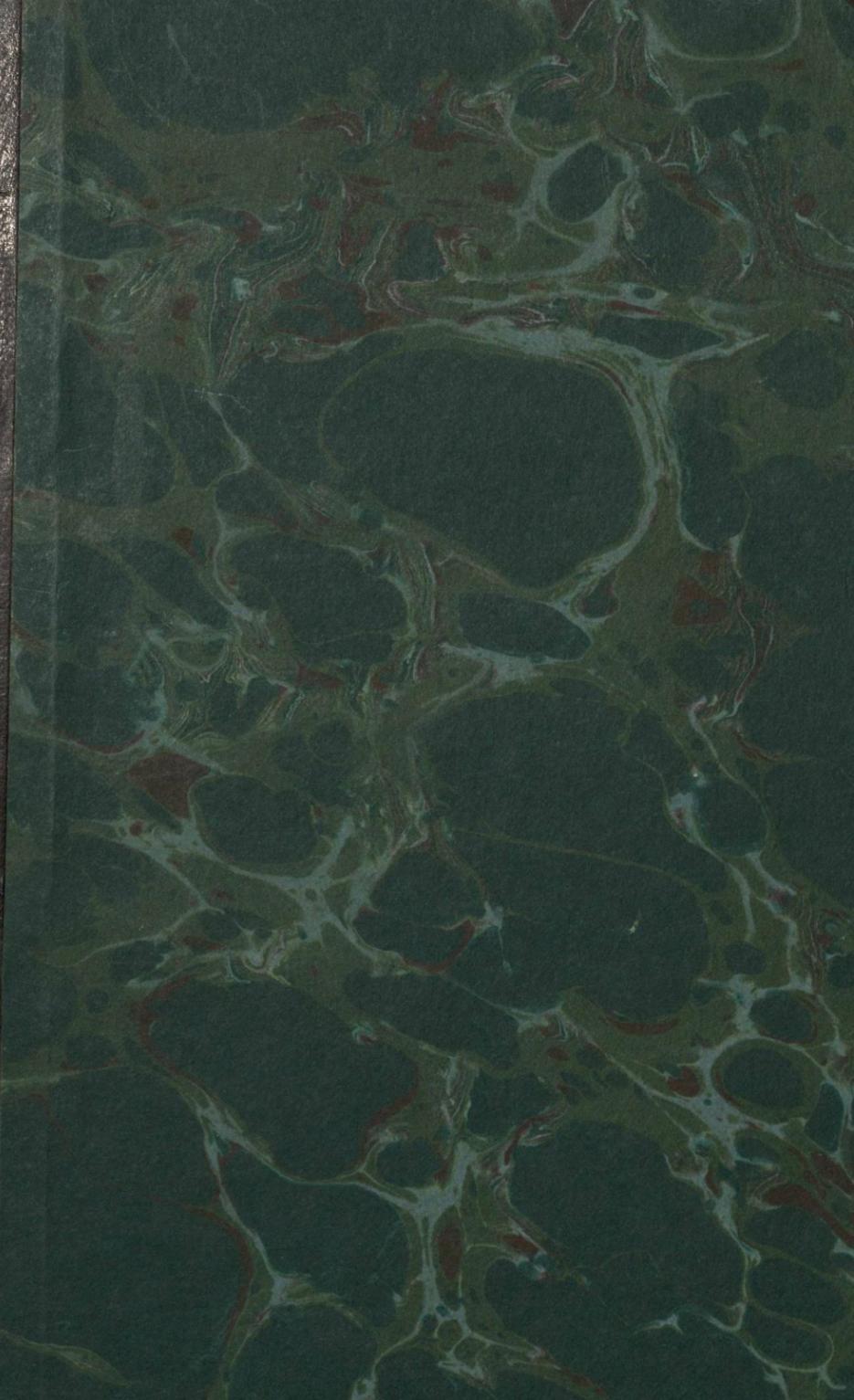


83.3.P5-8
A35

42924



83.395
А 35

МАРК АЗАДОВСКИЙ

1105 ОГЛАВЛЕНИЕ

ЗАТЕРЯННЫЕ ФЕЛЬДЕТОНЫ
ТУРГЕНЕВА

ИРКУТСК

1927

нр 44

ПРОВЕРЕНО 2009

955

1963 г.

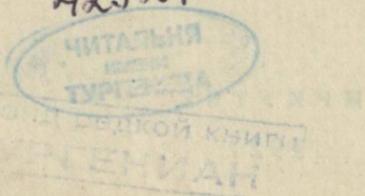
ПРОВЕРЕНО 2014

1972 г.

ПРОВЕРЕНО

Окплит, № 103
Иркутск, тип. изд. «Власть Труда»
Заказ 484. Тираж 250.

42924



Затерянные фельетоны Тургенева.

9

Памяти автора „Старинных портретов“.

Уже свыше двадцати лет тянется упорная и кропотливая работа по выяснению всего литературного наследства Тургенева. Начиная с 1906 года, когда впервые было опубликовано по рукописи неизвестное до того времени стихотворение „Толпа“, идут беспрерывные открытия различных „неизвестных“ и „забытых“ страниц Тургенева; кульминационным пунктом этой работы явилось, без сомнения, монументальное издание Гершензона¹, которое подытило все прежние разрозненные публикации и ввело ряд новых. Изданием Гершензона было введено в собрание сочинений Тургенева свыше 60 новых текстов, но и оно далеко не исчерпало всех материалов. Уже сам редактор в предисловии указал на ряд статей и заметок Тургенева в различных заграничных изданиях, оставшихся ему, в силу тех или иных причин, недоступными; ряд дополнений был сделан и рецензентами.

В следующем году Н. Л. Бродским был окончательно разрешен спорный вопрос об авторстве Тургенева в поэме „Поп“², затем несколько юношеских произведений Тургенева было опубликовано М. Клеманом³, ряд вариантов и дополнений к Тургеневским текстам был извлечен из цензурных архивов Ю. Г. Оксманом⁴, наконец, в 1923 году А. И. Белецкий установил принадлежность Тургеневу анонимной рецензии в „Отечественных Записках“ (1846) на повесть Кокорева⁵.

Среди этих новооткрытых страниц особенное внимание привлекает ряд публикаций, освещающих совершенно не изученную и малоизвестную сторону литературной деятельности

* Настоящая статья была предназначена для сборника „Памяти ак. Н. А. Котляревского“. К сожалению, проектируемое издание сборника не осуществилось или, во всяком случае, отложено надолго. Но я позволил себе сохранить это первоначальное назначение статьи и в этом сборнике.

Тургенева, Тургенева—журналиста: Тургенев, как автор корреспонденций, Тургенев—рецензент и музыкальный критик, наконец, Тургенев—фельетонист. И, конечно, совершенно ясно, что те материалы, которыми мы располагаем, далеко не исчерпывают наследства Тургенева в этой области литературного труда. Имеются достаточно определенные и ясные указания, что в жизни Тургенева был период весьма напряженного и кипучего участия в журнальной работе, и изучение этого периода, думается нам, должно быть включено в ряд ближайших очередных задач науки о Тургеневе.

Этот период относится ко второй половине 40-х годов, когда Тургенев, вместе с Некрасовым, Панаевым и Белинским, принимает участие в организации новой редакции „Современника“. В письме к Полине Виардо (от ^{8/20} ноября 1845 г.) он пишет: „Нам удалось организовать свой собственный журнал, который начнет выходить с Нового года и, повидимому, при благоприятных предзнаменованиях“⁶. О деятельном участии в журнале в первый год его существования свидетельствуют письма Белинского, воспоминания Анненкова и др.

Вклад Тургенева в „свой журнал“ был, действительно, огромен. В течение одного только 1847 года он поместил в нем ряд стихотворений, серию рассказов, вошедших впоследствии в цикл „Записки Охотника“ (Хорь и Калиныч, П. П. Карапаев, Ермолай и мельничиха, Мой сосед Радилов, Однодворец Овсянников, Бурмистр, Контора), рассказ „Жид“ и большую критическую рецензию на драму Н. Кукольника.

В 1848 году он напечатал в журнале рассказы: „Малиновая вода“, „Татьяна Борисовна и ее племянник“, „Уездный лекарь“, „Петушков“, и комедию „Где тонко, там и рвется“, с 1849 года он несколько расхолаживается к журналу и вновь начинает сотрудничать в „Отечественных Записках“ Краевского, но тем не менее он не покидает и „Современника“, время от времени помещая там свои статьи и рассказы и, наконец, в начале 50-х годов мы видим его вновь ревностным и деятельным сотрудником „Современника“.

Вклад Тургенева в журнал 1847 года не ограничивался только этим богатым беллетристическим материалом. По крайней мере, по этому поводу имеется определенное свидетельство одного из ближайших сотрудников „Современника“ и вместе с тем ближайших друзей Тургенева, П. В. Анненкова. В своих воспоминаниях он пишет: „Мало известно, что Тургенев был душою всего плана, устроителем его, за исключением, разумеется, личных особенностей, введенных в него будущими издателями, с которыми делил он покамест все перипетии предприятия. Некрасов совещался с ним каждодневно; журнал наполнился его трудами. В одном углу журнала блестал рас-

сказ „Хорь и Калиныч“, как путеводная звезда, восходящая на горизонте; в критике явился его пространный разбор драмы Кукольника и, наконец, множество его заметок было разбросано в последнем отделе журнала. В одной из них находилась латинская цитата; не доверяя познаниям своего друга, Некрасов испортил ее нарочно в корректуре, чтобы иметь возможность свалить вину на типографию и признался в своей хитрости автору. Дождавшись первой книжки „Современника“ на 1847 год, Тургенев уехал за границу⁷.

Из этих дополнительных (не беллетристических) материалов нужно отметить, кроме известной уже пространной рецензии на драму Кукольника, еще фельетон, принадлежность которого Тургеневу установлена Гершензоном⁸. Но сообщение Анненкова говорит как будто еще о каких то статьях Тургенева в том же номере; едва ли это так. Вероятнее всего, что Анненкову в данном случае несколько изменила память и он невольно преувеличил значение и размеры Тургеневского вклада в первый номер. Очевидно, речь идет не столько о первом, сколько вообще, о первых номерах „Современника“.

Действительно, такое предположение вполне оправдывается более ранним свидетельством Анненкова по тому же поводу. В статье „Замечательное десятилетие“ он так рассказывает об участии Тургенева в новом журнале:

„Многие из его товарищей, видевшие возникновение „Современника“ 1847 года, должны еще помнить, как хлопотал Тургенев об основании этого органа, сколько потратил он труда, помочи советом и делом на его распространение и укрепление. Первые №№ „Современника“ содержат, кроме начала „Записок Охотника“, еще несколько исторических и критических заметок Тургенева, не попадавших в полное собрание его сочинений“⁹.

Таким образом, смысл сообщения остается тот же, но показание определено уточняется. Тургеневские материалы нужно искать не только в первом, но и в остальных, преимущественно, в первых, книжках журнала. Но пока исследованиями обнаружена только одна статья Тургенева: „Письмо из Берлина“ в мартовской книжке¹⁰.

Где же следует искать эти материалы? Естественно, прежде всего обратиться к отделу критики и библиографии. Тургенев любил отзываться в качестве критика и рецензента на новые литературные явления. Такие отклики сохранились в немалом количестве на страницах „Отечественных Записок“, в которых Тургенев довольно усердно сотрудничал до организации „Современника“; едва ли было бы возможно, чтобы, при таком деятельном и энергичном участии в новом журнале, Тургенев не воспользовался его страницами и для своих высказа-

зывающий на те или иные литературные темы и явления. И, действительно, среди ряда анонимных рецензий в „Современнике“, некоторые, по своему характеру, по стилю и содержанию, заставляют поставить вопрос о возможном авторстве Тургенева. Но этим материалам мы предполагаем посвятить особую статью, сейчас же нас занимает другая группа фактов—именно, фельетоны, которые, по нашему мнению, также должны быть связаны с именем Тургенева.

„Современник“ очень много места уделял информации о жизни Запада—особенно сообщениям о театре, литературе, философии. Почти в каждой книжке печатались обстоятельный и разносторонние „Парижские письма“ П. В. Анненкова,—кроме того большое количество отдельных и разрозненных заметок попадало в отдел „Смеси“, под рубрику „Современные заметки“. Обычно, этот отдел делился на две части: первая была посвящена русской, преимущественно, петербургской, жизни; вторая—западно-европейской.

В первой книжке западных известий не очень много и они вкраплены в тот же Тургеневский фельетон, т. е. в тот фельетон, принадлежность которого Тургеневу установлена Гершензоном¹¹. Со следующего номера эти известия уже обособляются в отдельную главу, вернее, в целый отдел. Широкая постановка этого отдела, исключительная осведомленность автора в театральном и литературном мире позволяют, вернее, заставляют поставить его в связь с участием в нем Тургенева, как раз в это время находившегося за границей. Более определенно: он уехал после выхода в свет первого номера и, таким образом, начало этой широкой информации в „Современнике“ вполне совпадает с его приездом в Париж.

Приписывать эти заметки Анненкову едва ли возможно. Весь свой материал он укладывал в „Парижские письма“, к тому же, по большей части, в этих заметках подчеркивается, что они являются дополнением к тому, что сообщил автор „Парижских писем“. Таково, напр., начало фельетона во 2-й книжке: „В письме из Парижа, помещенном в этой книжке, подробно и живо представлена картина парижской жизни. В дополнение помещаем еще несколько заграничных известий“. Аналогичное отмежевывание себя от автора „Писем“ встречается и в апрельской книжке: „Мы не распространяемся здесь о выставке, потому что об ней обещает сообщить нашим читателям наш парижский корреспондент“...

Иногда в этих же „заметках“ встречаются факты и картины, о которых почти одновременно упоминается и в „Письмах“; едва ли бы это могло иметь место, если бы автором „Писем“ и „Заметок“ было одно и то же лицо. Таково, напр. описание карнавала в мартовской книжке журнала. Подробный

рассказ о нем находим у Анненкова („Парижское письмо“ в мартовской книжке), и через несколько страничек, в том же номере, в отделе „Смесь“ („Современные заметки“) снова встречаем подробное и живописное описание этого же карнавала, при чем, совершенно ясно (и это очень важно для нашей гипотезы), что оно не заимствовано из газет, но зарисовано очевидцем¹².

Все эти информационные заметки обнаруживают в их авторе человека, стоящего в полном смысле *au courant* всех явлений французской литературной жизни: литературных направлений, споров, слухов, скандалов..., и при том одинаково осведомленного, как в литературной, так и в театральной, по преимуществу, музыкальной жизни Парижа. Перебирая всех близких к редакции „Современника“ лиц, находившихся в то время в Париже, совершенно некого назвать, кроме Тургенева.

К этому следует добавить еще одну характерную деталь. Как уже отмечено, в январском фельетоне также были „Заграничные известия“. Но там автор упоминает о них, как о новостях, дошедших из Парижа¹³, тогда как уже в февральской книжке эти новости передаются тоном человека, который сам видел или сам слышал или читал то, о чем сообщает,— отсюда и обилие художественных подробностей и деталей в этих фельетонах. Другими словами, эти „заграничные известия“ возможно ставить в связь с лицом, жившим в Петербурге в момент составления январской книжки журнала и переехавшего в Париж ко времени выхода второй. Это опять совпадает с фактами биографии Тургенева. Так устанавливается первая группа фактов и соображений, заставляющих связывать эти фельетоны-корреспонденции с именем Тургенева.

Эта гипотеза поддерживается и целым рядом других фактов, из которых некоторые очень вески и убедительны. В основе этих заметок лежат сведения о литературной и театральной жизни Парижа. Известия эти частью составлены по газетам и журналам, частью (в первых книжках, по преимуществу) по личным сведениям и наблюдениям. Но эти парижские известия часто перебиваются, а то и совсем сменяются, известиями и фактами из немецкой или английской жизни; на место выдергек из французских газет, вступают выдержки из газет немецких или английских. Эти колебания совпадают с пребыванием в той или иной стране Тургенева. Едва ли это простая случайность.

Наконец, в авторстве Тургенева убеждает и то видное место, которое занимает в этих „заметках“ Полина Виардо. Уже в „письме из Берлина“ несколько строк посвящено ей: „Я с большим удовольствием увидел и услышал снова Виардо. Голос ее не только не ослабел, напротив, усилился,— в „Гуге-

нотах“ она превосходна и возбуждает здесь фурор“. Аналогичные заметки или просто упоминания находим в IV, VII, VIII и др. книжках. Напр. „Г-жа Виардо-Гарция, которая была ангажирована Большою Берлинскою оперою до 31 марта, остается на сцене этого театра, по приглашению дирекции, еще на два месяца. 20 марта она первый раз исполняла роль Алисы в *Роберт*е—и была осыпана цветами и рукоплесканиями“ (VI, 196). „Г-жа Виардо-Гарция находится сию минуту на водах в Гомбурге. 19 июня она пела в концерте, в присутствии всех знаменитостей, пользующихся гомбурскими водами и, по обыкновению, привела в восторг своих слушателей“ (VII, 50) или „Гуаско в Париже, г-жа Виардо-Гарция в своей вилле близ Парижа, а Франц Лист в Константинополе, где султан принял его с большим почетом“ и т. д. (VIII, 147). Встречаются даже такие деловые и сухие сообщения, как напр., „г-жа Виардо-Гарция заключила снова контракт с дирекцией Королевской Берлинской оперы на 4 месяца, начиная с 1 января 1848 года“ (XII, 219).

Таким образом, сопоставление и анализ внешних фактов все время, с разных сторон, подводит нас к имени Тургенева. Эта связь становится еще теснее и очевиднее, когда от внешних фактов мы переходим к наблюдениям над содержанием и формой этих „заметок“. В той же статье о „замечательном десятилетии“ Анненков дал такую характеристику разнообразным журнальным статьям Тургенева:

„Кстати сказать: эстетические и полемические статьи Тургенева всегда носили какой-то характер междууделья, отличались умом, но никогда не обладали той полнотой содержания, которая необходима для того, чтобы сказанное слово осталось в памяти людей...“

Тургенев овладевал вполне своими темами и становился убедительным только тогда, когда разъяснял предметы и самого себя на арене художественного творчества. Русская литература, прикрепленная тогда исключительно к этой арене и к разным, обширным и мелким ее отделам, становилась таким важным, жизненным явлением, что за нею, в глазах Тургенева, должно было пропасть и пропадало все, что делалось другого на родине. Настоящее дело было в одних ее руках—и так думал о русской журналистике, публицистике и русской художественной деятельности, вообще, не он один, как мы уже сказали.

Вот почему, между прочим, Тургенев хладнокровно обошел и все идеи и доктрины тогдашней русско-парижской колонии: они истекали из других источников, чем те, в которых он показал настоящую целебную силу“. 11

Сейчас не место вдаваться в анализ этого явления. Нам важно только самое констатирование факта. Действительно, для молодого Тургенева, Тургенева 40-х годов, на первом плане неизменно литературные интересы. Это особенно отчетливо проявляется в его журнальных статьях этого периода. Таковы, напр., „Современные заметки“ („Современник“ 1847, № 1): их содержание: литература, живопись, музыкальная жизнь, новости в области философии, литературные анекдоты и сплетни, столичные развлечения, вплоть до рассказа о фокуснике, посетившем столицу. В „Письме из Берлина“ („Современник“, 1847, № 3) Тургенев, правда, бросает несколько метких и сильных, хотя и мимолетных, штрихов по поводу немецкой общественной жизни. Несколько намеками, достаточно завуалированными для бдительной цензуры, но вполне ясными сочувственному читателю, он мастерски вскрывает ту тревогу и ту настороженную напряженность, которая отличала общественную жизнь Берлина накануне 48-го года.

Но и в этом письме все же более значительное внимание уделяет он тем же темам, которыми характеризуется фельетон в первом номере. Это — рассказ о новостях философии и литературы, как бы вставленный в рамку картин немецкой, уличной жизни. Его письмо начинается описанием наружности Берлина и заканчивается описанием берлинских пивных, берлинских омнибусов и берлинских ресторанов. Коротко заметив, в связи с открытием „огромного кабинета для чтения“, что „немецкая журналистика теперь никуда не годится“, он переходит к рассказу о „Bier-local‘ах“ („пивных местностях“) и их обитателях.

Этот колорит Тургеневских корреспонденций характерен и для более поздних его писаний того же типа: напр., корреспонденции в „Атеней“, в „Санкт-Петербургские Ведомости“; они характеризуются теми же чертами: то же преобладание литературы и музыкальных новостей и тот же сравнительно слабый интерес к политической жизни Запада.

Таково же содержание и анализируемых нами фельетонов: замещение кандидатур во французской академии наук, процесс А. Дюма, пожар во время бала у герцогини де Гальера, открытие Новой Пинакотеки, парижский карнавал, венгерские певцы в Париже, художественная выставка в Лувре, иллюстрации Грандвиля, новые песни Беранже и т. д. и. т. д. Таким образом, можно констатировать полное единство и тожество тем.

Возможно, что не всё из этих корреспонденций присыпалось в законченном и обработанном для печати виде. Многие известия, особенно мелкие, могли быть заимствованы из личных писем Тургенева к редакторам „Современника.“ Об этом можно судить, хотя бы по следующему письму Тургенева к Бе-

линскому — от ^{14/26} ноября 1847 г. . . . Вы, небось, захотите от меня теперь парижских новостей? Гм. — Вопрос затруднительный. Вышла 2-я часть истории Мишле, которую умные люди хвалят. — Брошюра одного старика — современника революции „Le Robespierre de M-r de Lamartine“, в которой он доказывает, что Ламартин сочинил небывалого Робеспьера. — Я ее не читал, но прочту. — К крайнему моему горю „Клеопатра“, трагедия г. де Жирарден, удалась, т. е. имела успех, потому что удастся в другом смысле она не могла. — Клеопатра и г-жа де Жирарден, поддерживаемая г-м Теофилом Готье! — Смех и горе! Бессильные евнухи, пигмеи и синие чулки — и женщина, переварившая двух мужей, как Цезарь и Антоний, и подавившаяся только на третьем, Октавии! Вот пока, кажется, всё. Музыкальные новости Вас мало интересуют, политических я не знаю, художественные тоже Вас не очень волнуют¹⁵.

За авторство Тургенева говорит и стиль этих фельетонов. Тургеневские журнальные статьи и заметки (главным образом, имеем в виду „Современные Заметки“ — в № 1 и „Письмо из Берлина“) обладают некоторыми весьма характерными стилистическими особенностями, которые резко выделяют эти статьи из ряда других материалов „Современника“.

Прежде всего, они отличаются своим эмоциональным тоном. В них везде чувствуется художник, стремящийся заменить прозаическое, деловое описание выпуклым, образным изображением. Перед нами не столько корреспондент, сколько рассказчик. Излюбленным его приемом является диалогическая форма, которая беспрерывно перебивает его изложение. То он излагает какое-нибудь событие посредством диалога действующих в нем лиц, то ведет рассказ в виде воображаемого диалога между собой и читателем, то просто прерывает нить повествования „риторическими“ вопросами, обильно пересыпая рассказ вопросительными и восклицательными знаками и, особенно, многоточиями.

Вот несколько примеров такого диалогического строения рассказа: „От живописи и ваяния перейдем к музыке. Но не успели мы написать это слово, как следующий странный вопрос возник в нашем уме: „Музыкальный ли город С.-Петербург?“ — Как? Скажете вы: можно ли сомневаться в этом, после... и т. д. Или: „Чего еще ждать? После Моцарта и Глюка — Россини; после Россини — Беллини и Донизетти; после них — Верди... уверяют, что человечество идет вперед; согласны... но видно и человечеству случается иногда „отступить, чтобы лучше прыгнуть“. — Как мы прыгнем лет через пять!“

Еще один пример: он рассказывает о фокуснике Андерсоне, весьма интересовавшем тогда столичную публику: „Го-

раздо больше, чем все проделки г. Андерсона с картами, часами и пр., позабавило нас следующее обстоятельство. „Как сказать по русски двенадцать платков?“ спросил он по английски у зрителей.— „Двенадцать платков“, отвечали ему. „А! Хорошо!... Ваш платков“, с приятной улыбкой продолжал г. Андерсон, обращаясь к одной dame.— „Вот мой платок“ отвечала она... и т. д.¹⁶.

Этот эмоциональный тон особенно характерен для Тургенева, художественного и музыкального рецензента. Когда он передает впечатление от какой-нибудь картины или музыкального произведения, его речь зачастую обращается в сплошной восклицательный знак. Так, напр., он рассказывает о барельефе Витали „Поклонение волхвов“: „Как целомудрена и прекрасна вся фигура Богородицы! Какого страстного обожания исполнена фигура распостертого царя! Как хороши пастухи, пришедшие на поклонение Спасителю!“ и т. д. Литературные же его рецензии всегда изобилуют длинными цитатами из разбираемого произведения. Часто вся рецензия состоит в умелом подборе цитат, сопровождаемых то восторженными то ироническими замечаниями автора. Это один из существеннейших признаков Тургеневских рецензий.

Сравните с этим заметку о Грандвиле и Беранже в апрельском номере: „кто лучше Грандвиля изображал почтенных и таинственных отцов-иезуитов

moitié-renards, moitié-loups?

И сколько было ядовитой и грустной иронии в карандаше этого Грандвиля? Помните ли вы озлобленное лицо этого старого бродяги... и т. д.

Наконец, для Тургеневских фельетонов характерны также различные литературные цитаты и реминисценции, литературные сравнения и, особенно, афористические концовки, которыми замыкаются целые статьи или отдельные главы.

После этих общих замечаний переходим к самим фельетонам. Как мы уже сказали, эти дополнительные заграничные известия появляются только с февральской книжки „Современника“. Они составляют третью главу общего отдела „Современные заметки“ (вернее, одной части отдела „Смесь“). Первая глава представляет собою хронику петербургской научной жизни, вторая — обзор некоторых явлений русской литературы (автор — Белинский) и 3-я — заграничные известия.

Эти заграничные известия начинаются с сообщения о смерти академика Ройе-Коллара и о речи, которую произнес в честь покойного академика, заместитель его, „красноречивый г. Шарль де Ремюза“. После иронической оценки подобного

рода речей и длинной выписки из речи нового академика, корреспондент переходит к другим новостям, которые и составляют содержание этой главы.

* * *

„Кроме г. Ройэ-Коллара, французская академия понесла недавно еще потерю... Смерть похитила одного из членов этой академии — знаменитого г. Жуи... Кем заместить его кресло? Академия в страшном волнении. Кандидатов нет.

Что нам делать? восклицают академики в отчаянии. — Откуда взять нам кандидата? ни один министр, ни один пер Франции, даже ни один гений не является. Это непостижимо! Это ужасно!...

Академики рыскают теперь по всему Парижу и отыскивают кандидата... Они ласкают Дюма, они приятно улыбаются Альфреду Мюссе, они кланяются до земли г. Евгению Сю... О позор! до какого унижения дошла эта гордая и недоступная академия, до какого страшного унижения! Г. Сен-Бёв предлагает Ламене и Беранже... Но какие это кандидаты?.. Кто-то предлагал даже Бальзака, но против Бальзака решительно вооружились все, исключая г.г. Ламартина и Виктора Гюго... Бедная академия!... И в ту минуту, когда 39 бессмертных обратили приветливые взоры свои на г. Дюма,—с ним приключилась маленькая неприятность. Г. Дюма в мае 1845 года, заключил контракт на 5 лет с двумя газетами: *Presse et Constitutionnel*, в силу которого он обязывался поставлять в эти газеты ежегодно по 9 томов романов и ничего уже не печатать в других изданиях. Но г. Дюма, вероятно, по слабости человеческой натуры и по страсти к любостяжанию, нарушил данное им условие и печатал свои сочинения в *Patrie, Siècle et l'Esprit Public*. — *Presse et Constitutionnel* пришли в справедливое негодование и завели процесс с г. Дюма и с издателями трех этих газет, требуя за нарушение контракта 10.000 франков с г. Дюма и по 10.000 франков с издателей трех газет. Но адвокат *Patrie* заявил, что г. Дюма заключил гораздо прежде условие с этой газетой, по которому он обязывался поставить в нее два романа (9 частей и 25.000 строчек) и что, следовательно, *Patrie* имеет полное право печатать романы г. Дюма. Чем кончится этот запутанный

процесс, еще неизвестно. Ожидают объяснения от самого г. Дюма... Кажется, ему придется усилить свою фабрику; иначе он должен будет объявить себя несостоятельным...

Нынешний сезон в Париже не слишком блестителен. Причиною этому наводнения, бунты, голод... Ни у кого нет денег; правительство тратит миллионы для закупки иностранного хлеба. При таких обстоятельствах совсем не до танцев... Впрочем, несмотря на это, самый высший клас все-таки веселится... Балы в Тюльери, говорят, не отличаются слишком избранным обществом, но зато вечера герцога Немурского, который придерживается этикета века Людовика XIV, удивительны,— на эти вечера попадают только избраннейшие из избранных... Балы герцогини де Гальера (*la duchesse de Galiera*), в салоне которой собираются *сливки* парижского общества, отличаются неслыханным великолепием и роскошью. Надобно заметить, что г-жа де Гальера,— старшая дочь сардинского посланника, маркиза Бриньоль-Саль (*Brignoles-Sales*), древность рода которого в прямом смысле возносится до небес, ибо благородный маркиз имеет полное право гордиться тем, что происходит от св. Франсуа де Саль... Недавно на одном из балов г-жи де Гальера, который удостоен был посещением герцога Немурского, случилось ужасное несчастье — пожар, как на бале князя Шварценберга по случаю бракосочетания Наполеона с Марией Луизой... Можно было себе представить, каково было бедным гостям... Крик, шум, суматоха... Великолепные дамы падают полумертвые на руки своих кавалеров и неустранимые кавалеры на руках выносят из отеля... Пожарная команда является в своих медных касках, с огромными топорами... Реки воды льются по паркету... Через четверть часа пожар был однако прекращен. Угрожала только одна опасность задохнуться от дыма. Благородная герцогиня — хозяйка дома, и супруг ее сохранили во все время необычайное присутствие духа и обнаружили удивительную распорядительность. Оркестр не замолкал ни на минуту. Каково было музыкантам!... Но сколько трагикомических сцен было в этой суматохе!... Теперь все следы пожара изглажены, и г-жа Гальера открыла, говорят, снова свои салоны 29 января, в день, в который католическая церковь празднует память св. Франсуа де Саль, ее предка...

От балов перейдем к музыкальным новостям. Этот переход очень легок и натурален.

Музыкальных новостей в Париже много. Во-первых, роскошно постановленный на сцене Большой Оперы Россиниевский *Роберт Брюс*, составленный, как говорят, из отрывков его прежних опер, в особенности, из *Donna del Lago...* Первое представление этой оперы, на котором присутствовали все принцы, ознаменовалось замечательным происшествием. Клакёры как-то весьма неудачно рукоплескали примадонне г-же Штольц, которая в это представление была больна и потому пела дурно... Раздалось шиканье, очень смелое и выразительное. Это взбесило певицу. Она перестала петь, несколько раз в порыве негодования прошлась по сцене, и потом, подойдя к рампе, разорвала свой носовой платок пополам, и бросив его на сцену, закричала: „Я не понимаю, как можно до такой степени оскорблять женщину!“... Происшествие это сильно взволновало Париж, но г-жа Штольц напечатала письмо во всех газетах, в котором объясняла, что причиной негодования ее, которого она не в силах была сдержать, были оскорбительные для нее слова, дошедшие до ее слуха из партера. Как бы то ни было, все это забыто теперь — и г-жа Штольц по прежнему пользуется благоволением своей публики...

Фелисьян Давид оканчивает своего *Христофора Колумба*. Шопен издал два удивительные ноктурна, которые, по уверению Виконта Шарль де Лоне, или г-жи Жирарден, невозможно слушать без волнения. И этому мы нисколько не удивляемся, потому что знаем гениальность Шопена.

Музыкальным альбомам на 1847 году нет числа. В особенности, журналы хвалят альбомы г-жи де Ленуан (Л. Пюже), Е. Арно, г-на Клаписсона и г-жи Виктории Араго. Романсы ее, говорят, необыкновенно милы и грациозны.

Кстати о романах. Г. Жюль Жанен издает свои литературные романы под заглавием *Зимние симфонии* (*Symphonie d'hiver*)... Вероятно, г. Жанен воображает, что его фельетонная проза очень музыкальна¹⁷.

Бот еще новость, занимающая в сию минуту Париж.—Там появился недавно какой-то г. Жюльен (*Julien*) физиономан, прозванный столицым (*l'homme au cent visages*), *единственный в своем роде*. Этот столицый господин с удивительною верностью вос-

производит все типы из „Парижских Таинств“ г. Сю, начиная с *Шуэтт* до добряка *Пипеле и*, кроме того, выражает всевозможные человеческие страсти по *Лафатеру*.

Далее ряд коротеньких заметок: о подаренной испанской королевой г-ну Гизо картине Мурильо, об открытии Новой Пинакотеки и речи по этому случаю баварского короля, о водевилях „на парижских театрах“ и т. д. В заключение, подробный рассказ о трагическом событии, случившемся в одном из местечек Франции.

„После мелодрамы Фредерика Сулье, на парижских бульварных театрах не было ни одной сносной мелодрамы; но вот истинное происшествие, вот драма, которая, по нашему мнению, интереснее всех творений г.г. Дюма, Сулье и прочих. Недавно, в одном местечке во Франции, именно в Гондревиле было совершено двойное самоубийство, сопряженное с обстоятельствами, необыкновенно романтическими. Дело вот в чем. Семнадцатилетняя дочь гондревильского земледельца, замечательная своей красотой, влюбилась... весть невероятная!... в пятидесятитрехлетнего садовника, очень непривлекательной наружности. В один прекрасный день садовник не явился к общему завтраку. Товарищи его, встревоженные его отсутствием, бросились к нему в комнату. Когда они отворили дверь, им представилось страшное зрелище. Два трупа обнявшись лежали на полу. То были трупы садовника и несчастной девушки, любившей его. Цветочный горшок, полный угля и золы, стоял посреди комнаты. На полу были разбросаны письма. Надобно заметить, что в течение семи месяцев она написала своему возлюбленному 183 письма! И все эти письма найдены. Они открыли множество любопытных подробностей, объясняющих, что бедный садовник играл в этой драме роль чисто страдательную. Он постепенно и невольно увлечен был сильною страстью этой девушки, которую он и не заметил в начале. Отношения их друг к другу остались совершенно чистыми. В этом вполне убеждает их наивная переписка.

И на каком театре совершилась эта драма! Оба они оставили прощальные письма, чрезвычайно трогательные и содержащие в себе много поучительного. Мы приведем здесь отрывки из письма к матери его возлюбленной, и просим всех маменек,

вообще к какому бы классу общества не принадлежали они, обратить внимание на это трогательное и поучительное письмо!“

Далее следует огромная выдержка из предсмертного письма садовника, а затем несколько заключительных строк:

„В письме, писанном ею перед смертью, не заключается ни малейшей жалобы на ее семейство. Она в нем очень трогательно прощается со всеми родными, с жизнью и говорит, что очень счастлива, умирая вместе с тем, кого любит...“

Неправда ли, все это очень трогательно и особенно поучительно?“

* * *

Нетрудно заметить присутствие в этом фельетоне тех характерных черт стиля Тургеневской журналистики, которые мы отмечали выше: различные формы диалогической речи, перебой повествования вопросами и восклицаниями, нервный перерыв речи многоточиями, наконец, художественные детали некоторых описаний. Описание волнения артистки г. Штольц определенно свидетельствует об авторе-художнике, привыкшем наблюдать и фиксировать мельчайшие детали жеста и позы (... перестала петь, несколько раз в порыве негодования прошлась по сцене, подошла к рампе, разорвала свой носовой платок пополам и т. д.). Так не пишут рядовые корреспонденты-обозреватели. Наконец, весь этот фельетон построен и ведется в тоне неизменно насмешливо-иронического отношения к рассказываемому. Это характерно и для остальных, уже определенных исследователями, Тургеневских фельетонов. Этот тон, как характерно-тургеневский, отмечает и Гершензон в сопроводительной заметке к опубликованному им фельетону.

Отметим еще одну маленькую, но многозначительную деталь. Покончив с рассказом о балах, автор фельетона в февральской книжке пишет: „От балов перейдем к музыкальным новостям. Этот переход очень легок и натуранен“. Но эту же „формулу перехода“ мы встречаем почти с буквальной точностью в январском (т. е. определенно принадлежащем Тургеневу) фельетоне: „От одного искусства до другого шаг не велик. От живописи и ваяния перейдем к музыке“.

Обращает внимание то презрительное и пренебрежительное отношение ко всему французскому, которое так отчетливо сквозит в этом фельетоне: презрительное отношение к французской академии, к французской литературе и литераторам, к французскому театру, к театральной публике... Оно остается,

неизменным и во всех последующих фельетонах. Для нашей гипотезы это имеет чрезвычайно важное значение. Для Тургенева того времени — крайне характерно такое отношение к французской жизни и к французской литературе.

Несмотря на тесную дружбу с многими французскими литераторами, Тургенев отрицательно относился к французской литературе, к французскому быту и к национальному характеру французов. „К французам Тургенев относился не важно“, свидетельствует П. Боборыкин: „немножко брезгливо. Можно даже сказать, он не любил их“¹⁸. Эта нелюбовь Тургенева к французам засвидетельствована и им самим в целом ряде писем и печатных высказываний: „Я ненавижу все французское“, писал он Фету: „каждый миг минуты, как говорит Гоголь, я чувствую себя в этом противном городе, из которого не могу уехать“¹⁹. „Все французы кажутся мне мелки, холодны и плоски“, читаем в письме к графине Ламберт²⁰. И в другом письме к ней же: „Мне тяжело жить во Франции, где поэзия мелка и мизерна, природа положительно некрасива, музыка сбивается на водевиль или каламбур, а охота — отвратительна“²¹. С наибольшей силой эти мысли и настроения отражены в XIX-й главе „Призраков“: полет над Парижем.

Высоко целя Жорж Занд и Флобера и резко отделяя их от всей массы французских литераторов, он тем суровее относился к рядовой французской литературе. „Французы менее всего интересуются истиной — c'est le cadet de leurs soucis“, писал он во время франко-прусской войны. „В литературе, например, в художестве, они очень ценят остроумие, воображение, вкус, изобретательность — особенно остроумие. Но есть ли во всем правда? Ни один из их писателей не решился сказать им в лицо полной, беззаветной правды, как, например, у нас Гоголь, у англичан — Теккерей. Те редкие сочинения, в которых авторы пытались указать своим согражданам на их коренные недостатки, игнорируются публикой, как, напр., „Революция“ Кине и в более скромной сфере — последний роман Флобера.“²²

С особенной нелюбовью и отрицанием относился Тургенев к Бальзаку. В одном из писем он категорически заявляет о своем отвращении к Бальзаку. Свою нелюбовь к нему он не раз подчеркивал и в своих художественных произведениях.

Тургенев чрезвычайно любит характеризовать своих персонажей их литературными вкусами. Так, напр., Чертопханов из русских писателей предпочитал Марлинского; любимым чтением Мартына Харлова является мистический „Покоящийся Трудолюбец“ Новикова; Джемма не любила Гофмана и т. п. Соответственно этому, Тургенев заставляет Варвару Павловну Лаврецкую „уважать Бальзака“, набрасывая таким образом

лишний и четкий, по его мнению, штрих в несимпатичном ему образе.²³

Отчетливее всего сформулированы его мысли о французском характере и французской литературе в предисловии к русскому переводу романа М. Дюкана. Там же он попутно определяет и причины своего нерасположения к Бальзаку. „Французы— пишет он в этом предисловии—также легко обходятся без правды в искусстве, как без свободы в общественной жизни. Как? Скажут мне, французы, изобретшие принципы 1789 года? Французы, гордящиеся талантом Гюго, Жорж Санды, Дюмасов отца и сына и даже Абу и Фейдо и, милейшего из милейших, Октава Фелье? Да, ответим мы—именно те самые французы. Принципы 1789 года, как вообще, все политическое, мы оставим в стороне; а что великий талант может существовать рядом с непониманием художественной правды в одном и том же человеке—этому поразительный пример Бальзак. Все его лица колют глаза своей типичностью, выработаны и отделаны изысканно, до мельчайших подробностей—и ни одно из них никогда не жило и жить не могло“...²⁴

Эта нелюбовь к Бальзаку характерна и для последующих заметок. „Бальзаку и другим знаменитым французским романистам давно пора бы уже успокоиться в академических креслах, потому что все они страшно исписались...“ читаем мы в арельской книжке. Так лишний раз подчеркивается принадлежность этих заметок одному лицу и тожество с воззрениями Тургенева.

Наконец, *ex ungue leonem!* кто, кроме Тургенева, из числа сотрудников тогдашнего „Современника“ мог чувствовать себя столь *«pares inter pares»* в кругу западных литераторов? Кто мог так отчетливо сознавать свое право на эти иронические и презрительные оценки, которые так щедро рассеяны по страницам „Современных Заметок“. Разве только Герцен—но Герцен приехал в Париж позже, да и к тому же темы эти—не Герценовские.

Напомню, цитированное уже письмо к Белинскому. Тон этого письма и воспроизведенного выше фельетона—один и тот же. То же небрежное перебирание имен и фактов, то же презрительное третирование деятелей французской литературы и т. п.

В мартовской книжке „Современника“ помещено уже не раз упоминавшееся „письмо из Берлина“, подписанное инициалами Тургенева, но на ряду с этим имеется и глава „Современных заметок“ с известиями и новостями из парижской жизни. Связь ее с соответственным фельетоном в предыдущей книжке несомненна, и эта связь подчеркнута самим автором. В февральском фельетоне очень много места уделено было вы-

борам в Академии и процессу А. Дюма;— эти же темы составляют основное содержание и мартовского фельетона. При чем, автор, в обоих случаях, напоминает о предыдущем письме. Напр., „в прошлом месяце мы извещали наших читателей о том горестном положении, в каком находилась французская академия, отыскивая себе кандидатов на кресло г. Жуи“. или: „кстати мы сообщим здесь вкратце этот процесс, очень любопытный во многих отношениях. Из чего возник он, уже известно нашим читателям“. Так подчеркивается принадлежность обоих фельетонов одному автору.

В отличие от предыдущих, марсовский и следующие фельетоны снабжены подробными оглавлениями, в которых каждому отдельному эпизоду или отдельному известию дано самостоятельное заглавие. Оглавление мартовского фельетона таково: Парижский карнавал. Процесс А. Дюма; толки о нем в палате депутатов. Процесс г. Сю с Constitutionel.—Мода на чтение. О том, чем известен г. Ампи, заместивший кресло г. Жуи во Французской академии. Музыкальные известия: четыре венгерских певца в Париже: успех г. Серве; г. Виардо в Берлине. Театральные новости: открытие исторического театра г. Дюма; открытие театра Королевы в Лондоне.—Перевод на турецкий язык *Le Malade imaginaire* и George Dandin Мольера.—Альбом Гаварни.—Щит, приготовленный в подарок королем Пруссским принцу Валлийскому.—Новое великолепное издание песен Беранже.—Новые сочинения г.г. Ламартина, Мишле, Луи Блана, Альфонса Эскароса и Мармье“.

Апрельский фельетон—„Несколько слов о бароне Александре Гиро. Кандидаты на его кресло во французской беллетристике в настоящую минуту. Выставка картин в Луврских залах. Смерть Грандвиля. Новая песня Беранже.—Смерть г-жи Марс.—Памятник, воздвигнутый баварским королем актеру Эслеру и разрушенный мюленскими крестьянами. Музыкальные известия.—Лола Монтес“—и ряд мелких заметок.

По всей вероятности, эти заглавия даны уже самой редакцией. Некоторые из этих отдельных глав или абзацев представляют собою только короткие выписки или вырезки из газет. Таковы, напр., известия о подарке щита, новом издании Беранже, переводах на турецкий язык Мольера и т. п. Другие, как, например, процесс Дюма, представляют такие же вырезки, но весьма пространные, и с комментариями составителя-корреспондента; наконец, некоторые являются уже корреспонденциями в собственном смысле слова: как бы маленькими письмами, во всяком случае, заметками, в применении к которым уже возможно говорить об авторстве.

Не имея возможности, по условиям места, привести эти фельетоны целиком (что было бы важно для характеристики

круга интересов Тургенева), ограничимся сообщением только этих самостоятельных отрывков. Один из них: „парижский карнавал“ открывает собою серию известий в мартовском фельетоне.

* * *

„Несмотря на суровость зимы: снег, дождь, гололедицу, несмотря на различные бедствия, голод и наводнения,—несмотря ни на что,—Париж веселится, как всегда, с бешеным увлечением. Карнавал этого года, как пишут журналы, не мало не уступал в блеске предшествовавшим карнавалам. Карнавал парижский заменил вполне карнавалы венецианский и римский, и все пять частей света стремятся теперь в Париж к этому времени.

И как хорош Париж, вечером во время карнавала! Какой шум, какие крики, какой хохот, какое волнение на бульварах, на пространстве 2-х верст, начиная от Ambigu Comique до улицы Lepelletier, затопленной газом, к которой тянутся бесконечные ряды экипажей... В этой улице храм карнавальный—здание Большой Оперы, в которой гремит нескрываемый Мюзар... Здесь в продолжение шести часов властвует он неограниченно своими дикими звуками над этою пестрою, беснующеюся толпою. Так веселяться могут только одни парижане.—Но в этой огромной зале Большой Оперы надобно заранее отказаться от всяких претензий, от всякого самолюбия, от всякой личности... Будьте вы хороши и величественны, как Аполлон Бельведерский, или уродливы, как Квазимодо, умны и остроумны, как Вольтер, или глупы и пошлы, как русский фельетонист,—танцуйте, как дебютирующий медведь или, как Тальони в „Сильфиде“ и Карлотта Гризе в „Фаворитке“,—все равно, вас никто не заметит.

И потому любители эксцентрических танцев—канкана и польки,—люди самолюбивые, охотники рисоваться, редко посещают оперную залу. Они предпочитают залу театра Variétés, где могут обнаружить свои таланты во всем блеске. В этой зале нет никогда такой давки и духоты, как в Большой Опере. В Variétés все типы танцовщиков и танцовщиц выдаются как нельзя рельефнее. Здесь поддерживаются старые и возникают новые репутации и славы... Канкан чрезвычайно усовершенствован нынешнюю зиму. Вследствие этого усовершенствования он сде-

лся очень труден и требует глубокого изучения,— оттого и доступен только немногим избранным. Маскарады также имеют свою моду. Бархат совсем не употреблялся нынешний карнавал. Его заменили атлас и кружева. Вот маскарадный костюм элегантной гризетки: розовые, атласные панталоны, широкие и короткие; с боку на швах вместо пуговиц букеты из камелий,—талия перевязана кашемировым кушаком,—мужская тонкая батистовая рубашка с кружевами *point d'Angleterre*—и, главное, отсутствие корсета. Женщины, замаскированной таким образом, говорят обыкновенно: „*Tu as se soir un costume gruipin*“.—В переводе на язык будничный, простой, это значит: ты одета сегодня как нельзя более изящно!

Знаменитая королева Помаре возвратилась из Италии, где она, вероятно, отдыхала от канканов и полек... Звезда ее еще не совсем закатилась. Но царицами вакханалий канкана нынешнюю зиму были две только что возникшие славы: *Frisette* и *Rigolette*, в особенности, последняя. *Rigolette* небольшая электрическая женщина. У нее маленькая ножка, талия гибкая и стройная. Новейшая хореография обязана ей многим. *Rigolette* совершает в разгаре канкана необыкновенные вещи с ловкостью, легкостью и грацией изумительной: ложится на живот, на спину, поднимает свою ножку выше головы—и проч. Она с ума свела весь Париж...

Балы, даваемые актрисами, имеют особенную привлекательность... На этих балах, разумеется, отличаются все парижские *денди*. Лучшим из этих балов нынешнюю зиму был бал *Mlle Natalie*—актрисы пале-ройяльского театра. Три парижские знаменитости—комики *Равель*, *Гофман* и *Левассор* отличались на этом бале остроумием и веселостью, разыгрывали различные сцены и за великолепным ужином, где рекой лилось шампанское и бордоское, пели куплеты и, наконец, удивительно танцевали *польку-мазурку*—петербургский танец, который теперь в большой моде в Париже.

Процессия карнавального быка (*boeuf-gras*) была нынче очень плачевна, потому что во время торжественного шествия его дождь лил ливня... Во времена славы г. Бальзака (это уже давно минувшее время!) карнавальный бык назывался *Rège Goriot*, потом *Даубером*—в честь *Сю*, творца „Парижских

Тайн“; нынешний год он назван был: *Монте-Кристо* в честь г. *Дюма*, о котором теперь кричит весь Париж, по случаю его процесса“.

* *

Далее подробно рассказывается процесс, с длинными выписками из обвинительного акта и речей прокурора и защитника, а также и самого Дюма. Иногда эти речи приводятся в дословных цитатах иногда в пересказе, чаще всего сочетаются обе формы рассказа. Так напр., передана речь Лангле, адвоката Жирардена: „Он заметил, между прочим, что г. Дюма получал от г. Жирардена за каждую строчку, долгую и короткую, за—Да, Нет и Неужели по 40 сантимов, и что, вероятно, от этого действующие лица его романов так много разговаривают“...

Речи все время сопровождаются то сочувственными то ироническими ремарками корреспондента. По поводу заявления Дюма, что ему был пожалован орден Карла III, „пожалованный не писателю, но человеку—мне, Александру Дюма, Маркизу де Палестри, другу герцога Монпансье!“ Тургенев восклицает: „Выходка громкая! И в самом деле, какая дерзость со стороны г. Верона и Жирардена потребовать к суду маркиза де ля Палестри, друга герцога Монпансье!“

Рассказ о процессе Дюма Тургенев заканчивает следующей характерной филиппикой:

„Процесс г. Дюма вполне обнаружил, до какой жалкой и бесстыдной промышленности дошли в сию минуту некоторые французские литераторы. Искусства у них нет и в помине“.

„Оно обратилось в прибыльное ремесло. Г. Дюма, во время защищания себя в суде, сам назвал свои произведения *товаром* и объявил, между прочим, что, так как ему необходимо для его ежегодных расходов, кажется, 200.000 франков, то он и предположил себе во чтобы то ни стало вырабатывать эту сумму. Любопытно было бы знать, сколько он уделяет из нее г. Маке, своему *сотруднику*?.. Г. Дюма упомянул, между прочим, что все рукописи его произведений писаны его собственной рукой. Какую же роль играет у него этот г. Маке и что значит это сотрудничество?“

[Мода на чтение]. „Кстати о поэтах. Никогда не были в Париже в такой моде чтения, как в эту зиму... На пригласительных билетах пишут в *postscriptum* вместо: *on dansera—on lira un poème*

еріце. Во всех салонах чтения: у г-жи Рекамье, у Виктора Гюго, у Лакретеля, у Августина Тьерри. Признаемся, мы решительно против этой нелепой моды... Да сохранит нас бог от всяких чтений и так называемых литературных вечеров. Это такая тоска!.. Г. Понсар, говорят, везде носится со своею *Agnès* и читает ее во всех салонах.²⁵ И у нас есть такого рода литераторы, которые готовы во всякий час и во всякое время читать свои собственные произведения. Это ужасные люди! Они ловят неопытных слушателей на улице, в ресторанах, в салонах, в комитетах, в департаментах повсюду. Они наизусть знают свои поэмы, повести, романы и драмы... И горе вам, если вы когда-нибудь попадетесь к такому литератору!.. Мы искренно советуем нашим читателям избегать, вообще, знакомства с литераторами, потому что они прескучные и пресамолюбивые люди".

* * *

В апрельском фельетоне интересна глава об упадке французской беллетристики, представляющая развитие и иллюстрацию обычных Тургеневских мыслей о французской литературе и французских литераторах, а также заметки о Грандвиле и Беранже.

„Г. Бальзаку и другим знаменитым французским романистам давно пора бы уже успокоиться в академических креслах, потому что все они страшно исписались. Фельетонные бесконечные романы тянутся вяло. Мода на них проходит: они явно надоели публике. Г. Сю, например, кажется в большом затруднении, чем кончить своего „Мартина Найденыша“, который не производит никакого эффекта, и редакторы «Constitutionel» очень сердятся на г. Сю за то, что число подписчиков на их журнал в последнее время значительно уменьшилось. Новых, даже хоть сколько-нибудь сносных, романов не появляется. Г. Дюма печатает в «Presse» свои записки об Испании и Африке, наполненные самою жалкою болтовней и продолжает роман „Две Дианы“, который из рук вон плох. Редакторы фельетонов в большой тревоге и «Siècle» начинает уже угощать своих подписчиков старыми романами г. Бальзака. Обязанность критика, замечает «Revue des deux Mondes» облегчается с каждым днем. Критике остается рассматривать только одни ученые сочинения, потому

что романисты безмолвствуют. Утомление заметно и в публике и в писателях. Союз между романистами и читателями прерывается. Этого надобно было ожидать. Читатели требуют, чтобы романисты постоянно завлекали и забавляли их своими вымыслами, а бедные романисты совсем истощили свое воображение и не в состоянии уже удовлетворять этим требованиям... «Revue indépendante» и l'Artiste (Revue de Paris) повторяют то же самое. Пророчество Жорж Занд в предисловии к „Лукреции Флориани“ начинает, кажется, сбываться.

Отсутствие замечательных произведений в настоящую минуту ощутительно не в одной литературе. Луврская художественная картинная выставка нынешнего года представляет, говорят, весьма мало заслуживающего внимания. Г. Делеклюз, обозревая эту выставку в «Journal des Débats», в особенности, хвалит Юдифь, г. Ораса Вернета и другую картину его же, представляющую короля и всех сыновей его верхом на лошадях, в натуральный рост; картины г. Циглера, содержание которых взято из библии; Галилея и Христофора Колумба, г. Роберта Флёри; Венецианские сцены, г. Гесса и картины г. Рокеплана. Г.г. Янгр (Ingres), Делярош и Шеффер совсем не выставляли трудов своих.

Мы не распространяемся здесь о выставке, потому что об ней обещает сообщить нашим читателям наш парижский корреспондент. Но вот горькая утрата для искусства... Г. Грандвиль, остроумные произведения которого пользовались во Франции такой народностью,—умер в прошедшем месяце после кратковременной болезни, на 44-м году от рождения. Песни Беранже были обширным поприщем для остроумного карандаша г. Грандвиля. Как понимал он великого поэта Франции, как глубоко сочувствовал ему!.. Кто из читателей наших, видевших иллюстрированное издание Беранже, не восхищался, например, милым маркизом де Караба, который

Marche en brandissant
Un sabre innocent?...

или этим добродушным толстяком депутатом (le Ventru), восклицающим в умилении:

Quel dinés,
Quel dinés!

Les ministres m'ont donnés!
Oh! qu'ai fait de bons dinés!

Кто лучше Грандвиля изображал почтенных и таинственных отцов-иезуитов

Moitié-renards, moitié loups?

И сколько было ядовитой и грустной иронии в карандаше этого Грандвиля! Помните ли вы озлобленное лицо этого „Старого бродяги“ („le vieux vagabond“), издыхающего в рубище на большой дороге, со страшною песникою на устах:

Dans ce fossé cessons de vivre.
Je finis vieux, infirme et las.
Les passants vont dire: il est ivre.
Tant mieux! ils ne me plaindront pas.
J'en vois qui détournent la tête;
D'autres me jettent quelques sous.
Courez vite; allez à la fête.
Vieux vagabond, je puis mourir sans vous!...

Кстати о Беранже... Вот одна из тех восьми новых и неизданных его песен, которую он подарил своему издателю, г. Перротеню:

Les Pigeons de la Bourse.
Pigeons, vous que la muse antique
Attelait au char des amours
Où volez vous? Las! En Belgique,
Des rentes vous portez le cours!
Ainsi, de tout faisant ressource,
Nobles tarés, sots parvenus,
Transforment en courtiers de bourse
Les doux messagers de Vénus,
De tendresse et de poésie.
Quoi! l'homme en vain fut allaité!
L'or allume une frénésie
Qui flétrit jusqu'à la beauté!
Pour nous punir, oiseaux fidèles,
Fueyez nos cupidés vautours;
Au ciels remportez sur vos ailes
La poésie et les amours.

Далее в этом фельетоне рассказывается о смерти и похоронах знаменитой артистки г-жи Марс, и попутно вспоминается ее сценическая биография, о разрушении тирольскими крестьянами памятника на могиле Мюнхенского артиста Эсслерса, о Лоле Монтес, Джении Линд, Полине Виардо и различных мел-

ких литературных и театральных новостях. Что из этого материала принадлежит лично Тургеневу, что является взято дословно из различных газет и журналов, установить уже трудно.

С майской книжки журнала характер этих фельетонов начинает заметно меняться. Если в первых книжках эти „заметки“ являлись своеобразным фельетоном-хроникой, то теперь они становятся только хроникой. В майской книжке этот отдел занимает уже всего три с небольшим странички и занят мелкими вырезками и выписками без каких-бы то ни было сопроводительных замечаний или комментариев автора. В шестой (июньской) книжке этот отдел вовсе отсутствует, в седьмой — появляется вновь и уже продолжается до конца года, но носит тот же характер, что и в майском номере, т. е. характер механической сводки, с редкими случаями авторской обработки.²⁶

Возможно, что эти сводки в поздних книжках стали составляться разными лицами, может быть, даже самой редакцией в Петербурге.

Но участие Тургенева в той или иной степени все же, думается нам, несомненно. За это говорит и ряд его излюбленных тем, и упорное присутствие сведений о Виардо и усиление английского материала в период, совпадающий с его пребыванием в Англии.²⁷

Этот тип хроники переходит и в следующий год, но в настоящей статье мы ограничиваемся только обзором фельетонов 1847 года.

П р и м е ч а н и я .

¹ Русские Пропилеи, т. III. Материалы по истории русской мысли и литературы. Собрал и приготовил к печати М. О. Гершензон. М. 1916. Писания И. С. Тургенева, не вошедшие в собрания его сочинений. 350 стр.

² И. С. Тургенев. Поп. Поэма. С предисловием и примечаниями Н. Л. Бродского. изд. Бухгейм. М. 1917. См. нашу заметку „Ранняя поэма Тургенева“, газ. „Гол. Сибири“. Томск, 5 янв. 1919 г.

³ Литературно-библиологический сборник. (Труды Комиссии Русского Библиологического Общества по описанию журналов XIX века. Вып. I) под ред. Л. К. Ильинского. Петрогр. 1918; стр. 9—20.

⁴ Ю. Г. Оксман. И. С. Тургенев. Исследования и материалы. Вып. 1. Од. 1921. Первоначально было напечатано (частично) в сборнике „Литературный Музей“. П. 1922.

⁵ Документы по истории литературы и общественности. Вып. 2-й. И. С. Тургенев. 1923; стр. 33—41. Там же заметка Н. Л. Бродского. „Анонимная рецензия И. С. Тургенева“ (стр. 100—103) о рецензии на перевод „Фауста“, сделанный М. Вронченко—зародыш поздней большой статьи на ту же тему. Несколько мелких текстовых отрывков сообщено также Н. Л. Бродским в сборнике „Свиток“, вып. 2; М. 1922; стр. 115—118.

⁶ И. С. Тургенев. Неизданные письма к г-же Виардо и его французским друзьям. 1900; стр. 9.

⁷ П. В. Анненков. Литературные воспоминания. СПБ. 1909; стр. 485 (курсив наш).

⁸ Русские Пропилеи... стр. 101—110; 308—310.

⁹ ibid, стр. 339.

¹⁰ В. Ф. Саводник. Забытые страницы И. С. Тургенева. М 1915. См. также Рус. Проп. III; стр. 110—113, 310.

¹¹ Вторую часть фельетона, в том числе заметки о парижских театральных новостях, Гершензон считает не принадлежащей Тургеневу. Нам представляется несколько произвольным такое толкование; по стилю и общему характеру они вполне примыкают ко всему фельетону. Напр., „Новая драма г. Понсара, автора Лукреции—Agnès de Mégarie, которую ожидали в Париже с таким нетерпением, дана была, наконец, в Одеоне 23 декабря и пала торжественно. Во время этого представления находились в театре все литературные, ученые и государственные знаменитости: г. Виктор Гюго со своим семейством, г.г. Гизо, Вильмень, граф Моле, Сальванди, Барант, г-жа Рекамье и проч.“

На другой день представления, кто-то встретил известного и знаменитого остряка и живописца, г. Камиль Рохмана следующими словами;

— А что драма Понсара?... не знаете ли вы... Вообразите мое несчастье: из 2000 человек, бывших вчера в Одеоне, мне не удалось встретить ни одного. Я не понимаю, что это значит.

— А! Да они все спят еще,—ответил артист со свойственным ему добродушнем“ (Современ. 1847, январь; стр. 79—80).

Об этой драме писал в третьем парижском письме П. В. Анненков: „Падение Агнессы нанесло удар так называемой школе здравого смысла, которая образовалась из академиков и избранных, т. е. неизвестных литераторов хорошего тона. Школа эта, поставив Понсара во главе своей, хотела посредством его противодействовать драматическим вольностям Гюго, Дюма и пр. Увы! Последствия доказали, что здравый смысл может производить такие же нелепости, как и всякий другой смысла, и даже хуже—производить скучные нелепости“ (Современник. 1847, март, стр. 42).

¹² Отметим еще ряд таких повторений: Процесс Дюма („Совр. Заметки“ в № 2 и в „Парижском письме“ в № 3); скандал в опере с артисткой Штольц (те же номера), речь Ш. де Ремюза, процесс Евг. Сю, открытие Исторического театра Дюма и мн. др.

¹³ „Из литературных новостей, доведших к нам из Парижа, сообщаем две“... (Совр. 1847, 1; 80).

¹⁴ Литературные Воспоминания... Стр. 338—339.

¹⁵ Белинский. Письма, т. III; стр. 385.

¹⁶ Все эти примеры заимствованы из „Современных Заметок“ (Совр. 1847, янв.—Рус. Пропилеи, т. III, стр. 105 и 107); чтобы не удлинять чрезмерно статьи, не приводим цитат из других журнальных статей Т-ва. Но аналогичный материал можно без труда извлечь и из „Письма из Берлина“ и из более позднего римского письма (Атеней, 1858—Рус. Проп., стр. 140) и из корреспонденций в СПБ. Ведомости. Только для иллюстрации—несколько строк из письма в „Атеней“: „Как? скажут мне, русские скучают за границею, те самые русские, которые с такою радостью покидают свои родные гнезда, и с таким восторгом толкуют о Европе по возвращении домой—они скучают? Это невозможно, это—парадокс!—И со всем тем сказанное мною справедливо... и т. д. („Р. Проп. III, 141).“

¹⁷ Опускаем некоторые мелкие музыкальные и художественные заметки.

¹⁸ П. Боборыкин. Тургенев дома и заграницей. Новости, 1883, № 257.

¹⁹ А. Фет. Мои воспоминания.

²⁰ Письма Тургенева к графине Ламберт. М. 1914, стр. 12.

²¹ Ibid., стр. 100.

²² Русские Пропилеи, т. III, стр. 211.

²³ „Жорж Занд приводил ее в негодование, Бальзака она уважала, хотя он ее утомлял, в Сю и Скрибе видела великих сердцеведцев, обожала Дюма и Феваля; в душе она им всем предпочитала Поль де Кока“... (Дворянское Гнездо, гл. XL).

²⁴ Русские Пропилеи, т. III, стр. 172.

²⁵ Это та самая „Agnès de Mélanie“ Понсара, о первом представлении которой рассказан веселый анекдот в январском номере.

²⁶ Из таких „обработок“ следует отметить биографию Фр. Сулье (в октябрьской книжке), составленную по типу биографии А. Гиро—в апрельском фельетоне.

²⁷ Правда, в „Хронологической Канве“ Гутъяра нет указания на посещение Тургеневым Англии в 1847 году, но об этом совершенно определенно свидетельствует Анненков.

