

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук
Орловский государственный университет
Орловский объединенный государственный литературный музей
И. С. Тургенева
Государственный музей А. С. Пушкина
Библиотека-читальня им. И. С. Тургенева
Государственный литературный музей

**И. С. Тургенев: вчера, сегодня, завтра.
Классическое наследие
в изменяющейся России**

Материалы
международной научной конференции,
посвященной 190-летию со дня рождения
и 125-летию со дня смерти писателя

Выпуск 1

Орел, 2008

УДК

ББК

Редакционная коллегия	М. В. Антонова, доктор филол. наук, Н. П. Генералова, доктор филол. наук, Н. А. Балыкова, кандидат филол. наук, Е. В. Тюхова, кандидат филол. наук
Рецензент	В. М. Головки, доктор филол. наук, И. А. Беяева, доктор филол. наук

*Проведение конференции и издание материалов
осуществляется при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
на основании гранта № 08-04-14046 з*

И. С. Тургенев: вчера, сегодня, завтра. Классическое наследие в изменяющейся России. Материалы международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения и 125-летию со дня смерти писателя. Выпуск 1. — Орел, Издательство Орловского государственного университета, 2008. — с.

ISBN

Книга представляет собой первый выпуск материалов международной научной конференции «И. С. Тургенев: вчера, сегодня, завтра. Классическое наследие в изменяющейся России», прошедшей 17-26 сентября 2008 года в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург), Орловском госуниверситете, Орловской объединенном государственном литературном музее И. С. Тургенева (Орел), Библиотеке-читальне им. И. С. Тургенева (Москва) при участии Государственного литературного музея (Москва) и Государственного музея А. С. Пушкина (Москва).

ISBN

УДК 395

ББК 82.3Р

© Коллектив авторов, 2008

© ГОУ ВПО «Орловский государственный университет», 2008

В. М. Головкин	И. С. Тургенев – Л. А. Полонский – Я. В. Абрамов: КОНЦЕПЦИЯ ЭВОЛЮЦИОННОГО РАЗВИТИЯ ОБЩЕСТВА КАК ФЕНОМЕН ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ИСТОРИИ.....	5
Т. В. Швецова	ГОГОЛЕВСКИЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА	13
Е. М. Коньшев	РОМАН «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО» В АСПЕКТЕ ФИЛОСОФСКО- РЕЛИГИОЗНЫХ ИСКАНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО.....	22
И. Б. Ничипоров	ПОЭТИКА СНОВИДЕНИЙ В ПОВЕСТЯХ И РАССКАЗАХ И. С. ТУРГЕНЕВА	29
И. Н. Михеева	ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ СНОВИДЕНИЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ О «ПРАВЕДНИКАХ»: «ЖИВЫЕ МОЩИ» И. С. ТУРГЕНЕВА И «ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК» Н. С. ЛЕСКОВА.....	36
Л. М. Петрова	«ПОСТОЯЛЫЙ ДВОР» И. С. ТУРГЕНЕВА (О СМЫСЛЕ ЗАГЛАВИЯ ПОВЕСТИ).....	43
Е. М. Каурова	ЖЕСТ-МАСКА КАК СРЕДСТВО РАСКРЫТИЯ ХАРАКТЕРА ГЕРОЯ В ПОВЕСТЯХ И. С. ТУРГЕНЕВА 1844-1854 ГГ.....	52
В. А. Смирнов	ПРИНЦИПЫ ФОЛЬКЛОРИЗМА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ И. С. ТУРГЕНЕВА	57
В. И. Чайковская	СОВРЕМЕННЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД ОЧЕРКОМ ИВАНА ТУРГЕНЕВА «ПОЕЗДКА В АЛЬБАНО И ФРАСКАТИ (ВОСПОМИНАНИЯ ОБ А. А. ИВАНОВЕ)»	61
С. Б. Аюпова	ЯЗЫКОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА В РОМАНАХ И. С. ТУРГЕНЕВА (ЧЕЛОВЕК, ВРЕМЯ, ПРОСТРАНСТВО).....	68
Е. Г. Озерова	ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КОГНИТИВНО-КОННОТАТИВНОГО ПРОСТРАНСТВА СТИХОТВОРЕНИЙ В ПРОЗЕ И. С. ТУРГЕНЕВА.....	76

С. Д. Симеонова «РУССКИЙ ВОСПИТАННИК» ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ («БОЛГАРЫ СТАРОГО ВРЕМЕНИ» Л. КАРАВЕЛОВА И «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» И. ТУРГЕНЕВА).....	83
В. А. Бондаренко «НЕПЛАТЕЛЬЩИК» Г. И. УСПЕНСКОГО И ГЕРОИ ТУРГЕНЕВСКОЙ «НОВИ»	88
Н. В. Пращерук «ТУРГЕНЕВСКИЙ ТЕКСТ» В ПРОЗЕ И. А. БУНИНА	92
Я. О. Дзыга И. С. ТУРГЕНЕВ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ И. С. ШМЕЛЕВА	98
С. А. Кибальник ГАЗДАНОВСКИЙ ВАРИАНТ КАРМАЗИНОВА (О ПАРОДИЙНОМ ИЗОБРАЖЕНИИ ТУРГЕНЕВА В РОМАНЕ ГАЗДАНОВА «ПОЛЕТ»).....	105
И. И. Чайковская ИВАН ТУРГЕНЕВ КАК «АНТИГЕРОЙ» МЕМУАРОВ АВДОТЬИ ПАНАЕВОЙ (ЗА СТРАНИЦАМИ ПАНАЕВСКИХ «ВОСПОМНИНАНИЙ»)	114
И. Н. Богуславский ПЕРВЫЙ АМЕРИКАНСКИЙ БИОГРАФ И. С. ТУРГЕНЕВА ...	131
М. С. Гореленок ДЕКАБРИСТЫ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА	142
В. И. Сахаров ИЗ КОММЕНТАРИЯ К «ОТЦАМ И ДЕТЯМ» (ТУРГЕНЕВ И М. Н. ТОЛСТАЯ)	150
Л. А. Пронина И. С. ТУРГЕНЕВ И Я. П. ПОЛОНСКИЙ-ХУДОЖНИК.....	152

В. М. Головки
И. С. ТУРГЕНЕВ – Л. А. ПОЛОНСКИЙ – Я. В. АБРАМОВ:
КОНЦЕПЦИЯ ЭВОЛЮЦИОННОГО РАЗВИТИЯ ОБЩЕСТВА
КАК ФЕНОМЕН ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ИСТОРИИ

В истории отечественной общественной мысли до сих пор остается не изученным и не оцененным по достоинству интеллектуальный опыт идеологов эволюционного пути развития страны той переходной эпохи, которая маркируется словами героя «Анны Карениной» Л. Н. Толстого: «у нас теперь... все... перевернулось и только укладывается».¹ И. С. Тургенев в 1874 г. сказал о том же другими словами: «Народная жизнь переживает... период хорошего развития, разложения и сложения» (П., 10, 296).² Философско-социологическое наследие крупных общественно-литературных деятелей, пропагандировавших программу «постепенности», - И. С. Тургенева (1818–1883), Л. А. Полонского (1833–1918), К. Д. Кавелина (1818–1885), Я. В. Абрамова (1858–1906) и др. – по-прежнему находится на периферии исследовательских проектов и не рассматривается гуманитарной наукой системно, во всей целостности. А между тем собственно литературное творчество, публицистика, эпистолярный и т.д. названных сторонников теории эволюционного развития общества может рассматриваться как единый текст, характеризующийся всеми метатекстовыми признаками и свойствами. В историко-функциональном аспекте их литературно-социологическое наследие может восприниматься сегодня как продуктивная идея общественного переустройства России, в свое время дискредитированная как хранителями «наследства» шестидесятников, так и марксистскими теоретиками. На фоне революционных событий 1879–1881, 1905–1907 и 1917 го-

¹ Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. – М., 1981. . 8. С.361.

² Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. – М.; Л., 1960-1968. Ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках Письма – П., Сочинения – Соч., тома и страницы арабскими цифрами.

дов прогностика «мирных сторонников прогресса и свободы»¹ предстает как нереализованная в исторической практике концепция толерантности, к осознанию значимости которой российское общество подошло только сейчас.

Изучение мировоззренческих вопросов в системе литературоведческой интерпретации общественно-литературной деятельности писателей является составной частью социологии литературы, которая в современной западной и отечественной науке со всей очевидностью в качестве методологического приоритета сменяет исследовательские практики постмодернистской эстетики.² В теории «поля литературы» «радикально видоизменяются и расширяются» «перспективы исследования истории литературы, поскольку открывается дорога для исследования институтов, агентов и механизмов, вовлеченных в процесс создания, циркуляции и освещения литературных произведений».³ Как пишет П. Бурдьё, при таком подходе к литературе объектом исследования становится «само существование (курсив П. Бурдьё. – В.Г.) социальных пространств, в которые помещены агенты, принимающие участие в культурном производстве».⁴ Пространствами, взаимодействующими с литературным, являются философское, социологическое, научное, «поле власти» и т.д. Помимо анализа позиции литературного поля внутри поля власти, исследования внутренней структуры данного литературного поля, важен третий уровень его изучения – «анализ того, как сформировались габитусы занимающих... позиции (позиции «индивидуумов или институтов». – В.Г.) агентов, то есть анализ становления диспозиций, которые, будучи продуктом некоторой социальной траектории и некоторой позиции внутри литературного поля, находят в этих позициях... возможности для реализации».⁵

Для идентификации габитуса каждого из писателей, составляющих ядро того течения общественной мысли 1870-х–1890-х годов, которое сегодня маркируется понятиями «демократическое просветительство» или «теория либерального эволюционизма», анализ философско-социологического подхода к проблемам исторического прогресса России приобретает первостепенное значение.

¹ И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. – М., 1983. Т.2. С.163.

² Боскетти Анна. Социология литературы; цели и достижения подхода Пьера Бурдьё // Журнал социологии и социальной антропологии. - СПб., 2004. Т. 7. № 5. С. 115–125.

³ Там же. С.122.

⁴ Бурдьё П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. 2000. №45. С.22–87. С.23.

⁵ Там же. С.24.

И. С. Тургенев, один из самых ярких мыслителей этого течения, к революции как радикальному средству социальных изменений, закономерно вызывающему дестабилизацию общества, всегда относился отрицательно,¹ поскольку считал бессмысленными всякие действия, лишённые экономического, нравственного и духовного обеспечения. Если результаты подобных переворотов были легко прогнозируемы, то обстоятельство того, кто воспользуется этими результатами и с какими целями, далеко не всегда возможно предусмотреть. Неоднократно он называл революционных народников 1870-х годов «полубезумными детьми», «пошлыми школьниками» (П., 12/1, 103, 112). Оживление революционной пропаганды народнической интеллигенции в конце 1870-х годов писатель рассматривал «как серьёзный симптом положения дел в России», как доказательство того, что в общественных порядках есть что-то «уродливое» (П., 12/1, 477).

И. С. Тургенев, как известно, общественной деятельности интеллигенции придавал особое значение; А. И. Герцену еще в первой половине 1860-х годов он стремился доказать, что в России «образованный класс» возглавляет силы социального прогресса. В этом следует усматривать не рецидивы «идеализма», а глубокое понимание значения духовного фактора в совершенствовании социума. Именно потому Тургенев призывал «возделывать и растить... общественные идеалы и нравственные принципы, зародыши которой кроются» в «народной среде».² Диалектический характер социальной философии Тургенева раскрывается в его трактовке проблемы отношений народа и интеллигенции. Говоря о трагической судьбе революционеро-семидесятников и вообще «русского идейного человека», писатель указывал, что «народный заступник» не встречает пока «поддержки и сочувствия в том самом большинстве (в народе. – В.Г.), за интересы которого он стоит». Объяснял это Тургенев тем, что «русский борец за прогресс», хотя и отстаивает «интересы обездоленного народа», но сам принадлежит «к привилегированному... классу» (3, т. 2, с. 517). Вот почему, по-прежнему считая, что «образованный класс» должен быть «преподавателем цивилизации народу», он ратовал за «положительную программу» «постепеновцев снизу», у которых «есть практическое дело с народом, благодаря чему они имеют отношения и связи в жизни, то есть имеют почву под ногами, на которой можно твердо стоять и гораздо увереннее действовать».³ (В романе

¹ И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. – М., 1983. Т.1. С.353, 364.

² И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. – М., 1983. Т.2. С.163.

³ Там же. Т.1. С.419.

«Новь» это нашло отражение.) Писатель призывал интеллигенцию к медленной и терпеливой работе в народной среде. Видение перспектив социального развития отличает программу Тургенева от теории «малых дел». Имея в виду эпоху пореформенного развития, он говорил о том, что народу нужны не «оригинальные личности», «вожаки», а «помощники». Самоотверженная интеллигенция должна, по его мнению, пополнить «ряды полезных рабочих и народных слуг» (П., 10, 296). «И это будут лучшие люди», - подчеркивал Тургенев, убежденный в том, что именно их усилиями могут создаваться технические, экономические, моральные, культурные предпосылки для воплощения в жизнь идей мирного прогресса и свободы, социального переустройства на основе гуманистических идеалов (П., 10, 296)¹. Для этого необходимы совместные усилия интеллигенции и народа, но фактором, активизирующим эти процессы, является деятельность «образованного класса». «От них, от этих сил зависит, - говорил Тургенев в 1879 году, - чтобы все сыновья нашей великой семьи слились в одно деятельное, единоедушное служение России – той России, какую ее создала история, создало то прошедшее, к которому должно правильно и мирно примкнуть будущее» (Соч., 15, 61).

Позиции Тургенева не сводились к заурядному реформизму: деятельность «скромных тружеников», «постепеновцев снизу» приобретала особую актуальность в условиях «плачевных результатов долголетних реформ», в которых он к концу 1870-х годов «решительно разочаровался».² Как глубоко созвучные собственным размышлениям воспринимались им идеи демократического просветительства (либерального эволюционизма). Одним из наиболее ярких идеологов этого направления был публицист и самобытный писатель Л. А. Полонский, который, судя по материалам архива ИРЛИ (Пушкинского дома) РАН, был знаком с Тургеневым лично.³ Л.А. Полонский вел отдел «Внутреннее обозрение» в журнале М. М. Стасюлевича «Вестник Европы» и был издателем газеты «Страна». В своих статьях, адресованных прежде всего русской интеллигенции, он рассматривал вопрос о путях и формах общественного прогресса, указывая на необходимость изучения русского народа, уяснения особенностей «русского национального развития». Публицист выступал сторонником мирных, постепенных, находящихся в рамках закона социальных преобразований,

¹ См. также: Там же. С.388-389.

² Там же. С.379.

³ ИРЛИ (Пушкинский Дом). Рукоп. отд. Ф. 293. Оп. 1. Ед. хр. 1144. Лл.98-99, 114.

развивал мысль о том, что тактика терроризма революционных народников, всякого рода насильственные перевороты не только не способствуют общественному прогрессу, а тормозят его.¹ Теоретик эволюционизма призывал образованных и мыслящих людей искать «общую идею», которую можно «внести в государственный быт России» через соответствующие реформы, основанные на «познании народных начал», «совокупности условий всего народного быта при помощи науки».²

И. С. Тургенев выражал свою солидарность с Л. А. Полонским, ставившим вопрос о необходимости предоставления «прав русскому обществу» и о «доверии» к нему, о необходимости такого «общественно-государственного порядка», при котором бы «основные черты внутренних политических мер внушались представителями русской земли».³ И. С. Тургенев писал по поводу «руководящей» статьи Л. А. Полонского: «Умнее и дельнее я давно ничего не читал. Л. Полонский – наш первый публицист; в ней есть некоторое подобие ответов на... „проклятые вопросы“, которые стоят перед Россией» (П., 13/1, 72). Концепция социального прогресса Л. А. Полонского была полемичной по отношению к революционно-демократическим, народническим, «почвенническим» идеям и даже программам «либеральной партии». Публицист утверждал, что интеллигенция является представительницей народных интересов. Поскольку «образованный класс вербуетя из народа», то ему не чуждо «понятие о всенародности».⁴ Этот «класс» в России, по убеждению Полонского, «соответствует» «западной буржуазии», но в то же время содержит «элементы чисто народные».⁵ И. С. Тургенев и Л. А. Полонский предполагали возможность объединения их единомышленников в целях активного воздействия на общественно сознание и социально-историческое развитие страны: «...Пора нашей партии... выступить с совершенно ясной, подробной и обстоятельной программой, чем мы отличимся и от славянофилов, и от революционеров, и даже от самого правительства, - писал автор «Нови», - в «Стране» Полонский... уже наметил некоторые важнейшие пункты» (П., 13/1, 68). «Партия», о которой говорил Тургенев, могла объединить сторонников мирного, постепенного прогресса. Это была альтернатива концепциям народников-почвенников (В. П. Воронцов, С. Н. Южаков, И. И. Каблиц-

¹ М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке: В 3 т. - СПб., 1911–1912. Т.1. С.477.

² Полонский Л.А. Внутреннее обозрение // Вестник Европы. 1876. №8. С.799.

³ Страна. 1881. №27. 3 (15) марта. С. 1.

⁴ Полонский Л.А. Внутреннее обозрение. С. 801.

⁵ Там же.

Юзов и др.), революционных народников, реформистов охранительного толка (Р. А. Фадеев) и т. д.

И. С. Тургеневым и Л. А. Полонским была создана и обоснована концепция исторической миссии русской интеллигенции, которую в исторических условиях 1880-х–1890-х годов на страницах «Отечественных записок», «Недели» и других периодических изданий активно пропагандировал талантливый публицист и прозаик Я. В. Абрамов. Позиции одного из наиболее влиятельных последователей тургеневской идеи «постепеновства снизу» в сознании современников отождествились с «теорией малых дел» («абрамовщиной»)¹ и подвергались последовательной критике его идейных оппонентов. Именно по этой причине программа «постепеновства снизу» - как феномен интеллектуальной истории - оказалась прочно забытой, заслоненной формирующейся идеологией марксизма. В тех условиях она закономерно перешла в статус явления маргинальной культуры.

Однако разработка программ эволюционного развития стимулировалась самой русской жизнью. Этим определены совпадения точек зрения Л. А. Полонского, И. С. Тургенева, Я. В. Абрамова по проблемам конституционализма, «давления снизу на власть» и, прежде всего, – по вопросам «медленной, терпеливой работы» «народных слуг» во имя того, чтобы уберечь народ «от корыстных и бескорыстных набегов на его жизнь».² Снимая с российской интеллигенции обвинения в распространении революционных и социалистических идей «западных писателей и экономистов», Л.А. Полонский доказывал, что «точка отправления, из которой вышли... социалистические идеи», - это «неудовлетворительность экономического быта рабочих».³ На Западе «Манифест» Маркса и Энгельса прошел «бесследно»⁴ отмечал Л. Полонский, в России по причине резкого расслоения общества имел широкий резонанс.

Тургеневская концепция «помощников народа», судя по формам самоактуализации Я. В. Абрамова, воспринималась им в парадигме модальности. Идеи «мирного прогресса», осуществляемого средствами развития всех сторон общественных отношений, требования «предоставить народу полную свободу устраиваться самому»⁵ могли восприниматься им опосредо-

¹ Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Русский биографический словарь: Современная версия. – М., 2007. С.6.

² И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. – М., 1983. Т.2. С.163.

³ Полонский Л.А. Внутреннее обозрение // Вестник Европы. 1878. №12. С.833.

⁴ Полонский Л.А. Внутреннее обозрение // Вестник Европы. 1879. №12. С.224.

⁵ И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. – М., 1983. Т.2. С.163.

ванно – через литературу («Новь» И. С. Тургенева и т.д.), через общих с И. С. Тургеневым, Л. А. Полонским и др. знакомых (С. Н. Кривенко, Г. А. Лопатин и др.). Но важнее другое: эти идеи были порождены временем так называемой «второй революционной ситуации», и они очень чутко улавливались Я. В. Абрамовым. Видимо, по этой причине М. Е. Салтыков-Щедрин поручил в 1884 г. отдел «Внутреннее обозрение» именно ему и высоко ценил его умение обобщать факты, концептуализировать эмпирический материал. «“Деревня”, придуманная “Неделей”» (И. С. Тургенев), не могла «ослепить» молодого сотрудника этой газеты: Я. В. Абрамов хорошо знал истинное положение дел в крестьянской общине и суть драмы «русского идейного человека», а потому народнические иллюзии относительно крестьянского «мира» были не свойственны ему (см. повесть «В степи», рассказы «Ищущий правды», «Бабушка-генеральша», «Неожиданная встреча» и др.).

То же самое можно сказать о «теории малых дел», вдохновителем и создателем которой Я. В. Абрамов объявляется и признается всеми исследователями общественно-исторического и литературного процесса 1880-х–1890-х годов. Истоки идеи «созидательной практической работы снизу»,¹ которой руководствовался писатель, иные, по сравнению с социально-философскими корнями «теории малых дел». Аберрация в выводах исследователей возникает, видимо, из-за внешних переключек между программой «постепеновства снизу» и «теорией малых дел». Такие переключки можно обнаружить даже у И. С. Тургенева (см., напр., письмо А. П. Философовой от 22 декабря (6 марта) 1875 г.). Как и Тургенев, разрозненным действиям, при которых игнорируются законы развития общества, Абрамов противопоставлял такую системную, «кропотливую работу народных слуг», которая бы обеспечивала прогрессивное развитие всех сторон общественной, народной жизни – экономики, культуры, образования, науки, социальной сферы, медицины, государственного устройства, законодательства и т.д. Я. В. Абрамов тоже имел в виду не культурничество, не просто «школы», «аптеки» и «библиотеки», а комплексную работу интеллигенции, управленческих структур и поддержку ими исторических инициатив народа во имя мирного прогресса общества в целом, работу, основанную на глубоком изучении закономерностей социально-нравственного, этнокультурного разви-

¹ Абрамов Я.В. Малые и великие дела // Книжки недели: Ежемесячный литературный журнал. 1896. Июль. С.214.

тия страны и опыта поисков в самой народной среде новых форм самоорганизации народной жизни.

«Теория малых дел» на практике оказалась вульгаризацией «особых доктрин народничества» И. И. Каблицы-Юзова, В. П. Воронцова, С. Н. Южакова, А. С. Пругавина и т.д. В «Анне Карениной» Л. Н. Толстой откликнулся на дискуссии о роли «медицинских пунктов», «школ» и др. форм помощи народу (ч. III, гл. 3). В повести А. П. Чехова «Дом с мезонином» (1896) один из главных оппонентов этой теории - «художник» - доказывает, что «земство», «медицинские пункты, школы, библиотечки, аптечки, при существующих условиях, служат только порабощению. Народ, - по его словам, - опутан цепью великой», и тактика «малых дел» «лишь прибавляет новые звенья» в этой цепи, поскольку ориентирована не на «вечное и общее», а на «временные, частные цели»: «причины... болезней» общества она не затрагивает. Но именно такие «причины» являлись предметом рефлексии Я. В. Абрамова - и прозаика, и публициста, в центре внимания которого, по его словам, был именно «*строй общественных отношений*» («Ищущий правды», «Механик», «Мещанский мыслитель» и др.).

Свое отношение к трактовкам «теории малых дел» Я. В. Абрамов выразил в статье «Малые и великие дела» (1896), написанной как отклик на повесть А. П. Чехова «Дом с мезонином».¹ Смысловый центр статьи находится в поле притяжения не народнического активизма и не идей «малых великих дел» В. П. Воронцова, связывавшего цели «народного производства» с организацией «новых социально-культурных сил и распространением знаний и идей в массе населения», а идеологии демократического просветительства и программы «постепеновства снизу». Я. В. Абрамов в этой статье отказывался от авторства лейбла «*малые дела*», подчеркивал разницу между культурничеством как просветительской деятельностью и «просветлением сознания народа», что им рассматривалось в качестве цели программы демократического просветительства, лежащей в основе «постепеновства снизу».² Подобная деятельность является *конкретно-исторической*, а не *универсальной* формой решения *основной «задачи человеческой цивилизации»*, суть которой «в том и состоит, чтобы освободить человека от материальных условий существования и дать простор его духовным способностям». Я. В. Абрамов мыслил широко, перспективно, масштабно, имея в виду, как Тургенев и Полонский, «высокие цели» или, говоря словами его идейного

¹ Абрамов Я.В. Малые и великие дела. С.214-227.

² Там же. С.227.

оппонента Н. В. Шелгунова, - «идеи высшего порядка». «Постепеновство снизу», создающее необходимые предпосылки экономического, нравственного, социального, технического и т. д. развития, неизбежно, по мнению Я. Абрамова, на этапе духовного и социального становления личности и общества в целом, эта деятельность должна рассматриваться в системе «движения... народа вперед», соотноситься задачами развития «человеческой цивилизации», а не абсолютизироваться. Благодаря «скромной деятельности» «народных слуг» (примечательно, что концепт «скромная деятельность» у И. С. Тургенева и Я. В. Абрамова имеет общее смысловое ядро¹ люди могут и «должны выйти из состояния дикости, в котором пребывают», выйти во имя того, чтобы «отдаваться отысканию “правды и смысла жизни”».²

Идее радикализма была противопоставлена альтернатива – концепция постепенного мирного прогресса. Русская история не предоставила партии «постепеновцев снизу» шанса для ее реализации. Но их философско-социологическое и художественное наследие является феноменом отечественной интеллектуальной истории, актуализирующимся в условиях современных исканий путей инновационного развития России.

Т. В. Швецова
ГОГОЛЕВСКИЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ
И. С. ТУРГЕНЕВА

Автор «Записок охотника» вошел в русскую литературу в то время, когда в ней господствовала «натуральная школа» (1844 – 1855). В.Г. Белинский определил Гоголя главой этой школы, поэтому справедливо она называлась и «гоголевской» школой. Русские писатели, принадлежавшие к данному направлению, продолжали традиции, заданные Н.В. Гого-

¹ Ср.: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма. Т.10. С.296 и Абрамов Я.В. Малые и великие дела С.216.

² Абрамов Я.В. Малые и великие дела С.226.

лем, выразившиеся в художественных приемах (в большинстве случаев, это сатира), мотивах и образах.

Н. В. Гоголь «сделал все, что возможно гениальному дарованию: он проложил, он указал дорогу, по которой со временем пойдет наша литература», – писал И. С. Тургенев.¹

После выхода в свет «Записок охотника» в глазах читателей и критики И. С. Тургенев выступает продолжателем дела Н. В. Гоголя. А. И. Герцен рассматривал И. С. Тургенева этих лет как писателя «сознательно-гоголевского направления» в русской литературе.

В произведениях И. С. Тургенева гоголевские традиции облекаются в различные формы: это точные и сознательно неточные цитаты («Где тонко, там и рвется», «Андрей Колосов», «Бретер», «Новь»); ссылки на гоголевские произведения у персонажей рассказов, романов, адресатов писем («Где тонко, там и рвется», «Новь» и др.); разновидности пародий – сжатый пересказ литературного произведения, имеющего признаки определенного литературного жанра («Новь»); обращение к гоголевским образам. На совпадение художественных образов Гоголя и Тургенева в некоторых произведениях обратили внимание исследователи Г. Б. Курляндская, В. Н. Топоров и А. Б. Муратов.

Гоголевская тема и образ «маленького человека» подхвачены Тургеневым и находят свое воплощение в повести «Петушков». Близость Акакия Акакиевича Башмачкина и Ивана Афанасьевича Петушкова обнаруживается на уровне словообразовательных форм фамилий, каждая из которых включает уменьшительный суффикс. Тематическая близость – привязанность к одному объекту / субъекту – накладывает отпечаток на характеры героев. Герой повести Тургенева поручик Петушков по своему внутреннему облику напоминает героя гоголевской «Шинели».

У Гоголя достигает вершины мастерство характеристики персонажа с помощью косноязычной речи. Художественный прием нарочитого нагромождения вводных слов или фраз, который использовали вслед за Гоголем многие прозаики «натуральной школы», в данном случае заимствует и И. С. Тургенев, при изображении персонажа, внутренний мир которого весьма беден и ограничен, а сам он производит жалкое впечатление. Приведем пример одного из высказываний Петушкова: «Вы понимаете, что после всего... произошедшего... после подобного, *так сказать*, поступка (Пе-

¹ Цит. по: Петров С.М. И.С.Тургенев: Творческий путь. - М., 1979. С.118.

тушков немного смешался) ...*словом сказать*... Но, *однако*, вы на меня, пожалуйста, не сердитесь...

– *С другой стороны*, – продолжал все более и более взволнованный Петушков, – *если б, например*, Василиса объяснила мне свое поведение... *может быть*... я ... хотя, *конечно*... я не знаю, *может быть*, я бы увидел, что тут собственно нет никакой вины (5, 152-153).¹ Сущность характера Петушкова постигается уже в тот момент, когда он с трудом «пробирается сквозь словесные дебри предлогов, наречий, частиц, спотыкается и тонет в повторах и синтаксических лабиринтах».²

Внимательное прочтение текста выявляет совпадение моделей общения «маленьких героев» с сослуживцами. Сравним несколько цитат. В повести Н. В. Гоголя читаем: «Сколько не переменялось директоров и всяких начальников, его видели все на одном и том же месте, в том же положении, в той же самой должности, тем же чиновником для письма... В департаменте не оказывалось к нему никакого уважения. Сторожа не только не вставляли с мест, когда он проходил, но даже не глядели на него, как будто бы через приемную пролетела простая муха... Молодые чиновники подсмеивались и острились над ним, во сколько хватало канцелярского остроумия, рассказывали тут же пред ним разные составленные про него истории» (III, 122-123).³ Башмачкин тотально одинок. Его пребывание в департаменте становится катализатором обнищания духа окружающих его людей. Он безропотно выполняет предписанную ему судьбой функцию.

В «Петушкове» у И. С. Тургенева: «...со времени своего переселения к Василисе Петушков еще более раззнакомился с своими товарищами. Он видал их только в необходимых случаях и тут, для избежания намеков и насмешек (что, впрочем, не всегда ему удавалось), принимал отчаянно суровый и сосредоточенно запуганный вид зайца, который барабанит посреди фейерверка» (5, 134).

Если Башмачкину образ и модель поведения навязывают окружающие, то Петушков сам принимает такую роль – это самостоятельный выбор. Употребление глагола с возвратной частицей *–ся*, использование словосочетания *принимал вид* указывают на то, что Петушков пытается вершить свою судьбу по-своему.

¹ Тургенев И.С. Собрание сочинений в двенадцати томах - М., 1975-1980. Ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы – арабскими цифрами.

² Пустовойт П.Г. Тургенев – художник слова. - М., 1987. С.32.

³ Гоголь Н.В. Собрание сочинений в восьми томах. - М., 1984-1986. Ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома римскими цифрами и страницы - арабскими.

В приведенных отрывках присутствует излюбленный прием Гоголя – зооморфное сравнение. Башмачкина автор сравнивает с мухой, Петушков «принимал отчаянно суровый и сосредоточенно запуганный вид зайца». Подобное сравнение человека с животным (насекомым) завершает оба фрагмента.

В повести «Петушков» предстает образ майора, являющий собой вариацию гоголевского «значительного лица», должность которого «...осталась до сих пор неизвестной». Высказывания этих героев Гоголя и Тургенева выстраиваются из однотипной лексики, сходство проявляется на уровне совпадения слов и выражений («Да знает ли, что я могу? Да понимаете ли вы, с кем вы говорите? Понимаете ли вы, кто стоит перед вами?»), это объясняется типичностью образов начальников.

Как и Башмачкин, тургеневский Петушков склонен к самоуничижению, для него характерны боязливость и растерянность перед «значительным лицом». Аналогичны реакции персонажей Гоголя и Тургенева на реплики лица, власть предержавшего.

Башмачкин

Чувствуя, что он вспотел ужасным образом

Акакий Акакиевич так и обмер, пошатнулся, затрясся всем телом и никак не мог стоять

Его вынесли почти без движения
(действие со стороны)

Как сошел с лестницы, как вышел на улицу, ничего уж этого не помнил Акакий Акакиевич

Петушков

Промолвил Петушков, у которого на сердце захолонуло

Бедный Петушков только выпрямлялся и бледнел, сидя на краешке стула

Петушков проворно поднялся и выскочил вон (действие выполняет сам)

И в том, и в другом случае для передачи психологического состояния героев авторы используют слова с семантикой «холод», «замирание».

Вслед за Гоголем, обратившись к образу «маленького человека», Тургенев продолжил традиции «натуральной школы». Он возрождает в сознании читателя известное произведение, актуализирует восприятие текста и воздействует на читателя. Однако тургеневский «маленький человек» несколько модифицирован в сравнении с гоголевским. Башмачкин Гоголя – бессловесное существо, не склонное к размышлению, не умеющее постоять за себя. Образ Петушкова представлен в развитии, в конце повествования мы

видим одно из проявлений деградации личности человека – Петушков спивается.

Тургенев сделал простое изменение в композиции гоголевского образа: вместо вещи («Шинель») поставил живое человеческое лицо (Василиса) и произошло чудесное превращение. Смешная самоотверженность Акакия Акакиевича ради покупки шинели, его аскетизм обернулись трогательной привязанностью Ивана Петушкова к Василисе. Из мании Башмачкина Тургенев сделал влюбленность Петушкова. Тургенев-писатель полемизирует и уточняет писателя Гоголя: имя Башмачкин – вещное, имя Петушков – зооморфное (витализированное). Кроме того, на уровне семантики фамилии Тургенев усиливает живое начало в герое. Ведь согласно мифологическим представлениям различных народов, петух – символ домашнего очага; Петушков как раз и стремился к тому, чтобы жениться и создать семью. По наблюдению Е. С. Роговера, «подошва является аналогом праха, а «башмак» должен ассоциироваться с темой неминуемой смерти».¹ Гоголь низводит Башмачкина до статуса «ветошки», Тургенев одушевляет своего героя, но не одухотворяет его.

Герой «Петушкова» встраивается в ряд «маленьких людей» русской литературы. Он соответствует формуле «маленького человека», предложенной К. В. Мочульским: бедный и невысокого ранга чиновник, в залатанной форменной одежде; над ним издеваются сослуживцы, его распекает начальство.² Видоизменение вечного образа, произведенное Тургеневым, углубляет этические акценты. Нравственные качества человека раскрываются в любви. Испытание любовью, пережитое Петушковым, обнаруживает его несостоятельность. Герой, не достигший определенного уровня духовного развития (неслучайно в тексте появляются ассоциации с животным), который пытается жить по собственным правилам, проигрывает в жизни. Автор в подтексте на различных уровнях актуализирует эту идею и отрицательную аксиологическую нагрузку образа. Тургенев подхватывает близкую для него мысль о малости, ничтожности человека перед лицом Вечности, перешедшую в ключевую формулу его художественно-философской системы, которая звучит по-гамлетовски: человек – это горстка праха.

Сходство образной системы Гоголя и Тургенева проявляется также в образе мономана. В романе И. С. Тургенева «Отцы и дети», написанном в 1860 г., возникает образ нигилиста Евгения Базарова. Он оказывается вари-

¹ Роговер Е.С. Русская литература первой половины XIX века. - СПб., М.2004. С.332.

² Мочульский К. Гоголь. Соловьев. - М.,1995. С. 232.

антом героя, принадлежащего конкретному времени. Он – герой со знаком минус, в нем воплощается, с одной стороны, высокий, пытливый ум, с другой – атеизм и безверие. Пародией на нигилиста Базарова в тексте считают псевдонигилистов – Кукшину и Ситникова. Они поработены единственной страстью, парализующей душу, одной идеей следования нигилистической моде. Мономания превращается для них в гибельную болезнь души. «Мономан из всех граней и красок мира различает лишь ту единственную, которая в сложившихся обстоятельствах оказалась в поле его зрения».¹

В «Отцах и детях» Тургенев сохраняет гоголевский прием раскрытия образа героя через окружающий его предметный мир: в начале – описание города, улиц, дома, комнаты; и только затем возникает человек. Такой принцип можно назвать концентрическим. Дом Кукшиной выглядит следующим образом: «Небольшой дворянский домик на московский манер, в котором проживала Авдотья Никитишна (или Евдоксия) Кукшина, находился в одной из нововыгоревших улиц города ***... У дверей, над криво прибитою визитною карточкой, виднелась ручка колокольчика, и в передней встретила пришедших какая-то не то служанка, не то компаньонка в чепце – явные признаки прогрессивных стремлений хозяйки» (3, 206-207).

Героиня, которую Тургенев сатирически разоблачает, появляется в романе также, как Манилов у Гоголя, вслед за своеобразной описательной увертюрой, после того, как читатель из предшествующего описания обстановки и окружения уже составил себе определенное представление о ней: «В маленькой и невзрачной фигурке эманципированной женщины не было ничего безобразного; но выражение ее лица неприятно действовало на зрителя. Невольно хотелось спросить у ней: «Что ты, голодна? Или скучаешь? Чего ты пружишься?» И у ней, и у Ситникова, вечно скребло на душе» (3, 207).

Продолжая развивать прием косвенной характеристики героини, Тургенев переходит к более детальному наблюдению – дает подробное описание комнаты Кукшиной: «Бумаги, *письма, толстые номера русских журналов, большей частью неразрезанные*, валялись по запыленным столам; везде белели разбросанные *окурки папирос*» (3, 207). Гоголь в «Мертвых душах» постепенно через обстановку раскрывает образ Манилова: «*лежала книжка с заложенною закладкою*, несколько исписанных бумаг, но *больше* всего было *табаку*» (V, 30). Обращает внимание сходство деталей в произведениях обоих авторов. Во всех предметах чувствуется какая-то

¹ Бройде М.Г. Читая Пушкина: К 200-летию писателя. - М., 1999. С.80.

ущербность, неполноценность. И герои таковы, окружающие их вещи несут на себе отпечаток личности владельца.

Размытые, нечеткие цвета комнаты, неопределенность ее назначения очень точно характеризуют отсутствие индивидуальности у героев. Комната Кукшиной «...походила скорее на рабочий кабинет, чем на гостиную». Комната Манилова «была, точно, не без приятности: стены были выкрашены какой-то голубенькой краской вроде серенькой...».

В описании фигур Манилова и Кукшиной можно найти немало общего: оба они следуют модным веяниям. В произведениях присутствует авторский комментарий. Гоголь, говоря о натуре помещика Манилова, замечает: «В первую минуту разговора с ним не можешь не сказать: «Какой приятный и добрый человек!» В следующую за тем минуту ничего не скажешь, а в третью скажешь: «Черт знает что такое!» – и отойдешь подальше; если ж не отойдешь, почувствуешь *скуку смертельную*» (V, 31).

Тургенев, подчеркивая ряд несоответствий во внешнем облике Кукшиной (молодая – несколько растрепанная; в шелковом – не совсем опрятном платье), усиливает авторский комментарий портрета, разрастающийся в сатирическую характеристику: «В маленькой и невзрачной фигурке... не было ничего безобразного; но выражение ее лица неприятно действовало на зрителя. Невольно хотелось спросить у ней: «Что ты, голодна? Или *скучаешь*? Или робеешь? Чего ты пружишься?» И у ней, как у Ситникова, вечно скребло на душе». Повторение слов с семантикой «скука» отображает ничемность, непрактичность, внутреннюю пустоту и леность мысли мономанов.

Тургенев создает портрет нигилистки-подражательницы, актуализирует восприятие текста предшественника и переосмысливает произведение Гоголя. Автор «Отцов и детей» прибегает к гоголевским начинаниям, признавая в нем мастера – создателя сатирических портретов.

Интересное образное соответствие с Гоголем обнаруживается в «таинственных» повестях И. С. Тургенева. На наш взгляд, при создании Эллис в «Призраках» Тургенев ориентировался на образ ведьмы в хороводе русалок из «Майской ночи, или утопленницы»: «...в тонком серебряном тумане мелькали легкие, как будто тени, девушки в белых, как луг, убранный ландышами, рубашках... тело их было как будто сваяно из прозрачных облаков и будто светилось насквозь при серебряном месяце... Тут Левко стал замечать, что тело одной не так светилось, как у прочих: внутри его виднелось что-то черное» (I, 132). Созданию раздвоенной романтической обстановки способствует нагнетание наречия *будто* в описательной конструкции, ко-

торое усиливает впечатление неправдоподобности, кажимости происходящего.

Проследим, как изображает И. С. Тургенев свою таинственную героиню в повести «Призраки»: «Нечто туманное, из снов, призрачное и прозрачное – постепенно превращается в женщину, хищную и страстную.

Она казалась вся как бы соткана из полупрозрачного, молочного тумана – сквозь ее лицо мне виднелась ветка, тихо колеблемая ветром...» (7, 10). Ее можно отличить от других эфирных созданий: «Эта голова, и руки, и плечи мгновенно вспыхнули телесным, теплым цветом; в темных глазах дрогнули живые искры; усмешка тайной неги шевельнула покрасневшие губы» (7, 16).

При сопоставлении текстов обнаруживается сходство сюжетных ситуаций – нечто появляется в тумане, сначала герой замечает тени или нечто туманное, потом осознает возможность отличить девушку от других существ благодаря темной отметине: Гоголь – *внутри виднелось что-то черное*, Тургенев – *начинает темнеть*.

В произведениях присутствует почти дословная цитация.

**Н. В. Гоголь «Майская
ночь...»**

В тонком серебряном *тумане*
Мелькали легкие, как будто те-
ни

Тело их <...> светилось
насквозь

Что-то черное

Не так светилось, как у прочих

И. С. Тургенев «Призраки»

Нечто *туманное*

Призрачное и прозрачное

Сквозь ее лицо мне виднелась
ветка

Темнеет

Можно отличить от других

Сопутствующие мотивы «блеска», тишины, сияния – подчеркивают отличие гоголевских девушек и призрака-вампира.

Таинственное появляется как что-то загадочное, непонятное, неясное, олицетворяющее неведомую силу, враждебную человеку и вмешивающуюся в его судьбу самым неожиданным образом. Эти образы использованы в целях поддержать атмосферу загадочного, страшного, придать сюжету оттенок необычности.

Упоминанием о тумане авторы стараются передать обстановку, в которой происходит действие. Мотив тумана – прикосновение к тайне бытия. Этот символический мотив выступает у обоих писателей как деталь пейзажного описания, которое при этом получает философскую нагрузку. В та-

ком пейзаже за очертаниями реального мира проступает другой – зыбкий, колеблющийся, необъяснимый. Этот второй мир, черты которого трудно-уловимы, влечет к себе. Символическим этот мотив можно назвать и потому, что он указывает на участие в судьбе героев таинственных, иррациональных сил.¹

Н. В. Гоголь – писатель, прошедший сложный духовный путь, писатель религиозного склада. По утверждению В. А. Воропаева, Гоголь не давал монашеских обетов (целомудрие, нестяжание, послушание), воплощал их в своем образе жизни. Известны слова В. А. Жуковского о том, что настоящее призвание Гоголя было монашество, если бы не начал «Мертвые души», окончание которых лежало на его совести, ушел бы в монастырь.

Будучи «религиозным агностиком» (Ф. А. Степун), Тургенев верил в реальность сверхчувственного мира и всю жизнь страдал из-за осознания недостатка собственной веры. По всей видимости, Гоголь привлекал Тургенева как человек, познавший потусторонность (учитывая, сколько раз он воспроизводит элементы одной из самых загадочных повестей «Вий» в собственных сочинениях: вспомним «Гамлета Щигровского уезда», «Фауст», «Призраки»). Тем самым создатель Эллис, усваивая чужой опыт, делал его частью своего опыта.

Авторская интенция заключается в эмоционально-экспрессивной оценке происходящего, в выборе определенных форм воздействия на читателя. Тургенев возрождает известное произведение Гоголя и создает новое.

И. С. Тургенев, ориентируясь на известные уже в литературе гоголевские образы «маленького» человека, мономана, мистический образ, создает новые персонажи. Известные образные модели, будучи перемещенными в новый авторский контекст, углубляют свой первоначальный смысл либо полностью меняют свое содержание.

Тургенев, как многие другие, учится у Гоголя словесному искусству, но он не поработен им, как была поработена вся русская литература 40-х годов. Тургенев усваивает многие приемы Гоголя, усиливая и усложняя их. Писатель усваивает технику Гоголя, но разрушает романтический канон, вводя будничные сюжеты и обыкновенный простой слог.

Гоголевская традиция приобретает значимость у Тургенева в создании жалких или сатирических образов, в разговоре о таинственном и потустороннем. В этих двух ипостасях Гоголь был признанным художником. В то же время гоголевский контекст является полем созидательной активности

¹ Барсукова О.М. Мотив тумана в прозе Тургенева // Русская речь. 2002. № 3. С.21.

И. С. Тургенева. Творец «Мертвых душ» необходим И. С. Тургеневу для кристаллизации, укрупнения и укрепления собственных философских идей: в первую очередь идеи человеческой заброшенности во Вселенной и недоступности разуму человека природных тайн.

Е. М. Коньшев

РОМАН «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО» В АСПЕКТЕ ФИЛОСОФСКО-РЕЛИГИОЗНЫХ ИСКАНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

«Дворянское гнездо», безусловно, одно из самых глубоких творений отечественной литературы. В бесконечно богатом мире его образов есть перекличка с «Евгением Онегиным», с «Анной Карениной». Есть в нем и предвосхищение того комплекса идей, который будет играть важную роль в творчестве Достоевского 60-80-х годов. Как справедливо указывает Г. Б. Курляндская, оба писателя сближались «постоянным интересом к универсальным, предвечным вопросам, устремленностью к философскому осмыслению бытия».¹ Конечно, убежденный западник Тургенев никогда не был склонен к одобрению каких-либо славянофильских или почвеннических доктрин. Но не следует забывать, что как художник и как мыслитель он испытал на себе глубокое воздействие романтических учений. А для этого направления в высшей степени характерно внимание к своеобразию национального характера. Его художественное постижение неизбежно вызывало у Тургенева определенную перекличку с Достоевским.

Девизом почвенничества станет, как известно, восстановление связей образованного сословия с исконными народными началами, с национальной почвой. Разрыв с ней, по мнению Достоевского, произошел во время реформ Петра I, в результате чего просвещенный русский человек оказался обречен на духовную пустоту и умственное шатание. Нельзя не видеть, что многие страницы «Дворянского гнезда» могут быть восприняты в свете именно такой концепции. В романе Тургенева все, что несет на себе печать

¹ Курляндская Г.Б. Евгений Базаров – предшественник нигилистов Достоевского // Спасский вестник. 2000. № 7. С. 30.

чужеземной культуры, чужеземного влияния, чаще всего изображается в отрицательных тонах. Это и вкрадчивый господин Куртен, бывший аббат, ученик Руссо, ловкий и тонкий проныра, обобравший престарелую княжну Кубенскую, и любовник жены Лаврецкого белокурый, смазливый Эрнест, «едва ли не самый ничтожный из всех ее знакомых»¹, и девица Моро, легкомысленная француженка со своими сухими ухватками да восклицанием: «*Tout ça c'est des bêtises*» (7, 243), которая, конечно, не могла заменить Лизе Калитиной ее любимую няню Агафью. Тургенев показывает, что русские люди, в той или иной степени попавшие под влияние чужой культуры, теряют смысл своей жизни. Наиболее ярко это проявится в судьбе отца Лаврецкого. Ученик господина Куртена Иван Петрович был то галломаном, то англманом, называя себя при этом еще и патриотом, «хотя Россию знал плохо, не придерживался ни одной русской привычки и по-русски изъяснялся странно...» (7, 159). Космополитическое воспитание, которое Иван Петрович даст сыну, в свою очередь скажется и на его судьбе: «Федор Иванович<...> не скучал, хотя жизнь подчас тяжела становилась у него на плечах, - тяжела, потому что пуста. Он читал газеты, слушал лекции в *Sorbonne* и *Collège de France*», следил за прениями палат...» (7, 174). Нельзя в связи с этим не вспомнить Пушкинскую речь Достоевского, где писатель размышляет о типе русского скитальца: «Тип этот верный и схвачен безошибочно, тип постоянный и надолго у нас, в нашей Русской земле поселившийся. Эти русские бездомные скитальцы продолжают и до сих пор свое скитальчество, и еще долго, кажется, не исчезнут».² Черты такого типа, несомненно, присущи Лаврецкому во время его молодости. Но он стремится изменить свою жизнь, найти в ней смысл и с этой целью ищет сближения с народом. Эта «мысль народная»,³ если воспользоваться выражением Л. Н. Толстого, играет особую роль в романе «Дворянское гнездо»?

Как известно, взрыв идей историзма и диалектики, который был порожден романтическим движением в первой трети XIX века, привел к качественному переосмыслению многих канонов Просвещения. Это, в частности, произошло и с представлением о «естественном» человека. На смену

¹ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 томах. Т. 7. М.-Л., 1964. С. 175. Дальнейшие ссылки даются по этому изданию в тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы арабскими цифрами.

² Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 26. Л., 1981. С.137. Дальнейшие ссылки даются по этому изданию в круглых скобках с указанием тома римскими цифрами и страницы – арабскими.

³ Дневники С.А.Толстой. 1860-1891. - М.,1928. С. 37.

ему приходит образ человека из народа, образ крестьянина. И одновременно появляется внимание к тому, что никак не вытекало из просветительской модели «естественного» человека, - внимание к веками накопленным национальным традициям, народным обычаям, нравственному и духовному опыту поколений. В свою очередь неизбежно встает вопрос о религиозных верованиях народа. Достоевский считал, что русский народ обладает особыми качествами, которые делают его наиболее восприимчивым к христианству: «Главная же школа христианства, которую прошел он, это - века бесчисленных и бесконечных страданий, им вынесенных в свою историю, когда он, оставленный всеми, попраный всеми, работающий на всех и вся, оставался лишь с одним Христом-утешителем, которого и принял тогда в свою душу навеки и который спас от отчаяния его душу!» (XXVI, 151). Тургенев перекликается с Достоевским, показывая эту «школу христианства» как художник: «Дряхлая старушонка в ветхом капоте с капюшоном стояла на коленях подле Лаврецкого и прилежно молилась; ее беззубое, желтое, сморщенное лицо выражало напряженное умиление; красные глаза неотвратимо глядели вверх, на образа иконостаса; костлявая рука беспрестанно выходила из капота и медленно и крепко клала большой широкий крест. Мужик с густой бородой и угрюмым лицом, взъерошенный и измятый, вошел в церковь, разом стал на оба колена и тотчас же принялся поспешно креститься, закидывая назад и встряхивая голову после каждого поклона. Такое горькое горе сказывалось в его лице, во всех его движениях, что Лаврецкий решился подойти к нему и спросить его, что с ним» (7, 280-281).

Достоевский в конечном счете сделает вывод о мессианском предназначении русского народа, который призван открыть всему миру истинную суть учения Христа. У Тургенева нет таких глобальных планов, касающихся всего человечества. Но есть знаменитые страницы его романа, где Лаврецкий говорит о необходимости «признания народной правды и смирения перед нею» (7, 232). В какой-то мере именно здесь происходит зарождение той «русской идеи», которая в дальнейшем будет вдохновлять Достоевского. В романе «Дворянское гнездо» мы видим, что европейски образованный человек готов преклонить колени перед русским мужиком и поучиться у него тому, как надо верить в Бога.

Но «русская идея» не может осуществиться без Православия. Героев Достоевского терзают страшные сомнения: «У нас Православие, наш народ велик и прекрасен потому, что он верует, и потому что у него есть Православие. Мы, русские, сильны и сильнее всех потому, что у нас есть необъ-

ятная масса народа, православно верующего. Если же бы пошатнулась в народе вера в Православие, то он тотчас же бы начал разлагаться, и как уже и начали разлагаться на Западе народы, где вера (католичество, лютеранство, ереси, искажение христианства) утрачена и должна быть утрачена. Теперь вопрос: кто ж может верить? Верует ли кто-нибудь (из всеславян, даже и славянофилов), и, наконец, даже вопрос: (Ш, 27) возможно ли верить? А если нельзя, чего же кричать о силе Православием русского народа. Это, стало быть, только вопрос времени. Там раньше началось разложение, атеизм, у нас позже, но начнется непременно с водворением атеизма. А если это даже неминуемо, то надо даже желать, чтоб чем скорей, тем лучше» (XI, 178).

Можно ли все-таки верить, будучи цивилизованным, просвещенным человеком? Этот вопрос встает и перед героем Тургенева. Он видит среди глубоко верующих не только простых крестьян, он видит среди них людей своего круга, таких как Лиза Калитина, Михалевич. Друг говорит ему при встрече: «... я по-прежнему верю в добро, в истину; но я не только верю, - я верую теперь, да – я верую, верую» (7, 201). Нет сомнений в том, что подобные примеры побуждают и самого Лаврецкого к поискам веры. Нельзя не почувствовать напряженность его исканий.

В эпилоге романа «Дворянское гнездо» Тургенев, как бы подводя итог тому, что удалось достичь Лаврецкому, с удовлетворением констатирует: «...он сделался действительно хорошим хозяином, действительно выучился пахать землю и трудился не для одного себя; он, насколько мог, обеспечил и упрочил быт своих крестьян» (7, 293). Хотелось бы обратить внимание на то, что помещику, конечно, необходимо разумно и умело управлять своим именем, но никакой экономической необходимости самому заниматься тяжелым крестьянским трудом у него нет. Весьма характерно, что, изображая других своих героев, которые также стремятся стать хорошими хозяевами, Тургенев об этом ничего не пишет. Про Аркадия Кирсанова сказано лишь, что он сделался рьяным хозяином, и «ферма» уже приносит довольно значительный доход (8, 399). Такие же строки повторяются в романе «Дым», где о Литвинове сказано, что он «возобновил фабрику, завел крошечную ферму с пятью вольнонаемными работниками <...>, расплатился с главными частными долгами» (9, 319). Однако землю пашет только Лаврецкий. Несомненно, что это связано не столько с решением хозяйственных проблем, сколько с духовными поисками тургеневского героя. Ключом к их разгадке может стать сцена из романа «Бесы», скорее всего навеянная Достоевскому чтением «Дворянского гнезда». Шатов убеждает

Ставрогина: «Слушайте, добудьте бога трудом; вся суть в этом, или исчезните, как подлая плесень; трудом добудьте <...> Мужичким. Идите, бросьте ваши богатства» (X, 203). Мужичкий труд необходим потому, что в процессе обретения веры русскому скитальцу предстоит глубочайшая психологическая ломка, перестройка всего его душевного строя.

Непреодолимым препятствием здесь может стать гордость. Она, кстати, нисколько не препятствует тому, чтобы Ставрогин вдруг начал пахать землю. У Достоевского нет в романе эпизодов, изображающих Ставрогина за таким занятием. Хотя их нетрудно представить. Они вполне соответствуют характеру человека, который мог вынести пощечину или жениться на Хромоножке, демонстрируя презрение к окружающим и могущество своей воли. Но так же однозначно можно предсказать, говоря словами Шатова, что из подобной затеи вышел бы «кунштик» (X, 203). К истинному смирению Ставрогин не способен. Зато таким качеством обладает Лаврецкий. Следует отметить, что Тургенев при этом нисколько не идеализирует своего героя. Более того, в «Дворянском гнезде», как, может быть, ни в каком другом романе писателя, очень глубоко поставлена проблема зла в человеческой душе, чуждая просветительской идеологии, но являющаяся одной из важнейших в христианском учении. Писатель находит у Лаврецкого греховные мысли, жестокие склонности, таящиеся где-то в самых тайниках его сознания. Даже мотив возможного преступления звучит в романе Тургенева. Узнав об измене жены, Лаврецкий ощущает себя способным к убийству: «Он вспомнил выражение ее лица, странный блеск ее глаз и краску на щеках, - и он поднялся со стула, он хотел пойти, сказать им: «Вы со мной напрасно пошутили; прадед мой мужиков за ребра вешал, а дед мой сам был мужик», - да и убить их обоих» (7,176). Он способен сдержать в себе чувство гнева, но и в дальнейшем желание смерти Варвары Павловны в нем сохраняется. Подобная ситуация, когда речь идет о мысленном желании смерти того человека, который мешает чужому счастью, привлечет в будущем самое пристальное внимание Достоевского. Между тем этическую и психологическую проблему почувствовал здесь уже автор «Дворянского гнезда». Вспомним сцену, когда Лаврецкий встречается с женой вскоре после известия об ее мнимой смерти: «Я сумею покориться, - возразила Варвара Павловна и склонила голову. - Я не забыла своей вины; я бы не удивилась, если б узнала, что вы даже обрадовались известию о моей смерти», - кротко прибавила она, слегка указывая рукой на лежащий на столе, забытый Лаврецким номер журнала.

Федор Иваныч дрогнул: фельетон был отмечен карандашом» (7, 250-251). Кто знает, если бы рядом с Лаврецким оказались Смердяков или Федька Каторжный, то, может быть, и здесь они уловили бы идущие из глубины души импульсы зла и восприняли их как негласный приказ совершить преступление.

Все это, разумеется, совершенно по-разному осмысливается Тургеневым и Достоевским. Тургенев лишь догадывался о тех безднах, которые таятся за привычным укладом русской жизни. Достоевский, напротив, предчувствовал момент, когда все это может рухнуть, и он страшился того хаоса, который готов был вырваться наружу. И все же перекличка между писателями была. Пусть не в той мере, как Достоевский, Тургенев умел использовать то знание о человеке, которое несло с собой христианство. Возможность проникновения зла в душу своего героя он отмечает вовсе не случайно. Тургенев показывает, что его герой даже сам весьма отчетливо сознает нравственную недопустимость некоторых своих мыслей и желаний: «Настали трудные дни для Федора Ивановича. Он находился в постоянной лихорадке. Каждое утро отправлялся он на почту, с волнением распечатывал письма, журналы – и нигде не находил ничего, что могло бы подтвердить или опровергнуть роковой слух. Иногда он сам себе становился гадоком: «Что это я, – думал он, жду, как ворон крови, верной вести о смерти жены!» (С., 7, 228). Человек с нетерпением ждет смерти одного из своих близких. Этот мотив, как известно, ляжет в основу сюжета «Братьев Карамазовых». Но и в «Дворянском гнезде» он играет существенную роль и подчеркивается не один раз. Вспомним, что смерть своего отца Лаврецкий тоже встречает с чувством радостного освобождения: «Глафира Петровна <...> остановилась, посмотрела брату в лицо, медленно, широко перекрестилась и удалилась молча; а тут же находившийся сын тоже ничего не сказал, оперся на перила балкона и долго глядел в сад, весь благовонный и зеленый, весь блестящий в лучах золотого весеннего солнца. Ему было двадцать три года; как страшно, как незаметно скоро пронеслись эти двадцать три года!.. Жизнь открывалась перед ним» (7, 165). Жизнь открывается перед Лаврецким после смерти больного отца. В этом, несомненно, есть что-то греховное. Тургенев дает это почувствовать, несмотря на всю поэтичность строк, которые должны передать радостное ожидание счастья. И мы ощущаем неизбежность наказания для тургеневского героя.

Почему Тургенев так тщательно фиксирует малейшие зародыши зла в душе Лаврецкого? Суть в том, что именно ощущение греха позволяет понять порыв человека к его искуплению. Злые или греховные чувства могут

быть совершенно незначительны сами по себе. И лишь сознание христианина как бы наводит на них увеличительное стекло, придает им огромное значение и старается искоренить их в момент зарождения. Такой процесс и происходит в душе Лаврецкого, когда он приобщается к религиозным верованиям своего народа. Достоевский, восхищаясь романом, писал что вся «поэтическая мысль <...> этого произведения заключается в образе простодушного, сильного духом и телом, кроткого и тихого человека, честного и целомудренного в <...> столкновении со всем нравственно-грязным, изломанным, фальшивым, наносным, заимствованным и оторвавшимся от правды народной. Оттого безмерное страдание, но не мщение. Кроткий человек не мстит, проходит мимо, но примириться со злом и сделать хоть малейшую нравственную уступку ему в душе своей он не может». (XXII, 189). Достоевский истолковывает здесь Лаврецкого как тип истинно православного человека. Для подобного восприятия есть основания. Образ Лаврецкого как-то странно двойится в изображении Тургенева. Он одновременно предстает перед нами западником и славянофилом, атеистом и православным. Писатель, всегда призывавший современников к примирению, пытается найти синтез противоположных верований и убеждений. В этом опять же можно увидеть предвосхищение ключевой для публицистики Достоевского идеи о «всемирной отзывчивости» русского духа, которому предстоит сблизить между собой европейские народы. Конечно, основу для примирения каждый писатель определял по-своему. Тургенев верил в смягчающую нравы роль цивилизации, где религия была важной, но составной частью культуры человечества. Для Достоевского единственной надеждой оставалась приверженность русского человека Православию. Но оба великих писателя остро ощущали трагический разлом русской жизни и напряженно искали связующую национальную идею.

И. Б. Ничипоров

ПОЭТИКА СНОВИДЕНИЙ В ПОВЕСТЯХ И РАССКАЗАХ И. С. ТУРГЕНЕВА

В исследованиях, обращенных к осмыслению творческой личности и эстетической манеры Тургенева, не раз отмечалось существенное значение интереса писателя к мистическим, сверхъестественным аспектам бытия. Сложилась научная традиция выделения особого цикла «таинственных» повестей и рассказов разных лет, где «таинственное сплетается с объяснимым»¹ и где становится очевидным, что тургеневская «внутренняя ориентация на таинственное в психике была настолько глубокой, художественное восприятие мира было так обострено, что любой конкретный жизненный эпизод почти мгновенно перерабатывался им... под соответствующим углом зрения».²

Актуализация творческих экспериментов по претворению сновидческого начала в образной ткани произведений наблюдается прежде всего в «малой» тургеневской прозе, в то время как в романистике, за исключением, пожалуй, изображения снов Базарова и Елены Инсаровой, мистические аспекты индивидуального и вселенского бытия оттеснены перед художественным познанием современности, социоисторических проблем русской жизни. Собственно же поэтика, функции сновидений, сопряженные с ними композиционные решения в повестях и рассказах Тургенева изучены и систематизированы еще далеко не в полной мере.

Одним из наиболее ранних произведений, где сновидческая сфера выступает предметом постижения, является повесть «Три встречи» (1852). Утонченная символика ночного пейзажа, вбирающая образы «ждущей», «не заснувшей» ночи,³ звезд, чье «голубое, мягкое мерцанье... таинственно струилось с вышины», мотивы женского пения, – образует экспозицию к развитию сюжетного действия и порождает в сознании рассказчика иррациональные, «сновидческие» («Не сон ли это?») ассоциации соррентийских

¹ Муратов А.Б. Тургенев-новеллист (1870 – 1880-е годы). - Л., 1985. С.78.

² Осьмакова Л.Н. О поэтике «таинственных» повестей И. С. Тургенева // И. С. Тургенев в современном мире. - М., 1987. С.224.

³ Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. - М., 1978. Т.5. С.211. Далее тексты И. С. Тургенева приведены по этому изд.

впечатлений и воспоминаний – с песней, услышанной «в одной из самых глухих сторон России».

На авансцену выдвигается в повести *внутреннее действие, сердцевину которого составляют «странные сны» героя*. В них посредством монтажа далеких образных рядов («то мне чудилось...») приоткрывается неуловимая стихия женственности – в описании подобного миражу явления красавицы в пустыне, которое одушевляет все окружающее природное бытие, где «каждая песчинка кричит и пищит мне» и само «солнце дрожит, колышется, смеется». Сквозным в сновидениях рассказчика выступает его самоощущение в качестве человека с «раненым сердцем», тщетно пытающегося проникнуть в вековечную загадку всего пережитого. В ином сне героиня слышит некий «грустный призыв», пытается обойти «громадную скалу»; здесь возникает *эффект мистической метаморфозы картины мира*, когда Лукьяныч неожиданно оборачивается Дон-Кихотом, отыскивающим свою Дульцинею. В этих сновидческих образах происходит смешение эпох, культур, лиц в переживании тайны бытия, непостижимых стихий женственности, искусства, красоты.

Композиционное искусство в повести проявляется в постоянном *колебании границ между сном и явью*, дистанция между которыми в восприятии повествователя то возрастает, то, напротив, сокращается до полной неразличимости – вплоть до финальных «аккордов» повествования: «Я сказал выше, что эта женщина появилась мне как сновидение – и как сновидение прошла она мимо и исчезла навсегда». Так, «появление любящей четы днем» не несло в себе «ничего похожего на несбыточный сон», зато загадочно-зловещая гибель Лукьяныча «без всякой причины» не поддается привычным психологическим мотивировкам, но уходит своими корнями в приоткрывшуюся перед рассказчиком онейрическую плоскость. Именно сновидческие ассоциации и мотивировки оказываются в произведении главным путем самопознания героя, осмысления им неисповедимости человеческих судеб, тайны той встречи с незнакомкой, которая парадоксально переплела между собой внешне не связанные европейские воспоминания с жизнью на родине. Третье свидание с ней в Петербурге уподобляется *сновидению, подлежащему уже не столько эмпирическому, сколько образно-эстетическому осмыслению*: «Прекрасное сновидение, которое бы вдруг стало действительностью... статуя Галатеи, сходящая живой женщиной с своего пьедестала в глазах замирающего Пигмалиона».

В рассказе «Призраки» (1864) с подзаголовком «Фантазия» центральным предметом изображения является «необыкновенный сон» героя, подобные

«наваждению» видения ему «таинственной женщины». Описание самого места встречи с Эллис глубоко символично, поскольку в нем обнаруживается непознаваемость бытия всего живого, не укладывающегося в рамки физических законов: «В этот дуб, много лет тому назад, ударила молния; верхушка переломилась и засохла, но жизни еще сохранилось в нем на несколько столетий». Фантастические полеты с «ночной гостьей» дарят герою неожиданный ракурс обозрения мира, разворачивают перед ним «свиток нескончаемой панорамы» далеких земель, калейдоскоп исторических эпох. Для него, испытывающего внутреннее тяготение к области мистического, сновидческая сфера ознаменовала преодоление власти пространства и времени, вскрыла ограниченность традиционных форм психологического анализа («даже не старался понять, что со мной происходило»). На грани сна, яви и творческого воображения герой постигает энергию непостижимой стихии женственности, антиномию величия и слабости, ничтожности самой земли – «хрупкой, шероховатой коры, этого нароста на песчинке нашей планеты». В сновидческом измерении внутренняя растерянность личности перед могуществом грозных надмирных сил («все опять расплывалось как сон») сочетается с напряжением памяти («Вот-вот – казалось иногда, – сейчас, сию минуту вспомню»), с обостренным ощущением пределов земного пути, за которыми простирается бесконечность: «Что значат те пронзительно чистые и острые звуки, звуки гармоник, которые я слышу, как только заговорят при мне о чьей-нибудь смерти?».

Через поэтику сновидений в произведениях Тургенева нередко прорисовываются *различные лики женской души*, что особенно отчетливо запечатлелось в сне Базарова перед дуэлью, где перед ним предстал неясный, мерцающий женский образ (Одинцова – кошечка – мать – Фенечка). В «малой» же прозе одной из ипостасей женской души, ярко раскрывшейся в сновидческом пространстве, становится *праведничество*, художественно осмысляемое в рассказе «Живые мощи» (1874).

На сюжетном уровне ночная сфера бытия на пересечении сна и действительности становится роковой в судьбе Лушки, когда она заслушалась пением ночного соловья – «да, знать, *спросонья*, оступилась» (курсив мой. – И. Н.). Это не поддающееся рациональному осмыслению вторжение мистической силы парадоксальным образом облекается в рассказе в бесхитростную словесную ткань самохарактеристик героини, которые она произносит, «нисколько не жалуясь и не напрашиваясь на участие». Таинственная болезнь открывает для нее путь к внутреннему очищению, преодолению собственной самости («многим хуже моего бывает»), сближению с природным

бытием: «Запах я всякий чувствовать могу, самый какой ни на есть слабый». *Вершинным воплощением внутреннего обновления оказываются сны героини, несущие идею душевного озарения и приближения к Божьему миру.* Рассказы об этих снах, где Лушка видит себя «такой... всегда... здоровой и молодой», выстраиваются в триединый ряд. «Чудный сон» о встрече в поле со Христом рисует картину родственного соприкосновения человеческой души со своим Спасителем («безбородый, высокий, молодой, весь в белом»), возводящим эту душу от земных немощей, от «злющей-презлющей» «собачки»-болезни к горнему миру. Второй сон тоже открывает героине пространство вечности, но уже приближенное к человеческому естеству, когда она встречает «покойных родителей» и через их вразумление распознает в собственном недуге искупление грехов рода, снятие их «большой тяги». В третьем же сне она приходит к мудрому пониманию своего земного пути, видя себя странницей, богомолкой и безбоязненно проходя через испытание встречи со смертью, назначающей ей свой час «после петровок». Таким образом, *именно художественное проникновение в область сна существенно раздвигает рамки картины мира в рассказе,* здесь выстраивается аксиологическая иерархия личностного бытия (Божественное начало – родовая память – индивидуальное самосознание), приоткрываются сокровенные пласты душевной жизни в мистической сопряженности земных обстоятельств и постигаемых лишь в духе Высших предначертаний.

Иной гранью женской души, которая высвечивается в призме сновидений, становится в изображении Тургенева *стихия эроса.* В стилизованной под фрагмент «старинной итальянской рукописи» повести «Песнь торжествующей любви» (1881) сон Валерии, навеянный «песнью» Муция и мистически «совпадающий» с его «удивительным сном», насыщен экзотической образностью и проливает свет на потаенные лабиринты чувственной страсти, на ее главенство в подсознательной сфере человеческого «я». Художественное постижение гипнотического воздействия гальванизированной в пространстве сна силы эроса становится в произведении основой завязки «внутреннего» действия, которое и на последующих стадиях нераздельно сопрягается со зловещей «ночной» реальностью – в беспомощности Валерии; в оказавшемся фантазмагорическим, неосуществленным убийстве Муция.

А в «Кларе Милич» (1882) активизация сновидческой жизни главного героя связана с пробуждением его смутного притяжения к загадочной певице и составляет антитезу его прошлому уравновешенному душевному со-

стоянию, когда он «спал хорошо всю... ночь – и снов не видел»: «Все мерещились ее глаза, то прищуренные, то широко раскрытые, с их настойчивым, прямо на него устремленным взглядом». Первый сон, увиденный Аратовым уже после гибели Милич, открывает властную, притягивающую к себе реальность на стыке бытия и небытия: «голая степь, усеянная камнями», «могильная плита» – и явившаяся из «тонкого облачка» женщина со «светлыми, живыми глазами на живом, но незнакомом лице». Под влиянием заморозки героя-созерцателя этим видением смещается фокус обычного взгляда на мир («не видел ни лица ее, ни волос»), бессильным оказывается рационально-волевое начало: «Ни пошевеливаться, ни разжать рук он не может и только с отчаянием глядит ей вслед». *Экспансия онейросферы в эмпирическую действительность* ослабляет привычные психологические импульсы поведения персонажа, порождает в нем самоощущение «во власти другой жизни, другого существа», а в конечном итоге – увлекает за пределы земного существования. В финальном «необычном, угрожающем сне», который перерастает в галлюцинаторное видение, зловещие, непостижимые лики бытия на арене некоего мистического действия просматриваются сквозь реалистическую пластику изображения характерного для тургеневской прозы усадебного ландшафта, «богатого помещичьего дома», где лошади – «скверно скалят зубы», яблоки – «морщатся и падают», лодка – роковым образом увлекает в погибель, и «среди крутящейся мглы Аратов видит Клару в театральном костюме».

Весьма многообразны *композиционные функции картин сновидений* в тургеневских повестях и рассказах. Создавая эффект «удвоения» реальности, они порой служат *символическим завершением центральной сюжетной линии, предваряют развязку* и останавливают внимание на неисповедимом, невербализуемом пересечении судеб персонажей. Это наблюдается, к примеру, в «Первой любви» (1860), где в «странном и страшном сне» героя на фоне «низкой темной комнаты» запечатлелись «отец... с хлыстом в руке», Зинаида «с красной чертой... на лбу», «а сзади их обоих поднимается весь окровавленный Беловзоров». *Сквозь ситуативное здесь проступает судьбоносное в жизненных путях героев*, а символика узкого замкнутого пространства выдает их бессилие перед неумолимым воздействием рока, пророчествует о скором замыкании круга их земного бытия, ибо это описание предваряет трагедийную развязку с близкими по времени внезапными смертями как отца, так и Зинаиды. Такое «пороговое» композиционное место изображение сна занимает и в романе «Накануне». В сне Елены в непосредственной преддверии смерти Инсарова посредством символического

эпизода плавания на лодке по Царицынскому пруду, которое внезапно обрывается противостоянием морской штормовой стихии, через явную условность, калейдоскопичность художественного пространства предвосхищается резкое изменение рула ее судьбы, когда поступательный путь героини размыкается в финале в безвестность.

На основе сновидческих образов у Тургенева подчас происходят и *реконструкция глубинных уровней предыстории персонажей*, и *запечатление скрытых за внешними напластованиями кульминационных событий в их душевной жизни*.

В рассказе «Сон» (1877) основной эмоциональный тон повествования рассказчика задан его обостренным ощущением загадок бытия: «Чудилось, будто я стою перед полузакрытой дверью, за которой скрываются неведомые тайны». В его личности чрезвычайно развитым оказывается сновидческое начало; по признанию героя, «сны играли в... жизни значительную роль», он «старался разгадать их тайный смысл». Его сон о никогда не виденном прежде отце, где пунктирно выведенный событийный ряд сочетается с выпуклостью предметной детализации, становится своеобразным «удвоением» реальности, выполняет *компенсаторную функцию*, поскольку моделирует и восполняет упущенные, но чрезвычайно важные для самосознания героя фрагменты индивидуальной картины мира. Предметом художественного исследования становится в произведении активное проникновение сновидческого измерения в эмпирическое бытие, когда рассказчик встречается с похожим на увиденного во сне человеком, оказывается затем на «улице... сна», что передает бездонность онейрического пространства: «Слышу какие-то далекие вопли, какие-то несмолкаемые, заунывные жалобы...». Символическим фоном действия становится в рассказе пейзаж, построенный на классическом еще для романтической традиции противопоставлении ночных тайн природы, ее тревог, когда «ветер выл и рвался неистово... в воздухе носились отчаянные визги и стоны», – и дневного умиротворения, таящего, однако, «последние трепетания бури».

В область сновидений выведен кульминационный эпизод в изображении судьбы персонажа повести «Бригадир» (1867). Признания Гуськова о перипетиях сновидческого общения с умершей возлюбленной Агриппиной Ивановной, «поймав» которую он предошущает и собственную смерть, – вы светляют драматизм характера бригадира «Вертера-Гуськова» и приоткрывают тайну любви-жертвы, любви-самоотречения, простирающейся за грани земной жизни, что находит отражение в финальной кладбищенской за-

рисовке: «Прах его приютился наконец возле праха того существа, которое он любил такой безграничной, почти бессмертной любовью».

Воздействием таинственных сновидений в значительной степени предопределено кульминационное событие и в «Степном короле Лире» (1870). На переломе повествования Мартын Харлов парадоксальным образом раскрывается как «сновидец». Хотя контуры противоречивого душевного мира героя бегло очерчивались в предшествующих психологических характеристиках («на этого несокрушимого, самоуверенного исполина находили минуты меланхолии и раздумья»), именно сон о «вороном жеребенке», который вбежал в комнату, стал «играть и зубы скалить», «лягнул... в левый локоть», воспринимается Харловым как предзнаменование смерти, что и служит иррациональной мотивировкой последующих поступков и драматичной участи второго «короля Лира». Это влияние неведомой силы на индивидуальное «я», способное в одночасье превратить властителя в жертву, а безвольную жертву в негибсаемого мстителя, пластично передано в повести динамикой портретных характеристик персонажа («одичалые глаза», «плакал» – «лицо его приняло выражение совсем свирепое», усмешка как на лице «к смерти приговоренного»), в неразрешимой тайне его предсмертных слов. В эпилоге же мистический отсвет кульминации распространяется уже на более широкую перспективу родового опыта, когда прежде вполне заурядная дочь Харлова Евлампия после смерти отца неисповедимыми путями «попала в хлыстовские богородицы».

Таким образом, спектр художественных функций сновидческих образов в тургеневской прозе представляется весьма многоплановым. В них через взаимодействие художественной условности и приемов реалистического письма приоткрывается уровень непознанного в бытии природы, личности, подверженной влиянию иррациональных стихий воображения, эроса, красоты, искусства. Сновидческая сфера сопряжена здесь с расширением границ психологического анализа, усложнением повествовательной структуры, связанным, в частности, с элементами лейтмотивной техники, когда многие повторяющиеся, перекликающиеся характеристики персонажей целостно «расшифровываются» именно в контексте их сновидений. Художественное воплощение онейросферы знаменует у Тургенева пересечение эмпирического и духовного планов бытия, служит мощным ресурсом символизации образного ряда, во многом предвеля активные эксперименты в этом направлении, которые впоследствии будут предприняты модернистской литературой начала XX в.

И. Н. Михеева
ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ СНОВИДЕНИЙ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ О «ПРАВЕДНИКАХ»: «ЖИВЫЕ МО-
ЩИ» И. С. ТУРГЕНЕВА И «ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК»
Н. С. ЛЕСКОВА

Два великих современника И. С. Тургенев и Н. С. Лесков не только жили и творили в одно время, но были одинаково обеспокоены судьбой России, теми переменами в обществе, которые стремительно происходили на их глазах. Оба писателя старались запечатлеть эти изменения и подметить те особенности, которыми примечательно уходящее время, чтобы по крупицам собрать и, перенеся через время, донести до своих читателей то, что не должно умирать, ту теплоту живой русской души, то, без чего «несть граду стояния», то духовное сокровище, которым жив человек.

Не случайно магистральной темой творчества Н. С. Лескова является тема праведничества, которая обозначилась еще в ранних произведениях писателя и звучит на протяжении всего его творчества. Аккумулирует эти идеи Н. С. Лескова цикл «Праведники». Близкой по духу к лесковским воззрениям является тургеневская народная тема, поднятая в ряде повестей и рассказов, в цикле «Записки охотника». Непосредственно мотив праведничества лег в основу рассказа И. С. Тургенева «Живые мощи», входящего в указанный цикл.

О тесной взаимосвязи Н. С. Лескова и И. С. Тургенева писали Л. Н. Афонин, Г. Б. Курляндская, Л. М. Петрова, И. В. Столярова, Е. А. Тюхова и другие исследователи. Спорными, на наш взгляд, являются выводы Л. М. Петровой, сделанными в отношении мотива «праведничества» в творчестве Н. С. Лескова и И. С. Тургенева: «если Тургенев, заглянув в «Записках охотника» в глубь души простого человека, объяснил его внутреннее духовное богатство, как богатство рационального ума и романтического чувства, то Лесков национальную суть русского характера видел в религиозном мирозерцании русского человека, готового к подвижничеству и самоотвержению».¹ Иначе увидеть эту проблему позволяют заключения И. П. Карпова, анализировавшего тургеневский рассказ «Живые мо-

¹ Петрова Л.М. Мотив «праведничества» в творчестве Лескова и Тургенева // Творчество Н. С. Лескова. Научные труды. Т. 213. – Курск, 1980. С. 99.

щи»: «“Долготерпенье” стало отправной точкой постижения автором духовной самобытности русского православного человека»,¹ и далее: три сна Луши «вбирают в себя все предыдущее содержание духовной жизни Лукерьи и подтверждают ее глубокую православную веру».² Подтверждением выводов И. П. Карпова будет исследование одной из составляющих данной проблемы – «специального времени и пространства», посредством которого может быть выражена «особая внутреннюю условность и фиктивность» художественного произведения.³ К таким «внереальным, то есть находящимся вне реальности данного произведения, пространственными сферами» польский славист Ежи Фарино относит онирическое пространство – пространство сновидений, мечтаний, миражей, галлюцинированных картин, вызванных воображением или особым состоянием героя – утомленностью, дремотностью, расстройством и др.⁴

Проведем сопоставительный анализ пространства и времени сновидений в повести «Очарованный странник» (1873 г., цикл Н. С. Лескова «Праведники») и в рассказе «Живые мощи» (1873 г., цикл И. С. Тургенева «Записки охотники»).

В работе Д. А. Нечаенко, рассматривавшего сновидения в поэтике Н. С. Лескова, исследователем выделены пять основных разделов «снов»: «вещие» сны, «духоводительные» сны-видения, интроспективные сновидения, «просонки» (понятие Н. С. Лескова, понимавшего под этим пограничные состояния психики между дремотой и явью) и сон как сюжетная и психологическая деталь.⁵

Для освещения заданной темы в произведениях Н. С. Лескова и И. С. Тургенева представляется более продуктивной следующая схема:

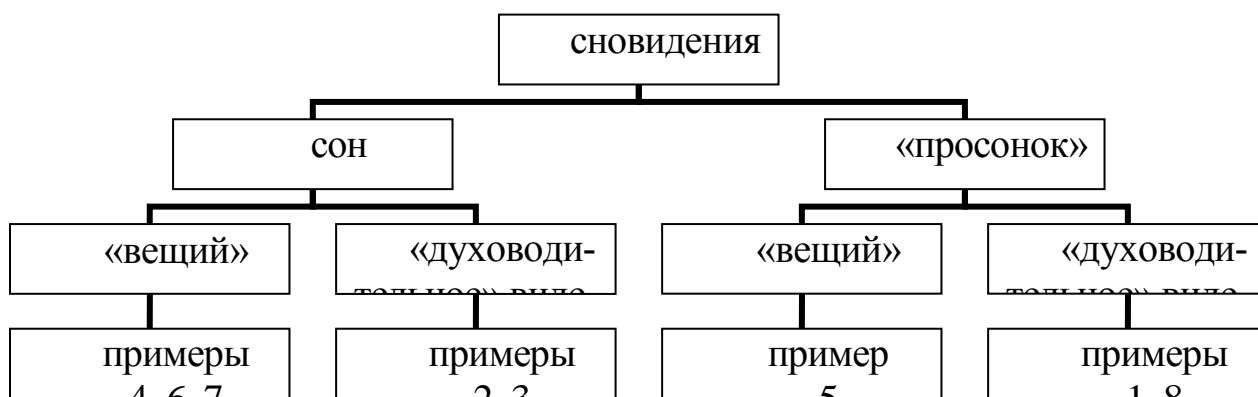
¹ Карпов И.П. И. С. Тургенев. «Живые мощи»: от телесного и душевного – к духовному // Открытый урок по литературе. 5-11 класс: Пособие для учителя: В 2 кн. Книга 2: Материалы к урокам. – М. 2003. – С. 112.

² Там же. С. 121.

³ Фарино Е. Введение в литературоведение: Учебное пособие. – СПб., 2004. С. 376.

⁴ Там же.

⁵ Нечаенко Д.А. Сновидения и «просонки» в поэтике Н.С. Лескова (к постановке проблемы) // Ученые записки Орловского государственного университета. Т.Ш: Лесковский сборник. – Орел, 2006. С. 31-32.



В «Очарованном страннике» обнаруживаются два «просонка» и три сна. Сон и «просонок» владыки Филарета:

1. «просонное» видение, в котором ему является преподобный Сергей с просьбой о попике, которого владыко лишил места за пьянство,¹
2. сон-видение, в котором к нему обращаются терзаемые души самоубийц, за которых теперь некому стало молиться, с той же просьбой отпустить пьяного попа.

В снах и «просонках» Ивана Северьяныча является убитый им монах:

1. в первом сне монах приходит от имени преставившейся матери Флягина, чтобы рассказать ему о том, что Иван – моленный сын и потому Богу обещан,
2. во втором предостерегает Ивана Северьяныча, не захотевшего исполнить материнский обет, тем самым предрекая будущие невзгоды,
3. «просонок», в котором монах показывает Флягину картины его будущего.

В «Живых мощах» И. С. Тургенева Лукерья рассказывает о трех своих снах (по предложенной классификации один из них – «просонное» видение):

1. в первом сне, который можно расценить как вещий, является Христос и уносит ее от «злющей собачки» – болезни в открывшееся для нее Царствие небесное,
2. во втором сне Лукерья на большой дороге встречает смерть, которая предсказывает будущую дату кончины спящей,

¹ Д. А. Нечаенко данный пример относит к разделу «духоводительных видений». Однако, на наш взгляд, и его структура, и то, каким образом автор вводит в повествование данное видение, свидетельствует о его «просонном» характере.

3. в «просонном» «видении» Луше «почудилось», что к ней пришли ее усопшие родители с благодарностью за ее земные страдания.

Таким образом, все сновидения, встречающиеся в обоих текстах, можно разделить на две категории: сны и «просонки». И те, и другие могут быть «вещными» или представлять собой «духоводительные видения». Сюжетная функция «вещных» снов / просонков – предсказывать будущее спящего, функция «духоводительных видений» – представлять волеизъявление потусторонних (ноуменальных) субъектов, которое должно быть руководством к определенному действию или поступку.

«Духоводительные» видения уходят своими корнями в глубь истории. В памятниках древнерусской литературы жанр видений был широко распространен и появился в русской письменности еще в первые века ее существования. Состояние визионера во время откровения (видения) определяется в некоторых текстах как сон, исступление, временная смерть (летаргический сон), реже – видение наяву. А. В. Пигин, исследуя видения потустороннего мира в русской рукописной книжности, выделяет такие типы видений как: видения потустороннего мира, видения, не содержащие образов загробного мира (явления святых, Богородицы, Христа, Троицы, различные пророческие видения и т.п.), и видения, в которых загробный мир не созерцается самим визионером, а описывается ему иным лицом (например, ангелом).¹

Сны и «просонные» видения «Очарованного странника» и «Живых мощей» можно соотнести с типом древнерусских видений, в которых не содержится образов загробного мира, а спящему являются ноуменальные субъекты. Это и определяет специфику построения онирического пространства: если оно обозначено, то моделируется по образу пространства реального (феноменального). Например, келья владыки, лиман, дорога или ржаное поле. Поэтому и у Н. С. Лескова, и у И. С. Тургенева онирическое пространство – это не бред и не поток сознания, нет особого синтаксиса или видоизмененных речевых конструкций. Пространство если описывается, то с помощью традиционной лексики чаще всего с прямым указанием повествователя на погружение в сон.

Обращает на себя внимание то, что в отличие от лесковских снов Флягина и владыки, И. С. Тургенев сны Луши начинает с описания пространства, в котором они разворачиваются: «Вижу я, будто стою я в поле, а кру-

¹ Пигин А.В. Видения потустороннего мира в русской рукописной книжности. – СПб., 2006. С. 4.

гом рожь...»;¹ «Вяжу я, что сижу я этак будто на большой дороге под раки-той...» (1,426). Н. С. Лесков в снах своих персонажей опускает описание пространства, передает только диалоги спящего и тех, кто ему является. Следовательно, если у Тургенева это пространство обозначено образами феноменального мира, традиционными символами, то у Лескова оно не-вещественно, непредметно. Ориентация на пространство у Н. С. Лескова остается только в «просонках», поскольку принципиальное отличие между сном и «просонком» заключается в образе пространства, в котором находится спящий. Если во сне герой может попасть в иное пространство, отличное от того, в котором он засыпал, то особенностью «просонков» является то, что окружающее пространство остается прежним, поэтому персонаж не всегда может отличить сон от яви, действительно ли видимое происходит или это только «почудилось», «мечтание». Приведем примеры переходов из феноменального пространства в онирическое через «просонки»: «...заснули они или этак только воздремали, как вдруг видят, будто к ним в келию двери отворяются. Они и окликнули: «Кто там?» – потому что думали, будто служка им про кого-нибудь доложить пришел...» (II, 242)² (из «просонного» видения владыки Филарета); «И вот я так раз озлобился и сижу да гляжу вполсна за лиман...» (II, 242) (из «просонка» Ивана Флягина); «А то еще видела я сон, – начала она снова, – а быть может, это было мне видение – я уж и не знаю. Почудилось мне, будто я в самой этой плетушке лежу и приходят ко мне мои покойные родители...» («просонки» Лукерьи) (1, 425).

Как таковое онирическое пространство – это пространство переходное, оно выступает своего рода медиатором между ноуменальным и феноменальным пространством. Посредством его происходит взаимодействие субъектов ноуменального пространства с субъектами феноменального. Д. А. Нечаенко подчеркивает, что Н. С. Лескову был важен «сам принцип сакраментального фольклорно-мистического отношения к сновидению как к “окну в другой мир”».³ То же самое можно отнести и к И. С. Тургеневу. В

¹ Тургенев И.С. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 1. – М., 1953. С. 424. Далее ссылки на данное издание даются в тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы арабскими цифрами.

² Лесков Н.С. Собрание сочинений: В 12 т. Т.2. – М., 1989. С. 221. Далее ссылки на данное издание даются в тексте в круглых скобках с указанием тома римскими цифрами и страницы – арабскими.

³ Нечаенко Д.А. Сновидения и «просонки» в поэтике Н.С. Лескова (к постановке проблемы). С. 36.

связи с этим важна мысль П. А. Флоренского о сне с точки зрения православной духовной традиции: «Сновидения и суть те образы, который отделяют мир видимый от мира невидимого, отделяют и вместе с тем соединяют эти миры... Сновидение насквозь символично, оно насыщено смыслом иного мира, оно – почти чистый смысл иного мира, незримый, невещественный, непреходящий».¹ А поскольку, согласно учению Дионисия Ареопагита, трансцендентное не явлено человеку в своем истинном виде, так как слабый человеческий ум не способен его таким воспринять, то оно передается в материальных знамениях, «символически».²

Онирическое пространство и время (как трансцендентные символы ноуменального) и феноменальное (как преуготовление к жизни вечной) строится и у И. С. Тургенева, и у Н. С. Лескова с учетом вертикали человек – Бог. С этой вертикалью связан универсальный мотив дороги как духовного пути, который используется в рассматриваемых произведениях обоими писателями (дорога на богомолье во сне Луши и жизнь Ивана Северьяныча), но в разных пространствах: Тургеневым в онирическом, Лесковым в феноменальном.

Остановимся на этом подробнее. Пространство, в котором после злополучного несчастного случая вынуждена пребывать Лукерья, замкнуто. Летом это плетушка, а зимой предбанник. Такой образ пространства вполне соотносится с каменной неподвижностью ее тела. Но ее живая душа все примечает, радуется всему, что может услышать или увидеть. Поэтому рассказ о ее жизни, в которой, казалось бы, ничего не происходит, полон событий: то ласточка залетит, то заяц, то она слышит, как крот роет землю или почувствует аромат зацветающей гречихи. Ее духовная открытость может в полной мере воплотиться только в ином пространстве, поэтому основным отличием феноменального пространства в ее картине мира от онирического является разомкнутость последнего. В первом сне она взмывает в небо вместе со Спасителем, во втором сне идет по дороге на богомолье. Праведная жизнь задает своеобразный духовный вектор, поэтому данная разомкнутость пространства однонаправлена, она устремлена в небо.

Ивану Северьянычу, напротив, до духовного состояния, в котором пребывает Луша, предстоит пройти еще долгий жизненный путь с множеством испытаний. «Разомкнутость в одном направлении, – пишет Е. Фарино, – создает формы реального пути в пространстве и жизненного пути во време-

¹ Флоренский, П.А. Иконостас // Сочинения: В 4 т. Т.2. — М., 1996. С. 427.

² См. об этом: Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии. – СПб., 1995. С. 7-16.

ни».¹ Разомкнутость феноменального пространства знаменует восхождение к той высокой цели, которая обозначена Флягину через пространство сновидений. «Просонок», в котором Ивану Северьянычу является монах и показывает герою картины его будущего, завершается тем, что спящий видит белоснежный монастырь, который и будет апогеем его духовной жизни, логичным завершением пути в феноменальном пространстве. В связи с этим можно говорить о том, что сны персонажей Н. С. Лескова – это своеобразная подсказка извне, они даны им для того, чтобы, руководствуясь знаками свыше, герои могли духовно совершенствоваться. У них, в отличие от тургеневской героини, все еще впереди, им предстоит еще «сделать себя», а она уже «со своими грехами покончила» и теперь страдает за других («...со своими грехами ты уже покончила; теперь наши грехи побеждаешь» (1,426)).

Вертикаль человек – Бог неотделима и от понятия времени. Поэтому в онирическом пространстве и у Н. С. Лескова, и у И. С. Тургенева оно ориентировано на вечность. Вместе с тем, поскольку сны и «просонки» относятся либо к «вещим», либо к «духоводительным» видениям, их сфера при транспозиции в дневное сознание сопряжена со временем «грядущим». «Настоящее» героев и предсказанное в сновидениях «грядущее» в финале обоих произведений приводятся к единому знаменателю, увиденное сбывается: смерть Лукерьи наступает «после петровок», Иван Северьяныч после долгих скитаний уходит в монастырь.

Согласно Ежи Фарино, выход в иное пространство есть «обнаружение подлинных и наиболее глубоких своих качеств, своей подлинной сути, сути, которая не могла проявиться в мире реальности»,² именно поэтому сны и «просонки» Луши, наполненные сакральной символикой, обнаруживают состояние ее духовной готовности стать «невестой Господней» и отойти к Богу. Сны и «просонки» Ивана Флягина свидетельствуют о нравственном и духовном выборе, который предстоит сделать герою, но вместе с тем и показывают, что в нем заложена такая сила русского характера, которая способна привести и к подвижничеству, и к самопожертвованию.

Таким образом, анализ организации художественного пространства и времени сновидений доказывает, что и Н. С. Лесков, и И. С. Тургенев национальную суть русского характера видят именно в религиозном мирозерцании русского человека. Однако, если, по справедливому замечанию

¹ Фарино Е. Введение в литературоведение. С. 365.

² Там же. С. 377-378.

Г. Б. Курляндской, «идея абсолютного нравственного долга становилась в изображении Тургенева законом аскетического отречения»,¹ то Лесков акцентировал внимание не на аскетическом отречении, а показывал, что важнее и гораздо сложнее прожить в миру «изо дня в день праведно долгую жизнь, не солгав, не обманув, не слухавив, не огорчив ближнего и не осудив пристрастного врага».² В этом и заключается разность в понимании «праведничества» у писателей. Если для И. С. Тургенева его суть заключается в глубоком смирении, в «долготерпении» народа, то для Н. С. Лескова «праведничество» – это свободный выбор, который требует больших волевых, нравственных и духовных усилий. Лесковский праведник не отрекается от своей воли, а направляет ее в русло деятельной и самоотверженной любви.

Л. М. Петрова
«ПОСТОЯЛЫЙ ДВОР» И. С. ТУРГЕНЕВА
(О СМЫСЛЕ ЗАГЛАВИЯ ПОВЕСТИ)

В заглавие повести вынесен топос-образ, который выступает не только как место действия, встреч разных героев и пересечения разных историй, рассказываемых повествователем: он является формой обозначения сквозного образа произведения, который по мере осмысления текста расширяет своё значение и приобретает символически-обобщающий характер.

В любом произведении заглавие является важнейшим компонентом текста. «Заглавие – нечто больше, чем название», - заметил А. М. Пешковский. Оно занимает абсолютно сильную позицию в тексте, являясь первым его знаком – это зашифровано-«нераскрытое» содержание текста, его доминанта, своеобразная «аббревиатура» смысла. Заглавие активизирует восприятие читателя, направляет его внимание к тому, что будет изложено да-

¹ Курляндская Г.Б. И.С. Тургенев и русская литература: Учебное пособие для студентов педагогических институтов. – М., 1980. С. 78.

² Лесков Н.С. О героях и праведниках (заметка) // Церковно-общественный вестник. СПб. 1881. №129. С.5.

лее. Оно вводит в художественный мир произведения, отражает тематическую, композиционную, концептуальную, эмоциональную основу и представляет собой первую – собственно авторскую – интерпретацию, в конденсированной форме выражая важнейшую сюжетную линию, заглавие заключает в себе связь со всем содержанием произведения.¹

В свете сказанного попытаемся «прочитать» заглавие повести Тургенева, расшифровав его многозначность, связанную с содержанием текста, раскрывающего особенности мироощущения автора.

Повесть Тургенева выстраивается на конфликте двух типов характеров, двух типов русских мужиков, владельцев «на большой Б...й дороге, в одинаковом почти расстоянии от двух уездных городов», одного и того же постоянного двора, образ-описание которого «двоится»: возникают как бы два образа Постоялого двора

Пространно, почти с «физиологической» подробностью, в начале повести повествуется о некоем Науме, «ещё недавно» преуспевающем хозяине постоянного двора. Описание обширного просторного двора со сплошными тесовыми навесами на толстых столбах изобилует теми деталями, которые лишь на внешний, беглый взгляд, кажутся лишними, не играющими роли в сюжете произведения. Перечисляются разные социальные группы проезжающих: троечные извозчики, обозные мужики, купеческие приказчики, мещане-торговцы... — хорошо знавшие выгоды местоположения и достоинства этого богатого двора и охотно бывавшие на этом постоялом дворе, славящегося отличной водой в двух глубоких колодцах со скрипучими колесами и железными бадьями на цепях, тёплой избой с огромнейшей русской печью, деревянным крашеным диваном и стульями, горшками гераниума на окнах... и поесть в нём можно было хорошо по милости толстой румяной бабы стряпухи... — словом, завершает предлинный рассказ повествователь, много было причин, по которым постояльцы не переводились, а главным образом потому, что сам хозяин был «очень счастлив и во всех своих предприятиях удачлив».²

¹ См. об этом: Кожина Н.А. Заглавие художественного произведения: Структура, функции, типология (на материале русской прозы XIX – XX вв.). Автореф. дис. канд. филол. наук. - М., 1986; Кухаренко В.А. Интерпретация текста. - М., 1988; Николина Н.А. Филологический анализ текста. - М., 2003.

² Тургенев И.С. Полн. собр.соч. и писем: В 30 т. - М., 1980. Т.4. С.274. В дальнейшем ссылки на это издание в самом тексте с указанием страницы.

Но оговорка о том, что «счастливый хозяин» «мало заслуживал свое счастье, да, видно, кому как повезёт...», многозначительна, и она настораживает...

Не маловажно и еще одно «материализирующая» авторское Я замечание повествователя, с помощью которого корректируется и проясняется оценочная позиция самого писателя: «Постояльцы с ним (хозяином двора – Л.П.) не заговаривали, да и он сам не любил тратить попусту слова. «Мне ваши деньги нужны, - говорил он, - а вам моя харчь...» (276).

Последующее описание портрета самого хозяина снимает возникшее у читателя светло-радужное настроение. Развернутое на полстраницы описание внешнего вида хозяина двора, представленного по народному — Наумом Ивановым, весьма контрастно по отношению к описанию «роскошно-благополучного» постоялого двора. Не производит Наум Иванов впечатление безмятежного в своём счастье человека. Есть что-то напряженное, угрюмо-бычье в кряжистой, крупной фигуре этого человека, будто напоминающего одного из героев Гоголя: «Роста он был среднего, толст, сутуловат и плечист; голову имел большую, круглую, волосы волнистые и уже седые,... низкий, но белый и ровный лоб и маленькие, светлые, голубые глаза, которыми он очень странно смотрел: исподлобья... Голову он всегда держал понуро и с трудом её поворачивал, может быть, оттого, что шея у него была очень коротка...» (274). К этой выразительной «физиологической» портретности Наума автор «добавляет» психологически выразительные детали, позволяющие передать внутреннее содержание этого непростого в своей сути человека, в котором угадывается что-то тёмное и хищнически звериное: когда он улыбался, а улыбался он часто, «его крупные губы неприятно раздвигались и выказывали ряд сплошных и блестящих зубов. Говорил он отрывисто и с каким-то угрюмым звуком в голосе» (274). В этом контексте упоминание о частых отлучках из дома воспринимается как набеги зверя-хищника на свои жертвы. Аллюзия подтверждается точно сказанной авторской фразой, заключающей выразительное и многозначительное сравнение: «отлучки его никогда долго не продолжались; как коршун... возвращался он в своё гнездо» (274).

Наум представляет ту часть народного социума, которая, благодаря своей сноровке и предприимчивости, выдлившись, добившись от своих господ самостоятельности, составила мещанство и относилось весьма пренебрежительно и к своему недавнему мужицкому прошлому, и к своим мужикам-сородичам.

Однако не Наум Иванов, мужик-мещанин (что весьма важно), дошедший до своего материального «блестящего положения», главный герой, а Аким Семенов, оброчный крестьянин (это тоже важно) обрусевшей немки-помещицы Лизаветы Прохоровны Кунц.

По контрасту к портрету Наума даётся портретная зарисовка героя: «Уже одна наружность Акима располагала в его пользу: он был роста высокого, несколько худ, но очень строен...лицо имел длинное, благообразное и правильное...». Особое внимание Тургенев уделяет описанию глаз героя, подчёркивая, что взгляд «его карих навывкате глаз так и сиял приветливой кротостью», «голос был очень приятен», «говорил он очень плавно и сладко». Человек незаурядный, Аким одарен был от природы: «в молодости он отлично певал». И еще на одно качество обращает внимание писатель, помогая составить психологический портрет человека, отличающегося от прочей дворни памятью ко всему истиннорусскому, народно-православному (не случайно замечено автором: «У Акима всё было больше на старинный лад), чувством достоинства, что проявлялось во всех движениях Акима, не лишенных «некоторой уверенности и важной учтивости» (277). Это (замечает автор) невольно передавалось другим, потому-то с почтением к нему относились все, особенно же те русские православные христиане, т.е. те «старозаветные... люди, которые, не подпоясавшись, в дорогу не поедут, и в комнату не войдут, не перекрестившись, и не заговорят с человеком, не поздоровавшись с ним наперёд» (277), и даже в барском доме его с уважением называли Аким Семёнович.

С явной любовью, не впадая, однако, в идеализацию, рассказывает повествователь об Акиме, бывшем хозяине постоянного двора, на котором, уточняет повествователь, лет двадцать назад, не было «тёмно-красной тесовой крыши», придающей теперь ему «вид дворянской усадьбы, и строением был он победней и навесы имел соломенные...», но двор был хоть куда «поместительный, прочный, тёплый» (277). И хотя Аким не отличался умением хозяйничать, к нему «охотнее заезжали, чем к сменившему его впоследствии Науму» (277).

Именно Аким, бывалый, «смышлёный и тороватый мужик», ходивший с торговым обозом в Казань и Одессу, Оренбург, в Варшаву и Лейпциг, и завёл постоянный двор, который циничным, обманным путём у него «отбирает» Наум...

Постоянный двор Акима как будто излучал свет добра, душевного человеческого тепла (неслучайно же это слово несколько раз повториться), Слушая опытного и словоохотливого Акима-рассказчика, замечает повест-

вовател, «за самоваром...уши развесишь, особенно как станет рассказывать про Питер, про степи черкасские...» (277). Аким «хороший был человек, ласковый хозяин», дружелюбный и щедрый. Вот и тянулись к нему люди.

Так возникает оппозиция — наумовский постоялый двор/акимовский постоялый двор — как отражение их хозяев, получающая лексическое выражение: толст, сутуловат, исподлобья, понуро, угрюмый, не любил / любил, сиял, кротость, тепло, ласковый, душевно..

Постоялый двор Наума производит весьма благоприятное *внешнее* впечатление, всё видимое ласкает взгляд. Здесь — сама прочность, деловая основательность: железо, бревна, столбы тесовые, «треугольный греческий фронтон на точеных столбиках», порядок и чистота; хозяин «никому не спускал ни копейки». У Акима — строение бедное, соломенные навесы, стены плетеные, «не совсем чисто», и «кушанье-то варилось с грехом пополам» (277).

В наумовском постоялом дворе с постояльцами не заговаривали: хозяин не любил тратить попусту слов — «проезжий поел, покормил, не засиживайся» (276). В акимовском — «всё было больше на старинную ногу, тепло и душевно; хозяин и «цены готов был сбавить, и в долг...поверить...на разговоры, на угощение...был податлив»; «поместительный, прочный, тёплый» двор, который «проезжие охотно посещали» (277). Один выступает символом наживы, обогащения, беззакония, человеческого равнодушия, эгоизма и зла. Другой — радушия, любви, щедрости и света.

Важнейшим источником символизации «двух» образов Постоялого двора выступает концепт пути как определенного характера жизни героев, их человеческого типа.

Наум, молодой, красивый купец, — хищник, цепкий, коварно-беспринципный бездуховный человек, не только с легкостью обворовывает и разоряет Акима, но и склоняет к неверности и воровству жену Акима Авдотью, походя разбивает и её судьбу. Люди, подобные Науму, замечает автор, скоро богатеют, но «до блестящего положения...Наум Иванов дошёл не прямым путём» (276).

Заметим, в нашем национальном сознании неизменно присутствует «мифологема пути», за которой совокупность понятий, образов, символов, связанных с идеей пути, его оппозиции: тесный путь — «путь праведной жизни» и широкий путь — «путь греховной жизни».

Жизнь Наума — это путь греха, соблазна, эгоизма, лжи, подозрительности и злобы. Он не просто соблазняет молодую жену Акима: он понуждает

её выкрасть накопленные у мужа деньги, на которые выкупает, сговорившись за выгодную цену с помещицей Акима, его постоянный двор. «Он с удивительным хладнокровием присутствовал с утра при укладке и перевозке всего Акимова скарба и не раз сам заговаривал с Авдотьей, которая до того упала духом, что даже не упрекала его». Он доволен собой, тем, как гладко провернул свою афёру: «Хорошо начато дельце» - и при этом «совесть его была покойна», его только «занимали разные предположения и расчёты», да мысль о том, чтобы «собаку нужно завтра купить непременно, какую-нибудь позлей...» (306-307).

Завладев чужим хозяйством, Наум «живо и толково принялся за дело» и «круто пошёл в гору». Зажил, как говорится, на широкую ногу. Его Постоялый двор процветал, счастливей его, казалось, человека не было: «хлеб у него родился лучше, чем у соседа; пчёлы роились больше; куры даже чаще неслись, скот никогда не болел, лошади не хромали...», но «никто не любил Наума за его холодный и резкий нрав...». Прибыльно прохозяйничав пятнадцать лет, он вдруг в одночасье продал постоянный двор: два утра его собака «протяжно и жалобно выла». Как известно, на Руси, это весьма дурной знак. Нечистая совесть настороже жившего Наума не прошла мимо этого знака. Ходили слухи, что он уехал из губернии, занялся хлебной торговлей и сильно разбогател. «Но надолго ли? – задаётся риторическим вопросом автор.- Не такие столбы валялись. И злomu делу рано или поздно приходит злой конец» (320).

Иным путем по жизни идёт крестьянин Аким, смышленный и расторопный, разбогатев на извозе, «с позволения своей барыни основался он на большой дороге, купил ...полдесятины земли и построил на ней постоянный двор» (277). Всем был хорош Аким, но «водилась за ним одна слабость, которая уже многих людей на земле погубила...слабость к женскому полу». Но грешные мысли он прогонял «чтением разных священных книг, к которым питал великое уважение...пением вполголоса псалмов или другим каким богобоязливым занятием» (278). На 46 году страстно влюбился в горничную своей барыни-помещицы. Женился без любви со стороны невесты, но жили они «ладно и слыли за примерных супругов». Так и прожил бы покойно Аким свою жизнь, если б не случай, не просто кардинально изменивший судьбу героя, но и наметивший новый характер его жизненного пути – путь праведной жизни через страдания и скорби...

После вероломства Наума раздавленный, униженный, обворованный Аким не сумел восстановить справедливость и у своей привередливой, меркантильной барыни, отказавшейся его принять.

Ни хмель, ни сон не могут дать забвения, одолеть душевных страданий; рождается план мести: сжечь постоялый двор. Но попытка не удалась. Пойманный Наумом и брошенный в подвал, «по рукам, ногам связанный как баран», Аким пережил там величайшее духовно-нравственное потрясение, связанное с особым характером и содержательностью душевного страдания, того страдания, которое внутренне очищает человека, разрушает чувство самодовольства и самодостаточности, сосредоточенности на своём эгоцентрическом Я.

Страницы, посвященные описанию душевных борений героя, в сердце которого столкнулось и зло, жаждущее мести-расплаты со своим обидчиком-злодеем, и добро, это дремлющая в русском человеке благодать жертвенности и прощения, потрясают не только мастерством художника-психолога, но и тонкостью, точностью Тургенева-«атеиста» в передаче пережитых героем религиозных чувств, зарождения духовной жизни в человеке, которое начинается покаянием и молитвой.

Покаяние, как начало духовной жизни, «есть полная перемена в человеке мыслей и чувствований, внутреннего настроения...», так что человек становится другим».¹ Он приходит к осознанию беспомощности, тленности и ничтожества соблазнов мирского, своей греховности перед чем-то высоким и вечным – это и есть «опознание Бога». Тургеневский герой сполна испытал эти чувства: «непосредственное опознание Божества и живой связи с Ним» — благодаря религиозной одаренности, «существованию религиозного органа, воспринимающего Божество и Его воздействие».² У Акима таким «религиозным органом» было сердце, добрая душа: «Если бы он был рожден с душой недоброй, в это мгновенье он мог бы сделаться злодеем; но зло не было свойственно Акиму... Чувствуя свою вину, оторвался он сердцем от всего житейского...» (314).

Удивительно, как верно угадано и передано рождение именно в сердечном уединении религиозного переживания духа, в котором, как заметил Сергей Булгаков «дано – и в этом есть самое его существо – непосредственное касание мирам иным, ощущение высшей, божественной реальности, дано чувство Бога, при том не вообще, *in abstracto*, но именно для данного человека; человек в себе и чрез себя обретает новый мир, пред которым трепещет от страха, радости, любви, стыда, покаяния».³ Чутьем истинного

¹ Тареев М. М. Цель и смысл жизни Смысл жизни: Антология. – М., 1994. С.192.

² Булгаков С.Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. – М., 2001. С.36.

³ Там же. С. 33.

тонкого художника Тургенев угадывает «ступени» зарождения духовной жизни в своём герое. Ведь не всякое покаянное осознание своего ничтожества, беспомощности, тленности есть плодоносящее чувство, но лишь то покаяние, в основе которого — устремленность души к Богу как единственному наивысшему благу. Это устремление души Богу и есть молитва:¹ «и начал горько, но усердно молиться. Сперва молился шепотом, наконец он, может быть случайно, громко произнес: «Господи! – и слёзы брызнули из его глаз...» (314).

Аким, божий человек, с посохом странника уходит из деревни, избирая путь праведной жизни, истинной, духовной, божественной жизни, в основе которой любовь («Божественная жизнь – это любовь, и потому пребывающий в любви в Боге пребывает»²) и свобода; подлинная свобода как выбор между миром чувственно-воспринимаемым, очевидно-данным, в котором не только им построенный двор, деньги, жена, но и насилие, предательство, грабёж и подлость (это – мир греха), и миром иным, в котором все это не имеет никакой ценности, миром, в котором — Бог, открывающий Акиму путь праведной жизни, путь истинной свободы: «ибо где Дух Господень, там свобода».

Став странствующим монахом, Аким везде бывал, куда только «стекаются богомольные русские люди»: его благообразное и стройное лицо можно было увидеть «и у раки св. Сергия, и у Белых берегов, и в Оптиной пустыне, и в отдаленном Вааламе; везде бывал он... Он казался совершенно спокойным и счастливым...» (319).

Таким образом, здесь тема пути становится синонимом «жизни во Христе», путешествием человека по своему духовному дому, где всё сущее соединяется в гармоническом единстве.

В поэтике тургеневской повести чрезвычайная драматическая история и мотив страдания праведника – естественны, как и то, что грешники часто благоденствуют (вспомним замечание повествователя-рассказчика об удачливом Науме, который не заслужил своё счастья: «да, видно, кому повезёт – так уж повезёт»), а праведники страдают: «всё на свете, – пишет Тургенев, – хорошее и дурное, даётся человеку не по его заслугам, а вследствие каких-то законов, на которые я даже указать не берусь». Писатель знал, что суть всей человеческой истории, отраженная в различных архетипах мировоззрения (мифология, философия, религия) строится на основе дихотомии:

¹ См.: Тареев М. М. Цель и смысл жизни Смысл жизни. С.194-195.

² Там же. С. 205.

света и мрака, добра и зла, истины и лжи и т.п. В своей повести Тургенев отразил данную коллизию, метафизическую по сути, следуя (вольно или невольно) христианским представлениям. «Постоялый двор» эту коллизию раскрывает не только на внешней фабульной истории, противопоставляя два типа двора, два человеческих характера, их столкновение, но и на внутренней истории Акима, где «полем битвы» выступает душа, судьба человека.

«Постоялый двор» был написан в Спасском, куда автор был выслан за статью-некролог, посвященную Гоголю. Повесть навеяна памятью о великом писателе, который, по утверждению Тургенева «означил эпоху в истории нашей литературы». Здесь явно отразился двойственный гоголевский мир, увиденный и самим Тургеневым. С одной стороны, умные, талантливые, хозяйственные, расторопные крестьяне, но лишённые свободы и прав, возможности распоряжаться своей жизнью. С другой – крепостническая деспотия, рабство, самоуправство хозяев жизни, не способных ни к чему самостоятельному (или действующих с помощью ловких и каверзных холопов).

Тургеневу открывается не только социально-общественная драма русской жизни, но и народная. Не случайно писатель «ополчает» своего героя не против барыни, уступившей коварному и безжалостному плану купца, а против цепкого хищника Наума, человека без совести и чести, человека одного с Акимом сословия, но мужика без Бога, без веры.

Тургенев, не был религиозен, но он был, по мнению отца Александра Меня, чрезвычайно мистичен, а мистичность философ понимал как прорыв души к высшему миру.

Русская жизнь, её восприятие и отражение предполагала разные акценты. Не случайно Тургенев на восхищенные отзывы славянофилов заметил: «Я вижу трагическую судьбу племени, великую общественную драму там, где Вы находите успокоение и прибежище эпоса».

Русская крепостническая действительность породила столько «противоречий нестерпимых, нечеловеческих», что, по словам П. В. Анненкова, «миллионы таких же драм... существуют... в наслышке каждого» (614)

У Тургенева – неоднозначный взгляд на Россию, олицетворением которой выступает Постоялый двор.

«Есть две России: одна – Россия *видимостей*, громада внешних форм с правильными очертаниями, ласкающими глаз... «Империя»... И есть другая — «Святая Русь»... которой законов никто не знает, с неясными формами... Россия *существенностей*, живой крови, непочатой веры, где каждый

факт держится не искусственным сцеплением с другим, но силой собственного бытия» (В. Розанов).

Е. М. Каурова
ЖЕСТ-МАСКА КАК СРЕДСТВО РАСКРЫТИЯ ХАРАКТЕРА
ГЕРОЯ
В ПОВЕСТЯХ И. С. ТУРГЕНЕВА 1844-1854 ГГ.

В рамках данной статьи нас интересует особая разновидность литературного жеста – жест-маска или жест притворства, наделенный функцией полусознательной маскировки персонажем своего внутреннего состояния. Под литературным жестом мы понимаем «акт встречи внешнего (физического) и внутреннего (психического) человека»,¹ отличительными признаками которого являются его знаковая природа, нецеленаправленность (непроизвольность) и кратковременность [2:16].²

От других жестовых единиц жест-маска отличается более экспрессивным внутренним подтекстом, поскольку внешнее (физическое) выражение жеста-маски резко отличается от его внутреннего выражения (например, за внешним спокойствием героя может скрываться ярость, злость, за небрежностью и грубостью в поведении – смущение, робость). Это позволяет говорить о большей степени произвольности жеста-маски, то есть присутствия большей степени сознания героя в процессе жестотворения.

Если обычный литературный жест (то есть жест – «не маска») есть акт встречи внутреннего и внешнего человека, то в процессе осуществления жеста-маски внутренний человек старается избежать встречи с внешним, частично или полностью модифицируя ожидаемую форму выражения. Здесь важным становится момент восприятия того или иного жеста-маски третьим лицом. Жест – «не маска», как правило, одинаково декодируется и

¹ Башкеева В.В. От живописного портрета к литературному: Русская поэзия и проза конца XVIII – первой трети XIX в. – Улан-Удэ, 1999. С.4.

² Жорникова М.Н. Поэтика портрета в русской романтической повести 1830-х годов: Дис. канд. фил. наук, Бурят. гос. ун-т. – Улан-Удэ, 2004. С.16.

автором, и читателем, и другим персонажем, в акте общения с которым был осуществлен жест. Напротив, жест-маска героя декодируется всезнающим и всевидящим автором и в соответствии с этим верно истолковывается читателем, но абсолютно иначе (неправильно, ложно) воспринимается другим персонажем.

В тургеневских повестях 1844-1854 гг. жест-маска является типичной жестовой единицей динамического портрета героев типа романтика-индивидуалиста. Романтик-индивидуалист – выявленный нами один из мужских типов, характерных для повестей И. С. Тургенева исследуемого периода. Критерием типологии является степень цельности личности, гармоничного устройства героя, равновесия между его чувством, мыслями и волей, соотношение между природной и видовой сущностью личности, приближенность героя к нравственно-эстетическому идеалу писателя. Тип романтика-индивидуалиста сосуществует с типом романтика-энтузиаста, а также с типом «естественного» человека.

Общими чертами характера, свойственными всем представителям первого типа, являются эгоизм, болезненное самолюбие, сосредоточенность на себе, отсутствие общественного идеала, оторванность от природы и общественной жизни, слабОВОлие, презрение к окружающим и в некоторых случаях к себе. Герои этого типа – самые дисгармоничные, самые противоречивые личности. Это герои эпохи романтизма, отражение ее социально-исторической и нравственной обстановки, выражение сознания русского дворянства, прежде всего 1830-40-х гг. При этом нужно выделить героя повести «Три портрета», который при всех схожих с другими представителями типа качествах характера (эгоизм, самолюбие, противоречивость) отличается сильной волей, хладнокровием, изощренностью, беспринципностью. Это позволяет отнести его к «демоническому» типу как варианту романтика-индивидуалиста, созданному Тургеневым под влиянием М. Ю. Лермонтова (печоринский тип).

В повестях данного периода можно выделить шесть героев романтиков-индивидуалистов. Это Николай – рассказчик из повести «Андрей Колосов» (1844), Василий Иванович Лучинов («Три портрета», 1846), Авдей Иванович Лучков («Бретер», 1847), Чулкатурин («Дневник лишнего человека», 1850), Борис Андреевич Вязовнин («Два приятеля», 1854), Алексей Петрович («Переписка», 1854).

Жесты-маски или жесты притворства являются одним из главных средств раскрытия раздвоенной противоречивой природы романтика-индивидуалиста. Они являются типичными для этой группы героев и наце-

лены на разоблачение их истинных эмоций: робости, смущения, досады. Внешними проявлениями этих чувств будут развязность движений, небрежность, нарочитая грубость или напускное равнодушие.

Из огромного количества жестов-масок можно выделить три группы жестов по способу их изображения автором.

В первую группу вошли жесты, которыми писатель называет истинное состояние героя или подчеркивает его реальное качество, при этом указывает на внешнее несоответствие этому состоянию. Это, как правило, интонационные жесты героев, например: *«возразил, с трудом скрывая свое волнение»* («Два приятеля»), *«засмеялся, а сам смутился в душе»* («Два приятеля»), а также комбинация определенных движений и мимических жестов: *«А я ведь глуп», - говорил он сам себе с горькой усмешкой и вдруг выпрямлялся весь, нахально и дерзко глядел кругом и злобно улыбался*, если замечал, что какой-нибудь товарищ опускал свой взгляд перед его взглядом» («Бретер»). В этой ситуации мы видим истинное лицо героя и тут же надетую на это лицо маску.

Для второй группы жестов притворства, самой большой по количеству жестовых единиц, характерно то, что автор не называет истинного эмоционально-психологического состояния персонажа (или разоблачает его позже), но указывает на маскирующую функцию жеста. Этот прием можно условно назвать «срыванием масок». Сюда входят в первую очередь интонационные жесты *«с притворным равнодушием спрошу»* («Андрей Колосов»), *«с притворным участием продолжал»* («Бретер»), *«проговорил голосом как можно более равнодушным»* («Дневник лишнего человека»), *«прибавил протяжно и как будто нехотя»* («Бретер»).

Мимические жесты притворства также красноречиво говорят о напряженном состоянии романтика-индивидуалиста, о его желании не обнаружить внешне свою слабую натуру, о постоянном самоконтроле и сдержанности, наконец, о вечной борьбе непримиримых начал, положенных в основу их характера. Частотен жест, образованный по формуле глагол «придавать» + существительное в косвенном падеже + определение чувства или состояния: *«придавал лицу уныло-задумчивое выражение»* («Андрей Колосов»), *«придавал глазам своим равнодушное выражение»* («Бретер»), *«я уже наперед придал лицу своему самое ласковое, ободряющее выражение»* («Дневник лишнего человека»), *«придал моим волосам живописную*

небрежность»¹ («Дневник лишнего человека»). В этой группе можно выделить жесты, вслед за фиксацией которых идет частичное или полное разоблачение внутреннего состояния героя. Так, например, автор разоблачает Чулкатурина, страдающего от чувства ревности и зависти к князю Н.: он *«придал лицу своему необыкновенно живое и развязное выражение, криво усмехнулся, протянул руку над головой в направлении потолка и даже собирался повернуться на одной ножке, как бы желая сказать: «Все кончено, я в духе, будемте все в духе», однако не повернулся, боясь упасть по причине какой-то неестественной окоченелости в коленях...»*. Степень притворства, искусственности жеста *«придать ... лицу живое и развязное выражение»* здесь максимально увеличена за счет контрастирующей с этим выражением *«неестественной окоченелости в коленях»*.

В рамках второй группы выделим еще один жест, формула которого «принимать вид + прилагательное»: *«черты лица его приняли на некоторое время вид разочарованный и скучающий»* («Два приятеля»), *«я надулся и принял вид оскорбленного, но великодушного человека»* («Дневник лишнего человека»). Тургенев, вероятно, позаимствовал и по-своему усложнил жестовую формулу «с видом + чувство или состояние», открытую еще А.С. Пушкиным. Портрет в таком случае «из сферы непосредственно-изобразительной открыто визуальной перемещается в плоскость памяти и воображения» читателя.²

Менее частотными, но не менее действенными являются улыбки романтиков-индивидуалистов, маскирующие их смущение, ощущение собственного ничтожества, злость. Улыбка как проявление радости, хорошего настроения, спокойного внутреннего состояния априори не свойственна героям этого типа. Для Чулкатурина улыбка становится знаковым элементом статического портрета, поскольку с появлением князя Н. *«постоянно напряженная улыбка»* не покидает его. Бретер за *«натянутой улыбкой»* скрывает свою робость в присутствии Маши, а *«неприятная улыбка»*, которая *«кривила его губы»* помогает ему замаскировать смущение и неловкость. Очень выразительной и глубоко передающей сложное состояние, целую комбинацию чувств Вязовнина является его *«неловкая, внутрь затаенная улыбка»*, которая *«не сходила у него с души»* во время глупой дуэли с французским офицером. Такая улыбка является дважды – маской. Во-

¹ Этот жест не является мимическим, но образован по указанной выше формуле. Он демонстрирует, как простое движение становится результатом маскирующей статической детали.

² Башкеева В.В. От живописного портрета к литературному. С. 215.

первых, она маскирует внутреннее состояние героя: волнение перед дуэлью, осознание всей ненужности и глупости ситуации и вместе с этим бесполезности прожитой жизни; во-вторых, сама улыбка ушла вовнутрь и стала внутренним жестом, внешне никак не проявляясь, тем самым маскируя саму себя. Так Тургенев лаконично, но точно и глубоко смог передать состояние героя.

Этикетные жесты также могут быть жестами притворства. Иногда автор указывает на притворное состояние героя – *«приподнялся с торжественным и натянутым видом»* («Бретер»), в этом случае этикетный жест относится ко второй группе. Иногда состояние улавливается при внимательном чтении или через контекст – *«поклонился и вышел», «молча поклонился, вынул шпагу и проколол портрет...», «спокойно поклонился»*. Здесь мы говорим о жестах-масках третьей группы с неназванным состоянием героя и нулевой авторской кодировкой жеста-маски.

Примером подобных жестов-масок может служить полуфизиологический жест - зевание. В общении психологи трактуют его как проявление равнодушия к партнеру общения или к предмету разговора. В портрете Лучкова зевание призвано скрыть польщенное самолюбие, самодовольство героя, хотя эксплицитно для Кистера (в данном случае его партнера общения) оно означает то, что должно означать, – равнодушие. Поэтому за зевком Лучкова следует адекватная реакция Кистера: *«Холодный человек!»*. В данном случае жест зевания бисемантичен. Он позволяет провести грань между восприятием автора и читателя, которые адекватно интерпретируют жест и внутреннее состояние героя, и ложным восприятием Кистера.

Чулкатурин в дуэльной сцене с князем Н. находится в состоянии волнения, страха за свою жизнь, но старается скрыть свои эмоции. На вопрос князя *«А вы все не отказываетесь от своих слов?»*, Чулкатурин *«хотел отвечать ему; но голос изменил»* ему, и он *«удовольствовался презрительным движением руки»*. Жест функционально заменяет слово, читателю становится понятно, что пытается скрыть герой и какими средствами. Поскольку отсутствует авторская кодировка жеста или указание на его притворство, а читатель верно истолковывает это движение благодаря контексту, данный жест-маска также относится к третьей группе.

Итак, жест-маска наряду с другими жестовыми единицами имеет большое значение для раскрытия «внутреннего» человека, в нашем случае для интерпретации противоречивых и сложных эмоций романтика-индивидуалиста. Более того, использование подобного рода жестов говорит об эволюции литературного жеста в целом, усложнении его знаковой функ-

ции, ибо жест-маска предусматривает не прямое «прочтение» внутреннего состояния героя, что в свою очередь говорит о И. С. Тургеневе как знатоке человеческой души, о художественном мастерстве писателя, а также о его роли в развитии психологического реализма XIX века.

В. А. Смирнов

ПРИНЦИПЫ ФОЛЬКЛОРИЗМА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ И. С. ТУРГЕНЕВА

Образ Базарова, как известно, сложен и многогранен. И не случайно в конце 50-х – начале 60-х годов прошлого века, да и в наши дни постоянно вспыхивает полемика о его сути. Большинство исследователей единодушны в том, что это образ эпический и соотносят его с героем былинного эпоса Васькой Буслаевым.

Тургенев, несомненно, опирался на концепцию В.Г. Белинского, нашедшую свое выражение в его статьях о народном творчестве, а также в рецензии на «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым».

Было бы, разумеется, натяжкой видеть прямую аналогию между Базаровым и «не верящим ни в сон, ни в чох, ни в птичий грай» Буслаевым, но характерны признания Базарова Аркадию Кирсанову в том, что он «самолеманный», и слова, произнесенные им перед смертью: «Сила-то, сила... вся еще тут, а надо умирать <...> Да, поди попробуй отрицать смерть. Она тебя отрицает и баста» (8, 383).¹

Н.Н. Страхов в своей рецензии на роман пронизательно отметил: «Действительно, у Тургенева вышло что-то вроде демонического, то есть натура богатая силою, хотя это сила и нечистая».² Истоки же этой силы он видел в известном мифе о Титанах, восставших против Матери – сырой земли: «Как

¹ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. - М.;Л., 1960-1968. Ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы.

² Страхов Н.Н. И.С. Тургенев. «Отцы и дети» // Страхов Н.Н. Литературная критика. - М., 1984. С.199.

не велика его сила, она только свидетельствует о величии силы, его породившей и напитавшей, но не равняется с Матерной силой».¹

Павел Петрович, как известно, не сумел разгадать загадки княгини Р. (она послала ему перстень с перечеркнутым крестом изображением сфинкса). По сути, перед нами агон, состязание в сакральном знании, своеобразная идентификация героя.

В этой связи заслуживают, с нашей точки зрения, внимания особенности облика героини. У возлюбленной Павла Петровича был особый взгляд, «быстрый и глубокий, беспокойный до удали и задумчивый до уныния – загадочный взгляд». Тургенев особо подчеркивает это обстоятельство: «Что гнездилось в этой душе, бог весть! Казалось, она находилась во власти каких-то тайных, для нее самой неведомых сил» (8, 221).

Н.И. Кравцов, в частности, отмечает: «В болгарских и сербских эпических и лирических песнях создан образ прекрасной вилы, увлекающей своей красотой и песнями юношу. У нее **золотая коса**, воздушное легкое платье, **золотые** крылья, она летает над облаками, выше гор и лесов, она действующее лицо многих песен <...> Немало песен, в которых юноша – юнак или пастух – любит вилу и теряет из-за нее разум. В болгарских песнях распространен сюжет о женитьбе на виле юноши... Однако в конце концов она покидает его: ей дороже свобода».²

Ассоциации с образом княгини Р. несомненны, на них, видимо, и рассчитывал И.С. Тургенев: «Она была удивительно сложена; ее коса золотого цвета и тяжелая, как золото, падала ниже колен» (8, 222).

В.Я. Пропп специально изучавший атрибуты царства мертвых в сказках, отмечал: «Золото фигурирует так часто, так ярко, в таких разнообразных формах, что можно с полным правом назвать тридцатое царство золотым царством».³

Когда княгиня Р. разлюбила Павла Петровича, он чуть с ума не сошел, «как отравленный бродил он с места на место». Не сумев добиться ее любви, не разгадав загадки сфинкса, герой погибает, становится «живым мертвецом»: «...освещенная ярким дневным светом его красивая, исхудалая голова лежала на подушке как голова мертвеца... Да он и был мертвец» (8, 232).

¹ Там же. С.201.

² Кравцов Н.И. Проблемы славянского фольклора. - М., 1972. С.127.

³ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. - Л., 1986. С. 285.

О Павле Петровиче Базаров говорит с убийственным сарказмом: «А я все-таки скажу, что человек, который всю свою жизнь поставил на карту женской любви, и когда ему эту карту убили, раскис... этаким человеком – не мужчина, не самец» (8, 226).

Если бы все так было просто, даже анекдотично. Ведь и сам Базаров оказался далеко «не самец», он сам не выдерживает проверку любовью, высшим началом. Его ерничанье оборачивается, по существу, против самого себя.

Совершенно очевидно, что наряду с бытовым объяснением такого рода испытаний любовью, в поэтике романа важен и особый мифологический аспект. Сам И.С. Тургенев это, видимо, осознавал. Впоследствии, пытаясь объяснить свой замысел в письме к А.П. Filosoфовой от 18 (30) августа 1874 г., он отмечал: «Не удивляюсь, что Базаров остался для многих загадкой; я и сам не могу хорошенько себе представить, как я его написал. Тут был, не смейтесь, пожалуйста, какой-то фатум, что-то сильнее автора, что-то независимое от него» (П., 10, 282).

Для понимания истоков мифологичности образа Базарова многое дает семантика имени, цвета. Исследователи, в частности, Ю.В. Лебедев, обратили внимание на дату именин Евгения Васильевича – 22 июня. По мнению Ю.В. Лебедева, это день св. Евсевия. Логика исследователя внешне выглядит безупречной: близка семантика имен (Евгений – благородный, Евсевий – благочестивый; близка и судьба героев: св. Евсевий погиб от случайной раны, и в смерти его была повинна женщина-арианка; умирая, он завещал друзьям, бывшим при нем, никакого зла этой женщине не чинить и покинул мир со словами прощения на устах».¹

Как известно, всякая аналогия хромает. Объяснение Ю.В. Лебедева видится нам несколько упрощенным. По народному календарю (а Тургенев это, несомненно, знал) 22 июня – это день летнего солнцеворота.

Как отмечает В.Н. Топоров: «Для архаического сознания ритуал (и его центральная часть – жертвоприношение) связывал **здесь и там, тогда и теперь** и обеспечивал преемственность бытия человека в мире, выводимом из космологической схемы и оправдываемом связью с ней».²

¹ Лебедев Ю.В. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети». - М., 1982. С.117.

² Топоров В.Н. О ритуале: Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. - М., 1988. С.9.

Жертва в этом случае мыслилась как медиатор, посредник (посредница между миром живых и миром предков, а в самом ритуале воспроизводился акт творения мира, возвращения к начальным временам).

Распад привычных связей представлялся хаосом, для его преодоления, создания **космоса** и нужна была ритуальная жертва. В сказках такой ритуальной жертвой была, как мы помним, царская дочь, отданная на «съедение» змею. Однако образ змеи как порождающего начала, творца Вселенной, символа мудрости, характерен для всех архаических традиций. На сравнительно поздней стадии этот образ, видимо, стал восприниматься как отрицательный, появился мотив змеборчества.¹

Известный этнограф, петербургская исследовательница Т.А. Бернштам дает следующую характеристику предсвадебных хороводов, распространенных на Терском берегу Белого моря у поморов: «На Онежском и Терском берегу, где такой хоровод устраивался на Троицу и петровское заговенье (т.е. сроки, близкие к летнему солнцевороту. – В.С.), круг напоминал волну или змею: одна девушка кланяется, другая выпрямляется – и так друг за другом при медленном или круговом движении хоровода по кругу».²

Такие же «змеиные» хороводы известны у болгар, сербов, македонцев, лужичан, белорусов и украинцев.

Следовательно, само вождение хороводов имело характер инициации, оно предполагало поглощение тотемным зверем, символическое умирание и воскрешение в новом качестве, то есть приобщение к сакральным знаниям.

В свое время Н.Н. Страхов очень точно и проницательно заметил эту непосредственную связь образа Базарова с древнейшими архетипами: «Гиганты, дети черноземной силы, хотят упором могучих плеч прорвать кору и вывести черноземную силу на вольный свет – и гибнут. У них при столкновении с первой одинокой натугой подкашиваются колени, и они падают на лоно Матери-земли и рано гибнут».³

Для самого И.С. Тургенева этот архетипический пласт, несомненно, был не менее важен, чем бытовая конкретика. В любовном агоне, состязании Анны Сергеевны Одинцовой и Базарова отчетливо проступают черты «нез-

¹ Антонова Е.В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии: опыт реконструкции мировосприятия. - М., 1984. С.142.

² Бернштам Т.А. Девушка-невеста и предбрачная обрядность в Поморье в XIX – начале XX вв. // Русский народный свадебный обряд. - Л., 1978. С.56-57.

³ Страхов Н.Н. И.С. Тургенев. «Отцы и дети» // Страхов Н.Н. Литературная критика. - М., 1984. С.198.

дешности», черты «змеиные», то есть создательницы всего сущего, Великой Богини.

В момент объяснения в любви Базаров наглядно убеждается в том, какая сила ему противостоит: «Коса ее развилась и темной змеей упала к ней на плечо» (8, 295).

В этой связи, несомненно, особое значение для понимания поэтики романа, его внутренних сцеплений, имеет предсмертный сон Базарова: «Пока я лежал, мне все казалось, что вокруг меня красные собаки бегали» (8, 390).

В черновых вариантах у Тургенева – просто «собаки». Почему же писатель посчитал эпитет «красный» необходимым, какова семантика этого цвета?

В.В. Иванов и В.Н. Топоров, в частности, пишут: «Красный цвет является членом символической оппозиции черный – красный. Второй член оппозиции (противник – змей, поражаемый Перкунасом) приравнивается к красной собаке».¹

Если учесть, что красными собаками называли мойр – богинь судьбы, посланниц амбивалентного женского Божества, и сами древние греки торжественно клялись собакой, то многое становится понятным.

В славянской народной традиции преемником Живы / Морены стал св. Георгий, именно к нему обращаются с просьбой о будущем урожае, приплоде скота, охране от волков. На некоторых иконах русского севера он и изображается с волчьей головой.

Победитель змея, мрачных сил Эреба он в тоже время является частью этих сил, генетически связан с ними.

Этот второй план образа Базарова, как мы видим, не менее важен, нежели чисто бытовой. Трагичность его и обусловлена непониманием народной России, ее внутренней жизни. В этом, пожалуй, главная суть уроков Тургенева.

В. И. Чайковская

СОВРЕМЕННЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД ОЧЕРКОМ

¹ Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. - М., 1974. С.82.

ИВАНА ТУРГЕНЕВА «ПОЕЗДКА В АЛЬБАНО И ФРАСКАТИ (ВОСПОМИНАНИЯ ОБ А. А. ИВАНОВЕ)»

1. Иванов и Брюллов в культурной перспективе

Название ориентирует нас на мемуарный очерк. Тургенев и в самом деле виделся с Александром Ивановым в Италии в 1857 году и в Петербурге, незадолго до смерти художника, вернувшегося на родину со своим «Явлением»... в 1858 году. На самом деле внутренние задачи очерка гораздо шире, да и писался он «по горячим следам», в 1861 году, когда «мемуарной дистанции» еще не было и вокруг Иванова кипели живые страсти. О важности этого очерка для автора говорит то обстоятельство, что Тургенев даже прервал работу над «Отцами и детьми» - центральным своим романом. Вероятно, мысли об Иванове давали ему необходимую для романа «культурную перспективу», заряд энергии, почерпнутой в размышлениях о незаурядной личности художника и его роли в русской культуре. Статья писалась для только в 1861 году возникшего журнала с выразительным названием «Век».

И в самом деле заметки Тургенева об Иванове носят не «будничные» характер. Это некое «пророчество» о будущем, попытка наметить наиболее плодотворный путь русского художества и обозначить национальный тип художника. Как можно сейчас судить, очерк и впрямь получился пророческим, то, что тогда вызывало недоумение и досаду, - сейчас видится, как удивительно точное обозначение русской «интенции», русского пути.

Незадолго до очерка и романа, в 1860 году, Тургенев печатает в «Современнике» философскую статью «Гамлет и Дон-Кихот», противопоставляя два коренных общечеловеческих типа- эгоиста и скептика (Гамлет) и человека веры, наивного энтузиаста (Дон-Кихот). Отголоски этих размышлений слышатся и в романе, и в очерке, которые тоже строятся на контрастном «диалектическом» противопоставлении «отцов» и «детей» в романе и двух типов художников – Александра Иванова и Карла Брюллова в очерке. Но в обоих случаях автор «утепляет» «однозначность философских противопоставлений жизненной сложностью, тем, что выше и больше «формул». Автор замечает «...как принцип анализа доведен в Гамлете до трагизма, так

принцип энтузиазма в Дон-Кихоте до комизма, а в жизни вполне трагическое и вполне комическое встречается редко».¹

Образ «русского» Дон-Кихота незримо витает над тургеневским Ивановым, при этом он дан со всеми сложностями и противоречиями, таким, каким увидел его Тургенев, оказавшись в 1957 году вместе с В. Боткиным в Риме. Как я уже отмечала, очерк строится на противопоставлении Иванова, человека чистого сердца и высокого представления о задачах живописи, Карлу Брюллову, писавшему «трескучие картины с эффектами» (11, 84).

В сущности, Тургенев сопоставляет не столько двух художников во всей полноте ими сделанного (что было ему тогда неизвестно), а две наиболее знаменитые их картины - Ивановское «Явление»... и «Последний день Помпеи» Брюллова. Именно в этой картине Брюллова, написанной с характерным для него блеском, легкой «эскизной» кистью, можно встретить световые эффекты (все происходящее освещено светом молнии), вызвавшие бурный восторг публики. Но брюлловская картина покорила не только, как мы бы сейчас сказали, «массового» зрителя. Ею восхищались Пушкин, Гоголь, Баратынский, - люди «золотого века» русского искусства, ценившие артистизм. Тургенев судит гораздо строже, за внешним блеском и эффектами ему мерещится «марлинизм», которому он в молодости сам отдал дань. Спасибо, Белинский открыл ему глаза на ложный блеск и фальшивость этого извода романтизма. Итак, если за Ивановым маячит образ Дон-Кихота, то Брюллов отнюдь не Гамлет, а Марлинский от живописи. У Брюллова «талант», блеск живописного мастерства, но без души и сердца, без «поэзии». У Иванова, напротив, душа и сердце, но исполнение «косноязычное», без творческой мощи и свободного вдохновения. Иными словами, Тургенев видит у Иванова недостаток того самого «артистизма», который, конечно же, в искусстве необходим. Но свой выбор автор делает в пользу Иванова. При этом он ориентируется на будущее, на учеников Иванова, которые сумеют полюбить его «внутренний свет».

Что на это сказать? Обе картины двух русских гениев до сих пор вызывают разноречивые оценки у специалистов. И мнение Тургенева (если брать только эти работы), представляется во многом справедливым. Добавлю, что в конце очерка автор пишет о «замечательных «библейских рисунках Иванова из жизни Христа, то есть по достоинству оценивает его безусловные

¹Тургенев И.С. Гамлет и Дон-Кихот // Тургенева И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. - М, 1980. Т.5. С.346. Ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы арабскими цифрами.

шедевры. Именно в малых формах проявились у художника та «творческая мощь» и «свободное вдохновение», которых не хватало Тургеневу в его большой картине. Брюлловские шедевры - интимные камерные портреты, очевидно, были Тургеневу не известны. Там все строится вовсе не на «эффектах», а на тех сложностях и противоречиях, на которых сам Тургенев основывает свои литературные портреты (Портрет Струговщикова, 1840; Автопортрет, 1948). Но дело не в «отдельном» высказанном писателем мнении. В своем очерке, написанном в дни безусловной славы Великого Карла и «глухой» молвы об Иванове, выбор Тургенева поражает прозорливостью. Именно Иванов стал магистральной фигурой русской живописи и русской культуры. Его наследие воплотило национальную мечту о духовном возрождении человека, о поисках добра и правды. Его духовными учениками стали Крамской и Ге, Врубель и Петров-Водкин. Известно, что Петров-Водкин внимательно прислушивался к рассказам об Иванове, которого он сам уже не застал.¹ Брюллову же с учениками и наследниками явно не повезло. Его «артистизм» подхватили академические эпигоны типа Аполлона Мокрицкого, перебежавшего от скромного (гениального!) Венецианова, не допущенного к академическому преподаванию и основавшего свою школу, в академический класс Великого Карла. Впоследствии Василий Перов, учившийся в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у того же Аполлона Мокрицкого, с горечью писал о себе, что не имел настоящих учителей, так как этим людям было недоступно «чародейство и волшебство» в живописи. А ведь Брюллову оно было в высшей степени доступно! Но, увы, «брюлловство» использовалось в основном в том качестве, как его представил Тургенев - «исполнение каких-нибудь ракурсов и прочих технических фокусов».² Как ни странно, но крутой поворот к «брюлловству» (и тоже в урезанном виде!) обозначился в авангардной живописи XX века, где «технологии», «ракурсы», материалы, новенькое и удивляющее, - вышло на первый план.

Но все это, так сказать, идеальная панорама очерка - пророческая и провидческая, а как прочитывается образ реального Иванова?

¹См. об этом: Чайковская В. Три лика русского искусства. Роберт Фальк, Кузьма Петров-Водкин и Александр Самохвалов. - М, 2006. С.86.

² Там же. С.85.

2. Иванов и Брюллов в контексте реальности

Образ Иванова-человека - редкостная удача Тургенева. По сути, ни одно серьезное исследование¹ ничего в плане парадоксальной сложности психологической характеристики художника к нему не прибавило. Тургенев прозорливо подмечает странности и противоречия натуры живописца. С одной стороны, он наивен и доверчив (черты Дон-Кихота), но при этом он «с железной настойчивостью» торгуется с возницей (а это уже от Санчо Пансо). Автор подмечает в нем «что-то чистое, искреннее», но и «скрытное, даже хитрое». Тургенев, конечно, не знал многих скрытых обстоятельств жизни Иванова в Италии в качестве пенсионера Общества поощрения художников, но попадает в самую точку. Отношения Иванова и Брюллова, как ни странно, во многом строятся на оппозиции - «скрытный и хитрый» (Иванов) и пылкий и свободный (Брюллов). Почти Молчалин и Чацкий.

Оба оказались в Италии как пенсионеры Общества поощрения художников, блестяще окончив Петербургскую Академию художеств. Отец Иванова был преподавателем Брюллова.

В Италии Брюллова ожидал бурный взлет, чему способствовала легкая кисть и «быстрота эскизного исполнения» (как назовет это качество Иванов, невероятно медлительный в писании)². Нрав у Брюллова независимый и свободный. Когда Общество не выполняет своих обязательств по оплате обучения, Брюллов с ним порывает, отказываясь приносить «легкое извинение» (как доносил начальству Иванов) и начинает жить заказами. В частности, «Последний день Помпеи»- заказ живущего в Италии молодого Демидова Сан-Дonato. Независимость он продемонстрировал и в дальнейшем, когда был призван Николаем I в Россию (1835 год). Так, он всячески уклонялся от писания портретов царственных особ. Когда Николай I минут на двадцать опоздал на сеанс, Брюллов не стал ждать и покинул мастерскую.³ Человек благородной души, он пытался помочь освобождению Т. Шевченко и ездил к его владельцу – помещику П. Энгельгарду. Другое дело, что тут потребовались не блеск и пылкость Брюллова (помещику он показался «диким африканцем»), а житейская сметка Венецианова, которому удалось договориться с самодуром. Однако деньги для выкупа Шевчен-

¹ Алпатов М. Александр Андреевич Иванов. Жизнь и творчество. Т.1-2. – М.,1958; Алленов М. Александр Андреевич Иванов. – М.,1980

² Иванов А.А. Письма и записные книжки Мастера искусств об искусстве. - М,1966. Т.6. С.303.

³ К. П. Брюллов в письмах, документах и воспоминаниях современников - М,1961. С.161.

ко были получены в результате продажи портрета Василия Жуковского кисти все того же Брюллова.¹

Отметил он и талант Федотова, правда, так, что тот побоялся «изменить жизнь» и уйти с военной службы. Сам Брюллов едва ли был «практичен» и житейские советы давал с осторожностью, так что бедному Федотову пришлось ждать письма практичного Ивана Крылова, после которого он, наконец, решился изменить жизнь. Иванова Брюллов как художника, вероятно, ценил, но не без раздражения. Называл за медлительность «кропуном», однако не давал себя втянуть в интриги против него. С Ивановым же по отношению к Брюллову дело обстоит сложнее. Его ситуация была такова, что от него потребовалась та «скрытность» и даже «хитрость», о которых пишет Тургенев.

Не успел Иванов приехать в Италию, как отца выгнали из Академии по прихоти Николая I, которому не понравился какой-то портрет его работы. Это было большим моральным ударом для сына. В Петербурге он оставил девушку, на которой собирался жениться, но в Италию женатых не посылали. Его личная жизнь рухнула и нужно было доказать себе и другим, что жертва того стоила. Он поставил перед собой колоссальную художественную задачу, грандиозный труд, для исполнения которого требовались годы работы. Ему приходилось лавировать, угождать чиновникам, беспрестанно просить продления пенсионера, а также искать покровителей и меценатов, вплоть до Николая I, посетившего его римскую студию. В письмах академическому начальству он противопоставлял себя «непокорному» Брюллову и даже ставил себе в заслугу медлительность в противовес брюлловской «быстроте». Он пытался учить Брюллова нравственности – написал, (правда, скорее всего не отправил) ему «наставительное» письмо, как написал бы Молчалин Чацкому. Даже благожелательно настроенный по отношению к Иванову исследователь вынужден отметить, что он «склонен был зачастую преувеличивать то зло, которое якобы распространяла брюлловская среда».²

Во всем этом есть некоторая доля зависти, «хитрости», как выразился Тургенев. Но задача у Иванова была высокая и ради нее он шел на личные жертвы, жил отшельником и даже немного «свихнулся», как отмечает Тургенев, рассказывая об Ивановском страхе быть отравленным. Весь портрет Иванова соткан у Тургенева из парадоксов и противоречий, - он видит в нем

¹ См. об этом эпизоде: Алексей Гаврилович Венецианов. Статьи. Письма. Современники о художнике. – Л., 1980. С.263-270.

² Алленов М. Александр Андреевич Иванов. - М.1980. С.26.

«печать» мистического и детского, мудрого и забавного. Он доверчивый и робкий, наивно доверяющий «учености» (труд о Христе Давида Штрауса), но он же высказывает зрелые суждения, свидетельствующие « об упорной работе ума замечательного».¹

Русский Дон-Кихот получился натурой гораздо более сложной, чем тип, намеченный Тургеневым в статье о Гамлете и Дон-Кихоте.

3. Выразительность «пластических» картин

Но, кроме замечательных парадоксальных характеристик Александра Иванова, в воспоминаниях Тургенева есть несколько «пластических» картин, которые поражают глубиной прозрения мира художника. Так, Тургенев живописует девочку-итальянку, дочь хозяина небольшой остерии в Альбано: «Черноглазая и смуглая девочка в пестром рубище и босая, дочь хозяина, спокойно и даже гордо поглядывала на нас с каменного порога *своего дома*».²

У Иванова работ, не относящихся к «Явлению ...», очень мало, но вот девочку-альбанку, очень похожую на ту, на которой останавливает свое внимание Тургенев, он запечатлел. Разве что его героиня не босая и не в пестром рубище, а в бело-желтом простом наряде и в яркой красной косынке, красиво повязанной на черных волосах, но она такая же черноглазая и смуглая, так же спокойно и горделиво подбоченившись, стоит у порога («Девочка-альбанка в дверях»). Едва ли Тургенев видел эту работу, тут какое-то «прозрение», ведь это сам Иванов ему и Боткину показывал окрестности Рима и ту остерию, где бывал, вероятно, неоднократно. И Тургенев сумел выделить эту девочку и увидеть глазами художника.

Есть и еще замечательное описание «привала» во Фраскати, когда утомленные путешественники слезли с лошадей и присели у колодца « с серебряной водой»: «... Иванов достал из кармана корку хлеба, прикорнул на край колодца и начал есть, держа поводья лошади в одной руке и изредка помакивая хлеб в холодную воду. Всякий след тревоги исчез с его лица; оно сияло удовольствием мирных художнических впечатлений ...»³

Тут уже сам Иванов похож на ребенка, на одного из тех беззаботных голых мальчишек, которых он изобразил отдыхающими на берегу Неаполитанского залива («На берегу Неаполитанского залива», 1850-е годы). Все же

¹ Там же. С.77.

² Там же. С.78.

³ Там же. С.81.

черты детскости, простодушия и доверчивости, свойственные Дон-Кихоту, в образе Иванова, созданном Тургеневым, преобладают. А если прибавить к этому воодушевление и веру Иванова-художника, значительность его задач, поиск истины, отображенные в очерке, то притягательность этого типа художника для национального культурного сознания, - становится понятной.

С. Б. Аюпова

ЯЗЫКОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА В РОМАНАХ И. С. ТУРГЕНЕВА (ЧЕЛОВЕК, ВРЕМЯ, ПРОСТРАНСТВО)

Языковая художественная картина мира И. С. Тургенева – это воплощение результатов творческой деятельности писателя в языке художественного произведения, это отношение автора к миру, отражение его интеллектуальной, эстетической, этической и ценностной ориентации.

В художественной системе романов модель мира состоит из таких важнейших взаимосвязанных универсальных категорий, как человек, время, пространство.

В произведениях И. С. Тургенева человек представлен в трех его важнейших ипостасях: человеком внутренним, внешним и целостным. Ядро лексико-семантического поля «человек» занимает человек внутренний (40% словоупотреблений), приблизительно в равных пропорциях изображен человек внешний (31% словоупотреблений) и целостный (29% словоупотреблений).

Внутренний человек в романах писателя – это человек говорящий, мыслящий, духовный, эмоциональный и желающий. В произведениях много диалогических сцен, поэтому на слова со значением речи приходится 34% словоупотреблений (*речь, беседа, болтовня, разговор, диспут, исповедь, говорун, болтун, болтливый, говорить, сказать, спросить, проговорить, промолвить, заговорить, воскликнуть*). Ближе к центру лексико-семантического поля «внутренний человек» находится «человек мыслящий»: в романах нашли свое отражение многие идеи философов, ученых

XIX века, среди персонажей романов есть герои-идеологи (Рудин, Базаров, Михалевич), герои, задумывающиеся о судьбе России (Базаров, Лаврецкий), герои-постепеновцы (Литвинов, Соломин), герои-народники (Нежданов, Машурина). Слова со значением мысли, интеллектуальной деятельности представлены в 25% словоупотреблений (*ум, мысль, знание, раздумье, сознание, рассудок, память, образованность, умница, философ, умный, ученый, учиться, знать, думать, понимать, помнить, доказать, вспомнить, умно*). «Человек духовный» репрезентирован лексикой, обозначающей духовную деятельность, духовные состояния, словами, характеризующими и оценивающими душевные свойства индивида – 24% словоупотреблений – (*душа, дух, добродушие, скромность, стыд, наглость, добродушный, добрый, благодетельный, порядочный, справедливый, строгий, ласковый, смелый, плохой, жестокий, лукавый, недобрый, нескромный, грешно*). Многие главные герои романов проходят сложный духовный путь, чаще всего реализованный в любовном сюжете произведений. «Человек эмоциональный, чувствующий» располагается ближе к периферии лексико-семантического поля «внутренний человек»: 15% словоупотреблений (*любовь, страсть, уважение, сочувствие, разочарование, вина, сожаление, жалость, скука, томление, злость, озлобление, ожесточение, страстный, счастливый, любить, разлюбить, бояться, сожалеть, почувствовать, потрясти, благоговеть, взбесить, восхищаться, скучать, ревновать, страдать, злобно*). Гамма чувств и эмоций героев разнообразна и богата, но автор лишь указывает на них, следуя принципу «внешнего психологизма». На периферии лексико-семантического поля «внутренний человек» находится «человек желающий»: 2% словоупотреблений (*желание, желать, захотеть, пожелать*).

Описывая человека внешнего, И. С. Тургенев обращает внимание на его физические, физиологические особенности: 35% словоупотреблений относятся к тематическим группам «тело человека и его части», «естественные покровы тела» (*тело, грудь, плечо, спина, бок, рука, ладонь, нога, колено, палец, ноготь, голова, затылок, висок, лицо, лоб, бровь, глаз, нос, щека, рот, зуб, подбородок, ухо, волос, кудри, борода, ус*), «объем тела» (*полнота, полный, толстый, тонкий, худой, худенький, тощий, пополнеть*), «рост» (*высокий, длинный, огромный, маленький, низкий*), «пол» (*мужчина, женщина, девушка, юноша, мальчик, девочка, мужик, баба, женский, мужской*), «возраст» (*ребенок, молодость, старость, детство, двадцатипятилетие, детский, молодой, немолодой, старый, старческий, престарелый, пожилой, взрослый, сорокалетний*). Люди в романах писателя динамичны: 31% слов,

описывающих внешнего человека, приходится на тематическую группу «движения тела» (*идти, войти, пойти, прийти, подойти, ходить, пройти, приходиться, возвращаться, броситься, бежать, побежать, встать, сесть, соскочить*), большая часть этих словоупотреблений связана с преодолением героем пространства. Ближе к периферии располагаются тематические группы «физическое состояние человека» – 12 % – (*сон, усталость, бессилие, болезнь, голод, слабость, здоровый, нездоровый, больной, болезненный, вялый, слабый, усталый, голодный, спать, дремать, болеть, устать, отдыхать*), «функционирование органов чувств» – 9,4% – (*зрение, слух, слепой, видеть, глядеть, смотреть, слушать, слышать, послушать, услышать, внимать, прислушиваться, понюхать*), «физиологические реакции на разного рода внешние и внутренние воздействия» – 8,1% – (*покраснеть, краснеть, раскраснеться, зарумяниться, побледнеть, бледнеть, похолодеть, вспыхнуть*). На периферии лексико-семантического поля «внешний человек» находятся тематические группы «элементы гардероба» – 2,5% – (*шляпа, шляпка, чепец, фуражка, платок, платье, фрак, пальто, шинель, армяк, сапог, башмак, валенок, чулок, галстук, шарф, перчатка, рукав, ворот, воротник, каблук*) и «эстетическая оценка внешности человека» – 2% – (*красавица, приятный, хорошенький, милостивый, смазливый, некрасивый*).

«Человек целостный» в романах писателя наделен именем, которое очень часто в контексте произведения определяет его сущность,¹ поэтому 61% словоупотреблений приходится на антропонимы. Антропонимическое пространство романов поделено на две неравные части: большую часть занимают имена главных и второстепенных персонажей (фамилии, например, *Рудин, Базаров, Инсаров, Лаврецкий, Литвинов, Ласунская, Калитина, Стахова, Ратмирова, Соломин, Михалевич, Пигасов, Басистов*; имена, например, *Наталья, Александра, Дарья, Лиза, Елена, Анна*; отчества, например, *Михайловна, Павловна*), в меньшую часть входят аллюзивные антропонимы, то есть имена исторических лиц, литературные и мифологические имена, которые, во-первых, подчеркивают те или иные черты характера героя (*Вечный Жид, Дон Кихот, Мефистофель, Демосфен*), во-вторых, опосредованно вводят во внутренний мир персонажей, так как помогают

¹ См.: Аюпов С.М. Эволюция тургеневского романа 1856 – 1862 гг. – Казань, 2001. С.220-262; Аюпова С.Б. Имя героя в контексте произведения (Дмитрий Рудин и другие) // Актуальные проблемы филологии: Сб. стат. По материалам Всероссийской научн. конф., посвященной памяти академика М.М.Михайлова. – Чебоксары, 2005. С. 279-285; Аюпова С.Б. Философия и мифология имени героя в романе И. С. Тургенева «Рудин» // Ономастика Поволжья: Матер. X Междунар. конф. Уфа, 12-14 сент. 2006 г. – Уфа, 2006. С. 204-210.

узнать их литературные, музыкальные, философские, научные взгляды и пристрастия (*Аристофан, Пушкин, Гофман, Новалис, Тальберг, Бетховен, Шуберт, Гегель, Кант, Коперник, Ньютон*), в-третьих, опосредованно характеризуют время и пространство (*Наполеон, Растрелли*). Ближе к периферии лексико-семантического поля «человек целостный» располагаются гиперонимические названия – 12% – (*человек, человечество, человеческий*) и тематическая группа «человек по отношению к другому человеку» – 10% словоупотреблений – (*друг, приятель, сосед, враг, знакомец, знакомство, знакомый, незнакомый, неразлучный, взаимный, познакомить, подчиняться, враждовать, дружелюбно*). Менее важным при описании «человека целостного» является его социальный статус, материальное положение – 7% словоупотреблений – (*дворянин, помещик, барин, барон, князь, капиталист, мещанка, бедняк, богатый бедный, богатство, бедность, крестьянский, небогатый, нищий*), родственные отношения – 6% словоупотреблений – (*брак, семейство, муж, жена, отец, мать, сын, дочь, брат, сестра, дядя, тетка, племянник, племянница, внучка, семейный, женатый, жениться, замужем*), род деятельности – 3% словоупотреблений – (*губернатор, министр, поэт, критик, учитель, профессор, доктор, директор, инспектор, секретарь, смотритель, актер, модистка, гувернантка, лакей, горничная, дворецкий, повар, ямщик*), национальная принадлежность – 1% словоупотреблений – (*русский, француз, малоросс, немка, поляк*).

Категория «пространство» одна из важнейших характеристик тургеневского повествования.

Слово *пространство* в связи с абстрактным характером его семантики в романах встретилось только семь раз, используется оно в частях текста, отличающихся особой философской глубиной. Например, в романе «Отцы и дети» это XXI-ая глава, в которой впервые начинают звучать метафизические мотивы. Важнейшие философские категории – пространство, время, человек, вечность, жизнь, смерть – сконцентрированы в рассуждении эмпирика и нигилиста Базарова, задумавшегося о смысле человеческой жизни.

В произведениях в качестве семантических инвариантов слова *пространство* И. С. Тургенев использует лексемы *мир, природа, сторона, даль, край, окрестность, место*. При этом выбор писателем лексемы отражает особенности мировосприятия персонажа. Слово *мир* обозначает духовную реальность и соотносится с образами мечтателей и романтиков, например, Николая Петровича Кирсанова: «Волшебный *мир*, в который он уже вступал, который уже возникал из туманных волн прошедшего, ше-

вельнулся – и исчез».¹ Лексемы *природа, даль, сторона, край*, имеющие общую семантическую составляющую бескрайности окружающего, также связаны романтически настроенными персонажами (например, Николай и Аркадий Кирсановы, Василий Базаров). Слова *окрестность, место*, имеющие общую семантическую составляющую ограниченности пространства, соотносятся с Евгением Базаровым и Одинцовой.

В романах И. С. Тургенева широко представлено внешнее и внутреннее пространство.

Остановимся на внешнем, открытом пространстве: земном, небесном и культурно-историческом.

Воссоздать в романах типичное земное пространство России помогают, во-первых, нарицательные существительные, входящие в тематическую группу «ландшафт»: а) лексемы, включающие сему «какое-либо место, расположенное на земле» (*дорога, проселок, поле, луг, лес, овраг, город, деревня, село, усадьба, имение, сад, роща, чаща, холм, опушка, огород, кладбище, канава, гумно*); б) слова с общей семой «растение» (*гриб, фрукт, яблоко, малина, василек, донник, полынь, мята, рожь, гречиха, сирень, акация, ракита, дуб, тополь, елка, осина, сосна, береза, ясень*); в) слова, включающие сему «водное пространство»: (*вода, река, пруд, болотце*). Лексика, относящаяся к тематической группе «ландшафт», часто используется во множественном числе, приобретая тем самым значение «обширное пространство, покрытое чем-либо»: *поля, луга, леса, овраги, речки, пруды*. Важно отметить, что ключевая идея бескрайности, дали является характерной как для русской языковой картины мира, так и для языковой художественной картины мира в романах И. С. Тургенева.

Во-вторых, топонимы: *Россия, Петербург, Москва, Марьино, Никольское, Новая слободка, Бобылий хутор, Хохловские выселки, Германия, Саксонская Швейцария, Гейдельберг, Дрезден, Баден, Париж*. Географическое название места действия и описание этих мест, точная пространственная адресация, с одной стороны, настраивают на реалистическое восприятие информации; с другой – присутствие среди имен собственных топонимов, имеющих отношение не только к России, но и к другим странам, расширяют пространственную перспективу произведений. Топонимы в романах используются как художественное средство, характеризующее героя, созда-

¹ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Сочинения. Т.7. – М., 1981. С. 56. Дальнейшие ссылки даются по этому изданию в тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы арабскими цифрами.

ющее представление о типичности происходящего и даже влияющее на развитие сюжета. Например, в романе «Отцы и дети» у поместий, в которых обитают Кирсановы и Одинцова, есть названия, именье Базаровых остается безымянным. Противопоставление безымянного маленького именья Марьино и Никольскому подчеркивает пренебрежительное отношение главного героя к своим дворянским корням и типологически сближает Базарова с вечным скитальцем Рудиным, также владельцем маленькой деревеньки без имени. Топонимы *Марьино*, *Никольское* свидетельствуют о том, что Кирсановы и Одинцова неразрывно связаны со своим корнями, с домом, с воспоминаниями, с сословием. Эти имена собственные говорят о некоторых особенностях характеров, образа жизни персонажей. Топоним *Марьино* отражает глубокую привязанность владельца поместья к прошлому, к покойной жене. Такие пространственные составляющие романа, как *город****, *Никольское* играют важную роль в развитии сюжета. В *городе**** происходит знакомство главных героев. В XXII главе важнейшее изменение в ходе сюжета описывается именно через эти пространственные ориентиры, через выбор направления пути: «Кучер <...> спросил: направо аль налево? Аркадий дрогнул. Дорога направо вела в город, а оттуда домой; дорога налево вела к Одинцовой. Он взглянул на Базарова. – Евгений, – спросил он, – налево? Базаров отвернулся. <...> – Как знаешь, – проговорил он наконец. – Пошел налево! – крикнул Аркадий. Тарантас покотил в направлении к Никольскому» (7, 129). В данном случае пространство организуется по мифологической модели: герои стоят перед выбором безопасной или ведущей к гибели дороге. Вмешательство иррациональных сил, стихии жизни заставляет героев выбрать не правильное направление (*направо*), а дорогу в Никольское.

В-третьих, слова со значением меры расстояния: *верст восемьдесят*, *полверсты*, *тридцать верст*, *версты за две за три*, *четвертая верста*. Числительные в сочетании со словом *верста* используются для описания реального пространства. Наряду с изображением пространства, поддающегося точному измерению, И. С. Тургенев употребляет в произведениях слова со значением меры для воссоздания перцептивного пространства. Один из персонажей говорит: «<...> версты тутотка не мерянные» (7, 104). Фраза: «Двадцать пять верст показали Аркадию за целых пятьдесят» (7, 105) позволила писателю через восприятие пространства героем передать начало кризиса в отношениях приятелей.

Небесное пространство в произведениях представлено словами: *небо*, *небосклон*, *небосвод*, *воздух*, *солнце*, *облако*, *тучка*, *лазурь*, *заря*, *звезда*, *лу-*

на. В романах изображено как «физическое», так и «идеальное» небо. «Идеальное небо» соотносится с такими романтически, религиозно или философски настроенными персонажами, как Рудин, Василий Базаров, Николай Кирсанов, Лемм, Лаврецкий, Лиза Калитина, Елена Стахова. Так, Василий Иванович Базаров замечает: «На сем месте я люблю философствовать, глядя на захождение солнца: оно приличествует пустыннонику» (7,112). С этой пространственной зоной связана концептуализация вечности. Путь в вечность оказывается дорогой к прошлому, к смерти, к встрече с идеальным миром. Невосприимчивость идеальной стороны жизни роднит таких антагонистов, как Павел Петрович Кирсанов и Евгений Базаров (ср.: «Павел Петрович дошел до конца сада, и тоже задумался, и тоже поднял глаза к небу. Но в его прекрасных темных глазах не отразилось ничего, кроме света звезд» (7, 56) и «Я гляжу на небо только тогда, когда хочу чихнуть, – проворчал Базаров <...>» (7, 123).

Культурно-историческое пространство – это вехи определенных эпох и культур в тексте. Историческое пространство связано в романах с эпохами Екатерины II, Великой Французской Революции, Николая I, Александра II. Культурное пространство более обширно: от античности до конца шестидесятих годов XIX века. Значительная роль в воссоздании культурно-исторического пространства в романах принадлежит антропонимам. Имена персонажей мифов, Библии, литературных произведений, ученых, писателей, политических деятелей служат средством создания культурно-исторического пространства, характеристики героя, отражают особенности его культуры и мировоззрения, принадлежности к определенной эпохе. Такие лексемы пробуждают в сознании читателей исторические, культурные коннотации, это своего рода интертекст, создающий в романах пространственно-временной континуум.

А. И. Батюто выделяет как характернейшую особенность структуры тургеневского романа подчеркнутую прерывистость повествования, которая обнаруживается и в движении времени в романе. В начале романа время движется медленно, довольно плавно за счет описаний, характеристик, потом набирает скорость: счет времени идет на дни, потом недели, месяцы и уже в эпилоге на годы. В романах много диалогических сцен, поэтому движение художественного времени приближается к реальному, как в драме.

В произведениях представлены все виды литературного времени: суточное (*минута, час, день, ночь*), календарное (*пятница, неделя, месяц, июнь, год, 20-го мая 1859 года, 1835 год*), биографическое (*детство, юность, зрелость, старость*), историческое (*при Суворове, император французов*,

Наполеон, 48-ой год), перцептивное («Время (дело известное) летит иногда птицей, иногда ползет червяком; но человеку бывает особенно хорошо тогда, когда он даже не замечает – скоро ли, тихо ли оно проходит» (7, 85)), мифологическое (*старомосковские времена*), метафизическое (*вечность, вечный, бесконечный*). При этом упоминание о времени наблюдается в самых сильных позициях текста: в его начале и конце. Календарное время открывает большинство романов.

В моделировании художественного времени в романах наибольшую функциональную нагрузку несут лексические средства, отражающие авторское восприятие и авторскую концепцию времени. Особо нужно выделить темпоральную лексику, передающую временные отношения: во-первых, это гипероним *время*, который достаточно частотен; во-вторых, это слова со значением временной протяженности: а) единицы измерения времени (*минута, час, месяц, год, век, столетие*), б) показатели кратковременности (*мгновение, миг*), в) слова, называющие длительные временные отрезки (*пора, долго, вечность*), г) названия определенных временных отрезков в единицах циклического характера: суточные (*утро, день, вечер, ночь, полдень*), сезонные (*осень, лето, зима*); в-третьих, это слова, указывающие на временную последовательность относительно момента речи, делящие её на три временных пласта (*сегодня, нынешний, завтра, вчера, прошлое, будущее*); в-четвертых, слова, указывающие на повторяемость некоторых событий и подчеркивающие кольцевую композицию произведения (*снова, опять, вновь*).

Лексические группы слов, относящиеся к полю времени, соответствуют пониманию автором времени как линейного процесса, делимого на отрезки, какой угодно длины, измеряемые годами, днями, часами. Время в романах Тургенева конкретно. В тексте последовательность событий в основном представлена обозначением времени суток, что объяснимо особенностями авторского повествования о героях, когда он до мелочей представляет весь день своих персонажей. Одна из особенностей темпоральной структуры романа – указание не только на год, месяц, неделю, но и уточнение часа события (*до обеда еще около часу, час тому назад*). Восприятие и переживание времени субъектом речи подразумевает не простую констатацию длительности каких-либо временных единиц, а эмоциональную или рациональную оценку событий, заполняющих соответствующие промежутки времени. Рассредоточение лексических показателей кратковременности и длительности в тексте формирует, с одной стороны, мотив быстротечности

времени, важности каждого мгновенья бытия, с другой – брэнности всего сущего, ничтожности его перед вечностью.

Отношение И. С. Тургенева ко времени довольно сложное. Писатель акцентирует внимание на воздействии времени на окружающий мир, на человека. В романе время предстает как сила разрушительная, управляющая мирозданием и неподвластная человеческим законам, поэтому оно пугает человека.

Таким образом, категории человек, время и пространство оказываются конструктивными элементами творимой автором действительности. Эти единицы в количественном отношении преобладают над всеми другими семантическими единицами в художественном тексте, формируют языковую художественную картину мира, являются основными вехами романов И. С. Тургенева.

Е. Г. Озерова

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КОГНИТИВНО-КОННОТАТИВНОГО ПРОСТРАНСТВА СТИХОТВОРЕНИЙ В ПРОЗЕ И. С. ТУРГЕНЕВА

Когнитивно-коннотативное пространство стихотворений в прозе И. С. Тургенева расширяет дискурсивно-апперцептивная интерпретация внутренней речи. Тематическая контрастность поэтической прозы эксплицирует наметившиеся во внутренней речи когнитивно-коннотативные установки автора: антитезу добра и зла, жизни и смерти, счастья и горя, старости и молодости. Для И. С. Тургенева истина заключается в противопоставлении. Поэтому, с одной стороны, истина – это л ю б о в ь «...*любовь, думал я, сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь*», с другой стороны, – с м е р т ь в образе старухи «...и вот опять слышу я за собой те же *легкие, мерные, словно крадущиеся шаги. Опять эта женщина!* – подумалось мне. – *Что она ко мне пристала?...* Но странное беспокойство понемногу овладело моими мыслями: мне начало казаться, что *старушка* не идет только за мною, но

что она направляет меня, что она меня толкает то направо, то налево, и что я невольно повинуюсь ей...». Обращение к внутренней речи, как видим, позволяет проникнуть в философско-психологическую сущность поэтической прозы.

Внутренняя речь поэтической прозы И. С. Тургенева подвергается также интерпретации протодискурсивной среды, где зарождается философско-психологический смысл произведения, который для автора становится основным предметом художественной вербализации, а для читателя – главным предметом декодирования.

Образы-символы расширяют когнитивное пространство номинативных единиц: И. С. Тургенев долгое время жил в Германии, в совершенстве владел немецким языком, знания которого и помогли в создании метафорических образов поэтической прозы. Обратимся к Большому немецко-русскому словарю, чтобы раскрыть составляющие дефиниции антропонимов: *Jungfrau*: дева, девственница *die Allerheiligste [Heilige] Jungfrau* – Пресвятая Дева (Мария); Богородица. *Finsternis*: 1. темнота, мрак, тьма; 2. перен. мрак, безысходность. *Arg*: высок. зло, злонамеренность. *Horn*: вестник. Таким образом, интерпретация метафорической антитезы раскрывает и когнитивные, и коннотативные коды: девственное, чистое, непорочное противопоставлено вестнику мрака, тьмы и зла (ср.: рай и ад).

Интерпретация образа-символа Юнгфрау в поэтической прозе И. С. Тургенева имеет и второй смысловой план: в религиозном значении эта дефиниция олицетворяет Деву Марию, Сын которой, как известно, победил смерть, воскрес из мертвых, поэтому образ смерти в таком контексте может обозначать не разлуку, а соединение: (Кондак 9) *Всякое естество ангельское превозносит Тя, Богородице, человечество же роди вси Матерь Тя Божию славим, и почитаем пречестное Твое Успение, Царице: Тебе бо ради земнии небесным совокупаются, согласно поющее Богу: Аллилуиа!*. Смерть становится радостной встречей, продолжением жизни души: «...по рождестве Дева, и по смерти – жива», «в рождестве Ты сохранила девство, а в успении мира не оставила».

Следует отметить, что образы-символы, отражающие психологический настрой автора, эксплицируются на апперцептивном уровне. Когнитивными смыслами наполнен и жанр стихотворений в прозе, который реализуется в системе культурных кодов (ассоциативные смыслы, воспроизводящие этнокультурные образы), а внутренний характер предопределен дискурсивной действительностью. Стихотворения в прозе И. С. Тургенева – это философско-культурные поэтически образные системы, кодирующие субъек-

тивный генотип автора. Но вместе с тем это произведения словесного искусства, в которых читателем эксплицируется скрытый эмотивный регистр русского менталитета, так как, только становясь «интерпретированным» [читателями], произведение преодолевает время и включается в движение общественного сознания, а внутри него оно становится значимым для индивидуального сознания. Интерпретация определяет направленность понимания текста и обозначает онтологическую связь языка и мира».¹

Основу лингвокультурологической интерпретации этого речевого жанра составляют два доминирующих механизма – когнитивный и эмотивный – в их дискурсивно-коннотативном взаимодействии. Единство умственных и чувственных регистров, отражающих жизненный опыт и личностную деятельность автора, проявляется во внутренней речи повествовательного нарратива, содержащей размышления о смысле жизни, быстротечности времени. Ср.: *Как пуст и вял и ничтожен почти всякий прожитой день! Как мало следов оставляет он за собой! Как бессмысленно глупо пробежали эти часы за часами! И между тем человеку хочется существовать; он дорожит жизнью, он надеется на нее, на себя, на будущее... О, каких благ он ждет от будущего! Но почему же он воображает, что другие, грядущие дни не будут похожи на этот только что прожитой день? Да он этого не воображает. Он вообще не любит размышлять – и хорошо делает. «Вот завтра, завтра!» – утешает он себя, пока это «завтра» не свалит его в могилу. Ну – а раз в могиле – поневоле размышлять перестанешь («Завтра, завтра!»).*

Интерпретация образа *смерти* в поэтических миниатюрах эксплицируется когнитивной метафорой, которая «выступает средством создания нового смыслового содержания»: ² *Я оглянулся – и увидел маленькую, сгорбленную старушку, всю закутанную в серые лохмотья. Лицо старушки одно виднелось из-под них: желтое, морщинистое, востроносое, беззубое лицо («Старуха»); Мне сдается: стоит возле моей кровати та неподвижная фигура... В одной руке песочные часы, другую она занесла над моим сердцем... («Песочные часы»); Мне почудилось, что между нами сидит высокая, тихая, белая женщина. Длинный покров облекает ее с ног до головы... Никуда не смотрят ее глубокие, бледные глаза; ничего не говорят ее блед-*

¹ Доманский, В.А. Литература и культура: Культурологический подход к изучению словесности в школе. - М., 2002. С. 14

² Алефиренко, Н.Ф. Язык, познание и культура: Когнитивно-семиологическая синергетика слова. - Волгоград, 2006. С. 171.

ные строгие губы... Эта женищина соединила наши руки... Она навсегда примирила нас. Да... Смерть нас примирила... («Последнее свидание»).

Образ смерти является междискурсивной константой. Как известно, он нередко встречается в русских народных сказках: *« ... солдат пошел себе дальше. Вот шел и шел он так долгонько, и до дому уже недалеко осталось, всего три дня ходьбы! Вдруг повстречалась с ним старуха, такая худая да страшная, несет полную котомочку ножей, да пил, да разных топориков, а косой подпирается. Загородила она ему дорогу, а солдат не стерпел этого, выдернул тесак да и закричал: – Что тебе надобно от меня, старая? Хочешь, тебе голову раскрою? Смерть (это была она) и говорит: – Я послана Господом взять у тебя душу! Вздрогнуло солдатское сердце, упал он на колени да и говорит: – Смилуйся, матушка-смерть, дай мне сроку только три года; прослужил я королю свою долгую солдатскую службу и теперь иду с родными повидаться. – Нет, – говорит смерть, – не видаться тебе с родными и не дам я тебе сроку три года. – Дай хоть на три месяца. – Не дам и на три недели. – Дай хоть на три дня. – Не дам тебе и на три минуты, – сказала смерть, махнула косой и уморила солдата» («Солдат и смерть»).* Образ смерти близок народнопоэтическому творчеству и других народов. Достаточно ярко он используется в венгерских сказках: *Но хоть и старость пришла, а старуха эта никогда не думала о том, что может однажды наступить и ее черед – что к ней постучится смерть. День и ночь не разгибала она спины, по хозяйству хлопотала, убирала, стирала, шила, мыла. Такая она была неумная, на работу горячая и неугомонная. Но однажды смерть вывела на дверях мелком и старухино имя и постучалась к старухе, чтобы забрать ее с собой. А старухе невмозготу было расставаться с хозяйством, и стала она смерть просить-умолять, чтобы еще сколько-нибудь не трогала, дала бы ей хоть немного, если уж не с десяток лет, то хотя бы годик пожить. Смерть никак не соглашалась. А потом все-таки расщедрилась: – Ладно уж, дам тебе три часа. – Почему ж так мало? – взмолилась старуха. – Ты меня хоть нынче не трогай, завтра заведи с собой. – И не проси! – сказала смерть. – А все-таки! – Никак нельзя. – Да полно! – Ладно, – сказала смерть. – Коли так просишь, пусть будет по-твоему. Старуха обрадовалась, но виду не подает и говорит: напиши на дверях, что до завтра не придешь. Тогда, как увижу твою руку на двери, спокойнее буду. Надоели смерти старухины причуды, да и времени не хотелось зря терять. Вытащила она мелок из кармана да на дверях им написала: – "Завтра" («Старуха и смерть»).*

Во внутренней речи дискурсивно-смысловые коннотации поэтической прозы И. С. Тургенева превалируют над узуальным значением образного слова. Эта закономерность подтверждается и исследованиями психологов. Во внутренней речи, по утверждению Л. С. Выготского, происходит обогащение слов смыслом и преобладание смысла над значением достигает предела. Объясняется это двумя факторами. Во-первых, согласно учению А. Р. Лурия, «...мысленная речь навеивается и моментами разного рода раздумий...». Сравним первоначальное название стихотворений в прозе И. С. Тургенева «Старческие раздумья». Во-вторых, внутренняя речь является, как видим, речью «для себя» и «про себя», в то время как внешняя (озвученная) – это речь для «других».

В когнитивно-дискурсивном пространстве стихотворений в прозе И. С. Тургенева интерпретация эгоцентрической речи является доминирующей. Следует заметить, что данный термин Ж. Пиаже рассматривал, анализируя развитие онтогенеза речи. Ученый приходит к выводу о том, что человек меняет свое отношение к предметному миру, в результате чего происходит переход от эгоцентризма к объективности восприятия. В дискурсивной интерпретации поэтической прозы читателями, как показывают психолого-лингвистические наблюдения, происходит обратный процесс: переход от объективного восприятия действительности к эгоцентризму, позволяющему пропустить воспринимаемое через собственный опыт. Такое сопоставление не является ни случайным, ни единичным: особенности одинаковости восприятия действительности стариками и детьми имеют лингвокультурологическую и когнитивную закрепленность в русских пословицах: *старый – что малый, старый как малый, старый что малый, что старый, что малый.*

Внутренняя речь стихотворений в прозе нередко базируется на идиоматичности словесных значений. Семантика номинативных единиц глубоко индивидуализирована, поскольку анализируемые художественные тексты, как признавался сам писатель, написаны им для самого себя, однако с другой стороны, поэтическое сознание автора и читателя, представляя собой систему смыслов и значений, как бы накладывается на создаваемую в произведении действительность и в этом плане является частью художественного восприятия.

Таким образом, интерпретация поэтической прозы относится к рефлексивной деятельности субъекта: это не только восприятие внутренних смыслов, но и сопереживание тем мыслям, которые появляются и воссоздаются в процессе порождения художественного текста. С этой точки зрения ин-

терпретация стихотворений в прозе И. С. Тургенева – это *поэтические рефлексемы* – раздумья автора о своем внутреннем состоянии, интроспективный анализ собственных переживаний. Поэтическая рефлексема – это своего рода дискурсивно обусловленное сканирование действительности, пропущенное через призму ее экспрессивно-образного восприятия. Г. И. Богин отмечает, что «рефлексия потому и дает новое отношение к опыту, что интенциональность несет в себе появление новых направленностей рефлексии». Из разноmodalной интенциональности создаются разные разновидности рефлексии – желание, другие собственно человеческие чувства, воображение, суждение, мнение. «Смысл характеризует одну ситуацию, не распространяясь на другие, поэтому считается, что смысл интенционален, тогда как значение экстенционально».¹

Итак, интенциональность тургеневской поэтической прозы – это осмысленное представление земного бытия, эксплицируемого презентациями действительности.

Изображение действительности в поэтической прозе И. С. Тургенева абстрагировано от реального мира: отражая внутренний, субъективный опыт автора и эмотивное отношение к миру через поэтические образы-символы. Метафорическое концентрирование образов-символов имеет не только экспрессивную, но и коннотативную функцию. Рефреном произведения является образный повтор *проходят еще тысячелетия: одна минута*, в котором заключена антитеза вечного и преходящего.

Метафорические антропонимы *Юнгфрау* и *Финстерааргорн* представляют женское и мужское начало, соединившееся в Царствии Небесном, где царит спокойствие и благодать, образным противопоставлением представлена земная, материальная жизнь *«там внизу все то же: пестро, мелко. ... копошатся козявки, знаешь, те двуножки, что еще ни разу не могли осквернить ни тебя, ни меня. – Люди? – Да; люди. Проходят тысячи лет: одна минута»*.

Для языка поэтической прозы И. С. Тургенева характерна апперцептивная номинация, под которой нами понимается обозначение объема вторично воспринимаемых субъективных понятий и представлений, чувственного впечатления, способствующего познанию.

Дискурсивно-апперцептивная интерпретация поэтической прозы имеет когнитивную преамбулу, под которой мы понимаем восприятие действи-

¹ Богин Г.И. Обретение способности понимать: Введение в герменевтику. - М., 2001. М. 186.

тельности в зависимости от жизненного, духовного опыта писателя, а также от психического состояния автора в момент субъективного восприятия действительности. Последние годы жизни И. С. Тургенев болел раком спинного мозга, и в стихотворениях в прозе эксплицированы интимные переживания больного человека. Следует отметить, что вначале автор называл их «Старческими раздумьями», «Senilia» – старческое: «Собственно говоря, это не что иное, как последние тяжкие вздохи ... старика».

Апперцептивная номинация смерти, определяющая зависимость от прошлого опыта, от запаса знаний и общего содержания духовной жизни человека в момент восприятия, в заключительном предложении раскрывает *эготоп* (субъективно-индивидуальное восприятие действительности, соотношение действительности с «Я-личностью», создание определенных эго-смыслов, эго-воспоминаний, эго-оценок) повествования: земная, материальная жизнь перешла в другой мир – мир вечности и покоя. *Спят громадные горы; спит зеленое светлое небо над навсегда замолкнувшей землей*. Еще Платон говорил о том, что на протяжении земной жизни разум несет на себе печать своего особого происхождения и, даже обитая в телесных оковах, не теряет изначальных свойств. Способность человека познавать высшее есть припоминание того, что душа вынесла из запредельных сфер. В частности, по Платону, и мысль о божественном Единстве является именно припоминанием того, что «некогда видела наша душа, когда она сопутствовала Богу, свысока глядела на то, что мы теперь называем бытием, и поднималась до подлинного бытия».¹

¹ Платон. Федон. Пир. Федр. Парменид. - М., 1999. С. 158.

С. Д. Симеонова
«РУССКИЙ ВОСПИТАННИК» ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ
(«БОЛГАРЫ СТАРОГО ВРЕМЕНИ» Л. КАРАВЕЛОВА
И «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» И. ТУРГЕНЕВА)

В мемориальной библиотеке И. С. Тургенева сохранился четвертый номер журнала «Русский вестник» за 1867 год,¹ в котором опубликованы фрагменты «Из записок Болгара» Любена Каравелова. Известный болгарский писатель и этнограф рассказывает о нищем старике, ослепшем от руки янычара. Особое внимание привлекает духовная песня старика о Господе, о двенадцати Апостолах и Божьих заповедях. Автор с великим уважением говорит о роли христианства, принесшего с собой милосердие, живое слово правды и благодать. Страницы статьи аккуратно разрезаны, и, по всей вероятности, она была прочитана Тургеневым, живо интересовавшимся событиями на Балканах.

В нашей предыдущей публикации² достаточно подробно освещался вопрос возможного знакомства Тургенева и Каравелова (оно могло состояться в доме Аксаковых: там бывали оба писателя), а также говорилось о Каравелове как одном из возможных прототипов Инсарова. По мнению академика В. Велчева, писатель-сатирик Л. Каравелов – настоящий «русский воспитанник, пребывавший в Москве с 1858 по 1867 годы; один из тех болгарских писателей, которые прекрасно знали русскую литературу, высоко ее ценили, испытали на себе ее глубокое и благотворное влияние».³

В лице Л. Каравелова болгарская литература нашла превосходного мастера, создавшего более 30 рассказов и повестей, реалистично передавшего колорит эпохи болгарского возрождения,⁴ изваявшего целую галерею оригинальных болгарских типов, давшего огромный материал для психологической характеристики эпохи. Каравелов был одним из образованнейших и одареннейших болгар XIX века; через свое литературное творчество он

¹ Русский вестник. 1867. Т. 68. № 4. (ОГЛМТ, 325/1038 оф.).

² Симеонова С.Д. «Русские» болгары (к вопросу о прототипах Инсарова) // Тургеневский ежегодник. - Орел, 1999. С. 51-54.

³ Велчев В. Българо-руски литературни взаимоотношения през XIX-XX в. -София, 1974. С.77.

⁴ Болгарское возрождение – эпоха формирования болгарской нации, подготовки национально-освободительной революции в Болгарии (1762-1877).

внес в болгарское сознание модернистские идеи эстетики, педагогики, ратуя о нравственном совершенствовании общества. Самые популярные его произведения – «Болгары старого времени», «Неда», «Маменькин сынок» и др. Как самобытный мыслитель, Каравелов успевает сделать более других своих современников, ассимилируя огромные достижения европейской культурной мысли, щедрой рукой раздавая свои знания в области науки, литературы и искусства. Через его книги и газеты в болгарское общество проникают идеи европейского просвещения; он становится учителем многих писателей, публицистов и просветителей, посвятивших свою жизнь духовному возрождению болгарского народа. К писательской деятельности следует прибавить его превосходное публицистическое мастерство, особенно его плодотворные опыты ученого-этнографа, библиографа, фольклориста, литературного критика, педагога и мемуариста, в чем легко можно убедиться, ознакомившись с его публикациями в журналах «Отечественные записки» и «Русский вестник».

Именно в журнале «Отечественные записки» за 1867 год впервые была опубликована на русском языке повесть Каравелова «Болгары старого времени». В том же году она печатается во второй раз в подготовленном Каравеловым сборнике «Страницы из книги страданий болгарского племени», то есть произведение болгарского писателя увидело свет через пятнадцать лет после появления в печати первого отдельного издания знаменитых «Записок охотника» Тургенева и через семь лет после публикации романа «Накануне».

Каравелов в своей газете «Свобода» и журнале «Знание» не раз обращался к творчеству Тургенева и был первым переводчиком его произведений на болгарский язык. Болгарский писатель, хорошо знавший творчество Тургенева, испытал на себе влияние художественной манеры русского романиста и во многом благодаря автору «Записок охотника» и «Накануне» «произвел революцию в болгарской литературе».¹

Вслед за Гоголем и Тургеневым автор «Болгар старого времени» вдохновенно и бескомпромиссно рассказывает о важных проблемах современности. Л. Каравелов, создавая свое произведение, считал его «слабым очерком», которым даст русскому читателю представление о быте своей несчастной родины. Как очерк Тургенева «Хорь и Калиныч», так и первый рассказ Каравелова о Хаджи Генчо имел несомненный успех и важные для

¹ Радев И. От Паисий до Йовков. Анализи на литературни творби. - Велико Търново, 1999. С.87.

автора последствия. Вольнослушатель Московского университета, жадно поглощавший сочинения Гоголя, Белинского, Герцена, Тургенева, Каравелов остро чувствовал все изменения и в русском, и в болгарском обществе. Оторванность его от маленькой родной горной Копривштицы, боль юношеской ностальгии помогли ему понять то, что нельзя бездумно и безнаказанно зачеркивать все в традициях своего народа, что прошлое – это веками накопленные этические и эстетические ценности, что оно содержит в себе призыв к преемственности, к новым вкладам в традиции паразитально жизнеспособного народа, за плечами которого – тысячелетнее развитие в лоне христианства. В этом мы находим удивительную близость болгарского писателя и автора «Хоря и Калиныча».

Непоследовательность Каравелова, называющего свой сборник то очерками, то рассказами, то повестью, заранее готовит читателя к своеобразию и жанрово-стилистической многомерности «Болгар старого времени». До появления произведения Каравелова традицией болгарской литературы было только «серьезное лицо» жизни болгар: издевательства и страдания, образ человека-мученика, стремящегося уцелеть и сохранить свой дом.

Сюжет цикла «очерков» Каравелова о болгарях старого времени прост: в милой сердцу автора Копривштице живут два старика – Хаджи Генчо и Бай Либен, - которые решили сосватать и поженить своих детей. Сюжетная схема действительно непретенциозна и не имеет искусственно усложненных построений. Но в процессе чтения мы становимся свидетелями почти эпического повествования, интригующего наше воображение. В нем и русское, и болгарское слово раскрывают свою гибкость, силу, магию, свои невероятные возможности и богатство.

Тургенев в «Записках охотника» интерпретирует русского мужика как личность. То же самое имеет место и в «Болгарах старого времени», где Каравелов представляет своего соотечественника носителем определенного гражданского чувства и участником жизни маленького провинциального городка. Своими героями автор открывает галерею образов «чудаков», которые, как тургеневские Касьян или Калиныч, нестандартно определяют свое поведение. Бай Либен и Хаджи Генчо – яркие представители традиционного болгарского менталитета: они являют собой два полюса – невероятная скупость Хаджи Генчо и вакхическая распущенность деда Либена. Именно «чужачества» двух героев осознаются писателем как их истинная сущность. Тургеневских Хоря и Калиныча и каравеловских Генчо и Либена роднит их самобытность. Справедливости ради следует отметить «классовые» различия героев цикла «Записки охотника» и «Болгар старого време-

ни». Хорь и Калиныч – представители крестьянского сословия, а Хаджи Генчо – «даскал» (учитель), Бай Либен – «чорбаджия» (мелкий помещик). На наш взгляд, более близки героям Каравелова персонажи рассказа Тургенева «Два помещика»: выступающий «бойко», смеющийся «звонко» генерал-майор Хвалынский удивительно похож на Либена, а Мардарий Аполлоныч Стегунов, поступающий «по-старому», родственен Хаджи Генчо своей жестокостью.

«Я, признаться вам откровенно, из тех-то двух семей и без очереди в солдаты отдавал и так рассовывал – кой-куды; да не переводятся, что будешь делать? Плодуши, проклятые»,¹ – говорит Стегунов о своих крестьянах. Хаджи Генчо жестокостью превзошел героя Тургенева: он просто убил двоих своих сыновей за «непослушание», а третьего выгнал из дома. Хождение героя Каравелова в Иерусалим никогда не снимет с него тяжких грехов не только перед его собственной семьей, но и перед доверенными ему для обучения чужими детьми, которых он безжалостно наказывает и в школе, и на улице.

Его антипод Либен Лудомладов («луд» - сумасшедший, безумный; «млад» - молодой. Перевод с болгарского – С. С.), по болгарской традиции требующий беспрекословного подчинения домочадцев, тем не менее в критический момент вселяет решимость в своего сына Павлина и его друзей, отправляясь вместе с ними красть любимую сына из Самоковского монастыря.

Конфликт между поколениями – всегда чрезвычайно важная проблема, особенно в переломные для любого общества моменты. У Каравелова отношения между отцами и детьми не исчерпываются взаимным отрицанием, а включают в себя и наследственность, и преемственность, и внутреннюю близость, и союз – и все это на основе духа возрождающегося болгарского народа. Рассуждения тургеневского Базарова о старости и молодости и понимание Каравеловым молодости как синонима прогресса, непримиримой борьбы со всем устаревшим имеют определенную близость. Герои Каравелова, как и Тургенева, удивительно разные и рискованно приводить их к общему знаменателю, давать общие абстрактные характеристики разным поколениям.

Точки соприкосновения двух писателей не ограничиваются своеобразием героев и проблемами разных поколений. Тонкий юмор автора «Болгар старого времени» достоин изящного юмора Тургенева.

¹ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 томах. Т. 3. - М., 1979. С. 170.

У Тургенева в рассказе «Два помещика»: «Перед лицами высшими Хвалынский большей частью безмолвствует, а к лицам низшим, которых, по видимому, презирает, но с которыми только и знается, держит речи отрывистые и резкие, беспрестанно употребляя выраженья, подобные следующим: “Это, однако, вы пус-тя-ки говорите”; или: “Я наконец вынужденным нахожусь, милосвый сдарь мой, вам поставить на вид <...>”».¹ У Каравелова в главе «Хаджи Генчо»: «Хаджи Генчо – большой любитель строиться. Редко проходит год, чтобы он не пристроил к дому какого-нибудь нового помещения, а еще реже случается, чтобы какой-нибудь сосед не подал на него в суд за то, что этот “нечестивец” вывел навес своей крыши на его двор. Но все эти <...> распри обычно кончаются тем, что строеньица Хаджи Генчо остаются стоять, распластав крылья над чужими дворами».²

Великолепные, полные юмора страницы рассказов Каравелова пронизаны также множеством метких сатирических стрел. Достойный ученик Гоголя, болгарский писатель-сатирик незаметно делает свое дело, и читатель прекрасно понимает, что учитель Хаджи Генчо столь же далек от науки и образования, сколь Аркадий Палыч Пеночкин от понимания истинно гуманного отношения к человеку.

Итак, повествование в «Записках охотника» и «Болгарах старого времени» идет своим собственным путем, незаметно включая в себя проявление разных человеческих характеров, фантазийность, свою эстетику, неожиданные сюжетные повороты, юмор, авторское «вмешательство», живописание природы России и Болгарии, милые авторам женские образы, любовь к отечеству. Мы становимся свидетелями необычайной привязанности двух классиков к родному краю. Это чувство поднято ими на уровень философского взгляда, опирающегося на гуманность, милосердие, мудрое примирение с законами жизни.

¹ Там же. С. 166.

² Каравелов Л. Болгары старого времени. М.: «Художественная лит-ра», 1977. С. 22-23.

В. А. Бондаренко
«НЕПЛАТЕЛЬЩИК» Г. И. УСПЕНСКОГО
И ГЕРОИ ТУРГЕНЕВСКОЙ «НОВИ»

Во второй половине XIX века в русской литературе наряду с «*маленьким, лишим, отвлеченным человеком*»¹ появляются и другие типы характеров – «*тонкий человек и неплательщик*».² Этот образ становится значимым в творчестве писателей, озабоченных политической и общественной ситуацией в стране.

Изначально «*неплательщиками*» называли представителей неподатных сословий. В переносном смысле это люди «больной совести», выработавшие две формулы: или — «вижу ужас, но не могу бороться с ним», или — «вижу ужас, но желаю видеть вместо него некое благо, чтобы можно было мне не бороться с ним и в то же время не перестать уважать себя» (по словам Н. К. Михайловского).³

Процессу формирования и бытования в литературе типа «*неплательщика*» способствовало обостряющееся у представителей русской интеллигенции чувство вины, долга перед своим народом, чье положение приковывало пристальное внимание общества.

Впервые слово «*неплательщик*» прозвучало в литературе в 1876 г. с выходом очерка Г. И. Успенского «Неплательщики». Интеллигентный «*неплательщик*» у Успенского недостаточно помогает народу, то есть не выполняет своей прямой обязанности, от этого и страдает. Так же сильно переживал и сам писатель, чутко подмечавший и отражавший в своих произведениях общее беспокойное состояние. Под влиянием этих взглядов он оставил место в Калужском управлении Сызрано-Вяземской железной дороги.

Успенский среди представителей всех слоев населения подмечал «болезнь сердца»: люди темные на уровне инстинкта порывались осмыслить свою жизнь, а «интеллигентные неплательщики» интересовались существо-

¹ Фаустов А.А., Савинков С.В. Очерки по характерологии русской литературы: Середина XIX века. - Воронеж, 1998. С.4.

² См. об этом: Шпилева Г.А. Образ «неплательщика» как авторская социорефлексия в русской литературе второй половины XIX – начала XX вв. // Художественный текст и культура: материалы междунар. науч. конф., 2–4 окт. 2003 г. - Владимир, 2004. Вып. V. С. 140–145.

³ Михайловский Н.К. «Литературные заметки» // Г. И. Успенский в русской критике. - М.,Л., 1961.С. 288.

ванием народа и мучались потому, что не могли улучшить его, облегчить страдания простого человека. В воображении народа рисовалась какая-то другая жизнь - счастливая. Поэтому в сознании иногда появлялась дума, по словам Успенского, «не об угождении господам, а о жизни в деревне, в своей избе, в своей трудовой свободе».¹

В то же время Успенский видел, что трудовой народ самостоятельно не сможет проявить «инициативы», найти выход из заведенного порядка жизни. Кто же должен указать выход из «мертвого царства», научить понимать счастье трудовой, сознательной, свободной жизни? Чернышевский и Добролюбов говорили, что эта задача должна быть решена людьми, которые менее подвергались угнетению и унижению. Инициатива должна прийти, по мысли обоих критиков, от революционной интеллигенции.

Такого ответа на поставленный вопрос Успенский не давал. Он вынужден был признать, что после 1861—1862 гг. в русской разночинной интеллигенции не оказалось тех характеров, о которых говорил Добролюбов в статье «Забитые люди». Успенский, как свидетельствует В. А. Гольцев, считал, что руководящих личностей не осталось: в 1861 г. в ноябре он видел Добролюбова в первый раз, в гробу, в 1863 г. увезли Чернышевского в Сибирь, Писарев до 1867 г. сидел в крепости.

По мнению Успенского, интеллигентные «неплательщики» по своей натуре и умственному развитию часто неспособны на масштабные и значимые дела. Это утверждение проходит через ряд его очерков: «Неплательщики», «Больная совесть», цикл очерков «Разорение».

Ощущение беспомощности тяготит «*неплательщика*»: «Теперь потрудитесь представить себе состояние духа наилучшего интеллигентного неплательщика. Дела, которые он делает, не связываются (если, конечно, привычка не возьмет свое) с его мыслью надлежащим образом точно и крепко; отдать на служение им силу души – нельзя: завтра вломится такое явление, которое сразу высадит целый угол только что с любовью начатого здания».²

Успенский стремился отдать долг народу, описав его в своих произведениях. Успенский пытался быть ближе к народу. Выходец из разночинцев, он пожил в деревне и видел низшие слои общества изнутри. О его любви к простым людям бытовали анекдоты. Он мог отдать все заработанные средства ямщику, хотя сам в них чрезвычайно нуждался. «У него было ощущение, что в деньгах заключается огромная, несправедная сила, дававшая их

¹ Успенский Г.И. Собр. соч.: В 9 тт. - М., 1956. Т.3. С.400-401.

² Там же. С.53.

собственникам власть над неимущими. И деньги жгли его руки. И он старался сбыть их тому, кто, по его мнению, в них больше нуждался», - писал Н. С. Русанов.¹

Как видно, «неплательщик» обозначился не только в произведениях Успенского, но и в нем самом.

Говоря о сложившемся общественном типе, нельзя не вспомнить о таком явлении, как народничество. О сложности народнического движения сказано немало, потому что, как отмечал А. Н. Пыпин, «... народниками называют себя люди очень мало похожие, даже вовсе непохожие друг на друга».² Разнообразие течений в народничестве было вызвано разнородностью его адептов как в принадлежности к разным слоям общества, так и во взглядах. К концу 70-х гг. XIX в. в народническом движении выделились три основных течения: «лавристы», «бакунинцы» и «ткачевцы».

Лавров призвал интеллигенцию вернуть долг народу, благодаря труду которого она получила образование, и способствовать его освобождению от экономического и политического угнетения. Он считал необходимым вести пропаганду среди народных масс для подготовки их к восстанию.

Бакунин видел в русском крестьянине прирожденного социалиста; он призывал революционеров, опираясь на «разбойный элемент», стремиться к немедленной организации народных бунтов, которые должны вылиться во всероссийское восстание. Бунтарское и пропагандистское направления были наиболее распространенными в народническом движении 1870-х годов, однако редко встречались «в чистом виде».

Идеи Ткачева о захвате политической власти революционерами и об использовании государства для осуществления социалистических преобразований, не пользовавшиеся популярностью среди исповедовавших аполитизм народников 1870-х годов, фактически нашли свое воплощение в деятельности «Народной воли», хотя сами народовольцы отрицали непосредственное влияние на них идей Ткачева.

В своем романе «Новь» (1876) И. С. Тургенев описал русскую интеллигенцию 70-х гг. с ее проблемой выбора пути: мирного или террористического. О том, что симпатии автора принадлежат «постепеновцам-лавристам», свидетельствует эпиграф, предпосланный роману: «“Поднимать следует новь не поверхностно скользящей сохой, но глубоко забирающим плугом”». (Из записок хозяина-агронома)».

¹ Русанов Н.С. «На родине (1859—1882 гг.)» // Глеб Успенский в жизни. - М.,Л., 1935. С.270.

² Пыпин А.Н. История Русской Этнографии: В 2 т. - М.,1875. Т.2. С. 374.

В этом произведении И. С. Тургенев показывает целый ряд колоритных персонажей похожих на реальных людей того времени. Это и Сипягин – «лже-либерал» с женой во всем с ним согласной, которых Алексей Нежданов при первой встрече характеризует следующим образом: «хозяева – люди, кажется, хорошие, либеральные, даже гуманные... а томно что-то на душе».¹ На деле же оказывается, что вся «либеральность» четы Сипягиных не что иное, как игра на публику, одни лишь высокопарные речи о судьбе народа. Борису Андреевичу нравится быть в глазах окружающих «неплательщиком», на самом деле он им не является. Особенно выгодно Сипягин выглядит на фоне своего друга, помещика-ретрограда – Калломейцева, поднимающего бокал «...за единственные принципы ..., за кнут и за Редерер» (9, 173). Весьма колоритен образ «неплательщика» Маркелова, который не способен найти общего языка со своими же крестьянами: народ не понимает смысла устраиваемого им «принципа ассоциаций». Местные крестьяне так отзываются о нем: «...и мудрен тоже бывает – не поймешь его, хоть ты что! – а добре добр» (9, 199). Но при этом Сергей Михайлович считает, что необходимо «немедленно приступить, так как народ дольше ждать не согласен» (9, 201). Характеристику Маркелова Тургенев вкладывает в уста Нежданова: «...существо, вероятно, тупое, но несомненно честное и сильное» (9, 192).

Разочаровывается в своей деятельности и «главный неплательщик» романа – Нежданов: он «... старался также сблизиться с крестьянами, но вскорости заметил, что он просто изучает их, насколько хватало наблюдательности, а вовсе не пропагандирует! Он почти всю свою жизнь провел в городе - и между ним и деревенским человеком существовал овраг или ров, через который он никак не мог перескочить» (9, 213). В итоге Алексей приходит к неутешительным выводам: «в обществе нет сочувствия, в народе нет сознания ... вот тут и бейся» (9, 253). Он потерял веру в «свое дело», так как все его попытки пропаганды заканчивались неудачей: «Опроститься не сумел». Так он объясняет свои неудачи другу Силину в письме: «... уверяют, что нужно сперва выучиться языку народа, узнать его обычаи и нравы...Вздор!... Нужно верить в то, что говоришь, а говори, как хочешь» (9,325). Эта ситуация усугубляется любовью к Марианне, которая испытывает к нему скорее материнские чувства. Крушение надежд Нежданова

¹ Тургенев И.С. Полн. Собр. соч.: В 28 тт. - М., Л., 1965. Т.9. С.176. Ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы арабскими цифрами.

привело его к самоубийству. Тем самым автор показывает несостоятельность целого движения.

И. С. Тургенев не отрицал необходимости перемен, но предпочитал мирный путь решения накопившихся проблем. Будущее, по мнению автора, за Соломиными – выходцами из демократов, которые ближе к народу, чем дворяне, не случайно именно его выбирает Марианна, ему принадлежат следующие слова: «... есть две манеры выжидать: выжидать и ничего не делать – и выжидать да подвигать дело вперед» (9,253-254). В отличие от революционеров - Нежданова, Маркелова, Марианны - Соломин не «бунтует» народ, а выжидает с пользой для народа: организует фабрику на артельных началах, строит школу и библиотеку. Он выбрал постепенную просветительскую политику.

Состояние общества подвигло Г. И. Успенского и И. С. Тургенева написать о «неплательщиках» в 70-е гг. XIX вв., точнее к 1876 г. Несмотря на разницу в происхождении и различных идеологических установках И. С. Тургенев и Г. И. Успенский сходятся в том, что народники-неплательщики имеют целый ряд проблем. Глеб Иванович верит в счастливое разрешение: люди «больной совести» победят ощущение беспомощности. Иван Сергеевич же, явно симпатизируя нравственным качествам людей, идущих «в народ», все же указывает на трагическую безысходность их положения.

Н. В. Пращерук **«ТУРГЕНЕВСКИЙ ТЕКСТ» В ПРОЗЕ И. А. БУНИНА**

«В современной русской беллетристической литературе, - писал в некрологе, посвященном Тургеневу, М. Е. Салтыков-Щедрин, - нет ни одного писателя <...>, который не имел бы в Тургеневе учителя и для которого произведения этого писателя не послужили отправною точкою».¹ Бунин при всей своей независимости не был исключением. Еще критика рубежа

¹ Цит. по: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Т. 7. - М.,Л., 1964. С.497. В дальнейшем ссылки на данное издание даются в тексте с указанием тома и страницы арабскими цифрами.

XIX-XX веков обратила внимание на тургеневские мотивы в его творчестве. Рассказы Бунина «Антоновские яблоки», «Эпитафия» («Золотое дно»), «На хуторе», «В поле», повесть «Суходол» – признавались особенно «тургеневскими», поскольку в них обнаруживалась связь с темой «дворянских гнезд», их угасания.

«Бунин очень любит старые усадьбы, руины, развалины... Кто забудет его «Золотое дно», «Суходол»... Есть такое тургеневское, щемящее, сладко-грустное чувство, которое всегда зарождается в Бунине при всякой забытости, брошенности, хотя он и борется со своим романтизмом и развенчивает эти дворянские гнезда как может»,¹ - отмечает К. Чуковский в 1914 году. «Усадьба Тургенева опустела, она брошена, забыта и такой-то ее любит внук Тургенева – Бунин»; «Бунин говорит свое и последнее слово о прошлом, об отходящем и отошедшем, он договаривает, что случилось с деревней, где занимался естественными науками Базаров, где терзали себя рефлексией Гамлеты Щигровского уезда <...> Бунин не воспел, а отпел дворянскую усадьбу», - вторят другие критики – современники писателя.²

Сам художник относился к попыткам критиков находить в его творчестве тургеневские мотивы и ноты с раздражением.³ Так, в письме к П. М. Бицилли 5 апреля 1936 года Бунин замечал: «Не раз слышал: от Тургенева что-то... Но это уже никогда. Йоты похожей, то есть “родственной” нет!»⁴ Между тем, несмотря на столь категорические суждения, отечественные и зарубежные литературоведы не раз предпринимали попытки сопоставления творчества этих двух авторов-земляков, справедливо выявляя целый ряд тематических и эстетических перекличек. Среди таких работ следует отметить исследования Л. Н. Назаровой, А. Б. Муратова, Т. Г. Марулло и других.⁵

¹ Чуковский К. Ранний Бунин // Вопросы литературы. 1968. № 5. С. 89.

² Севский В. Внук Тургенева // Приазовский край. Ростов. 1912. 28.11// РО ОГЛИМТ Ф.14. № 3765/127; Львов-Рогачевский В. Поэма запустения// Современный мир.1910. № 1. С. 23.

³ См. об этом: Бунин И.А. Автобиографические заметки, дневники, записные книжки, воспоминания // Бунин И.А. Собр. соч.: В 9тт. Т.9. - М., 1967. С. 253-376. В дальнейшем ссылки на данное издание даются в тексте указанием тома римскими цифрами, страницы – арабскими.

⁴ РО РГБ. Ф. 429.Оп.4. Д.2.

⁵ См.: Назарова Л.Н. Тургенев и русская литература конца 19-начала 20-ого веков. - Л., 1979; Муратов А.Б. Поздние повести и рассказы И. С. Тургенева в русском литературном процессе 2-ой половины XIX- начала XX веков // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. - Л., 1984; Марулло Т.Г. «Ночной разговор» Бунина и «Бежин луг» Тургенева // Вопросы литературы. 1994. Вып.3. и др.

А. Б. Муратов, например, справедливо ставит вопрос о том, что многое характерное для автора «Суходола» «уже содержалось в поздних произведениях Тургенева», и великий предшественник близок Бунину тем, что в странных судьбах героев «Степного короля Лира», «Старых портретов» и «Бригадира» центральной стала проблема национального характера, национальных основ русской жизни.¹ Т. Г. Марулло, сопоставляя «Ночной разговор» и «Бежин луг» и акцентируя внимание на модернистских чертах поэтики бунинского рассказа, выявляет полемическую по отношению к Тургеневу позицию Бунина. Последняя работа выполнена отчасти в русле идей Ю. М. Лотмана об особом отношении художника к классическому наследию – ностальгического соперничества, проявляющегося в стремлении «переписать» заново известные сюжеты.² Такой подход, опирающийся на достижения современной нарратологии и теории интертекстуальности, представляется наиболее перспективным, поскольку позволяет конкретно, с опорой на фактуру художественного текста, понять оригинальность каждого автора.

В подобном ключе мной был проанализирован рассказ «Чистый понедельник», в котором, как мне кажется, скрыт «переписанный» сюжет тургеневского «Дворянского гнезда». Этот анализ позволил уточнить специфику подтекста бунинского рассказа, а также оригинальность трактовки каждым художником темы религиозного служения.³

Несколько иной вариант «пребывания» тургеневского текста в прозе Бунина представляет собой рассказ «Последнее свидание». Здесь трудно выявить переключку с конкретным произведением, как это было в «Чистом понедельнике». Однако плотность классического и особенно тургеневского материала такова, что связь с предшествующей традицией угадывается, ощущается практически в каждом фрагменте. Сам заголовок, воспринятый в контексте целого, откровенно отсылает к стремлению автора не только подытожить историю персонажей, но и заявить об исчерпанности целой темы русской литературы. Интертекстуальная обобщенность, несомненно присутствующая в подтексте этого рассказа и придающая ему особую емкость и символизм, проступает на «поверхность текста» в эмоциональном вопрошании героя: «Зачем ты ушла - и за кем! – из своего рода, из своего

¹ Муратов А.Б. Поздние повести и рассказы И. С. Тургенева... С.86.

² Лотман Ю.М. Два устных рассказа (К проблеме «Бунин и Достоевский») // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. - Таллинн, 1993. С. 172-184.

³ См. подробнее: Пращерук Н.В. Художественный мир прозы И. А. Бунина: язык пространства. - Екатеринбург, 1999. С. 184-196.

племени?» (IV, 74). Далее в первоначальной редакции этот вопрос продолжался следующими суждениями: «Мы должны умереть в нем. Будь мы трижды прокляты, но это так! Сколько сумасшедших от любви в наших, дворянских летописях! Но это лучше, лучше – мы для теперешних распутных романов не годимся <...> Ах, эти Тургеневы!» (IV, 473).

Итак, главная фамилия была названа героем, хотя из окончательной редакции такая подсказка для читателя была автором изъята, что вполне объяснимо, если учесть его творческую индивидуальность.

Процитированные строчки прямо соотносятся с известным суждением Тургенева, высказанным в письме Е. Е. Ламберт 1859 года - во время работы над романом «Накануне»: «Нет счастья вне семьи - и вне родины: каждый сиди на своем гнезде и пускай корни в родную землю... Что лепиться к краешку чужого гнезда».¹ Очевидно, что больная тургеневская тема «ухода» из семьи, разрыва привычных социальных связей подхвачена Буниным и подвергается его художественной рефлексии. При этом рассказ так построен, что его рецепция обязательно предполагает актуализацию в читательском сознании тургеневского подтекста, припоминания известных сюжетов и эпизодов из произведений великого классика XIX века. Приведем для примера фрагменты двух свиданий, в которых обе героини полны решимости уйти из семьи: «Боже мой, когда я шла сюда, я мысленно прощалась с моим домом, со всем прошедшим... И почему вы знаете, что я не в состоянии буду перенести разлуку с семейством?» (VI, 326); «Так ты пойдешь за мной всюду? – говорил он ей... - Всяду, на край земли. Где ты будешь, там и я буду. – И ты себя не обманываешь, ты знаешь, что родители твои никогда не согласятся на наш брак? – Я себя не обманываю; я это знаю» (VIII, 94).

Чтобы отослать читателя к своему предшественнику и добиться полноты впечатления, автор делает текст рассказа пронзительно узнаваемым и одновременно особенным, бунинским. Не разрушая органики собственного слова, Бунин виртуозно использует прямые текстовые переключки: «...Он вышел из города в поле...Лаврецкий долго бродил по росистой траве, узкая тропинка попала ему; он пошел по ней. Она привела его к длинному забору, к калитке...Лаврецкий очутился в саду...и вдруг **остановился....Все было тихо кругом** (выделено мной. – Н.П.)... Дом вдруг глянул на него своим **темным** фасом...» (7, 235); «За лесом открылись пустые поля. На скате, среди темных гречишных жнивий, стояла бедная усадьба... Как пе-

¹ Цит. по: Лебедев Ю. Жизнь Тургенева. - М., 2006. С. 400-401.

чально все это было при луне! Стрешнев **остановился**. Казалось, что поздно, поздно, - **так тихо было кругом**. Он въехал во двор. Дом был **темен**» (IV, 72); «Но тонкий **запах резеды**, оставленный Еленой в его бедной, темной комнатке, напоминал ее посещение. Вместе с ним, казалось, еще оставались в воздухе и звуки молодого голоса, и шум легких, молодых шагов, и теплота, и свежесть молодого девственного тела» (8, 114); «От твоей руки, **пахнувшей вербеной**, остался **запах** и на моей руке. Он смешался с запахом повода, седла, пота лошади, но я все еще чувствовал его, ехал в сумерках по большой дороге – и плакал» (IV, 75). Но главное даже не в этих очевидных тургеневских знаках, которые живут в тексте «Последнего свидания». Поразительно, что Бунин во многом структурно «повторяет» своего предшественника.

Если обратиться к теме и сценам свиданий в русской литературе, то, несмотря на их естественную широкую представленность, лидирует здесь именно Тургенев, поэтически запечатлевший в своих произведениях это событие человеческой жизни. Часто такая сцена становится центральной, кульминационной и очень яркой, запоминающейся. Достаточно вспомнить романы «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне» и т.п.

И Бунин «составляет» свой рассказ из фрагментов, которые «строили» подобные сцены. Это эпизод перед свиданием, встреча, обязательный диалог, расставание и переживания героев после свидания. Даже заключительный фрагмент бунинского рассказа, когда Стрешнев сопровождает уезжающую героиню на вокзал (IV, 76), очень напоминает эпизод из «Дворянского гнезда», где Лаврецкий провожает Калитиных домой (7, 212). При этом тургеневская карета, которая «ровно катилась <...> тихонько колыхаясь и ныряя...» в рассказе Бунина заменена «телегой, набитой соломой» и гремящей по большой дороге. Такая деталь – один из конкретных знаков того, как героико-романтическая тональность произведений Тургенева жестко переводится в подчеркнуто реалистический план с множеством бытовых, снижающих пафос тургеневских свиданий, подробностей. Бунин словно стремится действительно поставить последнюю точку в разработке темы эмансипации женщины, драматически соединив эту тему с темой катастрофического разрушения «дворянских гнезд».

Тургеневская школа проявляется здесь и в том, как «участвует» в представленном Буниным свидании природа. Это, конечно, не просто фон, эта та символическая реальность, в которой продолжает жить психологическая проблематика произведения, получает эстетическое завершение концепция события. Теплые и восхитительные летние пейзажи Тургенева demonstra-

тивно вытесняются картинными, организованными мотивом холодного и лунного осеннего вечера, повторяющимся в тексте с модернистской нарочитостью: «В лунный осенний вечер, сырой и холодный, Стрешнев приказал оседлать лошадь. Лунный свет полосой голубого дыма падал в продолговатое окошко...» (IV, 70); «В сырых лунных полях тускло белела полынь. Лес, мертвый, холодный от луны и росы...Луна, яркая и точно мокрая, мелькала по голым верхушкам...Луна стояла над пустынными лугами» (IV, 71); «Как печально все это было при луне!» (IV, 72) и т.п.

Подступающие к героям холод и ночь воспринимаются как знаки безнадежности и пронзительного сиротства, того, что никакое «свидание при луне» уже не может соединить героев. Холодный вечер затем сменяется почти зимним холодным утром: «Все крыльцо было седое от мороза. Мороз солью лежал на траве...» (IV, 76). Напомним, что сцена ночного свидания Лизы и Лаврецкого, обещающая счастье настоящей любви, сопровождается пейзажной зарисовкой иного плана: «Ночь была тиха и светла, хотя луны не было...» (7, 235). В бунинском пейзаже – по контрасту с тургеневским – вновь угадывается скрытый диалог двух авторов.

Заключительный фрагмент рассказа еще более показателен в этом плане. Он решен в подчеркнуто обобщающем ключе: «Беззвучно сиял осенний день голубым чистым небом. Великая тишина стояла над пустыми полями, над оврагами, надо всей великой русской степью. Медленно плыла по воздуху вата с татарок, иссохших репьев. На репьях сидели щеглы. Так они будут сидеть целый день, только изредка перелетая, перенося свою тихую, прелестную, счастливую жизнь» (IV, 77). Поднятая Буниным тема обретенной тишины «родного гнезда», родины, в которой только и возможно приобщение к подлинной жизни, на мой взгляд, наиболее адекватно прочитывается именно в соотнесении с ключевым эпизодом возвращения Лаврецкого в Васильевское из романа «Дворянское гнездо»: «...И всегда, во всякое время тиха и неспешна здесь жизнь...И какая сила кругом, какое здоровье в этой бездейственной тиши! (...) И он снова принимается прислушиваться к тишине, ничего не ожидая... тишина обнимает его со всех сторон, солнце катится тихо по спокойному синему небу, и облака тихо плывут по нем...Лаврецкий не мог оторваться от созерцания этой уходящей, утекающей жизни...и ...никогда не было в нем так глубоко и сильно чувство родины» (7, 190).

Таким образом, в рассказе Бунина «Последнее свидание» мы обнаруживаем такой тип интертекстуальной связи, который был обозначен в работах М. Риффатера термином «текстуальной канвы», когда развертыванию и

преобразованию подвергаются не столько конкретные тексты и сюжеты, сколько целые схемы мышления, системы мотивов и приемов, а также определенные текстуальные навыки.¹ «...Тургенев действительно обладал уникальной способностью подхватывать на лету яркие жизненные впечатления, загораться художественным волнением и создавать фигуры, «сотканые из света и воздуха», намечать в своих романах тонкую художественную канву, по которой очень часто его современники и последователи вышивали свои узоры»,² - замечает автор одного из последних трудов о художнике Ю. Лебедев. Думается, к лучшим, к самым ярким последователям такого рода принадлежал и Бунин.

Я. О. Дзыга
И. С. ТУРГЕНЕВ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ
И. С. ШМЕЛЕВА

Тургенева нельзя назвать таким бесспорным кумиром Шмелева, каким был для писателя, скажем, Пушкин. Поэтому и упоминаний об авторе «Отцов и детей» сравнительно немного на страницах художественной прозы и публицистики Шмелева. Тем не менее глубинная творческая соотнесенность, художественно значимые идейно-тематические, сюжетные и образные переклички в творчестве двух писателей налицо. Внутреннее тяготение писателя-эмигранта к классическим корням русской литературы сказалось также в обращении к тургеневской традиции.

Не будет преувеличением сказать, что влияние классика прослеживается на протяжении всей сознательной жизни Шмелева, начиная с «дописьменного» этапа, когда любовь к литературе проявлялась в чтении, заканчивая вершиной «письменного» периода, романом «Пути небесные».

Тургенев вошел в сферу жизненных интересов юного Шмелева задолго до его поступления в гимназию. Стихотворения Пушкина, басни Крылова, рассказы Тургенева, повести Гоголя, «Конек-Горбунок» Ершова определя-

¹ См. об этом: Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. - М., 1994. С. 29-30.

² Лебедев Ю. Жизнь Тургенева. С. 401.

ли в то время круг чтения будущего писателя. Учеба в гимназии только закрепила интерес к книге. Оценивая впоследствии роль классической литературы в своей жизни, Шмелев особенно выделял имена Пушкина, Толстого и Тургенева. О роли последнего в формировании неповторимого облика «певца русского благочестия» можно судить по «Автобиографии» Шмелева: «Некоторые рассказы из «Записок охотника» соответствовали тому настроению, которое во мне крепло. Это настроение я назову – чувством народности, русскости, родного» (I, 17).¹ Заметим кстати, что именно эти питавшиеся впечатлениями от рассказов Тургенева настроения впоследствии оформились в самобытные составляющие неповторимого писательского облика Шмелева.

Серьезная заинтересованность творчеством Тургенева только возросла в «письменный» литературный период жизни Шмелева. Первый романский опыт будущего писателя имел явный отпечаток тургеневской манеры письма. Об этом факте своей биографии художник-эмигрант не без иронии поведал в рассказе «Как я ходил к Толстому» (VI доп., 271-279).

Роман в четырех частях под названием «Два лагеря» занял двенадцать тетрадок, которые юный гимназист решил показать великому современнику. Будущего писателя не остановила даже резкая критика старшей сестры Сони, осудившей излишние поэтические восторги, избытые эпитеты и особенно злоупотребление описаниями природы, которыми изобилдовал его первый литературный опыт («Никогда у Тургенева на четырех страницах про природу не бывает, не ври» - VI доп., 273). «Сестра очень много читала, хорошо знала теорию словесности, и мне пришлось признать, что ее критика во многом справедлива... хотя «глаза лани» мне страшно нравилось, я только для виду согласился и вычеркнул, а потом опять вставил, — вспоминал впоследствии Шмелев. — Я многое поисправил, посократил «лирические места», но описаний природы не сокращал. <...> И как же выбрасывать описания природы, когда природа у меня – главное действующее лицо, — пусть угадают критики.

Я красиво переписал, прочел за один присест, и мне показалось замечательно, не хуже Тургенева, пожалуй» (VI доп., 274).

Овеян тургеневской атмосферой и первый печатный опыт Шмелева. Это рассказ «У мельницы», появившийся в одном из номеров «Русского обозрения» и по своему стилю очень напоминавший полюбившиеся с детства

¹ Шмелев И.С. Собрание сочинений: В 5 т. – М., 2001-2004. Ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома римской цифрой и страницы – арабской.

рассказы классика. Указанное сходство отметил опытный редактор, приват-доцент Московского университета Анатолий Александров: «Ваш рассказ многим понравился. Будем рады дальнейшим опытам. <...> Вы любите Тургенева? Чувствуется у вас несомненное влияние «Записок охотника», но это пройдет. У вас и свое есть» (II, 307).

Свой неповторимый, сочный шмелевский стиль появился уже в книге «На скалах Валаама», которую молодой художник написал под впечатлением свадебного путешествия на Валаам, в монастырь. Однако никогда впоследствии Шмелев не отрицал тургеневского влияния, называя его в числе других писателей-классиков, определивших особенности его собственной литературной манеры: «Моя школа? Что же: одни зовут меня реалистом, другие неореалистом, но я сам себя никак не называю. Знаю лишь, что я люблю светлую, солнечную, полнокровную русскую форму слова, и люблю, чувствуя его реальным и осязаемым, мужественный, звучный и вместе с тем нежный и гибкий язык, музыка которого волнует одновременно и тебя самого и твоих слушателей, язык Пушкина, Гоголя, Тургенева и Толстого»¹.

В статье эмигрантских лет «Как нам быть?» с многозначительным подзаголовком «Из писем о России», обращаясь к многострадальному поколению эмигрантов, Шмелев называет Тургенева в ряду «истинно полноправных представителей России, слушавших трепет души ее» (II, 486), великих национальных творцов, составивших гордость и славу страны.

С годами литературные пристрастия Шмелева менялись мало, поэтому в своих книгах чаще других он вспоминает тургеневские «Записки охотника» (особенно рассказ «Живые мощи»), «Первую любовь», «Асю», романы «Отцы и дети», «Дворянское гнездо», «Дым». Соответственно Лукерья, Зинаида и Володя, Ася, Базаров, Лиза Калитина и Лаврецкий, Ирина и Литвинов в той или иной связи возникают на страницах шмелевской прозы.

У автора «Богомолья» есть произведения, написанные под непосредственным влиянием классических образцов. Примером такого литературного параллелизма может служить «История любовная», прямо ориентированная на традиции «Первой любви» Тургенева.² Прибегая к приему сознательного цитирования сюжета, образов, мотивов, описаний художник явно рассчитывает на эффект узнавания «произведения-прародителя», способ-

¹ Терапиано Ю. И.С. Шмелев: К девяностолетию со дня рождения // Русская мысль. 1963. 31 октября.

² Дзыга Я.О. Первая любовь глазами И.С. Шмелева и И.С. Тургенева // Москва и «московский текст» в русской литературе XX века. IX Виноградовские чтения. – М., 2007.

ствующий приращению смысла его собственного сочинения. Шмелевский Тоник не однажды упоминает «Первую любовь» Тургенева, называя по имени как своего литературного предшественника, так и предмет его обожания. И себя, и объект своей юношеской влюбленности Тоня отождествляет с персонажами тургеневского произведения: «Похожа она на Зинаиду? <...> Я восторженно рисовал себе, как она склоняется надо мной и осыпает безумными поцелуями, как в «Первой любви» с Володей, и замирал от счастья» (VI доп., 23).

Влияние Тургенева на роман Шмелева не исчерпывается переключками с «Первой любовью». История Лизы Калитиной повторяется в судьбе Паши, дополнительный свет на которую проливает образ тургеневской Аси.

Дарья Королева и Виктор Алексеевич Вейденгаммер из «Путей небесных» в Ютово оказываются буквально погружены в тургеневскую стихию. При этом художественные и взятые из жизни образы составляют сложный, многоуровневый контекст шмелевского романа, претворяя его в уникальную «синтетическую цитату русской литературы». Так, о няне и домоправительнице ютовского поместья Аграфене Матвеевне известно, что когда-то она была дворовой Варвары Петровны Тургеневой, матери писателя, а потом «к Ютовой барыне прижилась». «Узнает ее – оцените, — характеризует Аграфену Матвеевну Костя Ютов. – Много повидала, много знает. Туга только, навязываться не любит. Тургенев, как приедет из-за границы, посылает за ней повидаться. Много у него в рассказах от Матвеевны. Прочтешь «словечко»... — Матвеевна наша!» (V, 286).

Однако этим обстоятельством тургеневский пласт шмелевского персонажа не исчерпывается. Аграфена Матвеевна оказывается напрямую связанной с Лукерьей, героиней рассказа «Живые мощи», которую больше других любил и ценил Шмелев. Литература и жизнь снова причудливо переплетаются в этом шмелевском образе. «Знаете, она хорошо знала Лукерью, с хутора «Алексеевки», помните – «Живые мощи»? – продолжает рассказ о любимой няне старший Ютов. <...> Это, ведь, здешнее, вся округа знает, из стариков. Там-то и есть это... «красота Господня». Матвеевна за святую почитает ту Лукерью. Сама она вам не скажет. Про этот ее «грех»... она, конечно, считает это за грех... я слышал от спасского бурмистра Тихоныча, он эту историю отлично знает. Думнова – по отцу, а по мужу Матвеевна – Полякова. А Василий Поляков когда-то был Лукерьиным женихом, крепко друг друга полюбили, а кончилось «мощами» (V, 286).

Немаловажно при этом, что и сам рассказчик также вписан в сонм тургеневских героев. Двадцатилетний парень в широкополой шляпе, «с боро-

дой а-ля мужик» и манерами «оперного бандита» развеселил Виктора Алексеевича. «<...> Под Базарова запускаете, или под Марка Волохова?», — поинтересовался он у смущенного «циника». — <...> дешевенький нигилизм, оказывается, еще в моде... провинция-матушка» (V, 283-285).

Своеобразным залогом художественной достоверности указанных фактов является упоминание о том, что тургеневское «Спасское» находится в семи верстах от Ютово. «Соседи, — с удовлетворением думал об этом Виктор Алексеевич, — может быть, и знаменитого писателя увидят, познакомятся» (V, 277).

Не избежали тургеневского влияния и главные герои «Путей небесных». После потрясения мартовской ночи Вейденгаммер, находящийся на грани самоубийства, мыслит вполне в духе Базарова, а его горькие размышления о перспективах после приема «кристаллика» звучат в унисон со словами знаменитого нигилиста: «Ничего не откроется, а... «лопух вырастет», верно сказал тургеневский Базаров!..» <...>» (V, 26). В то же время в истории с Даринькой Вейденгаммер во многом напоминает Лаврецкого. Сама же девушка в воображении Виктора Алексеевича тоже предстает героиней Тургенева: «Он перечитал — что-то его толкнуло — «Дворянское гнездо» и вот, Лиза Калитина чем-то напомнила ему Дариньку, — в мыслях так называл ее» (V, 41).

Шмелеву, который высоко ценил женские образы классической литературы, особенно близок заданный автором «Накануне» литературный тип тургеневской девушки. В понимании красоты женской души писатель-эмигрант во многом сходил с Тургеневым, воспевая нравственную чистоту, одухотворенность, внутреннюю силу и самоотверженность своих героинь. В этом художественном ключе решен характер героини рассказа «Журавли».

Обращает на себя внимание уже созвучность имен шмелевской Али и тургеневской Аси. В дальнейшем, однако, выясняется, что рассказ Шмелева напрямую ориентирован на другую тургеневскую традицию. Образ шмелевской героини оказывается одним из вариантов «русской девушки», воспетой Тургеневым в знаменитом стихотворении в прозе «Порог».

В «Журавлях», как это часто бывает у Шмелева, указание на литературную традицию содержится в самом тексте рассказа. Аля «перечитала, что только могла найти, о революционном терроре былых времен, и ее поразила исступленность, какой-то религиозный пафос: «наш святой подвиг», «наш священный долг», «высокое счастье отдать себя», «во имя величайшей из святынь надо уметь перешагнуть даже через трупы близких, переступить

порог»... — эти фразы ей прожигали душу» (VI доп., 490). И далее: «Перечитала «Порог» Тургенева, — стихотворение в прозе, восторженно принятое когда-то русской интеллигенцией. «Святая»!.. Переступила порог. Тогда — «святая»! А теперь? Почему так — теперь!..» (VI доп., 491).

«Порог» Тургенева и «Журавли» Шмелева обнаруживают не только разные, но также интонационные и содержательные переключки. Их роднят мотивы добровольного страдания, одиночества, безымянной жертвы, а также концептуальный образ порога как символа нравственного выбора. Однако традиционные тургеневские настроения у шмелевской героини имеют ярко выраженную религиозную окраску. «Это не подвиг, это — искупление прошлого, — объясняет Аля свое решение вернуться для борьбы в советскую Россию. — Я только русская девушка, и вот, надо нам искупать... <...>» (VI доп., 503). И еще более определенно: «Нет, надо быть сильной, надо верить!.. — внушала она себе. — Не слепая сила... нет, есть Господь... и все в лоне Господа! живое, вечное, а не пустота... Дух Божий над бездною!.. Надо идти к Правде, искать Его!..» (VI доп., 498). В то же время узнаваемая концовка шмелевского рассказа прямо ориентирована на произведение Тургенева: «С белыми хризантемами, Аля высунулась в окошко. Поезд гремяче дрогнул. И Аля услышала, как крикнул не своим голосом полковник, взмахнув рукой:

— Святая!... — и ухватил себя за голову» (VI доп., 505).

Однако видимое сходство в данном случае только резче оттеняет принципиальное различие. Точки пересечения с классиком автора «Путей небесных» лежат почти исключительно в области творческой, хотя и их тоже нельзя преувеличивать, учитывая тот факт, что «нравственный идеал тургеневского «художества» всецело секуляризован»¹. Еще меньше сходений у Тургенева и Шмелева в вопросах мировоззренческих.

Убежденный западник, Тургенев никогда не придавал серьезного значения религии, тогда как в близких к славянофильским воззрениях Шмелева вера занимает центральное место. Так, в статье «По поводу "Отцов и детей"» автор аттестовал себя прямо и однозначно: «Я — коренной, неисправимый западник, и нисколько этого не скрывал и не скрываю» (14, 100).² А в письме к Е.Е. Ламберт он столь же определенно высказался о своих отно-

¹ Сквозников В.Д. Пушкинская традиция. — М., 2007. С.307.

² Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. — М., Л. 1960-1968. Ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы арабскими цифрами.

шениях с религией: «<...> Я не христианин в Вашем смысле, да, пожалуй, и ни в каком <...>» (П., 5, 278).

В то же время неоднократные признания Шмелева обнаруживают в нем не просто верующего христианина, но воцерковленного человека. Ю.А.Кутырина вспоминала, как писатель говорил о себе: «Бог дал грешнику жизнь, и это обязывает. Хочу жить настоящим христианином и смогу осуществить это только в церковном быту»¹.

Отмеченные различия явственно сказались на отношении писателей к проблемам общественной жизни. С одной стороны, Тургенева, и Шмелева отличает повышенное внимание к движению общественной мысли, творческая интуиция в определении состояния умов и настроений современников. Так, тревоги автора «Отцов и детей», высказанные в этой связи в письме к П.В. Анненкову от 12 июля 1862 года, вполне могли принадлежать Шмелеву, испытывавшему похожие опасения без малого полстолетия спустя: «Общество наше, легкое, немногочисленное, оторванное от почвы, закружилось, как перо, как пена; теперь оно готово отхлынуть или отлететь за тридевять земель от той точки, где недавно еще вертелось; а совершиться ли при этом, хотя неловко, хотя косвенно, действительное развитие народа, этого никто сказать не может. Будем ждать и прислушиваться» (П., 5, 25).

С другой стороны, художники резко расходятся в определении причин и перспектив общественного неблагополучия. Потомственный дворянин Тургенев видел корень зла в невнимании к образованному классу России и уповал на «прогресс в европейском его истолковании»², тогда как Шмелев усматривал истоки национальной трагедии в культе атеизма и ложного человеколюбия русской интеллигенции. Автору «Богомолья» также всегда была очевидна узость европейской цивилизации, построенной на чуждых русскому человеку принципах рационализма и утилитаризма.

Интерес Шмелева к наследию Тургенева бесспорен и глубоко закономерен. Он связан с общей ориентацией творчества писателя на опыт русской классики. Однако автор «Богомолья» по-своему осмысляет и преломляет узнаваемую традицию, что связано и с влиянием времени и с особенностями этико-эстетической позиции Шмелева.

¹ Климов Е. наброски портрета: Иван Шмелев // Литературная Россия. 1994. 13 мая.

² Сквозников В.Д. Пушкинская традиция. – М., 2007. С.107.

С. А. Кибальник
ГАЗДАНОВСКИЙ ВАРИАНТ КАРМАЗИНОВА
(О ПАРОДИЙНОМ ИЗОБРАЖЕНИИ ТУРГЕНЕВА
В РОМАНЕ ГАЗДАНОВА «ПОЛЕТ»)

В качестве ориентиров своего творчества писатель младшего поколения первой русской эмиграции Гайто Газданов никогда не называл Тургенева, предпочитая ему Гоголя, Толстого и Достоевского.¹ «Искусство фантастическое», с которым он солидаризировался в своих программных «Заметках об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане», опубликованных в 1929 году, он противопоставлял «второсортной» литературе (Золя, В. Гюго, Некрасов, Тургенев), возникающей под влиянием «общественной необходимости».²

Можно было бы ожидать, что в своем творчестве, тем более в творчестве первого периода, закончившегося с началом второй мировой войны, Газданов, сознательно отталкивавшийся от какой-либо «социальности» и «учительности», совсем не ориентировался на Тургенева. А между тем это не так. И на это уже обратили внимание исследователи. Так, например, Т. О.Семенова, имея в виду впервые опубликованный в 1939 году роман Газданова «Полет», пишет: «...в образе тёти Лизы <...> проступают черты нравственно безупречной Лизы Калитиной, влюблённой в Фёдора Лаврецкого, приходящегося внучатым племянником её матери и, соответственно, племянником ей самой».³ В действительности, в романе «Полет имеет ме-

¹ См., например: Кибальник С.А. Гоголь в экзистенциальной интерпретации Газданова // Седьмые Гоголевские чтения. - М., 2008. С.389-400; Кибальник С.А. «Новые узоры по старой канве» (Римейки Достоевского у Газданова) // Достоевский. Материалы и исследования. - СПб., 2007. Т. 18. С. 241-273; Федякин С.Р. Толстовское начало в творчестве Гайто Газданова // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур. - М., 2005. С. 96-102.

² Газданов Г. Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане. Цит. по: Литературное обозрение. 1994. № 9-10. С. 78.

³ Семенова Т.О. «... Мир, который населён другими». Идея децентрации в творчестве Г.И.Газданова 1920-30-х годов // <http://aseminar.narod.ru/semenova.htm>

сто своего рода полемическая интерпретация не только «Дворянского гнезда», но и тургеневской «Первой любви».¹

Более того, есть в этом произведении даже герой, в котором можно видеть пародийное изображение самого И. С. Тургенева. Последний любовник Ольги Александровны писатель Аркадий Александрович местами очень сильно смахивает на новый вариант Кармазинова – скандальной пародии Достоевского на Тургенева в романе «Бесы»: «Аркадий Александрович Кузнецов, с которым Ольга Александровна уехала в Италию и с которым она познакомилась около года тому назад, был *полноватый человек сорока семи лет, с блеклыми глазами, небольшой лысиной, одетый несколько по-старинному, носивший трость с набалдашником*; лицо у него было желтоватой окраски, была небольшая одышка, медленная походка и *неожиданно высокий голос*... Он никогда не занимался никаким физическим трудом и никаким спортом; поэтому руки и тело у него были мягкие, *как у женщины*» (выделено мной – С.К.).² Нет необходимости в детальном сопоставлении с воспоминаниями современников о Тургеневе, чтобы заметить в этом описании некоторые черты внешнего облика писателя (выделены курсивом),³ хотя они, разумеется, присущи не только Тургеневу. Однако безусловное сходство мы обнаружим, если сопоставим его с аналогичной характеристикой Кармазинова: «Я уже прежде упоминал, что у него был *слишком крикливый голос, несколько даже женственный*, и притом с настоящим благородным дворянским присюсюкиванием <...> К *небольшой толстенькой фигурке* гениального писателя...» (выделено мной – С.К.).⁴

На вопрос Лизы⁵ о том, что представляет собой Кузнецов, Сергей Сергеевич отзывается о нем как о «графомане» (не забудем, что Газданов пишет

¹ Кибальник С.А. Тургенев и Газданов (К постановке проблемы)// Спасский вестник. - Спасское-Лутовиново, 2008. Вып. 15 (в печати).

² Гайто Газданов. Собр. соч. в 3 т. - М., 1999. Т. 1. С. 300. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием номера страницы в скобках.

³ Ср. хотя бы свидетельство А. Ф. Кони о тургеневском «мягком и каком-то бабьем голосе, высокие ноты которого так мало шли к его крупной фигуре» (Собр. соч. Т.6. С.470). См. также: Воспоминания А. Я. Панаевой // Тургенев в воспоминаниях современников. - М., 1969. Т. 1. С. 122. В качестве комментария к «Бесам» эти параллели приведены: Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 12. - Л., 1975. С. 311.

⁴ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 10. - Л., 1974. С. 365, 366.

⁵ Сестра Ольги Александровны Лиза, проживающая вместе с ее семьей, является тайной любовницей Сергея Сергеевича, а затем становится любовницей их

не портрет, а пародию на Тургенева). Вспомним также, как Газданов относился к творчеству Тургенева и подобных ему писателей: «надо раз и навсегда усвоить, что все это литературное производство не имеет ни малейшего отношения к искусству – да и подчиняется совершенно иным требованиям и законам. <...> К категории этих писателей, чрезвычайно многочисленных, принадлежат некоторые из наиболее знаменитых: во французской литературе Золя, Виктор Гюго, в русской – Некрасов, Тургенев. Не приходится и говорить о том, что нынешняя русская беллетристика чрезвычайно богата людьми этого второсортного “искусства”: перечень их имен занял бы целую страницу. Равным образом в нынешней французской литературе, за исключением четырех-пяти писателей, других, занимающихся искусством, не существует вовсе».¹

А теперь давайте сопоставим это с высказыванием Сергея Сергеевича о таких писателях, как Кузнецов: «И потом он со всегдашним своим благодушием заговорил о литературе и писателях, которых — всех без исключения — считал очаровательными людьми, но, конечно, ненормальными и ошибающимися. Ошибались же они чаще всего в своем призвании; по мнению Сергея Сергеевича, большинству из них совершенно не следовало писать. — Что ты называешь большинством? — Термин, конечно, уклончивый, Лизочка. На этот раз я могу уточнить: девяносто процентов» (302). Как видим, даже чисто количественно пропорция настоящих и «второсортных» писателей в изображении Сергея Сергеевича и самого Газданова выглядит сходным образом.²

Дальнейшая характеристика Сергеем Сергеевичем творчества Кузнецова больше всего, конечно же, напоминает пародию именно на Тургенева: «...ну за что я их буду уважать? Вот этот твой Кузнецов, он, знаешь, такие

сына Сережи. Запутанность отношений живущих под одной крышей героев среди множества других возможных первоисточников (например, скажем треугольник «Д. С. Мережковский – З. Н. Гиппиус – Д. В. Философов»), по всей видимости, восходит и к семье Виардо, в доме которых прожил последние годы своей жизни Тургенев. Скрытые аллюзии на П. Виардо, возможно, есть и в «Бесах» (см.: Достоевский Ф.М. Полн.собр. соч. Т. 12. - Л., 1975. С.311).

¹ Гайто Газданов. Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане. С. 78.

² При этом Газданов оговаривался: «Они не всегда непременно плохи, среди них попадаются очень талантливые люди» (Там же). Имея в виду следующий ниже разговор о «децентрации» в романе, отметим, кстати, в высшей степени показательную близость суждения Сергея Сергеевича к позиции по этому вопросу самого Газданова.

печальные книги пишет, и все есть тлен, дескать, и суета, а сам он такой интересный и умный и все это прекрасно понимает. А герои у него все говорят одним и тем же интеллигентски адвокатским языком, которым живые люди вообще не говорят, Лизочка, а только присяжные поверенные и фармацевты. И все эти герои — от конюха до генерала — говорят одно и то же» (313). Разумеется, из русских классиков не только Тургенева критики иногда упрекали в отсутствии индивидуальной речевой характеристики, однако, как известно, в творчестве Тургенева воплощена художественная философия человека как пассивного орудия вне его лежащих сил, законного места в жизни страданий, неосуществимости личного счастья и наивности стремления к нему.¹

Изображение восприятия творчества Кузнецова Ольгой Александровной не оставляет уже никаких сомнений в том, что сатирическое стило Газданова в данном случае нацелено именно в автора «Рудина» и «Вешних вод»: «Ольга Александровна прочла все его книги; читая их, ей казалось, что она слышит интонации его трогательно-высокого, детского голоса, и все многочисленные страдания его героев, вызванные разнообразнейшими причинами, заставляли Ольгу Александровну возвращаться к одной и той же мысли, которую она как-то высказала сестре, сказав, что, только прочтя эти книги, понимаешь, сколько должен был страдать этот человек, чтобы написать это. Книги Аркадия Александровича были, действительно, чудесны; то неопределимое и прекрасное, что было в них, все росло и шумело² и никогда не кончалось, все было умно, нежно и печально...» (303).

Но вернемся к разговору о Кузнецове Лизы и Сергея Сергеевича: «— Что же, ты отрицаешь законность пессимизма? — Нет, не отрицаю, но важны причины, которые... У человека, скажем, хронический ревматизм, или почки, или печень, — вот тебе и пессимизм. — Меня удивляет, Сережа, такое грубое физиологическое объяснение. — Да ведь это же не так просто,

¹ Ср., например: Бялый Г.А. Тургенев и русский реализм. - М., Л., 1962. С. 97-109.

² Ср. знаменитую концовку «Дворянского гнезда», в которой, по характеристике Г. А. Бялого, изображено, как «растут, веселятся и играют “молодые силы”» (Там же. С.110). Например: «опять <...> все зацвело, полюбило и запело <...> Дружный крик раздался ему в ответ – и не потому, чтобы вся эта молодежь очень обрадовалась <...> а просто потому, что она готова была шуметь и радоваться при всяком удобном случае <...> «Играйте, веселитесь, растите, молодые силы...»» (Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем в 28 т. Соч. Т.7. - М., Л., 1964. С. 288-293).

это проходит через множество градаций только я их пропускаю. Или вот, скажем, он импотент. — Ну, этого я не думаю. — Нет, ведь это только предположение. А вообще, он милейший человек, я его знаю, видел несколько раз, немножко меланхолический, немножко мягкий, а в общем, очаровательный» (302). В высшей степени показательно, что, отрицая ценность литературного творчества Аркадия Александровича Кузнецова, Сергей Сергеевич делает это, вдруг впадая в физиологический детерминизм à la тургеневский Базаров. Ср.: «Все люди друг на друга похожи как телом, так и душой; у каждого из нас мозг, селезенка, сердце, легкие одинаково устроены; и так называемые нравственные качества одни и те же у всех»; «Ты проштудируй-ка анатомию глаза: откуда тут взяться, как ты говоришь, загадочному взгляду?».¹

Впрочем, это не единственный случай в романе, когда заочный оппонент Кузнецова Сергей Сергеевич наделяется речевыми характеристиками, которые недвусмысленно восходят к творчеству самого Тургенева: «— Все всегда очень мило, всегда шутки, всегда этот всепрощающий ум — и полное отсутствие страсти, крови, желания. — Боже, какие ты ужасы говоришь, — сказал Сергей Сергеевич таким же голосом, каким он рассказывал *охотничьи истории*: *«День, как сейчас помню, был облачный, тихий. Собака моя, которую я, представьте себе, купил совершенно случайно у крестьянина и которая оказалась...»* (300; выделено мной — С.К.). Аркадий Александрович подан здесь как вариант Кармазинова, а Сергей Сергеевич временами начинает говорить, как Базаров или даже сам — хотя и тоже сильно шаржированный — Тургенев (вернее, герой-рассказчик «Записок охотника»). Соотношение между ними, таким образом, оказывается отчасти похоже на соотношение подделки и подлинника, пародии и оригинала.

Книги Кузнецова, упоминаемые на страницах «Полета», соотносятся с Тургеневым лишь в самом общем плане. Так, в заглавии книги Кузнецова «Последний перегон», которую упоминает Сергей Сергеевич, Тургенева напоминает его имплицитная темпоральность (ср. «Накануне», «Новь»,

¹ Тургенев И.С. Собр. соч. и писем в 28 т. Т.4. - М., Л., 1964. С.167. Это тем более показательно, что в «Бесах» Базаров, безусловно, становится одним из объектов сатирического изображения. Ср., например, суждение Н. Ф. Будановой: «Петр Верховенский — своеобразный сниженный двойник Базарова» (Буданова Н.Ф. Достоевский и Тургенев. Творческий диалог. - Л., 1987. С. 63).

«Довольно» и т.п.).¹ Есть, впрочем, в «Полете» и более явные соответствия, которые снимают какие-либо сомнения в том, что объектом сатирической пародии Газданова является именно Тургенев. Так, другой роман Кузнецова «Весенняя симфония» задуман им «как “гимн молодости и любви”» (362), что, разумеется, представляет собой недвусмысленную сатирическую аллюзию на тургеневскую «Песнь о торжествующей любви».

Дальнейшее развертывание этой пародии воспроизводит модель, по которой строились критические высказывания некоторых современников в адрес личности Тургенева: «...Аркадий Александрович был лишен самолюбия и нравственности. Он прекрасно понимал и знал, что это такое, и конфликты его героев имели чаще всего этические основания; но этому пониманию не соответствовали никакие его личные чувства. Он не был активно дурным человеком и не совершил бы нечестного поступка по отношению к ближнему; у него только совершенно не было ни мужества, ни воли к независимости» (306). Разумеется, как во всякой пародии, ситуация в корне изменена, но ее острие нацелено как раз на то, в чем некоторые упрекали Тургенева и при жизни: в недостатке «мужества» и «воли к независимости». Точно так же следующая далее характеристика лишь самым общим образом направлена в адрес не раз декларированной слабохарактерности Тургенева: «И когда люди, угощавшие его прекрасным обедом и предлагавшие займы необходимые сто или двести франков, дурно отзывались о его друзьях, он не защищал их, потому что защита значила бы, что больше не будет ни обеда, ни денег. Он даже не думал обо всем этом. Это выходило само собой, настолько это было очевидно» (307).

Тургеневский пессимизм в романе – отчасти также по модели «Бесов»² – подвергается разоблачению как искусственный: «В литературе он сразу усвоил себе один и тот же, раз навсегда взятый тон — несколько усталого скептицизма и постоянного, беспроигрышного эффекта — все тленно, все преходяще, все неважно и суетно. И так как это не требовало никакого усилия мысли, то все писалось легко и просто, и от этого автоматического раз-

¹ В то же время в какой-то степени заглавие это напоминает “Merci” – заглавие сочинения, которое Кармазинов читает на «литературном утре». Одновременно в нем, по всей видимости, пародируется литература социалистического реализма.

² Ср.: «Тут казенный припадок байроновской тоски, гримаса из Гейне, что-нибудь из Печорина, - и пошла, и пошла, засвистала машина...» (Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. 10. С.367).

ворачивания заранее придуманных положений Аркадий Александрович испытывал настоящее удовольствие, почти что радость, хотя судьбы его героев бывали обычно печальны» (307). Однако в то же время черты Тургенева или, скорее Кармазинова, очевидно, соединены у Газданова с чертами современных ему писателей-графоманов, которых перед его глазами прошло великое множество.

В качестве главной причины литературного неуспеха Кузнецова в «Полете» названо то, что, в глазах Газданова, как раз и отличало подлинных писателей от «второсортных», и в частности, Достоевского¹ от Тургенева – как по всей видимости, представлял себе этих писателей Газданов: «он не был способен испытать или понять ни соблазна преступления, ни разврата, ни сильной страсти, ни стремления к убийству, ни мести, ни непреодолимого желания, ни изнурительного физического усилия. Он был полным и мягким человеком, мирно прожившим свою жизнь в довольно приятной квартире, и ни разу его чувства не подвергались жестоким испытаниям смертельной опасности, голода или войны — все шло в культурных полутонах и оттого все получалось, в сущности, неубедительно» (307-308).

В сочинениях Кузнецова – как и Достоевский в «Мерси» Кармазинова – Газданов подчеркивает прежде всего их искусственность и неуместную откровенность автора: «Иногда, после обеда, он садился писать книгу, которая называлась “Весенняя симфония” и в которой он непривычными словами описывал любовь двух молодых людей; причем в этой книге не было ни тлена, ни увядания, ни праха, а описывались вещи положительные и лирические; и это было бы неловко читать, как неловко было бы смотреть на старую и толстую женщину в легком газовом платье, которая бы прыгала по сцене, изображая юную сильфиду. Аркадий Александрович был слишком усталым человеком для того, чтобы внешнее такое его перерождение было прилично» (312). Этот фрагмент также прямо навеян «Бесами». Ср.: «Правда, много говорилось о любви, о любви гения к какой-то особе, но, признаюсь, это вышло несколько неловко. К небольшой толстенькой фигурке гениального писателя как-то не шло бы рассказывать, на мой взгляд, о своем первом поцелуе...»²

«Деконструируя», если можно так выразиться, в романе «Полет» тургеневские «Дворянское гнездо» и «Первую любовь», Газданов вскрывает не-

¹ Кибальник С.А. «Новые узоры по старой канве...» (Римейки Достоевского у Газданова). С. 256.

² Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 10. С. 366.

которую искусственность той концепции жизни, которую развивал в них Тургенев: за историями, рассказанными в этих произведениях Тургеневым, в реальной жизни, по Газданову, стоят обыкновенно иные и, как правило, гораздо более сложные вещи.¹ Создавая свою версию пародийного Тургенева, Газданов, аналогичным с «Бесами» образом, приписывает Кузнецову стремление укрыться от жестокой реальности за приятными легендами: «Таков был рассказ Аркадия Александровича о его первой жене, вернее, та легенда, которую он создал и которая ни в какой степени не походила на подлинную историю его женитьбы. В легенде, например, совершенно отсутствовало какое бы то ни было упоминание о приданом; а, вместе с тем, именно это не упоминавшееся приданое явилось одновременно и причиной ухаживания Аркадия Александровича, и решившим все фактором» (309-310).

И, разумеется, как и у Достоевского, в газдановском «Полете» не обходится без сатирического обыгрывания неумения Тургенева плавать, как известно, стоившего писателю серьезных ударов по его личной репутации: «— Как обидно, в сущности, что природа обошла человека, не дав ему способности летать, не дав ему способности плавать! Я бы поплыл сейчас далеко-далеко! — И Ольга Александровна, которая смеялась бы, если бы это сказал другой человек, как она смеялась бы над его неловкими движениями и неуверенностью в воде, умилялась его поведению и вместе с ним жалела, что человек обижен природой» (313).² Ср. в «Бесах»: И вдруг все исчезает, и великий гений переправляется зимой через Волгу. Две с половиною страницы переправы, но все-таки попадает в прорубь. Гений тонет, — вы думаете, утонул? И не думал...».³

В целом пародийное изображение Тургенева в романе Газданова «Полет» является частью полемической интерпретации творчества этого писателя, а также и русского классического романа в целом. Эта полемическая интерпретация реализуется в романе через его метатекстуальность по отношению не только к «Дворянскому гнезду» и «Первой любви» Тургенева, но также и по отношению к «Анне Карениной» и «Войне и миру» Толстого, «Обыкновенной истории» и «Обломову» Гончарова и др. Таким образом,

¹ Кибальник С.А. Тургенев и Газданов.

² Ольга Александровна в свою очередь изображена в романе как инвариант чеховской «душечки», полностью идентифицирующей себя то со своим мужем, то с каждым из ее любовников поочередно.

³ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 10. С. 36

газдановский «Полет» представляет собой гипертекст русской классики XIX века, а составляющее часть этого текста пародийное изображение Тургенева, как и вся поэтика этого романа-гипертекста, нацелено на то, что Газданов показывал в нем и на содержательном уровне: лишь мнимую, иллюзорную удовлетворительность любых идеологем.¹

Метатекстуальность проанализированных выше эпизодов с Кузнецовым имеет особо сложный характер, так что она даже не совсем вписывается в современные классификации типов интертекстуальных связей.² Ведь непосредственно в образе Кузнецова содержатся аллюзии не столько на произведения Тургенева, сколько на пародийное изображение писателя Достоевским. Пародия Газданова на Тургенева, благодаря этому, как бы удваивается, ее правомерность подкрепляется авторитетом Достоевского. И в то же время местами она оказывается направлена против развенчания Тургенева Достоевским: в голосе критически оценивающего Кузнецова и более всех других героев совпадающего с позицией автора Сергея Сергеевича иногда отчетливо звучат интонации самого Тургенева и его героев. Все это доказывает, что, как и Набоков, Газданов может с полным основанием считаться одним из ближайших предшественников концептуализма.

¹ См.: Кибальник С.А. Газданов и Шестов // Русская литература. 2006. № 1. С.218-226; Кибальник С.А. “J’ai de la chance...”, или «Счастливый случай» в мире русского экзистенциализма // Случай и случайность в литературе и в жизни. СПб., 2006. С. 169-176.

² Изложение основных из них см.: Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. М., 2000. С. 120-159.

И. И. Чайковская
ИВАН ТУРГЕНЕВ КАК «АНТИГЕРОЙ» МЕМУАРОВ АВДО-
ТЫ ПАНАЕВОЙ
(ЗА СТРАНИЦАМИ ПАНАЕВСКИХ «ВОСПОМИНАНИЙ»)

Что же касается мемуаров вообще, то я предупреждаю читателя: 20% мемуаров так или иначе фальшивки.

(Анна Ахматова, поэт)

И если бы мемуаристы не завирались, что бы делали биографы?

(Лидия Яновская, архивист)

Через шесть лет после смерти Тургенева на его родине, в России, была написана, а затем опубликована книга, где Иван Сергеевич стал едва ли не главным героем. Правда, слово «герой» можно в этом случае заменить на «антигерой». В книге о нем писалось с явной антипатией, и в некоторых местах его изображение граничило с памфлетом. Я говорю о широко известных «Воспоминаниях» Авдотьи Яковлевны Панаевой, хозяйки литературного салона, участницы и свидетельницы редакционных будней журнала «Современник», многолетней подруги Некрасова. В ее мемуарах я насчитала 62 эпизода, так или иначе связанных с Тургеневым. Практически сразу за рассказом мемуаристки о детстве и юности, там, где она начинает повесть о «Современнике», появляется имя Тургенева. И это имя уже не сходит со страниц воспоминаний почти до их конца. Ни одному герою панаевских мемуаров, кроме Тургенева, такая честь не выпала. Рассмотрим конструкцию «образа Тургенева» в «Воспоминаниях» Панаевой.

Роман о Тургеневе.

Глава первая. «Малодушный выдумщик»

Рассказ о Тургеневе Панаева начинает как раз с Павловска: будущий писатель «после музыки» часто приходил к ней на чай. Однажды он рассказал ей «о пожаре на пароходе», на котором он ехал из Штетина, когда «не потеряв присутствия духа, успокаивал плачущих женщин и ободрял их мужей, обезумевших от паники». Впоследствии оказалось, что случай на пароходе действительно имел место, но юноша Тургенев вел себя не так хладнокров-

но: он очень хотел сесть в спасательную лодку с женщинами и детьми и беспрестанно повторял по-французски: «Умереть таким молодым!»¹

Рассказав эту историю, Панаева продолжает развивать тему о «лживости» Тургенева, который «в молодости часто импровизировал и слишком увлекался»². Вот правильно найденные слова – «импровизировал», «увлекался». Если бы не импровизировал и не увлекался, может быть, и не развился бы в того писателя, каким впоследствии стал. Воспоминания о «горящем пароходе» мучили Тургенева всю жизнь. За несколько месяцев до смерти, в июне 1883-го года, он диктует (на французском) Полине Виардо небольшой очерк «Пожар на море. В этом очерке он вспоминает все происшествие, описывает себя, девятнадцатилетнего юношу, впервые отпущенного матушкой в заграничный вояж, рисует ужас пассажиров при криках о пожаре, свое собственное смятение, обещание денег матросу «от имени матушки», если тот его спасет, и потом свою неожиданно возникшую веру в спасение при виде прибрежных скал...

Не знаю, стоит ли верить его рассказу о прыжке на дно шлюпки с женщиной на спине или о трех пойманных им в шлюпке дамах, тут же по приземлении падавших в обморок... Есть у меня ощущение, что «бес фантазерства», а также романтического преобразования действительности попутал Тургенева в разгар предсмертной болезни, как и тогда, в годы его молодости.

А вообще он с этим своим качеством боролся. В Воспоминаниях о Станкевиче (1856), с которым познакомился в том же 1838 году, когда случился пожар на пароходе, Тургенев пишет, что робел перед старшим товарищем «от внутреннего сознания собственной недостойности и лживости». Вполне допускаю, что Панаева не передергивает, когда приводит слова Белинского, обращенные к Тургеневу: «Когда вы, Тургенев, перестанете быть Хлестаковым? Это возмутительно видеть в умном и образованном человеке!»³

В письмах Белинского того времени можно встретить упреки в «мальчишестве» и «лени», адресованные Тургеневу. Что ж, значит, права Авдотья Яковлевна, когда рисует отношения Белинского и Тургенева как бесконечные выволочки последнему со стороны нравственно безупречного собрата? Белинский-де отучал Тургенева как нерадивого школьника от вредных привычек, доходя порой до таких грозных инвектив: «Подтяните, ради Христа,

¹ Панаева А. Воспоминания. — М, 2002. С. 99.

² Там же. С. 101.

³ Панаева А. Воспоминания. С. 154

свою распущенность, ведь можно сделаться нравственным уродом».¹ Это цитаты из «романа Панаевой». А теперь возьмем строчки из реальных писем Белинского, написанных примерно в то же время:

«... если бы Вы уехали из Питера, я не знал бы куда и деваться; с Вами я отводил душу – это не гипербола, а чистая правда» (8 июня 1843, Москва).

«Когда Вы собирались в путь (в январе 1847 г. Тургенев выехал в Берлин, - И.Ч.), я знал вперед, чего лишюсь в Вас, но когда Вы уехали, я увидел, что потерял в Вас больше, нежели сколько думал, и что Ваши набег на мою квартиру за час перед обедом или часа на два после обеда, в ожидании начала театра, были ОДНО, что давало мне жизнь» (19 февраля 1847, Петербург).

Мало того, что Белинский любил своего молодого друга, ценил его ум и познания - он видел в нем человека сходных взглядов. Так, говоря о Некрасове, Белинский противопоставляет некрасовскому прагматическому взгляду на вещи – их общие с Тургеневым высокие понятия и идеалы:

«...он (Некрасов. - И.Ч.) действовал честно и добросовестно, основываясь на объективном праве, а до понятия о другом, высшем, он еще не дорос, а приобрести не мог, по причине того, что возрос в грязной положительности и никогда не был ни идеалистом, ни романтиком *на наш манер*» (курсив мой. - И.Ч.) (1 (13) марта 1847, Петербург).

Да, Белинский, бывало, журил Тургенева, но тон этих увещаний сильно отличается от воссозданного Панаевой. Вот одно из таких дружеских писем, связанных, по-видимому, с желанием Белинского спасти друга от чар Клеопатры, то бишь Полины Виардо:

«Не знаю почему, но когда думаю о Вас, юный друг мой (Белинский был на 7 лет старше Тургенева, - И.Ч.), мне все лезут в голову эти стихи:

«Страстей неопытная сила
Кипела в сердце молодом...» и пр.

Вот Вам и загвоздка; нельзя же без того: на то и дружба...» (19 февраля 1847, Петербург).

Деликатно, нежно, строчками из пушкинских стихов о безусом юноше, принявшем «вызов страсти» у самой Клеопатры, – Белинский пытается остановить друга от рокового шага, но в конце словно закашливается от смущения и неловкости, словно просит извинения за вмешательство в сфе-

¹ Такая «тяжелая» словесная артиллерия, если верить Панаевой, использовалась Белинским, дабы пристыдить Тургенева, берущего в долг у Некрасова (до смерти матери в 1850-м году Тургенев был «бедный» и часто занимал у Некрасова деньги).

ру очень личную, запретную. А теперь вспомним панаевское: «Подтяните, ради Христа, свою распушенность...». Иная интонация, иной градус отношений, да и сами отношения совсем-совсем другие...

В письмах 1847-го года Белинский называет Тургенева «юный друг мой». Между тем, «юноше» в это время уже к тридцати. Тургенев, который в 40 лет будет чувствовать себя стариком, человеком отжившим, очень долго не вырослел, вел себя по-мальчишески импульсивно, необдуманно, даже легкомысленно. Но повзрослел. Панаевский рассказ о «пожаре на пароходе» подразумевает обвинение не только в выдумках и самоукрашательстве, но и в малодушии.

Об этом нужно сказать особо. При всей своей вошедшей в поговорку «мягкости» (даже Флобер, по свидетельству Генри Джеймса, называл русского друга «мягкой грушей», иначе «размазней»), в ответственные моменты жизни Тургенев вел себя на редкость мужественно.

Вот эти моменты.

Будучи в ссылке в Спасском, находясь под присмотром полиции, тайно - переодевшись в мужицкое платье и обзаведясь фальшивым паспортом, - едет в Москву на концерт обожаемой Полины Виардо (22 марта 1853-го года).

**

В 1860-м году по принципиальным мотивам порывает с ближайшим другом Некрасовым и уходит из «Современника», с которым сотрудничал со дня его основания.

**

Активно дружит, ведет переписку и встречается с политическим эмигрантом и злейшим врагом самодержавия - Александром Герценом. В январе 1864-го года предстает перед российским Сенатом по делу о связи с лондонскими изгнанниками. Поддерживает отношения с Герценом до самой смерти Александра Ивановича в 1870-м году.

**

Удивительно мужественно ведет себя перед лицом смерти, вызывая восхищение близких и тех, кто будет читать его предсмертные письма и дневник¹.

Роман о Тургеневе. Глава вторая. «Появление героини»

Нет романа без любовной интриги. В любом романе непременно должна быть героиня. Или «антигероиня», как получилось у Панаевой. «Антигерою» Тургеневу в ее романе вполне логично соответствует «антигероиня» - Полина Виардо. Для нее, как и для Тургенева, не припасено у писательницы ни одной светлой черты.

Если героини обычно ослепляют своей красотой, то наша «антигероиня» – настоящая лягушка. Она некрасива – с огромным ртом. Так, может, добра, щедра, жалостлива? Нет, скупа, ей жаль денег даже на похороны хористки; к тому же, черты ее лица и «жадность к деньгам» обличают в ней еврейское происхождение.² Затем пересказываются слухи о скупости певицы, которые якобы пронесли по Петербургу.³

Панаева увидела Полину Виардо на сцене Итальянской оперы в Петербурге в первый ее приезд в Россию а 1843-м году. Но если Тургенев сразу был околдован «божественной» Виардо и день встречи с нею - 1 ноября 1843 года - стал для него «святым», то Панаева говорит о певице с какой-то ревнивой недоброжелательностью. Невольно приходит в голову, что красавица Панаева, вскружившая голову не одному Некрасову, - в нее влюблены были молодой Достоевский и, как кажется, Добролюбов, - испытывала нечно вроде ревности к Виардо. Панаева познакомилась с Тургеневым, как уже было сказано, за несколько месяцев до появления в его жизни французской певицы. И Тургенев эту встречу отметил в своем Мемориале. Не возникло ли в душе Панаевой чувства женской уязвленности, когда красивый, блестящий Тургенев мгновенно подпал под чары дурнушки Виардо!

Тургенев в романе Панаевой - фат, завсегдатай дамских салонов, не упускающий случая рассказать друзьям о своих «победах». В этом есть до-

¹См. письмо к Пьеру Тургеневу, сыну декабриста, в книге Генералова Н.П. И.С. Тургенев: Россия и Европа. - СПб, 2003. С. 24.

² Панаевой «аукнулось» ее предположение. В своем недавно опубликованном романе «Неверная» Игорь Ефимов, исходя из девичьей фамилии Авдотьи Яковлевны - Брянская (фамилия произошла от топонима), делает вывод об ее еврейском происхождении. Между тем, настоящая фамилия ее отца – Григорьев, а Брянский – его сценический псевдоним.

³ Панаева А. Воспоминания. С. 120.

ля правды. В Мемориале под 1842-м годом есть лаконичная запись: «Я лев». Молодой Тургенев искал свой путь, искал свою женщину. Увлечшись Полиной Виардо, - негодует Панаева, - Тургенев ведет себя как «крикливый» влюбленный, трубящий о своей страсти направо и налево.¹ Что ж, вполне возможно. Главное, что чувство Тургенева оказалось совсем не внешним, а глубоким и стойким. И еще важно, что в дальнейшем формы проявления этого чувства изменились. Натали Герцен году в 1847 писала, что «все что связано с ним и Виардо – под покровом тайны». И это стало нормой: имя своей «Богини» Тургенев всуе не употреблял.

Что до «некрасивости» Виардо, то была она такого рода, что сводила с ума больше, чем любая красота. «Она отменно некрасива, но если я увижу ее снова, я безумно влюблюсь в нее» - слова принадлежат художнику Ари Шефферу. Именно это с ним и произошло. В Полину Виардо были влюблены многие, Гектор Берлиоз, например, в 56 лет воспылал к ней внезапной страстью. Муж Полины, Луи Виардо, директор Итальянской оперы, не чуждый писательству, до самой смерти питал к ней сильное и глубокое чувство. Он был старше жены на 20 лет и умер в один год с Тургеневым, который был практически ее ровесником. Сен-Санс писал об ее голосе: «...горький как померанец», он был создан «для трагедий, элегических поэм, ораторий». А Клара Шуман в письме к Брамсу называла Полину «наиболее одаренной женщиной» из всех ей известных. Чувство, внушенное певицей Тургеневу, было из разряда космических и сродни безумию. Вот строчки из тургеневского письма 1860-х годов: «Я уверяю вас, что мое чувство к вам есть то, чего мир не знал доселе, что никогда не существовало прежде и никогда не повторится вновь» (цитирую по книге Аврама Ярмолинского в своем переводе с английского). Такова была «героиня Тургенева», прямо скажем, мало совпадающая с панаевской.

Роман о Тургеневе.

Глава третья. «Еще раз про искренность»

В «романе Панаевой» от эпизода к эпизоду проводится мысль о тотальной неискренности Тургенева, который-де за спиной друзей говорит совсем не то, что в глаза. Если верить Панаевой, он регулярно проделывал подобное со старыми друзьями - Писемским, Фетом, Анненковым, а также отпускал колкие замечания за спиной «новобранца» «Современника» Льва Толстого.

¹ Там же. С.118.

Вообще тема «сплетни», распространяемой писателями друг про друга, – одна из постоянных у Панаевой. Ей кажется, что «старые писатели» отличались от «новых людей» - Чернышевского и Добролюбова - именно своим пристрастием к злословию и сплетне. В этой связи любопытна историческая оценка мемуаров самой Панаевой как «сплетнических», о чем пишет Корней Чуковский.¹ В кружке друзей, занятых одним делом, каким была старая редакция «Современника», неизбежен обмен мнениями, оценками, замечаниями. Эти мнения неизбежно начинают циркулировать внутри и вне кружка. Что это – сплетни? или нормальный процесс дружеского и литературного общения?

Как-то неловко поднимать вопрос об искренности Тургенева.

Не хочется доказывать то, что представляется бесспорным: Тургенев потому и был «центром» дружеского кружка,² что обладал такими притягательными для друзей качествами, как искренность и честность. И самое интересное, что оппонентом Панаевой в «споре о Тургеневе» выступает... Чернышевский. В письме к Некрасову за 1856-й год Николай Гаврилович пишет: «Пусть бранят кого хотят (речь идет о статье Михаила Каткова, - И.Ч.), но как осмелиться оскорблять Тургенева, который лучше всех нас и, каковы бы ни были его слабости (если излишняя доброта есть слабость), все-таки честнейший и благороднейший человек между всеми литераторами!»³

А теперь вернемся к Толстому, к которому Тургенев - герой «панаевского романа» - относится с завистливой недоброжелательностью. Реальному Тургеневу была свойственна черта прямо противоположная зависти – чрезмерное увлечение чужими талантами, хотя часто «таланты» эти были мнимыми.⁴

Отношения Тургенева и Толстого на протяжении жизни складывались сложно и неровно. Но характер этих отношений, тональность и даже фактографическая их канва целиком выдуманы Панаевой. Так она утверждает,

¹ «Ее мемуары считаются сплетническими; еще бы! Каких же других ожидать от нее мемуаров!» (Корней Чуковский. Панаева // Панаева А. Воспоминания. С.442).

² «Без Вас мы здесь лишены центра, сидим каждый по клеткам, как экземпляры редких животных в Парижском саду...», - пишет Анненков Тургеневу в октябре 1857 года (Переписка Тургенева: В 2 т. - М.,1986. Т.1. С.521).

³ Переписка Тургенева. Т. 1. С. 127.

⁴ Панаева словно не замечает взаимоисключающего противоречия между завистью и восхищением чужим дарованием.

О протекции, которую Тургенев оказывал в Париже начинающим писателям, много пишет Генри Джеймс.

что в бытность в Париже (то есть в 1857-м году) чуть было не стала свидетельницей дуэли Толстого и Тургенева. Поводом к дуэли, оказывается, послужила «женская сплетня», а «улаживателем» дела назван Некрасов, возвращающийся после своей миссии домой (любопытно, откуда возвращался Некрасов? - И.Ч.) «измученный и мрачный».¹

На самом деле, все было иначе.

Дуэль между писателями действительно чуть не произошла, о чем Панаева должна была слышать, но в другое время и в другом месте. Тургенев и Толстой поссорились в усадьбе Фета Степановке 27 мая (8 июня) 1861 года.² Поводом было резкое замечание Толстого о воспитании дочери Тургенева. История случилась уже после ссоры Тургенева с Некрасовым, поэтому последний никакого участия в ней не принимал. Толстой отозвал свой вызов, бывшие друзья не общались 17 лет. Именно этот срок понадобился Толстому, чтобы осознать то, о чем он напишет в своем первом после семнадцатилетнего перерыва письме к Тургеневу: «Я помню, что Вам я обязан своей литературной известностью, и помню, как Вы любили и мое писанье, и меня». А ведь действительно любил. Интересовался, испытывал нежность, видел мощь таланта и иногда - исповедовался.

«Мне это очень нужно (рассказ «Утро помещика, - И.Ч.) – я желаю следить за каждым Вашим шагом» (декабрь 1856, Париж).³

«Извините меня, что я Вас как будто по головке глажу: я на целых десять лет старше Вас – да и вообще чувствую, что становлюсь дядькой и болтуном» (январь 1857, Париж).⁴

«Ну, прощайте, милый Толстой. Разрастайтесь в ширину, как Вы до сих пор в глубину росли - и мы со временем будем сидеть под Вашей тенью – да и похваливать ее красоту и прохладу».⁵

«Кстати, что за нелепые слухи распространяются у вас! Муж ее (Полины Виардо, - И.Ч.) здоров как нельзя лучше, и я столь же далек от свадьбы – сколь, например, Вы. Но я люблю ее больше, чем когда-либо, и больше, чем кого-нибудь на свете. Это верно».⁶

¹ Панаева А. Воспоминания. С. 274.

² См.: Переписка Тургенева. Т.1. С. 138-139.

³ Там же. С.118.

⁴ Там же. С. 110.

⁵ Там же. С. 121.

⁶ Там же. С. 120.

Как далеко все это отстоит от помещенных в «романе» Панаевой злобных, грубых по языку, «памфлетных» высказываний Тургенева:

«...как объяснить в умном человеке эту глупую кичливость своим захудалым графством!»¹

«...каким лаком образованности не отполируй такого субъекта, все-таки в нем просвечивает зверство».²

«И все это зверство, как подумаешь, из одного желания получить отличие...».³

Узнав о том, что Тургенев умирает, Толстой написал ему из Москвы: «Я почувствовал, как я Вас люблю. Я почувствовал, что, если Вы умрете прежде меня, мне будет очень больно. Обнимаю Вас, старый милый и очень дорогой мне человек и друг» (май 1882, Москва).⁴

И ответ Тургенева – карандашом, меньше чем за два месяца до смерти: «Пишу же я Вам, собственно, чтобы сказать Вам, как я был рад быть Вашим современником – и чтобы выразить Вам мою последнюю искреннюю просьбу. Друг мой, вернитесь к литературной деятельности!» (29 июня 1883, Буживаль)⁵.

Роман о Тургеневе.

Глава четвертая. «Беглец из *неизящного* отечества»

Любил ли Тургенев Россию и ее народ? Смешной вопрос. Всем, кто прочитал хотя бы «Записки охотника», ответ на него будет ясен.

Но мы уже поняли, что у Панаевой – свой Тургенев, рисуемый соответственно ее представлениям. Тургенев у Авдотьи Яковлевны - карикатурный эстетствующий «западник». Он на пару с еще одним «нечистым», Боткиным, выдвигает претензии к Некрасову, зачем тот «напирает в своих стихах на реальность» (Тургенев), зачем воспеваает «любовь ямщиков, огородников и всю деревенщину» (Боткин).

«Твой стих тяжеловесен, нет в нем изящной формы», - наставляет Некрасова друг Василий Петрович.

¹ Панаева А. Воспоминания. С.266.

² Там же. С. 267.

³ Там же. С. 267.

⁴ Переписка Тургенева. Т. 2. С. 153.

⁵ Там же. С. 159.

«Изящная форма во всем имеет преимущество», - согласно кивает друг Иван Сергеевич.¹

Если отделить зерна от плевел, то из всего этого можно вычленить следующее: Тургенев считался в «кружке» близких к «Современнику» литераторов человеком с большим вкусом, ценителем прекрасного. Это сильно отличало его от новейших критиков – Чернышевского, Добролюбова, Писарева, Антоновича, далеких от эстетических критериев, их критические разборы основывались исключительно на содержательных моментах и игнорировали «художество».

Но вернемся к сцене разбора некрасовских стихов Боткиным и Тургеневым из «романа Панаевой». Чрезмерно «эстетический» взгляд друзей на его поэзию подвигает Некрасова высказать свое задушевное кредо: «Так как мне выпало на долю с детства видеть страдания русского мужика от холода, голода... то мотивы для моих стихов я беру из их среды, и меня удивляет, что вы отвергаете *человеческие чувства в русском народе!*»² (курсив мой, - И.Ч.)

Ну и ну! Насчет Боткина не скажу: он больше писал про Испанию и Францию, хотя предполагаю, что «человеческие чувства в русском народе» даже он не отвергал. А уж Иван-то Сергеевич! Будто не он автор «Муму», «Хоря и Калиныча», «Живых мощей», «Бирюка»...!

Читаем дальше антирусские филиппики «панаевского Боткина», двойника «западника» Тургенева: «И знать не хочу звероподобную пародию на людей, и считаю для себя большим несчастьем, что родился в таком государстве»³. Стоп. Панаева «смешала в кучу» проклятия народу и государству, но ведь это не одно и то же. Во всяком случае, Тургеневу, месяц отсижившему в тюремной камере и сосланному подальше от столиц за некролог о Гоголе, российские порядки уж точно не могли казаться образцовыми.

Но Авдотье Яковлевне не до таких тонкостей. Она запомнила, что в кулуарах «Современника» велись споры о России и Европе, и именно Тургенев и Боткин были их активными участниками, так как подолгу жили в европейских странах. Их «прозападные» высказывания в «романе Панаевой» вполне карикатурны. «Панаевский Боткин», объединяя себя с Тургеневым местоимением *мы*, говорит Некрасову: «Ты ведь не путешествовал по Ев-

¹ Панаева А. Воспоминания. С. 347.

² Там же. С. 348.

³ Панаева А. Воспоминания. С. 349.

ропе, а мы в ней жили и не раз испытали стыд, что принадлежим к дикой нации».¹

Некрасов - не из панаевского романа, а реальный - за границу ездил; в первую поездку провел в Европе почти год (август 1856 - июнь 1857), но, как остроумно заметил Герцен, смотрелся в ней плохо - как «щука в опере». Тургенев же прожил за границей большую часть своей жизни, что не мешало ему оставаться русским. «Американский европеец» Генри Джеймс, тесно общавшийся с Тургеневым в Париже в 1875-1876 гг. пишет, что позади него, «в резерве», всегда стояла Россия, ее судьба, ее народ, о которых он думал и говорил беспрестанно.²

Почему же Тургенев покинул Россию и жил за границей? На это у Панаевой есть замечательный ответ. Оказывается, он не хотел писать для «русского читателя».

«Шекспира читают все образованные нации, а Гоголя будут читать одни русские, да и то несколько тысяч, а Европа не будет знать даже о его существовании! ...Ведь мы пишем для какой-то горсточки одних только русских читателей... Нет, только меня и видели; как получу наследство, убегу и строки не напишу для русских читателей».³

Так и хочется спросить: для кого же писал Тургенев, если не для русского читателя? Для французов? Для немцев? Для англичан? Сказывается памфлетная односторонность «романа» Панаевой – окарикатуренный Тургенев сам себя «ловит в ловушку».

Вовсе не «получение наследства» было регулятором перемещений Тургенева. В 1847-м году, практически нищим, он отправился вдогонку за Полиной Виардо и прожил «около нее» больше трех лет; а после смерти матери в 1850-м году, получив наследство, провел в России безвыездно 6 лет.

Но и любовью к Европе и «европейскими вкусами» также не объяснишь многолетнего пребывания Тургенева за пределами России. Восклицания «панаевского Тургенева»: «Нет, я в душе европеец, мои требования от жизни тоже европейские»⁴, - в такой же степени карикатурны, как и его стремление «убежать от русского читателя».

¹ Там же. С. 349.

² Henry James. Ivan Turgenev. Library of the world's best Literature edited by Charles Dudley Warren, New York, International Society, 1897, 1903. См. также: Ирина Чайковская. Мастер, ученик мастера (о Генри Джеймсе и Тургеневе) // Вестник Европы. 2005. № 15.

³ Панаева А. Воспоминания. С. 223.

⁴ Там же. С. 224.

На самом деле все было гораздо сложнее; это был запутанный узел, центром которого была неодолимая страсть к Полине Виардо, а также возникшая впоследствии привязанность к ее семейству.

«Мне здесь очень хорошо; я с людьми, которых люблю душевно, - и которые меня любят» (Тургенев – Толстому из Куртавнеля, сентябрь 1856).¹

Но как кажется, еще одним фактором, уводившим Тургенева из России, был царивший в ней полицейский режим, всевластие государственного аппарата при бесправии народа, даже на уровне помещичьего класса. Лев Толстой, отвернувшийся от социальных вопросов в сторону вопросов нравственных, испытал на себе произвол властей во время обыска в Ясной Поляне (1862-й год). Тургенев от социальных вопросов в своих книгах не уходил, жил ими, и получил «грозное предупреждение» сразу по выходе его антикрепостнических «Записок охотника»². Не будучи революционером в духе Чернышевского или своего друга Герцена, Тургенев предпочел относительно спокойную жизнь в чужой стране, без угрозы сделок с совестью (Некрасов), рavelина и сибирского острога (Чернышевский), смертной казни, замененной каторгой и солдатчиной (Достоевский).

Роман о Тургеневе.

Глава пятая. «Разрыв с «Современником»

Сакраментальной фразы «Выбирай: я или Добролюбов», процитированной Панаевой³, Тургенев не писал. Вот его записка Некрасову:

«Убедительно тебя прошу, милый Некрасов, не печатать этой статьи: она кроме неприятностей ничего мне наделать не может, она несправедлива и резка – я не буду знать, куда деться, если она напечатается. - Пожалуйста, уважь мою просьбу. – Я зайду к тебе. (выделено Тургеневым. - И.Ч.).

Твой И. Т. (около 19 февраля (2 марта) 1860 г.⁴

Разрыву Тургенева с «Современником» Панаева посвятила много наполненных ядом страниц. Можно сказать, что это кульминационные сце-

¹ Переписка Тургенева. Т. 2. С. 111.

² Тургенев не сомневался, что его высылка в Спасское была ответом властей не столько на появившуюся в печати статью об умершем Гоголе, сколько на вышедшие отдельной книжкой «Записки охотника» (1852 г.)

³ Панаева А. Воспоминания. С. 304.

⁴ Переписка Тургенева. Т.1. С. 142.

ны ее «романа о Тургеневе»,¹ в них в спрессованной форме находят разрешение важные сюжетные нити этого романа, такие как дружба Некрасова и Тургенева, пришедшая к своему финалу, противостояние Тургенева и «семинаристов», закончившееся уходом писателя из журнала, неприязненное отношение к Некрасову «лондонских изгнанников», Герцена и Огарева, переросшее в открытое обвинение в воровстве и мошенничестве. Причем, даже в этом последнем обвинении Панаева видит «руку Тургенева». Поистине ненависть ослепляет.

Начнем с «противостояния» Тургенева и «семинаристов». Здесь не все так просто. В 1856 году Тургенев писал о Николае Гавриловиче: «Чернышевский, без всякого сомнения, лучший наш критик и более всех понимает, что именно нужно». Еще любопытнее поздний тургеневский отзыв о Добролюбе, причем о той самой статье, которая и стала «яблоком раздора» между ним и Некрасовым.

В Предисловии к собранию романов в издании 1880-го года Тургенев утверждает, что из всей тогдашней (современной роману, - И.Ч.) критики «Накануне» «самою выдающейся была, конечно, статья Добролюбова».²

Из чего же тогда весь сыр-бор?

И все же противостояние было.

«Дети» в лице «молодой редакции» «Современника», а именно: Чернышевский и Добролюбов не слишком жаловали «отцов», видели их смешные и жалкие стороны (см. статью Чернышевского «Русский человек на rendez-vous», посвященную как раз тургеневской «Асе»), имели свой взгляд на будущее России.

В то же время, «отцам» претили догматизм и сухость «детей», их самонадеянность, вызывающий антиэстетизм. Реальный Иван Сергеевич вполне мог присесть к реплике «панаевского Тургенева» в ответ на сравнение Николая Добролюбова с Белинским: «В последнем был священный огонь понимания художественности, природное чутье ко всему эстетическому, а в Добролюбе всюду сухость и односторонность взгляда!».³

О добролюбовской статье. Она была посвящена роману Тургенева «Накануне» и называлась «Когда же придет настоящий день?»⁴ Панаева

¹ О самом событии Панаева пишет, что оно произвело такое же смятение в литературном мире, «как если бы случилось землетрясение» (Панаева А. Воспоминания. С. 308).

² См. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. – М., Л., 1966. Т. 12. С. 304.

³ Панаева А. Воспоминания. С.297-298.

⁴ Статья появилась в журнале «Современник» (1860, № 3) без имени автора и под названием «Новая повесть г. Тургенева».

справедливо пишет, что корректуру этой статьи цензор Бекетов собственноручно повез Тургеневу. Зачем? Панаева объясняет: «из желания услужить».¹ Сам Бекетов в записке Добролюбову от 19 февраля 1860-го года пишет об «опасности» статьи: «Напечатать так, как она вылилась из-под вашего пера...значит обратить внимание на бесподобного Ивана Сергеевича, да и не поздоровилось бы и другим»².

Таким образом, первым SOS прокричал цензор,³ опасаясь за политические последствия этой публикации для Тургенева и журнала. Статья Добролюбова, даже переработанная, даже в своей новой редакции, оставалась пропагандистской; в подтексте она содержала призыв к революционному деянию. День революции - вот что такое в добролюбовском иносказании «настоящий день». Тургенев воспротивился такому произвольно расширительному толкованию своего романа, и, как кажется, - вслед за цензором - испугался «неприятностей», уже однажды им испытанных.

Вовсе не желание «лишить Добролюбова возможности сотрудничать в «Современнике» (версия Панаевой) владело Тургеневым. В сущности этот эпизод был «последней каплей» в его дружеских отношениях с Некрасовым. Дело исподволь шло к разрыву. Ведь не случайно роман «Накануне» был опубликован не в «Современнике», где обычно печатались вещи Тургенева, а в катковском «Русском вестнике». Давний тургеневский друг Герцен уже напечатал в своем «Колоколе» статью «Very dangerous!!!» (1858), направленную против «Современника» и «свистунов»-демократов.⁴ Тот же Герцен уже высказал Тургеневу свое мнение о «нечестности» Некрасова в связи с «огаревским делом». Тургенев, чья **убедительная** просьба не печатать добролюбовской статьи удовлетворена не была, имел *прямую возможность* порвать с журналом и с Некрасовым. Что он, при всей своей вошедшей в поговорку мягкости, и сделал⁵.

¹ Панаева А. Воспоминания. С.302-303.

² См.: Переписка Некрасова: В 2-х т. - М., 1987. Т. 1. С. 509 (примечание).

³ Панаева не может удержаться, чтобы опять не задеть Тургенева, он, якобы, в глаза восхищался смелостью цензора Бекетова, а за спиной потешался над ним.

⁴ Тургенев шел к разрыву медленно, еще в 1857 году он писал Герцену, грозившемуся напечатать антинекрасовское письмо в «Колоколе»: «Хотя Некрасов тебе вовсе не СВОЙ – но все-таки согласись, что это значило бы «бить по своим» (Переписка Тургенева. Т.1. С.189).

⁵ В январе 1861 года Некрасов еще надеется на возвращение Тургенева, пишет Добролюбову: «Вы его, однако, не задевайте, он ни в чем не выдерживает долго – и придет еще к нам...» (Переписка Некрасова. Т.1. С. 360).

За драматичными сценами ухода Тургенева из «Современника» следует у Панаевой лирическое отступление о привязанности Некрасова к Тургеневу.

Причем Тургенев изъясняет свою дружбу к Некрасову примерно так, как Гонерилья и Регана свою беспредельную любовь к отцу, королю Лиру, – лицемерно и со странными преувеличениями:

«Мне кажется, если бы ты вдруг сделался ярим крепостником, то и тогда бы наша дружба не могла бы пострадать».¹

Что ж, дружба была. Тема эта отдельная. Некрасов, будучи на три года младше Тургенева, любил его как старший брат или даже как старая «мам-ка».

Чего стоят такие слова из письма 1857-го года: «Будь весел, голубчик. Глажу тебя по седой головке. Без тебя, брат, как-то хуже живется».²

Эпилог от автора: о причинах антипатии

Проще всего для ответа на этот вопрос процитировать Чуковского: «... цель у нее благороднейшая: вознести и восславить Некрасова, - который был так тяжело перед ней виноват, - и посрамить, и обличить его врагов».³

Но вот вопрос: был ли Тургенев врагом для Некрасова?

Даже когда Тургенев рассорился с «Современником» и ушел «хлопнув дверью», Некрасов продолжал надеяться на его возвращение и в журнал, и в свою жизнь. Был он для Некрасова самым близким человеком, с очень схожей судьбой.⁴ Известен факт: вдогонку уехавшему не простившись Тургеневу Некрасов написал письмо, где слышно прямо-таки моление: «... желание услышать от тебя слово, писать к тебе у меня наконец дошло до тоски».⁵ Если Тургенев предпринял несколько не вполне лояльных по отношению к Некрасову шагов (например, в 1869 году привел в своих воспоминаниях о Белинском отрывки из писем критика с нелицеприятной оценкой Некрасова), то последний до конца дней не сказал о Тургеневе худого слова. И если исходить из мысли, что Панаева «в своих мемуарах бранит того,

¹ Панаева А. Воспоминания. С. 308.

² Переписка Некрасова. Т.1. С. 471.

³ Чуковский К. Некрасов и Авдотья Панаева // Собр. соч.: В 15 т. - М., 2004. Т.8. С.300.

⁴ Мой следующий доклад как раз и будет посвящен этой теме.

⁵ Переписка Тургенева. Т.1. С.143.

кого бранил бы Некрасов...»¹ (Чуковский), то Тургенев не подпадает под эту категорию. Некрасов бы его не бранил.

Мне вообще не кажется справедливым утверждение Чуковского, что книга Панаевой «как бы продиктована» Некрасовым», как и то, что была Авдотья Яковлевна «элементарной, обывательски-незамысловатой женщиной», разливательницей чая...² Нет и нет. Панаева не домохозяйка, отнюдь; и сама себя она понимала иначе; она спорит с Тургеневым, дружит с Белинским и с Добролюбовым. Чернышевский посвящает ей собрание сочинений Добролюбова. Она автор многочисленных повестей, напечатанных в лучшем тогдашнем журнале. Нет, у Панаевой совсем не некрасовский, а свой собственный взгляд и на людей, и на вещи, взгляд едкий и острый, о ней вполне можно сказать пушкинскими словами, обращенными к Смирновой-Россет: «И шутки злости самой черной писала прямо набело». Писала – и никто ей был не указ³.

На дворе стоял 1889-й год, Тургенев шесть лет как покоился на Волковом кладбище в соседстве с Белинским, - признанный классик, светлая, высоконравственная личность. И тут она со своими мемуарами – словно за что-то мстила, словно чем-то *ей лично* он досадил. И вот тут приходит в голову мысль: а как сам Тургенев относился к Панаевой? Оставил ли он какие-нибудь отзывы о ней?

Оказывается, оставил.

В 1857 году в письме к Марии Николаевне Толстой из Парижа написал он об Авдотье Яковлевне *такое...* Даже и не подумаешь, что Тургенев способен *так* написать о женщине:

«Я Некрасова проводил до Берлина; он должен быть теперь в Петербурге. Он уехал с госпожою Панаевой, к которой он до сих пор привязан и которая мучит его самым отличным манером. Это грубое, неумное, злое, капризное, лишенное всякой женственности, но не без дюжего кокетства существо... владеет им как своим крепостным человеком. И хоть бы он был ослеплен на ее счет! И то - нет».⁴

Призадумайтесь. Откуда такой эмоциональный, словно со дна души, выплеск? Ну, положим, сочувствует Некрасову, близкому другу: видит, что

¹ Там же. С. 300.

² Там же. С. 296-300.

³ Не пощадила и Александра Дюма: на страницах ее книги он предстает в виде ненасытного обжоры.

⁴ Тургенев И.С. Полное собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. - М., 1961. Т. 3. С. 127-129.

явно не *та* с ним рядом, а делать нечего – привязан, да еще как - как крепостной человек. Но сказать о красавице Панаевой «это грубое, неумное, злое, капризное, лишенное всякой женственности... существо», да добавить к тому «не без дюжего кокетства» - значит полностью эту женщину смешать с грязью. Здесь что-то не так. Юпитер, ты сердишься...

Такие слова, сказанные о женщине, к тому же в письме к другой женщине, - в этом есть какая-то чрезмерность. Словно бедной Панаевой досталось не только за себя, и не только за Некрасова... Вчитываясь в эти злые характеристики, видишь, что ими в полной мере в устах «доброхотов» Тургенева могла быть «описана»... Полина Виардо. Кстати сказать, отношения между нею и Тургеневым были, по мнению этих доброхотов, точно такие же – крепостнические и мучительные. И сам Тургенев в отдельные моменты это осознавал, точно так же, как Некрасов¹.

Может, все это и есть «любовный плен»? «любовное ослепление»? или по-русски «присуха» – то, что Тургенев с такой яростной надрывной правдой описывает в «Вешних водах»?² Но этой теме хочу посвятить специальную статью. Здесь же отметим *взаимную* неприязнь наших героев друг к другу. На страницах книги Панаевой эта неприязнь порой выливается в открытые столкновения – ее недружественные споры с Тургеневым, где она, как правило, отстаивает демократические позиции, а Тургенев выступает от лица «эстетов», «бар», людей слова, а не дела.

При всем осторожном отношении к ее «сочинительству», допускаю, что это отражение их реальных споров. Вполне возможно, в неприязни Панаевой к Тургеневу таились «классовые» инстинкты: она вышла из актерской среды, и симпатии ее к незаносчивым демократам-«семинаристам» очевидны.

Но, кроме этого, за взаимной антипатией этих двух людей с обеих сторон ощущается какой-то сложный психологический клубок прямых и опосредованных отношений. А ведь знакомство их начиналось с взаимного интереса, может быть, даже с увлечения... Однако последующее сделало их

¹ Что неосознанно могло стать импульсом для тургеневской неприязни к Панаевой.

² Я еду туда, где будешь ты, - и буду с тобой; пока ты меня не прогонишь, - отвечал он с отчаянием и припал к рукам своей властительницы. Она высвободила их, положила их ему на голову и всеми десятью пальцами схватила его за волосы. Она медленно перебирала и крутила эти безответные волосы, сама вся выпрямилась, на губах змеилось торжество - а глаза, широкие и светлые до белизны, выражали одну безжалостную тупость и сытость победы. У ястреба, который когтит пойманную птицу, такие бывают глаза (Тургенев И.С. Вешние воды // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 томах. Соч.: В 15 т. – М., Л., 1966. Т. 11. С. 148).

врагами. Что было тому причиной? К сожалению, у нас нет материалов для точного и однозначного ответа на этот вопрос.

И. Н. Богуславский

ПЕРВЫЙ АМЕРИКАНСКИЙ БИОГРАФ И. С. ТУРГЕНЕВА

Заметки о творчестве Тургенева появились в англоязычной периодике еще при жизни писателя. Были это, как правило, краткие пояснения переводчика при публикации тургеневских сочинений или небольшие журнальные рецензии, посвященные отдельным произведениям. В частности, Генри Джеймс, почитатель, собеседник и корреспондент Тургенева, опубликовал два очерка о нем в американских журналах: один – в 1874 году (то есть, еще до личного знакомства), а второй – спустя три года, в разгар дружеских отношений.¹ Первая попытка осмысления биографии писателя была предпринята Джоном Ллойдом в Лондоне (1910).² По воле автора монография объединила под одной обложкой два великих имени русской литературы – Тургенева и Толстого, жизнь которых отличалась скорее разъединением и даже враждой в течение долгих лет.

Первой полной биографией Тургенева, изданной в США, стала книга Авраама Ярмолинского (1890-1975) «Тургенев. Человек - Его творчество - и Его эпоха», вышедшая в свет в 1926 году.³ К этому времени имя молодого автора уже было известно американским славистам. В 1911 году он эмигрировал из России в Швейцарию, где два года изучал современные языки, а в июле 1913 года оказался в Нью-Йорке. После окончания колледжа ему была присвоена степень бакалавра, а позже и докторская – после защиты в Колумбийском университете (1921) диссертации по творчеству Достоевского (первая в истории научная работа, защищенная в американских университетах по русской литературе и языку).

¹ James Henry. [Ivan Turgeniew] North American review, No 243 (Apr, 1874), 326-356; James Henry. "Ivan Turgenev's new novel", Nation, No 617 (Apr 26, 1877), 252-253.

² Lloyd John Arthur. Two Russian reformers: Ivan Turgenev, Leo Tolstoy. London, 1910.

³ Yarmolinsky Avrahm. Turgenev: The Man, His Art and His Age. - New York and London, Orion Press, 1926.

Еще в пору студенчества Ярмолинский был принят на работу в крупнейшую нью-йоркскую Публичную библиотеку в качестве куратора (руководителя) ее Славянского отдела и занимал этот пост почти сорок лет. К моменту его прихода книжные фонды отдела составляли 25 тысяч томов, что вывело тогда это хранилище на третье место в стране (после библиотек Конгресса и Гарвардского ун-та), а к выходу Ярмолинского на пенсию (1955) коллекция отдела превысила 100 тысяч книг, причем две трети из них были на русском языке. Постепенно он вырос в крупного слависта мирового уровня. Его перу (вместе с женой, поэтессой Бабеттой Дейч) принадлежат многочисленные антологии русской поэзии, включавшие подробные предисловия. В его переводах и изданиях англоговорящий мир познакомился с Достоевским (включая его объемную биографию), Лесковым, Куприным, Чеховым... Но его первой литературной любовью оставался Иван Тургенев.

Среди откликов на появление тургеневской биографии была большая рецензия в престижном литературном приложении к газете «New York Times» - *Book Review* в номере от 14 ноября 1926 года. Ее автор, Генри Форман (Forman), известный литератор и критик, был постоянным обозревателем газеты. Свой, в высшей степени хвалебный, очерк он сопроводил штриховым портретом Тургенева, относящимся к 1871 году и выполненным близким знакомым писателя, немецким художником Людвигом Питчем (их переписку Ярмолинский многократно цитирует в своей книге). Имеет смысл привести заключительные строки рецензии: «Автора следует поздравить с одной из наиболее успешных и человечных биографий, из числа прочитанных нами прежде».

Для европейских исследователей книга американца тоже не осталась незамеченной. Андре Моруа, всемирно известный мастер биографического жанра, в 1931 году выпустил в Париже собственную биографию Тургенева,¹ снабдив ее предисловием, в котором он среди использованных источников поставил работу Ярмолинского на первое место и выразил надежду, что «эта, превосходно написанная биография Тургенева, будет очень скоро переведена». (Заметим, что этого до сих пор не случилось ни во Франции, ни, увы, в России). Показательно, что в своей небольшой книжке Моруа около двадцати раз приводит фрагменты понравившегося ему труда заокеанского коллеги.

¹ Maurois Andre. Tourgueniev. - Paris, 1931.

Энциклопедия «Британика» в библиографии к статье «Тургенев» на протяжении долгих десятилетий, вплоть до изданий нашего времени, постоянно указывает работу Ярмолинского в числе весьма полезных биографических источников. А как «отметилось» советское литературоведение? «Краткая литературная энциклопедия» в седьмом томе (1972 год), публикуя очерк о Тургеневе, завершает его кратким перечнем иностранных литературных источников: книга Ярмолинского среди них. Но вот характерный штрих эпохи: в книге А. Григорьева «Русская литература в зарубежном литературоведении» на стр.147 читаем дежурно-штамповочное: «На традиции русского дореволюционного литературоведения опираются критико-биографические очерки Авраама Ярмолинского “Тургенев» (1926) и “Достоевский” (1934) <...>». А несколькими строками выше еще не легче: «С середины 20-х годов в США стали появляться монографии об отдельных русских писателях <...>. [В них] в биографический подход к личности писателя обычно привносится фрейдистское истолкование его психологии. Таковы книги <...> А. Ярмолинского».¹

Чтобы убедиться, каков в действительности был «биографический подход к личности писателя», примененный Ярмолинским, обратимся к его собственным словам. Вот начало Предисловия автора к «Тургеневу»: «Работа началась в нью-йоркской Публичной библиотеке, а затем исследования продолжились в Государственной библиотеке Берлина, Национальной библиотеке Франции, Британском Музее, а также в знаменитых библиотеках Ленинграда и Москвы». Итак, Париж, Лондон, Берлин... Для американца-филолога - цели заокеанские, неближние, однако вполне достижимые. Но большевистская, нэповская Россия, при отсутствии с ней дипломатических отношений – это явно нетривиальный адрес.

Случилось так, что в родной библиотеке Ярмолинского в это время образовались фонды для приобретения русских книг, которым грозила гибель в постреволюционном хаосе двух столиц. Лучшего кандидата на «командировку», чем шеф Славянского отдела, разумеется, не было. А тут еще и его жаркий «тургеневский» интерес. Так, А.Ярмолинский с молодой женой, оставив первенца на руках у бабушки, отправились в четырехмесячную поездку на родину биографа, которую он покинул двенадцать лет назад. У молодоженов была с собой портативная пишущая машинка (невидаля в те времена), благодаря которой сегодняшние исследователи могут знакомиться с сохранившимися в архиве письмами путешественников, отправлявши-

¹ Григорьева А. Русская литература в зарубежном литературоведении. – М., 1977. С.147.

мися ими (особенно Б.Дейч) домой с завидной регулярностью. Автором настоящего доклада опубликован и прокомментирован весь корпус этой переписки в «Новом журнале» (выходит на русском языке в Нью-Йорке с 1942 года).¹

Мы еще процитируем отрывки из писем американцев, а пока вернемся к Предисловию. «С особым удовольствием вспоминает автор долгие часы, проведенные им зимними днями 1923-24 годов в холодных читальных залах Пушкинского Дома, недалеко от скованной льдом Невы, в ленинградской Публичной библиотеке, где более мягкая атмосфера позволила во время работы сбросить пальто. Автор признателен администрации этих двух учреждений, а также библиотеке Академии Наук и Исторического музея в Москве за доступ к рукописным материалам, часть которых представлена в этой книге впервые». Поразительно, как Ярмолинский, наряду с книжными поисками (общее количество приобретенных им книг превысило девять тысяч), находил время не только для глубоких научных штудий, но и личных встреч: отметим, что его собеседниками стали Ахматова, Луначарский, Маяковский, Замятин, Маршак... В рамках нашей темы выделим особо три фигуры.

Академик А. Ф. Кони был тогда одним из немногих оставшихся в живых современников Тургенева, его добрым знакомым и корреспондентом.² Он опубликовал свои воспоминания о писателе в майском номере «Вестника Европы (1908)», затем повторил в многотомном издании «На жизненном пути» (том 2, 1912). В 1921 году под эгидой «Тургеневского общества» (им же самим и созданного в 1919) Кони опубликовал подробный рассказ о похоронах Тургенева с гневной отповедью «воспоминателям», искажающим облик писателя, в том числе и Авдотье Панаевой за ее книгу «Русские писатели и артисты» (1890). О всех этих изданиях был прекрасно осведомлен Ярмолинский в своей далекой Америке. Вот почему он добился аудиенции у стареющего Кони, который, как пишет в Предисловии биограф, «проявил интерес к его работе». В письме домой от 1 декабря 1923 года Б. Дейч так описывает визит к академику, жившему тогда в центре Петрограда, на Надеждинской улице: «Мы поднялись к нему по темной, как обычно, каменной лестнице и прошли в большую, возможно, общую кухню, дверь в

¹ Богуславский Иосиф. В поисках книжных сокровищ (Американцы в нэповской России) // Новый журнал. Нью-Йорк. Кн.248. 2007.

² Кони Анатолий Федорович (1844-1927), судебный деятель, писатель. Окончил юридический ф-т Моск. ун-та. Сенатор, член Гос. Совета (1906), почетный академик. После революции – профессор права Петроградского ун-та.

которую открыла всамделишная старая ведьма. Затем через широкую гостиную вошли в огромный кабинет, тесно завешенный картинами и заставленный разного рода безделушками – все это человек мог собрать в итоге богатой деловой жизни. [Хозяин] сел за свой стол, сгорбился, опираясь на палку, и тонкая сигара появилась между пальцами. Он носит бородку и выглядит, как типичный фермер из книжки с картинками: широкий рот с тонкими губами, грубоватый нос и густые брови...».

Профессор Н. Л. Бродский был к 20-м годам ведущим московским «тургеневедом». ¹ К моменту встречи с Ярмолинским он уже опубликовал такие работы, как «Замыслы И. С. Тургенева» (1917), «Тургенев в работе над романом “Накануне”» (1922), а также выпустил в 1923 году под своей редакцией сборники «Творческий путь Тургенева» и «Тургенев и его время» (1-ый том). Так что двум филологам было о чем побеседовать. В Предисловии Ярмолинский тепло вспоминает об этом свидании (вероятно, не одном) и благодарит профессора «за пользование книгами из его домашней библиотеки и за разрешение познакомиться с рукописью будущего тома неопубликованной переписки Тургенева».

К. И. Чуковский стал для американцев подлинным Вергилием по литературным кругам Петрограда. ² Их знакомство произошло 18 декабря 1923 года, о чем свидетельствует дневниковая запись Чуковского: «Третьего дня был в “Европейской гостинице” у Абрама Ярмолинского и Бабетты Дейч. <...> Очень милые. У нее несомненный поэтический талант, у него - бескорыстная любовь к литературе. Он пишет книгу о Тургеневе, отчасти ради этого приехал. Верю, что книга будет хороша. Оказывается, он всюду разыскивал меня, чтобы поговорить со мною о... Панаевой. Нью-Йорку нужна Панаева!». ³ Взаимная симпатия, родившаяся при встрече, переросла в многолетнюю (1925-1969) дружескую переписку. Сегодня 17 писем Чуковского в Нью-Йорк хранятся в фонде А. Ярмолинского Бахметевского архива Колумбийского университета, а 28 писем Ярмолинских в Москву находятся в домашнем архиве внучки и наследницы писателя,

¹ Бродский Николай Леонтьевич (1881-1951), филолог, педагог. Окончил Моск. ун-т, профессором которого стал позднее.

² Чуковский Корней Иванович (1882-1969), писатель, критик, детский поэт, литературовед, переводчик.

³ А. Ярмолинскому «была нужна Панаева» потому, что в 1922 Чуковский, уже тогда занимавшийся наследием Некрасова, выпустил книгу «Жена поэта», посвященную Авдотье Панаевой, гражданской жене поэта, свидетельнице сложных отношений Некрасова и Тургенева.

Е. Ц. Чуковской. Автором доклада эта переписка подготовлена к публикации.

О завершении работы над тургеневской биографией Ярмолинский тут же сообщил своему корреспонденту: «Закончил я книгу совсем недавно, после того, как работал около шести месяцев, не покладая рук. Вышел обширный том, наверное, свыше 500 печатных страниц. Издает его «Century Company», одна из самых солидных здешних фирм, и предполагается, что он выйдет осенью. Иллюстрации, числом 16, на отдельных листах, и заглавные буквы, специально нарисованные одним здешним художником, уже готовы, но вопрос о стиле переплета еще не разрешен. Скажите по совести, Корней Иванович, при теперешних условиях в России можно ли надеяться пристроить перевод “Тургенева” у какого-нибудь приличного московского или питерского издателя?» (Письмо от 26 июля 1926). Ответ Чуковского звучал оптимистично: «Что касается Вашей книги о Тургеневе, то мне представляется дело так: будь я получу ее, я дам о ней отзыв в Госиздат и горячо отрекомендую для печати. Если Госиздат согласится печатать ее, я с удовольствием возьмусь проредактировать перевод этой книги (и выберу хорошего переводчика)» (Письмо от середины октября 1926).

4 ноября «Тургенев» был отправлен в Москву одновременно с письмом, в котором содержался крайне важный текст, касающийся методов подготовки рукописи автором: «...я с трепетом жду Вашего суждения, которое я высоко ценю, о “Тургеневе”. Но что бы Вы не сказали о замысле и подходе к теме, Вы согласитесь с тем, что: *primo*, эта книга является первой попыткой объединить в одно сквозное целое все, что известно о личности Тургенева; что, *secunda*, работа эта – образчик того жанра углубленной, “психографической” (psychographic) биографии, который за последние несколько лет так пышно расцвел в англо-саксонском мире и который так мало известен на Руси; и что, *tertio*, использован весь печатный и порядочное количество неизданного материала, имеющего отношение к героям моего... я чуть не сказал: романа. При Вашем знании предмета Вы без труда различите представленные в книге новые факты. Для примера обращаю Ваше внимание на то, что здесь впервые использована корреспонденция Полины Виардо с композитором Rietz’ом,¹ единственный материал, бросающий свет на личность певицы и, косвенным образом, на отношения между ней и Турге-

¹ Ритц (Rietz) Юлиус (1812-77), немецкий композитор. Его переписка с П. Вирдо, ранее опубликованная в скромном музыкальном журнале в Нью-Йорке, была введена в научный оборот Ярмолинским.

невным. В силу всего этого, казалось бы, что книга заслуживает перевода на “язык родных осин”».¹

Реакция Чуковского последовала незамедлительно: «Только что получил Вашу книгу. Поздравляю Вас: это – The Book.² Прочитал половину – иногда даже слишком хорошо. Только могу сравнить ее с “И. С. Тургеневым” Ив. Ив. Иванова. Сейчас же сажусь писать о ней для газеты. Напишу вздор, только чтобы возгласить о ее появлении, а Вам в письме напишу суть. Сейчас же скажу одно, что перевести и напечатать всю книгу вряд ли можно будет по здешним условиям. Но я хочу дать хоть две-три главы в какой-нибудь журнал. Попробую!» (Письмо от 17 декабря 1926).³ Замысел Чуковского о переводе «Тургенева» (пусть, частичном) не реализовался, но это намерение не покидало его до конца жизни. Например, в письме в Нью-Йорк от 5 февраля 1963 года он пишет, перечисляя главные сочинения американца: «Что касается меня, я, конечно, издал бы четырехтомник Ярмолинского по-русски – 1. “Road to Revolution”; 2. “Достоевский”; 3. “Тургенев”; 4. Статьи и эссе. Чудесные книги: изящество формы, глубина психологического проникновения, доскональное знание фактов, художественно воспроизведенный фон. Словом, будь я издателем, я завтра же объявил подписку на четырехтомник этого отличного автора».

И снова – к Предисловию. Еще два русских имени благодарно упоминает биограф: **М. В. Португалов**⁴ и **И. И. Лебедев**.¹ Первый работал в это

¹ Выражение из эпиграммы И. С. Тургенева (1851?) на Николая Кетчера (1806-86), переводчика Шекспира. Его переводы отличались буквалистской близостью к оригиналу во вред поэтичности:

Вот еще светило мира!
Кетчер, друг шипучих вин;
Перепер он нам Шекспира
На язык родных осин.

² Книга /с большой буквы/ (англ.).

³ 18 января 1927 К. Чуковский публикует в ленинградской «Красной газете» заметку «Россия в Америке». Вот ее первый абзац: «Только что получил из Америки две сенсационных книги. О Форде? О джаз-банде? О Ку-Клукс-Клане? Нет, еще сенсационнее, еще поразительнее. Одна о Тургеневе, а другая о Сергееве-Ценском! Роскошные, огромные томы в ослепительных переплетах, которые так и сверкают золочеными надписями <...>. О первой книге – в ближайшие дни». Обещанной Чуковским рецензии не последовало.

⁴ Португалов Михаил Вениаминович (1879-1927), организатор и первый заведующий орловским музеем-библиотекой им. И. С. Тургенева, библиограф. Окончил славянское отделение ист.-филол. ф-та Моск. ун-та. Был послан Наркомпросом в Орел для организации тургеневского музея, который был открыт 24 ноября 1918 (ныне Объединенный государственный литературный музей И. С. Тургенева). Автор путеводителя по музею (1921), сборника статей, очерков и библиографии, объединенных под названием «Turgeniana» (1922).

время заведующим-хранителем Орловского музея-библиотеки им. И. С. Тургенева. По этому адресу и послал свой запрос неутомный Ярмолинский, желая прояснить некие биографические подробности жизни писателя. В 1924-26 годах возник обмен письмами, которые по сообщению нынешнего директора Орловского литературного музея, В. В. Сафроновой, к сожалению, в буре военных дней не сохранились. Но четыре ответных письма Португалова, спустя более 80-ти лет нашлись! Автор доклада обнаружил их в том же фонде Ярмолинского Бахметевского архива. Разумеется, время поработало над «бумажным носителем», но все же четкий почерк профессионального музейщика и сегодня воспринимается без затруднений.

Выясняется, что Ярмолинскому было необходимо уточнить дату рождения матери писателя, Варвары Петровны Лутовиновой-Тургеневой. В ответе (6 августа 1924) Португалов советует опереться на определенные источники и, наоборот, критически отнестись к другим. А в заключение пишет: «Надеюсь, что по выходе Вашей книги в свет, Вы будете любезны прислать в тургеневский музей хотя бы один экземпляр». В следующем письме (3 марта 1925) он упоминает имя И. Лебедева, у которого есть подготовленный доклад, раскрывающий подробности биографий предков Тургенева, но добавляет, что «он связан своим официально-служебным положением, как архивист Губернского архивного Бюро в Орле, и при существующих условиях не рискует передавать за границу тот материал, который еще не опубликован в пределах нашей Республики».

Португалов подчеркивает, что по этой же причине и он не может «без разрешения музейного отдела Главнауки» переснять и выслать копии просимых американцем семейных портретов. Через девять (!) месяцев разрешение из Москвы на столь серьезную международную акцию было получено, причем пришло оно от Всесоюзного общества культурной связи с заграницей.² Отсылая в Америку портреты Варвары Петровны и мальчика

¹ Лебедев Иван Иванович (1882-1937), журналист, архивист, музейный работник. Получил среднее образование. В 1908-1917 – секретарь Орловской ученой архивной комиссии. В 20-х годах работал научным сотрудником губернского архивного бюро, секретарем Общества краеведения. 2 февраля 1931 был арестован по делу так называемой «Воронежской областной контрреволюционной организации краеведов» и приговорен к десяти годам лагерей. В 1934 бежал со строительства Беломорско-Балтийского канала, но в 1937 был вторично осужден и приговорен к расстрелу. Реабилитирован посмертно в 1978.

² Всесоюзное общество культурной связи с заграницей (ВОКС) было сорвано в 1925 с гораздо более «комплексной» задачей, чем контроль за пересылкой фотографий. Это было всего лишь «вегетарианское» (Ахматова) начало. С годами эта мощная «контора» обеспечивала надзор за любыми контактами с внешним миром.

Вани Тургенева, орловский хранитель уточняет, что в музее хранятся не подлинники, а фотокопии оригиналов (письмо от 1 декабря 1925). Публикуя в своей книге 26-го года эти портреты, Ярмолинский в подписях под изображениями и в перечне иллюстраций приводит датировку, сообщенную ему корреспондентом, и указывает место их нахождения – «Музей Тургенева в Орле».

В том же декабрьском письме М. Португалов делится с биографом занимавшей его проблемой: «В нашем музее получена из Саратовского Радищевского музея¹ мантия, принадлежавшая Тургеневу: она из тонкого красного (алого) сукна с шелковой отделкой. Из биографии И. С. Тургенева известно, что в 1879 г. он получил звание почетного члена Оксфордского ун-та и степень “доктора обычного права”.² Но почему докторская шапочка – черная, а мантия – алого цвета? Может быть, Вы более осведомлены относительно торжественных одеяний английских ученых и дадите мне необходимые и точные сведения. Мне думается, что и мантия должна быть черная, как случилось видеть на тех или иных иллюстрациях». И в конце письма – снова просьба о присылке в Орел книги Ярмолинского.³

В четвертом (и последнем) из посланий Португалов сообщает, что с цветом оксфордской мантии он разобрался самостоятельно (обнаружив опубликованное еще в 1883 году письмо самого Тургенева) и вновь подробно возвращается к уточнению даты рождения матери писателя, заключая: «Чтобы устранить возникающие сомнения, я обратился к нашему архивисту И. И. Лебедеву, который и собрал точные сведения». Письмо, датированное 4 февраля 1926, неожиданно для Ярмолинского пришло в Нью-Йорк одно-

¹ Саратовский художественный музей им. А. Н. Радищева был основан внуком писателя, художником А. Боголюбовым в 1885.

² Португалов допустил неточность, впрочем, простительную, поскольку в написании своего почетного титула ошибался сам... Тургенев. Это отмечено Чуковским в его статье «Тургенев в Оксфорде», приуроченной к 150-летию со дня рождения писателя и опубликованной в газете «Литературная Россия» (11 октября 1968): «Примечательно, что он до конца жизни так и не узнал своего настоящего оксфордского звания. Он почему-то думал, что ему присудили ученую степень Доктора Обычного (Common) права, о чем и сообщал в своих письмах. На самом же деле его возвели в сан Доктора Гражданского (Civil) права. И это понятно: английские либералы особенно высоко ценили его “Записки охотника”, которые, как было принято думать, способствовали “раскрепощению” крестьян».

³ Книга Ярмолинского в Орел не попала. Автор доклада полагает, что причиной этого была ранняя (1927) смерть Португалова. Будет справедливым, если сегодня, пусть спустя десятилетия, желание первого хранителя музея исполнится и американский «Тургенев» в виде дара займет свое место в экспозиции. Одновременно музею передаются копии писем М. Португалова и И. Лебедева.

временно с письмом... самого Лебедева, которое хранится в том же, упомянутом выше, Бахметевском архиве. Этот четырехстраничный документ (вместе с сохранившимся почтовым конвертом) заслуживает более подробного рассмотрения.

К сожалению, сохранность текста оказалась чрезвычайно низкой, да и почерк архивиста оставляет желать лучшего. И все же увеличительная техника позволила прояснить небезынтересные детали. Сама деловая часть письма представляет собой документальное обоснование места и пределов даты рождения Варвары Петровны: «не позднее 10 марта 1788 г. и не ранее начала второй половины 1787 года». Ярмолинский согласился с этими данными и в первой же строке книги, приводя ее дневниковую запись о рождении сына («понедельник, 28 октября 1818, двенадцать часов дня»), сообщает читателю: «матери Тургенева было тридцать лет».

Две «личных» страницы, обращенных И. Лебедевым к заокеанскому исследователю, воссоздают образ незаурядного человека. Начнем с конверта. Сквозь почтовые штемпели Орла и Нью-Йорка читается адрес, являющий собой причудливую смесь гимназического французского и немецкого: «*Amerikanisch Unions Stats Nord Amerika, New Jork, Centrale Bibliothek, Slavonich Compartement, Doctor Jermolinsky*». Нью-Йоркский почтовый клерк заботливо добавил внизу – «Library», и письмо дошло! Первая страница начинается с обращения к незнакомому адресату – «Милостивый Государь!». Невольно переводишь взгляд на дату письма – 3 февраля 1926 года. Советская власть существует уже почти десятилетие, отменив не только Государя, но и всех «милостивых государей». А в Орле живет скромный архивист, подвижник в изучении своего края, выпускник царской гимназии, для которого время как бы остановилось. Он и своего коллегу упоминает только так: «господин Португалов». Пожалуй, это не просто старомодность, а подчеркнутый и твердый вызов действительности. Неудивительно, что судьба приготовит ему трагический финал.

Лебедев далее сообщает: «Имея в виду, что за двадцать два года, которые протекли с момента, когда я впервые поставил перед собой задачу собрать данные о Тургеневе (не как о писателе, а как гражданине, обывателе, местном помещике), я не только не сумел что-либо издать (отсутствие средств), но и обработать материал, <...> я, анализируя положение, прихожу к выводу, что в оставшиеся годы жизни я уже вряд ли сумею что-либо сделать, ибо отутствие средств так и будет отсутствием средств...». Вот почему Лебедев, не соглашаясь с Португаловым, который «развивал передо мной ту точку зрения, что данные, которыми располагаем я и он, желатель-

но опубликовать нам самим, не расплывая их передачей другим исследователям», отправил свое письмо в Америку, не зная точного адреса и, как он выразился, «доверительно, так как мне нет смысла портить отношения с г. Португаловым».

«Придя к выводу, - пишет он далее, - что надо приветствовать предпринятые Вами изыскания о Тургеневе и всемерно содействовать им, я прошу Вас сообщить мне план Ваших работ и какие сведения желательно Вам получить. <...> Я за именем не гонюсь, поэтому в случае приемлемости моего предложения, я могу обойтись и без упоминания в Вашей книге». Но благодарный А. Ярмолинский не просто «упомянул», а выразил в Предисловии признательность «Ивану Ивановичу Лебедеву, архивисту из Орла, за неопубликованную информацию, касающуюся предков Тургенева», и тем самым вывел его достойное имя из небытия.

Тургеневская тема не оставляла Авраама Ярмолинского до конца жизни. В 1959-61 годах его «Тургенев» был переиздан (один раз, как *paperback*), причем автор основательно переработал текст с учетом новых документов, изменил число глав и дополнил книгу хронологической таблицей жизненных событий и внушительной библиографией. Реакция литературной критики была в высшей степени положительной. Известный лингвист, профессор Ньютон Арвин писал: «Книга мистера Ярмолинского давно известна, как серьезная, тщательная и тонкая работа. В переработанной форме ей уготована еще более долгая жизнь».¹ Последнее переиздание биографии (1977) оказалось уже для автора посмертным.

С годами количество переводов произведений Тургенева на английский множилось и вместе с этим росла его читательская популярность. Заслуга в этом слависта Ярмолинского неоспорима. Он не только сам выступал, как переводчик, но активно пропагандировал лучшие переводы своих коллег, редактировал сборники, писал к ним предисловия.² Уже выйдя в отставку с

¹ New York Times Book Review. August 3. 1959.

² Краткий перечень «Тургенианы» А. Ярмолинского:

- Сборник избранного русского рассказа (составление и предисловие) «A Treasure of great Russian short stories: Pushkin to Gorky», NY, 1944. /Опубликовано 6 рассказов Тургенева/.

- Сборник (составление и предисловие) «The Borzoi Turgenev», NY, 1950. /Представительное собрание тургеневской прозы в 800-страничном томе/. Вводное слово Сергея Кусевицкого(1874-1951), русско-американского дирижера, уроженца Тульского края.

- «Fathers and Sons», NY, 1962 (предисловие).

поста руководителя Славянского отдела «Публички», он организовал именно там в 1958 году представительную выставку, посвященную 75-летней годовщине со дня кончины писателя под девизом, полностью повторяющим заглавие биографии 26-го года: «Тургенев: Человек – Его творчество - и Его эпоха».

М. С. Гореленок

ДЕКАБРИСТЫ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА

Русский писатель И. С. Тургенев принадлежал к тому поколению, которое, по словам А. И. Герцена, было «разбужено» громом пушек на Сенатской площади. И. С. Тургеневу посчастливилось общаться с декабристами в разные периоды своей жизни. Писателя связывали дружеские взаимоотношения с представителями декабристского движения – Ф. Глинкой, Н. И. Тур-геневым, С. Г. Волконским, М. С. Луниным, М. Ф. Орловым. Кроме того, И. С. Тургенев приходился родственником семьям декабристов С. И. Кривцова, З. Чернышева, Н. Муравьева. Родное имение Тургеневых часто посещали декабристы Р. Е. Гринвальд, И. Ф. Юрасов.¹ Эти встречи не были эпизодическими. Идеология декабристов, вероятно, оказала большое влияние на И. С. Тургенева, особенно яркими были впечатления детства. Мнения и воспоминания о декабристах отразились в эпистолярной писателя.

В настоящей статье предпринята попытка систематизации писем И. С. Тургенева, содержащих высказывания о декабристах или адресованных непосредственно декабристам. Основная задача – описать образ декабриста, предстающий на страницах писем автора «Отцов и детей», восстановить контекст и речевую ситуацию, сопровождающие имя декабриста.

Среди писем И. С. Тургенева 1831 – 1863 гг., отражающих тему восстания декабристов, можно выделить две большие группы:

1. Письма, обращенные непосредственно к декабристу.

- Сборник (составление, краткие биографии авторов, в т.ч. Тургенева, и перевод его рассказа «Старые портреты») «Russians: Then and Now; A Selection of Russian Writing from Seventeenth Century to Our Days», NY, 1963.

¹ Чернов Н.М. Спасско-Лутовиновская хроника (1813-1883). – Тула, 1999. С. 54.

2. Письма, в которых фигурируют имена декабристов.

Вторую группу можно разделить на две тематические подгруппы:

1) Письма, в которых присутствует оценка личности декабриста, его характеристика.

2) Письма, где имя декабриста появляется в связи с сообщением каких-либо новостей.

Рассказ о декабристе в письмах И. С. Тургенева воплощается в двух вариантах. Так, в письме к М. А. Бакунину 1840 года из Мариенбада речь идет о декабристе С. И. Кривцове, соседе И. С. Тургенева по имению, с семьей которого у писателя сложились дружеские отношения. В этом письме мы находим такую характеристику: «...толстый человек, человек рассудка – и желудка, поверхностно насмешливый... впрочем, добрый, родной» (П., 1, 194).¹

Говоря о декабристе, писатель использует эпитеты «толстый человек», «добрый, родной» и иронию – «человек рассудка – и желудка». Благодаря этим художественным средствам создается образ человека очень близкого Тургеневу, знакомому ему с детства.

В письме к А. И. Герцену от 1859 года из Парижа речь идет сразу о двух декабристах: об А. И. Вегелине, с которым писатель был хорошо знаком, и о С. Г. Волконском, с ним (что становится ясно из этого письма) Тургенев недавно познакомился. Автор письма не дает подробной характеристики Вегелину, сообщая Герцену: «Недели через две явится к тебе человек, которого ты наверное хорошо примешь – декабрист Вегелин, который желает с тобой познакомиться» (П., 3, 340). О Волконском Тургенев пишет: «Я познакомился с другим декабристом Волконским, очень милым и хорошим стариком» (П., 3, 340). Эпитеты «милый и хороший» свидетельствуют о симпатии и уважении писателя к декабристу.

Из содержания следующего письма от 1865 года к жене декабриста Н. И. Тургенева, Кларе, следует, что И. С. Тургенев познакомил семью Николая Ивановича со своим зятем: «...я придаю очень большое значение тому впечатлению, которое произвел на Вас и на Николая Ивановича мой зять; я очень рад, что оно было благоприятным; в моих глазах это одна из самых верных гарантий будущего счастья моей дочери...» (П., 4, 120). Прочитав это письмо, можно сделать вывод, о том, что Иван Сергеевич с большим

¹ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 1 – 8. – М., 1982 – 1990. Ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках Письма – П., тома и страницы арабскими цифрами.

уважением относился к своему однофамильцу и его семье, обсуждал с ним сложный и болезненный, личностный вопрос о браке дочери Полины.

Данный тезис подтверждается и последним письмом этой подгруппы, адресованном к Н. В. Ханькову от 1866 года, где мы находим упоминание о том же Николае Ивановиче Тургеневе: «Очень сожалею о неприбытии – вследствие нездоровья Николая Ивановича; передайте ему и всей его семье мой усердный поклон» (П., 7, 61). Строки письма содержат описание эмоционального состояния адресата – сожаление о невозможности встречи. Словосочетание «усердный поклон» в тексте письма подчеркивает сердечное расположение И. С. Тургенева к декабристу.

В рассмотренных письмах содержится, в основном, частная информация. Тургенева, в первую очередь, интересуют личные качества декабриста, он подчеркивает доброту, сердечность, душевность своих знакомых С. И. Кривцова, Н. И. Тургенева, С. Г. Волконского.

Другой вариант образа декабриста возникает в письме к Н. И. Тургеневу от 1831 года и в письме к Л. Н. Толстому от 1857 года из Парижа. Речь в них идет о декабристе А. А. Бестужева-Марлинском, к художественному творчеству которого Тургенев относился отрицательно, по его мнению, последний принадлежал к числу людей, «бесспорно даровитых, но на даровитости которого лежал общий отпечаток риторики, внешности...» (П., 3, 529). Писатель называл стиль и художественный метод Бестужева-Марлинского – «марлинизмом», а его последователей – «марлинистами», к ним он причислял и художника К. Брюллова. В общей для них «ложновеличавой», по выражению И. С. Тургенева, школе «что-то не истинное, что-то мертвенное чувствовалось... даже в минуты ее кажущегося торжества – и ни одного живого, самобытного ума она себе не покорила безвозвратно» (П., 3, 529).

В письме к Л. Н. Толстому от 1857 года речь идет о статье критика Дружинина, посвященной Марлинскому. Дружинин в своей статье пишет, что если бы тогдашняя критика не была беспощадно резка в отношении к Марлинскому, он не пропал бы. На это Тургенев отвечал: «Что за детское – или, пожалуй, старческое воззрение!» (П., 3, 61). Как видим, на протяжении нескольких десятилетий И. С. Тургенев не изменяет своего мнения о писательской манере Марлинского, которая раздражала его риторичностью и украшательством.

В отличие от ранее рассмотренных писем, эти два письма не передают частной информации. В них писатель высказывает свое мнение о литературном творчестве декабриста. Никакой личностной характеристики А. А. Бестужева-Марлинскому здесь не находим.

Вторую группу составляют письма, где имя декабриста появляется в контексте сообщения каких-либо новостей. В письме к П. В. Анненкову от 1861 года Тургенев сообщает: «Вероятно, в нынешнем году прекратится в России барщинная работа. В прошлое воскресенье мы затеяли благодарственный молебен... Передо мной стоял Н. И. Тургенев и утирал слезы; для него это было вроде: «ныне отпускаеши раба твоего» (П., 4, 309).

В этом же письме И. С. Тургенев упоминает о другом декабристе: «Тут же находился старик Волконский (декабрист). Дожили мы до этого великого дня, было в уме и на устах у каждого» (П., 4, 309).

Придавая значимость событию отмены крепостного права в России, писатель использует выражение «великий день». Рассказывая Анненкову об этих событиях, он специально упоминает о двух декабристах, так как считает их причастными к этому «великому делу».

Этот тезис подтверждает и письмо к И. П. Боткину от 1863 года из Парижа, в котором И. С. Тургенев сообщает: «19 февраля собрались у Николая Милютина (Николай Иванович Тургенев был в числе гостей) – пили за здоровье царя, народа, всех сотрудников великого дела, старика Тургенева начинателя – Милютина совершителя» (П., 5, 160).

Также в письме к Кларе Тургенева от 1864 года из Санкт-Петербурга писатель высказывает свое мнение о положении дел в России: «...положение России значительно улучшилось, а это самое главное для испытанного патриотизма вашего мужа» (П., 5, 261). В связке с именем декабриста возникает эпитет «испытанный патриотизм». Вероятно, И. С. Тургенев имеет в виду, что патриотизм Николая Ивановича был успешно испытан еще в 1825 году.

Как видим, эти письма касались важных исторических событий, происходящих в России.

Следующие два письма, в которых есть упоминание о декабристах, сообщают о событиях, случившихся с самим писателем. В письме к Л. Н. Векселю мы находим упоминание о декабристе И. Ф. Юрасове: «...в конце апреля я с И. Ф. Юрасовым ездил в Апраксинские места к Десне на дупелей...» (П., 2, 161). Письмо фиксирует совершившийся с писателем факт.

В письме к А. А. Фету И. С. Тургенев говорит о декабристе Трубецком: «...а теперь я живу у князя Трубецкого, в доме, окруженном прекрасным садом и великолепным Фонтелосским лесом» (П., 3, 329). Автор «Записок охотника» восхищается садом и лесом, окружавшим дом, используя эпите-

ты «прекрасный сад», «великолепный Фонтелосский лес». Такое внимание к природным объектам объясняется страстной любовью Тургенева к охоте.

При рассмотрении писем И. С. Тургенева становится ясно, что наиболее эмоционально насыщены те из них, в которых говорится о личности декабриста. В них мы находим большое количество эпитетов, подчеркивающих положительное отношение адресата к декабристу.

Подводя итог анализу этой группы писем, необходимо сказать, что способом оценки декабриста выступают положительно окрашенные краткие, емкие эпитеты.

Интересны мотивы, сопровождающие рассказ о декабристе. В рассмотренных письмах присутствуют мотивы семьи (ситуация с дочерью), мотив исторических преобразований в России (речь о реформе 1861 года), мотив творчества (оценка литературных трудов А. А. Бестужева-Марлинского) и мотив охоты (встречается при упоминании о И. Ф. Юрасове и графе С. П. Трубецком).

Обратимся к письмам, непосредственно адресованным декабристам. По характеру речевой ситуации они делятся на 3 подгруппы:

1) Письма, в которых реализуется речевая ситуация «просьба». К ним относятся письма к Н. И. Тургеневу от 1859 года из Санкт-Петербурга и от 1865 года из Парижа.

2) Письма, выражающие речевые ситуации «благодарности» и «извинения»: это письма к Н. И. Тургеневу от 1858 года из Парижа, от 1860 года из Санкт-Петербурга, от 1861 года из Парижа и от 1867 года из Баден-Бадена.

3) Письма, не реализующие конкретную речевую ситуацию. К этой группе писем мы относим письмо к С. Г. Волконскому от 1861 года из Парижа и письмо к Н. И. Тургеневу от 1861 года из Парижа.

Рассмотрим эти группы с точки зрения использования в них изобразительно-выразительных средств и мотивов, сопутствующих письму.

В письме к Н. И. Тургеневу от 1865 года читаем: «Любезнейший и почтеннейший Николай Иванович, пользуясь Вашей снисходительностью, прошу Вас пожаловать для подписания известного акта в среду...» (П., 6, 96). Имеется в виду процедура подписания нотариального акта «об установлении личности», удостоверяющего возраст и гражданское состояние дочери И. С. Тургенева Полины в связи с ее замужеством.

В отношении к Н. И. Тургеневу писатель использует обращение «любезнейший и почтеннейший», это обращение мы находим почти во всех посланиях к Николаю Ивановичу. Для выражения просьбы он снова пишет этикетную фразу «прошу Вас пожаловать». Автор использует деловой

стиль для создания записки, что связано с несколько официальной причиной ее написания.

В письмах этой группы развивается мотив семьи, поскольку они связаны с сообщением личной информации.

Следующая группа писем отражает речевую ситуацию «принесение извинений и выражение благодарности». В 1858 году И. С. Тургенев пишет Н. И. Тургеневу: «Искренно благодарю Вас, почтеннейший Николай Иванович, и Вашу супругу за Ваше ласковое предложение и явлюсь в четверг вместе с моей дочкой» (П., 3, 218). Это письмо скорее напоминает бытовое письмо. Использование эпитета «ласковое предложение» подтверждает это.

В письме к Н. И. Тургеневу от 1868 года читаем: «Спешу душевно и искренно благодарить Вас за участие, которое Вы принимаете в моей дочери – и за все Ваши хлопоты с отцом Васильевым» (П., 4, 153). Видимо, Н. И. Тургенев откликнулся на просьбу, которая содержалась в письме 1859 года, за что И. С. Тургенев «душевно и искренно» благодарит его.

Читаем далее: «Очень хотелось бы мне прочесть Ваши две брошюры: но не могу придумать, каким бы средством их получить в руки. Придется мне отложить это удовольствие до весны» (П., 4, 154). Цитата подтверждает мысль о том, что писатель не только был близко знаком со своим однофамильцем, но и ценил его труды, которые находились у него в домашней библиотеке. Чтение брошюр Н. И. Тургенева автор письма характеризует как удовольствие.

Тургеневу было небезразлично мнение своего друга о собственном литературном труде. В письме мы находим такие слова: «На днях напечатана в «Русском Вестнике» большая повесть «Накануне», желал бы я очень, чтобы Вы ее прочли и сказали мне свое мнение о ней» (П., 4, 154). В этом письме появляется также мотив творчества, ожидание оценки своей повести.

Следующее письмо к Н. И. Тургеневу, датированное 1861 годом, начинается традиционно: «Почтеннейший Николай Иванович, Вы не можете себе представить, как мне досадно, что глупая моя простуда лишает меня удовольствия обедать у вас сегодня. Мне так хотелось повидаться с Вами перед поездкой в Россию – а главное поблагодарить Вас и все Ваше любезное семейство за Ваше доброе расположение к моей дочери» (П., 4, 310). В этом письме встречаются эпитеты. Очевидна их тематическая и эмоциональная разнонаправленность: «глупая моя простуда» – олицетворяющий эпитет, создающий образ адресата; «любезное семейство», «доброе расположение» – определения, принадлежащие адресанту. Наличие большого

количества эпитетов, которое обычно не свойственно жанру письма, объясняется его тематикой, личными переживаниями Тургенева по поводу невозможности встречи с другом перед поездкой в Россию. Содержание письма обнаруживает множество мотивов – это мотив болезни, мотив встречи / расставания, мотив пути.

Также как и в письмах первой подгруппы продолжается мотив семьи, Тургенева беспокоит ситуация с дочерью и он благодарит Н. И. Тургенева за помощь. Также появляется и мотив творчества, писатель с нетерпением ожидает от близкого друга оценки своего труда.

К письмам третьей подгруппы относится письмо к Н. И. Тургеневу от марта 1861 года. Речь в нем идет о статье Н. И. Тургенева: «Посылаю Вам вашу статью, о которой не успел вчера поговорить и которую считаю совершенно справедливой и дельною. На днях я к Вам зайду и мы еще потолкуем об этом вопросе» (П., 4, 251). О нейтральном стиле письма свидетельствует отсутствие ярких образных средств и красочных эпитетов. При этом очевиден неподдельный интерес к творчеству декабриста и глубокое уважение к нему самому.

Сохранилось единственное письмо, адресованное декабристу С. Г. Волконскому. В нем писатель сообщает князю новости из России: «Из России нет ничего определенного. Распространяется слух, что указ об освобождении крестьян отложен до осени – то опять утверждают, что он явится ко дню восшествия на престол» (П., 4, 82). Наблюдается простая констатация факта, без употребления каких-либо выразительных средств. Интересен сам характер сведений, они касаются реформы 1861 года. Ясно, что И. С. Тургенев ассоциирует с декабристами отмену крепостного права, считая их начинателями реформы.

Все письма этой подгруппы развивают тему исторического пути России, заметно беспокойство писателя за дальнейшую судьбу страны.

Итак, письма И. С. Тургенева к декабристам объединяет дружественное отношение к адресату письма. Отличие между ними состоит в характере использованных изобразительно-выразительных средств и эпитетов. Особенно насыщены ими письма второй подгруппы. Они написаны более свободно, эмоционально и напоминают бытовые письма. Это объясняется личностным содержанием письма, эпитеты помогают писателю живее передать свое состояние (здесь благодарность или чувство вины).

Письма, передающие речевую ситуацию «просьба», выдержаны в более официальном тоне, в них мало эпитетов и изобразительно-выразительных средств, часты этикетные фразы. Содержание писем третьей подгруппы свя-

зано с сообщением информации, констатацией факта, поэтому в них почти нет эпитетов.

Из вышесказанного можно сделать вывод о том, что у И. С. Тургенева стиль письма и способы выражения мысли зависят от темы письма, от его смысловой насыщенности, от той речевой ситуации, которая реализуется в тексте.

Образы декабристов появляются в письмах И. С. Тургенева, начиная с 1861 года, это объясняется отменой крепостного права в России. Недаром писатель несколько раз называет эту реформу «великим делом», а самих декабристов «начинателями» этого дела (П., 5, 160).

В письмах писателя к Н. И. Тургеневу адресат письма предстает заботливым отцом, обеспокоенным судьбой дочери,веряющим своему собеседнику семейные проблемы. Другая его ипостась – человек, интересующийся публицистическим творчеством своего собеседника. С адресантом писем – декабристом – ассоциируются следующие характеристики: гостеприимный, добросердечный и отзывчивый, оказывающий помощь в решении брачных проблем Полины Тургеневой.

Проанализировав все письма, отражающие взаимоотношения писателя и декабристов, можно выделить следующие мотивы, которые сопровождают рассказ о декабристе. Это мотив творчества, он появляется в письмах, где упоминается А. А. Бестужев-Марлинский и Н. И. Тургенев.

Также очень важный мотив – мотив семьи, появляющийся в письмах, где фигурирует имя Н. И. Тургенева. Этот мотив связан с очень болезненным для писателя вопросом, касающимся брака дочери.

Еще один мотив в анализируемых письмах можно обозначить как судьба России, речь в них идет об отмене крепостного права.

Последний мотив охоты встречается при упоминании о И. Ф. Юрасове и графе С. П. Трубецком.

В. И. Сахаров
ИЗ КОММЕНТАРИЯ К «ОТЦАМ И ДЕТЯМ»
(ТУРГЕНЕВ И М. Н. ТОЛСТАЯ)

А. П. Скафтымов в свое время резонно напомнил, что художественная целостность завершеного литературного произведения не может быть объяснена его черновиками и поисками прототипов персонажей.¹ Да, художественные образы героев своим прототипам, если они и есть, не равны. Таков закон творчества, отличающегося от простой фотографии. И все же важен первый толчок авторского наблюдения и впечатления, определяющий дальнейшее движение художественного образа.

Таковы герои романов И. С. Тургенева, всегда порожденные личными впечатлениями и встречами автора с очень разными интересными людьми.² Его знаменитый роман «Отцы и дети» такими лицами с конкретной биографией густо заселен. И среди них есть важный персонаж, о котором тонкий критик П. В. Анненков прозорливо писал в 1861 году автору: «Этот тип нарисован у Вас так тонко, что вряд ли и уразумеют его вполне будущие судители».³

Речь шла об Анне Сергеевне Одинцовой, важной не только для традиционного для русской литературы испытания «на randevу» и разъяснения (в том числе и ему самому) характера главного героя Базарова, но и имеющей вполне самостоятельное значение в художественном мире романа. В. В. Набоков тонко заметил о тургеневской героине: «Сквозь грубую наружность ей удастся разглядеть очарование Базарова».⁴ Но стоит напомнить и о весьма критическом отношении автора к этому женскому образцу, выразившемся в его знаменитом парижском письме к К. К. Случевскому от 14 апреля 1862 года. Портрет Одинцовой написан им в сердцах, с какой-то мужской обидой. При этом Тургенев понимал все значение этого образа для сюжета и работал над ним, прислушиваясь к критическим суждениям Анненкова и других писателей. И здесь имеется кон-

¹ Скафтымов А.П. Поэтика художественного произведения. - М., 2007. С. 28.

² См.: Сахаров В.И. Русская проза XVIII-XIX веков. Проблемы истории и поэтики. - М., 2002.

³ Переписка И.С. Тургенева в 2-х томах. М., 1980. Т. 1. С. 535.

⁴ Набоков В.В. Лекции по русской литературе. Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев. - М., 2001. С. 160.

кретный биографический контекст, без которого Одинцова до конца не понятна.

В тексте тургеневского романа есть любопытный фрагмент, который является, судя по всему, позднейшей вставкой и дописывался автором при подготовке нового книжного издания «Отцов и детей». О весьма холодной, не склонной к страстным увлечениям, но по-женски любопытной Одинцовой сказано: «Раз она где-то за границей встретила молодого, красивого шведа с рыцарским выражением лица, с честными голубыми глазами под открытым лбом; *он произвел на нее сильное впечатление*, но это не помешало ей вернуться в Россию» (VII, 84). Заметим, что выделенные нами курсивом слова отсутствуют в беловом автографе и журнальной публикации, вписаны автором позже, что говорит о его внимании к этому эпизоду.

И сразу вспоминается важная страница тургеневской биографии – неудачный роман писателя с прекрасной, обладавшей весьма цельным и сильным, даже тяжелым «толстовским» характером соседкой по имени, графиней Марией Николаевной Толстой, во многом определивший его и без того сложные отношения с ее великим братом и чуть не приведший к их дуэли. Важны их литературные взаимоотношения, учтенные Тургеневым критические суждения Марии Николаевны о Наталье в «Рудине», ее похожий портрет в посвященной ей тургеневской повести «Фауст». Графиня была несчастлива в браке, в 1857 году развелась с мужем, быстро разочаровалась и в нерешительном Тургеневе («двойной человек»), долго жила с детьми за границей. В 1861 году на водах Экс-ле-Вен во Франции Мария Николаевна познакомилась с молодым красивым шведом, виконтом Виктором Гектором де Кленом (1831-1873).¹

Здесь сказались и ее грустное одиночество (только что там умер ее брат Николай), и смятенное внутреннее состояние, и ложное положение в обществе, и разница в возрасте, и обычная женская жалость: молодой швед лечился на водах, ибо был парализован. Влюбленные поехали в Алжир, и оттуда Мария Николаевна писала брату Льву: «Мы вместе наняли квартиру».² И, конечно же, просила денег, каковые встревоженный брат ей сразу выслал.

Об этом романе быстро узнали, и не только в России. Курортная случайная встреча превратилась в непрочный гражданский брак, графиня родила «незаконную» дочь Елену. Но швед оказался человеком слабовольным,

¹ См.: Толстой С.М. Древо жизни. Толстой и Толстые. М., 2002.

² Переписка Л.Н. Толстого с сестрой и братьями. М., 1990. С. 249.

оставил Марию Николаевну и их дочь, которым не помогал (судя по всему, он спокойно жил на средства возлюбленной, считая ее богатой русской аристократкой), вернулся на родину и женился. Обыкновенная история...

Графине остались лишь воспоминания (позднее записаны и ее мемуары о самом Тургеневе), тяжелые переживания, ощущение своей вины, постоянная мысль о несчастной дочери, которая в глазах общества оставалась «незаконной». Такие навязчивые настроения привели ее в монастырь. Эти ее мысли мы читаем в переписке с братом и видим, какое значение они имели для его романа «Анна Каренина».

Тургенев узнал об этой истории со своей прежней возлюбленной еще во Франции, где слухи и сплетни в русской среде распространялись быстро. Тогда и возникли в его набросках к «Отцам и детям» черты Одинцовой, спокойной любопытной красавицы, которой «не удалось полюбить», интересно развивающие портрет загадочной героини «Фауста» с ее «удивительным спокойствием всех ее движений и речей». Разговоры прекрасной вдовы с Базаровым о любви полны отзвуками давних страстных бесед Тургенева с очаровательной соседкой. Отразился здесь и неудачный роман М. Н. Толстой с молодым шведом.

Конечно же, героиня Тургенева весьма далеко отходит от своего прототипа и шведом не увлекается серьезно, но мы понимаем, что автор «Отцов и детей» и графиня М. Н. Толстая встретились и полюбили друг друга не случайно, хотя каждый из них был одинок и несчастлив по-своему. Этому интересному эпизоду надо вернуть его место в творческой истории тургеневского романа.

Л. А. Пронина **И. С. ТУРГЕНЕВ И Я. П. ПОЛОНСКИЙ-ХУДОЖНИК**

В моей работе я ставлю одну задачу: Донести до широкой аудитории итог многолетнего труда «Я. П. Полонский – художник» Н. Н. Фояковой, бывшего научного сотрудника Пушкинского Дома с 1942 по 1967 годы.

Работая над творчеством и увековечением памяти рязанского поэта Я. П. Полонского – известного поэта России, я встретила почти со всеми центрами, где хранится творческое наследие поэта и художника Я. П. Полонского.

Но я сделала вывод, что самым глубоким и сведущим специалистом по всем вопросам, связанным с творческой биографией Я. П. Полонского была Н. Н. Фоякова.

Ее заслуга в том, что она составила две картотеки: «Полонский - поэт» и «Полонский - художник», Н. Н. Фоякова увлеченно изучила тему значимости творчества Я. П. Полонского в жизни и творчестве И. С. Тургенева. Ее сын И. О. Фояков, член Союза писателей Санкт-Петербурга передал мне некоторые материалы, связанные с темой «Тургенев и Полонский».

В процессе подготовки к 185-летию со дня рождения Я. П. Полонского мне удалось издать книгу «Мой костер в тумане светит», где использованы материалы Н. Н. Фояковой и жены внука Я. П. Полонского Валерии Кузьминичны Полонской.

В настоящее время я возглавляю общественный Совет по увековечению памяти Я. П. Полонского и работе с творческим наследием поэта, автор книги «Полонский и время».

«Пишется хорошо, только живя в русской деревне. Там воздух-то как будто «полон мыслей»...» (письмо Тургенева к Е. В. Львовой от 9/21 декабря 1879 г.); «...продажа Спасского была для меня равносильно с окончательным решением никогда не возвращаться в Россию...» (письмо Тургенева к Ж. А. Полонской от 1/22 августа 1882 г.). Так сам Тургенев определял место, которое занимало Спасское-Лутовиново в его жизни и творчестве.¹

Усадьба Спасское-Лутовиново, находящаяся в 65 км от Орла и в 15 км от Мценска, была основана в начале XIX в. дядей матери Тургенева – И. И. Лутовиновым, одним из самых богатых помещиков Орловской губернии. В 1850 году усадьба перешла к Тургеневу.

Спасскому в разные годы его сосуществования посвящены многие страницы воспоминаний друзей и современников писателя, но единственными изображениями «любимого гнезда» Тургенева при его жизни являются живописные этюды поэта Якова Петровича Полонского. Они написаны частью в 1881 году, в год последнего приезда Тургенева на родину и пребывания в Спасском, частью в 1882 году – и в этом непреходящая ценность скромных работ поэта-художника.

Знакомство Тургенева с Полонским состоялось, когда они оба были молоды – в 1841 году, и со временем перешло в дружбу, которая продолжалась сорок лет. В основе этой дружбы лежала не только человеческая привязанность, но и литературные интересы, любовь к искусству. Тургенев по долгу жил за границей, но в каждый свой приезд, но в каждый свой приезд

¹ О Спасском-Лутовинове см.: Описание материалов Пушкинского Дома. IV. И. С. Тургенев. - М., Л., 1858. С.134-173.

на родину он стремился увидеться с Полонским, в остальное время они детально переписывались.¹

Собираясь в 1881 году в Спасское, Тургенев сообщал из Парижа Полонскому: «...я велел отделать заново свой дом в деревне – во-первых, потому, что в нем нельзя уже было жить - а во-вторых, потому, что я намерен был пригласить тебя вместе с семейством твоим провести там лето, так как помещения у меня за глаза! И ныне повторяю я приглашение ... воздух там отличный, сад огромный...» (письмо от 15/27 февраля 1881 г.). Приглашение было принято с благодарностью; поэт поспешил из Петербурга в Спасское, стремясь «Как можно скорее, пользуясь долгими светлыми днями, начать писать с натуры масляными красками».²

Известно тринадцать этюдов Полонского, написанных в 1881 году и имеющих его подпись и дату:

1. «Усыпальница И. И. Лутовинова». Картон, масло. 20,8x27 см.
2. «Усадебный дом Тургенева». Дерево, масло. 23,5x32
3. «Часть террасы дома и Серка, собака Тургенева». Дерево, масло. 11,9x13 см.
4. «Церковь и школа». Картон, масло. 13,9x17,7 см.
5. «Поляна в парке». Картон, масло. 21,9x27,2 см.
6. «Дорожка в парке». Картон, масло. 18,9x24,3 см.
7. «Шалаш в парке». Картон, масло. 17,6x25,8 см.
8. «Аллея в парке с фигурой Тургенева». Картон, масло. 22,1x27,3 см.
9. «Поповский пруд». Картон, масло. 19.1x34,2 см.
10. «Пруд Захара». Картон, масло. 22x27 см.
11. «В ночном». Картон, масло. 16,2x21,5 см.
12. «Село Спасское». Картон, масло. 17,5x16,9 см.
13. «Портрет Тургенева». Картон, масло. 18x13,8 см.

Погода в 1881 году не баловала обитателей усадьбы: лето было дождливое и холодное, и намерение Полонского заниматься живописью осуществлялось с трудом.

Первой работой поэта было изображение усыпальницы И. И. Лутовинова, находящейся недалеко от въезда в усадьбу.

В письме к Флоберу Тургенев подробно описывает внешний вид Спасского дома: «... это деревянный дом, очень старый, обшитый тесом, вы-

¹ См. об этом публикацию писем Полонского к Тургеневу со вступ. статьей и прим. Э. А. Полоцкой в «Лит.наследстве» (т. 73, кн. 2, 1964, стр. 195-248).

² Полонский Я.П. И. С. Тургенев у себя в его последний приезд на родину // Повести и рассказы. Ч. II. - СПб., 1895. С. 485.

крашенный клеевой краской в светло-лиловый цвет; спереди к дому пристроена веранда, увитая плющом; обе крыши железные и выкрашены в зеленый цвет» (письмо от 22 июня/4 июля 1876 г.). На этюде Полонского дом выглядит именно таким.

От Тургенева Полонский услышал историю усадьбы: «Дом стоял на месте прежнего флигеля или ткацкой, где когда-то ткали ковры, холсты и домашние сукна... Когда-то флигель этот составлял крыло старого господского также деревянного дома и соединен был с ним каменной и донныне уцелевшей полукруглой галереей; другой такой же флигель, где по преданию, жили крепостные музыканты, сгорел вместе домом, в котором было до 40 комнат и залов в два света с хорами».¹

Главным подъездом уцелевшего от пожара флигеля, ставшего усадебным домом, служила нижняя терраса, выходящая в цветник: к ней подъезжали экипажи, через нее посетители попадали в дом. Терраса служила также местом сбора всех обитателей Спасского летом 1881 года. «Иногда по утрам, мы все расходились по саду, куда глаза глядят, и забирались далеко - кто за пруд, кто на клубничные гряды и, забывая часы, опаздывали то к завтраку, то к обеду, то к вечернему чаю. И, чтоб всех сзывать вовремя. Иван Сергеевич велел купить в Мценске небольшой колокол. Мы его повесили между столбиками, на краю террасы. Минут за 10 до обеда или до чая Захар или кто-нибудь из детей начинал звонить; но сад был так велик, что внизу, у пруда, звуки его были едва слышны. Иногда звон повторялся два, три, иногда четыре раза, прежде чем все – я, жена моя, дети и репетитор моего старшего сына – студент медицинской академии Коцын, собирались на террасу к обеду или самовару».²

Школа была открыта Тургеневым в 1863 году и содержалась на его средства. Летом 1881 года, когда писался этюд, школа превратилась «в приемную больных и аптеку», как сообщает Полонский.³ Студент-медик Коцын и жена поэта Жозефина Антоновна лечили крестьян и снабжали их лекарствами.

Все перечисленные этюды, вероятно, написаны Полонским если не в пасмурную, то в облачную погоду – об этом свидетельствует их содержание, несколько блеклые краски.

¹ Полонский Я.П. И. С. Тургенев у себя... С. 497.

² Там же. С. 504.

³ Там же. С. 511.

На усиленные занятия Полонского живописью обратил внимание и Л. Н. Толстой, посетивший Спасское в начале июля и записавший в дневнике: «У Тургенева. Милый Полонский, спокойно занятый живописью и писанием, неосуждающий и – бедный - спокойный».¹

Один из этюдов особенно интересен потому, что изображает гуляющего в парке. Его фигура в темном костюме и белой широкополой шляпе, с красным пледом, перекинутым через руку, кажется маленькой рядом с огромными старыми липами. Их густо переплетенные ветви образуют свод, через который с трудом кое-где пробиваются солнечные лучи, падая на аллеи, заросшие травой. Тургенев писал Флоберу о своих одиноких прогулках: «... в аллеях старого деревенского сада, полного сельских благоуханий, земляники, пения птиц, дремотных солнечного света и теней; а кругом-то – двести десятин волнующей ржи, - превосходно! Невольно замираешь в каком-то неподвижном состоянии, торжественном, бесконечном и тупом, в котором соединяется в одно и то же время и жизнь, и животное, и Бог» (письмо от 14/26 июня 1872 года).

Полонский написал также Поповский пруд, расположенный очень близко от въезда в усадьбу. За прудом, в котором плещутся гуси, видны поля и лес «Кобылий верх», место действия рассказа «Бирюк».

С середины июля в Спасское приехала и погостила несколько дней молодая артистка М. Г. Савина. «Для Марии Гавриловны Иван Сергеевич на пруде Захара, где была купальня, велел устроить деревянную площадку или просто небольшое возвышение, так как место около купальни было слишком мелко, и так как Савина купалась не иначе, как в костюме, и любила бросаться в глубину, плавая как наяда», - пишет Полонский.² Пруд Захара был в полукилометре от усадьбы в сторону села и назывался так потому, что находился на земле, подаренной Тургеневым своему старому камердинеру. Полонский написал этот пруд, купальню и две женские фигуры на берегу в глубине – свою жену и Савину.

Этюд «Ночное», изображающий группу людей у костра в вечерних сумерках и пасущихся на лугу лошадей, напоминает по сюжету «Бежин луг».

Кроме пейзажных этюдов, Полонский сделал попытку написать портрет Тургенева. Портрет этот, совсем маленький по размеру, несмотря на свои

¹ Толстой Л.Н. Дневник. Запись от 10 июля 1881г. Спасское-Лутовиново. // Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. Т.49. – М.,Л., 1952. С.51.

² Полонский Я.П. И. С. Тургенев у себя... С.554. - Поповский пруд сохранился до нашего времени, только зарос и обмелел. Пруд Захара восстановлен колхозниками Спасского, и рельефы его берегов точно сходятся с изображением на этюде Полонского.

недостатки, заслуживает внимания, так как является последним из живописных прижизненных изображений писателя.

Тургенев написан в домашнем костюме, поверх которого наброшена коричневая куртка. Он сидит в кресле у окна кабинета в Спасском – на своем любимом месте. Перед ним на низкой скамеечке раскрыта рукопись и книга. За его спиной через растворенные двери видна анфилада комнат.

Полонскому удалось передать общий облик писателя в последние годы жизни, его согбенную массивную фигуру. Но сразу бросается в глаза недостаточное владение формой, композицией, цветом, диспропорции в изображении туловища, рук и ног. Он добился сходства и, хотя небольшие размеры портрета не позволяют предъявить к нему в полной мере требования психологического проникновения во внутренний мир писателя, многого достиг. Изображая большую львиную голову Тургенева с копной седых «густых и красивых волос», «глубокие морщины», которые «бороздили подвижное, выразительное лицо его»,¹ Полонский сумел передать скорбный и усталый взгляд писателя, соответствовавший тем пессимистическим настроениям, мыслям о прожитой жизни и близости смерти, которые им владели в это время.

Портрет не понравился жене Полонского, Жозефине Антоновне. С. Г. Щепкина также раскритиковала работу поэта: «Портрет Ивана Сергеевича у него не удался во всех отношениях. Я откровенно о нем высказалась, когда мне показал его Иван Сергеевич. На небольшом куске полотна, глубоко погрузившись в своем диване-самосоне, выставив колесом свои огромные толстые ноги; на заднем плане виднелась его седая голова, совсем не похожая с оригиналом. Да и сидеть в такой позе можно только в наказание».²

И сам Полонский не был удовлетворен своей попыткой написать портрет Тургенева. 30 июля он записал в дневнике: «Все признаки хорошей погоды обманули нас... Моя живопись кончена. Я написал 11 картинок: все (кроме одной) с натуры, и в том числе неудавшийся портрет И(вана) Серг(еевича)».³

«Усыпальницу И. И. Лутовинова» - свой первый неудавшийся этюд в Спасском и какой-то из двух последних, имеющих эскизный характер, Полонский, вероятно, не принимал в расчет.

¹ Там же. С. 490.

² Щепкина С.Г. И. С. Тургенев в Спасском-Лутовинове // Красный архив. 1940. №3. С. 207. Тургенев сидел в кресле; диван-самосон стоял в другой комнате.

³ Полонский Я.П. Дневник 1881 г. в Спасском-Лутовиново // ИРЛИ, 11672 LVIII б. 1, л. 40.

«Шалаш в парке» писался, как можно предположить, с подготовительного рисунка пером,¹ что подтверждается воспоминаниями поэта: «У огорода под елями был рогожный шалаш, я срисовал его и пейзаж подарил Ивану Сергеевичу».²

Кроме этого этюда, Полонский подарил Тургеневу еще шесть пейзажей, которые считал лучшими из своих работ (№ 1-6 по приведенному выше списку; на этюде «Поляна в парке» дарственная запись: «Другу И. С. Тургеневу, 1881. Я. П.»): «Пруд Захара» он подарил Савиной, а остальные оставил у себя.

Поэт выехал из Спасского 10 августа, а 21-го и Тургенев покинул свое родовое гнездо и после двухдневного пребывания в Петербурге уехал за границу. Вскоре после приезда в Буживаль, 6/18 сентября, Тургенев писал Полонскому: «Картины твои я отдал «окадрить» или «орамить», и на днях они будут красоваться на моих стенах», а 23 сентября/5 октября сообщал: «Твои картины все обрамлены и висят у меня перед глазами в эту минуту – и очень мне приятно смотреть на них. Здешним знатокам больше всего нравится именно этот эскиз, который и мне пришлось по вкусу».³

В 1882 г. Тургенев из-за болезни не смог приехать на родину, но, по его настоянию, семья Полонских снова проводила лето в Спасском.

Полонские следили за хозяйством, сообщали Тургеневу обо всех событиях и новостях деревенской жизни, посылали письма с цветами и листьями из парка. Старший сын Полонских - четырнадцатилетний Аля – сочинял даже рукописный журнал «Спасский вестник», который также был послан в Буживаль.

Тургенев в ответных письмах давал различные поручения хозяйственного порядка, проявляя большую заботу о здоровье, удобствах и времяпрепровождении своих гостей, а также не раз просил Полонского продолжать занятия живописью.

«Какой бы ты пейзаж там ни написал, мне будет очень приятно его получить», - писал он Полонскому 23 июня/5 июля 1882 г.; «Яков Петрович теперь уже в Спасском и, вероятно, уже принялся за живопись», - запрашивал он Ж. А. Полонскую через два дня. Якову Петровичу советую зани-

¹ В альбоме Полонского под названием «Дурачества пером», относящемся к 1881 г. (хранится в Гос. Литературном музее в Москве), находится рисунок пером, изображающий этот шалаш (Альб. 2507/4.12x19,5 см; справа внизу: «Я. П. 1881»).

² Полонский Я.П. И. С. Тургенев у себя... С. 502.

³ О каком эскизе идет речь, установить не удалось.

маться живописью,- несмотря на жару»; «...пусть пишет да пишет картинки. Пейзаж (около 2 сосен) я со временем повешу здесь рядом с видом моего дома... Будет напоминать хорошие дни!..», - пишет он ей же в июле.

Полонский следовал этим советам и работал, пожалуй, не менее усердно, чем в 1881 г.: погода ему благоприятствовала.

За лето 1882 г. Полонский написал тринадцать этюдов, также небольшого размера.

1. «Задняя часть сада в Спасском». Дерево, масло, 23х31 см.
2. «Уголок Спасского парка» Дерево, масло 24х32,5 см.
3. «Аллея, ведущая к пруду». Картон, масло, 32,7х23,6 см.
4. «Варнавицкий колодец». Картон, масло, 27,3х19,2 см.
- 5-7. Виды пруда (сведений нет).

Кроме названных семи этюдов, Полонским были написаны еще шесть, посланных в подарок Тургеневу (о них речь будет ниже).

За 1882 г. сохранилось мало писем Полонского к Тургеневу, но можно предположить, что в них он сообщал о ходе своей работы над пейзажами Спасского, затрагивал вопросы искусства, интересовавшие обоих, и высказывал свои суждения о художниках. Тургенев, несмотря на все ухудшающееся состояние здоровья, отвечал немедленно, и их переписка является как бы продолжением прежних разговоров о живописи и давнего спора о «немецкой и французской школах: последнюю он (Тургенев) ставил выше первой, особенно по части пейзажей», - так определяет Полонский сущность их разногласий.

Полонский в своем дневнике, относящемся еще к 1860 г., писал: «Он не признавал иной, кроме французской, самой современной, размашистой и широкой, такой живописи, которая не претендует на изображение природы такую, какою она есть на самом деле, а гонится только за передачей впечатления, когда мы глядим на нее издали, за теми пятнами красок, тени и света, которые поневоле нам бросаются в глаза даже и тогда, когда мы на природу не обращаем особенного внимания». Полонский так воспринимал французскую живопись потому, что по своим художественным вкусам и взглядам принадлежал к последователям художника немецкой школы Александра Калама.

В сентябре 1882 г. Тургенев пишет об этюдах Спасского, о которых Полонский, вероятно, сообщил ему в не дошедшем до нас письме: «Очень жалею, что не мог видеть твоих новых картин и убедиться на деле, что ты отстал от сухости, и прилизанности, и мертвой четкости линий, от всех тех недостатков, которыми немецкая школа заразила всех наших пейзажистов».

Эти строки свидетельствуют о том, что в чем-то Полонский принципиально начал соглашаться с Тургеневым и уже на практике применял его советы.

В день, когда Тургенев отправлял это письмо из Буживаля, Полонский, уже возвратившийся в Петербург, пишет о намерении послать ему в подарок некоторые «из спасских картин», спрашивает о возможности и способе их пересылки. «Что если мои картинки возбудят в тебе неприятное горькое или досадливое чувство, вместо того, чтобы доставить тебе удовольствие?» - пишет он далее. «Уж если ты опоздал приехать и не воспользовался нашим летом, зачем эти картинки будут тебе об этом напоминать? Если ты воротишься в Россию и, почувствовавши облегчение, не захочешь вернуться в Париж, не попадут ли мои картинки из Буживаля куда-нибудь в переднюю или столовую к юному скрипачу Виардо - для которого они не будут иметь никакого значения?

Вот, с полнейшей откровенностью, мне свойственною, высказываю тебе все, что меня останавливает, несмотря на непреодолимую жажду сделать тебе удовольствие и выслушать твое мнение. - Отвечая мне, утверди или рассея мои сомнения».¹

Посоветовав в ответ Полонскому как лучше упаковать и переслать его картины, Тургенев далее пишет: «Разумеется, я буду очень рад получить твою картину - выбери одну, которая тебе покажется получше - и повешу ее в моем кабинете, на почетном месте, рядом с прошлогодним видом Спасского дома. Но с какой стати ты воображаешь, что твои картины могут попасть в переднюю или в столовую молодого Виардо, - у которого всего одна комната? И как же это я не вернусь в Буживаль (если даже поеду в Россию) - где у меня такое же пожизненное гнездо, как в Спасском? - О, поэт, поэт!!» (письмо от 6/18 сентября 1882 г.).

Следующее письмо Тургенева включает в себе подробнейшие ответы на заданные Полонским (в не дошедшем до нас письме) вопросы относительно техники писания пейзажей и заканчивается резюме, в котором писатель высказывает свой взгляд на художественное творчество: ««живописи применяется то же, что и к литературе, - ко всякому искусству: кто все детали передает - пропал; надо уметь схватывать одни характеристические детали. В этом одном и состоит талант и даже то, что называется творчеством» (письмо от 10/22 сентября 1882 г.).

С этих эстетических позиций Тургенев оценивает полученные от Полонского картины: «...вчера пришли твои, до невероятности превосходно уло-

¹ Звенья. VIII. - М, 1950. С. 235.

женные, картины! – Во-первых - благодарю; во-вторых - поздравляю с несомненным успехом. - И мне, и Виардо - старику, и всему семейству - они очень понравились. С прошлого года ты сделал большой шаг вперед, и в хорошем направлении.

№1. Парк с гуляющей дамой, в которой я с удовольствием узнал Жозефину Антоновну вовсе не Савину. - Внутренность леса, освещение - отличные.

№2. Береза с сороками. Прекрасно выдержанный мягкий тон; деревья с верной физиономией. - Только сорока (передняя) похожа на цаплю. - У сорок короткие, прямые крылья, а ты их сделал длинными и дугообразными.

№3. Взбудораженное поле. - Немного серо, но гармонично, и даль очень хороша и верна.

№4. Долина с колодцем. - Превосходно отмечена физиономия деревьев; хороша общая композиция. - Немного пестра вся картина.

№5. Дорога вечером. - Тоже очень хорошо; передний фон немного смутен; стена больницы - слишком ярко-белое пятно. На первый взгляд можно подумать, что тут приклеился кусок белой бумаги.

№6. Дерево с Борей. - Тщательная и тонкая студия.

Повторяю: вообще можно тебя поздравить с замечательным успехом. - Одно еще замечание: ты не довольно разнообразишь свои небеса; вообще они бледноваты или, скорее, холодноваты.

Вот тебе, брат, и обстоятельный разбор. - Если мы все. Бог даст, в будущем году будем в Спасском - ты еще далеко пойдешь. А теперь я все твои картины обрамлю, покраю лаком - и повешу у себя в кабинете.

Еще раз великое спасибо!» (Письмо от 24 сентября/6 октября 1882 г.).

В письмах к Ж. А. Полонской в декабре того же года Тургенев сообщал, что картины уже заключены в рамы и он собирается украсить ими салон и кабинет в Буживале, и добавлял: «А насчет того, что станется с этими картинами после моей смерти, то вы тоже не беспокойтесь: я уже распорядился, чтобы они все до единой были отосланы тогда Якову Петровичу и вам» (Письма от 12/24 декабря 1882 г. и 24 декабря 1882/5 января 1883 г.).

Больше Тургенев в своих письмах к Полонским не упоминает о картинах: болезнь его перешла в тяжелую форму, и 22 августа 1883 г. он скончался в Буживале, в доме, на стенах которого висели спасские этюды Полонского - последний привет от родины.

Подводя итоги, можно сказать, что всего в настоящее время известно 15 живописных этюдов Полонского, изображающих Спасское-Лутовиново, 1 рисунок пером и портрет Тургенева его работы.

Из них в Музее Института русской литературы хранятся:

1) «Усадебный дом Тургенева» (1881); 2) «Часть террасы и Серка, собака Тургенева»(1881); 3) «Церковь и школа» (1881); 4) «Усыпальница» (1881); 5) «Аллея в парке с фигурой Тургенева» (1881); 6) «Поляна в парке»(1881); 7) «Дорожка в парке» (1881); 8) «Шалаш в парке» (1881); 9) «Варнавицкий колодец» (1881); 10) «Окрестности усадьбы Тургенева» («Поповский пруд»; 1881); 11) «Село Спасское» (1881); 12) «В ночном» («Бежин луг»; 1881); 13) «Аллея, ведущая к пруду»(1882); 14) «Портрет Тургенева» (1881). В Государственном музее И. С. Тургенева в Орле находятся: 1) Вид пруда в Спасском («Пруд Захара»; 1881); 2) «Уголок Спасского парка»(1882).

В Государственном Литературном музее в Москве - «Шалаш в парке» (1881). Перо, чернила. (Подготовительный рисунок к живописному этюду, хранящемуся в ИРЛИ, см. №8).

Все эти работы имеют большое значение для нас. Я. П. Полонский сохранил на своих полотнах для потомков чудные виды усадьбы Спасское-Лутовиново, любимого места отдыха Тургенева и последний из живописных прижизненных изображений писателя.