

БИБЛИОТЕКА ПИСАТЕЛЕЙ

ДЛЯ ШКОЛ И ЮНОШЕСТВА

ПОД РЕДАКЦИЕЙ Е. Ф. НИКИТИНОЙ

КЛАССИКИ В МАРКСИСТСКОМ ОСВЕЩЕНИИ

**И. С.
ТУРГЕНЕВ**

НИКИТИНСКИЕ СУББОТНИКИ

Цена 1 р. 60 к.

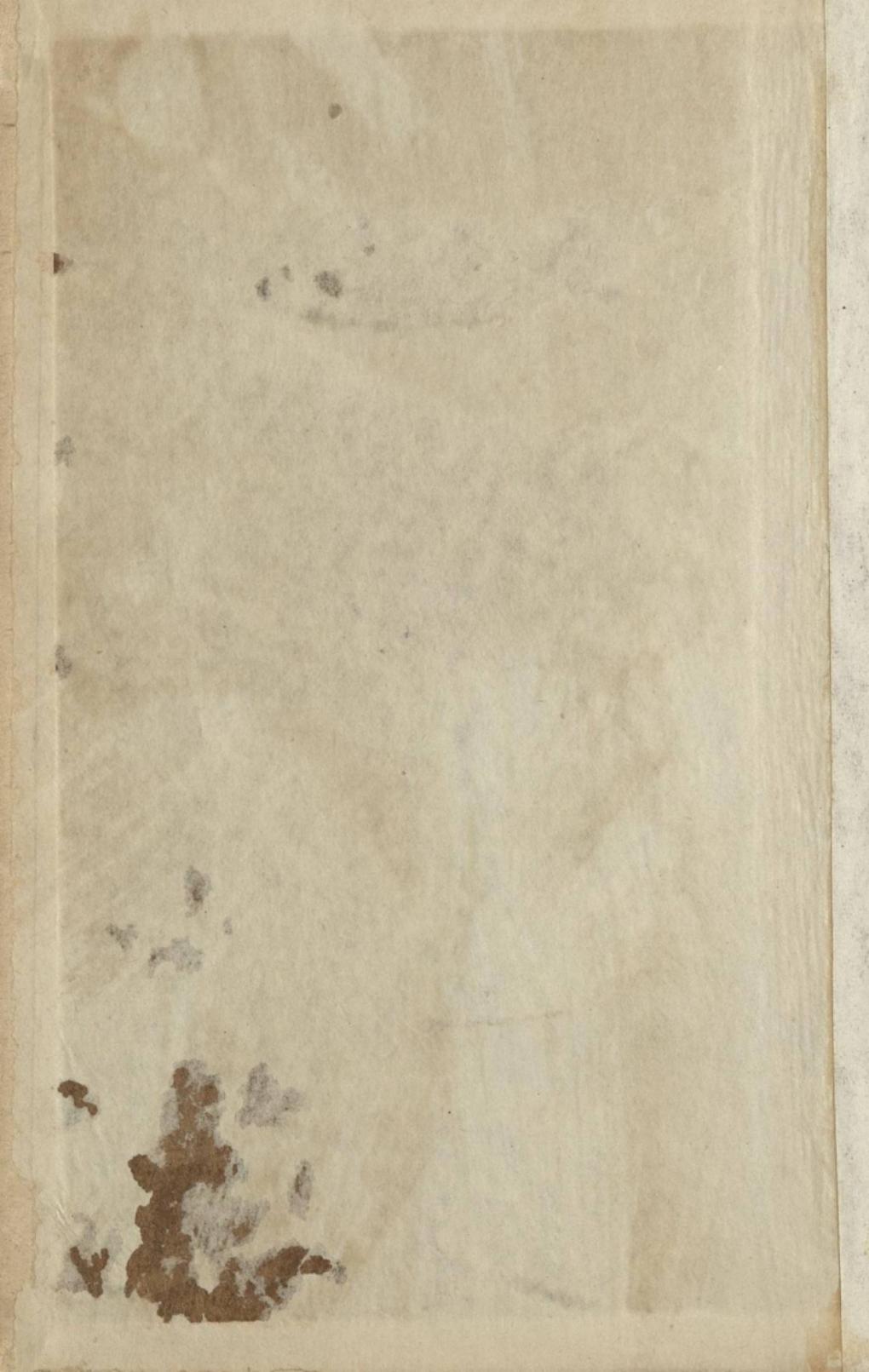
Папка 20 к.

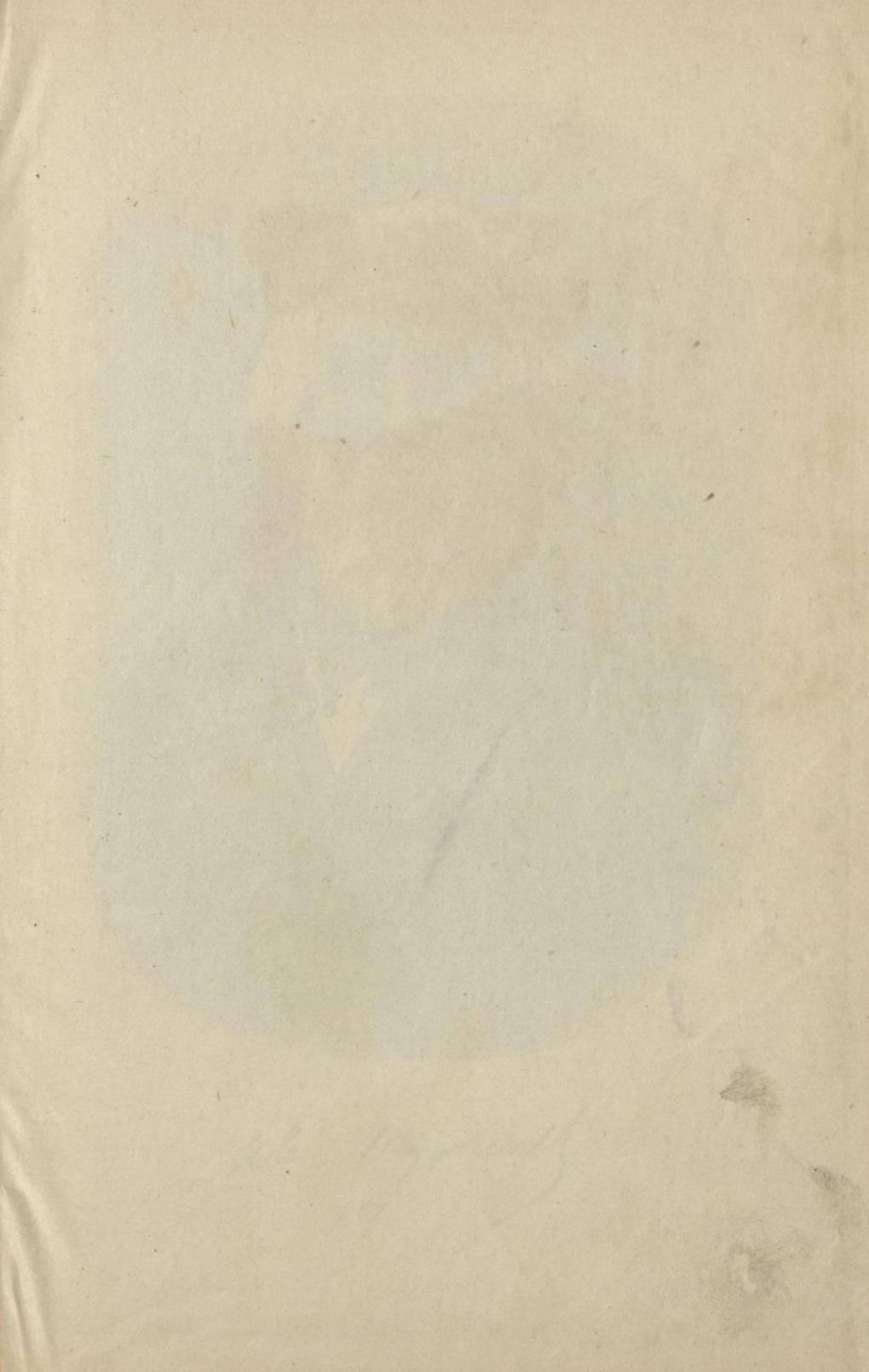
83.3Р5-8
Т87

42967.

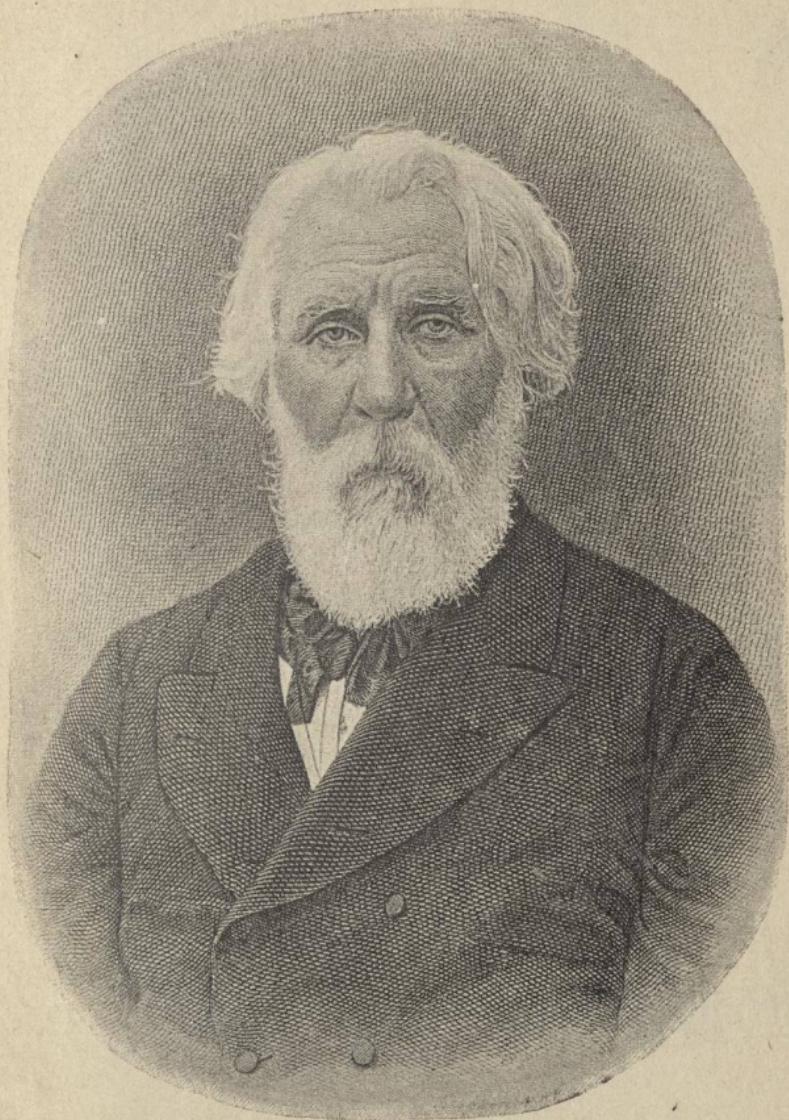


КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО ПИСАТЕЛЕЙ
„НИТИНСКИЕ СУББОТНИКИ“
Москва, улица Герцена, д. № 10/2, Телсф. 4-





83.3P5-8
T87



W. Myronich

ПРОВЕРЕН 2009

Чудесные "ханки"
Максима Сергеевича
Тургенева переведены
один из переводчиков

Максим Туричев
наши книжки
книжки для
26/11/2014

ПРОВЕРЕНО 2014

ЧИТАЛЬНЯ
ИМЕНИ
ТУРГЕНЕВА

42967

Фонд редкой книги
ТУРГЕНИАНА

Турн.

СОДЕРЖАНИЕ.

Стр.

Хронологическая таблица жизни и творчества И. С. Тургенева	5
В. В. Воровский.—Кем был Базаров?	9
П. С. Коган.—И. С. Тургенев	27
Н. К. Пиксанов.—История «Призраков»	55
И. Н. Кубиков.—И. С. Тургенев	121
В. Л. Львов-Рогачевский.—В мастерской художника	135
Л. Войтоловский.—И. С. Тургенев	149
В. М. Фриче.—И. С. Тургенев и революционное движение	191
С. В. Шувалов.—Пейзаж у Тургенева	201
Библиография марксистской критики о творчестве И. С. Тургенева	229

Хронологическая таблица жизни и творчества И. С. Тургенева

- 1818 г. 28 октября. Родился в Орле.
- 1827 г. Пансион Вейдингаммера (Москва).
- 1829 г. Пансион Армянского института.
- 1833 г. Поступление в Московский университет.
- 1834 г. Переход в Петербургский университет.
- 1836 г. Окончание университета по первому отделению философского факультета.
- 1836 г. Первое выступление в печати — критич. статья о книге А. И. Муравьева «Путешествие ко святым местам русским» («Журн. Мён. Народн. Просв.»).
- 1838 г. Первые печатные стихотворения: «Старый дуб», «К Венере Медицейской» («Современник»).
- 1838—1841 гг. — Жизнь за границей.
- 1842—1844 гг. — Служба в канцелярии министра внутренних дел.
- 1843 г. «Параша». Спб.; «Неосторожность», драматич. отрывок («Отеч. Зап.»).
- 1844 г. «Андрей Колосов» (там же).
- 1845 г. «Разговор». Спб.
- 1846 г. «Андрей» («Отеч. Зап.»), «Три портрета» («Петербургский Сборник»), «Помещик» (там же), «Безденежье», сцены («Отеч. Зап.»).

- 1847—1850 гг. Жизнь за границей.
- 1847 г. «Бреттер» («Отеч. Зап.»), «Хорь и Калиныч», «Петр Петрович Каракаев», «Ермолай и мельничиха», «Мой сосед Радилов», «Однодворец Овсянников», «Бурмистр», «Контора», «Жид» («Современник»).
- 1848 г. «Малиновая вода», «Уездный лекарь», «Бирюк», «Лебедянь», «Татьяна Борисовна и ее племянник», «Петушков», «Где тонко, там и рвется» («Современник»).
- 1849 г. «Смерть», «Гамлет Щигровского уезда», «Чертопханов и Недопюскин», «Лес и степь» («Современник»), «Холостяк» («Отеч. Зап.»).
- 1850 г. «Дневник лишнего человека» («Отеч. Зап.»), «Певцы», «Свиданье» («Современник»).
- 1851 г. «Провинциалка» («Отеч. Зап.»), «Разговор на большой дороге» (сборник «Комета»), «Бежин луг», «Касьян с Красивой Мечи» («Современник»).
- 1852 г. (апрель). Арест по поводу письма о Гоголе и ссылка в с. Спасское, Орловской губ.
- 1852 г. «Три встречи», «Записки охотника». М. (первое издание).
- 1853 г. (ноябрь). Освобожден из ссылки.
- 1854 г. «Два приятеля» («Современник»), «Муму», «Затишье» (там же).
- 1855 г. «Месяц в деревне» («Современник»), «Яков Пасынков» («Отеч. Зап.»), «Постоялый двор» («Современник»).
- 1856—1858 гг. (июнь). Жизнь за границей.
- 1856 г. «Переписка» («Отеч. Зап.»), «Рудин» («Современник»), «Завтрак у предводителя» (там же), «Фауст» (там же), «Повести и рассказы» I—III т. (первое издание).

- 1857 г. «Чужой хлеб», комедия («Современник»),
«Поездка в Полесье» («Библиотека для Чтения»).
- 1858 г. «Ася» («Современник»).
- 1859 г. Выступление с речью «Гамлет и Дон-Кихот»
в пользу литературного фонда в Петербурге.
- 1859 г. «Дворянское гнездо» («Современник»), «Соб-
ственная господская контора» («Московский
Вестник»).
- 1860 г. «Накануне» («Русский Вестник»), «Первая лю-
бовь» («Библиотека для Чтения»).
- 1862 г. «Отцы и дети» («Русский Вестник»).
- 1863 г. Приезд из Бадена в Петербург на суд сената
по делу о сношениях с Герценом и Бакуниным
и возвращение за границу.
- 1864 г. «Призраки» («Эпоха»).
- 1866 г. «Собака» («Петерб. Ведомости»).
- 1867 г. «Дым» («Русский Вестник»).
- 1868 г. «Бригадир» («Вестник Европы»), «История лей-
тенанта Ергунова» («Русский Вестник»).
- 1869 г. «Несчастный» (там же).
- 1870 г. «Странная история» («Вестник Европы»), «Степ-
ной король Лир» (там же).
- 1871 г. «Стук... стук... стук!» («Вестник Европы»).
- 1872 г. «Вешние воды» (там же), «Конец Чертопха-
нова» (там же).
- 1874 г. «Живые моши» (сборн. «Складчина»), «Пунин
и Бабурин» («Вестник Европы»).
- 1876 г. «Часы» (там же).
- 1877 г. «Новь» (там же), «Сон» («Новое Время»), «Рас-
сказ отца Алексея» («Вестник Европы»).
- 1880 г. Участие на Пушкинском празднике в Москве.
- 1881 г. «Старые портреты» («Порядок»), «Песнь тор-
жествующей любви» («Вестник Европы»).
- 1882 г. «Отчаянный» (таж же), «Стихотворения в прозе»
(там же).

- 1883 г. «Клара Милич» (там же), «Перепелка. Рассказ для детей». М. — Собрание сочинений в десяти томах. Спб.
- 1883 г. 22 августа. Кончина в Буживале (близ Парижа).
- 1898 г. Полное собрание сочинений (приложение к «Ниве»).
- 1906 г. «Порог». Стихотворение в прозе. Спб.
-

B. B. ВОРОВСКИЙ

КЕМ БЫЛ БАЗАРОВ?

CHICAGO PUBLIC LIBRARY

«Мой дед землю пахал», — не без гордости заявляет Базаров. Его дед был дьячком, его отец — уездный лекарь, — а последние в то барское время не пользовались уважением со стороны родовитых господ. «Лекарский сын» — фыркает на него Кирсанов-дядя. Когда он знакомится с отцом Аркадия, он протягивает «обнаженную красную руку» — перчатки, повидимому, не принадлежали к обычным атрибутам его туалета. Лицо его было «длинное и худое, с широким лбом, кверху плоским, книзу заостренным носом, большими зеленоватыми глазами и висячими бакенбардами песочного цвета, оно оживлялось спокойной улыбкой и выражало самоуверенность и ум». «Тонкие губы». «Ленивый, мужественный голос». «Белокурые волосы, длинные и густые, не скрывали крупных выпукостей просторного черепа». Из этих штрихов перед вами обрисовывается вдумчивое лицо человека умного, одаренного энергией и волей. Но вы напрасно искали бы хоть одной черточки, свойственной человеку холеной расы, ари-

стократу или просто детищу сытой, обеспеченной жизни.

Базаров — парвеню. Базаров — человек из низших, «податных» сословий. Базаров — разночинец.

Это сразу почувствовали родственные ему по происхождению люди — «слуги привязались к нему, хоть он над ними подтрунивал; они чувствовали, что он все-таки свой брат, не барин». Лакей Петр «ухмылялся и светел, как только Базаров обращал на него свое внимание; дворовые мальчики бегали за „дохтуром“, как собаченки». Только старый вышколенный дворовый «аристократ» Прокофьевич — более крепостник, чем все бары вместе, не выносил его.

Таким образом, Базаров был не только демократом по происхождению, но и демократом по на выкам, вкусам, замашкам. Это сказывалось даже в его манере говорить, столь раздражавшей Павла Петровича. «Он отвечал отрывисто и неохотно, и в звуке его голоса было что-то грубое, почти дерзкое».

«Личность человека, беспощадно и с полным убеждением отрицающего все, что другие признают высоким и прекрасным, — говорит по поводу „грубости“ Базарова Писарев, — всего чаще вырабатывается при серой обстановке трудовой жизни; от сурового труда грубоют руки, грубоют манеры, грубоют чувства; человек крепнет и прогоняет юношескую мечтательность, избавляется от

слезливой чувствительности». Базарову и вообще лицам этого типа приходилось проходить тяжелую школу жизни. Они выходили из непривилегированных классов — из мещанской, духовной, нередко крестьянской среды, вообще из малоимущей бесправной мелкой буржуазии. Они росли в обстановке труда и лишений, где некому и некогда было воспитывать их и обучать манерам. Благодаря отсутствию этих воспитательных влияний, Базаровым приходилось воспитываться на сыром материале жизни, и эта тяжелая школа самовоспитания развивала в них самостоятельность, веру в свои силы, энергию и волю. «Всякий человек сам себя воспитать должен, — горделиво заявляет Базаров, — ну, хоть, как я, например».

В воспитании человека обыкновенно скрещиваются два фактора или влияния: с одной стороны, традиция, передаваемая непосредственными воспитателями в виде готовых понятий и суждений, с другой — прямое «эмпирическое» влияние окружающей среды, «улицы». Первый фактор, естественно, является охранительным, ибо он старается передать и увековечить миропонимание прошлых поколений; второй же фактор, в противоположность первому, можно назвать разрушительным, ибо непосредственное воздействие самой жизни неизбежно ведет к гибели всякой традиции. Оба фактора связаны обратной зависимостью: там, где искусственное воспитание (т.-е. планомерное и целесообразное) преобладает, обык-

новенно (хотя это логически и необязательно) фактически устраняется влияние «улицы»; напротив, где это влияние сильно, там, по большей части, о воспитании в указанном выше смысле и говорить не приходится.

Два поколения, сопоставленные Тургеневым в его романе, расходились не столько потому, что одни были — «отцами», другие — «детьми», сколько потому, что были представителями двух различных социальных положений, столкнувшихся впервые; роль «отцов» или «детей» только обостряла их антагонизм. Кирсановы выросли в такой среде, где охранительные факторы — воспитание, традиция, сословные привилегии и предрассудки — играли громадную роль в жизни молодого поколения. Сословные перегородки отделяли эту среду от действительной жизни народных масс, и все изменения, происходившие в этой жизни, оставались незаметны, чужды и непонятны Кирсановым.

Совсем иначе росли Базаровы. В их среде тоже было много предрассудков, завещанных бедностью, невежеством, некультурностью, но эти предрассудки легко рассеивались при первом столкновении со знанием, а для Базаровых характерно было бегство из своей среды в погоне за знанием. Зато у них не было никакой традиции, передаваемой путем воспитания, у них не было вообще никакого воспитания. Их психика представляла почти *tanta rasa*, на которой жизнь записывала последние свои истины. Вот почему Базаровы были более

восприимчивы к требованиям времени, вот почему на их психике не тяготели призраки прошлого. «Что касается до времени, — гордо заявляет Базаров, — отчего я от него зависеть буду? Пускай же лучше оно зависит от меня». И оно, действительно, зависело от них, ибо они знали только настоящее время, а требования настоящего времени и их потребности — были понятия равнозначающие: текущая жизнь говорила их устами, они прокладывали пути этой текущей жизни. И в споре с Кирсановым-дядей Базаров был прав, когда говорил: «Вы порицаете мое направление, а кто вам сказал, что оно во мне случайно, что оно не вызвано тем самым народным духом, во имя которого вы так ратуете?». Если Кирсановы были продуктом веков, то Базаровы были порождением последних десятилетий, а потому вернее и тоньше отмечали те перемены, которые произошли за эти десятилетия в народных низах.

То обстоятельство, что Базаров был *homo novus*, человек без прошлого, без «биографии», обуславливало еще одну характерную психическую черту, легшую в основу базаровской этики. Кирсановы, всасывавшие путем воспитания известные традиции, получали уже готовыми от своих «отцов» некоторые моральные положения, общепринятые, освященные временем, обязательные. Это — пресловутые принципы или «принципы» Павла Петровича. Этические положения обладают одним неудобством: рождаясь из определенной обще-

ственной потребности, в определенной обстановке времени и места, они быстро превращаются в правила, нормы, «принципы», утрачивается представление об их генезисе, нередко теряется понимание их смысла и цели, но они продолжают передаваться по традиции из поколения в поколение.

Базаров избежал этой традиции. Правда, и он, вероятно, слыхивал в детстве, что честность есть почтенная добродетель, которая... и пр., но суть в том, что он уже в юношеские годы должен был отряхнуть прах родной среды от ног своих и воспитывать сам себя. Вместе с невежеством, мещанством, предрассудками этой среды он сбросил и ее мораль, ее «принципы». Ему пришлось самостоятельно вырабатывать для себя руководящие положения, и он начал с того, что стал критически проверять все и всякие принципы. Но принципы не выдерживают объективной критики, ибо они претендуют на абсолютную обязательность, а критика вскрывает их относительную ценность. И вот Базаров стал нигилистом, т.-е. человеком, «который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружен этот принцип».

«Из этой школы труда и лишений Базаров вышел человеком сильным и суровым, — говорит Писарев, — прослушанный им курс естественных и медицинских наук развил его природный ум и отучил его принимать на веру какие бы то ни было

понятия и убеждения: он сделался чистым эмпириком; опыт сделался для него единственным и последним убедительным доказательством». Базаров находился в стадии образования этических понятий; они у него не могли еще расходиться с его потребностями, с его ощущениями; они еще не могли вылиться в форму принципов, отделявшихся от живого человека с его живыми нуждами и тяготеющих над ним, как неумолимый и властный долг. В этом отношении весьма поучителен диалог между Базаровым и Аркадием Кирсановым, показывающий, насколько недалеко ушел последний от традиционных воззрений «отцов»:

— Ты говоришь, как твой дядя, — сказал Базаров. — Принципов вообще нет — ты об этом не догадался до сих пор! А есть ощущения. Все от них зависит.

— Как так? — спросил Аркадий.

— Да так же. Например, я придерживаюсь отрицательного направления — в силу ощущения. Мне приятно отрицать, мой мозг так устроен — и баста! Отчего мне нравится химия? Отчего ты любишь яблоки? — Тоже в силу ощущения. Это все едино. Глубже этого люди никогда не проникнут. Не всякий тебе это скажет, да и я в другой раз тебе этого не скажу.

— Что ж? И честность — ощущение?

— Еще бы.

Базаров забыл только прибавить в пояснение Аркадию, что самые эти ощущения, в силу которых

он любит химию и вообще является тем, что он есть, сложились в нем под давлением жизни, что они этичны именно потому и постольку, поскольку не расходятся с направлениями и запросами времени. Эта психическая черта обусловливает ту цельность Базарова, которая не могла не поражать людей другого типа. Базаров — прирожденный монист, ибо единственным руководящим началом его мышления и деятельности являются его ощущения. И в этой борьбе за право следовать своими ощущениями закалилась его воля и создался тип борца.

Естественно, что этот сильный, умный, деловой человек должен был с глубочайшим презрением взирать на мир Кирсановых — безвольных, изнеженных трутней, питавшихся в силу привилегий трудом тех самых масс, из которых вышел он, Базаров.

«Пролетарий-труженик, — комментирует это отношение Писарев, — самым процессом своей жизни, независимо от процесса размышления, доходит до практического реализма, он за недосугом отучается мечтать, гоняться за идеалом, стремиться в идее к недостижимо высокой цели. Развивая в труженике энергию, труд приучает его сближать дело с мыслью, акт воли с актом ума. Человек, привыкший надеяться на себя и на свои собственные силы, привыкший осуществлять сегодня то, что задумано было вчера, начинает смотреть с более или менее явным пренебрежением на тех людей, ко-

торые, мечтая о любви, о полезной деятельности, о счастии всего человеческого рода, не умеют шевельнуть пальцем, чтоб хоть сколько-нибудь улучшить свое собственное, в высшей степени неудобное, положение».

Эта черта, совершенно правильно указанная Писаревым, по крайней мере, относительно поколения Базаровых, объясняет весьма многое в истории нашей общественности, между прочим, тот разрыв между разночинцами 60-х годов и либералами 40-х годов, жертвой которого сделался и сам Тургенев.

Мелко-мещанская среда, из которой выходили Базаровы, отличалась одним весьма характерным свойством: она была неживучей, разлагающейся, обреченной на гибель средой. Ютясь сначала между землевладельческим дворянством и крестьянством, сжатая впоследствии с третьей стороны народившейся крупной буржуазией, она не имела никаких перспектив, не имела простора для роста. В ней систематически образовалось «избыточное население», которое должно было искать приложения для своих сил и пропитания на стороне. Но долгое время для ищущего разночинца были открыты лишь священство да невысокие должности на государственной службе. Крепостническая дороформенная Россия пропускала его только в эти щели. Лишь отдельные талантливые личности пробивали себе путь в литературу или в общественную деятельность.

Но к середине прошлого века, накануне пережитого русской общественностью кризиса, в среде разночинцев проявилось новое течение: «избыточное население» потянуло к знанию, к образованию, в университеты. Предчувствие грядущего перелома подсказало разночинцу, что только на этом пути он может подняться выше стоячего болота мещанства, что только в этой области он может с успехом проявить свои силы. Экономия общественной жизни настоятельно требовала притока интеллигентных сил, а личное положение бездомногого разночинца толкало его на путь интеллигентного труда. Разночинец обручился со знанием. Он стал интеллигентом *par excellence*. Но, выйдя из сырой школы бедности и труда, воспитав себя на отрицании господствовавших в обществе гуманистических наук и эстетики, он выдвинул в противовес им пользу, полезные знания, понимая под последним естественно-исторические науки. Он стал реалистом. Вот как определяет этот тип Писарев:

«Реалист — мыслящий работник, с любовью занимающийся трудом. Из этого определения читатель видит ясно, что реалистами могут быть в настоящее время только представители умственного труда».

Таким образом, в лице разночинцев-реалистов впервые выступила на общественную арену интеллигенция, как массовое явление. Она принесла с собой те характерные, психические черты, которые

неизменно сопутствовали ей, пока она выступала в роли самостоятельной общественной силы. Образовавшись путем отщепенства, отречения от родной среды, она принесла с собой иллюзию внеклассового и надклассового бытия. Выйдя из среды, из которой она не могла вынести никаких традиций, предоставленная своим собственным силам, обязанная всем своим положением только своим дарованиям и своему труду, она неизбежно должна была придать своей психике ярко-индивидуалистическую окраску. Мысль, благодаря которой разночинская интеллигенция только и могла проложить себе путь на поверхность общественной жизни и держаться на этой поверхности, естественно, стала ей казаться какой-то абсолютной, все разрешающей силой. Разночинец-интеллигент стал ярым индивидуалистом и рационалистом. Сильнее всего оказались эти черты в первый период его деятельности, в 60-е годы, к которым и относится господство Базаровского типа.

Базаров появился на общественной арене еще до отмены крепостного права (у Тургенева он действует в 1859 г.). Что же застал он? С одной стороны, он видел «дрянь-аристократишек», с другой— он убеждался, что «грубейшее суеверие нас душит», что «все наши акционерные общества лопаются единственно от того, что оказывается недостаток в честных людях», что «самая свобода,

о которой хлопочет правительство, едва ли пойдет нам в прок, потому что мужик наш рад самого себя обокрасть, чтобы только напиться дурману в кабаке». Базаров, как видите, мало расположен идеализировать мужика; этому препятствуют основные черты его психики — его эмпиризм, который не заглядывает в будущее, а живет только ближайшим днем, и его преклонение перед силой мысли, которое мешает ему учесть стихийную силу материальных интересов.

— Ты сегодня сказал, — говорит он Аркадию, — проходя мимо избы нашего старосты Филиппа, — она такая славная, белая, — вот, сказал ты, Россия тогда достигнет совершенства, когда у последнего мужика будет такое же помещение, и всякий из нас должен этому способствовать... А я и возненавидел этого последнего мужика, Филиппа или Сидора, для которого я должен из кожи лезть и который даже мне спасибо не скажет. Да и на что мне его спасибо? Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; ну, а дальше?

Базаров хочет жить за свой счет, а не за счет Филиппа или Сидорова. Либеральная маниловщина Аркадия во вкусе Генриха IV его ничуть не соблазняет. Его рационалистическая голова воспринимает образ мужика лишь в виде забитого, невежественного пьяного существа. Какую роль можно предоставить этому мужику там, где речь идет о вершинах знания? Мужику рядом

с Базаровым приходится только «годить». Вот смотрит на массы alter ego Базарова — Писарев:

«При теперешнем устройстве материального труда, при теперешнем положении чернорабочего класса во всем образованном мире, эти люди не что иное, как машины, отличающиеся от деревянных или железных машин невыгодными способностями чувствовать утомление, голод, боль. В настоящее время эти люди совершенно справедливо ненавидят свой труд и совсем не занимаются размышлениями. Они составляют пассивный материал, над которым друзьям человечества приходится много работать, но который сам помогает им очень мало и не принимает до сих пор никакой определенной формы. Это туманное пятно, из которого вырабатываются новые миры, но о котором до сих пор решительно нечего говорить... Самый реальный труд, приносящий самую осязательную и неоспоримую пользу, остается вне области реализма, вне области практического разума, в тех подвалах общественного здания, куда не проникает ни один луч общечеловеческой мысли. Что же нам делать с этими подвалами? Покуда приходится оставить их в покое и обратиться к явлениям умственного труда, который только в том случае может считаться позволительным и полезным, когда прямо или косвенно клонится к созданию новых миров из первобытного тумана, наполняющего грязные подвалы».

А сам Базаров прибавляет к этому своим лениво-небрежным тоном:

— Странное существо человек. Как посмотреть, этак сбоку да издали на глухую жизнь, какую ведут здесь «отцы», кажется: чего лучше? ешь, пей и знай, что поступаешь самым правильным, самым разумным манером. Ах нет; тоска одолевает. Хочется с людьми возиться, хоть ругать их, да возиться с ними.

Если вдуматься в эти цитаты, в них можно прощать скрытые зачатки всего того грандиозного движения русской интеллигенции, которое, развиваясь и расти, ушло, казалось, так далеко от нигилизма. И все же оно находится в органической связи с базаровщиной, хотя некоторые черты этой последней прямо противоположны характерным чертам позднейшего «народолюбия». Базаровский индивидуализм, как видно из приведенных цитат, не был эгоистичным, он был пропитан общественными интересами («общая польза» Писарева). Но в обстановке конца 50-х и начала 60-х годов Базаровы, как мы видим, были отрезаны от массы и обречены на деятельность среди интеллигенции. К этому поощряла их безграничная вера в силу интеллекта и в спасающее значение знания. Они по необходимости стали просветителями.

— Мы действуем в силу того, что мы признаем полезным, — промолвил Базаров: — в тепершнее время полезнее всего отрицание, — мы отрицаем.

— Все?

— Все.

— Как? Не только искусство, поэзию... но и...
страшно вымоловить...

— Все, — с невыразимым спокойствием повторил Базаров.

— Однако, позвольте, — заговорил Павел Петрович. — Вы все отрицаете или, выражаясь точнее, вы все разрушаете. Да ведь надо же и строить.

— Это уж не наше дело... Сперва нужно место расчистить.

— Мы ничего не проповедуем, это не в наших привычках, — говорит в другом месте тот же Базаров.

Как же проявляют себя нигилисты? Какими путями воздействуют они на окружающее общество? На это дает ответ Писарев: «Пусть каждый человек, способный мыслить и желающий служить обществу, действует собственным примером и своим непосредственным влиянием в том самом кружке, в котором он живет постоянно, и на тех самых людей, с которыми он находится в ежедневных сношениях». Дальше этого базаровщина не пошла. В конституционной свободной стране она создала бы радикальное мелко-буржуазное течение; у нас же она была отброшена в сторону социализма, и мирное просветительное направление быстро было вытеснено новым направлением, родственным ему в смысле социального генезиса, но скоро покончившим с его только просветитель-

ством. Тургенев уверял в письме к Случевскому, что Базаров — революционер. Это верно лишь *in potentia*, лишь постольку, поскольку русская действительность заставила Базарова превратиться в революционера.

Подводя итог, мы можем сказать, что Базаров был ранним представителем разночинской (мелко-буржуазной) интеллигенции того периода, когда она во всеоружии мысли и воли готова была силой знания создать новые миры из туманности народной массы¹.

¹ *Русская интеллигенция и русская литература*. Изд. «Пролетарий», 1923. Стр. 20—28.

П. С. КОГАН

И. С. ТУРГЕНЕВ

Тургенев принадлежит к числу художников-мыслителей. Он не только создавал художественные образы. Он хотел сам быть их комментатором. Он утвердил за своими главными героями имя, ярко определившее их общественное значение. «Гамлеты» и «лишние люди», — эти названия устанавливают их главные признаки. Они — люди мысли и анализа, во-первых, они — люди, непригодные к жизни, во-вторых. Еще до появления Рудина и Лаврецкого Тургенев заставил лишнего человека раскрыть перед нами причины и сущность своих страданий. «Гамлет Щигровского уезда» — желчный представитель мыслящего дворянства. Его история — печальная биография этих ненужных людей. Он проклинает все этапы того обычного пути, который они проходили. Он превосходно говорит по-французски, еще лучше по-немецки. Три года он провел за границей, в одном Берлине пробыл восемь месяцев, «Гегеля изучил, Гете знал наизусть», был долго влюблен в дочь германского профессора, женился на чахоточной барышне, «лысой, но весьма замечательной личности». В такие карикатурные формы облекает озлобленный ум дноморощенного Гамлета — обычный путь, который проходил идеалист 40-х годов. Несмотря на карикатурный характер рассказа, этапы этого пути ярко

обрисованы «Гамлетом»: Гегель, заграница и любовь, — любовь нелепая с точки зрения рассудка, но расцвеченная богатыми узорами наивного и восторженного идеалиста, — таковы эти этапы. «Гамлет» не щадит себя и своего поколения. Он указывает бесплодность эстетического и идеалистического направления. «Посудите сами... какую пользу мог я извлечь из энциклопедии Гегеля? Что общего, скажите, между этой энциклопедией и русской жизнью? И как прикажете применить ее к нашему быту, да не ее одну, энциклопедию, а вообще немецкую философию... Зачем же ты таскался за границу? Зачем не сидел дома да не изучал окружающей тебя жизни на месте? Ты бы и потребности ее узнал, и будущность, и насчет своего, так сказать, призвания тоже в ясность бы пришел... Я бы и рад был брать у ней уроки, у русской жизни-то, да молчит она, голубушка. Пойми меня, дескать, так; а мне это не под силу». Такова была трагедия передового дворянства 40-х годов. Не тому они учились, чему следовало учиться. Да и не могли они учиться тому, чему следовало: молчала перед ними русская жизнь, и «не под силу» им было понять ее. Не всегда так суров к греху дворянства Тургенев. Даже в озлобленных речах «Гамлета» слышится не столько бичующий голос, сколько жалость к себе и мрачный пессимизм перед неразрешимой загадкой жизни. В «Дневнике лишнего человека» этот пессимизм, это отчаяние становятся еще более безысходными,

и автор не находит ответа на вопрос, почему гибнут в бесплодных порывах лучшие умы и благородные сердца. «О, боже мой, боже мой! Я вот умираю... Сердце, способное и готовое любить, скоро перестанет биться... И неужели же оно затихнет навсегда, не изведав ни разу счастья, не расширяясь ни разу под сладостным бременем радости? Увы! — это невозможно»...

И Тургенев в целой веренице поэтических образов увековечил картину страданий идеалиста 40-х годов. Рудин был самым ярким из этих образов и принадлежит к числу прекраснейших созданий Тургенева. «Ведь уж мало остается нас, брат, — говорит Рудину Лежнев в конце романа, — ведь мы с тобою последние магикане! Мы могли расходиться, даже враждовать в старые годы, когда еще много жизнин оставалось впереди; но теперь, когда толпа редеет вокруг нас, когда новые поколения идут мимо нас к не нашим целям, нам надо бно крепко держаться друг за друга». Этими грустными словами определяется настроение, проникающее первый большой роман Тургенева. Это поэзия осеннего очарования, последних ярких лучей солнца, озаряющих золотой дождь опадающих листьев. Весь запас пафоса, вся жажда добра и дела, все муки наследственного греха и проснувшейся совести, все бессилие и отчаяние умирающего класса, наконец, могучий порыв к высшей гармонии, — порыв, создающий титанов на высотах отвлеченной мысли и беспомощных пигмеев

на низинах жизни, — все это вылилось в Рудине. Его творец — не враг своего героя. Они — свои. Они говорят одним языком и живут в общем круге понятий. Тургеневу приписывали двойственное отношение к Рудину. Но в этой двойственности скрывается глубокое единство. Он верен себе и в те моменты, когда казнит Рудина за его слабости, и в те моменты, когда рисует его искренний пафос, зажигательное действие его речей. Он казнит его, как свой своего, и скорбь родственной натуры, тоска товарища по делу чувствуется в этом бичевании. Они могли «враждовать в старые годы», но теперь, когда новые поколения идут мимо них, не к их целям, они чувствуют больше, чем когда-нибудь, сродство своих душ, и общая тоска по умирающей культуре, общая скорбь о взращенных веками привычках и вкусах, о ненужном, но дорогом круге понятий отодвигает на второй план те различия и ту вражду, которая отделяет их друг от друга. Много внутренней трогательной нежности вложил Тургенев в изображение Рудина. Она чувствуется и тогда, когда звучат речи Рудина, и этой нежностью затушевывается легкая ирония, с которой временами подходит к ним автор. Слезы неподдельного умиления звенят в описании ночных студенческих споров кружка Покорского, точно списанного с кружка Станкевича. И пусть жизнь насмеялась над пафосом Рудина и метафизическими увлечениями студенческих кружков, — беспочвенная жажда добра и дела, гегелианство

с его гармонической картиной мира, все, чем питалась мысль идеалистов 40-х годов, оторванных от реальной жизни и живших своей грезой об абсолютном разуме и гармонии, — над всем этим не смеется Тургенев. Он не бичует этих усилий и порывов. Погребая их, он хоронит свои собственные святыни, справляет траурную мессу о том мире, с которым умрет самое дорогое и интимное его собственного духа. Он не попытается оживить того, в ком нет жизни, но он проводит его в могилу сочувственным словом, расскажет миру об его предсмертных страданиях, раскроет перед нами богатый мир страстей и чувств, выросших на почве этой догорающей культуры, окинет новым взглядом и природу, и человека, и мироздание.

Рудин представляет собою самое яркое воплощение типа «лишнего человека». Его характернейшая черта — своеобразный ум, — ум, склонный к априорным построениям, усвоивший метафизические методы мышления. Начиная с Онегина и кончая Обломовым, все «лишние люди» в умственном отношении стоят целой головой выше окружающего их общества. Ум Рудина — особый, отвлеченный ум. Он — истинное дитя этой идеалистической эпохи, ее привычки искать проявления абсолютного разума в частных явлениях, ее философии без фактов. Первое столкновение Рудина с Пигасовым — раннее проявление будущего конфликта отцов и детей. «Смерть моя общие рассуждения... всякий толкует о своих

убеждениях», — говорит Пигасов. «Стало-быть, по-вашему, убеждений нет?» — «Нет». — «Это ваше убеждение?» — «Да». — «Как же вы говорите, что их нет? Вот вам уже одно на первый случай». В этом столкновении, из которого Рудин так остроумно вышел победителем, отразился весь смысл возникающей борьбы между идеализмом и материализмом. Где путь к познанию истины? В чувственном мире, в мире явлений, или в мире сверхчувственном, в мире, который открывается нам в прирожденных идеях, в непреложных убеждениях, живущих внутри нас. Кто прав, Рудин или Пигасов; гегелианец, ищущий внутри себя ответа на вопрос о тайнах мира, или материалист Пигасов, который верит только «опыту, собственному чувству». «Стремление к отысканию общих начал в частных явлениях есть одно из коренных свойств человеческого ума», — таков был девиз Рудина и его эпохи. Этот строй мысли был навеян философией Гегеля и Шеллинга, и воспоминания современников говорят нам, что он создал возвышенное настроение, тот пафос, который был отличительной чертой Рудина. «С какой юношеской и благородной гордостью, — говорит биограф Станкевича, — понималась тогда часть, предоставленная человеку в этой всемирной жизни! По свойству и праву мышления, он переносил видимую природу в самого себя, разбирал ее в недрах собственного сознания, — словом, становился ее центром, судьей и объяснителем... Чем светлее

отражался в нем самом вечный дух, всеобщая идея, тем полнее понимал он ее присутствие во всех других сферах жизни». Герцен в «Былом и Думах» не без иронии вспоминал об этом наивном стремлении московских гегелианцев искать в каждом явлении следов мирового разума. «Все в самом деле непосредственное, всякое простое чувство было возводимо в отвлеченные категории и возвращалось оттуда без капли живой крови, бледной алгебраической тенью... Человек, который шел гулять в Сокольники, шел для того, чтобы отдаваться пантеистическому чувству своего единства с космосом; и если ему попадался по дороге какой-нибудь солдат под хмельком или баба, вступавшая в разговор, философ не просто говорил с ними, но определял субстанцию народную в ее непосредственном и случайном явлении. Самая слеза, навертывавшаяся на веках, была строго отнесена к своему порядку, к «гемиоту» или к «трагическому в сердце». Рудин — лучшее в литературе выражение этого идеалистического настроения. Он обладал удивительной способностью подходить к каждому явлению с точки зрения отвлеченной категории, озирать его с высот того космоса, где земные страсти и житейские драмы окрашивались в своеобразные причудливые цвета. К какому бы факту ни прикоснулся Рудин, он запутывал его метафизическими умствованиями, и если активно вмешивался в жизнь, — это вмешательство превращало простые и ясные вещи в за-

гадочные сфинксы. Отношения и интересы, которые легко разрешились бы при помощи здравого смысла, превращаются в неразрешимые проблемы перед лицом космоса. Когда его друг Лежнев влюбился, Рудин сделал из этого обыкновенного события факт мирового значения. «Он пришел в восторг неописанный, — рассказывает Лежнев — поздравил, обнял меня и тотчас же пустился вразумлять меня, толковать мне всю важность моего нового положения». В конце концов Рудин разбил счастье своего приятеля. «Вследствие своей проклятой привычки каждое движение жизни, и своей и чужой, пришпиливать словом, как бабочку булавкой, он пустился обоим нам объяснять нас самих, наши отношения, как мы должны вести себя, деспотически заставляя отдавать себе отчет в наших чувствах и мыслях, хвалил нас, порицал, вступил даже в переписку с нами, вообразите! Сбил нас с толку совершенно!»

Без Рудина мы не имели бы живой фигуры, конкретного образа, увековечившего целую полосу нашей общественности. Те черты, которые в разрозненном виде сохранились в исторических документах эпохи, облечены здесь в плоть и кровь. И не только наивный идеалист эпохи воскресает пред нами из дали прошлого, воскресает и обстановка, в которой складывались и развивались подобные натуры.

История Рудина, это — история самого Герцена, Тургенева, их героев — Бельтова, Лаврец-

кого и сотен других представителей пробудившегося дворянства. Различны частности, но неизменен общий фон картины. Одни из них были богаты, другие бедны, у одних были просвещенные, у других невежественные родители. Но ход развития одинаков во всех случаях. Усадебная обстановка и дворянская праздность в детстве; университет, Гегель и заграница в юности; муки мысли, благородные пламенные искаания потом; практическая непригодность к жизни, бессилие и разочарование в итоге. Рудин был сын бедных помещиков. Но мать заменила ему средства: «толокном одним питалась, и все, какие были у неё денежки, употребила на него». Рудин был беден, но заботы матери привели к тому, что к нему вполне были применимы слова Некрасова: «Благо наследье богатых отцов освободило от малых трудов». После детства в уютной обстановке усадебного барства под крылом матери — университет. И здесь забота о насущном хлебе неведома Рудину. Сначала дядя, потом какой-то князь. Бедные родственники, приживалы и прихлебатели, этот старый мир, в котором сливается искреннее простодушие и наивное попрание человеческого достоинства, оживает перед нами в брошенных вскользь словах Лежнева. Барские вкусы, привычку к праздности, близко соприкасавшейся с тунеядством, усваивали себе не только владельцы огромных поместий, но и их бедные родственники и штаты приживалов и приживалок. Университет!.. Московский уни-

верситет 30-х и 40-х годов! При одном воспоминании о нем воскресает образ Станкевича, студенческие кружки, горячие споры и пламенное стремление к истине, воскресает вся эта атмосфера наивного идеализма, общественное движение, еще не дифференцировавшееся, скорее предвестие настоящего общественного движения. «Как вспомню я наши сходки, — рассказывает Лежнев, — ну, ей богу же, много в них было хорошего, даже трогательного. Вы представьте: сошлись человек пять-шесть мальчишек, одна сальная свеча горит, чай подается прескверный и сухари к нему старые-престарые; а посмотрели бы вы на все наши лица, послушали бы речи наши! В глазах у каждого восторг, и щеки пылают, и сердце бьется, и говорим мы о боге, о правде, о будущности человечества, о поэзии, — говорим иногда вздор, восхищаемся пустяками; но что за беда!... Покорский сидит, поджав ноги, подпирает бледную щеку рукой; а глаза его так и светятся. Рудин стоит посередине комнаты и говорит, говорит прекрасно, ни дать, ни взять — молодой Демосфен перед шумящим морем; взъерошенный поэт Субботин издает по временам и как бы во сне отрывистые восклицания: сорокалетний бурш, сын немецкого пастора, Шеллер, прославивший между нами за глубочайшего мыслителя, по милости своего вечного, ничем не разрушимого молчания, как-то особенно торжественно безмолвствует; сам веселый Щитов, Аристофан наших сходок, утихают и только ухмы-.

ляется; два-три новичка слушают с торжественным наслаждением... А ночь летит тихо и плавно, как на крыльях. Вот уже и утро сереет, и мы расходимся, тронутые, веселые, честные, трезвые (вины у нас и в помине тогда не было), с какой-то приятной усталостью на душе... и даже на звезды как-то доверчиво глядишь, словно они и ближе стали, и понятнее... Эх! славное было тогда время, и не хочу я верить, чтобы оно пропало даром!»

Рудин прошел обе стадии, обычные в истории развития мыслящего дворянина той эпохи: детство, приучившее его к праздности, не давшее ему основ для практической деятельности, и юность, развившую в нем бесплодный пафос и отвлеченный энтузиазм. Его жизнь соответствовала этой подготовке. Рассмотрим те черты, которые раскрывались в этом «лишнем человеке» при столкновении с действительностью.

Рудин — вдохновенный оратор. Из его речи трудно извлечь практические выводы. Он держится больше общих рассуждений. Но внутренне он сливаются с тем космосом, с тем мировым абсолютным разумом, присутствие которого всегда чувствовала душа восторженного гегелианца; и потому речь Рудина, несмотря на ее приподнятый тон, дышала искренностью, заражала его пафосом окружающих и особенно сильно действовала на молодежь. Он говорил мастерски, увлекательно, не совсем ясно... но самая эта неясность придавала особую прелесть его речам. Обилие мыслей

мешало Рудину выражаться определительно и точно. Образы смешались образами; сравнения, то неожиданно смелые, то поразительно верные, возникали за сравнениями. Не самодовольной изысканностью опытного говоруна, — вдохновением дышала его нетерпеливая импровизация. Он не искал слов; они сами послушно и свободно приходили к нему на уста, и каждое слово, казалось, так и лилось прямо из души, пылало всем жаром убеждения. Рудин владел едва ли не высшей тайной — музыкой красноречия. Он умел, ударяя по одним струнам сердец, заставлять смутно звенеть и дрожать все другие. Иной слушатель и не понимал в точности, о чем шла речь; но грудь его высоко поднималась, какие-то завесы разверзались перед его глазами, что-то лучезарное загоралось впереди. Рудин говорил о том, что придает вечное значение временной жизни человека. Вечное во временном, раскрытие абсолютной идеи в преходящих явлениях жизни, обнаружение мировой гармонии в повседневных фактах, — эти искания русских гегелианцев давали им тот пафос красноречия, которым владел Рудин. Его речи, так же, как и все его существо, были предчувствием будущего, симптомом пробуждения мысли, уже родившейся, уже зовущей к правде.

В жизни Рудин беспомощен и несостоятелен. Он кончает полным банкротством, и его рассказ в эпилоге — печальная повесть идеалиста, не нашедшего применения своим богатым силам. Он

пытался действовать, приносить пользу, влиять на ход жизни, но эти попытки остались безрезультатными. Он встретил богатого чудака, бездарного, но одержимого неутомимым рвением к науке. Рудин увлекся планами широких практических затей, которые можно было осуществить на средства богатого приятеля. Он накупил агрономических книг, хотя и не прочел их, затеял ряд усовершенствований и нововведений. Друг дорожил его каждой мыслью, принимал все его предложения, хотя и смотрел на него с тайным недоверием. Два года Рудин почти бесконтрольно распоряжался средствами, два года он пользовался редко встречающимися в жизни благоприятными условиями для применения своих сил. И он не создал ничего. Дело шло плохо. Начались ссоры с богатым приятелем. Гегель оказался бесполезным для сельского хозяина, а к практической деятельности Рудин не готовился. И как знать, почему постигла Рудина неудача. Автор ничего не говорит об ее причинах. Он не упоминает о том, что крепостное хозяйство сотрясалось в своих основах, и не в деревне нужно было искать себе дела лучшим силам страны, не в заплатах на ветхом платье старого дворянского общества. Не по тем же ли причинам скучал всю жизнь предшественник Рудина, Онегин, который тоже пробовал реформировать сельское хозяйство?

Чтоб только время проводить,
Сперва задумал наш Евгений
Порядок новый учредить.

Гениальный поэт в бессмертной строфе увековечил трагедию реформаторских стремлений просвещенного и скучающего дворянства. От скуки заменяли они легким оброком «ярем барщины старинной», врезываясь клином в сложившиеся формы хозяйственных отношений, не создавая ничего для крушения этих форм и приобретая репутацию «опаснейших чудаков» в глазах соседей. По этим же причинам Лаврецкий, подводя итоги своему прошлому, с грустью признал бесполезной свою жизнь, хотя сознательно работал над улучшением быта своих крестьян.

Но Рудин пытался применить свои силы не только в деревне. Он столкнулся и с той сферой, куда устремлялось в это время внимание Штолецев и Соломиных, где инициативе, уму и изобретательности был открыт широкий простор. Он захотел быть предпринимателем, войти в ту новую, только еще нарождавшуюся группу крупной буржуазии, которая не состояла из чистых хищников, а представляла собою людей мыслящих, органически связывающих идею общего блага с мыслью о развитии буржуазии. Рудин сошелся с некоим Курбеевым. Это был, по его словам, человек удивительно ученый, «творческая голова в деле промышленности и предприятий торговых». У них возник ряд смелых проектов и, между прочим, идея превратить одну реку в судоходную. Умный Лежнев одним вопросом определяет причину неудачи: «Этот Курбеев был капиталист?». Идеа-

листы и гегелианцы не понимали роли капитала в промышленной жизни. Рудин начал дело без денег, он думал действовать одним убеждением, он верил, что его затея есть «общеполезное дело», — обычная ошибка людей отживающего класса, не умеющих разобраться в новых формах жизни. Столь же печальное фиаско потерпела третья попытка Рудина. Он обладал знаниями, владел речью и способностями, он стал преподавателем гимназии. Свою первую лекцию он прочел точно в лихорадке: вниманием, участием и изумлением светились лица его юных слушателей. Но дальше — та же неспособность к медленному, кропотливому труду, к «малым делам». Ученики плохо понимали вдохновенного оратора, в речи которого было мало фактов и много горячего увлечения. Товарищи не взлюбили странного педагога, который хотел «коренных преобразований». Учитель математики сбил его на каком-то памятнике XV века. Словом, произошел обычный конфликт между тем, кто «дела себе исполинского ищет», и теми, кто принужден так или иначе влачить существование среди «малых трудов». Рудин оказался непригодным ни к какому делу. В жизни ему оставалось только влачить праздное существование. Он был барином по натуре, несмотря на свою бедность.

Мы видели, что представляет собою Рудин как мыслитель и член общества. Но, быть может, ни в чем специфические особенности его натуры не

проявились так резко, как в его отношении к своему личному счастью. У него была девушка, которая его любила, девушка необыкновенная, и пред ней он оказался тем же бессильным трусом, тем же беспомощным мечтателем, каким был в жизни. Даже для того, чтобы осуществить свое право на личное счастье, нехватило сил у этого человека. Наталья с захватывающим интересом слушала его вдохновенные речи. Она полюбила его потому, что для нее слово и дело было одно, и она не сомневалась, что за этими горячими речами скрывается сильная воля и способность к делу. В первый раз она смущилась и задумалась, когда он сказал ей, что ему пора отдохнуть. «Вам пора отдохнуть... Отдыхать могут другие, а вы... вы должны трудиться, стать полезным. Кому же, как не вам»... Она была потрясена, она поняла, кто был перед ней, когда на ее вопрос «что делать?» после отказа со стороны матери, он ответил: «Покориться». Да и что мог ответить Рудин? Что делал он всю свою жизнь, как не покорялся обстоятельствам. Он мог говорить пламенные речи о любви, пока от него требовались только речи. Но он оказался малодушным, жалким трусом, когда и личное счастье потребовало от него дела. «Так вот как вы применяете на деле ваши толкования о свободе, о жертвах». Наташа дает жестокий урок Рудину: «Вы так часто говорили о самопожертвовании, но знаете ли, если бы вы сказали мне сегодня, сейчас: «Я тебя люблю, но я жениться не могу, я не отве-

чаю за будущее, дай мне руку и ступай за мной», знает ли, что я бы пошла за вами, знаете ли, что я на все решилась».

Нам остается сказать еще несколько слов о роли Рудина в жизни. У Рудина много достоинств. Он бережет свою свободу, он не уживается там, где приходится вступать в компромисс. Но его беспомощность и непригодность к жизни лишают его независимости, заставляют идти на компромиссы иного рода, мелкие и постыдные. Он живет на чужой счет и не замечает, что нередко попадает в положение приживала. Его самолюбие, его желание всегда облекаться в наряд необыкновенного человека заставляют его искать убежища в позе и в искусственном пафосе. Рудин всегда позирует — и тогда, когда ни с того, ни с сего приехал к Волынцеву со своим непрошеным доверием и уважением, и тогда, когда пишет своей прощальное письмо Наталье, и тогда, когда приходит проститься с Дарьей Михайловной. И в самой рисовке, в самой позе Рудина много искренности. Есть люди, для которых поза является их естественным состоянием, слово — их единственным делом. Таков Рудин. Оставляют ли след по себе подобные люди? Ответом может служить восторженное поклонение юного Басистова: «Клянусь, этот человек не только умел потрясти тебя, он с места тебя сдвигал, он не давал тебе останавливаться, он до основания переворачивал, зажигал тебя!». Много споров возбудил вопрос об отно-

шении самого Тургенева к своему герою. Автор строже судит его в первой половине романа и мягче — во второй. Раздражение Лежнева против Рудина в конце концов превращается в восторженный панегирик ему. Но эта двойственность только кажущаяся. Она — правдивое выражение мятущегося ума, страстно ищущего выхода из противоречий той эпохи. И не было противоречия в том, что чувство раздражения и негодования против героя смешивалось в душе Тургенева с чувством нежной жалости к нему и преклонения перед его привлекательным, хотя и бесплодным энтузиазмом.

Имя Рудина стало нарицательным именем, символом ума, который в отчаянии видит, что перерезан таинственный нерв, отделяющий его от воли. Мы теперь не могли бы согласиться с этим выводом о нем: «Он не сделает сам ничего именно потому, что в нем натуры, крови нет; но кто вправе сказать, что он не принесет и не принесуже пользы, что его слова не заронили много добрых семян в молодые души, которым природа не отказалась, как ему, в силе деятельности, в умении исполнять собственные замыслы?»

В «Рудине» Тургенев изобразил внутренний мир «лишнего человека». В «Дворянском гнезде» он увековечил обстановку, в которой подготовлялась и развертывалась его психологическая трагедия. Тусклыми красками осени окрашена эта повесть. Мы в мире мягких проселочных дорог, своеуравненных старушек, рук которых никогда не покидают

проводно бегающие спицы, в мире «Символов и Эмблем» Максимовича-Амбодика с изображениями вроде «купидона и медведя, лижущего своего медвежонка», в мире религиозных и любящих нянь, сказки которых с трепетом слушает на ночь барышонок. Сюда не доносился шум города, первый говор машин, первые радостные крики рождающегося общества. И странными кажутся здесь оторвавшиеся от старого гнезда блудные дети, когда они возвращаются на родину, обожженные огнем страстей, чуждых этим мирным полям, потрясенные идеями, непонятными в этих приютах традиции и веры. Им никогда уже не слиться гармонически с этой усадебной атмосферой, но им никогда не уйти от ее могучей власти. Всегда одинокими будут блуждать они по океану жизни, и здесь и в столице, не пристав ни к одной пристани, повсюду принося свою тоску. Приложившись головой к подушке и скрестив руки на груди, Лаврецкий глядел на пробегавшие веером загоны полей, на медленно мелькавшие ракиты, на глупых ворон и грачей, с тупой подозрительностью взиравших боком на проезжавший экипаж, на длинные межи, заросшие чернобыльником, полынью и полевой рябиной; он глядел... и эта свежая, степная, тучная голь и глушь, эта зелень, эти длинные холмы, овраги с приземистыми дубовыми кустами, серые деревеньки, жидкие березы, — вся эта, давно им невиданная русская картина навевала на его душу сладкие и в то же время почти скорбные чувства,

давила грудь его каким-то приятным давлением. Образы прошедшего не спеша поднимались, всплывали в его душе, мешаясь и путаясь с другими представлениями. Лаврецкий, бог знает почему, стал думать о Роберте Пиле... о французской истории... о том, как бы он выиграл сражение, если бы был генералом. Ему чудились выстрелы и крики.

Это настроение царит в романе. Выстрелы и крики сливаются в причудливую амальгаму с воспоминаниями детства. Образы Роберта Пиля и французской истории врываются в мирный простор беспредельных полей. Шум мировой жизни, разъяренный рев волнующегося человеческого моря впервые достиг до слуха сонных обитателей «дворянских гнезд» и смутил их покой, смутил бесплодно. Лаврецкие и Рудины принесли с собою знание, пробудившуюся мысль и совесть передового дворянства. Но они натолкнулись на вековые традиции, на глубоко укоренившиеся формы крепостного быта. Они ничего не могли сделать для его потрясения, потому что их сердца сочувственным криком отзывались на каждый удар колокола сельской церкви, звавшей к заутрене, на шопот листвьев в старом саду. «Сладкие и в то же время скорбные» чувства навевала на душу эта картина, «давила его грудь каким-то приятным давлением». Не этим людям предстояло разрушить мир отношений, который был их родным миром. То, что они принесли с собою из другого мира, только

нарушило гармонию в их собственной душе, поселило в ней разлад, но не дало им победы над прошлым. История Лаврецкого вскрывает пред нами новую сторону общей картины. Лаврецкий и Рудин — типы одного порядка. Хотя в их общественном положении, во внешних событиях их жизни много несходного, но строй мыслей того и другого обусловлен традициями и настроениями усадебного барства.

Воспитание Лаврецкого подготовило его к тому, чтобы он всю жизнь провел в разладе с самим собою. Его колыбель окружала атмосфера мрачных ужасов и патриархальных идиллий крепостничества. Его прадед был человек «бешеного нрава, безумной щедрости и алчности неутомимой». Он был богат. Предания об его самоуправстве и жестокостях долго сохранялись в его поместье. Дед Лаврецкого было хлебосол и самодур. Как тараны, сползались знакомые и незнакомые люди в его обширные теплые и неопрятные хоромы, все это наедалось, чем попало, но досыта, напивалось допьяна и тащило вон, что могло, прославляя и величая ласкового хозяина; и хозяин, когда был не в духе, тоже величал своих гостей дармоедами и прохвостами, а без них скучал». Таковы типы предков — эти яркие этапы процесса разорения дворянства. Отец Лаврецкого Иван воспитывался у богатой тетки под руководством целого штата учителей и француза-гвернера и когда явился в деревню к отцу, то сразу возбудил его неудо-

вольствие своими столичными привычками и костюмами и своими «вольтерьянскими» идеями. Лаврецкий был плодом его связи с крепостной девушкой Малашей, на которой Иван Лаврецкий женился на зло вбешенному отцу. Ставши по смерти отца владельцем имения, Иван Лаврецкий вернулся из-за границы англоманом. Но его англоманство выразилось не в переустройстве имения, где все, кроме нескольких внешних перемен, осталось по-старому, а в системе воспитания, которую он применил к сыну. Он решил сделать из него «спартанца». Он одел сына по-шотландски, двенадцатилетний мальчик стал ходить с обнаженными икрами и с петушьим пером на складном картузе; воспитателем его стал молодой швейцарец, изучивший гимнастику до совершенства; музыку, как занятие, недостойное мужчины, изгнали навсегда; естественные науки, международное право, математика, столярное ремесло, по совету Жан-Жака Руссо, и геральдика для поддержания рыцарских чувств, — вот чем должен был заниматься будущий «человек»; его будили в четыре часа, тотчас же окачивали холодной водой и заставляли бегать вокруг столба на веревке. Отец счет долгом поселить в нем с ранних лет презрение к женщине. Нелепое воспитание исказило натуру Лаврецкого, и он вступил в жизнь совершенно неподготовленный к ней. Если барская усадьба вообще давала мало материала для понимания жизни, то Лаврецкий, благодаря воспитанию, вдвойне оказывался

«умной ненужностью» в России. С людьми он не умел сходиться, женщинам не смел взглянуть в глаза. Далее университет... Фигура Михалевича, энтузиаста и стихотворца, имевшего влияние на Лаврецкого, — лучшее свидетельство того, что и Лаврецкого коснулось то дыхание идеализма, та атмосфера споров и отвлеченных словоизречений, которыми дышали тогдашние студенческие кружки.

Лаврецкий оказался в жизни тем же «лишним человеком», что и Рудин. Его личная жизнь была разбита с первых же шагов. Он не знал женщин и принял за божество недостойную женщину. Варвара Павловна насмеялась над его любовью, и он ушел от своей жены. Его жажда дела, его стремление разобраться в окружающей жизни и выполнить свой долг перед обществом принесли ему не больше удовлетворения, чем Рудину его попытки к практической деятельности. Правда, вернувшись в деревню, он как-будто имеет в виду определенную программу действий. Когда Паншин его спрашивает, что он намерен делать, Лаврецкий отвечает: «Пахать землю и стараться как можно лучше ее пахать». Мало того, он развивает эту программу, приближаясь к славянофильским идеям. Он доказал Паншину «невозможность скачков и надменных переделок, не оправданных ни знанием родной земли, ни действительной верой в идеал, хотя бы отрицательной, привел в пример свое собственное воспитание, требовал прежде

всего признания народной правды и смирения перед нею, — того смирения, без которого и смелость против лжи невозможна, не отклонялся, наконец, от заслуженного, по его мнению, упрека в легкомысленной растрате времени и сил». В этой кратко формулированной программе многое неопределенному. Из нее с непреложной ясностью вытекает лишь одно — что Лаврецкий не представлял себе дела вне своей усадьбы. Ни одного слова о крепостном праве, как первоисточнике всех зол, ни одного намека на знаменные слова Тургенева: «В моих глазах враг этот имел определенный образ, носял известное имя: враг этот был крепостное право». Тургенев не изображает нам своего героя с точки зрения того социального конфликта, который принял такую острую форму. Мы почти не видим Лаврецкого в роли помещика. Мы не знаем, как он осуществлял свою программу. Тоскующий дворянин обрисован перед нами с той стороны, с которой мы видим, что он умеет любить и глубоко чувствовать, умеет тонко понимать искусство. Только вскользь упоминает автор о попытках Лаврецкого «порядок новый учредить». Но зато он сливаются в одно целое со своим героем, сочувственный отклик родственной романтической натуры звучит в его душе, когда он уносит своего героя в царство любовного упоения или в мир грез. И чудится, будто романтическое томление было истинной стихией и Лаврецкого и его творца, общественный пыл их

растворялся в этой стихии, и роман превращается в печальный гимн умирающей культуре, в погребальную песню, в которой звенят слезы тоски о старом мире, в котором очарованное око уже не видит истязуемых рабов, а усматривает одни только счастливые идиллии, и до человеческого слуха доносятся не стоны крестьянства, певущий поток торжествующих звуков великого непонятного Лемма. Тургеневу, гуманному врагу крепостного права, пришлось, сыграть особую роль в борьбе с этим страшным врагом. Ему предстояло оплакать умирающее царство, он по-своему сдержал свою «аннибалову клятву», в процессе начинавшегося освобождения он с особенной любовью прислушивался к звону тех душевых струн, которые звучали в его собственной душе. Торжественно лилась музыка Лемма. «Сладкая, страстная мелодия с первого звука охватывала сердце; она вся сияла, вся томилась вдохновением, счастьем, красотою; она росла и таяла; она касалась всего, что есть на земле дорогого, тайного, святого; она дышала бессмертной грустью и уходила умирать в небеса». Эта мелодия, «уходившая умирать в небеса», — символ «дворянского гнезда», символ идеалистического воодушевления 40-х годов, предчувствие новой жизни и похоронная песнь старой. И не даром Лаврецкий слушал похолоделый и бледный от восторга, не даром «эти звуки так и впивались в его душу, только-что потрясенную счастьем любви». Вот в чем состояла истинная стихия этих людей.

Правда, в эпилоге еще в двух-трех словах упоминается о деятельности Лаврецкого в деревне. Он «имел право быть довольным: он сделался действительно хорошим хозяином, действительно выучился пахать землю и трудился не для одного себя, он, насколько мог, обеспечил и упрочил быт своих крестьян». Но такая деятельность не могла удовлетворить мыслящий ум просвещенного человека. Даже лучший хозяин в крепостном хозяйстве едва ли мог найти удовлетворение. «Мы, — говорит Лаврецкий, обращаясь к молодому поколению, — хлопотали о том, как бы уцелеть, — и сколько из нас не уцелело! — а вам надобно дело делать, работать», — значит, не считал свое дело Лаврецкий настоящим делом. Иначе не сказал бы он в заключение своей жизни: «Здравствуй, однокая старость! Догорай, бесполезная жизнь!» Не считал его дела настоящим делом и его автор. Иначе не сказал бы Тургенев о нем: «Что сказать о людях, еще живых, но ушедших с земного прища». Рудин погиб на баррикаде без цели в чужой стране и в чужой борьбе, и эта случайная смерть избавила его от необходимости влакить бесплодное существование. Лаврецкий дожил до старости, но для жизни и дела он умер так же рано, как и Рудин¹.

¹ Очерки по истории новейшей литературы, т. II.
ГИЗ. 1926.

Н. К. ПИКСАНОВ

ИСТОРИЯ «ПРИЗРАКОВ»

COLLECTOR'S LIBRARY

I

История «Призраков» — длинная, трудная и странная история.

«Призраки» писались с 1855 по 1864 г., т.-е. около девяти лет. Создавались они трудным творческим процессом, в непрерывных колебаниях авторских замыслов и решений. А судьбу этого маленькое произведение имело необычайную: оно ссорило Тургенева с редакторами, не удовлетврило современных критиков, дало материал для злых пародий и самого автора доводило до решения уничтожить свое создание.

Впрочем, в результате трудов поэта и усилий критической мысли в конце-концов отслоилась какая-то большая значимость «Призраков»—если не в строго художественном, то в идейном и автобиографическом отношении.

Довольно скоро стало ясно, что «Призраки» не являются случайным капризом творческой фантазии, но включены в целую сюиту и, вместе с «Поездкой в Полесье» и «Довольно», образуют

трилогию, объединенную в одном круге идей и настроений. Правда, не все литературно-биографические данные об этой трилогии изучены (и ниже будет представлено много новых данных), но единство трех произведений очевидно, как и их литературно-биографическая показательность.

В соответствии с таким значением, «Призраки» вызвали довольно большую специальную литературу. Непосредственно вслед за их появлением в журнале Достоевского «Эпоха» (1864, I—II) отозвался Е. Н. Эдельсон статьей в «Библиотеке для Чтения» (1864, IV—V) и одновременно — М. А. Антонович в «Современнике» (1864, IV). Позднее «Призракам» посвятил две страницы С. А. Венгеров в своей молодой книге: «И. С. Тургенев. Критико-биографический этюд» (П. 1877, стр. 147—148). Других больших высказываний при жизни Тургенева «Призраки» не вызвали, зато после смерти поэта критическая и научная литература о «Призраках» все возрастала и дала несколько очень обширных рассуждений. В 1885 году в своей книге «Тургенев в его произведениях» (П., 1885, гл. IV) о «Призраках» (в связи с «Довольно») подробно говорил А. И. Незеленов. Десятью годами позже высказался Д. Н. Овсяннико-Куликовский («Этюды о творчестве И. С. Тургенева», первое издание — Харьков, 1896, второе — Петроград, 1904, потом Собрание сочинений, том II). Одновременно писал С. А. Андреевский («Литературные очерки»,

несколько изданий). В 1904 году вышли сразу три работы, где «Призракам» уделено много внимания, — А. М. Евлахова: «И. С. Тургенев поэт мировой скорби» («Русское Богатство», 1904, VI), Н. Аммона: «Неведомое у Тургенева» (Журнал Мин. Нар. Просвещения 1904, IV) и особенно А. А. Андреевой: «Призраки как исповедь И. С. Тургенева» («Вестник Европы», 1904, IX). Юбилей 1918 года принес «Призракам» новые суждения: П. Н. Сакулин — «На грани двух культур. И. С. Тургенев» (М., 1918), М. О. Гершензон — «Мечта и мысль И. С. Тургенева» (М., 1919), В. л. Фишер — «Таинственное у Тургенева» (Сборник «Венок Тургеневу», Одесса, 1919), М. А. Петровский — «Таинственное у Тургенева» (Сборник «Творчество Тургенева», М., 1920) и особенно Ч. Ветринский — «Муза-вампир» (там же).

Из перечисленных авторов наиболее подробно обсуждали «Призраки» Овсянико-Куликовский, Евлахов, Андреева и Ч. Ветринский. Нельзя сказать, чтобы и они были единогласны, что же касается давних критиков — разногласия между ними были значительны. Незеленов признал в «Призраках» «чудные художественные картины», «которые в будущих веках будут служить образцами высокой поэзии», его поддерживал С. А. Андреевский, находивший, что поэма «удалась вполне и ее следует причислить к совершеннейшим созданиям искусства». Антонович же, наоборот, находил, что «как фантазия, она очень бледна, не фанта-

стична, образы ее не поражают ни страшностью, ни таинственностью, ни ужасом, ни прелестью». С Антоновичем согласен Вентеров: «все как-то слишком беспорядочно, свалено в одну кучу и несит отпечаток какой-то небрежности. Даже несколько хороших картин природы не искупают общей вялости». В наше время М. О. Гершензон признал «Призраки» «в общем бледной, а местами и неприятной вещью».

Вкусовые, эстетические оценки всегда субъективны. Но в суждениях о «Призраках» была одна ошибка в понимании общей схемы и замысла произведения. Ее следует устраниТЬ.

Еще Незеленов в 1885 году утверждал, что «в образе фантастического существа — Эллис — поэт рисует нам свою музу». Андреевский повторяет за ним: «эта аллегорическая Эллис, это — муга Тургенева». А Ч. Ветринский это вскользь брошенное определение обставляет сложной аргументацией и стремится ответить на вопрос, который сам себе задает: «Почему же муга Тургенева (а Эллис — несомненно его муга, по глубокому интимному соответствуию показанных ею картин и того, как они приняты, всему складу натуры и поэтического дара Тургенева), почему же муга Тургенева пьет его живую кровь, почему обаятельная, прекрасная Эллис является в то же время губительным вампиrom?» (Статья Ч. Ветринского так и озаглавлена: «Муга-вампир»). По толкованию критика, художественное творчество слишком

захватывало Тургенева, «отымало его от непосредственной жизни», доставляло ему много мук и истощения. «Вот в этом-то смысле музу и была вампиром для Тургенева». Свое порабощение искусству, музе, Тургенев и изобразил, по мнению Ч. Ветринского, в «Призраках». Став на такую общую точку зрения, критик истолковывает и разные детали в том же общем духе. «То, что Эллис—иностранка, может быть, сознательный намек на то, что творческие вдохновения Тургенева связаны с всем известным его западничеством». Что Эллис представлена «существом ночным», наш толковник поясняет тем, что «сова Минервы также вылетает по ночам»...

Искусственность таких частичных толкований очевидна. Но и общее положение: Эллис—муза ошибочно. Между тем, она влечет к передвижению всего центра тяжести произведения. Центральным в «Призраках» делается образ Эллис—музы, изображение «хищного элемента в музее» (по выражению Ч. Ветринского), картины же, показанные герою произведения, становятся чем-то второстепенным, подсобным. Между тем, ни логический анализ текста, ни история произведения не дают нам права на такую перестановку. Сам Тургенев заявил (А. В. Половцеву): «Призраки» произошли случайно: у меня набрался ряд картин, эскизов, пейзажей... Сначала я хотел сделать картинную галлерею, по которой проходит художник, рассматривая отдельные кар-

тины, но выходило сухо. Поэтому я выбрал ту форму, в которой и появились «Призраки». Юлиану Шмидту Иван Сергеевич писал, что в процессе созидания «Призраков» мыслил Эллис «только случайным фантастическим образом». Итак, главным для поэта был «ряд картин». Для них надо было подыскать обрамление, внешнюю связь, сюжет, и сначала это было обозрение картинной галереи художником. Потом Тургенев придумал иное: полеты с фантастическим существом. Чтобы не выходило сухо, поэт очень осложнил этот сюжет-обрамление. Героем он сделал не художника, как думал раньше (и как поступил в «Довольно»), и не поэта, а какого-то степняка-помещика, живущего в уездной глухи, на попечении старухи-ключницы Марфы и расстроившего нервы столоверчением, впрочем—бывавшего раньше в Москве и за границей. Выбрав как прием для демонстрации задуманных картин полеты над землей, Тургенев, в интересах той же занимательности, осложнил образ фантастической спутницей героя. Она не просто носит героя по воздуху над земными пространствами, но и сосет его кровь, стремясь сама «набраться жизни» и из бестелесного существа превратиться в женщину. Тургенев замысловато переплетает историю этого сказочного призрака-вампира с картинами, какие ему хочется показать читателю; с рассчитанной последовательностью он рассказывает, как всё больше, с каждой новой встречей, материализи-

ровалась Эллис, как всё больше розовело ее тело и как, обратно, всё больше хирел ее спутник-помешник. Но история Эллис легко отделяется, как оболочка, от основного ядра. Надуманность сюжета-рамки очень ощутима и вызывала сопротивления, например, Достоевского, как увидим ниже. Здесь нет той простоты приема, какая была бы достигнута, если бы действительно в «Призраках» муза являлась водительницей поэта, как, скажем, Беатриче для Виргилия у Данте.

Итак, в Эллис нет символического значения; это условная фантастика, имеющая служебное назначение и изысканная поэтом без особой утонченности и требовательности.

Зато «картины», обрамленные этой незамысловатой фантастикой, символичны и по замыслу и по разработке.

Как уже сказано, «Призраки» вместе с «Поездкой в Полесье» и «Довольно» образуют трилогию, объединенную одной проблемой и создающую целую поэтическую философию. Любопытно, что и композиционное строение двух остальных членов триады напоминает «Призраки». Если в «Призраках» фабула надумана и легко отделяется от основного ядра, то в «Довольно» воспоминания художника о возлюбленной, дающие повод к размышлениям о смысле искусства, истории, всей жизни, — тоже легко отделимы от этого идеологического комплекса; впоследствии Тургенев находил, что в «Довольно» «выражены такие ли ч-

ные воспоминания и впечатления, делиться которыми с публикой не было никакой нужды» (письмо к М. М. Стасюлевичу 8—20 мая 1878 — в журн. «Книга и Революция», 1921, № 8—9). В «Поездке в Полесье» идеологическое ядро получает вид какой-то вставки, неожиданной и далекой от того описательного и жанрового материала, каким заполнен рассказ, от полесского лесного пожара, от Кондрата, Егора, Ефрема.

Но как ни разнообразны сюжетные окружения, идеологическое ядро во всех трех произведениях одно и то же.

Замечательно, что члены трилогии сближены между собою и хронологически. На этом следует остановиться, так как в критической и научной литературе укрепились ошибочные представления, которым отчасти способствовал и сам Тургенев. Под первопечатным, журнальным, текстом «Призраков» он выставил: «Баден-Баден, 1863», и потом другие повторяли на разные лады, что «Призраки» написаны в 1863 году. Но они писались около девяти лет! С другой стороны, «Поездка в Полесье» задумана еще в 1853 году; С. Т. Аксакову Тургенев писал 23 апреля и 12 мая 1853 года, что он начал «Поездку в Полесье»; но это был тогда «рассказ о стрельбе мужиками медведей на овсах в Полесье», — что потом вовсе исчезло из «Поездки». Надо думать, что новый состав «Полесья», а вместе с тем, и то лирическое отступление, какое роднит этот рассказ с другими, опре-

делился позднее, ближе к тому времени, когда «Полесье» печаталось, т.-е. к 1857 году («Библиотека для Чтения», 1857, X). Так, в письме к А. В. Дружинину от 5 декабря 1856 года Тургенев писал: «сильно подвинулся рассказ, назначенный мною в «Библиотеку для Чтения» — и которому заглавие будет: «Поездка в Полесье»... Как только я его кончу, немедленно перепишу и отправлю» (Первое собрание писем Тургенева, стр. 30).

«Довольно» впервые напечатано в 1865 году (в третьем издании сочинений Тургенева, Карлсруэ). Но задуман и начат этот «отрывок» гораздо раньше: в начале 1862 г. Об этом свидетельствует Н. В. Щербань, и его показание подтверждается письмом Тургенева от 26 февраля (10 марта) 1862 г. из Парижа: «Довольно» обещано во «Время», но подвигается оно ужасно медленно» («Русский Вестник», 1890, VII, 20).

«Призраки» задуманы в 1855 году, напечатаны в 1864 г. Но усиленные работы над ними относятся к началу 60-х годов.

Таким образом, хронологически все три произведения сближаются, и можно без натяжки утверждать, что в пятилетие 1857—1862 гг. Тургенев был охвачен одним кругом идей и переживаний, которые он и закреплял постепенно, фрагментарно, в отдельных частях трилогии.

В трилогии «Призраки» занимают среднее место — и хронологически, и идеологически. В «По-

лесье» философема жизни только намечена — мотивами ничтожности человека перед природой и скоротечности и неполноты счастья. В «Призраках» мотив счастья потухает, мотив беспощадной природы разработан мало, зато выдвинуты мотивы любви, еще больше — истории и культуры, и впервые остро поставлена проблема смерти. Наконец, в «Довольно» мотивы любви, народности, права, свободы, человечества, искусства ставятся еще прямее. Впрочем, и здесь мотивы «мировой скорби» не были исчерпаны. Доля их, после продолжительной паузы, возродилась, в семидесятых годах, в «Стихотворениях в прозе».

«Поездка в Полесье» писалась около четырех лет, «Призраки» — около девяти, «Довольно» — около трех. Стало быть, из трех членов сюиты «Призраки» имеют историю самую длительную. Она остается такой и по сравнению с другими произведениями Тургенева, даже самыми крупными, как «Отцы и дети» (наоборот, это лучшее произведение поэта написано замечательно быстро), — и я не ошибусь, если скажу, что никакое другое произведение Тургенева не созревало так медленно.

II

Изучить историю «Призраков» во всей полноте было бы очень поучительно — и для биографии автора, и для приемов тургеневского мастерства, и для общей психологии творчества. К сожале-

нию, мы располагаем далеко не всеми необходимыми для того материалами. Для творческой истории «Призраков» в нашем распоряжении нет рукописей Тургенева. Несомненно, черновые автографы рассказали бы нам явственно весь ход работ по композиции и стилю «Призраков», а может быть, дали бы и несколько фрагментов, не попавших в окончательный текст. Возможно, что и замыслы всего произведения, и мотивация отдельных частей раскрылись бы глубже и убедительнее. Для текстуальной и творческой истории «Призраков» мы имеем только вереницу печатных изданий — от 1864 до 1884 года. Наблюдения над печатным текстом будут предложены ниже, но они дают скучные результаты.

Зато внешняя биография «Призраков» необычайно богата.

Когда возник замысел этой фантазии?

В письме в редакцию «Московских Ведомостей» (мне придется его привести ниже) М. Н. Катков заявил: «Г. Тургенев писал мне, от 28-го ноября 1855 года, что обещанный им рассказ готов будет к 15-му и непременно уже к 20-му декабря и тотчас перешлеется» (примечание Каткова: «собственные слова г-на Тургенева из его записки, уцелевшей в редакции»). Тургенев часто давал опрометчивые обещания и потом не выполнял их, и дальнейшая история «Призраков» показывает, что к 28 ноября 1855 г. едва ли было много в рукописях этой фантазии (ниже при-

водятся слова Тургенева о «плане» «Призраков»). Но дата 28 ноября 1855 г. является самой ранней, с какой мы вправе вести летописание «Призраков». Несомненно, что осенью 1855 г. замысел произведения окреп настолько, что Тургенев мог уже обещать рукопись к половине декабря. Само собою разумеется, что первая мысль о «Призраках» могла возникнуть раньше, гораздо раньше ноября 1855 г., может быть — ближе к тому времени, когда Тургенев пережил впервые подавляющие впечатления природы в Полесье. Но возможно и обратное. Во всяком случае, исходной точной датой будем считать 28 ноября 1855 г.

В конце этого года М. Н. Катков, тогда еще либерал и англоман, усиленно готовился к изданию своего «Русского Вестника», начавшего выходить с января 1856 года. Он заручился согласием Тургенева на сотрудничество и обещанием прислать на зубок новому журналу «Призраки». В объявлениях о подписке Катков называл в числе сотрудников и Тургенева. Но Тургенев «Призраков» всё не присыпал, а потом другой журнал — «Современник» — стал печатать объявления, что четыре писателя: Толстой, Тургенев, Островский и Григорович обязались помещать свои произведения исключительно в «Современнике».

Энергичный и резкий Катков взорвался и выступил в печати с протестом. Отсюда разгорелась его полемика с Тургеневым (она впервые в отрывках изложена С. А. Венгеровым в его упо-

мянотой книге 1877 года, позднее — в «Первом собрании писем Тургенева» 1884 года — два письма Тургенева, потом полностью перепечатана М. О. Гершензоном в «Русских Пропилеях», том III, М., 1916). Возьмем оттуда всё существенное. В публикации об издании «Русского Вестника» на 1857 год, помещенной в «Московских Ведомостях» (1856, № 140, 22 ноября), Катков писал: «В объявлении об издании в будущем году журнала «Современник» значится, что четверо литераторов, из которых назовем здесь только двух, И. С. Тургенева и графа Л. Н. Толстого (Л. Н. Т.), заключили с этим журналом «обязательное соглашение помещать только в нем свои сочинения». Заключение формального обязательства и оглашение его в публике имело своейчиюю, сколько можно заключать из упомянутого объявления, желание поддержать при опасностях усилившейся конкуренции тот журнал, в котором и без того первый из поименованных литераторов преимущественно, а второй исключительно печатали до сих пор свои труды. Мы обязаны войти по этому поводу в некоторое объяснение. Объявляя в прошлом году об открытии издания «Русского Вестника», мы в числе своих сотрудников поименовали обоих уважаемых нами литераторов, основываясь на изъявленном ими согласии. Особенно со стороны г. Тургенева встречено было новое издание с живым сочувствием. Он вызывался принимать в нем самое деятельное участие. Для

«Русского Вестника» был им предпринят особый труд. В письме своем к редактору он предлагал объявить заблаговременно, что в одной из первых книжек «Русского Вестника» будет помещена его повесть под заглавием: Призраки (вероятно, весьма сходная по содержанию с рассказом, который появился в сентябрьской книжке «Современника» под заглавием Ф а у с т). Неоднократно извещал он нас о ходе своей работы, которая, как он писал, замедлялась от разных обстоятельств, и откладывал доставление ее в редакцию от одной книжки до другой. Наконец, в августе, он уехал за границу, а редакция «Современника» напечатала вышеупомянутое объявление об его «обязательном соглашении» с ней. Зная лично г. Тургенева и имея основание уважать его не только как литератора, но и как человека, мы уверены, что в его глазах данное слово должно быть обязательнее самого формального обязательства, а потому мы не сомневаемся, что он, рано или поздно, очистит и себя и нас перед нашей публикою». К этому Катков язвительно добавляет: «он может быть покойен: успех «Русского Вестника» от этого не до такой же степени увеличится, чтобы причинить ущерб «Современнику». В наших глазах, издание журнала не может иметь смысла и не стоит труда, если успех его должен зависеть от подобных случайных поддержек».

Прочтя это полемическое объявление, Тургенев поспешил ответить на него в тех же «Московских

Ведомостях» (1856, № 151, 18 декабря) письмом в редакцию из Парижа, от 4-го (12) декабря 1856 года: «Я на-днях получил № «Московских Ведомостей», в котором помещено объявление об издании «Русского Вестника» в будущем году вместе с замечанием насчет моих отношений к этому журналу. Как ни неприятно мне занимать публику подробностями дела, лично до меня касающегося — я не могу не отвечать на это замечание и надеюсь, что вы не откажетесь поместить мой ответ в вашей газете. Вот в чем дело. Прошлой осенью я, не назначая впрочем определенного срока, обещал г-ну издателю «Русского Вестника» повесть под названием: «Призраки», за которую я принял в то же время, но которую до сих пор кончить не успел. В начале нынешнего года я заключил с гг. издателями «Современника» условие, в силу которого я обязался помещать свои произведения исключительно в их журнале, при чем, однако, я выговорил себе право исполнить прежние свои обещания, а именно в отношении к «Русскому Вестнику». Следовательно, вся моя вина состоит в том, что я до сих пор не окончил этой повести. Но г-н Катков, несмотря на то, что, по его словам, он питает ко мне уважение, почел себя вправе намекнуть, что эту самую повесть я поместил под именем «Фауст» в № 9 «Современника», тогда как тем из наших общих знакомых, которым я сообщаю планы моих произведений, хорошо известно, что между этими двумя повестями нет

никакого сходства. Я нахожу, что подобный поступок со стороны г-на Каткова разрешает меня совершенно от обязанности исполнить мое слово,— и это я делаю тем охотнее, что непоявление моей повести на листах его журнала, вероятно, никем замечено не будет. Г-н Катков напрасно старается меня успокоить. Я слишком хорошо знаю сам, что содействие мое в одном журнале — ни значительно способствовать его распространению, ни повредить другому — решительно не может. Заслуженный успех «Русского Вестника» — лучшее тому доказательство». Катков не остался в долгу, и в тех же «Московских Ведомостях» (1856, № 152, 19 декабря) отвечал огромным письмом, из которого я возьму только выдержки: «В последнем номере «Московских Ведомостей» напечатано письмо к вам г-на Тургенева, вызванное замечанием, сделанным мною в объявлении об издании «Русского Вестника» в 1857 году. Считаю своим долгом объясниться перед публикой. Единственным источником этого замечания была законная потребность, скажу более — необходимость, отдать отчет публике, почему одно из положительных обещаний, данных редакциею, при открытии подписки, не было исполнено... Не встретив в продолжение целого года статьи г-на Тургенева, которая, по обещанию редакции, должна была появиться в одной из первых книжек журнала, читатели имели полное право думать, что обещание это дано было опрометчиво и, может быть, не совсем основательно,

что редакция подхватила какое-нибудь мимоходом брошенное слово и воспользовалась им в своих видах. Мудрено ли, что в публике могло бы возникнуть такое мнение, когда сам Тургенев утверждает теперь, что исполнению своего обещания он не назначал определенного срока? Следовательно, он мог поместить в «Русском Вестнике» свою повесть через три, через четыре года. Следовательно, редакция не имела права упоминать о ней в договоре своем с публикою на 1856 г. Смеем уверить г-на Тургенева, что мы не увлеклись бы такого рода обещанием. Он забыл, как происходило дело; этой забывчивостью с его стороны объясняю я и все недоразумение, возникшее между нами. Г. Тургенев писал мне, от 28 ноября 1855 года, что обещанный им рассказ готов будет к 15-му и непременно к 20-му декабря и тотчас же перешлеется. (Собственные слова г-на Тургенева из его записки, уцелевшей в редакции). Не прежде как получив такое обещание, редакция, в свою очередь, обещала публике рассказ г-на Тургенева. После того он неоднократно и через общих знакомых и в письмах, изъявлял сожаление, что работа его замедлялась разными обстоятельствами, назначал разные сроки и обещал даже не приниматься ни за какую другую работу, прежде чем не исполнит этого обязательства. Прошла большая половина года, он уехал за границу, заключив свое известное условие с «Современником» и не бросив в редакцию «Рус-

ского Вестника» ни одного объяснительного слова, не дав никакого указания, что сказать ей по этому случаю в своем отчете публике. Глубоко сожалею, что догадка о сходстве Призраков, обещанных в «Русский Вестник», с Фаустом, напечатанным в «Современнике», оскорбила г-на Тургенева. Догадка эта распространилась прежде моего замечания, с некоторыми, не совсем лестными для редакции комментариями; я слышал ее от многих, в том числе и от общих наших знакомых. Высказывая эту догадку, я, впрочем, не придавал ей особенного значения... Сущность же дела, по моему мнению, заключается в том, что если бы г-н Тургенев не забыл силы и формы своего обещания, если бы он потрудился представить себе всю неприятность положения, в каком должна была, по этому случаю, находиться редакция нового журнала, то вместо той повести, которую в мысли своей он назначал для «Русского Вестника» и которая не удавалась ему, он мог бы доставить другую повесть, которую успел окончить. Мы были бы вправе считать свое обязательство перед публикою исполненным, если бы вместо Призраков представили ей Фауста. Думаем, что г-ну Тургеневу было бы тем легче сделать этот обмен, что редакция «Современника» при открытии подписки на нынешний год не обещала Фауста, и потому могла бы пожертвовать им в ожидании Призраков и многих других произведений г-на Тургенева, как своего исключительного сотрудника на будущее время...».

Тургенев не оставил письма Каткова без ответа. В «Московских Ведомостях» (1857, № 7, 15 января) он печатает письмо к редактору — из Парижа, от 1-го (13) января 1857 г.: «Получая снова от меня письмо, в котором идет речь о моей повести, обещанной «Русскому Вестнику», и т. д., вы, вероятно, подумаете, что игра не стоит свеч. Это мнение разделит с вами публика, разделяю и я. Но делать нечего, надо очистить этот вопрос. Ограничусь двумя словами. Я готов сознаться, что в первом письме моем из Парижа мне бы следовало к словам: не назначая определенного срока, прибавить слово: обязательного; я действительно надеялся доставить мою повесть г-ну Каткову в начале прошлого года; — но в деле сочинительства одной добродой воли мало, и повесть моя осталась неоконченной. Это не мешает мне объявить, что всю ответственность за эту неисправность (если только стоит употреблять такие громкие слова по поводу такого маловажного дела) я принимаю на себя. Что же касается до выговоренного мною (при заключении условия с «Современником») права исполнить обещание, данное «Русскому Вестнику», то г-ну Каткову стоит обратиться к редактору «Современника», у которого хранится оригинал нашего условия, чтобы убедиться в совершенной справедливости моих слов. Сожалею, что этот запрос г-ну Панаеву не был сделан г-м Катковым раньше; это бы избавило и его, и меня от нового сомнения и намека. В надежде, что этим объяснением пре-

кратится возникшее недоразумение, прошу вас принять, м. г., уверение в совершенном уважении и преданности, с которыми остаюсь и пр.».

Однако, «возникшее недоразумение» на этом не прекратилось. В полемику вмешался «Современник», анонимной заметкой в журнальной хронике («Современник» 1857, т. LXI, отд. V, стр. 184—185), и это вызвало новое письмо Каткова («Московские Ведомости», 1857, № 11): ... «Редакция «Современника» сочла нужным вмешаться в наше объяснение с автором Фауста и принять его под свою защиту. Для этой цели она нашла всего удобнее перепечатать письмо г. Тургенева, помещенное в № 151 «Московских Ведомостей», а из моего письма извлечь три-четыре фразы, которые, как и сказано в моем письме, не относятся к сущности вопроса. Уважение к публике и, наконец, к собственному журналу обязывало редакцию «Современника» перепечатать вполне и мое письмо. Она могла истолковывать дело, как ей угодно, но не должна была ронять себя такою уловкою»... Далее Катков цитирует «Современник», вновь пересказывает полемику с Тургеневым и продолжает: «Я согласен с г. Тургеневым, что в деле сочинительства мало одной доброй воли. Разные препятствия, и внутренние и внешние, могут помешать окончанию труда. Мало ли что может задумывать писатель и мало ли чего может он никогда не исполнить? Никакое обязательство не должно стеснять свободу литературного труда, и никто не

может требовать, чтобы писатель исполнил именно тот или другой из своих проектов, составляющих его авторскую тайну. Но если г. Тургенев не успел окончить одну повесть, то в прошедшем же году успел окончить другую, которая никаким журналом не была обещана публике. Помещением «Фауста» в «Русском Вестнике» г. Тургенев исполнил бы свое обещание, снял бы с меня ответственность перед публикой и предотвратил бы все эти объяснения, неприятные для него и для меня, — предотвратил бы также неудачную стратегему «Современника», которая вызвала меня теперь на новое объяснение». И дальше: «Напрасно г. Тургенев или редактор «Современника» сами не известили меня о том, что в их контракте касалось моего журнала. От г. Панаева я получил первое положительное известие об этом уже после моего замечания и почти в одно время с появлением первого письма г. Тургенева в «Московских Ведомостях». Отчего же не сделать было этого прежде? Но, признаюсь, я не имел и надобности в этих справках. Повесть г. Тургенева была обещана редакциею «Русского Вестника» при открытии подписки на 1856 год, а перед подписчиками 1857 года редакция уже не связана этим обещанием».

Письмом Каткова полемика, которую он сам назвал «длинными и скучными объяснениями», наконец кончилась. Результатом ее было то, что Тургенев счел себя свободным от обязательства напечатать «Призраки» в «Русском Вестнике» и

когда их наконец закончил, напечатал у Достоевского в «Эпохе». Впрочем, несмотря на всю агрессивность, едкость полемики Каткова, отношения между ним и Тургеневым не порвались, и таково уже было добродушие Тургенева, что в 1860 г. он уже печатает в «Русском Вестнике» свой роман «Накануне», а в 1862 г.—«Отцы и дети», а еще позже—«Дым», «Историю капитана Ергунова» и «Несчастную» (переписку Тургенева с Катковым за 1859—1867 гг. см. в «Тургеневском Сборнике» под ред. А. Ф. Кони. П., 1921).

Для истории самих «Призраков» из полемики 1856—1857 гг. мы можем извлечь следующие данные. Замысел возник не позже второй половины 1855 года. Переговоры с Катковым о печатании в «Русском Вестнике» велись не позже осени того же года. 28 ноября Тургенев надеялся кончить рассказ к 15-му или 20-му декабря. Это обещание не было выполнено, и затем в течение всего следующего 1856 года Тургенев все не мог кончить рассказа. За это время Тургенев неоднократно писал Каткову о «Призраках», напр., в письме своем к редактору предлагал объявить заблаговременно, что в одной из первых книжек «Русского Вестника» будет помещена его повесть, потом «неоднократно извещал о ходе своей работы» и «в письмах изъявлял сожаление, что работа его замедлилась разными обстоятельствами, назначал разные сроки и обещал даже не приниматься ни за какую другую работу, прежде чем не исполнит этого обя-

зательства». К большому сожалению, эти письма до сих пор неизвестны в печати. А можно ожидать, что в них говорилось и о творческом «ходе работы». О работах своих Тургенев сообщал не только Каткову, но и другим литературным друзьям и знакомил их с планом (может быть, письменным) «Призраков». Спор вызвал письмо И. И. Панаева к Каткову (пока неизвестно), полемическую тираду в «Современнике» и вообще придал ненаписанному еще произведению необычайную огласку.

Легко представить, как было неприятно Тургеневу стать предметом и участником такого шумного спора. Неприятен был и резкий, высокомерный, неуважительный тон Каткова, но и сам Тургенев не мог не сознавать доли ответственности за свою медлительность, запаздывание, невыполнение обещаний.

Можно догадываться, что в результате и сам рассказ ему временно опротивел. Обязательство перед Катковым отпало, и Тургенев мог не торопиться.

III

Действительно, известия о «Призраках» в переписке Тургенева с друзьями прекращаются — и надолго, года на три.

Они появляются вновь в 1861 году, и теперь судьба «Призраков» соединяется с новым журналом, «Временем», и новым редактором —

Ф. М. Достоевским. Достоевский тогда усиленно хлопотал о своем первом журнале и привлекал к нему крупных сотрудников, — в том числе и Тургенева. И вот Тургенев обещает «Времени» ту же вещь, какую не собрался напечатать в «Русском Вестнике», — «Призраки». Об этом узнаем из письма Ивана Сергеевича к Достоевскому из Парижа от 16 (28) октября 1861 г.: «На днях я принялся за повесть, которая должна быть помещена у вас. Если ничего не помешает, я надеюсь ее кончить к новому году.— Но могут встретиться затруднения внутренние и внешние — будем надеяться, что все пойдет хорошо». (Центрархив. Из архива Достоевского. Письма русских писателей. М., 1923 г., стр. 114. Дальнейшие цитаты из писем Тургенева взяты из этого же издания). В письме, как видим, сделаны оговорки, и это было предусмотрительно. Уже в следующем письме, от 30 октября (11 ноября), т.-е. через две недели, Тургенев сообщает: «Повесть, назначенная для «Времени», не подвинулась в эти последние дни, много других мыслей (не литературных) вертеться у меня в голове... Но я либо ничего не буду писать, или напишу эту вещь для вас. — А писать ее хочется». Итак, повторялось буквально то же, что в 1856 году с Катковым. Из глухих упоминаний в обоих письмах мы вправе сделать вывод, что в бумагах Тургенева, попрежнему было немного. О «повести» он говорит, словно недавно ее начал. Приблизительно через

месяц, 26 декабря 1861 (7-го января 1862), Иван Сергеевич вновь извещает Достоевского: «Повесть назначенная для «Времени», — подвинулась в последнее время — и я имею твердую надежду, что она будет готова ко 2-му номеру, но ведь вы сами знаете — дело это прихотливое». Увы, твердая надежда обманула, и в письме от 2 (14) марта 1862 уже читаем: «повесть моя едва-едва подвигается, — так что раньше моего возвращения в Россию (в апреле) навряд ли будет готова». Потом настроение поднимается, и Тургенев спешит сообщить Федору Михайловичу 18 (30) марта, из Парижа: «Я выезжаю отсюда в конце здешнего апреля, т.-е. через месяц. — Теперь я могу наверное вам сказать, что я привезу вам мою работу готовую — она не только сильно подвинулась, она приближается к концу. — В ней будет около 3 печатных листов. — Странная выходит штука. Это именно те «Призраки», из-за которых, несколько лет тому назад, поднялась у нас расправа с Катковым, — не знаю, помните ли вы это. — Я было начал другую вещь — и вдруг схватился за эту и работал несколько дней с увлечением. — Теперь осталось дописать несколько страниц». Указания Тургенева очень конкретны: «около трех печатных листов», «осталось дописать несколько страниц». И если их принять на веру, то следовало бы сделать вывод, что в 1862 году рукописный текст «Призраков» был в полтора раза обширнее, чем позднейший печатный: в печати «повесть»

занимает около двух листов. Но Тургенев так часто на деле расходился со своими известиями, что и редакторы, и биографы всегда к нему в таких показаниях недоверчивы. Осталось дописать всего несколько страниц; но потянулись дни, недели, месяцы, а страницы все оставались недописанными. Чуть не через год, а именно 19-го (31) января 1863, из Парижа, Тургенев сообщает — теперь Анненкову: «Лекции о Пушкине я все-таки не могу выслать, или, лучше сказать, я могу их выслать, но с тем условием, чтобы они были напечатаны после вещи, которую я оканчиваю для «Времени» и которая также пойдет через ваши руки — для замечаний, критик и пр., как я это постоянно делал до сих пор» (П. В. Анненков. Литературные воспоминания. СПБ., 1909, стр. 561). Опять проходит несколько месяцев, и потом в письме к самому редактору, Достоевскому, Иван Сергеевич пишет из Баден-Бадена, от 13 (25) мая 1863: «Любезный Федор Михайлович, я потому так долго не писал вам, что мне хотелось сказать вам что-нибудь положительное. Теперь могу вас уведомить, что я начал переписывать вещь — право не знаю, как назвать ее — во всяком случае не повесть — скорее фантазию, под заглавием «Призраки» — она давно у меня задумана, но я долго за нее — да и ни за что — не принимался. Боюсь, как бы она не показалась слишком не современной, чуть не детской — особенно в теперешнее тяжелое и важное время. — Впрочем вы увидите

сами — и если нужно, я напишу маленькое извинительное предисловие или вступление. Получите вы ее недели через две или три. — В ней слишком два листа печатных, по моему расчету». «Извинительное предисловие» Тургенев действительно прислал Достоевскому, и оно сохранилось в архиве последнего в автографе (в печати воспроизведено точно).

Пока Тургенев так медлил, с журналом Достоевского случилась беда: его запретили. Об этом известил Тургенева сам редактор. Отсюда в приводимую мною переписку о «Призраках» вступает новый корреспондент: Достоевский. Его письма к Тургеневу, доселе совершенно недоступные, недавно были напечатаны, в количестве восьми, известным исследователем Гончарова, А. Мазоном (в парижском журнале *«Revue des études slaves»*, 1921, I) и являются важной новостью в нашей литературной историографии. В этих письмах мы почерпнем ценные данные о «Призраках». Отвечая на только-что цитированное письмо Тургенева, Достоевский в пространном письме от 17 июня 1863 года, из Петербурга, сообщает о закрытии «Времени» и о своих тяжелых обстоятельствах; о «Призраках» он еще ничего не говорит. Зато следующее письмо, от 19 июня, т.-е. написанное через два дня, посвящено почти целиком «Призракам». Вот оно: «Чрезвычайно рад, что замёдлил на день отсылкою вам письма. Вчера мне сообщили письмо ваше к В. Ф. Коршу. Боже мой, какое ж мы имеем

теперь (да хоть и прежде бы, например) право на ваше слово ничего не печатать прежде нашего журнала. Тем более, что вашу статью о Пушкине, конечно, вы могли бы напечатать и прежде и при существовании «Времени» — так как вы нам обещали повесть, что для нас, как для издателей журнала, было особенно дорого, ибо наибольшая конкуренция у журналистов почти всегда и особенно теперь — романы и повести. Вы пишете тоже В. Ф.—чу: «разрешают ли мне Д—е [Достоевские] печатанье моих статей в других журналах?». Опять-таки: какое ж мы имеем право теперь вас задерживать, тем более что брат даже вашу просьбу о деньгах покамест не исполнил? Но вот что я вам скажу, добрейший Иван Сергеевич. Если вам только можно, т.-е. если вы найдете хоть самомалейшую возможность повременить печатаньем «Призраков» хоть до осени, то ради Христа повремените. Я вам не хотел только писать, по некоторым причинам, третьего дня, но теперь скажу, что мы имеем некоторую надежду о том, что журнал наш приостановлен только на время. Наверное не знаем, но есть значительные поводы думать, объясняется все это положительно в сентябре. Поймите, Иван Сергеевич, что это только покорнейшая просьба к вам. Права же какого-нибудь мы не можем да и прежде не могли выставлять. Дали вы нам ваше слово свободно, от своего хотения, ничем другим с нами себя не связывая (т.-е., наприм., деньгами или какими-ни-

будь условиями). Что же мы можем иметь в смысле какого-нибудь права? Я сам литератор и какое-нибудь положительное требование с нашей стороны считал бы нахальством. И потому это только убедительнейшая просьба и ничего больше.

Но вот в чем дело: журнал наш существовал почти два с половиною года без большой поддержки от наших известных литераторов, а вы не дали нам ничего. Между тем наш журнал был честный журнал, а во-вторых понимал литературу и ее смысл и значение право получше «Современника» и «Русского Вестника». Ваша поддержка придала бы еще больше силы «Времени». Да вот как: если б мы в январе могли явиться с вашей повестью, то у нас было бы не 4.500, а 5.500 подписчиков. Это верно. Я эти слова теперь только повторяю: я их говорил в январе. Поймите теперь, Иван Сергеевич: если журнал явится вновь и даже, может быть, с осени — каково будет значение вашей поддержки? Если б вы пригодились «Времени» в это самое критическое для него время, то, может быть, все было бы выиграно. И потому если только есть какая возможность — повремените отдавать «Призраки» до осени в другой журнал. Разумеется, если только есть возможность. Права стеснять вас хоть чем-нибудь мы не имеем ни малейшего. Да и этой просьбой моей, если она хоть чуть-чуть претит вам, не стесняйтесь ни мало. Одно только выставляю вам на вид: что вы можете чрезвычайно уча-

ствовать в поднятии журнала, а я думаю, для вас — это все, что я могу сказать самого убедительного. Прощайте, до свидания».

Начало этого письма Достоевского — ссылкой на письмо Коршу (неизвестно в печати) — живо напоминает тему письма Тургенева к Анненкову, цитированного выше, — о невозможности печатать лекции о Пушкине раньше, чем будет выполнено обязательство перед «Временем». Тургенев, ведь, дал обещание Достоевскому не писать других вещей, пока не напишет и не пришлет «Призраки». Обещания своего он, конечно, не сдержал и теперь каждую минуту мог опасаться, что Достоевский начнет громко протестовать. Достоевский оказался мягче Каткова. Однако, дело ставилось так, что моральная обязательность завершения «Призраков» необычайно повышалась. Да и рассказ сам как-то близился к завершению. 2 (13) июня, из Баден-Бадена, Тургенев пишет Н. В. Щербаню: «Сообщу вам, что я вчера кончил небольшой рассказ не рассказ — бог знает что — под названием «Призраки»; для «Времени». Это те самые Призраки, из-за которых, если вы помните, мы с Катковым чуть было не раскорились при начале «Русского Вестника» («Русск. Вестник» 1890, VIII, 6—7). Позднее, в письме к гр. Е. Е. Ламберт от 6 (18) июля 1863, Тургенев сообщает: «Я кончил недавно небольшую вещь, и представьте — фантастическую! — скорее описательную. Она была назначена для журнала «Вре-

м я», но этот журнал запретили за статью (правда, очень легкомысленную) о Польше, — и я остался с своим детищем на руках». И с того времени Тургенев уже твердо всем заявляет, что «фантазия» «готова и переписана» (напр., в письме к Карташевской от 8—20 сентября 1863 — «Голос Минувшего» 1919, I—IV, 218).

Итак будем считать, что к началу июня 1863 г. «Призраки» были закончены.

IV

Отсюда и начинается новый период их истории — такой же трудный, как и два предыдущих.

Закончив «Призраки», Тургенев начал волноваться, хороши ли они вышли и хорошо ли их примут в критике и обществе. Его беспокоило, что в эпоху боевого реализма, социального романа — он неожиданно выступил с произведением фантастическим. Да и вообще, поэт не был уверен в достоинствах своего произведения. И вот начинается новая переписка с приятелями, расспросы об их впечатлениях и мнениях, колебания: печатать ли?

Колебания заметны и в приведенных уже письмах. Чем дальше, тем они заметнее. И чтобы смягчить горечь предполагаемых порицаний, Тургенев сам торопится опорочить свое произведение. Анненкову он пишет 15 (27) сентября 1863 г. из Бадена: «Теперь скажу несколько слов о прилагае-

мой фантазии, которая вот уже второй месяц лежит у меня переписанная. Прошу вас прочесть этот вздор со вниманием и решить: стоит ли в теперешнее время печатать эту штуку, или лучше отложить до более спокойных дней? Если вы решите, что печатать можно, то подумайте, как это сделать. Я обещал эти «Призраки» редакции «Времени», но с тех пор само «Время» стало призраком. Достоевский (который на днях посетил меня в Бадене) просил меня подождать до октября, в надежде, что, быть-может, его журнал опять разрешат; в таком случае, разумеется, моя вещь должна появиться у него. Если же этого разрешения не последует, то куда ее сунуть? Я «Русскому Вестнику» должен 300 руб., и он бы принял «Призраки» охотно, но мне как-то не хочется печататься у Каткова. Впрочем, вы на месте лучше все сообразите и решите, и я даю вам *carte blanche*. Только вот что: уже если печатать, то нельзя ли получить побольше денег, в коих я весьма нуждаюсь. В «Призраках», вероятно, немного более двух печатных листов — и 1000 рублей... (я краснею от стыда и прячу нос под мышку) — было бы не худо. Словом, распорядитесь, как знаете, только известите меня поскорее: 1) о прибытии этого грузного письма; 2) о вашем впечатлении и решении... Чуть было не забыл главного. По милости банкротства «Времени» и недошедшего письма к дяде, мой долг все еще вам не уплачен. Запро-
давши «Призраки» (которых печатание, вероятно,

отложится до моего прибытия), вы немедленно должны удержать следуемые вам деньги. На днях вышлю вам несчастные лекции о Пушкине». И в следующем письме, от 28 сентября (10) октября: «Спасибо, старый и добрый друг мой П. В., за скорую отписку. Что касается до приезда в Питер, то vous prêchez un converti: в ноябре там — если только жив буду. Что касается до фантазии, то я даже дрогнул, прочтя слово: «автобиография», и невольно подумал, что когда у доброго легавого пса нос чуток, то ни один тетерев от него не укроется, в какую бы он не забился чащу. Тетерев, разумеется, я. Мне приятно, что вам эта вещь понравилась, а до остальных, т.-е. до массы — мне, право, дела мало. Я ее не обвиняю, она совершенно права, ей нужны другие кушанья, но я — повар старого покроя, и не умею на нее готовить. Довольно — однако же — то был тетерев, теперь — повар! Результат всего этого — что «фантазию» мы прибережем до личного свидания. Я сам полагаю, что нет никакой нужды пускать ее по литературной братии. Приятелям — другое дело. Я бы желал знать мнение о ней Александры Петровны (кстати, поклонитесь от меня Тютчевым). А Фету около того же времени (1 октября 1863 г.): «Считаю долгом уведомить вас, что я, несмотря на свое бездействие, утобзился однако сочинить и отправить к Анненкову вещь, которая вам, вероятно, понравится, ибо не имеет никакого человеческого смысла, даже эпиграф взят

у вас. Вы увидите, если не в печати, то в рукописи, это замечательное произведение очепушившейся фантазии». (А. Фет. «Мои воспоминания». Ч. I. М., 1890, стр. 439). В. Я. Карташевской в упомянутом письме Тургенев пишет: «У меня готова и переписана та фантазия, о которой я, конечно, вам говорил, и я хотел бы переслать ее ему (Анненкову) с маленькой инструкцией насчет ее печатания. Разумеется, вы прочтете эту штуку вместе с ним и скажете свое впечатление».

Писал Тургенев тогда и другим знакомым, извещая об окончании «Призраков» и прося высказать свое мнение, пока рассказ в рукописи.

Рукопись была переправлена Анненкову и читалась приятелями автора. К редактору, т.-е. Достоевскому, она, однако, все не попадала, и это начало волновать Федора Михайловича. К концу 1863 года у него возрадилась надежда на возобновление «Времени», и напечатать в новом выпуске повесть Тургенева, о которой так много говорилось и писалось, было бы очень кстати. Поэтому Достоевский пишет Ивану Сергеевичу из Турина 18 октября 1863 г.: «Любезнейший и многоуважаемый Иван Сергеевич, я все рыскал, был в Неаполе и завтра еду из Турина прямо в Россию. Несмотря на мои расчеты, я никаким образом не мог решить: как мне послать к вам за Призраками? Во всех местах останавливался я на короткое время, и так случилось, что, выезжая из одного места, я почти еще накануне обыкновенно не знал, куда

именно поеду завтра. Все эти разъезды, по одному обстоятельству, отчасти не зависели от моей воли, а я зависел от обстоятельств. Вот почему и никак не мог рассчитать, куда вам дать адрес, чтобы вы могли мне прислать *Призраки*. Я от брата еще в Неаполе получил письмо, в котором он писал мне, что надежды на разрешение издавать «Время» у него большие и что на днях это дело решится. Теперь, может быть, решено, и я сам думаю, по некоторым данным и отзывам, что «Время» будет существовать. Так как решение последует в октябре, то в ноябре брат непременно хочет выдать ноябрьскую книгу. Не получившим же шесть месяцев ничего мы выдадим на будущий год шесть книг даром. Пишу вам откровенно: ваша повесть и именно в ноябрьском номере для нас колоссально много значит. И потому если желаете нам сделать огромное одолжение, то вышлите по возможности немедленно *Призраки* в Петербург. Я к тому времени уже буду в Петербурге. Но так как квартиры я теперь в Петербурге не имею, то адресуйте на имя брата, а именно: «на углу Малой Мещанской и Столлярного переулка, дом Евреинова, Михаил Михайлович Достоевский». Сделайте одолжение при этом напишите мне хоть две строчки. Мне страшно досадно. Я еще в Петербурге решил быть в Бадене (но не за тем, за чем я приезжал), а чтобы видеть(ся) и говорить с вами. И знаете что: мне многое надо было сказать вам и выслушать от вас. Да у нас как-то это

не вышло. А сверх того вышел проклятый «мятеж страстей». Если бы я не надеялся сделать что-нибудь поумнее в будущем, то, право, теперь было бы очень стыдно. А впрочем что же? Неужели у себя прощения просить? В Петербурге ждет меня тяжелая работа. Я хоть и поправился здоровьем чрезвычайно, но за то наверно, что через 2 — 3 месяца все это здоровье разрушится. Но нечего делать. Я еще ничего не знаю, как все это будет. Журнал надо будет создавать почти вновь. Надо сделать его современное, интереснее и в то же время уважать литературу — задачи, которые несовместимы по убеждениям многих петербургских мыслителей. Но с начинающимся презрением к литературе мы намерены горячо бороться. Авось не отстанем. Поддержите же нас пожалуйста (sic), будьте с нами. Я мое здоровье несу в журнал. Денег я получу мало, я знаю, едва литературный труд окупится (журнал в долг), а я все-таки остаюсь в Петербурге, где мне докторами запрещено теперь жить и где я сам вижу, что нельзя мне теперь жить. Да вот что еще: пожалуйста (sic) будем от времени до времени переписываться. От всего сердца говорю вам это. До свидания, крепко жму вашу руку. Ваш Ф. Достоевский.

О путешествии ничего вам не пишу. Рим и Неаполь сильно меня поразили. Я первый раз там был. Но, знаете, невозможно оставаться дольше одному, а мне ужасно хочется в Петербург. Напи-

шите, очень прошу вас, сколько вам выслать за Призраки? Я сообщу это брату. Разумеется, все что вы назначите, будет выполнено».

Но пока писалось и шло к адресату письмо Достоевского, Тургенев стал получать от приятелей неодобрительные отзывы. Об этом узнаем из тревожных писем, какими Тургенев засыпает Анненкова. 19 ноября (1 декабря) 1863 г.: «И Тютчев (Николай Николаевич) и многие другие приятели не советуют мне печатать «Призраки» — попросите Достоевского (если он этого еще не сделал) не выставлять их в своей программе и не говорить, что, мол, явится такая-то штука, такого-то. Приехавши в Петербург, я посоветуюсь — и там увидим». 9 (21) декабря: «попросите, кстати, Достоевского не печатать «Призраков» до моего приезда. Я, может быть, многое переделаю, а по всему видно — лучше подождать». 13 (25) декабря: «Что касается «Призраков», то я получаю отовсюду столько увещаний их не печатать, что я сам начинаю думать, что появление сего продукта моей музы было бы крайне неуместно, а потому, если возможно, уговорите Достоевского повременить и во всяком случае не печатать до моего приезда, потому что я намерен (и уже сделал) делать некоторые правки. Пожалуйста, добрый П. В., не поленитесь исполнить эту — для меня важную — просьбу. Полениться — это я дурное слово употребил и к вам неподходящее — я должен был бы сказать: не побрезгайте». Анненков, очевидно, протесто-

вал против такого алармизма, успокаивал растерявшегося автора и предлагал всё уладить. В письме к нему от 20 декабря 1863 (1 января 1864) Тургенев пишет: «Вы решительно как скала среди треволнений» и продолжает: «Что касается «Призраков» — я сознаюсь в своей глупости, которая состоит в том, что поручивши однажды вам участь этой вещи, мне нечего было заботиться о ней. И потому снова повторяю вам: поступайте, как знаете, заранее подписываясь обеими руками и одобряю всё, что вы ни сделаете. Завтра я вам вышлю небольшой списочек поправок (в случае, если вы скажете, — печатать), и прошу вас с низким поклоном продержать корректуру. Всё это, разумеется, в том случае, если печатанье начнется без меня. Передайте, кстати, мой поклон Достоевскому, и прошу его не сердиться на меня».

Но Достоевский тоже волновался. До него доходили слухи, будто Тургенев не хочет печатать «Призраков», столь долго жданных. Теперь Достоевский получил, наконец, рукопись, прочел и вот пишет из Петербурга, 23 декабря 1863 г.:

«Любезнейший и многоуважаемый Иван Сергеевич, П. В. Анненков говорил брату, что вы будто не хотите печатать Призраки, потому что в этом рассказе много фантастического. Это нас ужасно смущает. Прежде всего скажу откровенно, мы, т.-е. я и брат, на вашу повесть рассчитываем. Нам она очень поможет в первой книге

вновь начинаящегося нашего журнала, следовательно, обязанного вновь пробивать себе дорогу. Предупреждаю вас об этом нарочно для того, чтоб в дальнейших резонах этого письма вы не подозревали, что я говорю из одних собственных выгод. Прибавлю еще одно обстоятельство, в верности которого даю вам честное слово: нам гораздо нужнее ваша повесть, чем щегольство вашим именем на обертке журнала.

Теперь скажу вам два слова о вашей повести, по моему впечатлению. Почему вы думаете, Иван Сергеевич (если только вы так думаете), что ваши Призраки теперь не ко времени и что их не поймут? Напротив; бездарность, 6 лет сряду подражавшая мастерам, до такой пошлости довела положительное, что произведению чисто поэтическому (наиболее поэтическому) даже были бы рады. Встретят многие с некоторым недоумением, но с недоумением приятным. Так будет со всеми понимающими кое-что, и из старого и из нового поколения. Что же касается из ничего не понимающих, то ведь неужели ж смотреть на них? Вы не поверите, как они сами-то смотрят на литературу. Ограниченная утилитарность — вот все, чего они требуют. Напишите им самое поэтическое произведение; они его отложат (*sic*) и возьмут то, где описано, что кого-нибудь секут. Поэтическая правда считается дичью. Надо только одно копированное с действительного факта. Проза у нас страшная. Квакер-

ство! После этого и на них смотреть нечего. Здоровая часть общества, которая просыпается, жаждет смелой выходки от искусства. А ваши Призраки довольно смелая выходка, и превосходный будет пример (для всех нас), если вы, первый, осмелитесь на такую выходку. Форма Призраков всех изумит. А реальная их сторона даст выход всякому изумлению (кроме изумления дураков и тех, которые кроме своего квакерства не желают ничего понимать). Я, впрочем, знаю пример одной утилитарности (нигилизма), которая хоть и осталась вашей повестью недовольна, но сказала, что оторваться нельзя, что впечатление сильное производит. Ведь у нас чрезвычайно много напускных нигилистов. Но тут главное понять эту реальную сторону. Помоему, в Призраках слишком много реального. Это реальное — есть тоска развитого и сознавшего существа, живущего в наше время, уловленная тоска. Этой тоской наполнены все Призраки. Это «струна звенит в тумане» и хорошо делает, что звенит. Призраки похожи на музыку. А кстати: как смотрите вы на музыку? Как на наслаждение или как на необходимость положительную? Помоему, это тот же язык, но высказывающий то, что сознание еще не одолело (не рассудочность, а все сознание), а след., приносящий положительную пользу. Наши утилитаристы этого не поймут; но те из них, которые любят музыку, ее

не бросили, а занимаются у нас ею по-прежнему.

Форма ваших Призраков — превосходна. Ведь если в чем-нибудь тут сомневаться, так это, конечно, в форме. Итак, все дело будет состоять в вопросе: имеет ли право фантастическое существовать в искусстве? Ну кто же отвечает на подобные вопросы! Если что в Призраках и можно бы покритиковать, так это то, что они не совсем в полне фантастичны. Еще бы больше надо. Тогда бы смелости больше было. У вас являющееся существо объяснено как упырь. Помоему бы не надо этого объяснения. Анненков не согласился со мной и представил доводы, что здесь намекается на потерю крови, т.-е. положительных сил и т. д. А я тоже с ним не согласен. Мне довольно, что я уж слишком основательно понял тоску и прекрасную форму, в которую она вылилась, т.-е. брожением по всей действительности без всякого облегчения. И тон хорош, тон какой-то нежной грусти, без особой злости. Картины же, как утес и проч., — намеки на стихийную, еще не разрешенную мысль (ту самую мысль, которая есть во всей природе), которая неизвестно разрешит ли когда людские вопросы, но теперь от нее только сердце тоскует и пугается еще более, хоть и оторваться от нее не хочется. Нет-с, такая мысль имено ко времени и этакие фантастические вещи весьма положительны»...

Письмо Достоевского, к величайшему сожалению, сохранилось не всё: недостает последнего листка. Но и в том объеме, как сохранилось, оно остается самым глубоким и смелым, что было высказано о «Призраках» в шестидесятых годах. В то время, как Тургенев колебался и готов был малодушно отступить перед популярными вкусами утилитарного реализма, Достоевский твердо отстаивает права фантастики. Он только одним недоволен — и тут он тоже прав, — что «фантазия» Тургенева недостаточно фантастична и смела.

Достоевский сказал в письме далеко не все, что думал. Недостатки «Призраков» восприняты были им остро и запомнились навсегда. Впоследствии, в «Бесах» он даст волю злой иронии. Но теперь, дорожа сотрудничеством Тургенева, он сдерживался и старался говорить только о достоинствах пьесы.

После его письма отступление было отрезано. Надо было печатать рукопись, попавшую в руки редактора, — и «Призраки» появились в первом номере «Эпохи» за 1864 год (цензурное разрешение — 20 марта 1864 г.).

V

Мы видели, как колебался Тургенев в оценке своего произведения. Любопытной приметой таких колебаний — даже в чисто формальном во-

просе — является определение литературного жанра, к какому поэт хотел бы отнести свои «Призраки». Долгое время «Призраки» именовались «повестью»; этот термин охотно употреблял сам Тургенев в бесконечных письмах к приятелям. Но когда пьеса оформилась, стало ясно, что повестью ее называть никак нельзя. Тогда Тургенев сам предложил называть «Призраки» «фантазией». Но и это определение не удовлетворяло поэта. В письме к В. Я. Карташевской от 14(26) мая 1863 года он говорит, что свою «небольшую вещь» «наименовал фантазией за недостатком другого прозвища». И решившись наконец печатать «Призраки», Тургенев снабдил текст в журнале чрезвычайно характерным «извинительным предисловием». Вот его текст: «Вместо предисловия. Всякое настоящее произведение искусства должно говорить само за себя, стоять на своих ногах — а потому не нуждается в предварительных объяснениях и толкованиях. Не имея убеждения, что «Призраки» принадлежат к подобного рода произведениям, я решаюсь просить читателя, который, быть может, в праве ожидать от меня что-нибудь посерьезнее, не искать в предлагаемой «фантазии» никакой аллегории или скрытого значения, а просто видеть в ней ряд картин, связанных между собой довольно поверхностно».

Итак, — «никакой аллегории», никакого «скрытого значения», «просто ряд картин», связанных

«довольно поверхностно». Если сюда еще присоединить заявление в письме к Фету, что «вещь» «не имеет никакого человеческого смысла», что она «произведение очепущившейся фантазии», и в письме к Анненкову: «этот вздор», то как же должны понимать «Призраки» друзья Тургенева, читатели, литературные критики и мы, историки литературы?

Конечно, все мы были бы в безвыходном положении, если бы поверили этим заявлениям. Но у нас имеются и другие средства установить истину: имманентный анализ произведения, сопоставление с другими аналогичными, биографические материалы и — иные показания самого поэта.

Что внешняя фабула надумана и искусственна, что в подборе картин есть известная случайность, что связь между ними не всегда ясна и логизована, — это чутко угадывалось и самим автором, еще не отдалившимся от создания в должную перспективу, и читателями-критиками. Так, напр., неясно, какое значение имеет в общей концепции произведения полет по Германии, это описание Шветцингенского сада, потом Шварцвальда. Зрелище *Isola Bella* так же трудно вмещается в тему — явно пессимистическую; к тому же описание комнаты во дворце чрезмерно перегружено бутафорией: здесь и «помпейяновский вкус», и греческие изваяния, и этрусские вазы, и дорогие ткани, и хрустальные шары, и праксителев Фавн, и ветви олеандра, и бронзовая курильница на древнем тре-

ножнике, и фортепианы... В применении к таким эпизодам особенно чувствуешь правдивость слов Тургенева о накопившихся случайных картинах, эскизах, пейзажах.

И вместе с тем, столь же очевидно, что основное содержание «Призраков» не случайно, что сюда поэт поместил итоги ума холодных наблюдений и сердца горестных замет.

Когда Анненков прочел рукопись «Призраков», он написал Тургеневу, что находит в них автобиографические элементы. Тургенев ему отвечал: «я даже дрогнул, прочтя слово «автобиография», и невольно подумал, что когда у доброго лягавого пса нос чуток, то ни один тетерев от него не укроется, в какую бы он ни забился чащу. Тетерев, разумеется, я». Так сам автор подтвердил наличие в «Призраках» автобиографических признаний. Да и без его сознания они очевидны. А. А. Андреева точными цитатами из писем Тургенева установила, что изображение Парижа и буржуазной империи при Наполеоне III, данное в главе XIX «Призраков», совершенно совпадает со всем тем, что думал и испытывал сам Тургенев и о чем он много писал своим друзьям (и к цитатам А. А. Андреевой можно было бы прибавить еще столько же). Описание Isola Bella (гл. XIV) воспроизводит впечатления Тургенева от поездки на Лаго Маджиоре в 1840 году; то же следует сказать и о картине Понтайских болот (как и об описании острова Уайта в главе IX). Эпизод главы XII

с восклицанием: «*Divus Caius Julius Caesar!*» воссоздает подлинный случай с самим Тургеневым в том же 1840 году, — о чем он рассказывает в воспоминаниях о Станкевиче. Глава XVI, посвященная восстанию Стеньки Разина, является переработкой семейных преданий Тургеневых. В 1670 г. в Царине сидел воеводою Тимофей Васильевич Тургенев. В город явился Васька Ус с казаками, а потом и сам Разин. После долгого боя Тургенев был схвачен, на другой день его на веревки привели к Волге, прокололи копьем и утопили (Соловьев. История России, III; ср. Н. М. Гутьяр. Тургенев, стр. 7—8). Наконец, второй вариант внешней фабулы, т.-е. полеты с Эллис, сближается с одним переживанием самого Тургенева, испытанным во сне, о чем он рассказывал в письме к Полине Виардо от 13 августа 1849 г. (нов. ст.). Вот отрывки из этого письма: «Этой ночью мне приснился очень странный сон... Вдруг я вижу, что на меня идет какая-то высокая белая фигура и делает мне знак следовать за нею; я думаю про себя: постой — ведь это мой брат Анатолий (а у меня никогда не было брата, носившего это имя)... «Но куда же мы идем?» спрашиваю я у своего путеводителя. — «Мы птицы», отвечает он, «летим»... Не могу передать вам тот трепет счастья, который я почувствовал, когда, развернув широкие крылья, я взмахнул ими кверху против ветра... Было море, огромное, бурное, темное, со светлыми точками... Рев становился сильнее и пу-

гал меня... Я ощущал таинственный ужас... Вдруг я вижу, что море белеет, колышась, как вода, которая кипит, вокруг меня распространяется розоватый отблеск... «Это встает солнце», — говорю я себе, — «скорее бежим, оно всё сожжет». Но как я ни бросался то в ту, то в другую сторону, — всё становилось ярким, сверкающим, невыносимым для глаз... Меня охватывает невыносимая тревога и — я просыпаюсь».

Впрочем, все эти (и другие, о которых здесь не говорю) реминисценции личных переживаний и воспоминаний, занесенные на страницы «Призраков», имеют, все же, второстепенное значение. Самое же главное то, что Тургенев вложил в свою фантазию дорогие ему мысли о природе, истории, счастьи, жизни и смерти, ту тоску, «уволенную тоску», по оригинальному выражению Достоевского, какою «наполнены все Призраки». До статочно вспомнить превосходную XXIII главу — о «земном шаре с его населением, мгновенным, немощным, подавленным нуждою, горем, болезнями, прикованным к глыбе презренного праха», — чтобы убедиться, как уклончив был Тургенев, когда писал Фету об «очепушившейся фантазии» и об отсутствии в «Призраках» «человеческого смысла». И, конечно, многие, «картины» в «Призраках» аллегоричны, вернее — символичны. Таковы и видение Стеньки Разина, и Цезарь с его легионами, и парижские бульвары, и Понтийские болота, и буря у берегов Уайта. Достоевский превосходно

воспринял символику двух последних картин, от которой «только сердце тоскует и пугается еще более, хоть и оторваться от нее не хочется». От «Поездки в Полесье» к «Призракам», от «Призраков» к «Довольно» и отсюда к старческим «Стихотворениям в прозе» вытягивается линия образов, идей, переживаний, которые в совокупности создают целую поэтическую философию «мировой скорби». Тургенев не поднялся до таких поэтических обобщений, как «Фауст» Гете, «Каин» Байрона, «Легенда о Великом Инквизиторе» Достоевского. Но и то лучшее, что заключено в названном поэтическом цикле, веско, ценно, искренно и глубоко.

И сам Тургенев, когда он поборол свою мниительность и хотел быть откровенным, высказывался о «Призраках» иначе, чем это мы читали выше. Когда пьеса была напечатана, и до Тургенева дошли слухи, что появилась критика Антоновича (упомянутая выше), он написал Анненкову из Бадена (2 июня 1864 г.): «Почитал бы я статью Антоновича: то-то, я думаю, потешается! По всем известиям, «Призраки» потерпели общее фиаско.— А все-таки, мне сдается, недурной человек был покойник».

Эта внутренняя удовлетворенность поэта подтверждается еще одним наблюдением.

Не располагая рукописями «Призраков», мы не в состоянии изложить их текстуальную историю. До нас дошли только косвенные данные об этой

истории текста. В письме к П. В. Анненкову от 6 (18) января 1857 года Тургенев пишет: «Инфузория — повесть прескверная. Я было думал пре-благополучно сжечь ее». Это одно из раннейших известий о тексте «Призраков», — о рукописи уже существующей, которую можно сжечь. Мы не знаем ее содержания. Может быть, это была та первая редакция (с художником, осматривающим картинную галлерею), о которой Тургенев сообщал А. В. Половцеву. И позднее Иван Сергеевич, конечно, многократно перерабатывал текст. Даже в конце работ он пишет Щербаню — 1 (13) июля 1863 г.: «ваше предложение переписать «Призраки» очень любезно, но, переписывая, я исправляю, что несколько облегчает эту противную работу или по крайней мере дает ей смысл», и опять мы не имеем этих исправлений. Но после того, как поэт впервые напечатал «Призраки» в «Эпохе» 1864 года, он потом целых пять раз перепечатывал пьесу в своих сочинениях: 1) издание бр. Салаевых, Карлсруэ, 1865, т. V; 2) издание Салаевых, М. 1869, т. V; 3) издание 1874, т. V; 4) издание 1880, т. VIII; 5) издание Глазунова, П., 1883, т. VIII. Перерабатывал ли Тургенев печатный текст? Ведь, ему пришлось выслушать и от друзей, и от журнальных критиков, и наконец от Достоевского (в «Бесах») много возражений, упреков и насмешек. Было бы так естественно автору, столь неуверенному в своем произведении, взять критике и переработать пьесу.

Но вот замечательно: сличая из строки в строку первопечатный текст с перепечатками, находим, что разница между ними ничтожная: в отдельных словах, даже не в фразах, — не говорю уже об образах и композиции. Всего таких разнотений я насчитал не больше семнадцати. Некоторые из них представляют собою явные опечатки; так, в первопечатном тексте «Эпохи» (обозначим его 1864 г.) было: Церкви высились, в перепечатке 1870 г.: церкви вились (в других изданиях исправно); 1846 г.: зарей-травой, перепечатки: зорей-травой. Некоторые разнотения легко отнести к корректорским «исправлениям», в 1864 г.: Шарля Альбера, в перепечатках: Шарля Альберта. В некоторых разнотениях явственна рука автора — с тенденцией улучшить стиль. Например, в изд. 1864 г.: в угол леса, в перепечатках: на угол леса; 1864 г.: на красных каблучках кавалер, в перепечатках: каблуках; 1864 г.: елками вроде зонтиков, в перепечатках: в виде зонтиков; 1864 г.: В следующее утро, в перепечатке: Все следующее утро. Из приведенных примеров видно, что исправления неизначительны; более ярких примеров нет. Только в одном случае разнотение имеет не стилистический, а идеологический характер. В главе XXII, при описании ночного Петербурга, изображена «девица в измятом шелковом платье без рукавчиков, с жемчужной сеткой на волосах и с папиро-ской во рту». «Она благоговейно читала книгу: это был том сочинений одного из новейших наших

Ювеналов». Явственна здесь ирония в отношении к «эмансипированной девице с папироской ворту»; насмешливо, хотя и глухо, упоминание о «нашем Ювенале», — очевидно, из радикального лагеря. Стрела попала в цель, и М. А. Антонович в «Современнике», поиронизировав над тенденциозным изображением девицы, писал: «Наконец — и это особенно любопытно — кто этот Ювенал, кто-нибудь из современных романистов, принадлежащих к типу г. Писемского и самого г. Тургенева, или это какой-нибудь враг их, данный в руки измятой девице собственно для его избиения?» И вот Тургенев, желая смягчить текст, выбрасывает в перепечатках словечко «наш», и фраза получает более уклончивый смысл: «одного из новейших Ювеналов» (разуметь, стало быть, можно и иностранных).

В остальном текст прижизненных пяти изданий остался неизменным — и в стиле, и в образах, и в композиции, и в идейности, и в лиризме.

Впрочем, есть одна крупная разница. Но она как-раз подтверждает, что внутренно Тургенев ценил «Призраки» гораздо выше, чем говорил. Именно, приведенное выше извинительное предисловие, которое так обесценивало идейное и символическое значение «фантазии», было снято автором и с 1865 года в перепечатках уже не появлялось.

VI

Изданием 1865 года замыкается текстуальная и творческая история «Призраков».

Но они имели свою *Nachgeschichte*, — тоже трудную и странную.

Вскоре по выходе книжки «Эпохи» с «Призраками», в «Библиотеке для Чтения» (1864, IV) появилась критическая статья Е. Н. Эдельсона. Критик-почвенник, враждебный нигилистам из «Современника», Эдельсон в споре вокруг «Отцов и детей» принимал сторону Тургенева и в этой статье изъявляет ему полное идейное сочувствие. И «Призраки» ему очень понравились, и он тепло говорит об «обаянии мастерской кисти Тургенева». Этот отзыв был самым благоприятным, какой только Тургенев мог прочесть. Но и Эдельсон не всем доволен. Он отмечает «какую-то больную фантазию» в пьесе и журит поэта за безотрадный, тяжелый пессимизм. Отзыв Антоновича (*«Современник»* 1864, IV) я уже упоминал; он не очень резок (опасения Тургенева не оправдались), но сух и ироничен; доставить удовлетворение поэту он, конечно, не мог. В том же ироническом тоне излагает содержание «Призраков» анонимный рецензент *«Книжного Вестника»* (1864, № 8, стр. 161—162). Любопытны первые строки этой (доселе безвестной) рецензии: «О новой повести г. Тургенева ходили слухи задолго до ее появления; нако-

нец, слухи эти подтвердились, и о ней было заявлено публично в объявлении о новом журнале «Эпоха», который заменил собой прекратившееся «Время». «Призраки» действительно появились в первом номере этого нового журнала. Публика с жадностью бросилась на любимое имя, и в кабинетах для чтения 1-й номер «Эпохи» требовался с неотступной яростью. Но судя по общему впечатлению, публика осталась далеко не удовлетворена новой повестью г. Тургенева; привыкши находить в произведениях этого писателя более или менее верный отзыв на самые выдающиеся стороны общественной жизни, читателя и в новом его произведении искали того же общественного значения, но их ожидания на этот раз не сбылись». Иронически (близко к Антоновичу и с таким же допросом о «нашем Ювенале») изложив содержание пьесы, рецензент заключает: «будем ждать от г. Тургенева что-нибудь познательнее и богаче содержанием». Сатирические журналы тоже отозвались на «Призраки». В «Будильнике» (1865, № 58) Д. Д. Минаев задел Тургенева в драматической шутке «Фауст на Неве». Мефистофель спрашивает Фауста: читал ли он «Призраки»? Тот отвечает: «Может быть. Читал я много чепухи». Потом оба совершают полет над загородными гуляньями на манер «Призраков»; Фауст засыпает от скуки... Злее пародия Владимира Монументова (В. П. Буренина) в «Искре» (1864, № 13, 17 апреля). Описывается полет автора с девицей из Пассажа

на Невском — над Петербургом и Москвой. Де-вица, оказавшаяся Ерундою, сообщает спутнику:

Еще не так давно мы сряду, ночи три
С Тургеневым носились до зари
По разным сторонам...

... Те ночи он провел, мой друг, со мной самой...

(Ср. М. М. Клевенский. Тургенев в карика-
турах и пародиях. «Голос Минувшего» 1918,
I—I; ст. Ч. Ветринского в сборн. «Творче-
ство Тургенева», стр. 154—155).

Такие отзывы, разумеется, не могли доставить удовольствия Тургеневу; но в ту эпоху «полеми-
ческих бурь» культивировался чрезвычайно рез-
кий, грубый, хлесткий стиль в литературных спо-
рах, и в сравнении с тем, что писал, напр., Достоев-
ский о Салтыкове и Салтыков о Достоевском, что
писали о Тургеневе Герцен и Огарев в «Коло-
коле», — отзывы Антоновича, Минаева, Буренина,
«Книжного Вестника» кажутся очень краткими.
И хотя Тургенев сам видел, что в 1864 году «При-
зраки» успеха не имели, он все же мог спокойно
включить их в следующем году в «Собрание»
своих сочинений.

Но поэта ждал жестокий удар.

Мы помним отзыв о «Призраках» в письме До-
стоевского, недавно ставшем достоянием печати.
Это был самый содержательный, самый проница-
тельный и глубокий из всех отзывов 1864 года.
Достоевский приветствовал решение взять фанта-
стический сюжет. Он пренебрежительно отбрасы-

вал ожидаемые упреки узких утилитаристов. Он защищал права свободы художественной фантазии. Наконец, он чутко воспринял и сильно формулировал основной пафос и символику «Призраков» — «тоску современного человека».

Во всех этих высказываниях Достоевский был искренним. Но было в его письме и нечто недосказанное, затаенное. Как редактор нового журнала, он дорожил напечатанием в дебютном номере произведения, уже нашумевшего до печати и принадлежавшего автору «Отцов и детей». Одобрить и склонить Тургенева к публикации «Призраков» было прямой необходимостью в таких условиях, так как Тургенев, как мы знаем, очень колебался, не взять ли рукопись обратно. Затем, при установившихся личных дружеских отношениях, самому автору в лицо было трудно сказать всё, что думалось. В письме много комплиментов: сообщение о каком-то утилитаристе-нигилисте, который сказал, что от повести «оторваться нельзя», утверждения, что «Призраки похожи на музыку», что «форма Призраков превосходна», что «тон хорош, тон какой-то нежной грусти»...

Но в этой напряженности похвал чуткое ухо могло бы уловить уклончивость, подозрительную округленность. И наряду с похвалами Достоевский осторожно, как бы вскользь, отмечает недостатки — весьма существенные. Замысел навязать в спутницы героя, Эллис, черты сказочного упыря, пьющего человеческую кровь, и этим объяснить

ее появление — кажется Достоевскому неудачным: «не надо такого объяснения», «слишком много реального». Тургеневу, боявшемуся, что он слишком смело отрывается от утилитарного реализма, Достоевский решается сказать: «Призраки не совсем вполне фантастичны. Еще бы больше надо. Тогда бы смелости больше было». Один из самых дерзновенных писателей мира, фантаст по всему душевному и художественному складу, Достоевский знал, что такое фантастика и смелость мысли и воображения. И замечательное совпадение: в той же самой книжке «Эпохи», где напечатаны «Призраки», напечатаны и «Записки из подполья», и здесь затронуты те же вопросы, что и в «Призраках», — о цивилизации, истории, судьбах человечества. Упоминаются и Наполеон — «и великий, и теперешний», и Стенька Разин. И многое здесь сказано остree и глубже, чем в «Призраках».

Все это было ясно Достоевскому в 1864 году не меньше, чем историку литературы в 1923, — но должно было остаться затаенным и невысказанным.

Не навсегда, однако. В 1867 году произошлассора Достоевского с Тургеневым, — нессора, а стихийное столкновение двух мощных личностей, совершенно разнородных натур, двух враждебных и непримиримых мировоззрений, — вспышка горючих материалов, копившихся годами, десятилетиями. В зареве злой, мстительной

страсти, охватившей Достоевского, многое для него в Тургеневе осветилось ярче, многое напряженно передумалось вновь. Вражда не остывала, и через три с половиной года итоги злых размышлений оказались в романе «Бесы» («Русский Вестник» 1871 г., с первой книжки), в образе писателя Кармазинова. Здесь откровенно воспроизведены и внешность Тургенева — костюм, наружность, жесты, голос и т. д., — и многие черты характера, и положение в русском обществе. Больше того: в пересказах произведений Кармазинова (особенно — «Merci») Достоевский явно пародировал произведения Тургенева и читатели сразу могли указать — какие: «Призраки», «Довольно», «Казнь Тропмана», «Пожар на море». Отдавшись злому увлечению, Достоевский развернул в своем памфлете всю остроту наблюдательности и психологического проникновения, всю едкость сарказма, замечательное мастерство пародии. Впервые и единственный раз в русской литературе известный, любимый писатель, часто выступавший публично, знакомый лично сотням читателям, изученный в его произведениях, при жизни становился предметом изображения и изобличения под пером другого гениального писателя-современника. И всё, что только осведомленность, проницательность и озлобленность Достоевского могли собрать смешного, фальшивого, жалкого в Тургеневе, было выставлено на всенародные очи в романе, привлекшем всеобщее внимание политической темой, на-

печатанном в распространенном журнале и вслед затем повторенном в отдельном издании (1873).

Узнать Тургенева в Кармазинове было не-трудно, и к Ивану Сергеевичу в Лондон, потом в Париж, вскоре посылались сочувственные письма ближайших приятелей. Легко себе представить, как тяжело должен был пережить Тургенев удар, нанесенный Достоевским. И, наверно, всего большее было уязвлено его литературное самолюбие. С замечательным мастерством Достоевский схватил многие слабости писательской манеры Тургенева: изысканность тем, сентиментальность тона и любовных эпизодов, смакование пейзажа, щегольство начитанностью и т. д. Не буду останавливаться на подробностях пародии, они отлично изучены и изложены в книжке Ю. А. Никольского: Тургенев и Достоевский. История одной вражды (София, 1921). Но замечательно, что отправным пунктом для такого персифляжа Достоевскому послужили «Призраки». Чувствуется, что эта «фантазия» чем-то сразу неприятно поразила Достоевского; впечатление потом удвоилось от однородного с «Призраками» и смежного по времени произведения: «Довольно», и отсюда пошел подбор материалов для пародии.

Так понял дело и сам Тургенев. В ответах на письма о памфлете Достоевского он был сдержан: не хотел выдавать своих настроений. Но в письме к М. А. Милотиной-Сталь от 3 декабря 1872 года,

из Парижа, Иван Сергеевич высказался откровеннее, чем обычно: «Любезнейшая Мария Аггеевна, искренно благодарю вас за дружелюбное чувство, внушившее вам ваше письмо. Поступок Ф. Достоевского не удивил меня никаким; он возненавидел меня уже тогда, когда мы оба были молоды и начинали свою литературную карьеру, хотя я ничем не заслужил этой ненависти. Но беспринципные страсти, говорят, самые сильные и продолжительные... Д—ский позволил себе нечто худшее, чем пародию, он представил меня под именем К. [Кармазинова], тайно сочувствующим Нечаевской партии. Странно только то, что он выбрал для пародии единственную повесть, помещенную мною в издаваемом некогда им журнале, повесть, за которую он осыпал меня благодарственными и похвальными письмами. Эти письма сохраняются у меня. Вот было бы забавно напечатать их! Но он знает, что я этого не сделаю. Мне остается сожалеть, что он употребляет свой несомненный талант на удовлетворение таких нехороших чувств; видно, он мало ценит его, коли унижает до памфлета».

Позднее Тургенев начал примиряться с Достоевским, вступал с ним в литературные сношения (см., напр., его письмо к Достоевскому от 28 марта—9 апреля 1877 г., с рекомендацией Э. Дюрана). Пушкинское торжество 1880 года как будто совсем сблизило их. Рана начала затягиваться.

Но, конечно, время от времени довольно давала себя чувствовать.

VII

Я изложил историю «Призраков», насколько она сбереглась в документах. Кое-какие подробности и мелочи не включены мною в рассказ, — некоторые беглые упоминания в письмах Тургенева (напр., к Щербаню), дублировавшие сообщения, уже известные нам из других писем, упоминания в письмах Достоевского к брату Михаилу или еще — сведения о переводах «Призраков» на французский язык (Л. Виардо, с помощью Тургенева) и немецкий (Боденштедта, тоже при содействии поэта), начатых немедленно по выходе «Призраков» в свет на русском. Некоторых данных — и прежде всего автографов — не имеется в нашем распоряжении. Впрочем, и за всем тем материалов собралось довольно.

Следует подвести им итоги.

Созидание «Призраков» затянулось на девять почти лет. Для такой маленькой пьесы и для Тургенева это необычайно долго. Основной корпус «Рудина» был создан в семь недель, «Накануне» сложилось в четыре месяца, «Первая любовь» — в два месяца. Работы над «Призраками» протекали неровно, с натугой. Вначале поэту казалось, что возникший замысел быстро осуществится, и он готов был обещать Каткову рукопись в самый

краткий срок. Но потом с творческой фантазией что-то случилось, и работа над «Призраками» преклась. Ни собственные напряжения, ни настояния редакторов, ни даже крупные столкновения не смогли сдвинуть работу с мертвой точки. В 1856 году, когда определилась мысль о «Призраках», напечатан был «Фауст», в 1857 г. — «Чужой хлеб» и «Поездка в Полесье», в 1858 г. — «Ася», в 1859 г. — «Дворянское гнездо», в 1860 г. — «Накануне» и «Первая любовь», в 1862 г. — «Отцы и дети». А «Призраки» все не могли родиться. После глубокой паузы в четыре года Тургенев в начале 1862 г. «начал было другую вещь — и вдруг схватился за эту и работал несколько дней с увлечением». «Осталось дописать всего несколько страниц», — но опять что-то случилось, и работа снова замерла. Только через год, уже в 1863 г., она возобновилась, и в течение первого полугодия «Призраки» наконец были окончены вчерне и переписаны набело. Медлительность и перерывы в работе создали крайне неприятный для Тургенева эпизод газетной полемики с Катковым в 1857 году. Изжив эту неприятность, Тургенев испытал другую — мучительные колебания: печатать или не печатать пьесу. Подобные колебания сопровождали, кажется, каждую из пьес Тургенева. Ведь, даже свое лучшее произведение, роман «Отцы и дети», Тургенев готов был «бросить в огонь»; так, по крайней мере, он писал гр. Е. Е. Ламберту (письмо от 3—14 марта 1862 г.). Но

в отношении «Призраков» мнимость и колебания проявились в чрезвычайной мере. Тургенев остался навсегда чем-то глубоко недоволен в «Призраках», и это сказалось и на извещениях в письмах к приятелям, и в «извинительном предисловии». Сказалась здесь ярко и особая черта психологии Тургенева: неуверенность в себе и зависимость от чужого мнения. Иван Сергеевич постоянно прислушивался к толкам вокруг него, выспрашивал мнения у приятелей — близких и случайных, следовал указаниям и выдающихся писателей, и еле знакомых дам. И вопрошаемые бесцеремонно пользовались приглашением и давали иной раз советы прямо невероятные, напр., — скжечь рукопись «Отцов и детей». Не было недостатка в подобных советах и относительно «Призраков». В колебаниях Тургенева сказалась и боязнь разойтись с журналистами, с обществом, с молодежью. В результате возникло «извинительное предисловие», которое только запутывало читателя, скрадывая основные задания пьесы. Впрочем, долю внутренней устойчивости Тургенев сохранил и здесь, и раз напечатав пьесу, он не захотел ее вновь переделывать, несмотря на возражения в печати.

Душой пьесы были пессимистические мысли о жизни и смерти, любимые мысли Тургенева, лейтмотивом проходящие через всё его творчество. Тургенев не создал целостной поэтической монографии «мировой скорби», но «Призраки»

являются одним из крупных проявлений образно-философского мышления Тургенева. Едва ли в выяснении самих мыслей у поэта были большие колебания: так он мыслил смолоду и до конца дней. Но поэтическое оформление идеологического материала было трудным. Внешняя фабула оказалась искусственной и не удовлетворила и самого автора. Композиционная нестройность, асимметричность сказалась и в «Довольно», и только в «Стихотворениях в прозе» была наконец найдена форма, адекватная содержанию.

Литературная судьба «Призраков», начавшись острым столкновением Тургенева с Катковым, затем провела поэта через тягостные оскорблении Достоевского. Памфлетом в «Бесах» так необычайно завершилась история «Призраков» — длинная, трудная и странная¹.

22. VI. 1923.

¹ И. С. Тургенев и его время. Первый сборник под редакцией Н. Л. Бродского. ГИЗ. 1923.

И. Н. КУБИКОВ

И. С. ТУРГЕНЕВ

(40 лет со дня смерти)

Когда мы припоминаем творения великого писателя, то перед нами предстает старая дворянская Россия, уже теперь безвозвратно исчезнувшая. Целые три четверти века отделяют нас от «Записок охотника» — этого яркого исторического памятника русской литературы. Царство разнозданной помещичьей власти, быт крепостных рабов, яркая картина жизни дворянина-бобыля Чертопханова, утратившего экономическую опору своего класса, переживания представителей дворянской интеллигенции Каратаева и Гамлета Щигровского уезда — вот что проходит перед нами. И над всем этим бытием крепостной России поэзия леса и степи — дивная, но равнодушная к человеческой скорби природа.

В «Записках охотника» Тургенев не дает нам картины жизни крестьян земледельцев. Он рисует быт дворовых крестьян, а потому перед нами не столько обрисовка бедственного материального положения крепостных рабов, сколько прежде всего порабощенная человеческая личность. Но это и являлось самым ужасным в крепостном быте.

Дворовые, по выражению одного из новейших историков крепостной России, были «париями крепостного хозяйства». «Крестьянин, состоящий на барщине или на оброке, мог иметь некоторую передышку от недреманного ока помещика: у него была своя изба, в которой хотя бы на короткое время, свободное от работы, он мог уйти в личную жизнь. Дворовый, живший постоянно при помещичьем доме, был вечно на глазах у помещика и для него никакой личной жизни не оставалось»¹.

Ряд рассказов Тургенева может служить яркой иллюстрацией этого положения. Несчастная мельничиха, разлученная со своим любимым человеком; слуга, племянник Тумана, отданный в солдаты за то, что облил новое платье помещичьей наложницы Акулины шоколадом; способный мужик Сучок, бывший по прихоти своих многочисленных бар рыбаком, кучером, поваром, буфетчиком, актером, сапожником, доезжачим и еще кем-то; камардинер Аркадия Павловича Федор, выпоротый за не-подогретое вино, — все это незабываемые картины далекого прошлого.

Но что особенно оттеняет писатель в своих рассказах — это полное отсутствие сознания своего человеческого достоинства в помещичьих рабах. Дворовый крестьянин-старик Туман, рассказав о самодурстве своего покойного барина, заклю-

¹ Балабанов. — Очерки по истории рабочего движения в России. Изд. Сорабкопа, Киев, 1923 г., стр. 73.

чает: «барин был, как следует, барин. И душа была добрая. Побьет бывало тебя, — смотришь, уж и позабыл» («Малиновая вода»). Сучок кончает скорбную повесть своей жизни словами: «харчи выдают — и слава тебе, господи! много доволен. Продли бог века нашей госпоже» («Льгов»). Выпоротый буфетчик Вася считает, что его наказали «по делом»: «у нас по пустякам не наказывают, такого заведения у нас нет—ни-ни. У нас барин... такого барина в целой губернии не сыщешь» («Два помешника»).

Лучшие представители дворянской интеллигенции проходят в романах Тургенева одинокими людьми среди этого царства помещичьей оголтелости и всеобщей покорности. Связанные корнями бытия своего с помещичьим классом, они лишены той пламенной ненависти, которая так характерна для активных борцов, выступивших спустя два десятилетия на арену истории. Но как Рудин, так и Лаврецкий являются для писателя близкими и дорогими. Вот почему, начав свой первый роман («Рудин») с иронического отношения к своему герою, Тургенев кончает гимном во славу его. В романе «Дворянское гнездо» есть целый ряд страниц чарующей поэзии. Всей силой своего лирического дарования Тургенев заставляет нас прочувствовать переживания Лаврецкого и вместе с ним послать привет молодым силам; идущим на встречу отживающему старому. Правда, мы уже не можем восторженно относиться

к главной героине романа — Лизе. Для нас она вся в прошлом — с покорным взглядом на свою печальную жизнь, с верой в «промысел божий», который будто бы руководит судьбой человеческой. В этом усадебном дворянском царстве еще не зародилось протестующее начало. И только в следующем романе, «Накануне», Тургенев дал нам Елену — героиню, порывающую со своим дворянским гнездом.

Тургенев — этот большой русский писатель — не мог все же отрешиться от психологии своего класса. И это фатальным образом сказывалось на его творчестве. Западник по своим убеждениям, он не был поклонником царского самодержавия и презирал «самобытность» политического строя России и ее экономическую отсталость. И вместе с тем, связанный всем бытием своим с помещичьим классом, он отрицал революционный путь, столь неизбежный для сокрушения азиатской деспотии, именуемой императорским режимом. В той великой тяжбе, которую вели русские революционеры 70-х годов с самодержавием, Тургенев занимает среднюю позицию. И эта его идеология представителя умеренно-либерального барства особенно чувствуется в двух последних романах — в «Дыме» и «Нови». В «Дыме» Тургенев зло высмеивает представителей русской аристократии, но не щадит и русских политических радикалов. Тем и другим он противопоставляет умеренного западника Потугина. То же самое в романе «Новь»:

с одной стороны, ничтожные представители верхов русского дворянства — Сипягин и Калломейцев, с другой — беспочвенные революционные мечтали, вроде Нежданова, Маркелова, Машуриной. А посредине любимый герой Тургенева — Соломин, которому Марианна отдает свое сердце... Этот Соломин является ранним проповедником маленьких дел при огромности царившего произвола.

А между тем революционеры уже совершили свой великий путь, столь чуждый умеренному либерализму. И в тот момент, когда печатался роман «Новь», впервые произошла манифестация открытого протesta на Казанской площади, в декабре 1876 г. К сожалению, для Тургенева, который стремился показать в ярком ореоле своего Соломина, эта демонстрация была только «глупейшей историей» («Переписка с Анненковым по поводу «Нови», «Лит. Мысль» 1923 г. № 1).

Правда, Тургенев, как поэт-созерцатель, наблюдая революционное движение со стороны, видел ясно всю утопичность надежд на крестьянство, которое уже в это время выделяло из себя слой обездоленных пролетариев, с одной стороны, и кулаков — с другой. Еще в письме к Герцену (в 60-х годах) Тургенев предостерегает своего друга от веры в спасительность крестьянского «мира» и говорит о буржуазии, которая выйдет из недр деревни.

Этим же скептическим отношением к крестьянскому быту, как известно, полон и Базаров. И не-

даром, оправдываясь от нападок на роман «Отцы и дети», писатель говорил, что разделяет все воззрения Базарова, кроме его взглядов на искусство. Но если и не все, то во всяком случае, как мы видим по письмам писателя, взгляды Базарова на крестьянство он разделял. И в этом была сила Тургенева, когда он в романе «Новь» представил то отчуждение и непонимание, которым были полны крестьяне, встретившись с проповедью социализма и революции. Весь трагизм этого отчуждения народа от революционеров Тургенев выразил еще раз в кратком стихотворении в прозе — «Чернорабочий и белоручка».

Но если утопична была тогда надежда на крестьянство со стороны революционеров-семидесятников, то еще более утопична была надежда Тургенева и его друга Анненкова на какого-то возможного «человеческого, смягченного императора» (письмо Анненкова к Тургеневу). Этой надеждой был полон Тургенев по воцарении Александра III. Действительность так жестоко насмеялась над его иллюзией, что в последние дни жизни своей Тургенев признавался мыслителю-социалисту П. Лаврову, что революционная борьба с правительством имеет разумные основания.



По природе своей Тургенев был склонен к скорбному и даже мрачному восприятию жизни. Этот мрачный взгляд на жизнь питался различными

источниками. Прежде всего отчуждение от Тургенева поколения 60-х и 70-х годов настраивало Тургенева на скорбный лад. И, например, после нападок на роман «Отцы и дети» он пишет два произведения, проникнутые лирикой безнадежности: «Довольно» и «Призраки». Своеобразно сложившаяся личная жизнь писателя также давала мотивы для грустных настроений. Этой интимной лирикой грустно обвеяны, напр., два стихотворения в прозе: «Голуби» и «Как хороши, как свежи были розы». Наконец, и жизнь европейская не давала Тургеневу никакой радости. Не как социалист, но как человек эстетически воспринимающий явления мира, он презирал политический режим эпохи Наполеона III. В письме к Полонскому он выражает радость по поводу падения «гнусной империи Наполеона». Он говорит при этом об удовлетворении своего «нравственного чувства», но не скрывает, что переди — «завоевательная алчность, овладевшая всей Германией» эпохи Бисмарка. И, конечно, она не представляла «утешительного зрелища».

«Страшно то, что нет ничего страшного, — говорит писатель в «Довольно», — что самая суть жизни неинтересна — и нищенски плоска». Это роковое повторение одного и того же Тургенев в «Призраках» дает в целом ряде картин, как будто не связанных, но на самом деле проникнутых одним определенным настроением. Здесь перед нами и зависимость человека от слепой стихии

(гибель корабля), тут и проявление мирового деспотизма (Цезарь и римские легионы), ужасы стихийного взрыва народной ярости (Стенька Разин), буржуазный Париж эпохи Наполеона III, бледный императорский Петербург с его казарменным очертанием и унылыми окликами часовых у Петропавловской крепости и, наконец, ужасный, неоформленный символ всесокрушающей смерти. Причем в «Призраках» Тургенев подчеркивает этот общий мировой характер своей скорби: «Не потому стало мне грустно и скучно, что пролетел я именно над Россией. Нет!.. весь земной шар с его населением мгновенным, немощным, придавленным нуждой, горем и болезнями, прикованным к глыбе презрённого праха». И так же, как в «Довольно» и «Призраках», Тургенев говорит о людях-мошках в самом мрачном своем произведении — стихотворении в прозе «Две горы».

Нужно ли говорить о том, что вся эта философия и поэзия безнадежности и мрака чужда нашему миропониманию. И если бы Тургенев был интересен только этим, то вряд ли стоило тревожить память его.

Но в том то и дело, что для Тургенева в жизни были такие ценности, с помощью которых он стремился преодолеть свое мироощущение.

Прежде всего искусство было для писателя такой ценностью. Вспомним ряд его чудесных стихотворений в прозе, где он воспевает красоту, разлитую в искусстве и в природе, и в особенно-

сти — стихотворение «Русский язык». Это стихотворение говорит о том, что в самом творчестве он находил душевное успокоение.

Но выше красоты природы и выше искусства была для Тургенева красота человеческого жертвеннego порыва, красота великого подвига, когда самая жизнь может цениться настолько, «насколько она может служить средством к воплощению идеала, к водворению истины и справедливости на земле» («Гамлет и Дон-Кихот»).

И здесь Тургенев, отрицавший идеологию русских революционеров своего времени, приходит к возвеличению их подвига. Деля людей на Гамлетов и Дон-Кихотов, Тургенев преклонялся перед героем испанского романа не потому, что верил в идеи безумного Дон-Кихота, а потому что Дон-Кихот «весь живет вне себя, для других, для своих братьев, для истребления зла, для противодействия враждебным человечеству силам — волшебникам, великанам, т.-е. притеснителям».

Вот на чем отдыхала душа писателя, вот когда в нем происходил великий процесс просветления и утверждения жизни. В такие минуты он забывал свою позицию умеренного либерализма и становился поэтом, эстетически воспринимающим бесстрашие и героизм человека перед лицом смерти.

Вот почему смерть Базарова останется навсегда одной из ярких страниц в мировой литературе, ибо на эти страницы Тургенев положил все силы

своего изумительного таланта, желая достойным образом воспеть великий подвиг мужества и самоотречения. «Дуньте на умирающую лампаду — и пусть она погаснет», — говорит Базаров Одинцовой. И надо быть от природы душевно-бездарным человеком, чтобы равнодушно пройти мимо этих незабвенных страниц тургеневского романа. В «Записках революционера» Крапоткин рассказывает, как Тургенев с жаром говорил ему: «Вот приедем домой, я покажу вам дневник, где записано, как я плакал, когда закончил повесть смертью Базарова».

П. Лавров в своих воспоминаниях о Тургеневе рассказывает, как Тургенев был восхищен подвигом молодых русских революционерок, самоотверженно отдававших свой труд на дело революции. После процесса 193-х, восхищенный смелым поведением на суде известного революционера Мышкина, Тургенев говорил: «Я хотел бы знать все, касающееся его. Вот человек — ни малейшего следа гамлетовщины».

Эту красоту подвига революционеров Тургенев увековечил в своем незабвенном стихотворении в прозе «Порог», посвященном памяти Софьи Петровской. «Дура» — заревел чей-то хриплый голос, когда девушка переступила порог и вошла в мир борьбы и страданий. «Святая» — пронеслось откуда-то в толпе. Этот голос из толпы — был голосом Тургенева: он благословлял безыменную героиню «Порога» на подвиг и воспел святость ее великого жертвенного порыва.

И везде, где писатель наталкивался на эту красоту человеческого подвига, он уходил взволнованный и потрясенный. Вспомним очерк из эпохи июньского парижского восстания 1848 года «Наши послали». Стариk-рабочий, рискуя быть расстрелянным солдатами Кавеньяка, извещает друга К. Маркса, поэта Гервега, о местонахождении его маленького сына. «Наши послали», — говорит стариk в ответ на изумление Гервега. Когда проезд стал свободен, Гервег по указанному адресу отыскал женщину, приютившую сынишку. Оказалось, что «ее муж и сын были захвачены в плен, другой сын погиб на баррикаде, племянника расстреляли», участь старика осталась неизвестной. «Нельзя было не подивиться его поступку, — заканчивает Тургенев, — той бессознательной, почти величавой простоте, с которой он совершил его. Ему, очевидно, и в голову не приходило, что он сделал нечто необыкновенное, собой пожертвовал. Но нельзя также не дивиться и тем людям, которые его послали».

Эта красота отваги и неуклонного стремления по пути к великому будущему удивительно ярко символизируется Тургеневым в одной картине «Призраков». Казалось, что в этой поэме скорби нет места радостным тонам жизни. Но вот писатель останавливается при виде летящих журавлей, и самый ритм обаятельной музыки тургеневского слова вдруг делается более быстрым, нисколько не утрачивая своей красоты. «Чудно было видеть

на такой вышине, в таком удалении от всего живого такую горячую, сильную жизнь, такую неуклонную волю. Не переставая победоносно расекать пространство, журавли изредка перекликались с передовым товарищем, с вожаком, и было что-то гордое, важное, что-то несокрушимо самоуверенное в этих громких возгласах, в этом подоблачном разговоре. «Мы долетим, небось, хоть и трудно», казалось, говорили они, ободряя друг друга. И тут мне пришло в голову, что таких людей, каковы были эти птицы, в России — где в России? — в целом свете немногого».

Этот просвет в «Призраках» — поэме мировой скорби, — говорит о том, в чем Тургенев видел преодоление мрачного восприятия мира. Но это было также и осуждением безвольного начала, которое было присуще писателю, — он не любил его в себе.

Тургенев жил созерцанием этого просвета. Говоря о людях подвига и в частности о Дон-Кихоте, он замечает: «Когда переведутся такие люди, пускай закроется навсегда книга истории: в ней нечего будет читать».

И теперь, когда в книгу истории люди борьбы и труда вписывают яркие страницы, уместно вспомнить писателя, пропевшего восторженный гимн нетленной красоте человеческого подвига¹.

¹ Город и деревня. 1923 г., № 5. Стр. 37—41.

В. Л. ЛЬВОВ-РОГАЧЕВСКИЙ

В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА

THE HISTORY OF AFRICAN AMERICANS

A HISTORY OF AFRICAN AMERICANS

Тургенев никогда не был формалистом, стилистом по преимуществу, творцом слов. Все его творчество было теснейшим образом связано с действительностью; его художественные обобщения впитывали краски и запахи живых образов, выхваченных прямо из жизни.

«Я никогда не мог творить из головы, — говорил Тургенев Н. А. Островской¹. — Мне для того, чтобы вывести какое-нибудь вымышленное лицо, необходимо избрать себе живого человека, который служил бы мне как бы руководящей нитью... Оттого-то я никогда не брался за исторический роман. Всякий раз, как я пробовал писать, задавшись какой-нибудь идеей, — выходило плохо; выходило хорошо и нравилось только то, что я писал просто из какого-то глупого удовольствия писать, при этом писать так именно, как я понимал, что бы и кого бы то ни было»...

В письме к Полонскому (1869 г., 27 февраля) художник категорически утверждал, что в течение

¹ Воспоминания о Тургеневе Н. А. Островской. «Тургеневский сборник», под ред. Пиксанова.

всей своей карьеры он никогда не отправлялся от идеи, а всегда от образов. «Самому даже Потугину лежит в основании известный образ». Об этом же он пишет 24 февраля 1869 года критику Пичу:

«Как только я отхожу в своей работе от образов, я совершенно теряюсь и не знаю, с чего начать; мне все кажется, что можно с полным правом утверждать обратное тому, что я говорю. Когда же я описываю красный нос или светлые волосы, то волосы действительно светлые, а нос красен, и этого никак не опровергнешь».

При постоянной неуверенности в себе, при постоянных колебаниях — Тургенев должен был тщательно всматриваться в захватившее его явление. Художник русской природы, русской жизни, художник нарождающихся общественных настроений и идеологий — он часто лишен был возможности пристально наблюдать у себя на родине и ходить на этюды упорно и долго — для создания картины во всей полноте и законченности. Попадая на родину, он оживает, он чувствует под ногами почву и жадно ловит впечатления.

«Но с Москвой у меня решительное несчастье, — жаловался он в 1860 году графине Ламберт. — Заметил я две-три женские личности — это одно, собственно, интересно — хотел узнать, в чем дело... Является простуда, кашель, и я кисну за стеклами двойными, как дряхлый старец. Остается дополнять фантазией едва уловимые черты. Но фантазия, при

всем кажущемся разнообразии и богатстве, и беднее и однообразнее жизни, т.-е. не так оригинальна».

Таких признаний у Тургенева много: в переписке с друзьями-советниками, в переписке со Стасюлевичем, Полонским, Пичем и др. В особенности интересно следующее признание Тургенева в письме к С. К. Брюлловой (Кавелиной) от 21 декабря (ст.ст.) 1872 г.:

«Я сам понимаю и чувствую, что мне следует произвести нечто более крупное и современное (чем «Конец Чертопханова»), и скажу вам даже, что у меня готов сюжет и план романа,— ибо я вовсе не думаю, что в нашу эпоху перевелись типы и описывать нечего,— но из двенадцати лиц, составляющих мой персонал, два лица не довольно изучены на месте— не взяты живьем, а сочинять в известном смысле я не хочу, да и пользы от этого нет никакой, ибо никого обмануть нельзя. Следовательно, нужно набраться материалу... И выходит изо всего этого, что мне надо стараться помочь горю хоть временным пребыванием на Руси, что я и намерен привести в исполнение. Но достаточны ли будут эти надежды? Это скажет мне моя литературная совесть. Коли—да, напишу мой роман; коли—нет, ну, и аминь!»

Если вспомнить все его рассказы, повести и романы, то разом почувствуешь глубокую правдивость этих признаний. За каждым его женским или мужским образом всегда встает живое лицо. В 1850 году в письме к Полине Виардо он набрасывает прелестную характеристику Аннушки, побочной дочери своего дяди и одной крестьянки.

А позднее эта маленькая Аня вырастает в тургеневскую «Асию».

Из образов Панаевой и Рославлевой — жены Огарева — родилась Варвара Павловна Лаврецкая.

Основой для Ирины из «Дыма» послужила, по свидетельству Анненкова — Лебединская; в образе Ласунской из «Рудина» — немного черточек от знаменитой А. О. Смирновой-Россет; в Кларе Милич увековечены отчасти черты артистки Кадминой; в Вере из «Фауста» — нечто родственное Марии Николаевне Толстой; в Лизе Калитиной, сохранился облик Лизы Шаховой.

Фигуры «лишних» и Гамлетов — людей 40-х годов — удавались Тургеневу лучше, потому что он их знал прекрасно. Чем дальше он отходил от своей эпохи, своего поколения и своей среды, тем отвлеченней, дидактичней становились его образы. Образы болгарина Инсарова и революционера Нежданова совершенно не удались Тургеневу.

Но никогда Тургенев не писал фотографий, никогда не грешил портретностью. Мучительная работа над Рудиным — это прежде всего стремление преодолеть могучее влияние оригинала, натуры. В беседе с Бойзеном о «Дыме» Тургенев говорил о своей Ирине:

«Характер ее был внущен мне действительно существовавшею личностью, которую я знал лично. Но Ирина в романе и Ирина в действительности не вполне совпадают, — это то же и не то».

В рассказе «Затишье» Тургенев в лице Марии Павловны представил девушку-малороссиянку, которую он знал в молодости и в которую он был немножко влюблен.

«И она действительно стихов не любила, — говорил Тургенев. — Я в самом деле прочел ей однажды «Анчар», и он произвел впечатление. — Сюжет, конечно, сочинен? — спросила его Н. Островская. — Она, надеюсь, не утопилась? — Конечно, нет, — ответил Тургенев, — хотя она и была способна на это».

Тургенева настойчиво преследовал поразивший его образ, но охватить его, уяснить себе, чтобы потом уяснить его и другим, художник долго не мог. При чем часто ему прежде всего выяснялись второстепенные лица и выходили отчетливей и ярче, а затем из противопоставлений начинало вырисовываться главное с основной, характерной чертой, с главным эпитетом, который сопровождал героя на всех путях — был ли то «отчаянный» или «несчастный». В поисках за основными чертами характера Тургенев писал дневники и формуляры своих героев и вел с ними предполагаемые разговоры. Много раз возвращался к той же теме. Создавая роман «Отцы и дети», он около двух лет вел дневник от имени Базарова, расценивал все явления и факты с точки зрения своего героя. Из этого дневника вышла претолстая тетрадь, но кто-то ее зачитал.

«Лицо Базарова, — рассказывал он Островской, — до такой степени меня мучило, что бывало сяду я обе-

дать, а он передо мной торчит. Говорю с кем-нибудь, а сам придумываю: что бы сказал мой Базаров.

У меня есть вот какая большая тетрадь предполагаемых разговоров à la Базаров. В Базарове есть черты двух людей: одного медика (ну, да на того он мало похож, больше внешность, да и медик этот побаловался, побаловался — и кончил тем, что все бросил и стал медициной заниматься). Главный материал мне дал один человек, который теперь сослан в Сибирь. Я встретился с ним на железной дороге и, благодаря слухаю, мог узнать его. Наш поезд от снежных заносов должен был простоять сутки на одной маленькой станции. Мы уж и дорогой с ним разговорились, и он меня заинтересовал, а тут пришлось даже и ночевать вместе в каком-то маленьком стационарном чуланчике. Спать было неудобно, и мы проговорили всю ночь.

— А знал он, кто вы? — спросила я.

— Не знаю. Вероятно, знал, но это его не стесняло. Он не считал нужным скрываться ни перед кем. И ведь не рисовался никаким, — он был совершенно прост. К утру нам захотелось спать. В комнате были диван и стул. Он предлагает мне лечь на диване. Я начал было церемониться, а он говорит: «Да вы не церемоньтесь: ведь вы на стуле не заснете, а я могу заснуть, как и когда захочу». Я усомнился. «Это, — говорит, — дело выдержки и воли. Вот увидите: через пять минут я буду спать». Сел он на стул, сложил руки на груди, закрыл глаза и, действительно, через несколько минут заснул. Он в Сибири, говорят, имеет большое влияние на окружающих. Рассказывали мне о нем вот такую штуку: там зачем-то надо было перенести на другое место какое-то дерево. Он сказал, что может сделать это один. Ему не поверили; он перенес и после этого долго болел. Будто бы, подобными выходками он главным образом и приобрел влияние.

Разговорились мы об «Отцах и детях».

— Разбор Писарева необыкновенно умен,— сказал Тургенев,— и я должен сознаться, что он почти вполне понял все то, что я хотел сказать Базаровым.

— Из всех обвинений против «Отцов и детей», — заметил мой муж,— я согласен с одним: что личность Базарова не окончена. Ведь, он описан такими красками, что опиши там хоть юность Наполеона — не будет невероятно. Весь роман основан на любви, и умирает-то он случайной смертью, точно вы сами не знали, что с ним делать.

— Да, я действительно не знал, что с ним сделать. Я чувствовал тогда, что народилось что-то новое; я видел новых людей, но представить, как они будут действовать, что из них выйдет — я не мог. Мне оставалось или совсем молчать или написать только то, что я знаю. Я выбрал последнее». («Тургеневский сборник», под ред. Пиксанова, стр. 79).

Мучительна была работа над изучением революционного народничества. О наездах Тургенева в Россию, о встречах его с революционерами рассказывает в своих воспоминаниях Русанов. Долгое собирание материала, писем, заметок, переписка с Философовой, папка с ее материалами, встречи с Лопатиным, Лавровым, отчеты о процессах, — все это попадает в мастерскую художника в виде сырья и все это поступает в художественную переработку.

«Очень вы меня порадовали тем, что сказали о Соломине,— пишет он в 1876 г. Стасюлевичу.— Значит, я попал в точку. Я вам когда-нибудь покажу формулярный список Соломина,— у меня, прежде чем я примусь писать самую вещь, всегда составляются формулярные списки всех действующих лиц,— и глав-

ным эпитетом, характеризующим Соломина, выставлено наверху большими буквами — трезвый. Вот как вы угадали». («Стасюлевич и его современники в его переписке», стр. 93.)

В своей работе художник шел долгим путем. От поразившего его индивидуального лица он шел к наблюдению, подмечал, собирая и выявлял до тех пор, пока образ не становился «намозолившим» глаза. Тогда оставалось его рисовать, как рисуют «грибы, листья, деревья». Художник видел своих героев, слышал их речи, они преследовали его, как наваждение.

«У меня, — говорил Тургенев, — выходит произведение литературное, как растет трава. Я встречаю, например, в жизни какую-нибудь Феклу Андреевну, какого-нибудь Петра, какого-нибудь Ивана — и представьте, что вдруг в этой Фекле Андреевне, в этом Иване поражает меня нечто особенное — то, чего я не видел и не слыхал от других. Я в него вглядываюсь, на меня он или она производят особенное впечатление; вдумываюсь, и затем эта Фекла, этот Петр, этот Иван удаляются, пропадают, неизвестно куда, но впечатление, ими произведенное, остается, зреет. Я сопоставляю эти лица с другими, ввожу их в сферу различных действий — и вот создается у меня целый особый мирок. Затем нежданно-негаданно является потребность изобразить этот мирок».

Тогда он вел дневники и формуляры, тогда начинал выяснить связь лиц и образов, тогда являлась потребность их связать, «собразить», тогда начиналась работа над планом.

Вот он привез весной 1859 года к себе в Спасское сюжет «Накануне», завещанный ему соседом Коротеевым; у него уже есть набросок, дневник Шубина, уже готовые формуляры. Теперь надо все это подчинить строгой композиции, теперь — самое трудное.

27 марта 1859 года Тургенев пишет из Спасского гр. Ламберт:

«Я нашел здесь все в прежнем виде, только смерть, к истинной моей горести, похитила в мое отсутствие почти единственного нашего соседа, очень милого и доброго молодого человека, по имени Коротеев».

А дальше в том же письме:

«Я теперь занят составлением плана и т. д. для новой повести; эта работа довольно утомительная, тем более, что она никаких видимых следов не оставляет: лежишь себе на диване или ходишь по комнате да переворачиваешь в голове какой-нибудь характер или положение, — смотришь, часа три, четыре прошло, а кажется, немного вперед подвинулся».

Через некоторое время он пишет вновь о той же повести:

«Я беспрестанно вожусь с моими лицами, даже во сне их вижу».

23 июля (4 авг.) он снова извещает:

«А теперь я нахожусь в гостях у княгини Трубецкой (матери кн. Орловой), очень доброй и милой, хотя несколько эксцентрической женщины. У меня отдельная комната в отдельном флигеле, ~~и я~~ много работаю над моим новым романом».

9 октября 1859 г. он пишет:

«Я теперь работаю весьма прилежно над моей новой повестью, которая, если вы найдете ее хорошей, разумеется, будет посвящена вам. Сам я теперь о ней судить не могу. Находясь в дыму сражения, не знаешь — победил ли ты или разбит».

В письме к ней же от 28 октября читаем:

«Моя повесть кончена. Надо бы ее переписать».

После «переписки» неуверенный в себе художник посыпает готовую, еще тепленькую, повесть своему советнику. Тотчас же получивши обратно, делает поправки согласно с замечаниями. Затем начинается чтение корректур и «вылавливание блох», затем — редактирование вновь для новых изданий.

Это был взыскательный к себе, требовательный художник-мастер, для которого рождение художественного слова было действительно возведением жизни в «перл создания».

Наконец, повесть окончена и передана гр. Ламберт.

«Прошу вас,— пишет автор,— делать на полях критические замечания карандашом».

С годами, с ростом мучительного смертельного недуга Тургенев лишен был возможности работать над большими вещами, наблюдать действительность, вести формуляры своих героев... Тогда родились его знаменитые «Стихотворения

в прозе» — «последние тяжелые вздохи». Умирающий художник писал своему другу Пичу в 1882 г.:

«Что касается лоскутов из дневника — то это длинная история. — За последние четыре года я не писал ничего значительного или длинного, но набросал на отдельных листках целый ряд маленьких стихотворений в прозе. Ведь, к сожалению, я не поэт».

Листки из дневника, «строжайшим образом» очищенные от всего личного, автобиографического, явились перлом поэзии, ибо, к счастью, Тургенев всегда и прежде всего — поэт. Не поэт-стихотворец, — здесь он часто бывал прозаичен, — а поэт, создавший задолго до Белого, Сергеева-Ценского, Чехова, Бунина, Б. Зайцева, Пильняка — «прозу без прозы», чудо поэтической прозы, пропитанной от первой до последней строки лирической настроенностью художника, его влюблённостью, его космическим чувством, его нежною грустью, его скорбью, его невеселой безутешностью. И он умел заражать своим настроением, самым ритмом, самой мелодикой своей прозы.

В сборнике статей под редакцией Бродского: «Творческий путь Тургенева», помещена большая очень интересная статья Н. Энгельгардта — «Мелодика тургеневской прозы». Музыке тургеневской прозы посвящает и Н. Бродский свою беглую заметку: Проза «Записки охотника» в сборнике «Тургенев и его время».

На протяжении своего зрелого творчества Тургенев близко стоял к реалистическим заветам Пушкина и об этом он сказал в своей знаменитой речи на пушкинских торжествах в 1880 году. Но последними своими произведениями он примыкал к символистам, с их мистическим уклоном.

Уж не он владеет музыкой, а музыка овладела им и звучит, как реквием, как надгробное рыдание, как панихида надежде, как последний привет всем «бесприютным скитальцам»¹.

¹ И. С. Тургенев. Стр. 209—217. ГИЗ. 1926.

Л. ВОЙТОЛОВСКИЙ

И. С. ТУРГЕНЕВ

(1818—1883)

О Тургеневе принято говорить, что нигде в такой мере литература не переплетается с историей общественной мысли, как в произведениях этого писателя. По словам европейских критиков, Тургенев первый открыл цивилизованному миру существование культурной России. Даже больше: ему обязаны европейские страны всем, что они знают о внутреннем мире славянских рас. И хотя Тургенев никогда не изображал других людей, кроме жителей своей родины, но он вошел в круг европейских литератур наравне с величайшими художниками Запада. И этим он обязан не только своему художественному таланту, а еще в большей степени своей философской созерцательности: Тургенев никогда не выходит из роли беспристрастного и спокойного зрителя. Та сдержанная грусть, которой обвеяны произведения Тургенева, исходит по прямой линии от всевидящей мудрости.

«Меланхолия Тургенева, — говорит Брандес, — это печать мыслителя, пришедшего к грустному

выводу, что все идеалы человечества: справедливость, разум, истина, счастье — в сущности оставляют природу глубоко равнодушной... И отсюда грустное безразличие самого Тургенева. Когда Гоголь грустен, то это потому, что он негодует. Когда грустит Достоевский, то это зависит от того, что он сочувствует всей душой темным и заброшенным, но чистым сердцем маленьkim людям и всецело сливаются с их горем. Мрачная грусть Толстого коренится в его фаталистической вере в судьбу. Тургенев один между всеми писателями — спокойный и беспристрастный мыслитель»¹.

Эта красноречивая оценка, за которой уже установилась почтенная давность, могла бы быть признана совершенно справедливой, если бы не постная идея о надклассовом беспристрастии Тургенева. Трудно найти писателя, более связанного со своим классом, чем автор «Рудина» и «Затишья». Несмотря на долгие годы европейских скитаний, Тургенев совершенно не в состоянии был отречься от создавшей его дворянской среды, и каждым своим произведением он открыто и смиренно провозглашает: я — раб своего класса. И делает он это не по прихоти своего дворянского сердца, а в силу той участи, которая свойственна каждому классовому художнику и которая заставляет его говорить словами верующего апостола:

¹ Г. Брандес. — Тургенев.

«Здесь перед вами стою я, и не могу говорить иначе; да поможет мне бог! аминь!»...

Тургенев родился романистом.

Если бы у Рафаэля не было рук,—заметил Лесинг, — он все-таки остался бы гениальным живописцем. То же нужно сказать о писательской природе Тургенева. Движимый силой своего таланта, вдохновляемый картинами человеческой жизни, он ощущал непреодолимую потребность изливать свои наблюдения в книгах и непрерывно, ежедневно вызывать в воображении новых людей, новые встречи, новые предметы.

«Точно и сильно воспроизвести истину, реальность жизни, — писал Тургенев по поводу «Отцов и детей», — есть величайшее счастье для литератора, даже если эта истина не совпадает с его собственными симпатиями». И действительно, старинное выражение: «зеркало эпохи» — едва ли приложимо к кому-либо более справедливо, чем к Тургеневу. Тургенев — безупречный художник. Он сам превосходно сознавал, что его призвание заключается в том, чтобы изображать жизнь так, как он ее видит и понимает, — без смягчения и без фигового прикрытия. И все его многочисленные типы — это художественные документы огромной общественной полосы. Его герои действительно внушают к себе большое доверие: их нельзя представить себе иными, чем изобразил их Тургенев. Сличая их четко очерченные лица с тем историческим материалом, который дают нам произведе-

ния Герцена и Белинского, воспоминания и свидетельства современников, вроде Анненкова, мы убеждаемся, что полнее и интимнее угадать живую душу своего поколения, чем это сделано в «Рудине», в «Затишье» или в «Дневнике лишнего человека», не удалось ни одному художнику.

Все это то, что делает книги его жизненными, что давным-давно оценено по достоинству и так превосходно рассказано в сочинениях Чернышевского, Добролюбова, Писарева, Венгерова, Овсянико-Куликовского.

Тургенев родился романистом, и это наполнило его произведения глубокой живучестью. Но его литературный талант достался ему по наследству от целого ряда дворянских предков. Он родился в старинном дворянском семействе, где его жестокая и властолюбивая мать распоряжалась с крепостными, как со скотом, а безвольный отец лениво скучал и бражничал. На 18 году Тургенев поступил в Московский университет, откуда через год перекочевал в Петербург, а еще через год — в Берлин, и там некоторое время слушал лекции по философии и по истории одновременно с Бакуниным и Катковым (впоследствии известным реакционером). Два года спустя, т.-е. на 23 году, он вернулся к себе в имение в Орловской губ. и, считая себя ярым приверженцем западно-европейской культуры, зажил жизнью крепостного помещика, влюбленного в свои леса, поля, просторную усадьбу, охоту и беспечальное помещичье житье.

Этот беззаботный и ленивый помещичий уклад наложил неизгладимую печать на творчество Тургенева, и под вереницею ясных и отчетливых образов сохранилась тайная история его собственной жизни. Ибо самый безупречный художник, оставаясь художественно-объективным, никогда не может оставаться безличным и бесклассовым. Следуя безошибочному инстинкту своего таланта, писатель наблюдает события не иначе, как согласно своей классовой совести и своей классовой природе.

Я говорю не только о суждениях и взглядах писателя (ибо в писателе более, чем в ком бы то ни было другом, думает его класс или его общественная группа), но также о его бессознательном выборе сюжетов и тем; о той внутренней связи, неведомо скрытой в душе художника, которая существует между писателем и миром, управляет бесконечными вибрациями его души и стоит впереди всего его творчества. Сказать точнее: речь идет о той интимнейшей стороне его духа, которая и делает писателя Тургеневым, а не Решетниковым или Успенским и заставляет в известные эпохи становиться выразителем той, а не другой общественной группы.

Мягкие звуки его поэтического стиля, восхитительная, ясная и звучная тургеневская фраза, тонкая и мягкая прелесть его женщин, кроткая, никогда не тающая радость первой любви, чувства быстрые, как тени в солнечный день, очарователь-

ная, ласкающая и насмешливо-сентиментальная улыбка — все это не только художественная манера Тургенева, но и частицы классовой души, без воли, без ведома писателя оброненные на каждой странице и в каждой строке.

В чем же секрет этого оригинально-тургеневского, или, выражаясь в психологических терминах той эпохи, раскрытию которой Тургенев посвятил все силы своего таланта, — к какому из своих образов он ближе всего подходит по свойствам своего темперамента, своей совести и своей личной природы? Кто он, — Базаров, Лаврецкий, Потугин, Шубин, Лежнев, Литвинов, Берсенев, Чулкатурин, Веретьев, Лушин, Малевский, Рудин?.. Другими словами, кто из перечисленных героев более всего сближается с Тургеневым, и в ком, таким образом, легче всего разоблачается классовая природа и классовые симпатии автора?

Как известно, Тургенев всегда писал по модели, по живым образцам. Он сам говорит об этом. Ему, как Бальзаку и Мопассану, всегда нужно было иметь перед глазами живой характер. С натуры рисовал он Покорского (в «Рудине»), наделив его чертами Белинского. Лаврецкий списан с Аксакова Ивана. Базаров стал рисоваться Тургеневу после встречи и очень страстной беседы с приятелем-врачом. Но с кого нарисован Рудин — этот любимейший из тургеневских героев, повторенный автором в таких тонких и старательных вариан-

тах — Чулкатурин, Веретьев, Гамлет Щигровского уезда?

В качестве модели называют многих выдающихся современников. Называют Герцена, Хомякова. С. А. Венгеров утверждает, что прототипом Рудина явился Бакунин. И, судя по позднейшим воспоминаниям Анненкова, между Рудиным и Бакуниным действительно имеется некоторое внешнее подобие. Но если может быть речь о мимолетных заимствованиях в этом роде, то никак нельзя утверждать, что Рудин исчерпывается Бакуниным, что именно последним внушена Тургеневу эта выразительнейшая фигура 40-х годов. «За вычетом ума и диалектики, — справедливо оспаривает мнение Венгерова Д. Н. Овсянико-Куликовский, — а также, быть может, за вычетом некоторых черт характера, которыми Рудин отчасти напоминает Бакунина, мы скажем, что в остальном между ними нет сходства. Бакунин несомненно был доктринер и фанатик, чего отнюдь нельзя сказать о Рудине. Дилетант мысли и благородных чувств, Рудин имеет определенные убеждения и, наверное, никогда не изменил бы им, но мы не видим, чтобы он следовал какой-либо доктрине, и в его отношениях к идеям нет фанатизма». («Истор. р. инт., ч. I, стр. 150).

Оставляя пока вопрос о характеристике Рудина, которую делает Овсянико-Куликовский, я должен заметить, что в поисках живых образцов русская критика упустила из виду самую яркую и самую

близкую Рудину по духу фигуру — самого Тургенева. Рудин напоминает Тургенева и вечно юной, вечно блестательной своей фразой; гибкостью и нежностью своих чувств; сверкающей вереницей образов и сравнений; страстной потребностью лиризма; душой, оплодотворенной духом немецкой философии; преклонением перед женщиной; и в особенности — вечной мечтательностью и томлением — при полном отсутствии дерзаний; какой-то бестелесной влюбленностью, совершенно не ведающей торжества обладания. Отсюда и у того, и у другого — много артистической барственности, слабоволия, пустоты, народолюбия без фундамента и беспредельное увлечение фразой, так легко превращающееся в краснобейство.

Не следует, впрочем, забывать, что Рудин был сыном эпохи бесплодных, но кипучих мечтаний. Люди этой эпохи много читали, учились и думали и... убийственно много предавались пылкому красноречию. Всмотритесь в фигуры, изображенные Тургеневым. Мечтательные провинциалки, шестнадцатилетние юноши, сорокалетние доктора, любовники, помещики, — все только разговаривают. Но не следует забывать, что в этих разговорах для них выяснялась истина; что Рудин, вечно скитающийся, с горячей и убедительной речью на устах «о позоре малодушия и лени, о необходимости делать дело», — являлся одним из первых будильников общественной мысли в дво-

рянских усадьбах, одним из первых глашатаев свободы в рабовладельческой стране.

Не следует забывать, что живые люди, выдвинутые этой эпохой, назывались: Герцен, Бакунин, Грановский, Огарев, Хомяков, Белинский, и что самый смелый и правдивый из них — Белинский — нередко говорил: «Мы только умеем писать... Но бесполезность наших книг среди всеобщей приниженности и страха, среди расползающихся и шипящих доносов — бьет в глаза всякому».

Конечно, если Белинские и Герцены делали бесполезное дело, то не много стоили и Рудины. Но там, где крепостное право стояло, как скала, где на первом плане были арапники и конюшни, где путной книги нельзя было добыть, а над каждым очнувшимся постоянно висела какая-то темная туча, — там Рудины играли нужную роль. Недаром Тургенев изобразил своего героя таким страстным апологетом истины и таким превосходным проповедником своих мыслей.

«Каждое его слово, казалось, так и лилось прямо из души, пылало всем жаром убеждения... Он умел, ударяя по одним струнам сердец, заставлять смутно звенеть и дрожать все другие. Иной слушатель пожалуй, и не понимал в точности, о чем шла речь; но грудь его высоко поднималась, какие-то завесы разверзались перед его глазами, что-то лучезарное загоралось впереди»...

По существу это был типичный русский интеллигент, с либеральной идеологией заимствованной

из иностранных книжек, с увлечением неофита выполнявший роль «революционной бациллы» среди едва-едва пробуждавшихся российских Маниловых и Петр-Петровичей Петухов. Собственно, одно то обстоятельство, что Рудин своими речами будоражил тупое молчание «дворянских гнезд» и всячески втягивал их в умственную работу, уже само по себе являлось немаловажной заслугой. Богатый справочный материал в этом отношении дают, между прочим, воспоминания самого Тургенева. Вот как характеризует он это время в «Воспоминаниях о Белинском»:

...«Бросишь вокруг себя мысленный взор: взяточничество процветает, крепостное право стоит, как скала, казармы на первом плане, суда нет, носятся слухи о закрытии университетов, вскоре потом сведенных на трехсотенный комплект, поездки за границу становятся невозможны, путной книги выписать нельзя, какая-то темная туча постоянно висит над всем так называемым ученым, литературным ведомством, а тут еще шипят и расползаются доносы; между молодежью ни общей связи, ни общих интересов страх и приниженнность во всех, — хоть рукой махни... Ну, вот и приедешь на квартиру Белинского, придешь другой, третий приятель, затеется разговор — и легче станет; предметы разговоров были большей частью нецензурного (в тогдашнем смысле) свойства, но собственно политических прений не происходило: бесполезность их слишком явно была в глаза вся-

кому. Общий колорит наших бесед был философско-литературный, критически-эстетический и, пожалуй, социальный, редко — исторический» (Т. XII, стр. 46).

Таким образом, интеллигентская мысль в ту эпоху билась по преимуществу в кружках, по необходимости ограниченных тесным и малочисленным составом. Источником всякой премудрости в то время являлась философия Гегеля. И вот здесь-то, в этой душной теплице, оплодотворенная духом немецкой философии, созревала та своеобразная идеология, на почве которой и вырос ее типичнейший представитель — Рудин.

Если работа мысли после Онегина и Печорина и не представлялась чем-то исключительно новым, то такими, без сомнения, явились тревоги совести, охватившие героев 40-х годов. Здесь чувствуются уже смутные предтечи той покаянной струи, которая впоследствии вылилась в искания «кающегося дворянина». И от напряженной работы мысли и совести, происходившей в этих кружках, впервые пахнуло чем-то свежим и бодрым на Руси.

«Мы еще верили тогда, — пишет в тех же воспоминаниях Тургенев, — в действительность и важность философических и метафизических выводов, хотя ни он (Белинский), ни я, мы нисколько не были философами и не обладали способностью мыслить отвлеченно, чисто на немецкий манер»...

Тем не менее, жажда метафизических откровений была ненасытна, и авторитет «философской

головы» был лучшим патентом на гениальность. Эта юная страсть к зацветающей метафизике и передана в следующей, например, характеристике Рудина.

«Видите ли, я вам сейчас сказал, — рассказывает Лежнев, — что прочел Рудин немногого, но читал он философские книги, и голова у него была так устроена, что он тотчас же из прочитанного извлекал все общее, хватался за самый корень дела и уже потом проводил от него во все стороны светлые, правильные нити-мысли, открывал духовные перспективы... Положим, он говорил не свое, — что за дело! Но спокойный порядок во-дворялся во всем, что мы знали, все разбросанное вдруг соединялось, складывалось, вырастало перед нами, точно здание, все светлело, дух веял по-всюду... Каждое отдельное явление жизни звучало аккордом, и мы сами с каким-то священным ужасом благоговения, с сладким сердечным трепетом чувствовали себя как бы живыми сосудами вечной истины, орудием ее, призванным к чему-то великому»...

Здесь отчетливо выражено восхищенное преклонение перед чистою мыслью, перед мыслью во имя мысли, во имя ее отвлеченного значения, во имя того порядка, «разумной необходимости и красоты», которые она вносила в отдельные явления жизни. Но влияние Рудина на молодежь, на Басистова, на Наталью обусловливалось, конечно, не этой — чисто абстрактной стороной. По за-

явлению самого Тургенева, молодежь искала тогда в философии «всего на свете, кроме чистого мышления». И если он приковывал к себе умы и сердца наиболее чуткой и отзывчивой молодежи, если именно Наталья и Басистов «более всех поражены были» Рудиным, то этому следует искать объяснения в той струе европейского либерализма, которой были омыты речи Рудина, в тех буржуазных идеалах, которые под видом правдоискательства и гуманности, под видом «разверзающихся завес» рисовали растерявшемуся помещику весьма заманчивые перспективы желанных и выгодных реформ. Мы знаем, что в то время вопрос об «освобождении» крестьян стал вопросом дальнейшего существования помещичьего хозяйства. Потребности развивающегося буржуазного общества вынуждали русское дворянство умильно поглядывать на Запад. Самые заклятые реакционеры начинали понимать, что рабский труд крепостного невыгоден и что волей-неволей какие-то уступки сделать нужно.

Рудин не был человеком практических действий. И в этом главный упрек, посыпаемый ему. Но очередная задача времени — свержение крепостного быта — перед ним носилась довольно ясно. А что до практической работы на пользу этой задачи, то надо помнить, что Рудин — не Герцен, а разночинец, подобно Белинскому, не обладавший «крещеной собственностью», и по условиям места и времени он мог быть только простым

будильником «совести» в помещичьих усадьбах, простым проповедником гуманности.

И эту миссию либерального разночинца в среде зажиточного и бедного дворянства — новой общественной формации, выступавшей в то время на смену великосветской знати — он выполнял превосходно. Он не был, во всяком случае, лишним и бесполезным элементом. Его «слово» являлось его «делом», и он выполнял свою миссию наравне с Покорским, Грановским и Станкевичем.

И вовсе не будет парадоксом, если я скажу, что Рудин, столь жестоко осмеянный шестидесятниками, был Писаревым 40-х годов; таким же пылким и незаконченным; таким же отважным и преданным популяризатором буржуазно-демократических идеалов.

Такова именно была и миссия самого Тургенева. Россия на всех парах спешила догнать буржуазную Европу. Начиная с отечественной войны (в сущности еще за несколько лет до того), на протяжении трех десятилетий Россия пережила — на вершинах дворянской интеллигенции — ряд течений, по своему содержанию как бы соответствовавших великим общечеловеческим движениям — гуманизму, реформации и революции, но весь смысл которых сводился к стремлению стать на капиталистический путь. В противоположность Толстому и Достоевскому, отнесшимся враждебно к буржуазным стремлениям России, Тургенев все время идет в ногу с либеральным дворянством,

мечтающим и нёвинность соблюсти, и капитал приобрести. Вместе с ним Тургенев хорошо понимает неизбежность и необходимость реформы, но ему, как Огареву и Герцену, жаль милой, уютной, барственной тишины, жаль старой патриархальной власти. И он с тоской и любовью останавливается на каждой мелочи дворянского быта и рисует уходящую крепостную Россию сквозь элегическую дымку «прощальной слезы».

Подобно Рудину, Тургенев был западник и мечтатель, с глубоким и сильным чувством родины, с утопической верой в слово и с растерянностью перед действием. Поэт и романтик, он был склонен к лирическому порыву, быть может, даже к экстазу. Он даже способен был на внезапную вспышку, на смелый протест. Со сладким, священным трепетом, он писал об истине, справедливости и гуманности. И у него, как у Рудина, голова была устроена так, что он тотчас же из прочитанного «извлекал все общее, хватался за самый корень дела и уже потом проводил от него во все стороны, светлые, правильные нити-мысли, открывал духовные перспективы... И тогда все разбросанное вдруг соединялось, складывалось, вырастало перед нами, точно здание, все светлело, дух веял повсюду»...

В этой гармонической духовности вся прелесть Тургенева и все обаяние Рудина. Их сближает чуткость, отзывчивость и глубокая струя идеализма, которой омыты их речи. Немецкие книги

воспитали Рудина, европейская действительность овладела сердцем и мыслями Тургенева. Оба они желали приложить свои знания к русской жизни. Но на деле сумели итти только рядом с последней, наблюдая, волнуясь и развертывая с необыкновенным словесным великолепием и блеском свою богатую, но безвольную душу. Лирическое искусство того и другого окружало все, к чему они прикасались, пышностью, красотою, изяществом. Один писал большие романы, превращая жизнь, пропитанную взяточничеством, жестокостью и крепостной зависимостью, в нежные композиции. Другой — «проводил во все стороны светлые, правильные нити-мысли» и складывал какие-то фантастические, но прекрасные здания. Оба полны были готовности бороться со злом и неправдой, вечно гореть, томиться или героически сложить свою голову на чужой баррикаде. Но медленно и настойчиво добиваться осуществления своих планов — это не под силу ни Рудину, ни Тургеневу.

Эта рудинская мечтательность, это барственное народолюбие без фундамента целиком проявилось у Тургенева в одной из первых, наиболее прославленных либеральными и радикальными критиками вещей — в «Записках охотника». Книга написана с явным желанием разжалобить рабовладельцев-помещиков и показать наиболее либеральным и сердобольным из них, что им нечего бояться освобождения крестьян. Книга эта является блестящим памятником либерально-дворянской идеоло-

гии середины 40-х годов и гораздо больше рассказывает о Тургеневе, чем о крепостной деревне. Все внимание автора сосредоточено на изображении ужасов помещичьего произвола; и чтобы расшевелить сострадание в читателях, Тургенев на все лады повторяет с меланхолическим вздохом: «Это наш возлюбленный брат!» Но о жизни «возлюбленного брата» сам автор не имеет ни малейшего представления, если судить по написанной им книге. Начать с того, что мужика, того крепостного мужика, во имя которого автор вооружился пером гуманиста, здесь и в помине нет. Это было время неслыханного экономического рабства. В интересах капитализации хозяйства, ставший предпринимателем аграрий не стеснялся никакими мерами принуждения, чтобы сделать мужицкий труд возможно более прибыльным. Во многих поместьях были устроены фабрики и заводы, где крепостная организация производства велась по той же безжалостной рабовладельческой системе. Деревня кипела ненавистью к помещику. Голодный, замученный мужик бунтовал с небывало-свирепым ожесточением и настойчивостью. Капиталистическая организация деревни, под давлением своей собственной деятельности, со всей решительностью требовала новой структуры. А Тургенев обращался к помещику с сентиментальными поучениями о «возлюбленном брате», рисуя не каторжный труд мужицкий, не крепостного рабочего, а каких-то дворовых дурачков с душою

Маниловых, каких-то Рудиных в зипуне. Подобно Рудину и Тургеневу Калиныч упоен своим гармоническим эстетизмом и любовью к природе, красоте и лирическим излияниям. А более хозяйственная разновидность того же Калиныча — Хорь — выступает хранителем стародавних заветов и мирно, трудолюбиво и расчетливо приспособляется к любым условиям жизни. В общем, и Хорь и Калиныч (а таковы все крепостные мужики у Тургенева) живут, как птицы небесные, и не столько заняты заботами о земном и материальном, сколько мыслями о смерти и предстоящей «дальней дороге», что приводит, конечно, Тургенева в горделивый восторг и внушает ему умиленную фразу: «удивительно умирают русские люди»¹.

«Записки охотника» появились в 1847 году. Как раз в это самое время не кто иной, как славянофил Самарин, — человек далеко не склонный преувеличивать темные стороны крепостничества, в таких выражениях описывал положение крепостных, посылаемых на фабрики и заводы:

«Пришедши на место, эти белые негры томятся болезнями, умирают десятками («удивительно умирают русские люди», Л. В.), тоскуют и бегут толпами, так что в работах бывают остановки».

В этом описании не было, конечно, ничего нового для Тургенева, так как на эту тему, начиная

¹ «Смерть»

с тридцатых годов, исписаны были сотни страниц. Вот что рассказывал, например, декабрист Бестужев (в тридцатых годах) о работах на Петровском заводе:

«Приписные к заводу крестьяне обречены на участь, еще горшую каторжной... Не подумайте, что я преувеличиваю. Нет, это истина. Каторжный, осужденный на известное число лет, если он вел себя добропорядочно, почти всегда имел возможность избежать работы, нанимаясь как мастеровой или даже как простой работник у заводских чиновников... По истечении срока он имеет право приписаться в город, как мещанин, и потом, получив гильдейский билет, торговать наравне со всеми купцами. А отверженное племя крестьян и горнозаводских служителей обречено с колыбели до совершенного истощения сил оставаться или угольщиком, или дровосеком, или кузнецом, — и участь его тем более горестна, чем он трудолюбивее и прилежнее на работе»¹.

В «Записках охотника» все сведения о крепостных рабочих ограничиваются мимоходом брошенной фразой о чорте, который приютился на фабрике. Объясняется это тем, что Тургенев подошел к крепостной деревне, как сторонник либеральных реформ, готовый перейти к новым условиям буржуазного существования, но отнюдь

¹ М. Балабанов. — История рабочего класса в России, т. I, стр. 75.

не заинтересованный в ликвидации в с е х феодальных привилегий. И так точно, как перед воображением Гоголя носились образы благородных и прекраснодушных откупщиков, так рудинская фантазия Тургенева рисовала ему рассудительных, хозяйственных мужичков, которые за одно с либеральными помещиками усвоили философию Гегеля и, признав раз навсегда все существующее разумным, принялись усердно трудиться над приумножением помещичьих капиталов. Гуманный помещик-капиталист, почитывающий Герцена, Грановского и Тургенева в своем «дворянском гнезде», и экономически крепкий, старательный мужик, исправно выплачивающий помещику выкуп за свою «освобожденную» душу, — таковы социально-политические идеалы «Записок охотника». Большего Тургенев дать не мог, ибо это значило бы пойти против самого себя, посягнуть на свою рудинскую природу. Правда, в числе рассказов, намеченных для «Записок охотника», говорят, еще находился очерк «Землеед», не оконченный из страха перед цензурой. В этом очерке описывается действительный эпизод. «Землеед» — это жадный помещик, который ежегодно урезывал землю у своих крестьянских, пока те не уморили его, заставив проглотить «восемь фунтов отличнейшего чернозему». Правда и то, что после смерти матери Тургенев отпустил на волю своих дворовых. Но это только свидетельствует о природном душевном благород-

стве писателя и его отвращении к жестокому рабству. Ему глубоко противны Пеночкины и Стегуновы с их благовоспитанным палачеством и наивной свирепостью. И нет никакого сомненья, что в том «демократическом» наследстве, которое нам досталось от дворянской литературы, «Записки охотника» являются весьма почетной реликвией, в свое время сыгравшей достаточно полезную роль. Но по существу «оппозиционное» значение этой книги не идет дальше барственной жалости и сентиментальных призывов к состраданию. Здесь кончаются все действенные протесты Тургенева-Рудина. Несмотря на то, что кругом сотнями пылали дворянские усадьбы, подожженные руками крепостных мужиков, перо Тургенева упорно продолжало писать своих смиренных, покорных и неспособных к сопротивлению Калинычей и Сучков. Зато мечтатели-страстотерпцы, идеалисты-подвижники, люди с сектантским уклоном — правдоискатели и правдолюбцы, — как, например, Касьян с Красивой Мечи и Лукерья из рассказа «Живые мощи», принадлежат к лучшим фигурам, нарисованным Тургеневым. Все они, впрочем, также наделены чертами либерального рудинства, т.-е. мечтательным безволием и неумением трудиться.

Какие бы стороны общественной жизни ни вскрывал перед нами Тургенев, он всюду, с особенной настойчивостью выдвигает черты, указывающие на духовную близость изображаемого героя

с Рудиным. Рудин не был человеком практических действий, но в качестве «революционной бациллы» он, как я указывал выше, до некоторой степени выполнил свою интеллигентскую миссию. Этого нельзя, однако, сказать о целой галлерее маленьких Рудиных, вроде Чулкатуриня («Дневник лишнего человека»), вроде Гамлета Щигровского уезда. Здесь уже напыщенная фраза, действительно, является тем единственным убежищем, куда прячутся обесцвеченные Рудины от своего прирожденного безволия. Чулкатурин — умен и образован. В нем есть и «святое недовольство», и стремление к лучшей доле. Но тут перед нами уже типичный российский интеллигент, оттертый от непосредственной жизни, измочаленный, ноющий и разносящий по лицу родной земли семена для будущих чеховских Ивановых и Дорнов. Способность «кипеть душою и расточать свои умственные богатства» у него постепенно отмирает. Остается холодное, оскопленное слово, претензия фразы. Тип «гамлетизированного поросенка», по едкому выражению Н. Михайловского, открывший собою в истории русской интеллигенции бесконечную серию так называемых «лишних людей».

Как бы ни относиться к Рудину, с точки зрения практической ценности тип этот выражает собою результат увлечения тогдашней интеллигенции идеалами Запада. В то время, в период 40-х годов, в борьбе общественных идеалов резко обо-

значились два враждебных течения: западничество и славянофильство.

Уже в «Рудине» в лице Лежнева намечается овладевшее частью крупных помещиков тяготение к славянофильскому идеалу. В годы тягчайшей реакции, за время 1848—1855 гг., когда темная семилетняя ночь, по выражению Герцена, пала на Россию, в обоих враждебных течениях как бы открылась точка сближения. Старое западничество раскололось на несколько направлений, из которых одно — с Чернышевским и Добролюбовым во главе — примкнуло к наиболее радикальной фракции славянофильства. Почвой для солидарности служило подготовлявшееся освобождение крестьян, почвой практической. А в теории здесь переплетались вера в общину Герцена со стремлением к самобытности К. Аксакова; «гражданская скорбь» славянофилов, подсказанная «глубоким и сильным чувством родины», с утопической верой в «народную стихию» радикалов-западников. «Неисправимый западник», как называл себя сам Тургенев, он не мог тем не менее не признать, что «жизнь сложилась именно так», что новое умонастроение, враждебное чистому западничеству, победило в обществе. И он дает воплощение этому новому течению в лице родовитого и умного барина Лаврецкого. Спор между Паншиным (западником) и Лаврецким, кончающийся поражением первого, как бы символизирует торжество славянофильских тенденций.

На славянофилов нельзя, однако, смотреть как на течение сплошь реакционное. Нельзя утверждать, будто все славянофильство представляло собою идеологию защитников крупного землевладения. Нет сомнения, что революционное народничество многим обязано славянофилам, как родоначальникам этой доктрины. Это хорошо понимали и «отцы народничества» — Герцен и Огарев, из коих первый так и заявляет в № 107 «Колокола»:

«Труды славянофилов приготовили материал для понимания; им принадлежит честь и слава почины. Они первые поняли, что в подавленных и дремлющих силах народа русского, в разъединении народа с государством, в тесных формах, связанных не по мерке, в которые попала русская жизнь, — больше, чем *tabula rasa*, — задаток самобытного будущего развития. Что же удивительного, что, видя народ общинный, артельный, с своим понятием о праве на землю и о круговой поруке, живущий в каком-то чужестранном государственном неустройстве, которое ничего не удовлетворяет, нашлись люди, которые предположили, что этот народ ближе к осуществлению экономического, т.-е. социального переворота, чем римско-феодальная, мещанско-индустриальная Европа».

Еще тверже настаивал на этом Огарев, называвший славянофилов «пророками русского гражданского развития» и сам

горячо доказывавший, что истоки русского народничества лежат в славянофильстве. Но славянофилы 40-х годов — Константин Аксаков, Ю. Семарин, Киреевский, — как это великолепно вскрыто Плехановым и Лениным, обязаны, конечно, теорией «самобытного» государства прежде всего своей реакционной помещичьей природе. Новые формы земельной собственности, связанные с раскрепощением крестьян, наносили смертельный удар их классовому благополучию (все они были крупные помещики, владевшие тысячами крепостных), а классовое положение приводило даже таких образованных людей, как Хомяков и Киреевский, к идеалам мракобесия и прославлению полного невежества (Киреевский учил, что в древней «самобытности» нашей вся сила нашей отечественной мощи, и призывал «образованное общество» обратиться к «чистым источникам древней православной веры своего народа»). Борьба из-за освобождения крестьян провела между славянофилами и западниками в начале сороковых годов резкую грань, которую нельзя было смягчить никаким красноречием, так как в конечном итоге дело шло, по остроумному выражению В. Невского, о «потере прекрасного родового имения Долбина» (родовое имение Киреевского). И если реакция 49-го года доставила победу славянофилам, то из этого, понятно, не следует, будто между славянофилами и западниками — между Лежневым и Рудиным — могло воцариться

полнейшее сердечное единение. Ведь, по выражению самого Тургенева, между ними лежала «аннибалова клятва», данная поколением Рудиных. («Я не могу дышать одним воздухом, оставаться рядом с тем, что я возненавидел... В моих глазах враг имел один образ, носил известное имя: враг этот был — крепостное право. Под этим именем я собрал и сосредоточил все, против чего я решился бороться до конца, с чем я поклялся никогда не примиряться. Это была моя аннибалова клятва; и не я один дал ее себе тогда»). Но одно дело бросать эффектные клятвы на словах, и другое дело (для Рудина) действовать. По ходу истории между разночинцем Рудиным и одним из владельцев «Долбина»—Лежневым закипала смертельная вражда. Обе стороны наскоро перевооружились, и только немногие из крупных помещиков (единичные Спешневы) поступали в разночинские кружки петрашевцев. Все остальные аграрии становились на сторону крепостнических упований «Переписки с друзьями». Но мечтательно-рудинская натура Тургенева пугливо закрывает глаза на предстоящие схватки и рисует такую сентиментальную идиллию в конце романа. Славянофил Лежнев говорит с мечтательной грустью своему злейшему врагу, разночинцу Рудину:

«Мы могли расходиться, даже враждовать в старые годы, когда еще много жизни оставалось впереди. Но теперь, когда

толпа редеет вокруг нас, когда новые поколения идут мимо нас к не нашим целям, нам надобно крепко держаться друг за друга... Ведь, уж мало остается нас, брат, ведь мы с тобою последние могикане»...

В этой заключительной тираде великолепно обнажается примиренчески-либеральная природа Тургенева, который в качестве мечтательно настроенного романиста вмешивается в игру исторических событий и устами одного из бойцов заявляет с меланхолическим вздохом:

— Ах, ведь, мы последние могикане... ведь у нас так немного жизни осталось впереди... К чему же это зверство древних бойцов? Стоит ли раздувать пламя вражды, на котором так легко обжечь себе пальцы и... даже спалить наследственное «Долбино»... Будем лучше крепко держаться друг за друга и... за старые порядки...

В тех же фальшиво-мечтательных тонах написаны также и прославленные тургеневские героини. Все они подточены рудинским безволием и производят впечатление раскрашенных фарфоровых кукол. Очень едкую, но вполне справедливую характеристику тургеневских барынь дает А. П. Чехов в письме к Суворину:

«Кроме старушки в Базарове, т.-е. матери Евгения, и вообще матерей, особенно светских барынь, которые все, впрочем, похожи одна на другую, да матери Лаврецкого, бывшей крепостной, все женщины и девицы Тургенева невыносимы

своей деланностью и фальшью. Лиза, Елена — это не русские девицы, а какие-то Пифии, вещающие, изобилующие претензиями не по чину. Ирина в «Дыме», Одинцова в «Отцах и детях», вообще тургеневские львицы, жгучие, аппетитные, ненасытные, чего-то ищащие — все они чепуха¹.

Пришли шестидесятые годы. Мечты русской интеллигенции, мечты социальные и политические, так долго безмолвно и тихо истлевавшие, не давая ростков, стали понемногу осуществляться. Классовый состав мыслящей части общества сильно изменился. Появились новые элементы, принесшие новые настроения. Общественные типы смешались, сплелись, перепутались. Дворянские дочери попрежнему тосковали по людям дела, и, не находя их в родной среде, уходили за фальсифицированными подобиями «героев». Очевидно, сильна была потребность в реальных действиях, если даже Тургенев поддался искушению и допустил Елену («Накануне») увлечься скрипучей куклой из архива мещанских добродетелей. И совершенно напрасно. Ибо в самой России люди к тому времени стали гораздо колоритнее, глубже и содержательнее. Едва ли столь заинтересовавший Елену болгарин Инсаров был много интереснее Берсенева. Скорее, пожалуй, наоборот. А в Шубине — в его дерзком, насмешливом уме — уже без со-

¹ Письма А. П. Чехова, том IV, стр. 188.

мнения, зрели зачатки грядущего Базарова, рожденного, впрочем, совершенно иной средой.

С раскрепощением крестьянства хозяйственная и общественная жизнь начинает развертываться еще более усиленным темпом. Борьба между западниками и славянофилами отливается в новые формы. Уже не случайные одиночки, вроде Рудина и Елены, эмигрируют за границу, и так поступают не для принесения себя в жертву чужим идеалам. Спор из-за слов затемняет самое дело. Нарождаются дельцы, аферисты, не вроде Паншиных и Курнатовских, а крупные, размашистые и хищные. Появляются идейные прихвостни и идейные шантажисты. К этому времени Тургенев уже оказывается в числе самых запуганных либералов. Это случилось, впрочем, не сразу. Чем яснее становился социально-экономический смысл «освобождения труда» и спор между дворянином и разночинцем принимал все более откровенные формы революционной борьбы, тем труднее становилось Тургеневу подняться над уровнем помещичьих интересов. Его лебедиою песней либерализма были «Отцы и дети». Герой этой повести — нигилист-разночинец Евгений Базаров. О Базарове существует обширная литература, освещющая этого тургеневского героя с самых разнообразных сторон. Достаточно назвать монографии Страхова и Пыпина, рассматривающие Базарова как тип национальный; нашумевшие в свое время статьи Писарева и Герцена; работы

Овсянико-Куликовского и Венгерова; а из более поздних критических статей — очерки П. Когана («История новейшей русской литературы», т. II) и В. Базарова (в московском журнале «Правда» за 1904 г.), дающие оценку Базарову с классовой точки зрения. Несомненно существует некоторая общность характеров у Шубина и Литвинова с Базаровым; но эта общность не идет дальше некоторой однородности в чисто-отрицательном, «нигилистическом» складе ума. Было бы ошибочно думать, будто Базаров вырос из Шубина и Литвинова. Их рост совершился в одну и ту же эпоху и при однородных условиях. Но своими корнями эти типы сидят в почве — социально-враждебной и различной.

Ошибка Писарева в том и заключалась, что он преемственно устанавливал связь от Печорина — через Рудина с Бельтовым — к Базарову. Печорин, по его классификации, это — воля без знаний. Рудин и Бельтов — знания без воли. Базаров же представляет счастливый синтез и воли и знаний. Ту же классификацию целиком устанавливает и Герцен, хотя относится к Базарову вполне по-кирсановски.

В действительности, Базаров приходит извне, врывается вне плана и очереди в историю русской интеллигенции, сразу нарушив изящную летопись дворянских героев. По своему разночинно-демократическому происхождению он ближе всех к Рудину. Но он давно уже понял, что с пропо-

ведью гуманности в дворянских усадьбах далеко не уедешь. Между ним и кирсановским барством—непримиримый раскол. И надо отдать справедливость Тургеневу: в этой схватке двух общественных групп (а не двух поколений, как это до сих пор говорилось, и как хотел представить дело и сам Тургенев) автор старается сохранить все возможное для него беспристрастие. Это, разумеется, тем труднее давалось Тургеневу, что он ни на миг не заблуждался в характере этой схватки. В письме к Случевскому, написанному сейчас после выхода «Отцов и детей», Тургенев дает такие любопытные указания:

«Вся моя повесть направлена против дворянства, как передового класса... Эстетическое чувство заставило меня взять хороших представителей дворянства, чтобы тем вернее доказать мою тему: если сливки плохи, что же молоко?.. Николай Петрович — это я, Огарев и тысячи других. Павел Петрович — Столыпин, Есаков, Боссет — тоже наши современники. Они лучшие из дворян—и именно потому и выбраны мною, чтобы доказать их несостоятельность».

И действительно, Тургенев не побоялся вскрыть все их фразистое слабоволие, их барское тунеядство и крепостнические замашки. Но в то же время ему не удалось скрыть ни своих глубоких симпатий к умирающей кирсановщине, ни еще более глубокого отвращения к материализму разночинца Базарова. В этом поединке между дво-

рянином и разночинцем ум и талант художника были на стороне Базарова, но тоскующее дворянское сердце изо всех сил тянулось к помещичьей старине... И даже больше: Базаров, как человек непосредственного дела и определенного жизненного плана, т.-е. как человек противоположного класса, был до того противен Тургеневу, что даже и эта повесть не свободна от извращений. Во всяком случае, тот раскол, который наметился между разночинной базаровщиной и кирсановским барством, нет-нет да и прорвется в личных отношениях автора к своему герою. Как писатель он стремился к тому, чтобы «точно и сильно воспроизвести истину» о Базарове, «даже если эта истина не совпадает с его собственными симпатиями». Но как человек определенного классового склада Тургенев мало ценил и даже не любил своего героя. И не только за то, что он вне плана и очереди врывается в историю русской интеллигенции, нарушив изящную летопись дворянских героев, а главным образом потому, что, будучи сам по природе Рудиным, он не мог относиться с сочувствием к его злейшему антиподу.

Рудинская натура Тургенева проявилась не только в том, что человек непосредственного дела, о котором, казалось, он так долго мечтал, — Базаров — был встречен им сдержанно и сухо. Ему вообще чужда была всякая точность, программность и холодная законченность. Желание мечтать и стремиться всегда берет у него верх над

радостью достижения. Он любит прислушиваться к смутным ожиданиям сердца, к неясным предчувствиям любви, к тревожным воспоминаниям. А Базаров так материалистически позитивен. И в отместку за это Тургенев заставил его страдать от безнадежной любви к дворянке Одинцовой. Зато во всех эпизодах, где социальное содержание романа не выпирает вперед, эстетическое чувство художника достигает исключительной яркости. «Болезнь Базарова, — говорит А. П. Чехов, — сделана так сильно, что я ослабел, и было такое чувство, как будто я заразился от него».

Интересно, что в то время, как дворянская барышня с неутомимым рвением — на всех путях — искала наставника и вождя, то открывая его в болгарине Инсарове («Накануне»), то в полуумном духовидце Василии Никитиче («Странная история»), первый русский действенный тип — и вождь, и наставник — не сумел пробудить в ненасытно ищущей львице Одинцовой ничего, кроме забавного любопытства.

Но важно не то, конечно, что Одинцова не полюбила Базарова. Гораздо любопытнее, что Базаров здесь оказался не выше Рудина. Нигилизм одного и гегельянство другого оказались в одинаковом положении. Очнувшись у ног недоступной красавицы, Базаров начинает хандрить, меланхолически философствовать и расписываться в полнейшем банкротстве. Тургенев не скучится на эпизоды, понемногу развенчивающие Базарова

и превращающие его в обыкновенного Рудина, да еще без рудинской фразы, — так ядовито осмеянной Базаровым в лице Аркадия («друг Аркадий, не говори красиво»). По верному замечанию П. Когана, Базаров из грубого материалиста и разрушителя понемногу «превращается в тоскующего лишнего человека», и в словах его звучат те же речи, которые раздавались в устах Рудиных и Лаврецких; эти речи сводятся к одному мотиву: «хочу послужить людям, но не умею и не знаю, как»¹.

«Отцы и дети» появились в 1862 году и привели к крушению писательской славы Тургенева с такой же молниеносной быстротой, с какой «Записки охотника» содействовали ее укреплению. Не помогли ни трогательный конец романа, ни прощальная слеза писателя, пролитая (искренне и горячо) над могилой Базарова. Молодое поколение ходило отвернулось от Тургенева и объявило его.. клеветником. Даже Герцен не пощадил его. Тургенев уехал за границу и дал волю своему сердитому бессилию. Рудин превратился в кающегося помещика, и из-под утонченных отвлеченностей высунулась голова столбового дворянина с речами Потугина на устах:

«Нам во всем и всюду нужен барин; барином этим бывает большей частью живой субъект, ино-

¹ П. Коган.—Очерки по истории новейшей литературы, т. II, стр. 73.

гда какое-нибудь так называемое направление над нами власть возьмет... Теперь, например, мы все к естественным наукам в кабалу записались... Чисто холопы. И гордость холопская, и холопское унижение. Новый барин народился — старого долой. То был Яков, а теперь Сидор; в ухо Якова, в ноги Сидору»...

Это из повести «Дым», удивительно напоминающей по своему психологическому смыслу вторую часть «Мертвых душ». И здесь старое помещичье барство (собравшееся на курорте в Бадене) изображено во всей своей омерзительной наготе: взяточники, казнокрады, развратники, генералы-усмирители, торгующие отравленной сивухой, мужи совета и разума, не знающие разницы между золотой буллой и папским декретом и свято уверенные, что все беды в отечестве происходят от обличительной печати. И наряду с ними Хлестаковы и Чичиков... на ролях революционеров: хвастуны, ничтожества, мелкие проходимцы и негодяи. Не революционный кружок, а шайка карманщиков, спекулирующих «дымом», т.-е. революционным вспышкопускателством. А гла-варь этой «шайки» — Губарев — орет на глухой почтовой станции, где никто его, кроме автора, подслушать не может, на бедных ямщиков:

«Па-адлецы, па-адлецы. Мужичье поганое. Запорть... Бить их надо, вот что... по мордам бить, вот им какую свободу в зубы»...

И это в 1867 году, когда и в литературе и в революционных кружках командные высоты уже почти целиком перешли к разночинцам; когда в журналах писали Добролюбов и Чернышевский, в поэзии гремело имя Некрасова, в сатире — Салтыкова, а революционная интеллигенция состояла из бакунистов и каракозовцев, из рядов которых уже успели выдвинуться такие незапятнанно героические лица, хорошо известные Тургеневу, как Михайлов и Серно-Соловьевич.

В качестве же добродетельных Муразовых и Констанжогло Тургенев изображал Потугина и Таню, сохранивших в душе всю религиозно-мечтательную «кротость» патриархальной помещичьей старины в сочетании с мещански-деловыми добродетелями Хоря.

Еще более плачевное впечатление производит последний роман Тургенева «Новь», выпущенный в эпоху народовольцев и наполненный такими «революционерами», как Остродумовы и Голушкины, на языке которых действовать и бороться — значит болтать, самодовольно кривляться и добиваться популярности какой угодно ценой. Положительная программа Тургенева сформулирована в этом романе в лице Соломина. Это — сын дьячка; разночинец, отказавшийся от революционных планов. Он учился в Англии на заводе, отличный механик, но человечек очень уравновешенный и довольствуется малым. Служит он управляющим фабрики и, по уверениям автора, дело

ведет с таким поразительным уменьем, что повергает в изумление своих учителей — английских мануфактуристов, пользуется любовью среди рабочих и на самом лучшем счету у хозяина, полиции, собственной супруги, домовладельца и дворника. Одним словом, как поясняет Тургенев, это из породы «крепких, серых, одноцветных, народных людей; теперь только таких и нужно». Появляется в этом романе и Рудин, под именем Нежданова и в роли кающегося революционера. Подобно Соломину он тоже сильно тронут новым капиталистическим духом и готов искупить свое революционное грехопадение на славном посту буржуазного механика или бухгалтера, заменить былье увлечения гегельянством и пестрой фразой — одноцветной и крепкой деловитостью на пользу мануфактуристу-помещику.

Украшением тургеневского романа считается русская женщина. Вернее сказать — любовь русской девушки, которую Тургенев дарственно подносит своим любимым героям. Но любовь в романах Тургенева носит такой же дряблый и безвольный характер, как и все его рудинственные герои. Любить, по Тургеневу, это быть в вечном томлении, ждать, мечтательно волноваться. За неопределенным томлением у его любви никогда не бывает торжествующего финала. Его женщины изнемогают в смутной тревоге, робко прислушиваются к голосу сердца и не решаются

признаться ни себе, ни возлюбленному. И только в редких случаях они подходят к слову «люблю», как к страшной бездне, и, выпалив мелодраматическую фразу: «бери меня — я твоя», — считают это неслыханным подвигом. Короче сказать, любовь Тургенева — это Рудин, переодетый в женское платье, не ведающий торжества обладания. За исключением революционного стихотворения в прозе «Порог», я не могу назвать ни одной тургеневской женщины, которая знала бы, что такое настойчивость и смелость, и не бросалась бы в объятия возлюбленного, как в омут.

Эта безвольная и мечтательная кровь, заставляющая приятно и мучительно сжиматься робкое сердце, течет в жилах всех героев Тургенева, к которым он чувствует родственное влечение. Таковы Чулкатурины, Гамлеты Щигровского уезда, все эти обесцвеченные маленькие Рудины, измочаленные, сладостно ноющие и разносящие по лицу родной земли семена для будущих чеховских Ивановых и Дорнов. Тургенев не только относится к ним любовно, но каждый раз не без тайной гордости выделяет их способность «кипеть душою и расточать по ветру свои умственные богатства». Их наделяет он элегической красотой. Ему нравятся их отравленные радости, спертый воздух их прирожденного безволия. К их исповедям он прислушивается с глубоким замиранием сердца. Их тосклиевые жалобы он считает таким же апостоль-

ством, как и страстную восторженность Рудина. Он подбирает все их красивые и грустные слова, все слезинки, бегущие из их опечаленных глаз, потому что в этой красивой печали — условие его собственного творчества. В своей душе Тургенев нашел не только черты для Дмитрия Рудина. Он был избранником своего поколения и носил в своей груди все многочисленные разновидности, принадлежавшие к рудинской породе. В нем уживались одновременно и Рудин и Чулкатурин. Блестящее мужество Герцена соединялось в его душе с тоскливою двойственностью Огарева и ленивым равнодушием Боткина.

* * *

Рудин — тип конченный и решенный вместе с тем дворянским укладом, на почве которого он вырос и чьим заемным светом он так долго горел. Правда, Рудин, как психологическая особь, встречается и поныне. На кафедре, в журналистике и даже в горсовете. Но как общественный характер — он погиб, и бесследно, без возможности возрождения.

Так точно и Тургенев, в смысле общественного содержания своих романов, уже стал нашим вчерашним днем. Это наша вечерняя звезда. Но художественный свет ее ярко горит на небосклоне русской литературы. И даже в сиянии нового утра эта элегическая звезда надолго сохранит нам и имя художника Тургенева («Боже мой! Что за роскошь

его романы! Просто хоть караул кричи!» — восторгался Чехов) и имя Рудина, — этого предтечи кипучего интеллигентского энтузиазма и мечтательной неустойчивости¹.

¹ История русской литературы XIX и XX веков. Часть I. ГИЗ. 1926. Стр. 156—175.

В. М. ФРИЧЕ

И. С. ТУРГЕНЕВ
И РЕВОЛЮЦИОННОЕ
ДВИЖЕНИЕ

K. G. JENSEN
N PERIODONHOB
DIBNEKHEINE

Столетний юбилей И. С. Тургенева совпал с годовщиной Октябрьской революции, завершившей собою вековую революционную борьбу в России, и потому естественно поставить вопрос: каково было его отношение к освободительному движению?

Когда в 1850 году, молодым еще человеком, Тургенев возвратился временно из заграницы, где предпочитал жить, на родину, перед ним — выражаясь его словами — носилась такая картина самодержавного строя, ожидавшего его дома:

«Взяточничество процветает, крепостное право стоит, как скала, казарма — на первом месте, суда нет, какая-то темная туча постоянно висит над всем, так называемым, ученым, литературным ведомством, страх и приниженнность во всех, — хоть рукой махни!».

Очень скоро ему самому, на собственном опыте пришлось убедиться, что «темная туча», в самом деле, нависла над всем «литературным ведомством».

Петербургская цензура забраковала его статью о только-что скончавшемся Гоголе, а Тургенев напечатал ее — с разрешения цензора — в Москве, в «Московских Ведомостях». За такое «неповиновение начальству», его — по царскому приказу — посадили в участок, а потом сослали в его имение, в Орловскую губернию.

Как ни тяжело давил казарменно-крепостной строй Тургенева, он в активной борьбе с ним почти не участвовал.

Художник в нем слишком преобладал над политиком. Находясь молодым человеком в Париже, в самый разгар февральской революции, Тургенев предпочитал ходить по картинным выставкам и уединяться в природе, и таким он, в сущности, остался на всю жизнь. Он, правда, был сотрудником издателя «Колокола» Герцена, назвавшего его натурой «неполитической», он даже участвовал в охватившем, в начале шестидесятых годов, либеральную часть общества «адресном» движении и сам средактировал петицию о созыве земского собора, но очень скоро отказался от дальнейшей активно-политической деятельности.

«Либерал в английском династическом смысле», как он себя называл, Тургенев был и оставался на всю жизнь монархистом, допуская лишь реформы, исходящие от верховной власти. «Постепеновец», как он себя окрестил и каким сделал своего любимца Соломина, он отвергал революционные методы борьбы, и если один из его героев (Рудин)

кончает жизнь на баррикаде, то ведь не такие люди нужны, по мнению писателя, для преуспеяния России. Когда в конце семидесятых годов революционная интеллигенция притеснениями сверху была вынуждена перейти от мирной пропаганды к террористической борьбе, Тургенев болел за нее, правда, сердцем, понимая безвыходность ее положения, но также решительно отвергал террористическую ее тактику, и не только потому, что — как он заявил народовольцу Ашкинази — был против «всякого убийства» но, несомненно, и потому, что был противником революционной борьбы вообще. И когда произошла трагедия первого марта, он не знал, кого больше «жалеть», убитого царя или обреченных на смерть убийц-террористов.

Начиная с шестидесятых годов, над умами нашей передовой интеллигенции все большую власть получал вопрос социальный. Как отнесся Тургенев к социалистической, народнической интеллигенции?

В 1874 году, в Париже, он сходится с автором «Исторических писем», с Лавровым, которого он снабжает деньгами для издания журнала, знакомится с Германом Лопатиным, завязывает сношения с кружком Софьи Бардиной, судившейся потом по процессу 50-ти, собирает у знакомых материал для ознакомления с программой и деятельностью социалистов - народников, читает пропагандистские брошюры Степняка - Кравчинского.

Как писатель Тургенев берет теперь на себя ответственную роль летописца социалистического движения. Он, несомненно, относился с большим сочувствием к социалистической интеллигенции, о чем свидетельствует и та печаль, которую он испытывал вследствие осуждения «Нови» со стороны молодежи, и его прекрасное «стихотворение в прозе» — «Порог».

Но к социализму он относился так же отрицательно, как к террору. Еще молодым человеком, в бытность свою в Париже, он был свидетелем контр-революционного выступления французской буржуазии, оглашавшей 15 мая 1848 года улицы столицы криками: «долой коммунистов!», и писал по этому поводу: в этот день «порядок и буржуазия справедливо восторжествовали», а потом, в зрелые годы, он разошелся с Герценом не только по вопросу о «социалистичности» или «буржуазности» русского мужика, но и из-за того, что Герцен отравлял умы молодежи своей «неперебродившей социально-славянофильской брагой». Тургенев держался того мнения, что «образованный класс», т.-е. интеллигенция, призван не мутить народ, а — как он писал Герцену — «передать народу знания», а «народ уже сам устроит свою судьбу».

Такое отношение к социализму не могло не отразиться и на литературных замыслах и литературных образах писателя-летописца социалистической интеллигенции. Уже в 1864 году он задумывает написать роман, где героем должен был явиться

молодой русский дворянин, окончивший университет и поселившийся за границей, в Швейцарии, отчасти ради завершения своего образования, но главным образом затем, чтобы в «западно-европейской философии найти ключ к решению социального вопроса». Однако, вместо того, чтобы участвовать в социалистическом движении шестидесятых годов — то было время возникновения первого Интернационала — он едет в Америку, сражаться за освобождение невольников-негров, — задача, конечно, в высшей степени симпатичная, но с социализмом ничего общего не имеющая.

Роман остался только замыслом и вместо него Тургенев дал (в 1867 г.) «Дым», где изобразил нашу политическую эмиграцию в тонах нарочито-карикатурных.

Только десять лет спустя он, наконец, выступил с романом, где была изображена наша социалистическая интеллигенция. «Новь», которая должна была искупить вину творца Базарова, перед молодежью, вызвала со стороны последней еще более резкое осуждение. Народническая интеллигенция, ходившая в народ, по словам Степняка, с религиозным энтузиазмом древних крестоносцев, выдвинувшая столько светлых, умных и даровитых натур, вышла из-под пера автора «Нови» компанией туповатых фанатиков и дряблых эстетов, а единственная их представительница, отдаленно напоминающая все-таки революционную интеллигенцию семидесятых годов, Марианна, покидает

стан революции и социализма во имя торжества социального либерализма «постепеновца» Соломина.

Вслед за «Новью» Тургенев намеревался написать, как он говорил в 1879 году в кружке писателей-народников, либо ее «продолжение», либо «что-нибудь на ту же тему».

И в самом деле, такая «тема» явилась, подсказанная самой жизнью. Живущая в Париже русская девушка готовится выйти замуж за француза, радикала-политика, как знакомится с соотечественником, побывавшим в Америке и там проникшимся религиозно-коммунистическим духом сектантов. Под влиянием его проповеди девушка порывает с женихом и хочет итти путями, указанными русским скитальцем. В лице последнего Тургенев намеревался, повидимому, изобразить, как он выразился в кружке писателей-народников, интеллигента, воплощающего «полное отречение от себя и от всего, чем люди во все века дорожили». И этот, отрекающийся от всего мирского, религиозный коммунист был Тургеневу, очевидно, ближе той интеллигенции, которую он пытался изобразить в «Нови», ибо он не только пришел в восторг от этой темы, от этой фигуры — как видно из рассказов современников, — но и повторял с упоением, напоминающим Достоевского, автора «Дневника», творца Зосимы, идеолога «православного социализма»: «только русский человек может выдумать и быть способен на такую штуку».

Тургенев уже принялся за писание этого романа, но бросил и эту работу, может быть потому, что надвигалась болезнь и слабели силы, может быть потому, что он все глубже впадал в мистицизм и пессимизм, чувствуя себя вообще чужим в мире, из которого ушли последние Кирсановы, из рода которых он был сам.

Еще об одном, тоже неосуществленном замысле Тургенева следует упомянуть в заключение, ибо он делает честь его писательскому чутью.

В своих «Записках революционера» Кропоткин сообщает, что Тургенев глубоко заинтересовался личностью Ипполита Мышкина, вышедшего из самой народной гущи, сына солдата и крестьянки, одного из виднейших революционеров семидесятых годов, судившегося по процессу 193-х. В этом, отлитом из стали мятежнике и социалисте ничто не напоминало героя «Нови», Нежданова, в нем не было и тени «гамлетовской» нерешительности и раздвоенности, свойственных самому автору, — все в нем было цельно, крепко, бодро и сильно. «Вот человек! — воскликнул Тургенев. — Я хотел бы знать все, касающееся его». Остается только пожалеть, что и этот замысел остался непретворенным в жизнь, хотя есть полное основание думать, что «постепеновцу» Тургеневу, с его барской психикой, с его натурой лирика, а не борца, с его отрицательным отношением к революционным методам борьбы и к идеалам социализма, не удалось бы дать доподлинный образ сына народа, Мыш-

кина, на суде заявившего, что, в виду того, что «государственная власть преграждает все мирные пути» для осуществления народных идеалов и «никогда добровольно не откажется от насильственно присвоенных ею себе прав», то остался один только выход — для Тургенева неприемлемый — «социальная революция»¹.

¹ История русской литературы XIX и XX веков.
Часть I. ГИЗ. 1926. Стр. 156—175.

С. В. ШУВАЛОВ

ПЕЙЗАЖ У ТУРГЕНЕВА

СОЛНЦЕ ВЪ
ДАЧѢ

СОЛНЦЕ ВЪ ДАЧѢ

Историко-материалистический (марксистский) метод, господствующий в современном литературоведении, естественно приводит исследователей к социологическому изучению отдельных элементов художественной формы. К числу таких элементов, подлежащих анализу с точки зрения социальной обусловленности, принадлежит пейзаж, как художественный прием, которым часто пользуются писатели, вводя картины природы в свои рассказы, повести и романы.

Нет сомнения, что общий характер пейзажа, его художественная роль в произведении (стилистическая и композиционная), а также количество мотивов природы, по сравнению с другими конструктивными элементами, определяется социально-классовой основой того или другого литературного стиля.

Так, в дворянский период нашей литературы писатели, органически связанные с деревней и помещичьей усадьбой, следовательно, выросшие в окружении садов, лесов и полей, интимно и со-

зерцательно любили природу, воспринимали ее в тончайших деталях и нюансах, переживали всю полноту возбуждаемых ею эмоций. Отсюда обилие пейзажей в их произведениях, любовно-лирический и эстетический подход к природе, умение воспроизводить ее во всех переливах ее жизни. Отсюда, наконец, постоянное обращение к пейзажу как к средству речевого стиля, а также как к приему построения художественного образа или всего произведения.

Из этих писателей, вскормленных на почве дворянско-помещичьей культуры, получивших первые и крепкие впечатления бытия в тени вековых лип, окружавших «дворянские гнезда», — признанным мастером пейзажа является Тургенев. У него к социальной психике, характеризующейся указанной связью человека с природой, присоединился еще личный опыт: в качестве страстного охотника он много скитался по лесам, лугам и болотам средней России и вынес из этих скитаний, неистощимо-богатый запас наблюдений в этой области.

Художник усадебного быта, Тургенев дает в своих произведениях и усадебный пейзаж: это близкая ему, родная — средне-русская природа. Лишь в немногих случаях найдем мы у него художественные описания западно-европейской природы — в связи с приурочением места действия некоторых произведений к Италии, Германии, Швейцарии и Франции. Но эти описания

являются исключением — они как бы теряются на общем фоне великорусских картин.

В социально-классовую психологию Тургенева входит одна важная черта, порожденная помешичьей жизнью того времени, — эстетизм,искание красоты и преклонение перед нею. С точки зрения этого эстетизма изображает он и природу: созерцательно любуется ею или восхищенно благоговеет перед нею. Поэтому-то он нашел в нашем скромном пейзаже, с его простотой и незатейливостью, картины, полные чарующей прелести, подметил в его серенькой на первый взгляд жизни глубокие и яркие, истинно-прекрасные моменты. Конечно, природа преломляется здесь сквозь классовую призму писателя, однако эта призма не исказила сколько-нибудь существенно действительности, не изменила основных соотношений реальности: под известным углом зрения, в известном освещении. Тургенев все же дает подлинную русскую природу, реальное воспроизведение ее.

В связи с эстетическим отношением Тургенева к природе находится и основной тон рисуемых им картин — лирический, эмоциональный: его пейзажи проникнуты искренним и глубоким чувством, автор воплощает в них свои интимные переживания, и нередко та или иная картина — только художественная конкретизация настроений писателя, его внутреннего мира. Даже там, где нет особой яркости изображения, где даются лишь

контуры картины или несколько отдельных штрихов ее, все же замечается известная эмоциональность, выражаемая ритмом речи, построением фраз, выбором слов и их расположением. Описания, совсем лишенные лирической, субъективной окраски, встречаются у Тургенева очень редко и совсем для него не характерны.

Любясь прекрасной природой, художественно воспроизводя ее в эмоциональных зарисовках, Тургенев сознательно избегает таких моментов, когда в пейзаже сравнительно мало красок и настроений. Вот почему у него немного места отведено зиме и осени, а его взор обращен, главным образом, на весеннюю и летнюю природу, когда она проявляет себя во всей роскоши юных сил или полного расцвета зрелости. Пейзаж выходит из-под пера Тургенева как стройное и гармоническое сочетание разнообразных красок, звуков, движений и ароматов. При этом ни один, даже самый тонкий, оттенок в переливах света и теней, ни одно самое изысканное переживание человека в природе, не ускользает от его внимания.

Рисуя картину, связанную с одним и тем же моментом дня и года, Тургенев каждый раз дает новую поэтическую концепцию — и в отношении объективных признаков наблюдаемого явления и особенно в отношении эмоциональных элементов, т.-е. тех мало уловимых, прихотливо изменчивых настроений автора, которыми почти всегда овеяна эта картина. Возьмем, напр., одну деталь ночных

пейзажей Тургенева — звезды, и мы увидим, как разнообразно он рисует их цвет: они—золотые (I, 119; VI, 26), бледные (I, 276), с вышины струится их голубое мягкое мерцанье (V, 274), они сквозят сверху серебристыми искрами (VIII, 8), при этом то затеплится одна вечерняя звезда (I, 101), то они усеют все небо: «И сколько же их высипало, этих звезд, больших, малых, желтых, красных, синих, белых!» (VII, 345)¹. То же необыкновенное разнообразие и неистощимое богатство оттенков и деталей мы найдем также в изображении вечерней зари, солнечных эффектов, луны, облаков, лесных и степных пейзажей.

В соответствии с лирическим восприятием природы, она является у Тургенева живой и одухотворенной. При этом она не оторвана от человека, напротив, она живет с ним одной жизнью, одними радостями и тревогами: то с светлой улыбкой окружает наиболее привлекательными из своих картин его молодую, горячую любовь, то хмуро плачет холодным дождем над его разбитой жизнью, то с тихой лаской говорит ему, усталому и страдающему: «Отдохни, брат наш» (VI, 250).

Занимая видное место в составе целого произведения, как его часть, пейзаж входит широким

¹ Ссылки на том и страницу даются в этой статье по «Полному собранию сочинений И. С. Тургенева», изд. 5, Глазунова. СПБ. 1911.

потоком и в словесную эйдологию Тургенева, а именно — в сравнения, которые в большинстве связаны у него с различными явлениями окружающей природы: с цветами и растениями, с солнцем, ветром, облаками и т. п., а также с животным миром. Таковы, напр.: «Проступало, как весенняя травка, радостное чувство молодой, закипающей жизни» (VI, 313); «Виднелась только шея, гибкая и нежная, как стебель крупного цветка» (VII, 365); «Ее глаза, то широко-раскрытые и светлые и радостные, как день, то полузастланные ресницами и глубокие и темные, как ночь, так и стояли перед его глазами» (VII, 323); «Облик Эллис исчезал совершенно, таял как утренний туман на июльском солнце» (VI, 418); «Эллис кувыркалась в воздухе, падала, бросалась из стороны в сторону, как куропатка, смертельно раненная или желающая отвлечь собаку от своих детей» (VI, 422).

Но особенно значительна композиционная роль пейзажа — в построении произведения и его частей, а также в структуре художественного образа. Здесь Тургенев употребляет самые разнообразные приемы, которые в такой полноте и четкости очень редко встречаются у других художников слова. Вот главные из этих приемов.

1. Введение пейзажа в связи с местом или временем действия. Так как писатель берет персонажей в определенный момент (суток или года) и в определенном месте, то

рассказ о событиях из жизни героя или о его внутренних переживаниях, естественно, сопровождается мотивами природы, связанными и с временем (напр., картина ночи) и с местом (напр., описание сада).

Так, роман «Рудин» начинается картиной деревенского летнего утра, и затем уже автор переходит к Александре Павловне Липиной, которая в это утро шла из своего имения в деревню навестить больную (IV, 339). Пейзажем начинаются и еще два романа: «Дворянское гнездо» и «Дым», — в первом несколькими штрихами изображается весенний светлый день в городе О... (III, 207), а во втором — дается описание августовского дня в Баден-Бадене (III, 3). Но в других романах автор ограничивается простым указанием, что действие происходило 20 мая 1859 г. («Отцы и дети», II, 3) или весною 1868 года, часу в первом дня в Петербурге» («Новь», IV, 3). Несколько ярче начало романа «Накануне», представляющее уже переход к настоящей картине: «В тени высокой липы, на берегу Москвы-реки, недалеко от Кунцева, в один из самых жарких летних дней 1853 года, лежали на траве два молодых человека» (II, 241).

И отдельная часть романа (напр., глава) может начинаться природой. Так, эпилог в «Дворянском гнезде» открывается упоминанием о весне: «Прошло восемь лет. Опять наступала весна». Здесь автор прерывает описание замечанием о судьбе

некоторых из своих героев и затем снова возвращается к весне: «Итак... прошло восемь лет. Опять повеяло с неба сияющим счастьем весны; опять улыбнулась она земле и людям; опять под ее лаской все зацвело, полюбило и запело» (III, 389 и 391). Но в эпилоге «Рудина» автор обходится без пейзажа: «Прошло еще несколько лет. Был осенний холодный день» (IV, 475). Здесь легко можно было бы нарисовать картину этого дня, но автор прямо начинает говорить о коляске, подъехавшей к крыльцу главной гостиницы губернского города С.

Итак, пейзажем начинается и целое произведение и какая-либо самостоятельная часть его. Но природа может быть вставлена и в любом месте произведения, так как ее легко связать с героем временною или пространственною связью. Так, напр., Тургенев рассказывает о Наталье, что она после разговора с Рудиным дурно спала, встала поздно, поспешно оделась и вышла в сад; последнее указание дает повод к введению пейзажа, и автор рисует здесь яркую картину жаркого, светлого, лучезарного дня (IV, 417—418). Или еще в повести «Вешние воды»: Санин сидел с Джеммой и ее матерью в задней комнате, которая выходила в сад, — и вот автор развертывает перед читателем описание этого сада (VII, 315). Вообще таких картин, которые связаны с повествованием только единством времени или места, у Тургенева довольно много, напр.:

летний вечер в деревне Лежнева (V, 462), весенний день в городе О... (III, 207), летний полдень, когда Базаров и Аркадий лежат в тени стога сена (II, 145), картина летнего утра, на фоне которой происходит дуэль между Базаровым и Павлом Петровичем (II, 178), сад летом в Никольском, где под высоким ясенем сидят Катя и Аркадий (II, 193), портик в том же саду, когда происходит объяснение в любви между ними (II, 205—206), ночь, когда Санин возвращается домой от Джеммы накануне дуэли (VII, 345), ряд пейзажей в «Записках охотника» и др.

2. Разговор героев о природе. Этот прием нередко встречается у Тургенева. Вот на берегу Москвы-реки лежат на траве Берсенев и Шубин и, наслаждаясь летним днем, говорят о природе, о ее красоте и влиянии на человека (II, 246—251). Этот разговор является как бы вступлением в роман («Накануне») и важен в том отношении, что вводит читателя во внутреннюю жизнь обоих персонажей, несколько уясняя ему основные черты их психического склада. Также разговаривают о природе Николай Петрович с Аркадием (II, 13), Шиммель говорит о звездах (VI, 201), или ряд разговоров во время поездки в Царицыно Стаховых, Берсенева, Инсарова и Шубина (глава XV романа «Накануне») и др.

3. Включение природы в портрет героя. Рисуя своих поэтических героинь (На-

талью, Джемму, Марианну, Аси, Веру Николаевну и других), Тургенев часто употребляет какой-либо световой эффект — луч солнца, блеск молнии, свет ночи, — чтобы оттенить красоту рисуемой фигуры и усилить впечатление, производимое героиней на героя. Таково лицо Натальи при объяснении ее с Рудиным в сиреневой беседке: «Наталья приподняла голову. Прекрасно было ее бледное лицо, благородное, молодое и взволнованное — в таинственной тени беседки, при слабом свете, падавшем с ночных неба» (IV, 427). А вот лицо Джеммы во время объяснения ее с Саниным: «Она ждала, что он заговорит... Но вид ее лица смутил и словно ослепил его. Теплый блеск вечернего солнца озарял ее молодую голову — и выражение этой головы было светлее и ярче этого блеска» (VII, 366).

Или лицо Марианны, когда она разговаривает с Неждановым в одной из липовых аллей: «Солнечный свет, перехваченный частой сеткой ветвей, лежал у нее на лбу золотым косым пятном — и этот огненный язык шел к возбужденному выражению всего ее лица, к широко раскрытым, неподвижным и блестящим глазам, к горячему звуку ее голоса» (IV, 100). А вот световой штрих в портрете Аси, про которую рассказчик-герой говорит: «Я глядел на нее, в сю облитую ясным солнечным лучом, всю успокоенную и кроткую» (VI, 285). Любоп-

пытно, что для мистической героини «Фауста» (Веры Николаевны) автор привлек не солнце, а молнию: «Она взглянула на него молча. Слабо и далеко сверкнувшая молния таинственно отразилась на ее неподвижном лице» (VI, 202).

Можно указать и другие примеры этого приема: при изображении той же Веры Николаевны (VI, 221), Кати (II, 193), загадочной героини «Трех встреч» (V, 287), Марии Павловны (VI, 35) и Акулины (I, 300). В последнем портрете очень эффектно отмечается, что на щеке этой девушки «блестал на солнце высокий след слезы, остановившийся у самых губ, слегка побледневших». Также, рисуя Татьяну в «Дыме» (по ее карточке), Тургенев говорит о ее нежном лбе «на котором, казалось, постоянно лежал луч солнца» (III, 118).

Изредка Тургенев применяет различные световые эффекты и по отношению к мужчинам. Таково лицо Лемма, которое «в тонком сумраке светлой ночи казалось бледнее и моложе» (III, 285), или лицо Шубина: «Слезы блестили на его щеках в лучах луны» (II, 266). В свете луны рисуется и лицо великана в рассказе «Стучит» (I, 435) ¹.

¹ Иногда Тургенев употребляет световые эффекты и в других случаях, напр., солнечный свет при изображении лошади (I, 134) или блеск луны в рассказе о переходе через реку (I, 128).

4. Прерывание рассказа природой.
Этот прием Тургенев обыкновенно употреблял при передаче разговора между героем и героиней: в тот момент, когда разговор сам собою обрывается и образуется словно какая-то пустота, автор заполняет ее каким-либо указанием на природу — на солнечный луч, птичку, бабочку. Так, во время объяснения Аркадия с Катей в портике, слова героя прерываются указанием на зяблика: «Я полагаю, — заговорил он снова, уже более взволнованным голосом, а зяблик над ним в листве березы беззаботно распевал свою песенку, — я полагаю, что обязанность всякого честного человека...» (II, 207). Или при объяснении Литвинова с Ириной два раза упоминается о залетевшей бабочке, которая, когда герой замолкал и наступала тишина, — «трепетала крыльями и билась между занавесом и окном» (III, 122). Также во время разговора Кистера с Машей (в «Бреттёре») два раза указывается на золотую полоску света, которая сначала легла героине на волосы, а потом пришла ей прямо на глаза (V, 63). Здесь и применение предыдущего приема — природа в портрете героини.

Но Тургенев нередко прерывает природой и повествование о героях, когда нет диалога. Так, в рассказе «Мой сосед Радилов» можно указать на такое место: «Мы пошли в гостиную. Федор Михеич попрежнему сидел в своем уголку, между окошком и дверью, скромно подобрав ноги. Мать

Радилова вязала чулок. Сквозь открытые окна из сада веяло осенней свежестью и запахом яблоков. Ольга хлопотливо разливала чай» (I, 60). То же найдем мы в романе «Отцы и дети» (II, 206), в рассказах «Бреттёр» (V, 55) и «Фауст» (VI, 199). Следует заметить, что здесь уже переход к приему связи природы с местом или временем действия.

5. Мотивировка пейзажем действий и переживаний героя. Тургенев часто привлекает природу в качестве фактора, подвигающего действие вперед, или же обусловливающего те или иные внутренние состояния героя. Природа прежде всего чисто физически воздействует на человека и этим самым помогает ходу событий, ускоряя их или давая им иное направление. Таков вихрь, налетевший на Санина, когда он, стоя у окна, разговаривал с Джеммой. Этот вихрь имел большое значение в развитии любви между героем и героиней, так как он внезапно сблизил их: «Джемма ухватилась обеими руками за плечо» Санина, «припала грудью» к его голове, — и в результате у героя вдруг вырвалось, подобно вихрю, горячее чувство к Джемме, которое до этого момента было неясно для него самого (VII, 346).

Или гроза, заставившая Елену укрыться в заброшенной часовенке, где произошла неожиданная встреча ее с Инсаровым, окончательно и бесповоротно определившая ее судьбу (III, 335—341).

Или другая гроза, которая застала в лесу Санина с Марией Николаевной Полозовой: в убогой каравулке, под навесом серой скалы, Санин забыл свою нежную Джемму и отдался во власть хищной красавицы (VII, 449—450). Можно указать еще на туман, который помешал Риделю найти Теглева и удержать его от самоубийства («Стук... стук... стук», VIII, 22—31), и на бурю, которая прекратила загадочную жизнь барона (рассказ «Сон», VIII, 176—181).

Но гораздо чаще у Тургенева природа действует на психику героя, вызывая в нем определенные мысли, настроения, желания и, таким образом, побуждая его к известным решениям и поступкам. В романе «Накануне» Шубин, провожая ночью Берсенева, восклицает: «Какая ночь! серебристая, темная, молодая! Как хорошо теперь тем, кого любят! Как им весело не спать!» И дальше он говорит о звездах, которые «только и делают, что смотрят на влюбленных людей» (II, 266). Здесь как-будто простой разговор героев о природе (прием 2-й); однако, последняя уже не пассивна по отношению к человеку, — напротив, она своею красотою усиливает в Шубине горечь отвергнутой любви. В другом месте романа тот же герой стоит у окна Берсенева и опять ведет разговор на прежнюю тему: «В такую ночь люди умирают тоже, только от счастья...» (II, 302). Это собственно не картина ночи, а только одни настроения Шубина, связанные с этой

ночью, вызванные или, по крайней мере, усиленные и обостренные ею.

Можно и в других произведениях Тургенева указать на яркие моменты, где природа выступает в той же роли. Такова, напр., сцена в романе «Рудин»: после игры Пандалевского на фортепиано, Рудин подошел к раскрытыму окну; здесь автор немногими штрихами набрасывает чудную картину летней ночи и вкладывает в уста героя такие слова: «Эта музыка и эта ночь напомнили мне студенческое время в Германии: наши сходки, наши серенады» (IV, 357). Ясно, что здесь ночь оказала влияние на Рудина — вызвала в нем воспоминание о прошлом и дала ему повод к новому монологу, а все эти монологи героя сыграли важную роль в развитии фабулы романа: они заронили в сердце Натальи первую искру любви (IV, 378).

Или еще сцена в романе «Дворянское гнездо»: Лаврецкий на другой день по приезде в Васильевское сидел дома, погрузившись «в какое-то мирное оцепенение»: он «словно прислушивался к течению тихой жизни, которая его окружала», — и вот автор рисует эту жизнь деревенской природы и передает вызываемые ею думы героя. Таким образом, параллельно с картиной внешнего мира и в тесной связи с нею развертывается другая картина — внутреннего мира героя: его переживания как бы перемешиваются с элементами природы и без них были бы невозможны (III, 278—289).

Однако, природа не только влияет на человека, но и сама, в свою очередь, как бы подвергается его воздействию, являясь перед ним такой, какой он может ее видеть в данный момент. Пейзаж рисуется в преломлении психики действующих в его окружении персонажей. Характерным примером этого приема может служить то место из повести «Ася», когда герой возвращается домой от Гагина и переезжает ночью Рейн: в нем «зажглась жажда счастья», его сердце полно тайным беспокойством, какой-то непонятной тревогой, его душа «ширится, звучит», — и вот под углом этого психического состояния и воспринимает он природу: в ней то же тревожное оживление — в небе и в темной глубине реки, а в пеньи соловья тот же «сладкий яд» молодого, кипящего чувства еще не вполне сознанной любви (VI, 286—287). Ночь здесь отражается в душе героя, а последний дает ночи свой психический облик, вкладывает в нее свои настроения и стремления — и между природой и человеком падают грани: внешний мир и внутреннее «я» сливаются нераздельно, образуют одну эмоциональную волну.

6. Соответствие природы человеку. Изображая жизнь героев, Тургенев нередко для важных моментов этой жизни выбирал в качестве фона такие пейзажи, которые вполне гармонировали своим настроением и содержанием с этими моментами. Так, радость свидания, сча-

стье любви, взлеты молодых надежд обыкновенно вставляются им в рамки соответствующей природы — светлой, радостной и прекрасной: ясный день, тихая ночь, улыбающееся утро, при этом нередко красивые декорации весны, лета и ранней осени. Наоборот, горе разлуки, несчастная любовь, несбывшиеся надежды, смерть рисуются на ином фоне — печальном, сером, гнетущем: дождь, холод, выюга, хмурое лето, поздняя осень, тоскливая зима.

Вот Рудин пришел на свидание с Натальей к Авдюхину пруду. Мы еще не знаем, чем кончится это свидание, но автор заранее как бы открывает немного завесу будущего, рисуя печальный пейзаж: это было «невеселое» утро — тучи покрывали небо, ветер свистел и взвизгивал. В этом окружении происходит объяснение героя с героиней, которое приводит к полному, бесповоротному разрыву между ними (IV, 436—437). Мы видим, что автор выбрал «невеселое» утро в соответствии с «невеселым» концом краткой истории любви Рудина и Натальи. Но раньше у них были иные свидания — счастливые, для которых автор воспользовался и иными декорациями: одно свидание произошло ярким днем, в саду, от которого «веяло кроткой и счастливой тишиной», в «длинной аллее серебристых тополей» (IV, 418), другое — в сиреневой беседке, когда вечер был «кроток и тих», и в этой тишине чувствовался «сдержаный, страстный вздох»

(IV, 425). Итак, счастливые моменты любви вставлены в рамку серебристых тополей или цветущей сирени, а печальный исход ее связывается с плотиной на пруду, «покрытой цепким лопушником и почернелой крапивой», вблизи «дряхлого дубового леса, давно вымершего и засохшего» (IV, 436).

В повести «Вешние воды» рассказывается в одном месте, как Санин стоял в кондитерской за прилавком и «ощущал веселость необычайную, какое-то особенно счастливое настроение духа». Причина ясна для читателя: Джемма смотрит на героя из-за двери «дружелюбно-насмешливыми глазами». Это — картина молодости, радости и любви, — и автор соткал для нее соответствующий фон из лучей летнего солнца, пробивающегося «сквозь мощную листву растущих перед окнами каштанов», наполняющего «всю комнату зеленовым золотом полуденных лучей, полуденных теней» (VII, 319).

Вот еще ряд примеров, относящихся к этому приему: «бесприютный скиталец» Рудин уезжает в деревню, когда «на дворе поднялся ветер и завыл зловещим завываньем» (IV, 492); Лаврецкий и Лиза ловят рыбу в пруду, — в это время камыш тихо шелестил, вода тихо сияла, и разговор у них был тихий (III, 300); Нежданов пришел на свидание с Марианной в рощу, которая гармонирует с его настроениями (IV, 174); «несчастная» Сусанна приходит к герою, чтобы сказать, что для нее все

умерло, — и в это время «на дворе злилась и выла февральская выюга» (VII, 103); когда утонувшую Марию Павловну («Затишье») искали в пруду, «ветер несся с визгом» (VI, 83); «степного короля Лира» выгнали из дома в дождь (VII, 259, ср. 265); свидание Санина с Джеммой, когда они признались во взаимной любви, произошло «за клумбой высоких сиреней» (VII, 377).

7. Изредка Тургенев употребляет обратный прием, связь природы с человеком по контрасту. Таков, напр., один эпизод из романа «Накануне»: когда Елена уложила в постель своего больного мужа и, полная тревожных дум и тяжелых предчувствий, подошла к окну, — перед ней открылась картина чарующей венецианской ночи, которая своим безмятежным счастьем оттеняет, делает более выпуклыми страдания героини (II, 411). Сюда же следует отнести сцену из «Дворянского гнезда», где пошлость обыденщины (Паншин играет в пикет с Марией Дмитриевной, и в комнате слышится «только слабое потрескивание восковых свечей, да иногда стук руки по столу да восклижение или счет очков») вставлена в рамку торжественно-прекрасной ночи, когда «широкой волной вливалась в окна вместе с росистой прохладой могучая, до дерзости звонкая песнь соловья» (III, 328—329).

Указанные приемы включения природы или ее элементов в канву произведения могут, разумеется, соединяться вместе (в том или ином составе) в од-

ной картине. Заслуживает особенного внимания встречающееся нередко у Тургенева сочетание приема 6-го с 5-м, т.-е. когда природа, являясь фоном, составляющим по основному тону или настроению одно целое с картиной из жизни человека (главным образом, психической), — в то же время тесно связана с этой жизнью, участвуя в ее проявлениях или определяя ее.

Вот, напр., чудная весенняя ночь, которую чутко и радостно воспринимали Лаврецкий и Лиза, полные полусознательной любви друг к другу: «для них пел соловей, и звезды горели, и деревья тихо шептали, убаюканные и сном, и негой лета, и теплом» (III, 329). Здесь ночь прекрасна не столько присущими ей объективными чертами, сколько субъективно отраженными в ней счастливыми переживаниями героя и героини. При этом Лаврецкий и Лиза, с одной стороны, «творят» ночь, соответственно своим любовно-поэтическим эмоциям, а с другой — поддаются обаянию этой ночи, усиливающей в них взаимное чувство. Ночь является одним из второстепенных факторов (другой — спор Лаврецкого с Паншиным), которые вместе с основным (любовь героя и героини) сделали психологически необходимым свидание Лаврецкого с Лизой в саду. Следовательно, в данном эпизоде ночь, выбранная автором как прекрасная декорация к переживаемому героями счастью, имеет в то же время и самостоятельное тематиче-

ское значение: она оказывает значительное влияние на развитие действия романа.

Такова и другая ночь (в повести «Ася»), когда герой возвращается домой, поняв, наконец, что он безумно любит Асию: «Не ноги меня несли, не лодка меня везла: меня поднимали какие-то широкие, сильные крылья. Я прошел мимо куста, где пел соловей, я остановился и долго слушал: мне казалось, он пел мою любовь и мое счастье» (VI, 305). Восторги любящего и любимого на фоне звуков соловьиной песни, конечно, выразительны, и эффектны, но эти звуки опять-таки не только фон, не только декорация. В песне соловья заключена песнь любви, звучавшая в душе героя. Здесь опять субъективное реализуется в объективном, а объективное преломляется сквозь призму субъективного, так что космос и человеческое «я» образуют бесконечную замкнутую волну, в которой элементы природы и психики человека незаметно переходят друг в друга.

Необходимо отметить, что подобные картины, указывающие на внутреннюю, необходимую связь между природой и человеком, позволяют утверждать, что Тургенев по временам подходил к признанию какого-то мистического единства обоих миров — внешнего (физического) и внутреннего. Поэтому у него, во многих случаях жизнь природы как-то таинственно переплетается с жизнью души, и оба ряда явлений — кос-

мический и психический — как бы обнаруживают, только с разных сторон, одну и ту же мировую сущность. При таком взгляде художника становится понятным, почему в каждый данный момент природа услужливо предлагает фон, вполне соответствующий рисуемой на нем картине психических переживаний человека.

На самом деле, если настроение героя меняется, сообразно с состоянием погоды, как напр., у Чулкатуриня (в «Дневнике лишнего человека»), или если герой весною горячо любит, а осенью охлаждает к любимой женщине, как Андрей Колосов (в повести того же названия), — то это находит естественное, материалистическое объяснение, именно в причинах чисто физиологического характера. Но почему в указанных выше картинах ночи (в «Дворянском гнезде» и «Асе») природа развертывает свои чудесные декорации как раз в те моменты, когда сердца героев трепещут от счастья любви, а для сердца Литвинова, судорожно сжимающегося от невыносимой боли — после окончательного разрыва с Ириной (роман «Дым»), она не находит других даров, кроме серого и сырого дня, с туманом и облаками, паром и дымом (III, 189)?

Или почему, когда Нежданов (роман «Новь») в последний момент перед роковым выстрелом посмотрел вокруг, отыскивая, что могло бы удержать его в жизни, природа не улыбнулась ему ясно и ласково, а ответила на его безмолвный призыв

«мелкими, иглистыми каплями холодного дождя» (IV, 319)? Интересно также, что застрелился Нежданов как раз под той яблоней, которая, по словам автора, «почему-то привлекла его особое внимание», когда он в первый раз приехал к Соломину и у него еще не было мысли о трагическом конце (IV, 225).

Когда Сусанна (в повести «Несчастная») со спокойствием отчаянья говорит про человека, который один удерживал ее в жизни: «он поверил ей», — то, как бы подтверждая, что ее гибель неизбежна, «внезапный порыв ветра с резким свистом и стуком снега ударили в окно, холодная струя пробежала по комнате» (VI, 106). Выше упоминалось, что внезапно набежавший вихрь сблизил Санина с Джеммой, но в то же время он символически указал на приближающуюся жизненную бурю, которая через несколько дней так же неожиданно и быстро разъединила навеки героя и героиню.

Мария Александровна, героиня «Переписки», окончательно убедившись, что протянутая ею рука не найдет ответного пожатия другой, любящей руки, грустно замечает: «Кстати же, мы теперь занесены кругом мертвыми сугробами снега» (VI, 124). Этим словом «кстати» героиня как бы указывает на случайность декораций природы, но мы видим, что и в других эпизодах природа также «кстати» развертывает свои картины.

Конечно, это — художественный прием, но настойчиво проводимый автором, он внушает читателю ощущение какой-то мистической, таинственной связи, существующей между природой и нашим «я». Известно, что струя мистицизма вливалась порой в поэтические переживания Тургенева; таким образом, и здесь за формальным моментом скрывается идеологический, миросозерцательный.

Проанализированные художественные приемы Тургенева в применении к пейзажу подтверждают высказанное нами вначале положение о социально-классовой обусловленности всех основных элементов литературного стиля. Если взять эти приемы в целом, то получим четко выраженное отношение писателя к природе, а это отношение с несомненностью указывает, что он вырос на почве старой, дворянской культуры, в окружении деревенской, усадебной природы.

Интимно-близкая связь с природой, принимающая временами внутренне-необходимый, даже мистический характер какого-то таинственного единства между ними, повышенно-эмоциональное восприятие природы, изысканно-тонкое понимание всех ее оттенков и деталей, эстетическое любование ею, подход к ней, как к храму красоты и поэзии — все эти черты,ственные определенному виду дворянско-интеллигентской психики того времени, образуют идеологический, в конечном счете — социально-экономический фундамент,

на котором построен тургеневский пейзаж — в его тематических, стилистических и композиционных моментах.

А эта постройка произведена первоклассным мастером, у которого могут и должны учиться художники слова других культурных эпох, других социальных групп¹.

¹ Эта статья первоначально была напечатана под заглавием «Природа в творчестве Тургенева» (сборник «Творчество Тургенева», М. 1920, стр. 115—139). Здесь она дается в переработанном виде.

Биография марксистской критики о творчестве И. С. Тургенева

Белевицкий, С. Мотивы пессимизма в русской литературе (Тургенев и Успенский). «Начало», сборн. статей. Саратов, 1914 г.

Богданович, А. И. Критические заметки («Мир Божий», 1900 г., № 10).

Богданович, А. И. Критические заметки («Мир Божий», 1902 г., № 9).

Богданович, А. И. Критические заметки («Мир Божий», 1903 г., № 4).

Войтоловский, Л. Н. Русская интеллигенция в произведениях И. С. Тургенева («Киевская Мысль», 1908 г., №№ 232 и 233).

Войтоловский, Л. Н. Крепостное право в нашей художественной литературе. («Киевская Мысль», 1911 г., № 50).

Войтоловский, Л. Н. Памяти И. С. Тургенева. К 30-летию со дня смерти. («Киевская Мысль», 1913, № 231).

Войтоловский, Л. Н. История русской литературы XIX и XX веков. Часть I. Гиз, М.—Л., 1926 г.

Воровский, В. В. Лишние люди. (Подпись Ю. Адамович. — «Правда», 1905 г., № 6).

Воровский, В. В. Базаров и Санин. Два нигилизма. («Литературный распад», 1909 г., кн. 2-ая).

Воровский, В. В. Русская интеллигенция и русская литература. (Кооп. изд. «Пролетарий», Харьков, 1926).

Воровский, В. В. Литературные очерки. (Изд. «Новая Москва», 1923 г.).

Дейч, Л. Г. Русские революционеры в «Нови» И. С. Тургенева. («Творчество», 1922 г., I—IV).

- Коган, П. С. Очерки по истории новейшей русской литературы. М., 1908—1912.
- Коган, П. С. Очерки по истории новейшей русской литературы. Т. II. Изд. 5. «Новая Москва», 1926 г.
- Коробка, Н. И. Опыт обзора истории русской литературы для школ и самообразования. Часть 3-ья. Эпоха реалистического романа. СПБ., 1907 г.
- Кубиков, И. Н. И. С. Тургенев («Город и Деревня», 1923 г., № 5).
- Кубиков, И. Н. Рабочий класс в русской литературе. (Изд. 3-ье, «Основа», Иваново-Вознесенск, 1926 г.).
- Львов-Рогачевский, В. Л. Борьба поколений. («Рабочий Мир», 1918 г., XII—XIII).
- Львов-Рогачевский, В. Л. И. С. Тургенев. («Объединение», 1918 г., XV).
- Львов-Рогачевский, В. Л. И. С. Тургенев. Жизнь и творчество. («Критико-биографическая серия», Гиз, 1926 г.).
- Назаренко, Я. А. История русской литературы. Издание 3-ье, Гиз, 1927 г.
- Неведомский, М. П. Два начала. («Современный Мир», 1908 г., № 10).
- Неведомский, М. П. Зачинатели и продолжатели. Кн-во «Коммунист», П., 1919 г.
- Пиксанов, Н. К. История «Призраков». («Тургенев и его время», первый сборник, под редакцией Н. Л. Бродского, Гиз, 1923 г.).
- Соловьев, Е. А. О жизни и книгах. Тургенев и его новые письма. («Журнал для Всех», 1903 г., № 9).
- Ткачев, П. Н. Неподкрашенная старина. (По поводу последних повестей Тургенева). «Дело», 1872 г., №№ 11 и 12.
- Ткачев, П. Н. «Уравновешенные души». («Новь» Тургенева). «Дело», 1877 г., №№ 2, 3 и 4.
- Фриче, В. М. И. С. Тургенев и революционное движение. («Творчество», 1918 г., № 8).

ГТОВИТСЯ К ПЕЧАТИ

И В БЛИЖАЙШЕЕ ВРЕМЯ
НАЧНЕТ ВЫХОДИТЬ В СВЕТ

СЕРИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПЛАКАТОВ

(состоит из 20 плакатов разм. 58×72, на плотной бумаге).

- | | |
|------------------|----------------------|
| 1. Пушкин. | 11. Островский. |
| 2. Лермонтов. | 12. Салтыков-Щедрин. |
| 3. Гоголь. | 13. Тургенев. |
| 4. Толстой. | 14. Чехов. |
| 5. Чернышевский. | 15. Белинский. |
| 6. Достоевский. | 16. Плеханов. |
| 7. Некрасов. | 17. Герцен. |
| 8. Грибоедов. | 18. Кольцов. |
| 9. Гончаров. | 19. Никитин. |
| 10. Короленко. | 20. Успенский. |

Каждый плакат представляет собой портрет-биографию, иллюстрирующий жизнь, личность и творчество писателя, и состоит из портретов писателя в разных его возрастах, снимков и иллюстраций, отражающих социальную среду, бытовую обстановку жизни и творчества писателя. Ряд воспроизведений с картин известных художников и специальных оригинальных рисунков худ. **Н. Н. Вышеславцева**, автографы, воспроизведение обложек первых изданий и ряд других иллюстративных материалов с указанием важнейших биографических и литературных дат и библиографии.

(См. на обор.).

Ко всей серии прилагается папка и брошюра с подробным библиографическим материалом, указателем критической марксистской литературы и методическим указателем по пользованию плакатами в школе.

Редакция: Е. Ф. Никитин и Лев Лозовский.

Художественное оформление
худ. Н. Н. Вышеславцева.

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ: ЦЕНА ВСЕЙ СЕРИИ 15 руб.

ДОПУСКАЮТСЯ льготные условия подписки:

При подписке вносится задаток в размере 7 руб. 50 коп. При получении каждого выпуска (налож. платежом) уплачивается 50 коп. плюс пересылка по действительной стоимости. Последние 5 плакатов высыпаются бесплатно. Подписчики, внесшие подписную плату полностью вперед, за пересылку не платят.

ЗАКАЗЫ И ДЕНЬГИ НАПРАВЛЯТЬ
ПО АДРЕСУ ИЗДАТЕЛЬСТВА:

МОСКВА, 9, ул. Герцена, дом № 10/2.

Кооперативное Издательство Писателей
„НИКИТИНСКИЕ СУББОТНИКИ“

BIBLIOTEKA TURGENEVA



42967