

W/300
340

500
340

W 300
340



11300
340



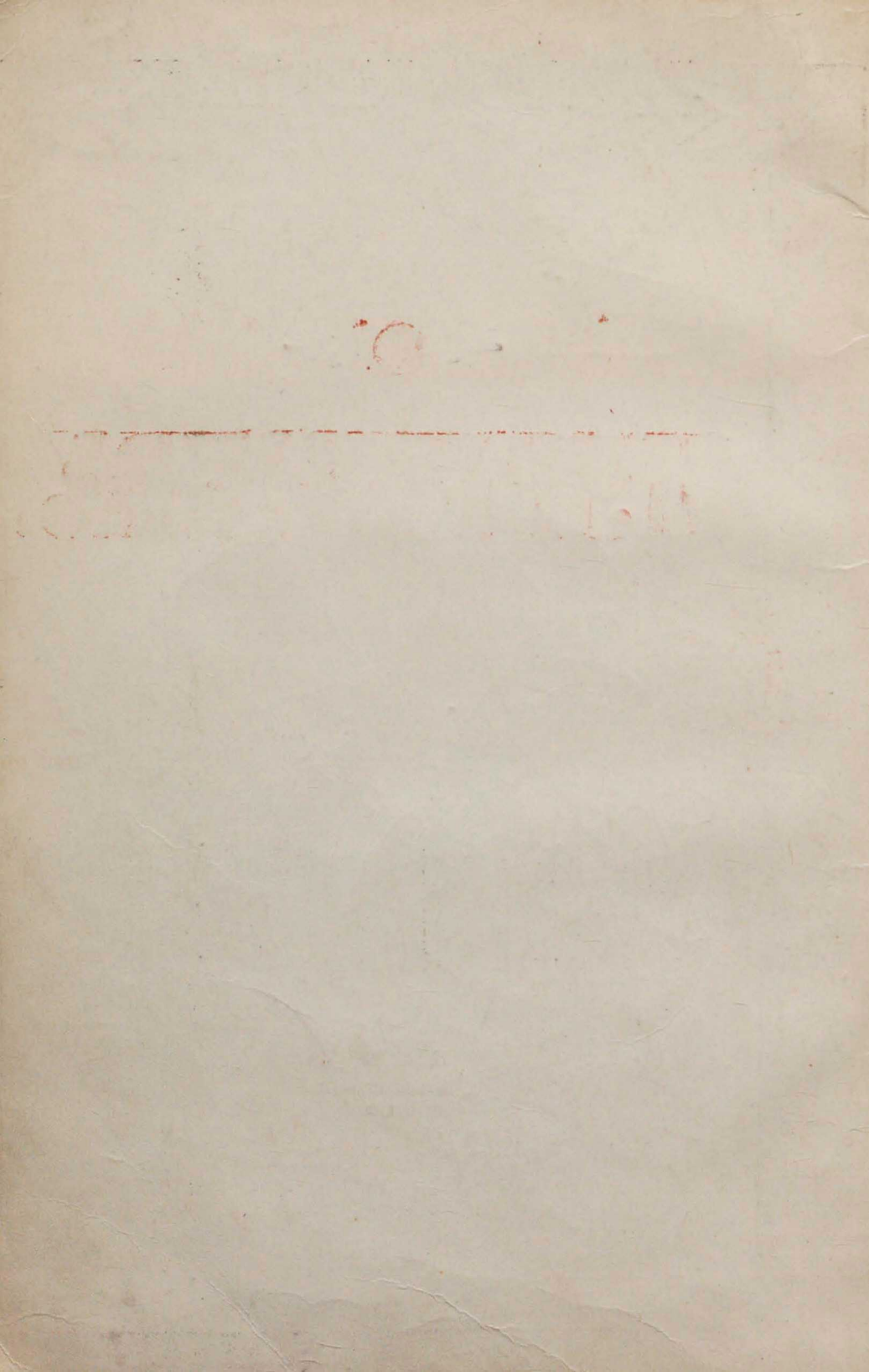
1818 - 1918



ШУРГЕНЕВЪ

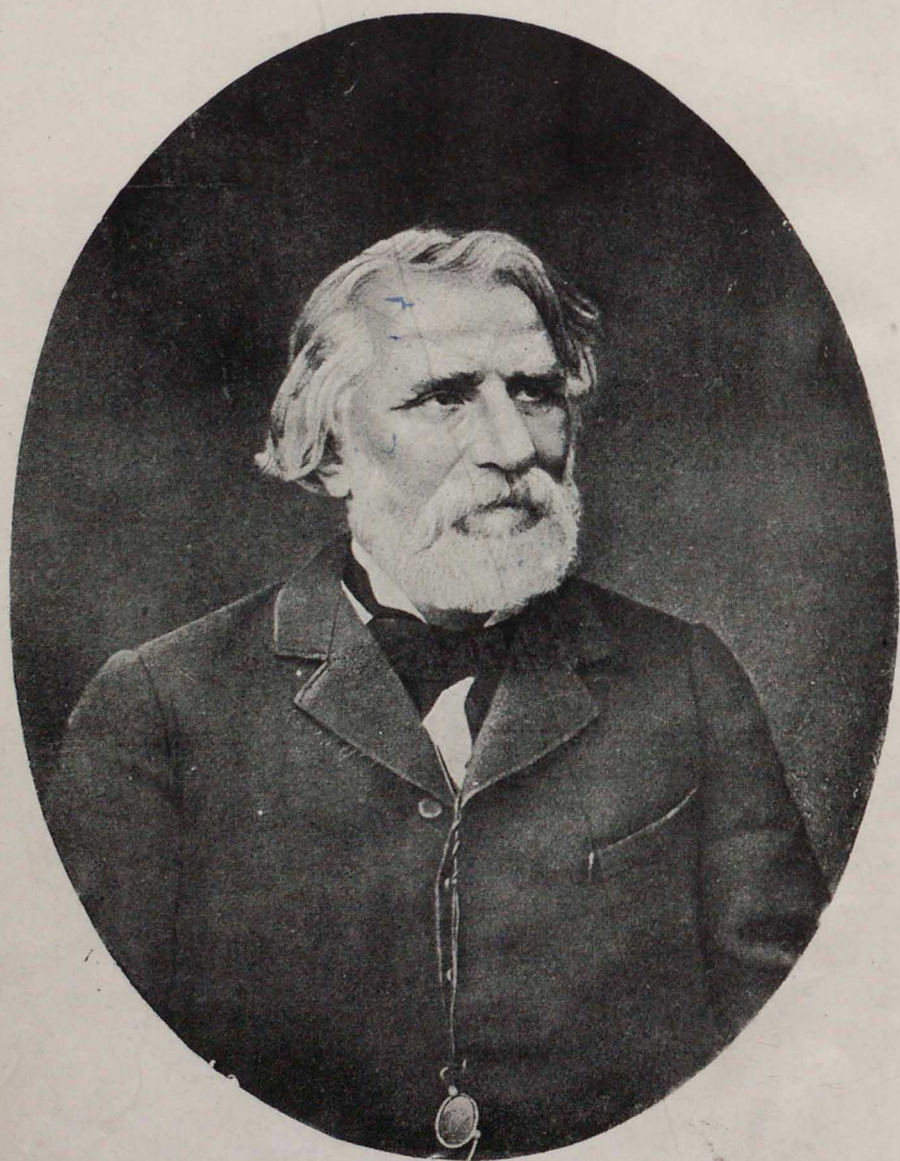


В'О.



W 300
340

11/11



W. 300
340
1818 — 1918

О ТУРГЕНЕВѢ

РУССКАЯ И ИНОСТРАННАЯ КРИТИКА

Составилъ П. П. Перцовъ.

Москва—1918

„Кооперативное Издательство“.

58562-0



2011111225

ПРЕДИСЛОВІЕ СОСТАВИТЕЛЯ

Когда въ литературныхъ рядахъ появляется новая величина, которая сохраняетъ за собою замѣтное положеніе и, такъ или иначе, притягиваетъ къ себѣ общественное вниманіе въ теченіе долгаго времени, то эволюція этого вниманія проходитъ три послѣдовательныя фазы. Сперва отмѣчается просто самый фактъ появленія незнакомца съ тѣмъ „лица необщимъ выраженіемъ“, въ которомъ чувствуется какая-то, еще неясная новизна, какая-то „складка будущаго“, притягивающая къ себѣ взгляды. Затѣмъ къ незнакомцу уже привыкають и начинаютъ замѣчать больше окружающую его обстановку, нити, связывающія его съ эпохой, нежели его самого въ его неповторимой индивидуальности, — устанавливается „злободневное“, боевое къ нему отношеніе, сводятся литературные, журнальные и психологическіе счеты... Наконецъ, проходитъ какой-то узаконенный срокъ, шумъ времени стихаетъ вокругъ явленія — и оно выступаетъ, если оно имѣло силу пережить свой день, въ подлинныхъ, несомнѣнныхъ и окончательныхъ своихъ очертаніяхъ. Подводятся итоги, устанавливается нѣкоторый „балансъ“ сужденій — разностороннихъ и, можетъ быть, разнорѣчивыхъ, но болѣе или менѣе устойчивыхъ.

Можно было бы прослѣдить этотъ діалектическій процессъ на развитіи отношеній нашей критики къ Пушкину, Гоголю, Достоевскому, Чехову. Но, можетъ быть, никто не представляетъ въ этомъ смыслѣ такого яснаго примѣра, какъ Тургеневъ, — вѣроятно, потому, что, какъ романистъ, связанный съ политическими и общественными теченіями своего времени, онъ долго волновалъ публику этой стороной своего дарованія — въ то время, какъ оцѣнка другихъ, болѣе глубокихъ сторонъ ждала иного момента...

Уже при первомъ своемъ появленіи Тургеневъ привлекъ къ себѣ взоры. Но это было еще простое любопытство къ новизнѣ, сочувствіе молодой надеждѣ. Скорѣе привѣтствіе, нежели сужденіе. Да и самъ авторъ еще слишкомъ не опредѣлился для сужденій. Таковъ Тургеневъ у Бѣлинскаго, который осыпаетъ его дебютную „Парашу“ столь же пылкими, сколько безформенными похвалами, приложимыми ко всякой „поэмѣ вообще“, если она талантлива. Даже начало „Записокъ охотника“ настолько мало приподняло покрывало надъ истиннымъ ликомъ Тургенева, что Бѣлинскій могъ впасть здѣсь въ одну изъ самыхъ рѣзкихъ своихъ ошибокъ. Какъ странно читать теперь, что у Тургенева „нѣтъ таланта чистаго творчества“ и что одинъ изъ величайшихъ европейскихъ романистовъ „не можетъ создавать характеровъ, ставить ихъ въ такія отношенія между собою, изъ какихъ образуются сами собой романы или повѣсти“. Конечно, доля этой удивительной ошибки должна быть отнесена на счетъ той дружеской близорукости, которая естественно устанавливается въ отношеніяхъ старшаго къ младшему, учителя къ ученику, какими были въ значительной мѣрѣ отношенія Бѣлинскаго къ Тургеневу. Правда также, что сравнивая своего младшаго друга съ казакомъ Луганскимъ (псевдонимъ Даля) и утверждая, будто „настоящій родъ того и другого—физиологическіе очерки разныхъ сторонъ русскаго быта и русскаго люда“, Бѣлинскій всетаки намѣтилъ и одну подлинно „характеристическую черту“ Тургеневскаго таланта, говоря: „ему едва ли бы удалось создать вѣрно такой характеръ, подобнаго которому онъ не встрѣчалъ въ дѣйствительности“. „Онъ всегда долженъ держаться почвы дѣйствительности“... „Романтикъ реализма“ оправдалъ этотъ прогнозъ: если искать параллели между любимыми его французскими пейзажами, то манера Тургенева, весь его „стиль“ ближе всего напоминаетъ Коро: вѣяніе „призраковъ“ легко возникаетъ въ зыблящихся предѣлахъ этого романтическаго міра, но его очертанія никогда не утрачиваютъ вполне своихъ реальныхъ формъ. „Онъ всегда долженъ держаться почвы дѣйствительности“...

Извѣстно, что слѣдующее поколѣніе 50-60-70-хъ го-

довъ приняло Тургенева, какъ по-преимуществу злободневнаго, почти политическаго писателя. Еще памятно, какія битвы кипѣли вокругъ его „героевъ“. Эпизодъ Базарова останется яркой главой въ исторіи русской общественности. Но, если теперь пытаться перечитать лѣтописи этихъ битвъ,—отъ нихъ вѣтъ перегорѣвшимъ прахомъ вчерашняго дня. Намъ даже трудно понять эстетическое хладнокровіе Чернышевскаго, который по поводу „Аси“, отстраняя художественныя прелести повѣсти, просто не замѣчая ихъ, посвящаетъ рядъ страницъ привычному дидактизму очереднаго соціальнаго поученія. Наша симпатія на минуту останавливается развѣ лишь на юномъ обликѣ Писарева, когда со всей своей чудесной молодой горячностью онъ сражается съ тяжеловѣснымъ и партійно разсчетливымъ критикомъ „Современника“. Для историка русскаго журнализма и русской политической эволюціи эта полемика всегда представитъ неувядающій интересъ, но для читателя Тургенева нашихъ дней она ничего не даетъ.

Рамки времени отступаютъ и обликъ Тургенева начинаетъ принимать свои подлинныя, устойчивыя черты впервые въ оцѣнкѣ Аполлона Григорьева—критика столь рѣзко контрастнаго своей эпохѣ, также какъ въ діонисіанскомъ разбродѣ своихъ идей и писаній—своему крестному имени. Если Аполлонъ Майковъ провиденціально получилъ это имя, то Аполлонъ Григорьевъ долженъ былъ носить свое, какъ фатальное выраженіе „романтической ироніи“. Въ нашемъ сборникѣ, естественно начинающемся съ его статьи (1859 года), мы позволили себѣ прослѣдить лишь главное теченіе мысли критика, опустивъ всѣ тѣ бѣгучія отступленія, эпизоды и параллели, которыми безпрестанно отклоняется въ сторону ея основное русло.—Къ очерку Григорьева, чей взглядъ на Тургенева надолго далъ руководящій звукъ камертона для цѣлаго ряда позднѣйшихъ критиковъ (напомню проф. Незеленова, Ореста Миллера, Юрія „Николаева“—Говоруху-Отрока), какъ-бы приростаеъ этуодъ о Базаровѣ его крупнѣйшаго соратника, Страхова, сумѣвшаго еще въ самомъ пылу кипѣвшей вокругъ битвы взглянуть на романъ и побѣдителяго героя изъ

стойкаго отдаленія. — Статья Герцена („Еще разъ Базаровъ“) также сохраняетъ длительный интересъ, какъ искусная защита крупнѣйшимъ изъ „отцовъ“ своего поколѣнія Кирсановыхъ, слишкомъ обезцѣненного (съ художественной впрочемъ необходимостью) вышедшимъ изъ его-же рядовъ романистомъ. „Пріѣзжайте въ Лондонъ и посмотрите“ — благородная гордость этихъ словъ основателя русской лондонской типографіи всегда будетъ вспоминаться, какъ серьезная „поправка“ къ сужденіямъ о рудинско-кирсановской недѣеспособности людей 40-хъ годовъ. Мы слишкомъ склонны удѣлять этому поколѣнію одну романтическую смерть на баррикадахъ, забывая, что оно сдѣлало въ концѣ-концовъ больше для жизни, чѣмъ „дѣловыя“ поколѣнія Базаровыхъ и Соломиныхъ. — Эпигонъ этихъ поколѣній, самъ столь уже во многомъ отъ нихъ отличный, Н. К. Михайловскій приходитъ въ моментъ смерти Тургенева къ его гробу со своимъ красивымъ вѣнкомъ — вѣнкомъ примиренія и той общей оцѣнки, какую въ эту минуту школа нашихъ народниковъ смогла дать столь много ее волновавшему и ею тревожимому писателю.

Значительный перерывъ, даже не столько хронологическій, сколько психологическій, вполне въ соотвѣтствіи съ общей эволюціей литературы, отдѣляетъ отзывы „отцовъ“ и дѣдовъ отъ сужденій „дѣтей“ и внуковъ. Девяностые годы застаютъ литературу глубоко измѣнившейся и уже входящей въ то русло, въ какомъ она течетъ и посейчасъ. Именно тогда раздаются первыя слова о Тургеневѣ, которыя до сихъ поръ звучатъ для насъ какъ свои, которыя — при всемъ ихъ разнообразіи — мы можемъ признать характерными для нашей эпохи. Такова — едва-ли не первой ласточкой — была статья С. А. Андреевскаго (1892 г.), перекидывающаго вообще въ своей, почти случайной критической дѣятельности необходимый, однако, мостъ между старой и новой критикой. Общій поворотъ отъ „злободневности“ и частныхъ сужденій къ спокойной и обобщающей оцѣнкѣ писателя выступаетъ здѣсь уже вполне рельефно. — Эта объективность взгляда естественно ведетъ къ научно-техническому изученію литературныхъ произведеній со стороны ихъ

генезиса, историческаго сродства, психологическаго матеріала въ спеціально́мъ смыслѣ, также какъ самой „манеры“, приемовъ писателя. Эту область отмежевалъ себѣ, какъ извѣстно, въ нашей литературѣ проф. Овсяннико-Куликовскій, первое изслѣдованіе котораго о Тургеневѣ появилось также еще въ 90-хъ годахъ. Изъ его тургеневскихъ этюдовъ наибольшій интересъ, именно съ этой точки зрѣнія, представляетъ подробный разборъ тѣхъ техническихъ приемовъ, посредствомъ которыхъ воссозданъ образъ героини „Дворянскаго гнѣзда“, — и эту статью въ необходимо-сокращенномъ видѣ читатель найдетъ въ сборникѣ. — Рѣзкую противоположность этой наукообразной эпичности представляетъ другой полюсъ — эстетическаго субъективизма, яркій образчикъ котораго даютъ статьи покойнаго Инн. Фед. Анненскаго. Наиболѣе импрессионистскій изъ нашихъ критиковъ и, можетъ быть, изъ нашихъ поэтовъ, Иннокентій Анненскій былъ вѣчно зачарованъ страхомъ своей мгновенности. Отсюда его преимущественное вниманіе, и въ стихахъ и въ критикѣ, къ темѣ смерти. Запахомъ смерти вѣетъ отъ всего его оеувг'а. И въ Тургеневѣ его взглядъ привлекла послѣдняя страница жизни и творчества (статья „Умиращій Тургеневъ“ — о „Кларѣ Миличъ“, такъ чутко переплетающая тончайшіе нюансы параллельныхъ „умираній“; 1905 г.). — Снова въ область чистой критики мы вступаемъ въ послѣднихъ статьяхъ сборника — гг. Гершензона (1910 г.), Орловскаго (1911 г.) и Мережковскаго (1909 г.), дающихъ цѣльную оцѣнку писательской личности Тургенева. Въ смыслѣ широкой постановки задачи и обобщающихъ выводовъ эти (послѣднія и по времени) статьи могутъ быть названы „послѣднимъ“ пока сказаннымъ русскою критикою „словомъ“ о Тургеневѣ. Неодинаковое пониманіе задачи и замѣтное различіе индивидуальностей не мѣшаетъ, однако, близкому сродству выводовъ: бросается въ глаза, что всѣ три критика, говоря объ авторѣ „Наканунъ“ и „Отцовъ и Дѣтей“, оставляютъ почти въ сторонѣ ту самую общественно-политическую сторону его творчества, которую одну видѣло предъидущее поколѣніе, и открываютъ за нею другого, „вѣчнаго“ Тургенева — Тургенева-мистика

и религиознаго искателя. Соотвѣтственно, на первый планъ выступаютъ инныя страницы изъ наслѣдства писателя—то, что едва замѣчалось современниками: „Живыя мощи“, „Разсказъ отца Алексѣя“, „Стихотворенія въ прозѣ“ становятся на мѣсто большихъ романовъ. Можетъ быть, въ этой оцѣнкѣ есть тоже своя односторонность, но намъ она представляется (также подъ воздѣйствіемъ „эпохи“?), какъ наименѣе односторонняя, и главное—наиболѣе проникающая въ самую сердцевину писательскаго творчества. Во всякомъ случаѣ, эта точка зрѣнія необходимо дополняетъ собою предыдущія, и, оглядываясь на весь пройденный русской критической мыслью о Тургеневѣ—мыслью эстетической, граждански-политической и философски-религіозной—долгій путь, хочется сказать: какъ велико было творчество, вызывавшее вокругъ себя такую сложность впечатлѣній и, очевидно, заключавшее въ себѣ все ихъ разнообразіе!..

Сборникъ былъ-бы не полонъ, если-бы въ немъ не было удѣлено мѣста европейскимъ отзывамъ о Тургеневѣ. Роль Тургенева, какъ перваго, кто повернулъ европейское вниманіе въ сторону русской литературы, достаточно общеизвѣстна. На Западѣ и до сихъ поръ его имя не такъ заслонено именами Достоевскаго и Толстого, какъ это, съ нѣкоторой близорукостью, произошло за послѣдніе годы у насъ. „Со стороны виднѣе“,—и для западно-европейцевъ Тургеневъ всегда былъ характернымъ явленіемъ славянскій Европы—тѣмъ, кто, по слову Ренана, сталъ голосомъ своего безмолвнаго народа. Преходящія точки зрѣнія не играли особой роли для зрѣлаго критическаго анализа Европы, направленнаго на творчество Тургенева, и „съ того берега“ съ самаго начала были видны его коренныя черты. Но взглядъ со стороны—все-же нѣсколько отчужденный взглядъ,—и понять эти черты, во всей полнотѣ ихъ жизненнаго значенія, дано, конечно, только русской мысли,—какъ это ощущается, мнѣ кажется, даже въ предѣлахъ параллели, представляемой этимъ сборникомъ.

П. Перцовъ.

I

Аполлонъ Григорьевъ.

Изъ статьи: „И. С. Тургеневъ и его дѣятельность“.

(1859 г.).

А. В. Дружининъ, въ своей блестящей статьѣ (1857 г.) о дѣятельности Тургенева, назвалъ *поэзією* особенность его таланта. Слово, выбранное имъ, будетъ совершенно вѣрно въ противоположеніи Тургеневской дѣятельности тому *чистому* натурализму, который преобладаетъ или, по крайней мѣрѣ, преобладалъ во все это время въ нашей литературѣ,—и хоть слово „поэзія“ есть одно изъ наинеопредѣленнѣйшихъ, но всѣмъ было понятно, *что* именно хотѣлъ сказать почтенный редакторъ „Библіотеки для чтенія“...

Надобно вамъ замѣтить, что подъ чистымъ натурализмомъ разумѣю я не Гоголевское творчество, и съ другой стороны и не то, что звали еще недавно „натуральною школою“, а простое изображеніе дѣйствительности безъ идеала, безъ возвышенія надъ нею,—которое частію выразилось въ подробностяхъ „Обыкновенной исторіи“ Гончарова,—особенно полно и ярко въ крѣпкомъ дарованіи Писемскаго,—особенно рѣзко и грубо въ произведеніяхъ г. Потѣхина. Творчество Гоголя проникнуто сознаніемъ идеала; такъ-называемая натуральная школа—болѣзненнымъ юморомъ протеста. И понятное дѣло, что талантъ Тургенева, впечатлительный и чуткій на все, отозвавшійся на натуральную школу замѣчательнымъ

разказомъ „Пѣтушковъ“ и плохою драмою „Холостякъ“,—отозвавшійся даже на драматическія пословицы и поговорки изъ жизни такъ-называемаго „большого свѣта“,—какъ-то женственно подчинявшійся всякому вѣянію,—не отозвался только на современный *чистый* натурализмъ. Это уже внѣ его рода, внѣ (но не выше) его таланта...

Что-же *особеннаго* въ собственно Тургеневской поэзіи въ отличіе отъ поэзіи другихъ, равныхъ съ нимъ дѣятелей? Изъ какихъ стихій сложены ея свойства и чѣмъ она увлекаетъ?

Это вопросъ, который можетъ быть разрѣшенъ только анализомъ, хотя бѣглымъ, всей дѣятельности Тургенева.

Прежде всего у Тургенева выдается ярко отношеніе его богатой поэтической личности къ природѣ; живое сочувствіе къ природѣ, тонкое пониманіе ея красотъ, пониманіе человѣка развитого, не утратившаго однако—что особенно рѣдко и дорого—свѣжести непосредственнаго чувства, дѣлаютъ его однимъ изъ высокихъ описательныхъ поэтовъ вездѣ, гдѣ касается дѣло до природы внѣшней; даже въ самыхъ неудачныхъ, самыхъ фальшивыхъ по основной мысли его произведеніяхъ попадаютъ въ этомъ родѣ цѣлыя страницы живыя, благоуханныя, истинно поэтическія...

Ясно, что отношенія Тургеневскія къ природѣ отличаются отъ отношеній, напримѣръ, къ ней—чтобъ взять по крупнѣе—Пушкинскихъ, или—выбирая изъ современности—положимъ, Аксаковскихъ съ одной стороны, Майковскихъ или Гончаровскихъ съ другой; я не упоминаю о Писемскомъ, ибо въ немъ, какъ и во всѣхъ нашихъ писателяхъ, родившихся на сѣверо-востокѣ, особенно нѣжнаго сочувствія къ природѣ не обнаруживалось, и картинность, выразившаяся у Писемскаго въ удивительномъ изображеніи уѣзднаго города ночью, вовсе не то, что близость къ природѣ, сочувствіе ей. Нѣкоторое сходство еще есть между манерою Тургенева и манерой Толстого, хотя у послѣдняго краски гуще и ярче; особенно сходство есть между манерою Тургеневскою, манерою Фета и манерою Полонскаго.

Что-жъ изъ этого слѣдуетъ?—спросите вы.

Слѣдуетъ моя мысль о роли типовъ и мѣстностей въ поэзіи: о томъ, что каждая мѣстность имѣетъ свой живой поэтической отголосокъ, каждый типъ — свое постоянное и преемственное выраженіе. Чѣмъ особенно отличаются отношенія къ природѣ Тургенева, Толстого, Фета, Полонскаго, и во главѣ ихъ всѣхъ—отца ихъ въ этомъ отношеніи, Тютчева?.. Въ Аксаковской, на примѣръ, манерѣ,—поскольку она выразилась въ „Семейной Хроникѣ“ и въ нѣкоторыхъ мѣстахъ „Записокъ ружейнаго охотника“, „Объ уженьѣ рыбы“,—отношеніе къ природѣ совершенно спокойно, полновластно, какъ-то домохозяино, отчасти даже дышетъ самодовольствомъ; краски просты, прочны, не особенно ярки, но нисколько не тусклы: это—природа края, богатаго всякими угодами, всѣмъ, что служить на пользу человѣка, природа непочатая, дѣвственная, и потому мощная, странъ юговосточныхъ, нашедшая себѣ простодушный, но какъ она-же прямой отголосокъ. Въ манерѣ же Тургенева и другихъ, мною поименованныхъ, намъ слышится голосъ сочувствія столь нѣжнаго и тонкаго, что оно становится порою чѣмъ-то болѣзненнымъ, страстію, подчиненіемъ. Кромѣ того, поэзія этой манеры отличается не яркостью, но тонкостью, прозрачностью красокъ. Эта поэзія не ловитъ въ природѣ яркихъ оттѣнковъ, крупныхъ явленій: напротивъ, она какъ-будто съ умысломъ избѣгаетъ ихъ и ловитъ оттѣнки тонкіе, слѣдитъ природу въ тонкихъ, неуловимыхъ ея явленіяхъ, съ привязанностію ребенка къ нянькѣ, съ какимъ-то суевѣрнымъ обожаніемъ. Это—поэзія такъ-называемой великорусской Украйны, страны чернозема, потоваго труда земледѣльца, страны, которой самая пѣсня, потерявши размахистость и заунывную или разгульную широкость великорусской пѣсни, еще не съ такимъ коротенькимъ мотивомъ, какъ пѣсня малороссійская, но уже стремится къ сей послѣдней—къ пѣснѣ страны, гдѣ человѣкъ почти совсѣмъ поглощенъ природою. Это—поэзія особенной полосы, мѣстности, ея живой голосъ...

Но это—только колоритъ, тонъ. Причина, почему у Тургенева эта сторона его дарованія выступаетъ какъ-

будто ярче прочихъ, обусловлена его душевнымъ раз-
витиємъ.

Натура по преимуществу впечатлительная, до жен-
ственного подчиненія всѣмъ вѣяніямъ эпохи, Тургеневъ,
какъ я уже сказалъ, отзывался на все, кромѣ чистаго
натурализма.

Онъ началъ прямо съ крайнихъ крайностей направ-
ленія, оставшагося намъ въ наслѣдство послѣ покойнаго
Лермонтова. Въ своей „Парашѣ“, въ которой одинъ
Бѣлинскій своимъ гениальнымъ чутьемъ угадалъ задатки
необыкновеннаго, только можетъ-быть не свою дорогу
избравшаго дарованія,—онъ сильно проповѣдывалъ, что

.....гордость—добродѣтель, господа!

Въ своемъ „Помѣщикѣ“ онъ такъ-же пылко, такъ-же
впечатлительно кадилъ горько-сатирическому направле-
нію, *терзался* насчетъ гнусности *козминыхъ* (вмѣсто ко-
зловыхъ) башмаковъ уѣздныхъ барышень, *благословляя*,
подъ вліяніемъ Лермонтова, *на страданіе* молодыхъ дѣв-
ченочъ, — въ прелестной и задушевной, впрочемъ, строфѣ.
Въ своихъ „Трехъ портретахъ“ дошелъ до оригиналь-
наго, чисто русскаго, но мрачнаго и холоднаго типа...
но тутъ-то, вѣроятно, и совершился въ немъ переворотъ.
Его ужаснула холодная до рефлексіи и вмѣстѣ страстная
до необузданности натура его героя, Василія Лучинова,
и, встрѣченный сочувствіемъ однихъ, указаніями другихъ
на все то безнравственное и дѣйствительно гнилое, что
было въ Лермонтовскомъ типѣ,—изображенномъ имъ
такъ по-своему, такъ оригинально,—Тургеневъ остано-
вился передъ типомъ въ недоумѣніи и колебаніи. Въ
немъ не было мрачной и злой вѣры въ этотъ типъ
Лермонтова—и отъ колебанія произошла въ немъ та
моральная болѣзнь, которая выразилась судорожнымъ
смѣхомъ надъ собою „Гамлета Щигровскаго уѣзда“
и жалобными, искренними воплями „лишняго человѣка“...

Особенно ярко выразилось болѣзненное переходное
настроенье мышленія и внутренняго міра въ „Гамлетѣ
Щигровскаго уѣзда“; характеръ героя этого разсказа

вовсе не пародія на Гамлета, какъ казалось нѣкоторымъ. Данныя натуры того и другого, можетъ-быть, дѣйстви-тельно одинаковы; дѣло въ томъ, что они оба запутались равно, почти до самоуничтоженія, въ окружающихъ ихъ обстоятельствахъ; только Шекспировскій Гамлетъ вы-званъ на трагическую борьбу не по силамъ „событіемъ внѣ всякаго другого“, а Гамлетъ Щигровскаго уѣзда, съ которымъ, напротивъ, случались только обыкновеннѣй-шія изъ обыкновеннѣйшихъ вещей, такъ и остался только „молодымъ человѣкомъ лѣтъ двадцати, подслѣповатымъ и бѣлокурымъ, съ ногъ до головы одѣтымъ въ черную одежду, но улыбавшимся язвительно“. Требованія Га-млета Щигровскаго уѣзда не по силамъ ему самому: голова его привыкла проводить всякую мысль съ не-щадною послѣдовательностью, а дѣло, которое вообще требуетъ участія воли, совершенно расходится у него съ мыслию, и стремленіе къ логической послѣдователь-ности выражается у него, наконецъ, только сожалѣніемъ о томъ, что „нѣтъ блохъ тамъ, гдѣ онѣ, по всѣмъ вѣро-ятностямъ, должны быть“,—и отсутствіе воли породило въ немъ робость передъ всѣмъ, передъ всѣми и передъ каждымъ. Онъ правъ, жалуясь на то, что не имѣетъ оригинальности, т.-е. извѣстнаго, опредѣленнаго харак-тера. Онъ по натурѣ—умень, только умень умомъ со-вершенно бесплоднымъ, не специальнымъ; онъ многое понимаетъ глубоко, но видитъ только *совершившееся*, не имѣя въ себѣ никакого чутья для *совершающагося*. Разу-мѣется, данныя для сложенія такого характера лежали уже въ самой натурѣ Тургеневскаго героя, хотя разви-лись преимущественно подъ вліяніемъ различныхъ вѣ-яній—и потому въ высшей степени понятно озлобленіе бѣднаго Гамлета на кружки, выражающееся у него такъ оригинально и такъ энергически. Только въ одномъ оши-бается онъ, бѣдный Гамлетъ. Не въ изученіи нѣмецкой философіи и Гёте лежатъ причины его болѣзни. Пусть и говоритъ онъ: „Я Гегеля изучалъ, милостивый госу-дарь, я Гёте наизусть знаю“—приподнимаясь изъ-за угла, какъ тѣнь, въ своемъ ночномъ колпакѣ. Не Гёте и не Гегель виноваты въ томъ, что онъ счелъ долгомъ за границей „читать нѣмецкія книги на мѣстѣ ихъ ро-

жденія“ и влюбиться въ дочь профессора; не философія виною того, что *кружокъ* только и толковалъ, что „о вѣчномъ солнцѣ духа и о прочихъ отдаленныхъ предметахъ“. Бѣдный Гамлетъ Щигровскаго уѣзда *во - первыхъ* — всегда былъ большой мечтатель, и *во-вторыхъ* — онъ энциклопедистъ, а не специалистъ, человѣкъ не прикованный ни къ какому серьезному труду, не любящій серьезно никакого опредѣленнаго дѣла: онъ сгубленъ поверхностнымъ энциклопедизмомъ или, лучше сказать, отрывочными знаніями. Онъ былъ настолько добросовѣстенъ, что не могъ „болтать, болтать, безъ умолку болтать, вчера на Арбатѣ, сегодня на Трубѣ, завтра на Сивцевомъ Вражкѣ, все о томъ-же“, — но, съ другой стороны, онъ былъ не довольно крѣпокъ для мышленія уединеннаго, самобытнаго и замкнутаго, которое, рано или поздно, довело-бы его до сочувствія къ дѣйствительности и — слѣдовательно, до пониманія дѣйствительности, по крайней мѣрѣ въ извѣстной степени. Въ любви онъ любилъ не предметъ страсти, а только процессъ любви, *любилъ любить...*

То, что въ Гамлетѣ Щигровскаго уѣзда выразилось судорожнымъ смѣхомъ, — то же самое болѣзненными, жалобными воплями сказалось въ „Дневникѣ лишняго человѣка“. То и другое произведеніе — горькое сознаніе моральнаго безсилія, душевной несостоятельности. Тѣ вѣянія, которыя разбили впечатлительную и слабую натуру Гамлета Щигровскаго уѣзда, сами по-себѣ не смѣшны, — и самъ-же Тургеневъ опоэтизировалъ ихъ потомъ, т. е. представилъ ихъ въ настоящемъ свѣтѣ въ рассказѣ о студенчествѣ своего Рудина. Гамлетъ его смѣется не надъ ними, а надъ ихъ нелѣпымъ приложеньемъ, смѣется надъ самимъ собою, искренне и донкихотски бравшимся за ноши не по силамъ, — надъ раздвоеніемъ мысли и жизни, которое совершилось въ немъ и во многихъ другихъ.

Процессъ моральный, обнаруживающійся въ „Гамлетѣ Щигровскаго уѣзда“ и въ „Дневникѣ лишняго человѣка“, поразительно сходенъ съ тѣмъ процессомъ, который породилъ у Пушкина его Ивана Петровича Бѣлкина, — какъ по исходнымъ точкамъ, такъ и по самымъ

послѣдствіямъ. Выходомъ изъ болѣзненного раздвоеннаго состоянія,—какъ для Ивана Петровича Бѣлкина, запуганнаго мрачной сосредоточенностью Сильвіо и Германа, такъ и для „Гамлета Щигровскаго уѣзда“, тоже запуганнаго типомъ Василя Лучинова, да вдобавокъ еще разбитаго философскимъ анализомъ,—могла быть одна только простая дѣйствительность. И вотъ, у Тургенева начинается цѣлый рядъ разсказовъ „Охотника“, съ одной стороны, и рядъ попытокъ сентиментальнаго натурализма съ другой, изъ которыхъ самая удачная—„Пѣтушковъ“, самыя неудачныя—драмы: „Холостякъ“ и „Нахлѣбникъ“. Но отношенія его къ дѣйствительности во все не такія прямыя и простыя, какъ отношенія Ивана Петровича Бѣлкина; въ дѣйствительности онъ видитъ повсюду только самого себя, свое болѣзненное настроеніе, и колоритъ этого настроенія переноситъ на все, чего-бы онъ ни коснулся,—или идеализируетъ простую дѣйствительность. Первая попытка его въ этомъ родѣ идеализаціи: „Хоръ и Калинычъ“, была привѣтствована съ восторгомъ такъ-называемыми славянофилами, еще съ большимъ восторгомъ—одна изъ послѣднихъ: „Муму“. Но Тургеневъ слишкомъ поэтъ для того, чтобы писать по заданнымъ темамъ, и слишкомъ высокій талантъ для того, чтобы подчиниться теоріямъ. Онъ остался вѣренъ себѣ, вѣренъ собственному внутреннему процессу—и эта искренность сообщаетъ неувядающую прелесть „Запискамъ Охотника“. Ничего, кромѣ самой поэтической личности Тургенева, тутъ искать не надобно, да и не зачѣмъ. Эта поэтическая личность дорога и въ „Пѣвцахъ“, у которыхъ поэтъ слышитъ только одну, *собственную* ноту, и въ „Бѣжиномъ Лугѣ“ въ лицѣ *байроническаго* мальчика, и въ дворовой Офеліи... во всемъ и повсюду. Къ одной природѣ стоитъ нашъ поэтъ въ непосредственныхъ отношеніяхъ, которыя, не по тону, конечно, о которомъ я уже говорилъ, но по значенію въ моральномъ процессѣ, можно сравнить отчасти съ отношеніями къ природѣ Руссо—но, еще разъ повторяю, не по тону, ибо въ тонѣ своемъ Тургеневъ остается необыкновенно оригинальнымъ...

Вмѣстѣ съ исполненнымъ идиллической симпатіи

изображеніемъ „Хоря и Калиныча“—старый, обаятельный своими тревожными сторонами типъ поднялся у Тургенева блистательнымъ очеркомъ лица Василя Лучинова въ повѣсти „Три портрета“. Что ни говорите о безнравственности Василя Лучинова—но несомнѣнно, что въ этомъ образѣ есть поэзія, есть обаяніе. Эта поэзія, это обаяніе—въ которыхъ не виноваты ни Тургеневъ, ни мы, ему сочувствовавшіе,—нѣкоторымъ образомъ сильнѣе и значительнѣе обаянія Лермонтовскаго Печорина, какъ у самого Лермонтова его недоконченный, но вѣчно мучившій его Арбенинъ или Арбеневъ поэтичнѣе и обаятельнѣе холоднаго и часто мелочнаго Печорина. Развѣнчать обаятельныя стороны этого типа, столь долго мучившаго Лермонтова и все наше поколѣніе, Тургеневъ пытался нѣсколько разъ—и почти всегда, стремясь къ логической послѣдовательности въ мысли, измѣнялъ ей въ создаваемомъ имъ образѣ. То хотѣлъ онъ развѣнчать въ этомъ типѣ сторону безумной страсти или увлеченій и безграничной любви къ жизни, соединенныхъ съ какою-то отважною безпечною и вѣрою въ минуту,—и создавалъ Веретьева въ „Затишьѣ“, *придумывалъ и сочинялъ* достойное наказаніе его безплодному существованію,—и что же? Безплодное существованіе, точно, являлось безплоднымъ—но созданное поэтомъ лицо, въ минуту страстныхъ своихъ увлеченій, увлекало невольно, оставалось обаятельнымъ, не теряло своего поэтическаго колорита. Безнравственность Василя Лучинова вы, разумѣется, моральнымъ судомъ казнили, но то грозное и злобѣющее, то страстное до безумія и вмѣстѣ владѣющее собою до рефлексіи, что въ немъ являлось, ни художникъ не развѣнчивалъ, ни вы развѣнчать не могли—и внутри вашей души никакъ не могли согласиться съ критикомъ, назвавшимъ Василя Лучинова *тилымъ* человѣкомъ. Василій Лучиновъ, пожалуй, не только что гнилъ, онъ—гнусенъ; но сила его, эта страстность почти что южная, соединенная съ сѣвернымъ владѣніемъ собою, эта пламенность рефлексіи или рефлексія пламенности, есть *типовая* особенность. Типовую же особенность вы не сдвинете въ душѣ вашей съ мѣста,—если таковое она въ ней занимаетъ,—однимъ *логическимъ*

судомъ надъ нею; докажите, что она не типовая особенность, или, лучше сказать, докажите, т.-е. *покажите*, что она не въ такомъ видѣ составляетъ типовую особенность, и тогда вы ее уничтожите. До тѣхъ-же поръ, вы тщетно будете бороться съ ея обаятельными, т.-е. жизненными сторонами. Типъ Печорина, напримѣръ, размѣнявшись на мелочь, перейдя въ Тамарина—этимъ не уничтожается; онъ перемѣнитъ только образъ и явится опять въ новомъ. Таковъ законъ вѣчнаго существованія типовъ—и въ особенности этого типа. Василию Лучинову Тургеневъ я придаю особенную важность потому, что въ этомъ лицѣ старый типъ Донъ-Жуана, Ловласа и т. д. принялъ впервые наши русскія, оригинальныя формы.

Но Донъ-Жуановское или Ловласовское начало не исчерпываетъ еще всего содержанія типа, съ которымъ Тургеневъ вступилъ въ открытую, добросовѣстную, но наивно-слабую борьбу.

Тургеневъ вздумалъ на глазахъ-же читателей помѣяться съ отраженіемъ типа въ образѣ Рудина. Если уже въ беззаботномъ прожигателѣ жизни, Веретьевѣ, или въ развратномъ и холодномъ Василиѣ Лучиновѣ есть стороны неотразимо-увлекающія, обаятельныя,—то тѣмъ болѣе онѣ должны быть въ Рудинѣ, человѣкѣ, исполненномъ, если не убѣжденій, то всей предрасположенности къ убѣжденіямъ,—человѣкѣ, по даннымъ натуры котораго можно заключить, что жизнь его должна совсѣмъ не тѣмъ кончиться, чѣмъ кончается она въ эпилогѣ повѣсти,—хотя эпилогъ и выходитъ апоѳеозой Рудина. Въ этой повѣсти совершается передъ глазами читателей явленіе совершенно особенное. Художникъ, начавши критическимъ отношеніемъ къ создаваемому имъ лицу, видимо путается въ этомъ критическомъ отношеніи, самъ не знаетъ, что ему дѣлать съ своимъ анатомическимъ ножомъ, и, наконецъ, увлеченный порывомъ искренняго стараго сочувствія,— снова возводитъ къ апоѳеозу въ эпилогѣ то, къ чему онъ пытался отнестись критически въ разсказѣ. И нельзя даже подумать, чтобы критика была ловкимъ подходомъ къ апоѳеозу,—такъ быстро и прямо совершается передъ глазами

читателя поворотъ, такъ послѣ прочтенія эпилога становится ясно, что все, кромѣ эпилога, да той минуты, когда Рудинъ, стоящій вечеромъ у окна и заключающій свою бесѣду, свою проповѣдь легендой о скандинавскомъ царѣ, напоминаетъ манеры, приемы и цѣлый образъ одного изъ любимѣйшихъ людей нашего поколѣнія (намекъ на Грановскаго — *состав.*), — что, кромѣ этого, говорю я, все остальное сдѣлано, а не рождено, сдѣлано искусственно, хоть и не совсѣмъ искусно, вымучено у души насильственно. Тутъ, однимъ словомъ, обнаруживается въ отношеніяхъ художника къ создаваемому имъ типу, да вмѣстѣ съ тѣмъ и для многихъ изъ насъ, кто только подобросовѣстнѣе, замѣчательная путаница. Что такое Рудинъ въ повѣсти? — Фразёръ? — Но откуда же у фразёра сила, дѣйствующая на глубокую натуру Натальи и на чистую, юношески-благородную натуру Басистова? — Человѣкъ слабый и безхарактерный, „куцый“, по выраженію Пигасова? — Но отъ чего же Пигасовъ такъ радъ тому, что разъ подмѣтилъ его *куцымъ*, и отчего Лежневъ, знающій его вдоль и поперекъ, *боится* его вліянія на другихъ? Отчего *благородный* малый Волынскій такъ *скорбенъ* головой при своемъ благородствѣ, и отчего его судьба, по предсказанію положительнаго Лежнева, — быть подъ башмакомъ у Натальи? Что за несчастіе въ нашей литературѣ добрымъ и благороднымъ малымъ! Или они — тѣни, или ихъ бьютъ...

Въ „Рудинѣ“ почти-что въ апопеезу возводится опять все то, надъ чѣмъ судорожно смѣется „Гамлетъ Щигровскаго уѣзда“: и „кружки“, и „солнце духа“, и вліяніе философскихъ идей, — всѣ тѣ вѣянія, однимъ словомъ, изъ-подъ власти которыхъ мечталъ уйти художникъ въ простую дѣйствительность, — признается законность этихъ вѣяній, ихъ право гражданства въ душѣ.

Какъ „Гамлетъ Щигровскаго уѣзда“, такъ и „Рудинъ“, равно объясняются поэтической натурой Тургенева. Слишкомъ артистъ, т.е. человѣкъ, любящій типы и вѣрующій въ типы, для того, чтобы окаменѣть въ суровомъ и напряженно-грустномъ лиризмѣ, — и слишкомъ поэтъ, т.е. отзывчивая и страстная натура, для

того, чтобы не чувствовать вѣчно, чутко тѣхъ звуковъ, которыхъ

..... значенье
Темно иль ничтожно,
Но имъ безъ волненья
Внимать невозможно—

онъ остался въ какомъ-то странномъ, нерѣшительномъ положеніи относительно старыхъ и новыхъ вѣяній, вѣрный только своей собственной натурѣ, которая, какъ натура всякаго истиннаго поэта, равно пугается и суровой жестокости логической мысли, т.-е. теоріи, и рабскаго служенія настоящему, въ его часто слѣпыхъ требованіяхъ. Въ этомъ и причина сильнаго вліянія Тургенева на его читателей, и причина повторенія у него однихъ и тѣхъ же недостатковъ. Въ произведеніяхъ его говоритъ живымъ голосомъ живая душа, а не логическая мысль и не одна внѣшняя сила таланта. Что душа его переживала, то онъ намъ и давалъ—давалъ такъ, какъ пережитое въ его душѣ возрождалось.

Какъ въ борьбѣ Пушкинской природы съ блестящими, но для насъ призрачными типами, сложился отрицательный образъ Бѣлкина, этотъ осадокъ всего простого и здраво-непосредственнаго, что вопіяло въ душѣ нашего поэта, какъ ея особенность, противъ идеаловъ, сложившихся въ ней процессомъ внѣшнимъ, искусственнымъ,—такъ и борьба Тургеневская оставила свой осадокъ во множествѣ чисто-отрицательныхъ образовъ, болѣе или менѣе всѣхъ похожихъ одинъ на другой. Одинъ и тотъ же господинъ является и въ „Дневникѣ лишняго человѣка“, и въ „Бреттерѣ“, и отчасти въ „Двухъ пріятеляхъ“ и, наконецъ, взятый въ самой обыденной средѣ жизни, въ „Пѣтушковѣ“. Отдѣляется нѣсколько отъ этихъ лицъ тотъ очеркъ лица, который выступаетъ въ „Колосовѣ“, да еще въ „Пасынковѣ“, въ которомъ Тургеневъ хотѣлъ изобразить романтика,—и въ особенности герой „Переписки“.

Первое, поражающее невольно, свойство всѣхъ лицъ упомянутыхъ въ первой категоріи, это—странное назначеніе быть битыми или, по крайней мѣрѣ, странно-загнанными; второе—подбирать на дорогѣ чужую любовь.

Лица эти—или по крайней мѣрѣ на нихъ похожія—встрѣчаются не у одного Тургенева; они-же, только представленныя болѣзненно, играютъ главную роль въ произведеніяхъ такъ-называемой натуральной школы; они же, изображенныя спокойнѣе и проще, являются въ первыхъ романахъ Писемскаго, въ лицѣ „Тюфяка“, Овцынина въ „Батмановѣ“, и проч.; они же—во множествѣ лицъ комедій Островскаго, только уже съ совершенно особенной, чисто-русскою печатью; къ нимъ же, наконецъ, питаетъ особенное сочувствіе Толстой. И вездѣ и повсюду, за исключеніемъ Хорькова и Бородкина Островскаго, да „Тюфяка“ Писемскаго,—они являются образами чисто-отрицательными, т.е. порожденными не самостоятельнымъ творчествомъ, а рефлексіей, отраженіемъ. Вездѣ и повсюду, даже у Толстого—выражаютъ они собою только протестъ за простое, доброе, непосредственное, въ противоположность блестящимъ, но искусственно сложившимся типамъ; вездѣ они представляютъ только голыя требованія, безъ индивидуальныхъ чертъ...

Процессъ исканія простого и непосредственнаго завелъ насъ, на первый разъ, въ неминуемую односторонность. За простое и непосредственное, за чистое типовое, мы, на первый разъ, приняли тѣ свойства души, которыя сами по себѣ суть отрицательныя, а не положительныя. Первый пріемъ нашей эпохи въ этомъ дѣлѣ былъ пріемъ чисто-механическій...

По крайней мѣрѣ, несомнѣнно таково происхожденіе той школы описателей простого, непосредственнаго быта, которой замѣчательнѣйшимъ представителемъ былъ Григоровичъ. Не внутреннимъ, но внѣшнимъ, чисто рефлексивнымъ процессомъ порождены даже самыя даровитыя произведенія этой школы: „Деревня“, „Антонъ Горемыка“. Всѣ они не болѣе, какъ мозаика, составная работа. Какъ-будто даровитый, но заѣзжій изъ чужихъ краевъ путешественникъ подмѣчаетъ въ нихъ особенныя черты любопытнаго ему быта, записываетъ въ памятную книжку странныя для него слова и оригинальные обороты рѣчи, и складываетъ потомъ, съ большимъ тщаніемъ и вкусомъ, свою мозаическую, миниатюрную картинку. Картинка эта принимаетъ необходимо идиллическій характеръ.

Но, кромѣ этого чисто-механическаго процесса, въ насъ совершался еще процессъ органическій, процессъ, который очеркомъ обозначилъ свои грани въ нашемъ величайшемъ, единственно полномъ художественномъ явленіи, въ Пушкинѣ, — процессъ борьбы Ивана Петровича Бѣлкина съ Сильвіо, Германомъ, Алеко и т. д., — борьбы скудной, еще невоздѣланной почвы съ непомѣрно-развившимися растительными силами.

Представителемъ этого органическаго Пушкинскаго процесса во всѣхъ его фазисахъ былъ въ нашу эпоху Тургеневъ, — и вотъ въ чемъ его великое историческое значеніе. Онъ не обладалъ этимъ процессомъ, не былъ заклинателемъ стихій, какъ Пушкинъ, не былъ однимъ словомъ сознательною, т.-е. геніальною силою, провидящею въ даль, захватывающею будущія грани, — но онъ, какъ высоко-поэтическая натура, отзывался на всѣ вѣянія пережитыхъ имъ эпохъ процесса, передавалъ намъ искренно весь свой внутренній міръ, и непосредственно-смѣло — вопреки мягкости поэтической натуры — доводилъ художественно всякое вѣяніе до его крайнихъ послѣдствій...

Анализъ дѣятельности Тургенева есть поэтому анализъ цѣлой нашей эпохи со множествомъ ея процессововъ. Другого столь полного ея представителя у насъ нѣтъ. Островскій и Толстой, каждый въ своемъ родѣ, сильнѣе Тургенева, но одностороннѣе...

То глубокое впечатлѣніе, которое произвело на всѣхъ болѣе или менѣе чувствующихъ людей, и притомъ въ разныхъ слояхъ общества, послѣднее произведеніе Тургенева, „Дворянское гнѣздо“, можетъ быть объяснено только органическою жизнью, органическимъ и неискusstvenнымъ процессомъ зарожденія художественной мысли, лежащей въ основѣ созданія...

Центръ драмы, которая съ широкою обстановкою рисовалась явнымъ образомъ въ воображеніи художника при зачинаніи его произведенія, — Лаврецкій и его отношеніе къ Лизѣ...

На первомъ планѣ — Лаврецкій: на него падаетъ весь свѣтъ въ картинѣ; его лично оттѣняетъ множество фигуръ и подробностей, а тѣ психологическія задачи, ко-

торыхъ онъ взять представителемъ, положительно отгѣняются всѣми фигурами и всѣми подробностями. Такъ и слѣдуетъ, такъ родилось, а не сочинилось созданіе въ душѣ артиста; фигура Лаврецкаго и психологическія задачи, которыхъ представителемъ онъ является, имѣютъ важное значеніе въ нравственномъ, душевномъ процессѣ поэта и нашей эпохи. Лаврецкій, прежде всего, — послѣднее (т.-е. до сихъ поръ) слово его борьбы съ типомъ, который тревожилъ и мучилъ его своей страстностью и своимъ крайнимъ, напряженнымъ развитіемъ, типомъ, дразнившимъ его, и который онъ самъ подразнилъ нѣкогда въ себѣ до созданія Василя Лучинова. Лаврецкій — полнѣйшее (покамѣстъ, разумѣется) выраженіе протеста его за доброе, простое, смиренное, противъ хищнаго, сложно-страстнаго, напряженно-развитаго. Между тѣмъ, личность эта вышла сама чрезвычайно сложною, можетъ быть потому, что самая борьба поэта съ противоположнымъ типомъ далеко еще не покончена, или поканчивалась имъ доселѣ насильственно, и постоянно отдалается, какъ отдалась она явно въ Рудинѣ.

Лаврецкій — отчасти то лицо, которое съ необычайною силою и энергіею, всею безпощадною послѣдовательностью правды, но не освѣтивши никакимъ разумно-художественнымъ свѣтомъ, изобразилъ Писемскій въ высшемъ до сихъ поръ по тону и по душевнымъ задачамъ своемъ произведеніи — въ „Тюфякѣ“. Его *любовь из-за угла* къ Варварѣ Павловнѣ, его женитьба, самая драма, разыгрывающаяся съ нимъ въ его брачныхъ отношеніяхъ, представляютъ не малое сходство съ любовью, женитьбой и драмой брачныхъ отношеній героя Писемскаго. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, это сходство — только внѣшнее. Лаврецкій — тюфякъ только по виду, тюфякъ до тѣхъ поръ только, пока онъ спалъ моральнымъ сномъ... Между тѣмъ, Лаврецкій въ глазахъ Марьи Дмитриевны, называющей его тюленемъ, Паншина, своей жены, М-г Эрнеста и вѣроятно М-г Жюля, пишущаго фельетоны о M-me de-Lavretzky, cette grande dame si distinguée, qui demeure rue de P., — въ глазахъ ихъ онъ — тюфякъ, или, какъ выражается М-г Эрнестъ въ письмѣ къ его женѣ, gros bonhomme de mari. Больше

еще, — даже въ глазахъ Марѣы Тимофеевны, этой уже совершенно непосредственной и вовсе не зараженной утонченными вкусами натуры, онъ — тоже тюфякъ, хоть и очень хорошій человѣкъ. „Да онъ, я вижу, на всѣ руки... Каковъ тихоня?“ говоритъ она съ удивленіемъ, узнавши объ отношеніяхъ его къ Лизѣ. Стало быть и она не подозрѣвала, что онъ можетъ увлечь женщину. Все дѣло въ томъ, что Лаврецкій по натурѣ своей гораздо болѣе *тюфякъ*, чѣмъ герой Писемскаго. Герой Писемскаго — не просто тюфякъ: онъ, съ одной стороны, звѣрь, съ другой — циникъ, циникъ, коснѣющій въ своемъ цинизмѣ, циникъ, для котораго нѣтъ и выхода изъ его цинизма. Между самою женитьбой его, и стало быть между первымъ чувствомъ къ женщинѣ, или, лучше сказать, къ женственности, и таковымъ-же Лаврецкаго — большое различіе... Павелъ Бешметевъ влюбляется чисто-животненно, любитъ нисколько не тоныше Задоръ-Мановскаго, другого героя Писемскаго («Боярщина»); Павелъ Бешметевъ способенъ былъ-бы жить, какъ мужъ съ своей женою, даже зная за нею невѣрности, что для Лаврецкаго — невозможно, потому что онъ влюбился въ идеаль, а не въ плоть, любилъ идеаль; разъ идеаль разбился, — разбилась и любовь.

Сравненіе этихъ двухъ лицъ, *внѣшне-сходныхъ* и натурою и положеніемъ, чрезвычайно поучительно; но оно не приведетъ ни къ какому результату, если при немъ останешься только въ границахъ чисто-художественной критики.

Художественныя представленія — не порожденіе мозга, а чада плоти и крови. Въ различіи представленія двухъ лицъ, принадлежащихъ повидимому къ одному типу, лежитъ на днѣ различіе моральныхъ, да и всякихъ вѣрованій, различіе всего міросозерцанія двухъ, повидимому, недалекихъ одна отъ другой, эпохъ, изъ которыхъ къ одной, старшей по времени, принадлежитъ авторъ „Дворянскаго гнѣзда“, а къ другой, младшей, авторъ „Тюфяка“.

Одна эпоха вѣровала исключительно въ развитіе, т.-е. въ силы и ихъ стремленія.

Другая вѣрять исключительно въ натуру, т.-е. въ почву и среду.

Въ числѣ эпизодическихъ сценъ Тургеневскаго произведенія есть одна, особенно поразительная своею глубокою вѣрою въ развитіе, въ силы; это—сцена свиданія Лаврецкаго и Михалевица, сцена, въ которой рисуется цѣлая эпоха, цѣлое поколѣніе съ его стремленіями, глубоко-знаменательная, *историческая* сцена, дополняющая изображеніе того міра, изъ котораго вышелъ «Рудинъ»...

Этотъ небольшой эпизодъ, и самъ по себѣ, отдѣльно взятый,—мастерская картина, долженствующая уцѣлѣть надолго—до тѣхъ поръ, пока будутъ водиться у насъ Лаврецкіе и Михалевицы; а они будутъ водиться еще очень долго, благодаря сильной закваскѣ, ихъ породившей. Въ этихъ двухъ лицахъ захвачены глубоко и стремленія и формы стремленій цѣлой эпохи нашего развитія—эпохи могущественнаго вліянія философіи, которая въ новомъ мірѣ только на своей родинѣ, въ Германіи, да у насъ пускала такіе глубокие, жизненные корни; съ тѣмъ различіемъ, что въ Германіи постоянно, и стало быть органически, а у насъ, благодаря независимымъ отъ нея, философіи, обстоятельствамъ, порывами. Вслѣдствіе того, что ей удавалось дѣйствовать только порывами, и вслѣдствіе особенности русскаго ума, широко и смѣло захватывающаго мысль въ конечныхъ ея результатахъ, она быстро переходила въ практическое примѣненіе, быстро сообщала колоритъ, особенный отливъ эпохамъ умственной жизни. Русская сметливость под-сказывала не только такой высокой натурѣ, какъ, напри-мѣръ, натура Бѣлинскаго, конечные результаты гегелизма, — она даже самоучку Полевого ставила выше Кузена, изъ котораго почерпалъ онъ премудрость; а главное дѣло, что мысль, разъ сознанная, получала тотчасъ же практическое примѣненіе. Всякое вѣяніе переходило, такъ сказать, въ религію, т.-е. въ связное, цѣльное бытіе идеала и дѣйствительности, мысли и жизни. Въ этомъ наша сила, но въ этомъ же, повторяю опять и повторю, вѣроятно, еще нѣсколько разъ, наша слабость. Книги для насъ не просто книги, предметы изученія или раз-влеченія: книги переходили и переходятъ у насъ непо-

средственно въ жизнь, въ плоть и кровь,—измѣняли и измѣняютъ часто всю сущность нашего нравственнаго міра. По этому-то самому, всякое идеальное вѣяніе, переходя у насъ непосредственно въ нѣчто реальное, сообщаетъ умственнымъ эпохамъ развитія особый цвѣтъ и запахъ. По этому-то самому во всемъ отсталомъ нашего отечества и развито такое безсознательное отвращеніе къ мысли, болѣзнь мысле-боязни; но слѣпая отсталость, нравственное и умственное мѣщанство не видятъ, по ограниченности своей, что, стараясь мѣшать мысли въ ея органической дѣятельности и заставляя ее такимъ образомъ вторгаться и дѣйствовать порывами, они сами виною того, что мысль ломаетъ, сокрушаетъ факты, вмѣсто того, чтобы распределять и отстранять ихъ съ подобающею терпимостью.

Мысль, вторгаясь всегда порывомъ, дѣйствуетъ и дѣйствовала въ насъ мучительно и болѣзненно. Чтобы разомъ представить осязательно это болѣзненное дѣйствіе мысли, я опять обращаюсь къ единственному истолкованію тайнъ жизни—къ поэзіи, и укажу вамъ на дикіе результаты бурныхъ и слѣпыхъ стихійныхъ вѣяній романтизма въ поэзіи—въ натурѣ Полежаева, на страшную и холодно безпощадную послѣдовательность Лермонтова, на мучительныя „Думы“ самородка Кольцова, такъ разрушительно подѣйствовавшія на натуру и жизнь нашего высокаго народнаго лирика, на глубокую религіозность поэзіи Тютчева, на скорбные стоны поэта „Монологовъ“...

Два раза, и оба раза въ высшей степени удачно, изображалъ Тургеневъ отзывъ великихъ философскихъ вѣяній въ жизни: въ приведенномъ эпизодѣ его послѣдняго произведенія и въ эпилогѣ „Рудина“—эпилогѣ, который настолько же выше всей повѣсти, на сколько повѣсть выше множества болѣе отдѣланныхъ и, повидимому, цѣльныхъ произведеній многихъ современныхъ писателей. Различіе между двумя этими изображеніями въ томъ, что Михалевичъ-Рудинъ—Донъ-Кихоть, Донъ-Кихоть почтенный, но все таки Донъ-Кихоть, а Лаврецкій—Лежневъ опозтизированный, Лежневъ, которому придано много качествъ Рудина.

Въ Лаврецкомъ и Лежневѣ философское направленіе

кончается смиреніемъ передъ дѣйствительностью, смиреніемъ передъ тѣмъ, что Лаврецкій называетъ въ другой эпизодической сценѣ „Дворянскаго гнѣзда“ *народною правдою*; — въ Михалевичѣ, хотя онъ и говоритъ о практической дѣятельности, и въ Рудинѣ, хотя онъ и бросался въ практическую дѣятельность, философское направление кончается протестомъ, протестомъ вѣчнымъ, безвыходнымъ. Смиреніе Михалевича и Рудина — только логическое требованіе (постулатъ) ими поставляемое.

Смиреніе Лежнева и Лаврецкаго (послѣднимъ гораздо дороже, безъ сомнѣнія, пріобрѣтенное, чѣмъ первымъ) есть смиреніе дѣйствительное. Они по натурѣ тюфяки, пожалуй, байбаки, какъ зоветъ Лаврецкаго Михалевичъ, или тюлени, какъ зоветъ его Марія Дмитріевна, — но тюфяки не такіе, каковъ „Тюфякъ“ Писемскаго.

Смиреніемъ завершается ихъ умственный и нравственный процессъ потому, что въ нихъ больше натуры, больше, если хотите, фізіологической личности, чѣмъ въ Рудинѣ и Михалевичѣ, — больше внутреннихъ, фізіологическихъ связей съ той почвою, которая произвела ихъ, съ той средой, которая воспитала ихъ первыя впечатлѣнія. Жертвы всякія имъ дороже достаются, чѣмъ Рудинамъ и Михалевичамъ, — опять-таки потому, что въ нихъ больше натуры, и въ нихъ-то въ особенности совершается тотъ нравственный процессъ, который у высокаго представителя нашей фізіономіи выразился въ Иванѣ Петровичѣ Бѣлкинѣ.

Они, если хотите — Обломовцы (такъ какъ слово Обломовцы стало на время моднымъ словомъ), во всякомъ случаѣ никакъ не Штольцы, — что имъ, впрочемъ, дѣлаетъ большую честь, ибо Штольцы у насъ порожденіе искусственное. Только Тургеневъ, какъ истинный поэтъ по натурѣ и какъ одинъ изъ послѣднихъ могикановъ эпохи, созданной могущественными вѣяніями, не могъ никогда обособить такъ рѣзко этотъ типъ, какъ обособилъ его Гончаровъ въ своемъ романѣ. Въ его Лаврецкаго вошло нѣсколько чертъ Рудина, такъ же какъ въ Рудина, наоборотъ, вошли двѣ-три черты Лаврецкаго, — хоть бы то, напримѣръ, что онъ, по справедливому приговору Пигасова, оказывается *куцымъ*...

Лаврецкому противопоставлено оттъняющее его лицо—даже, можетъ быть, слишкомъ его оттъняющее. Это—Паншинъ...

Сказать, что Паншинъ—человѣкъ теоріи, мало. И Рудинъ—нѣкоторымъ образомъ человѣкъ теоріи, и душу самого Лаврецкаго подчинили себѣ теоріи, въ извѣстныхъ, по крайней мѣрѣ, пунктахъ. Паншинъ—тотъ *дѣятельный* человѣкъ, тотъ реформаторъ съ высоты чиновническаго воззрѣнія, тотъ нивелёръ, вѣрующій въ отвлеченный законъ, въ отвлеченную справедливость, который равно противенъ нашей русской душѣ, явится ли онъ въ больномъ созданіи Гоголя въ лицѣ Констанжогло, или въ блестящемъ произведеніи любимаго и уважаемаго таланта, каковъ Писемскій, въ лицѣ Калиновича.

Отношеніе Тургенева къ этой личности—совершенно правильное и законное, но самая личность и недодумана, и не отдѣлана. Паншинъ—великолѣпенъ, когда онъ покровительственно любезничаетъ съ Гедеоновскимъ, великолѣпенъ въ сценахъ съ Лизою, великолѣпенъ, когда онъ граціозно играетъ въ пикетъ съ Марьей Дмитриевной, великолѣпенъ въ разговорахъ съ Лаврецкимъ: однимъ словомъ, всѣ наружныя стороны его личности отдѣланы художественно, но внутренне онъ долженъ былъ быть захваченъ и шире и крупнѣе...

Вы остаетесь въ нѣкоторомъ недоумѣніи, что именно хотѣлъ сказать Тургеневъ фигурую Паншина, и какими сторонами натуры оттъняетъ Паншинъ лицо Лаврецкаго? Тѣмъ ли, что онъ—натура чисто внѣшняя, внѣшне-даровитая, внѣшне-блестящая и т. д., въ противоположность искренней и съ виду далеко неблестящей личности главнаго героя? Тѣмъ ли, что онъ—одна изъ общихъ истертыхъ фигуръ свѣтскихъ героевъ, въ родѣ героевъ повѣстей графа Соллогуба и вообще повѣстей сороковыхъ годовъ? Или, наконецъ, тѣмъ, что онъ—холодная теоретическая натура, въ противоположность жизненной натурѣ Лаврецкаго?..

Провести въ Паншинѣ идею теоретической чистоты и отвлеченности у Тургенева не достало послѣдовательности. А не достало этой послѣдовательности только потому, что къ самому Лаврецкому нѣтъ у него окончательно ясныхъ отношеній...

Тургеневъ—и это относится не къ Лаврецкому только, а ко множеству образовъ, проходящихъ передъ читателями въ его повѣстяхъ и разсказахъ,—такъ запуганъ блестящимъ типомъ, хищнымъ типомъ, что другой типъ представляется ему въ видѣ загнаннаго, тщетно ищущаго симпатій: много-много что онъ даетъ ему въ Лежневѣ—половинную, лимфатическую симпатію. Въ Лаврецкомъ—и это уже огромный шагъ впередъ въ нравственномъ процессѣ—типъ переходитъ изъ загнаннаго въ имѣющій право гражданства, получаетъ своего рода поэтическую оболочку, но все еще въ отношеніяхъ къ нему автора видно много неопредѣленности, непослѣдовательности.

Вслѣдствіе этого, нѣкоторые качества, свойственныя Лаврецкому, Тургеневъ придаетъ Паншину, и наоборотъ. Такъ, главнымъ образомъ, онъ совершенно ложно ставитъ между ними фигуру старика-музыканта Лемма—главную повѣрку *чувства* (не только изящнаго, но вообще чувства) въ натурѣ того и другого. Дѣло въ томъ, что холодная, внѣшняя даровитость Паншина, даровитость, которой всѣ впечатлѣнія—заказныя, сдѣланныя, на первый разъ должна была непременно *надуть* стариканѣмца. Въдѣ тѣ Веретевскія артистическія черты, которыя Тургеневъ придалъ Паншину, черты непосредственной даровитости, поэтическаго пониманія, вовсе нейдутъ къ нему: такимъ людямъ гораздо свойственнѣе *заказныя* восторги Бетховеномъ и внѣшнее знаніе дѣла, съ приличнымъ толкованіемъ о дѣлѣ и даже съ приличнымъ исполненіемъ. Все Веретевское скорѣе шло бы къ Лаврецкому, разумѣется, въ меньшей степени, нежели развито оно Тургеневымъ въ самомъ Веретевѣ. Ибо прежде всего у Лаврецкаго есть натура, прежде всего—онъ дитя почвы, вслѣдствіе чего и кончаетъ нравственнымъ смиреніемъ передъ нею...

Художественное произведеніе для меня есть открыеніе великихъ тайнъ души и жизни, единственное порѣшеніе общественныхъ и нравственныхъ вопросовъ. Въ первый разъ въ литературѣ нашей, въ лицѣ Лаврецкаго, нашъ Иванъ Петровичъ Бѣлкинъ вышелъ изъ своего запуганнаго, чисто отрицательнаго состоянія. Пусть онъ

явился въ произведеніи явно неоконченномъ, пусть самъ поэтъ стоитъ къ нему еще въ нерѣшительныхъ отношеніяхъ,—но эти нерѣшительныя отношенія уже видимо не тѣ, въ которыхъ стоялъ Тургеневъ къ типу въ „Дневникѣ лишняго человѣка“, въ „Двухъ пріятеляхъ“, въ „Рудинѣ“, рисуя Лежнева. Лаврецкій существуетъ уже самъ по себѣ, не составляя контраста Рудину, какъ Лежневъ, ибо въ немъ самомъ есть черты Рудинскія,—для него самого необходимъ въ картинѣ контрастъ, не совсѣмъ еще удавшійся поэту въ Паншинѣ отъ нерѣшительныхъ отношеній къ главному герою. Онъ уже, какъ сказано, и не „идеалистъ“, но гордо и ожесточенно замкнувшійся человѣкъ.

Когда онъ, усталый отъ жизни, полуразбитый жизнію, возвращается въ міръ старыхъ преданій, на родную, взростившую его почву, онъ возвращается туда не умирать, какъ г. Чулкатуринъ въ свои „Овечьи воды“. Онъ живетъ, и живетъ впервые полною гармоническою жизнію.

Высокая поэтическая идея, за которую одну можно простить Тургеневу всю неоконченность созданія!

Съ самой минуты появленія Лаврецкаго, вы знаете, вы чувствуете, что этотъ человѣкъ будетъ *жить*, что ему *слѣдуетъ жить*. При первомъ столкновеніи его съ Лизой и съ неоцѣненной старушкой, составляющей художественный перлъ „Дворянскаго гнѣзда“ и всей нашей современной литературы,—вы знаете это; потому что въ первый же вечеръ своего появленія—„на верху, въ комнатѣ Марѣы Тимофеевны, при свѣтѣ лампадки, висѣвшей передъ тусклыми старинными образами, Лаврецкій сидѣлъ на креслахъ, облокотившись на колѣна и положивъ лицо на руки: старушка, стоя передъ нимъ, изрѣдка и молча гладила его по волосамъ“... Сохранившаяся въ душѣ его способность сочувствовать этой старушкѣ, фізіологическая связь между этими двумя, столь раздѣленными и годами и образованіемъ существами, это—святая связь Пушкинской натуры съ Ириной Родіоновной, святая любовь къ почвѣ, къ преданіямъ, къ родному быту, наша эгида противъ сухой практичности и суроваго методизма!

Н. Н. Страховъ.

„Отцы и дѣти.“ (1862 г.)

...Если романъ Тургенева повергаетъ читателей въ недоумѣніе, то это происходитъ по очень простой причинѣ: онъ приводитъ къ сознанію то, что еще не было признаваемо, и открываетъ то, что еще не было замѣчено. Главный герой романа есть Базаровъ; онъ и составляетъ яблоко раздора. Базаровъ есть лицо новое, котораго рѣзкія черты мы увидѣли въ первый разъ; понятно, что мы задумываемся надъ нимъ. Еслибы авторъ вывелъ намъ опять помѣщиковъ прежняго времени, или другія лица, давно уже намъ знакомыя, то, конечно, онъ не подалъ бы намъ никакого повода къ изумленію и всѣ бы дивились развѣ только вѣрности и мастерству его изображенія.

Разумѣется, лучшее доказательство дѣйствительности Базарова есть самый романъ; Базаровъ въ немъ такъ вѣренъ самому себѣ, такъ полонъ, такъ щедро снабженъ плотью и кровью, что назвать его *сочиненнымъ* человѣкомъ нѣтъ никакой возможности. Если мы не знаемъ полныхъ Базаровыхъ въ дѣйствительности, то однако же всѣ мы встрѣчаемъ множество базаровскихъ чертъ, всѣмъ знакомы люди, то съ одной, то съ другой стороны напоминающіе Базарова. Если никто не проповѣдуетъ всей системы мнѣній Базарова, то однако же всѣ слышали тѣ-же мысли по одиночкѣ, отрывочно, несвязно, нескладно. Эти бродячіе элементы, эти неразвившіеся зародыши, недоконченные формы, несложившіеся мнѣнія

Тургеневъ воплотилъ цѣльно, полно, стройно въ Базаровѣ.

Базаровъ вышелъ человѣкомъ простымъ, чуждымъ всякой изломанности, и вмѣстѣ крѣпкимъ, могучимъ душою и тѣломъ. Все въ немъ необыкновенно идетъ къ его сильной натурѣ. Весьма замѣчательно, что онъ, такъ-сказать, *болѣе русскій*, чѣмъ всѣ остальные лица романа. Его рѣчь отличается простотою, мѣткостью, насмѣшливостью и совершенно русскимъ складомъ. Точно также между лицами романа онъ всѣхъ легче сближается съ народомъ, всѣхъ лучше умѣетъ держать себя съ нимъ.

Все это какъ нельзя лучше соотвѣтствуетъ простотѣ и прямоутѣ того взгляда, который исповѣдуется Базаровымъ. Человѣкъ, глубоко проникнутый извѣстными убѣжденіями, составляющій ихъ полное воплощеніе, необходимо долженъ выйти и естественнымъ, слѣдовательно близкимъ къ своей народности, и вмѣстѣ человѣкомъ сильнымъ. Вотъ почему Тургеневъ, создававшій до сихъ поръ, такъ-сказать, раздвоенныя лица, напримѣръ Гамлета Щигровскаго уѣзда, Рудина, Лаврецкаго, достигъ наконецъ въ Базаровѣ до типа цѣльнаго человѣка. Базаровъ есть первое сильное лицо, первый цѣльный характеръ, явившійся въ русской литературѣ изъ среды такъ-называемаго образованнаго общества. Кто этого не цѣнитъ, кто не понимаетъ всей важности такого явленія, тотъ пусть лучше не судить о нашей литературѣ...

Базаровъ является истиннымъ героемъ, несмотря на то, что въ немъ нѣтъ, повидимому, ничего блестящаго и поражающаго. Съ перваго его шагу къ нему приковывается вниманіе читателя, и всѣ другія лица начинаютъ вращаться около него, какъ около главнаго центра тяжести. Онъ всего меньше заинтересованъ другими лицами; зато другія лица тѣмъ больше имъ интересуются. Онъ никому не навязывается и не напрашивается, и и однако же вездѣ, гдѣ появляется, возбуждаетъ самое сильное вниманіе, составляетъ главный предметъ чувствъ и размышленій, любви и ненависти.

Едва онъ явился въ семействѣ Кирсановыхъ, какъ онъ тотчасъ возбуждаетъ въ Павлѣ Петровичѣ раздраженіе и ненависть, въ Николаѣ Петровичѣ уваженіе

смѣшанное со страхомъ, расположеніе Ѳенички, Дуняши, дворовыхъ мальчишекъ, даже грудного ребенка Мити, и презрѣніе Прокофьича. Впослѣдствіи дѣло доходитъ до того, что онъ самъ на минуту увлекается и цѣлуетъ Ѳеничку, а Павелъ Петровичъ вызываетъ его на дуэль. „Экая глупость! экая глупость!“ повторяетъ Базаровъ, никакъ не ожидавшій такихъ *событій*.

Поѣздка въ городъ, имѣвшая цѣлью *смотреть народъ*, также не обходится ему даромъ. Около него начинаютъ вертѣться разные лица. За нимъ ухаживаютъ Ситниковъ и Кукшина, мастерски изображенные лица фальшиваго прогрессиста и фальшивой эманципированной женщины. Они, конечно, не смущаютъ Базарова; онъ относится къ нимъ съ презрѣніемъ, и они служатъ только контрастомъ, отъ котораго еще рѣзче и рельефнѣе выступаютъ его умъ и сила, его полная неподдѣльность. Но тутъ же встрѣчается и камень преткновенія—Анна Сергѣевна Одинцова. Не смотря на все свое хладнокровіе, Базаровъ начинаетъ колебаться. Къ величайшему удивленію своего поклонника Аркадія, онъ разъ даже сконфузился, а другой разъ покраснѣлъ. Не подозрѣвая однако же никакой опасности, твердо надѣясь на себя, Базаровъ ѣдетъ гостить къ Одинцовой въ Никольское. И дѣйствительно, онъ владѣетъ собою превосходно. И Одинцова, какъ и всѣ другія лица, заинтересовывается имъ такъ, какъ вѣроятно никѣмъ не интересовалась во всю свою жизнь. Дѣло оканчивается однако же плохо. Въ Базаровѣ загорается слишкомъ сильная страсть, а увлеченіе Одинцовой не достигаетъ до настоящей любви. Базаровъ уѣзжаетъ почти отвергнутый совершенно, и опять начинаетъ дивиться себѣ и бранить себя. „Чортъ знаетъ что за вздоръ! Каждый человѣкъ на ниточкѣ виситъ, бездна подъ нимъ ежеминутно развернуться можетъ, а онъ еще самъ придумываетъ себѣ всякія непріятности, портитъ свою жизнь“.

Но, несмотря на эти мудрыя разсужденія, Базаровъ все-таки продолжаетъ невольно портить свою жизнь. Уже послѣ этого урока, уже во время вторичнаго посѣщенія Кирсановыхъ, онъ увлекается Ѳеничкой и принужденъ выйти на дуэль съ Павломъ Петровичемъ.

Очевидно, Базаровъ вовсе не желаетъ и не ждетъ романа; но романъ совершается помимо его желѣзной воли; жизнь, надъ которою онъ думалъ стоять властелиномъ, захватываетъ его своею широкою волною.

Подъ конецъ разсказа, когда Базаровъ гоститъ у своихъ отца и матери, онъ, очевидно, нѣсколько потерялся, послѣ всѣхъ вынесенныхъ потрясеній. Не настолько онъ потерялся, чтобы не могъ поправиться, не могъ черезъ короткое время воскреснуть въ полной силѣ; но все-таки тѣнь тоски, которая и въ самомъ началѣ лежала на этомъ желѣзномъ человѣкѣ, подъ конецъ становится гуще. Онъ теряетъ охоту заниматься, худѣетъ, начинаетъ трунить надъ мужиками уже не дружелюбно, а желчно. Отъ этого и выходитъ, что на этотъ разъ онъ и мужикъ оказываются не понимающими другъ друга, тогда какъ прежде взаимное пониманіе было до извѣстной степени возможно. Наконецъ Базаровъ нѣсколько оправляется и увлекается медицинскою практикой. Зараженіе, отъ котораго онъ умираетъ, все-таки какъ-будто свидѣтельствуетъ о недостаткѣ вниманія и ловкости, о случайномъ отвлеченіи душевныхъ силъ.

Смерть—такова послѣдняя проба жизни, послѣдняя случайность, которой не ожидалъ Базаровъ. Онъ умираетъ, но и до послѣдняго мгновенія остается чуждымъ этой жизни, съ которою такъ странно столкнулся, которая встревожила его такими *пустяками*, заставила его надѣлать такихъ *глупостей*, и наконецъ погубила его вслѣдствіе такой *ничтожной* причины.

Базаровъ умираетъ совершеннымъ героемъ, и его смерть производитъ потрясающее впечатлѣніе. До самаго конца, до послѣдней вспышки сознанія, онъ не измѣняетъ себѣ ни единымъ словомъ, ни единымъ признакомъ малодушія. Онъ сломленъ, но не побѣжденъ...

Базаровъ, собственно говоря, показанъ только въ узкой рамкѣ, а не во всю ширину человѣческой жизни. Авторъ ничего почти не говоритъ о томъ, какъ развился его герой, какимъ образомъ могло сложиться такое лицо. Точно также быстрое окончаніе романа оставляетъ совершенною загадкою вопросъ—остался-ли бы Базаровъ тѣмъ же Базаровымъ, или вообще—какое развитіе суж-

дено ему впереди. И однако-же, то и другое умолчаніе имѣтъ, какъ намъ кажется, свою причину, свое существовавшее основаніе. Если не показано постепенное развитіе героя, то безъ сомнѣнія потому, что Базаровъ образовался не медленнымъ накопленіемъ вліяній, а напротивъ быстрымъ, крутымъ переломомъ. Базаровъ три года не былъ дома. Эти три года онъ учился, и вотъ онъ вдругъ является намъ напитаннымъ всѣмъ тѣмъ, чему онъ успѣлъ выучиться. На другое утро послѣ пріѣзда, онъ уже отправляется за лягушками, и вообще онъ продолжаетъ *учебную* жизнь при каждомъ удобномъ случаѣ. Онъ—человѣкъ теоріи, и его создала теорія, создала незамѣтно, безъ событій, безъ всего такого, что можно было разсказать, создала однимъ умственнымъ переворотомъ.

Базаровъ скоро умираетъ. Это нужно было художнику для простоты и ясности картины. Въ своемъ теперешнемъ, напряженномъ настроеніи Базаровъ остановиться надолго не можетъ. Рано или поздно онъ долженъ измѣниться, долженъ перестать быть Базаровымъ. Мы не имѣемъ права сѣтовать на художника за то, что онъ не взялъ болѣе широкой задачи и ограничился болѣе узкою. Онъ рѣшился остановиться только на одной ступени въ развитіи своего героя. Тѣмъ не менѣе, на этой ступени развитія, какъ вообще бываетъ въ развитіи, передъ нами явился *весь человѣкъ*, а не отрывочныя его черты. Въ отношеніи къ полнотѣ лица задача художника исполнена превосходно.

Живой, цѣльный человѣкъ схваченъ авторомъ въ каждомъ дѣйствіи, въ каждомъ движеніи Базарова. Вотъ великое достоинство романа, которое содержитъ въ себѣ главный его смыслъ... Базаровъ—теоретикъ; онъ человѣкъ странный, односторонне-рѣзкій; онъ проповѣдуетъ необыкновенныя вещи; онъ поступаетъ эксцентрически; онъ школьникъ, въ которомъ вмѣстѣ съ глубокою искренностью соединяется самое грубое *ломанье*; какъ мы сказали, онъ—человѣкъ чуждый жизни, то-есть онъ самъ чуждается жизни. Но подъ всѣми этими внѣшними формами льется теплая струя жизни; при всей рѣзкости и дѣланности своихъ проявленій—Базаровъ человѣкъ

вполнѣ живой, не фантомъ, не выдумка, а настоящая плоть и кровь. Онъ отрицается отъ жизни, а между тѣмъ живетъ глубоко и сильно.

Послѣ одной изъ самыхъ удивительныхъ сценъ романа, именно послѣ разговора, въ которомъ Павелъ Петровичъ вызываетъ Базарова на дуэль и тотъ принимаетъ его предложеніе и улаживаетъ съ нимъ, Базаровъ, изумленный неожиданнымъ поворотомъ дѣла и странностью разговора, восклицаетъ: „Фу ты чортъ! Какъ красиво и какъ глупо! Экую мы комедію отломали! Ученые собаки такъ на заднихъ лапкахъ танцуютъ!“! Мудрено сдѣлать болѣе ядовитое замѣчаніе; и однакоже читатель романа чувствуетъ, что разговоръ, который такъ характеризуется Базаровымъ, въ сущности весьма живой и серьезный разговоръ; что, несмотря на всю уродливость и фальшивость его формъ, въ немъ отчетливо выразилось столкновение двухъ энергическихъ характеровъ.

Повидимому, Базаровъ—человѣкъ гордый, страшно самолюбивый и оскорбляющій другихъ своимъ самолюбіемъ, но читатель примиряется съ этой гордостью, потому что въ то-же время въ Базаровѣ нѣтъ никакого самодовольства, самоуслажденія; гордость не приноситъ ему никакого счастья. Базаровъ пренебрежительно и сухо обходится со своими родителями; но никто ни въ какомъ случаѣ не заподозритъ его въ услажденіи чувствомъ собственного превосходства или чувствомъ своей власти надъ ними; еще менѣе его можно упрекнуть въ злоупотребленіи этимъ превосходствомъ и этою властью. Онъ просто отказывается отъ нѣжныхъ отношеній къ родителямъ, да и отказывается не вполнѣ. Выходитъ что-то странное: онъ не разговорчивъ съ отцомъ, подсмѣивается надъ нимъ, рѣзко уличаетъ его либо въ невѣжествѣ, либо въ нѣжничаньи; и между тѣмъ отецъ не только не оскорбляется, а радъ и доволенъ. „Насмѣшки Базарова нисколько не смущали Василя Ивановича; онъ даже утѣшали его. Придерживая свой засаленный шлафрокъ двумя пальцами на желудкѣ и покуривая трубочку, онъ съ наслажденіемъ слушалъ Базарова, и чѣмъ болѣе злости было въ его выходкахъ, тѣмъ добродушнѣе хохоталъ, выказывая всѣ свои черные зубы, его осча-

стливенный отецъ“. Таковы чудеса любви! Никогда мягкій и добродушный Аркадій не могъ такъ *осчастли-
вить* своего отца, какъ Базаровъ осчастливилъ своего. Базаровъ, конечно, самъ очень хорошо чувствуетъ и понимаетъ это. Зачѣмъ же ему было еще нѣжничать съ отцомъ и измѣнять своей непреклонной послѣдовательности?

Базаровъ вовсе не такой сухой человѣкъ, какъ можно бы думать по его внѣшнимъ поступкамъ и по складу его мыслей. Въ жизни, въ отношеніяхъ къ людямъ Базаровъ не послѣдователенъ себѣ; но въ этомъ самомъ и обнаруживается его жизненность. Онъ любитъ людей. „Странное существо человѣкъ“, говоритъ онъ, замѣтивъ въ себѣ присутствіе этой любви, — „хочется съ людьми возиться, хоть ругать ихъ, да возиться съ ними“. Базаровъ не есть отвлеченный теоретикъ, порѣшившій всѣ вопросы и совершенно успокоившійся на этомъ рѣшеніи. Въ такомъ случаѣ онъ былъ бы уродливымъ явленіемъ, карикатурою, а не человѣкомъ. Вотъ почему, несмотря на всю свою твердость и послѣдовательность въ словахъ и дѣйствіяхъ, Базаровъ легко волнуется; все его задѣваетъ, все на него дѣйствуетъ. Эти волненія не измѣняютъ ни въ чемъ его взгляда и его намѣреній; большею частью они только возбуждаютъ его желчь, озлобляютъ его...

Эта злоба не есть выраженіе нарушеннаго эгоизма или оскорбленнаго себялюбія, она есть выраженіе страданія, томленія, производимое отсутствіемъ любви. Несмотря на всѣ свои взгляды, Базаровъ жаждетъ любви къ людямъ. Если эта жажда проявляется злобою, то такая злоба составляетъ только обратную сторону любви. Холоднымъ, отвлеченнымъ человѣкомъ Базаровъ быть не могъ; его сердце требовало полноты, требовало чувствъ; и вотъ онъ злится на другихъ, но чувствуетъ, что ему еще больше слѣдуетъ злиться на себя.

Почти нѣтъ нужды объяснять, почему Базаровъ вышелъ и долженъ былъ выдти теоретикомъ. Всѣмъ извѣстно, что наши *живые* представители, что носители думъ нашихъ поколѣній уже съ давняго времени отказываются быть *практиками*, что дѣятельное участіе въ

окружающей ихъ жизни для нихъ издавна было невозможно. Въ этомъ смыслѣ Базаровъ есть прямой, непосредственный продолжатель Онѣгиныхъ, Печориныхъ, Рудиныхъ, Лаврепкихъ. Точно такъ, какъ они, онъ живетъ пока въ умственной сферѣ и на нее тратитъ душевныя силы. Но въ немъ жажда дѣятельности уже дошла до послѣдней, крайней степени; его теорія вся состоитъ въ прямомъ требованіи дѣла; его настроеніе таково, что онъ неизбѣжно схватится за это дѣло при первомъ удобномъ случаѣ.

Лица, окружающія Базарова, безсознательно чувствуютъ въ немъ живого человѣка; вотъ почему къ нему обращено столько привязанностей, сколько не сосредоточиваетъ на себѣ ни одно изъ дѣйствующихъ лицъ романа. Не только отецъ и мать вспоминаютъ и молятся о немъ съ безконечной и невыразимой нѣжностью; воспоминаніе о Базаровѣ безъ сомнѣнія и у другихъ лицъ соединенно съ любовью; въ минуту счастья Катя и Аркадій чокаются „въ память Базарова“.

Таковъ образъ Базарова и для насъ. Онъ не есть существо ненавистное, отталкивающее своими недостатками; напротивъ, его мрачная фигура величава и привлекательна...

Смѣна поколѣній—вотъ наружная тема романа. Если Тургеневъ изобразилъ не всѣхъ отцовъ и дѣтей, или не *тѣхъ* отцовъ и дѣтей, какихъ хотѣлось бы другимъ, то *вообще* отцовъ и *вообще* дѣтей, и отношеніе между этими двумя поколѣніями онъ изобразилъ превосходно. Можетъ быть разница между поколѣніями никогда не была такъ велика, какъ въ настоящее время, а потому и отношеніе ихъ обнаружилось особенно рѣзко. Какъ бы то ни было, для того чтобы измѣрить разницу между двумя предметами, нужно употреблять одну и ту же мѣрку для обоихъ; чтобы рисовать картину, нужно взять изображаемые предметы съ одной точки зрѣнія, общей для всѣхъ ихъ.

Эта одинаковая мѣра, эта общая точка зрѣнія у Тургенева есть *жизнь человѣческая*, въ самомъ широкомъ и полномъ ея значеніи. Читатель его романа чувствуетъ, что за миражемъ внѣшнихъ дѣйствій и сценъ льется

такой глубокой, такой неистощимый потокъ жизни, что всѣ эти дѣйствія и сцены, всѣ лица и событія ничтожны передъ этимъ потокомъ.

Глядя на картину романа спокойнѣе и въ нѣкоторомъ отдаленіи, мы легко замѣтимъ, что, хотя Базаровъ головою выше всѣхъ другихъ лицъ, хотя онъ величественно проходитъ по сценѣ, торжествующій, поклоняемый, уважаемый, любимый и оплакиваемый, есть однакоже что-то, что въ цѣломъ стоитъ выше Базарова. Что-же это такое? Всматриваясь внимательнѣе, мы найдемъ, что это высшее—не какія-нибудь лица, а та *жизнь*, которая ихъ воодушевляетъ. Выше Базарова—тотъ страхъ, та любовь, тѣ слезы, которые онъ внушаетъ. Выше Базарова—та сцена, по которой онъ проходитъ. Обаяніе природы, прелесть искусства, женская любовь, любовь семейная, любовь родительская, *даже* религія, все это—живое, полное, могущественное,—составляетъ фонъ, на которомъ рисуется Базаровъ. Этотъ фонъ такъ ярокъ, такъ сверкаетъ, что огромная фигура Базарова вырѣзывается на немъ отчетливо, но вмѣстѣ съ тѣмъ мрачно. Тѣ, которые думаютъ, что, ради умышленнаго осужденія Базарова, авторъ противопоставляетъ ему какое-нибудь изъ своихъ лицъ, напримѣръ Павла Петровича, или Аркадія, или Одинцову,—странно ошибаются. Всѣ эти лица ничтожны въ сравненіи съ Базаровымъ. И однакоже, жизнь ихъ, человѣческій элементъ ихъ чувствъ—не ничтожны.

Не будемъ говорить здѣсь объ описаніи природы, той русской природы, которую такъ трудно описывать и на описаніе которой Тургеневъ такой мастеръ. Въ новомъ романѣ онъ таковъ же, какъ и прежде. Небо, воздухъ, поля, деревья, даже лошади, даже цыплята—все схвачено живописно и точно.

Возьмемъ прямо людей. Что можетъ быть слабѣе и незначительнѣе юнаго пріятеля Базарова, Аркадія? Онъ, повидимому, подчиняется каждому встрѣчному вліянію; онъ—обыкновеннѣйшій изъ смертныхъ. Между тѣмъ, онъ милъ чрезвычайно. Великодушное волненіе его молодыхъ чувствъ, его благородство и чистота—подмѣчены авторомъ съ большою тонкостью и обрисованы отчет-

ливо. Николай Петровичъ, какъ и слѣдуетъ,—настоящій отецъ своего сына. Въ немъ нѣтъ ни единой яркой черты и хорошаго только одно, что онъ—человѣкъ, хотя и простѣйшій человѣкъ. Далѣе, что можетъ-быть пустѣе Оенички? „Прелестно было—говорить авторъ—выраженіе ея глазъ, когда она глядѣла какъ бы исподлобья, да посмѣивалась ласково и немножко глупо.“ Самъ Павелъ Петровичъ называетъ ее *пустымъ существомъ*, и однакоже, глупенькая Оеничка набираетъ чуть ли не больше поклонниковъ, чѣмъ умница Одинцова. Ее не только любитъ Николай Петровичъ, но въ нее отчасти влюбляется и Павелъ Петровичъ, и самъ Базаровъ. И однакоже, эта любовь и эта влюбленность суть истинныя и дорогія человѣческія чувства. Наконецъ, что такое Павелъ Петровичъ, щеголь, франтъ съ сѣдыми волосами, весь погруженный въ заботы о туалетѣ? Но и въ немъ, не смотря на видимую извращенность, есть живыя и даже энергически звучащія сердечныя струны.

Чѣмъ дальше мы идемъ въ романъ, чѣмъ ближе къ концу драма, тѣмъ мрачнѣе и напряженнѣе становится фигура Базарова, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, все ярче и ярче фонъ картины. Созданіе такихъ лицъ, какъ отецъ и мать Базарова, есть истинное торжество таланта. Повидимому, что можетъ быть ничтожнѣе и негоднѣе этихъ людей, отжившихъ свой вѣкъ и со всѣми предразсудками старины уродливо дряхлѣющихъ среди новой жизни? А между тѣмъ, какое богатство *простыхъ* человѣческихъ чувствъ! Какая глубина и ширина душевныхъ явленій—среди обыденнѣйшей жизни, не подымающейся ни на-волосъ выше самаго низменнаго уровня!

Когда же Базаровъ заболѣваетъ, когда онъ заживо гніетъ и непреклонно выдерживаетъ жестокую борьбу съ болѣзью, жизнь его окружающая становится тѣмъ напряженнѣе и ярче, чѣмъ мрачнѣе самъ Базаровъ. Одинцова пріѣзжаетъ проститься съ Базаровымъ; вѣроятно, ничего великодушнѣе она не сдѣлала и не сдѣлаетъ во всю жизнь. Что же касается до отца и матери, то трудно найти что-нибудь болѣе трогательное. Ихъ любовь вспыхиваетъ какими-то молніями, мгновенно потрясающими читателя; изъ ихъ простыхъ сердецъ какъ-

будто вырываются безконечно-жалобные гимны, какіе-то безпредѣльно глубокіе и нѣжные вопли, неотразимо хватающіе за душу.

Среди этого свѣта и этой теплоты умираетъ Базаровъ. На минуту въ душѣ его отца закипаетъ буря, страшнѣе которой ничего быть не можетъ. Но она быстро затихаетъ, и снова все становится свѣтло. Самая могила Базарова озарена свѣтомъ и миромъ. Надъ нею поютъ птицы и на нее льются слезы...

И такъ вотъ таинственное нравоученіе, которое вложилъ Тургеневъ въ свое произведеніе. Базаровъ отвергается отъ природы,—не коритъ его за это Тургеневъ, а только рисуетъ природу во всей красотѣ. Базаровъ не дорожитъ дружбою и отрекается отъ романтической любви,—не порочитъ его за это авторъ, а только изображаетъ дружбу Аркадія къ самому Базарову и его счастливую любовь къ Катѣ. Базаровъ отрицаетъ тѣсныя связи между родителями и дѣтьми,—не упрекаетъ его за это авторъ, а только развертываетъ передъ нами картину родительской любви. Базаровъ чуждается жизни,—не выставляетъ его авторъ за это злодѣемъ, а только показываетъ намъ жизнь во всей ея красотѣ. Базаровъ отвергаетъ поэзію,—Тургеневъ не дѣлаетъ его за это дуракомъ, а только изображаетъ его самого со всею роскошью и проницательностью поэзіи.

Общія силы жизни—вотъ на что устремлено все его вниманіе. Онъ показалъ намъ, какъ воплощаются эти силы въ Базаровѣ, въ томъ самомъ Базаровѣ, который ихъ отрицаетъ; онъ показалъ намъ, если не болѣе могущественное, то болѣе открытое, болѣе явственное воплощеніе ихъ въ тѣхъ простыхъ людяхъ, которые окружаютъ Базарова. Базаровъ—это титанъ, возставшій противъ своей матери-земли; какъ ни велика его сила, она только свидѣтельствуетъ о величій силы, его породившей и питающей, но не равняется съ матернею силою.

Какъ бы то ни было, Базаровъ все-таки побѣжденъ; побѣжденъ не лицами и не случайностями жизни, но самою идеею этой жизни. Такая идеальная побѣда надъ нимъ возможна была только при условіи, чтобы ему была отдана всевозможная справедливость, чтобы онъ

былъ возвеличенъ настолько, насколько ему свойственно величіе. Иначе, въ самой побѣдѣ не было бы силы и значенія.

Гоголь объ своемъ „Ревизорѣ“ говорилъ, что въ немъ есть одно честное лицо—смѣхъ; такъ точно объ „Отцахъ и дѣтяхъ“ можно сказать, что въ нихъ есть лицо, стоящее выше всѣхъ лицъ и даже выше Базарова—*жизнь*.

А. И. Герценъ.

Еще разъ Базаровъ.

Письмо первое.

Вмѣсто письма, любезный другъ, посылаю тебѣ диссертацию, да еще не оконченную. Послѣ нашего разговора, я перечиталъ статью Писарева о Базаровѣ, которую совсѣмъ забылъ, и очень радъ этому, т.-е. не тому, что забылъ, а тому, что перечиталъ. Статья эта подтверждаетъ мою точку зрѣнія. Въ своей односторонности, она вѣрнѣе и замѣчательнѣе, чѣмъ о ней думали ея противники.

Вѣрно ли понялъ Писаревъ Тургеневскаго Базарова, до этого мнѣ дѣла нѣтъ. Важно то, что онъ въ Базаровѣ узналъ себя и *своихъ*, и добавилъ, чего не доставало въ книгѣ. Чѣмъ Писаревъ меньше держался колодокъ, въ которыя разгнѣванный родитель старался вколотить упрямаго сына, тѣмъ свободнѣе перенесъ на него свой идеаль.

— „Но въ чемъ же можетъ быть интересенъ для насъ идеаль г. Писарева? Писаревъ—бойкій критикъ, онъ писалъ много, писалъ обо всемъ, иногда о такихъ предметахъ, которые зналъ, но все это не даетъ его идеалу права на общее вниманіе“.

Въ томъ-то и дѣло, что это не его личный идеаль, а тотъ идеаль, который *до* тургеневскаго Базарова и *послѣ* него носился въ молодомъ поколѣніи и воплощался

не только въ разныхъ герояхъ повѣстей и романовъ, но въ живыя лица, старавшіяся принять въ основу дѣйствій и словъ своихъ базаровщину. То, что Писаревъ говоритъ, я слышалъ и видѣлъ десять разъ; онъ просто-душно разболталъ задушевную мысль цѣлаго круга и, собравъ въ одномъ фокусѣ разсѣянные лучи, освѣтилъ ими нормальнаго Базарова.

Базаровъ для Тургенева—больше, чѣмъ посторонній; для Писарева больше, чѣмъ свой; для изученія, конечно, надобно взять тотъ взглядъ, который въ Базаровѣ видитъ свой *desideratum*.

Противники Писарева испугались его неосторожности; отрекаясь отъ Тургеневского Базарова, какъ отъ шаржи, они огмахивались еще больше отъ его преображенного двойника; имъ было непріятно, что Писаревъ опростоволосился, но изъ этого не слѣдуетъ, что онъ его невѣрно понималъ.

Писаревъ знаетъ сердце своего Базарова до-тла, онъ исповѣдуются за него. „Можетъ быть“, говоритъ онъ, „Базаровъ въ глубинѣ души признаетъ многое изъ того, что отрицаетъ на словахъ, и можетъ быть именно это признаваемое, это затаившееся спасаетъ его отъ нравственнаго паденія и отъ нравственного ничтожества“. Мы считаемъ эту нескромность, заглянувшую такъ далеко въ чужую душу, очень важной.

Дальше Писаревъ такъ характеризуетъ своего героя: „Базаровъ чрезвычайно самолюбивъ, но самолюбіе его незамѣтно (ясно, что это не тургеневскій Базаровъ), именно вслѣдствіе этой громадности. Удовлетворить Базарова могла бы только *цѣлая вѣчность постоянно расширяющейся дѣятельности и постоянно увеличивающагося наслажденія* *)

„Б. вездѣ и во всемъ поступаетъ только такъ, какъ ему хочется, или какъ ему кажется выгоднымъ и удобнымъ, имъ управляетъ только личная прихоть или личные расчеты. Ни подъ собой, ни внѣ себя, ни внутри себя онъ не признаетъ никакого регулятора. Впереди

*) Юность любитъ выражаться разными несоизмѣримостями и поражать воображеніе безконечно великими образами. Послѣдняя фраза мнѣ такъ и напоминаетъ Карла Мора, Фердинанда и Донъ-Карлоса.

никакой высокой цѣли, въ умѣ—никакого высокаго. помысла, и при всемъ этомъ—силы огромныя. Если базаровщина—*болѣзнь*, то она—болѣзнь нашего времени, и ее приходится выстрадать, не смотря ни на какія ампутаціи и палліативы.

„Б. смотритъ на людей сверху внизъ и даже рѣдко даетъ себѣ трудъ скрывать *свои полу-презрительныя и полу-покровительственныя отношенія* къ тѣмъ, которые его ненавидятъ, и къ тѣмъ, которые слушаются. Онъ никого не любитъ. Онъ считаетъ совершенно излишнимъ стѣснять свою особу въ чемъ бы то ни было. Въ его цинизмѣ двѣ стороны—внутренняя и внѣшняя, цинизмъ мыслей и чувствъ, и цинизмъ манеръ и выраженій. Ироническое отношеніе къ чувству всякаго рода, къ мечтательности, къ лиризму составляетъ сущность внутреннего цинизма. Грубое выраженіе этой ироніи, *безпричинная и безцѣльная* рѣзкость въ обращеніи относятся къ внѣшнему цинизму. Б. не только эмпирикъ, онъ, кромѣ того, неотесанный буршъ. Въ числѣ почитателей Б. найдутся навѣрное такіе люди, которые будутъ восхищаться его грубыми манерами, слѣдами бурсацкой жизни, будутъ подражать этимъ манерамъ, составляющимъ во всякомъ случаѣ *недостатокъ*, а не достоинство *).

„Такіе люди всего чаще вырабатываются при сѣрой обстановкѣ трудовой жизни; отъ суроваго труда грубѣютъ руки, грубѣютъ манеры, грубѣютъ чувства, человѣкъ крѣпнетъ и прогоняетъ юношескую мечтательность, избавляется отъ слезливой чувствительности; за работой мечтать нельзя, на мечту человѣкъ смотритъ, какъ на блажь, свойственную праздности и барской изнѣженности; нравственныя страданія онъ считаетъ мечтатель-

*) Предсказаніе сбылось. Странная вещь это взаимодѣйствіе людей и книги и книги на людей. Книга беретъ весь складъ изъ того общества, въ которомъ возникаетъ, обобщаетъ его, дѣлаетъ болѣе нагляднымъ и рѣзкимъ и вслѣдъ за тѣмъ бываетъ обойдена реальностью. Оригиналы дѣлаютъ шаржу своихъ рѣзко оттѣненныхъ портретовъ и дѣйствительныя лица вживаются въ свои литературныя тѣни. Въ концѣ прошлаго вѣка всѣ нѣмцы сбивали немного на Вертера, всѣ нѣмки на Шарлотту; въ началѣ нынѣшняго университетскіе Вертеры стали превращаться въ „разбойниковъ“, не настоящихъ, а шиллеровскихъ. Русскіе молодые люди, пріѣзжавшіе послѣ 1862, почти всѣ были изъ „Что дѣлать?“, съ прибавленіемъ нѣсколькихъ базаровскихъ чертъ.

ными, нравственными стремленія и подвиги—придуманнѣми и нелѣпыми. *Онъ чувствуетъ отвращеніе къ фразистости*“.

Затѣмъ Писаревъ представляетъ генеалогическое дерево Базарова: Онѣгины и Печорины родили Рудиныхъ и Бельтовыхъ, Рудины и Бельтовы—Базарова. (По волѣ или по неволѣ выпущены декабристы, не знаю).

Усталые, скучающіе люди замѣняются людьми, стремящимися къ дѣлу; жизнь бракуетъ обоихъ, какъ не годныхъ, и не полныхъ. „Пострадать имъ иногда придется, но сдѣлать дѣло никогда не удастся. Общество къ нимъ глухо и неумолимо. Они не умѣютъ ужиться съ его условіями, ни одинъ изъ нихъ не дослужился до *начальниковъ отдѣленія*. Иные утѣшаются, становясь профессорами и работая для будущаго поколѣнія“. Отрицательная польза, приносимая ими, не подлежитъ сомнѣнію. Они размножаютъ людей *неспособныхъ* къ практической дѣятельности, вслѣдствіе чего самая практическая дѣятельность, или, вѣрнѣе, тѣ формы, въ которыхъ она обыкновенно выражается теперь, медленно, но постоянно понижается въ мнѣніи общества.

„Казалось (послѣ крымской кампаніи), что Рудинству приходитъ конецъ, что за эпохой безплодныхъ мечтаній и стремленій наступаетъ эпоха кипучей и полезной дѣятельности. Но миражъ разсѣялся. Рудины не сдѣлались практическими дѣятелями, изъ-за нихъ выдвинулось новое поколѣніе, которое съ *укоромъ* и *насмѣшкой* отнеслось къ своимъ предшественникамъ. „Объ чемъ вы ноете, чего вы ищете, чего просите отъ жизни? Вамъ, небось, счастья хочется? Да вѣдь мало чтѣ! Счастье надо завоевать. Есть силы, берите его. Нѣтъ силъ—*молчите*, а то и безъ васъ тошно!“ Мрачная, сосредоточенная энергія сказывалась въ этомъ *недружелюбномъ* отношеніи молодого поколѣнія къ своимъ наставникамъ. Въ своихъ понятіяхъ о добрѣ и злѣ, это поколѣніе сходилось съ лучшими людьми предыдущаго, симпатіи и антипатіи были общія; *желали они одного и того же*, но люди прошлаго *метались* и *суетились*. Люди настоящаго не мечтаютъ, ничего не ищутъ, не поддаются ни на какіе компромиссы и *ни на что не поддаются*. Они также безсильны, какъ Рудины, но они сознали свое безсіліе.

„Я не могу дѣйствовать теперь, думаетъ каждый изъ этихъ новыхъ людей, не стану и пробовать, *я презираю все, что меня окружаетъ*, и не стану скрывать моего презрѣнія. Въ борьбу со злѣмъ я пойду, когда почувствую себя сильнымъ. Не имѣя возможности дѣйствовать, люди начинаютъ думать и изслѣдовать... суевѣрія и авторитеты разбиваются въ дребезги и міросозерцаніе совершенно очищается отъ разныхъ призрачныхъ представлений. Имъ дѣла нѣтъ, идетъ ли за ними общество; они полны собой, своей внутренней жизнью. Словомъ у Печориныхъ есть *воля безъ знанія*, у Рудиныхъ—*знаніе безъ воли*, у Базаровыхъ—*и знаніе и воля*. Мысль и дѣло сливаются въ одно твердое цѣлое“.

Тутъ есть все, какъ видишь, если нѣтъ ошибки: и классификація—все коротко и ясно, сумма подведена, счетъ поданъ, и съ той точки зрѣнія, съ которой авторъ взялъ вопросъ, совершенно вѣрно.

Но мы этого счета не принимаемъ и протестуемъ противъ него изъ нашихъ преждевременныхъ и не наступившихъ могилъ. Мы не Карлъ V и никакъ не хотимъ, чтобы насъ хоронили живыми.

Странная судьба *отцовъ и дѣтей*! Что Тургеневъ вывелъ Базарова не для того, чтобъ погладить по головкѣ—это ясно, что онъ хотѣлъ что-то сдѣлать въ пользу отцовъ—и это ясно. Но въ соприкосновеніи съ такими жалкими и ничтожными отцами, какъ Кирсановы, крутой Базаровъ увлекъ Тургенева, и вмѣсто того, чтобъ посѣчь сына, онъ выпоролъ отцовъ.

Оттого-то и вышло, что часть молодого поколѣнія узнала себя въ Базаровѣ. Но мы вовсе не узнаемъ себя въ Кирсановыхъ, такъ какъ не узнавали себя ни въ Маниловыхъ, ни въ Собакевичихъ, не смотря на то, что Маниловы и Собакевичи существовали сплошь да рядомъ во время нашей молодости и теперь существуютъ.

Мало ли какія стада нравственныхъ недоносковъ живутъ въ одно и то же время въ разныхъ слояхъ общества, въ разныхъ направленіяхъ его; безъ сомнѣнія, они представляютъ больше или меньше общіе типы, но не представляютъ самой рѣзкой и характеристичной стороны своего поколѣнія, стороны, наиболѣе выражаю-

щей его интенсивность. Писаревскій Базаровъ, въ одно-стороннемъ смыслѣ, до нѣкоторой степени предѣльный типъ того, что Тургеневъ назвалъ *сыновьями*; въ то время, какъ Кирсановы — самые стертые и пошлые представители отцовъ.

Тургеневъ былъ больше художникъ въ своемъ романѣ, чѣмъ думаютъ, и оттого сбился съ дороги, и, по-моему, очень хорошо сдѣлалъ — шелъ въ комнату, попалъ въ другую, за то — въ лучшую.

Что бы ему было прислать Базарова въ Лондонъ? Плюгавый Писемскій не побоялся путевыхъ расходовъ для взбаламученныхъ уродцевъ своихъ. Мы, можетъ быть, доказали бы ему на берегахъ Темзы, что можно, и не дослуживаясь до *начальника отдѣленія*, приносить не меньше пользы, чѣмъ приносить любой *начальникъ департамента*, что общество не всегда глухо и неумолимо, когда протестъ попадаетъ въ тонъ, что дѣло иногда удается, что у Рудиныхъ и Бельтовыхъ иной разъ бываетъ и воля, и настойчивость, и что, видя невозможность дѣятельности, къ которой они стремились по внутреннему влеченію, они бросали *многое*, уѣзжали на чужбину и заводили, „не метавшись и не суетясь“, русскую книгопечатню и русскую пропаганду.

Вліяніе лондонскаго станка отъ 1856 до конца 1863 года не только практическій фактъ, но фактъ историческій. Стереть его нельзя, съ нимъ надобно примириться.

Базаровъ въ Лондонѣ увидѣлъ-бы, что это только издали казалось, что мы размахиваемъ руками, а что на самомъ дѣлѣ мы ими работали. Можетъ, онъ смѣнилъ бы гнѣвъ на милость и пересталъ бы относиться къ намъ „съ укоромъ и насмѣшкой“.

Я признаюсь откровенно: мнѣ лично это метанье камнями въ своихъ предшественниковъ противно. Повторяю сказанное („Былое и Думы“, IV томъ): „Хотѣлось бы спасти молодое поколѣніе отъ исторической неблагодарности и даже отъ исторической ошибки. Пора отцамъ-Сатурнамъ не закусывать своими дѣтьми, но пора и дѣтямъ не брать примѣра съ тѣхъ камчадаловъ, которые убиваютъ своихъ стариковъ.“

Неужели за одной природой остается право, что ея

фазы и ступени развитія, отклоненія и уклоненія, даже avortements изучаются, принимаются, обдумываются *sine ira et studio*, а какъ дойдетъ дѣло до исторіи—тотчасъ въ сторону методъ фізіологическій, и на мѣсто его уголовная палата и управа благочинія.

Онѣгины и Печорины прошли.

Рудины и Бельтовы проходятъ.

Базаровы пройдутъ... и даже очень скоро. Это слишкомъ натянутый, школьный, взвинченный типъ, чтобъ ему долго удержаться.

На его смѣну напрашивался уже типъ, въ веснѣ дней своихъ сгнившій, типъ православнаго студента, *консерватора и казеннокоштнаго патріота*, въ которомъ оторыгнулось все гнусное императорской Руси, и который самъ сконфузился послѣ серенады Иверской и молебна Каткову.

Всѣ возникнувшіе типы пройдутъ и всѣ съ той неутрачиваемостью однажды возбужденныхъ силъ, которую мы научились узнавать въ физическомъ мірѣ, останутся и взойдутъ, вилоизмѣняясь въ будущее движеніе Россіи и въ будущее устройство ея.

А потому, не интереснѣе ли, вмѣсто того, чтобы стравлять Базарова съ Рудинымъ, разобрать, въ чемъ *красныя нитки*, ихъ связующія, и въ чемъ причины ихъ возникновеній и ихъ превращеній? Почему именно эти формы развитія вызвались нашей жизнью и почему онѣ такъ переходили одна въ другую? Несходство ихъ очевидно, но чѣмъ-нибудь были же онѣ и близки другъ другу.

Типы легко схватываютъ различія, для рѣзкости въ нихъ увеличиваютъ углы и выпуклости, обводятъ густой краской предѣлы, обрываютъ связи, переливы теряются,—и единство остается вдали, за туманомъ, какъ поле, соединяющее подошвы горъ, далекихъ другъ отъ друга, ярко освѣщенными вершинами.

Къ тому же мы грузимъ на плечи типовъ больше, чѣмъ они могутъ вынести, и придаемъ имъ въ жизни значеніе, котораго они не имѣли или имѣли въ ограниченномъ смыслѣ. Брать Онѣгина за *положительный* типъ умственной жизни двадцатыхъ годовъ, за интеграль

всѣхъ стремленій и дѣятельностей проснувагося слоя совершенно ошибочно, хотя онъ и представляетъ одну изъ сторонъ тогдашней жизни.

Типъ того времени, одинъ изъ великолѣпнѣйшихъ типовъ новой исторіи — это *декабристъ*, а не Онѣгинъ. Русская литература не могла до него касаться цѣлая сорокъ лѣтъ, но онъ отъ этого не сталъ меньшимъ.

Какъ у молодого поколѣнія не достало ясновидѣнія, такта, сердца понять все величіе, всю силу этихъ блестящихъ юношей, выходящихъ изъ рядовъ гвардіи, этихъ баловней знатности, богатства, оставляющихъ свои гостинныя и свои груды золота, для требованія человѣческихъ правъ, для протеста, для заявленія, за которое — и они знали это — ихъ ждали веревка палача и каторжная работа? Это печальная загадка.

Сердиться на то, что эти люди явились въ единственномъ сословіи, въ которомъ было какое-нибудь образованіе, какой-нибудь досугъ и какая-нибудь обеспеченность — безсмысленно. Еслибъ эти „князья, бояре, воеводы“, эти статсъ-секретари и полковники не проснулись первые отъ нравственного голода и ждали, чтобъ ихъ разбудилъ голодъ физическій, то не было бы не только ноющихъ и безпокойныхъ Рудиныхъ, но и почившихъ въ своемъ „единствѣ воли и знанія“ Базаровыхъ. А былъ бы какой-нибудь полковой лекарь, который морилъ бы солдатъ, обкрадывая ихъ на пайкахъ и лекарствахъ, и продавалъ бы приказчику Кирсанова свидѣтельства о естественной смерти засѣченныхъ крестьянъ, или былъ бы повѣтчикъ-взяточникъ, вѣчно пьяный, лупилъ бы четвертаки съ крестьянъ и подавалъ бы шинель и калоши его превосходительству, начальнику губерніи, Кирсанову. Да, сверхъ того, не было бы ни смертельнаго удара крѣпостному состоянію, ни всего того, что работаетъ подъ тяжелой корою власти, подтачивая императорскіе горностаи и стеганный помѣщичій халатъ.

Счастье, что рядомъ съ людьми, которыхъ барскія затѣи состояли въ псарнѣ и дворнѣ, въ насилуваніи и сѣченіи дома, въ раболопствѣ въ Петербургѣ, нашлись такіе, которыхъ «затѣи» состояли въ томъ, чтобъ вырвать изъ ихъ рукъ розгу и добиться простора не ухар-

ству на отъѣзжемъ полѣ, а простора уму и человѣческой жизни. Была ли эта затѣя ихъ серьезнымъ дѣломъ, ихъ страстью — они это доказали на висѣлицѣ, на каторгѣ... Они это доказали, возвратившись черезъ тридцать лѣтъ изъ Сибири.

Если въ литературѣ скольконибудь отразился слабо, но съ родственными чертами, типъ декабриста — это въ Чацкомъ.

Въ его озлобленной, желчной мысли, въ его молодомъ негодованіи слышится здоровый порывъ къ дѣлу; онъ чувствуетъ, чѣмъ недоволенъ, онъ головой бьетъ въ каменную стѣну общественныхъ предразсудковъ и пробуетъ, крѣпки ли казенныя рѣшетки. Чацкій шелъ прямой дорогой на каторжную работу, и если онъ уцѣлѣлъ 14 декабря, то навѣрно не сдѣлался ни страдательно тоскующимъ, ни гордо презирающимъ лицомъ. Онъ скорѣе бросился бы въ какуюнибудь негодующую крайность, какъ Чаадаевъ, сдѣлался бы католикомъ, ненавистникомъ славянъ или славянофиломъ, но не оставилъ бы ни въ какомъ случаѣ своей пропаганды, которой не оставлялъ ни въ гостиниѣ Фамусова, ни въ его сѣняхъ, и не успокоился бы на мысли, „что его часъ не насталъ“. У него была та безпокойная неугомонность, которая не можетъ выносить диссонанса съ окружающимъ и должна или сломить его, или сломиться. Это — броженіе, въ силу котораго невозможенъ застой въ исторіи и невозможна плѣсень на текущей, но замедленной волнѣ ея.

Чацкій, еслибъ пережилъ первое поколѣніе, шедшее за 14 декабря въ страхѣ и трепетѣ, сплюснутое терроромъ, выросшее пониженное, задавленное, черезъ нихъ протянулъ бы горячую руку намъ. Съ нами Чацкій возвращался на *свою* почву. Эти *times croisées* черезъ поколѣнія не рѣдкость, даже въ зоологіи. И я глубоко убѣжденъ, что мы съ дѣтьми Базарова встрѣтимся симпатично и они съ нами „безъ озлобленія и насмѣшки“.

Чацкій не могъ бы жить сложа руки, ни въ капризной брюзгливости, ни въ надменномъ самообоготвореніи; онъ не былъ настолько старъ, чтобъ находить удовольствіе въ ворчливомъ будированіи, и не былъ такъ молодъ,

чтобъ наслаждаться отроческими самоудовлетвореніями. Въ этомъ характерѣ безпокойнаго фермента, бродящихъ дрожжей,—вся сущность его.

Но именно эта-то сторона и не нравится Базарову, она-то его и озлобляетъ въ его гордомъ стоицизмѣ. „Молчите въ своемъ углу, коли силъ нѣтъ что-нибудь дѣлать, а то и безъ вашего хныканья тошно,—говорить онъ,—побиты, ну и сидите побитые... что вамъ ѣсть что ли, нечего, что плачете? это все барскія затѣи“, и т. д. Писаревъ долженъ былъ такъ говорить за Базарова: этого требовала его роль.

Не играть роли, пока она нравится, трудно. Снимите съ Базарова его мундиръ, заставьте его забыть жаргонъ, на которомъ онъ говоритъ, дайте ему волю *просто, безъ фразы* (ему, который такъ ненавидитъ *фразерство!*) сказать одно слово, дайте ему на минуту забыть свою ежевую обязанность, свой искусственно сухой языкъ, свою стегающую роль,—и мы объяснимся во всемъ остальномъ въ одинъ часъ.

„Въ своихъ понятіяхъ о добрѣ и злѣ новое поколѣніе сходилось съ прошедшимъ. Симпатіи и антипатіи, говоритъ Писаревъ, были общи, желали они одного и того же... въ глубинѣ души они признаютъ многое, что отрицаютъ на словахъ“. Мудрено ли послѣ этого столкнуться.

Но, пока облаченье не снято, Базаровъ послѣдовательно требуетъ отъ людей, сдавленныхъ всѣмъ на свѣтѣ, оскорбленныхъ, измученныхъ, лишенныхъ и сна и возможности на яву дѣлать что-нибудь, чтобъ они не говорили о боли; это сильно сбивается на Аракчеевщину.

На какомъ же основаніи отнять право на горькую жалобу Лермонтова напр., на его упреки своему поколѣнію, отъ которыхъ многіе вздрогнули? Чѣмъ въ самомъ дѣлѣ былъ бы лучше николаевскій острогъ, еслибъ въ немъ тюремные сторожа были также раздражительно-нервны и привязчивы, какъ Базаровъ,—и подавили бы эти голоса?

— Да зачѣмъ они? Что проку?

— А зачѣмъ камень издастъ звукъ, когда его бьютъ молотомъ?

— Онъ не можетъ иначе.

— А почему эти господа думаютъ, что люди могутъ страдать цѣлыя поколѣнія безъ словъ, жалобы, негодованія, проклятія, протеста? Если не для другихъ нужна жалоба, то для самихъ жалующихся. Высказанная скорбь утѣляетъ боль. Ihm, говоритъ Гёте gab ein Gott zu sagen, was er leidet.

— А намъ что за дѣло?

— Можетъ вамъ и нѣтъ, такъ другимъ можетъ *есть*; но нельзя терять изъ виду, что каждое поколѣніе живетъ тоже *и для себя*. Съ точки зрѣнія исторіи оно—переходъ, но въ отношеніи къ себѣ оно—цѣль и не можетъ, не должно безропотно выносить падающія на него невзгоды,—особенно не имѣя даже того утѣшенія, которое имѣлъ Израиль, ожидавшій Мессію, и вовсе не зная, что отъ сѣмени Онѣгиныхъ и Рудиныхъ родится Базаровъ.

Въ сущности нашихъ юношей приводитъ въ ярость то, что въ нашемъ поколѣніи выражалась *наша* потребность дѣятельности, *нашъ* протестъ противъ существующаго—*иначе*, чѣмъ у нихъ, и что мотивъ того и другого не всегда и не вполне зависѣлъ отъ голода и холода.

Нѣтъ ли въ этомъ пристрастіи къ однообразію того же раздражительнаго духа, который сдѣлалъ у насъ изъ канцелярской формы сущность дѣла и изъ военныхъ эволюцій—шагистику? Изъ этой стороны русскаго характера развились статская и военная Аракчеевщина. Всякое личное, индивидуальное проявленіе, отступленіе считалось непокорствомъ и возбуждало преслѣдованія и непрерывныя придирки. Базаровъ не оставляетъ никого въ покоѣ, всѣхъ задираетъ свысока. Каждое слово его—выговоръ высшаго низшему. Это не имѣетъ будущности.

„Если, говоритъ Писаревъ, Базаровщина—болѣзнь нашего времени, то ее придется выстрадать“.

Ну и довольно. Болѣзнь эта къ лицу только до окончанія университетскаго курса; она, какъ прорѣзываніе зубовъ, совершеннолѣтію не пристала.

Худшая услуга, которую Тургеневъ оказалъ Базарову, состоитъ въ томъ, что, не зная, какъ съ нимъ сладить, онъ его казнилъ тифомъ. Это такая *ultima ratio*, противъ которой никто не устоитъ. Уцѣлѣй Базаровъ

отъ тифа, онъ навѣрное развился бы вонъ изъ Базаровщины—по крайней мѣрѣ въ науку, которую онъ любилъ и цѣнилъ въ физиологіи, и которая не мѣняетъ своихъ пріемовъ, лягушка ли или человѣкъ, эмбриологія ли или исторія у нея въ передѣлѣ.

„Базаровъ выбилъ изъ своей головы всякіе предразсудки; затѣмъ онъ остался человѣкомъ крайне необразованнымъ. Онъ слыхалъ кое-что о поэзіи, кое-что объ искусствѣ, *не потрудился* подумать и *съ плеча* произнесъ приговоръ надъ незнакомымъ предметомъ. Эта заносчивость *свойственна намъ* вообще, она имѣетъ свои хорошія стороны, какъ умственная смѣлость, но за то порой приводитъ къ грубымъ ошибкамъ“.

Наука спасла бы Базарова; онъ пересталъ бы глядѣть на людей свысока, съ глубокимъ и нескрываемымъ презрѣніемъ. Наука учитъ насъ больше, чѣмъ Евангеліе, смиренію. Она не можетъ ни на что глядѣть свысока; она не знаетъ, что такое *свысока*; она ничего не презираетъ, никогда не лжетъ для роли, и ничего не скрываетъ изъ кокетства. Она останавливается передъ фактами, какъ изслѣдователь, иногда, какъ врачъ, никогда какъ палачъ, еще меньше съ враждебностью и ироніей.

Наука—я вѣдь не обязанъ скрывать нѣсколько словъ въ тиши душевной—наука—*любовь*, какъ сказалъ Спиноза о мысли и вѣдѣніи.

Письмо второе.

Прошедшее оставляетъ въ исторіи *ступню*, по которой наука, рано или поздно, возстановляетъ бывшее въ основныхъ чертахъ. Утрачивается одно случайное, освѣщеніе подъ тѣмъ или другимъ угломъ, подъ которымъ оно проходило. Апотеозы и клеветы, пристрастія и зависти—все это вывѣтривается и сдувается. Легкая ступня, занесенная пескомъ, исчезаетъ; ступня, имѣвшая силу и настойчивость выдавить себя на камнѣ, воскреснетъ подъ рукою честнаго труженика.

Связи, степени родства, завѣщатели и наслѣдники и ихъ взаимныя права—все раскроется геральдикой науки.

Безъ предшественниковъ родятся только богини, какъ Венера изъ пѣны морской. Минерва умнѣе ея—родилась готовою изъ головы Юпитера.

Декабристы—наши великіе отцы, Базаровы—наши блудные дѣти.

Мы отъ декабристовъ получили въ наслѣдство возбужденное чувство человѣческаго достоинства, стремленіе къ независимости, ненависть къ рабству, уваженіе къ Западу и революціи, вѣру въ возможность переворота въ Россіи, страстное желаніе участвовать въ немъ, юность и непочатость силъ.

Все это переработалось, стало инымъ, но основы цѣлы. Что же наше поколѣніе завѣщало новому?

Нигилизмъ.

Вспомнимъ немного, какъ было дѣло.

Около сороковыхъ годовъ жизнь изъ-подъ туго придавленныхъ клапановъ стала сильнѣе прорываться. Во всей Россіи прошла едва уловимая переменна—та переменна, по которой врачъ замѣчаетъ прежде отчета и пониманья, что въ болѣзни *есть поворотъ* къ лучшему, что силы очень слабы, но будто поднялись—другой *тонъ*. Гдѣ-то внутри, въ нравственно-микроскопическомъ мірѣ, повѣялъ иной воздухъ, больше раздражительный, но и больше здоровый. Наружно все было мертво подъ николаевскимъ льдомъ, но что-то пробудилось въ сознаніи, въ совѣсти—какое-то чувство неловкости, неудовольствія.

Ужась притупился, людямъ надоѣло въ полумракѣ темнаго царства.

Я эту переменну видѣлъ своими глазами, приѣхавши изъ ссылки, сначала въ Москвѣ, потомъ въ Петербургѣ. Но я увидѣлъ это въ кругахъ литераторовъ и ученыхъ. Другой человѣкъ, котораго остзейская антипатія къ русскому движенію ставитъ выше подозрѣнія въ пристрастіи, рассказалъ не такъ давно, какъ онъ, возвратившись въ сороковыхъ годахъ въ петербургскую аристократію казармъ, послѣ отсутствія нѣсколькихъ лѣтъ, былъ озадаченъ послабленіемъ дисциплины. Флигель-адъютанты, гвардейскіе полковники роптали, критиковали мѣры правительства, были недовольны *самимъ* Николаемъ.

Его это до того ошеломило, огорчило, испугало за будущность самодержавія, что онъ въ смятеніи духа почувствовалъ за обѣдомъ у флигель-адъютанта Б., чуть ли не въ присутствіи самого Дуббельта, какъ между сыромъ и грушей родился *ни имизмъ*.

Онъ не узналъ новорожденного, но новорожденный былъ. Машина, завинченная Николаемъ, стала поддаваться; онъ ее свинтилъ на другую сторону, и всѣ это почувствовали; одни говорили, другіе молчали, запрещали говорить, но тѣ и другіе поняли, что въ сущности все идетъ плохо, что всему тяжело, и что отъ этой тяжести никому нѣтъ прока.

Замѣшался въ дѣло смѣхъ—дурной товарищъ всякой *религии*, а *самодержавіе*—религія. Мерзость и запустѣніе низшей администраціи дошли до того что правительство отдало ее на поруганіе. Николай Павловичъ, помиравшій со смѣху въ своей ложѣ надъ Сквозникомъ-Дмухановскимъ и Держимордой, помогаль пропагандѣ, не догадываясь, что смѣхъ, послѣ высочайшаго одобренія, пойдетъ быстро вверхъ по табели о рангахъ.

Приложить къ этому времени во всей ихъ рѣзкости рубрики Писарева трудно. Въ жизни все состоитъ изъ переливовъ, колебаній, перекрещиваній, захватываній и перехватываній, а не изъ отломленныхъ кусковъ.

Гдѣ кончились люди безъ знанія съ волей и начались люди съ знаніемъ безъ воли?

Природа рѣшительно ускользаетъ отъ взводнаго ранжира, даже отъ ранжира по возрастамъ. Лермонтовъ лѣтами былъ товарищъ Бѣлинскаго, онъ былъ вмѣстѣ съ нами въ университетѣ, а умеръ въ безвыходной безнадежности печоринскаго направленія, противъ котораго возставали уже и славянофилы и мы.

Кстати я называлъ славянофиловъ. Куда дѣтъ Хомякова и его „братчиковъ?“ Что у нихъ было—воля безъ знанія, или знаніе безъ воли? А мѣсто они заняли не шуточное въ новомъ развитіи Россіи, они свою мысль далеко вдавили въ современный потокъ.

Или въ какой рекрутскій пріемъ и по какой мѣрѣ мы сдадимъ Гоголя? Знанія у него не было; была ли воля—не знаю, сомнѣваюсь, а геній былъ, и его вліяніе колоссально.

И такъ, оставляя lapides crescunt, planta crescunt et vivunt Писарева, пойдемъ далѣе.

Тайныхъ обществъ не было, но *тайное соглашеніе* понимающихъ было велико. Круги, составленные изъ людей, больше или меньше испытавшихъ на себѣ медвѣжью лапу правительства, смотрѣли чутко за своимъ составомъ. Всякое другое дѣйствіе кромѣ слова, и то маскированного, было невозможно; за то слово приобрѣло мощь и, не только печатное, но еще больше живое слово, меньше уловимое полиціей.

Двѣ батареи выдвинулись скоро. Периодическая литература дѣлается пропагандой; во главѣ ея становится, въ полномъ разгарѣ молодыхъ силъ, Бѣлинскій. Университетскія кафедры превращаются въ налои, лекціи—въ проповѣди очеловѣченья; личность Грановскаго, окруженнаго молодыми доцентами, выдается больше и больше.

Вдругъ еще взрывъ смѣха. Страннаго смѣха, страшнаго смѣха, смѣха судорожнаго, въ которомъ были и стыдъ и угрызеніе совѣсти, и пожалуй не смѣхъ до слезъ, а слезы до смѣха. Нелѣпый, уродливый, узкій міръ „Мертвыхъ душъ“ не вынесъ, осѣлъ и сталъ отодвигаться. А проповѣдь шла сильнѣй... все одна проповѣдь—и смѣхъ и плачъ, и книга, и рѣчь, и Гегель*), и исторія—все звало людей къ сознанію своего положенія, къ ужасу передъ крѣпостнымъ правомъ и передъ собственнымъ безправіемъ, все указывало на науку и образованіе, на очищеніе мысли отъ всего традиціоннаго хлама, на свободу совѣсти и разума.

Къ этому времени принадлежатъ первыя зарницы *нигилизма*—зарницы той совершеннѣйшей свободы отъ всѣхъ готовыхъ понятій, отъ всѣхъ унаслѣдованныхъ обструкцій и заваловъ, которые мѣшаютъ западному уму идти впередъ своимъ историческимъ ядромъ на ногахъ...

Тихая работа сороковыхъ годовъ разомъ оборвалось. Времена чернѣе и тяжеле начала николаевскаго царство-

*) Діалектика Гегеля—страшный таранъ; она, не смотря на свое двуличіе, на прусско-протестантскую коварду, улетучивала все существующее и выпускала все мѣшавшее разуму. Къ тому же это было время Фейербаха, der kritischen Kritik...

ванія наступили послѣ февральской революціи. Передъ началомъ гоненій умеръ Бѣлинскій. Грановскій завидовалъ ему и стремился оставить отечество.

Темная, семилѣтняя ночь пала на Россію, и въ ней-то сложился, развился и окрѣпъ въ русскомъ умѣ тотъ складъ мыслей, тотъ пріемъ мышленія, который называли *нигилизмомъ*.

Нигилизмъ (повторяю сказанное недавно въ „Колоколѣ“) — это логика безъ структуры, это наука безъ догматовъ, это безусловная покорность опыту и безропотное принятіе всѣхъ послѣдствій, какія бы они ни были, если они вытекаютъ изъ наблюденія, требуются разумомъ. Нигилизмъ не превращаетъ *что-нибудь* въ ничего, а раскрываетъ, что *ничего*, принимаемое за *что-нибудь*, — оптический обманъ, и что всякая истина, какъ бы она ни перечила фантастическимъ представленіямъ, — здоровѣе ихъ и во всякомъ случаѣ обязательна.

Идетъ это названіе къ дѣлу или нѣтъ — это все равно. Къ нему привыкли, оно принято друзьями и врагами, оно попало въ полицейскій признакъ, оно стало доносомъ, обидой у однихъ, похвалою у другихъ. Разумѣется, если подъ *нигилизмомъ* мы будемъ разумѣть обратное творчество, т.-е. превращеніе фактовъ и мыслей въ *ничего*, въ бесплодный скептицизмъ, въ надменное „сложь руки“, въ отчаяніе, ведущее къ бездѣйствію, — тогда настоящіе *нигилисты* всего меньше подойдутъ подъ это опредѣленіе, и одинъ изъ величайшихъ нигилистовъ будетъ И. Тургеневъ, бросившій въ нихъ первый камень, и, пожалуй, его любимый философъ Шопенгауеръ.

Когда Бѣлинскій, долго слушая объясненія кого-то изъ друзей о томъ, что *духъ* приходитъ къ самосознанію въ человѣкѣ, съ негодованіемъ отвѣчалъ: „такъ это я не для себя сознаю, а для духа?.. что же я ему за дуракъ достался! Лучше не буду вовсе думать; что мнѣ за забота до его сознанія?..“ — онъ былъ *нигилистъ*.

Когда Бакунинъ уличалъ берлинскихъ профессоровъ въ робости отрицанія и парижскихъ революціонеровъ 1848 года въ консерватизмъ, — онъ былъ вполнѣ *нигилистъ*. Вообще всѣ эти межеванія и ревнивыя отталкиванія ни къ чему не ведутъ, кромѣ насильственнаго антагонизма.

Когда Петрашевцы пошли на каторжную работу за то, что „хотѣли ниспровергнуть всѣ божескіе и человѣческіе законы и разрушить основы общества“, какъ говорить сентенція, выкрадывая изъ инквизиторской записки Липранди,—они были *нигилистами*.

Нигилизмъ съ тѣхъ поръ расширился, яснѣе созналъ себя, долею сталъ доктриной, принялъ въ себя многое изъ науки и вызвалъ дѣятелей съ огромными силами, съ огромными талантами... все это неоспоримо.

Но новыхъ началъ, принциповъ онъ не внесъ.

Или гдѣ же они?

На это я жду отвѣта отъ тебя или, пожалуй, отъ кого-нибудь другого, и тогда буду продолжать.

1868 г.

Н. К. Михайловскій.

Изъ „Писемъ посторонняго“ (статья по поводу смерти Тургенева).

(1883 г.).

...Тяжело и мрачно было на русской землѣ въ ту пору, когда Тургеневъ начиналъ свою литературную дѣятельность. Это были незабвенные сороковые годы. Мы, только по преданію знающіе это время, имѣемъ, однако, печальную возможность судить о немъ съ полною, такъ сказать, наглядностію. Какъ иногда вся жизнь умирающаго сосредоточивается въ его глазахъ, такъ все, что только заслуживаетъ названія человѣческой жизни, сосредоточивалось тогда въ количественно-ничтожной горсти людей мысли. И въ числѣ ихъ былъ Тургеневъ. Въ разныя стороны разбрелась потомъ эта горсточка и нѣкоторые изъ ея представителей, доживъ до того времени, когда опять стало тяжело на русской землѣ, играли и играютъ далеко уже не ту роль, какая выпала той горсточкѣ... И Тургеневу случалось впадать въ ошибки, порождать недоразумѣнія и самому дѣлаться ихъ жертвою, какъ онъ самъ съ горечью печатно рассказывалъ, вспоминая литературно-политическій эпизодъ съ „Отцами и дѣтьми“. Но это были именно недоразумѣнія... Тургеневъ никогда не былъ Савломъ. Его никогда не было въ рядахъ разношерстной литературной когорты гони-

телей истины и гасителей свѣта, этой когорты палачей, поигрывающихъ плетью, шутовъ, позванивающихъ бубенчиками дурацкаго колпака, и юродивыхъ, самодовольно, на показъ бренчащихъ веригами. Онъ всегда оставался вѣренъ нѣсколько неопредѣленнымъ, но свѣтлымъ идеаламъ свободы и просвѣщенія, съ которыми выступилъ на литературное поприще. Мимоходомъ сказать, этой неопредѣленности и вмѣстѣ свѣтозарности идеаловъ Тургенева вполне соответствовали нѣкоторыя особенности его несравненнаго таланта. Это былъ талантъ (независимо, конечно, отъ другихъ его свойствъ) такъ сказать, музыкальный, а музыка, какъ извѣстно, вызываетъ неопредѣленные, но хорошія, пріятныя, свѣтлыя волненія. Понятно, что эта музыкальность таланта Тургенева должна была особенно проявляться въ мелкихъ вещахъ, гдѣ она не заслонялась для читателя возбужденіями умственного и нравственного характера. Любопытно, что въ передачѣ музыкальныхъ ощущеній Тургеневъ рѣшительно не имѣетъ соперниковъ: состязаніе „пѣвцовъ“ въ „Запискахъ охотника“, игра Лемма въ „Дворянскомъ гнѣздѣ“, игра волшебной скрипки въ „Пѣснѣ торжествующей любви“—въ своемъ родѣ шедевры. Дѣло тутъ не въ слогѣ, не въ „стилѣ“, по крайней мѣрѣ не въ немъ одномъ, а въ специальной чертѣ самого характера творчества, а эта специальная черта находилась, въ свою очередь, въ тѣсной связи со всѣмъ душевнымъ обликомъ художника, неопредѣленнымъ, но свѣтлымъ...

Въ числѣ проектовъ памятника Пушкину былъ одинъ, если не ошибаюсь, Антокольскаго, такого рода: Пушкинъ сидитъ въ задумчивой позѣ на скалѣ, а къ нему снизу вереницей поднимаются созданные имъ образы: Онѣгинъ, Татьяна, Мазепа и т. д. Мысль нѣсколько вычурная и для скульптуры не совсѣмъ подходящая. Но когда не статуя лѣпишь, а просто думаешь объ умершемъ писателѣ, въ родѣ Тургенева, жизнь котораго такъ бѣдна внѣшними событіями и вся наполнена созданіемъ художественныхъ образовъ, то поневолѣ рисуется именно такая картина: почившій художникъ и его созданія, больше ничего кругомъ нѣтъ; художникъ дѣлаетъ смотръ своимъ твореніямъ. Можетъ быть, нѣчто подобное этому

смотрю происходило и въ дѣйствительности, когда умирающій, зная, что смерть ужъ тутъ, возлѣ кровати, въ минуты отдыха отъ болей, исповѣдывался самъ себѣ, самъ себѣ давалъ отчетъ въ своей дѣятельности. Во всякомъ случаѣ, передъ нами-то, при воспоминаніи о Тургеневѣ, естественно поднимается вереница всѣхъ этихъ Хорей и Калинычей, Чертопхановыхъ, Недопюскиныхъ, „бурмистровъ“, „пѣвцовъ“, Лаврецкихъ, Рудиныхъ, Инсаровыхъ, Базаровыхъ и т. д. И мы столь-же естественно ищемъ въ нихъ отраженія духа, ихъ создавшаго.

Оставимъ совсѣмъ въ сторонѣ „Записки охотника“, эти маленькія, тонко выписанныя акварельныя картинки, имѣющія свое специальное значеніе. Надо, однако, замѣтить, что это специальное значеніе протеста противъ крѣпостного права было въ послѣдствіи преувеличено. Многія изъ этихъ акварельныхъ картинокъ (и отнюдь не слабѣйшія: „Пѣвцы“, „Чертопхановъ и Недопюскинъ“, „Лебедянь“, „Свиданіе“ и проч.) вовсе не имѣютъ такого specialнаго характера. Какъ бы то ни было, но отъ „Записокъ охотника“ въ общемъ (а ихъ и надо цѣнить въ общемъ, какъ цѣльную картинную галлерею) дѣйствительно вѣтъ протестомъ не то, чтобы именно противъ крѣпостного права, а противъ всей болотности тогдашняго склада помѣщичьей жизни; протестомъ смягченнымъ кровными связями автора съ этимъ бытомъ и акварельною манерою писанія. Обратите, пожалуйста, вниманіе на приемы, которыми выразилась эта отзывчивость Тургенева къ болямъ тогдашняго времени: въ „Запискахъ охотника“ нѣтъ ни одного „новаго чело-вѣка“—ни бурно, хотя и безпредметно протестующаго Рудина, ни засосаннаго болотомъ, но надрывающагося отъ внутренней боли „Лишняго чело-вѣка“, ни одного, словомъ, изъ представителей новаго, по тогдашнему, наслоенія чувствъ и мыслей. Я потому обращаю на это ваше вниманіе, что въ послѣдствіи за Тургеневымъ утвердилась репутація какого-то специалиста по части „уловленія момента“, и именно не просто чуткаго художника, а изобразителя „новыхъ людей“.

Едва ли существуетъ ходячее мнѣніе о томъ или другомъ крупномъ писателѣ, которое было бы такъ

распространено, и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ невѣрно. Тургеневъ былъ и больше этого, и меньше,—какъ посмотришь на дѣло. Онъ былъ не только русскій, а и европейскій, всемірный писатель, какимъ никогда не будетъ, напримѣръ, Гоголь. Со всѣмъ своимъ громаднымъ талантомъ Гоголь никогда не будетъ такъ близокъ и родствененъ, такъ понятенъ Европѣ, потому что его типы чисто русскіе, тогда какъ тургеневскіе типы—общечеловѣческіе, пожалуй абстрактно психологическіе. Конечно, люди вездѣ люди: однѣ и тѣ же страсти ихъ волнуютъ, одни и тѣ же радости и горя ихъ посѣщаютъ. Но когда Гоголь рисовалъ свои образы, онъ ихъ, такъ сказать, вырывалъ съ корнемъ изъ русской жизни и такъ ихъ и предъявлялъ читателю. Тургеневъ давалъ своимъ образамъ только обстановку русскую, и потому для француза, нѣмца, англичанина представлялъ двойной интересъ: тонко разработанный, знакомый, общечеловѣческій типъ на фонѣ чужой, своеобразной обстановки. Обстановку эту Тургеневъ постоянно обновлялъ, дѣйствительно, часто заимствуя ее изъ текущей русской дѣйствительности, изъ „момента“ новыхъ наслоеній. Отсюда, конечно, и идетъ странная репутація „ловца момента“ и соотвѣтственныя ожиданія и требованія, которыя никому, кромѣ Тургенева, не предъявлялись... Весьма естественно, если русское общество, волнуемое разными, трудно утишимыми тревогами, ждетъ, чтобы умный и талантливый человѣкъ, и притомъ старинный любимецъ, какъ-нибудь откликнулся на эти тревоги, подалъ свой авторитетный голосъ. Но художникъ можетъ откликнуться на тревоги минуты (которая, увы! можетъ иногда растянуться въ цѣлые годы), пальцемъ не касаясь „новыхъ людей“. Порукой въ томъ самъ Тургеневъ въ „Запискахъ охотника“, не говоря о множествѣ другихъ примѣровъ. Одно дѣло скорбѣть скорбями родины, тревожиться ея тревогами, пронизывать, пропитывать этими общими скорбями и тревогами свое творчество; и совсѣмъ другое дѣло изображать „новыхъ людей“, то-есть типичныхъ представителей новыхъ наслоеній. Первое достижимо безъ второго; второе возможно безъ перваго. Конечно, возможно и сочетаніе этихъ двухъ оттѣнковъ

творчества, но создавать изъ „новыхъ людей“ специальность для художника, и притомъ требовать, чтобы онъ въ теченіе нѣсколькихъ десятковъ лѣтъ изображалъ все „новыхъ“ и опять „новыхъ“—это, деликатно выражаясь, не умно. И, повторяю, Тургеневъ, вопреки распространенному мнѣнію, никогда не удовлетворялъ этому требованію, хоть, можетъ быть, въ глубинѣ души и хотѣлъ бы ему удовлетворить.

Чтобы наглядно убѣдиться въ этомъ, стоитъ только сравнить, напримѣръ, Лишняго человѣка и героя „Нови“—Нежданова. Если вы не будете смѣшивать рамку съ самою картиною, костюмъ съ характеромъ лица, въ него одѣтаго, обстановку, въ которой дѣйствуетъ извѣстный типъ, съ самымъ этимъ типомъ (а такое смѣшеніе—послѣднее дѣло), то безъ труда увидите, что Лишній человѣкъ и Неждановъ одно и то же лицо, одинъ и тотъ же, и притомъ общечеловѣческій, абстрактно-психологическій типъ. Самое свое задушевное они выражаютъ даже почти одними и тѣми же словами. А между тѣмъ, появленіе Лишняго человѣка отдѣляется отъ появленія Нежданова тремя десятками лѣтъ и являются они въ совершенно различныхъ обстановкахъ. Эта разница въ обстановкѣ и даетъ поводъ думать или, по крайней мѣрѣ, говорить, что какъ Лишній человѣкъ былъ новымъ человѣкомъ для своего времени, такъ Неждановъ новый человѣкъ для своего. Между тѣмъ, это одинъ и тотъ же типъ слабого, раздвоеннаго „гамлетика, самоѣда“, какъ его называлъ самъ Тургеневъ; типъ общечеловѣческій, блестяще развитой въ европейской литературѣ. Вставьте Лишняго человѣка въ обстановку русской революціи, и получится Неждановъ; придайте ему глубины и высоты и вдвиньте въ обстановку средневѣковаго искренняго ученаго—получится Фаустъ; сохраняя ту глубину и высоту, поставьте передъ нимъ практическую задачу кровной мести—выйдетъ Гамлетъ. Вы не припишете мнѣ, конечно, нелѣпой мысли, что всѣ эти „вставьте“, „поставьте“ очень легко выполнить. Напротивъ, очень трудно. Надо быть чрезвычайно большимъ художникомъ, чтобы съ такимъ блескомъ, какъ это сдѣлалъ Тургеневъ,

написать нѣсколько новыхъ варіацій на тему, эксплуатируемую гигантами творчества.

Тургеневъ былъ совершенно изъ ряду вонъ выходящій мастеръ въ дѣлѣ индивидуализации образовъ. Мало того, что его фигуры стоятъ передъ нами, какъ живыя, со всѣми мельчайшими особенностями своихъ личныхъ фізіономій—это мы получаемъ отъ каждого крупнаго художника,—но Тургеневъ устраивалъ иногда настоящія состязанія между своими дѣйствующими лицами, ставя ихъ въ одно и то же положеніе по отношенію къ какому нибудь частному предмету, какъ бы загоняя ихъ въ одно и то же положеніе и всетаки сохраняя ихъ индивидуальность до мельчайшей черты. Такъ поступилъ онъ, на примѣръ, въ „Первой любви“, точно очертивъ около княжны кругъ изъ пяти или шести мужчинъ, изъ которыхъ каждый любитъ по-своему и къ каждому изъ которыхъ и княжна имѣетъ особенный оттѣнокъ отношеній. Такой же *tour de force* устроилъ онъ въ „Наканунъ“, размѣстивъ вокругъ Елены Берсенева, Шубина, Инсарова и Курнатовскаго. Художникъ меньшаго дарованія и даже, пожалуй, не меньшаго, а не тургеневскаго, съ его тонкостью и кружевной отдѣлкой письма, едва ли вышелъ бы побѣдителемъ изъ этой трудности, да, можетъ быть, и не рѣшился бы на нее покуситься. Если поэтъ, гусарь, докторъ и польскій графъ изъ окружающихъ княжну въ „Первой любви“ нѣсколько отзываются ходячими шаблонами поэта, гусара и т. д., то Берсенева, Шубинъ, Инсаровъ, Курнатовскій уже несомнѣнно портреты рѣдкаго мастерства,—портреты, то-есть нѣчто вполне индивидуализированное.

Тѣмъ не менѣе, если оставить въ сторонѣ многочисленныя второстепенныя дѣйствующія лица разсказовъ, повѣстей и романовъ Тургенева и сосредоточиться на ихъ „герояхъ“, центральныхъ фигурахъ, то вы увидите, что собственно только два типа особенно занимали Тургенева и постоянно имъ разрабатывались. Въ его отношеніяхъ къ этимъ типамъ, въ разницѣ этихъ отношеній сказываются всѣ особенности художественной натуры Тургенева и весь его душевный обликъ.

Въ извѣстной статьѣ „Гамлетъ и Донъ-Кихотъ“ Тур-

геновъ, очевидно, гораздо болѣе симпатизируетъ пламенному, хотя и смѣшному ламанческому герою, чѣмъ сумрачному датскому принцу. Однако, обобщать эту симпатію и антипатію можно только съ большою осторожностью. Было бы, напримѣръ, большою ошибкою сказать, что вообще дѣятельный, рѣшительный, смѣло берущій на себя отвѣтственность типъ (каковъ Донъ-Кихотъ) дороже и ближе Тургеневу, чѣмъ типъ колеблющійся, рефлектирующій, несмѣющій сдѣлать то, что по совѣсти обязанъ сдѣлать (каковъ Гамлетъ). Совсѣмъ не эти стороны того и другого были важны для Тургенева, не ихъ онъ имѣлъ въ виду, когда проводилъ свою параллель между Гамлетомъ и Донъ-Кихотомъ. Страданія Гамлета и его хромоногая рефлексія были, напротивъ, очень близки и дороги Тургеневу, но мрачность скептицизма и холодъ эгоизма убійцы Офеліи, Полонія и Лаэрта отталкивали добродушнаго поэта, вскормленнаго неопредѣленными, но свѣтлыми идеалами. Въ Донъ-Кихотѣ же его прельщала отнюдь не цѣльная твердость характера и готовность дѣйствовать на свой страхъ, а поэтическій порывъ, стремленіе куда-то къ свѣтлому и беззавѣтная любовь къ людямъ. Если же (что было бы, конечно, крайне односторонне) разумѣть подъ Донъ-Кихотомъ дѣятельную, рѣшительную натуру, а подъ Гамлетомъ созерцательную, колеблющуюся, то отношеніе Тургенева къ обоимъ этимъ типамъ будетъ какъ разъ обратное тому, которое мы видимъ въ его параллели.

Тургеневъ былъ меньше всего родственъ рѣшительнымъ, берущимъ на себя отвѣтственность натурамъ, но онѣ занимали его, онъ рисовалъ ихъ, поневолѣ отражая въ рисунокѣ свою имъ чуждость. Конечно, онъ былъ слишкомъ уменъ и чутокъ къ художественной правдѣ, чтобы дѣлать изъ этихъ антипатичныхъ ему фигуръ сплошныхъ злодѣевъ, изверговъ рода человѣческаго или дураковъ, точно такъ же, какъ и любимцевъ своихъ онъ не обращалъ въ рыцарей безъ пятна и порока. Напротивъ, онъ ставилъ иногда ихъ въ унижительнѣйшія положенія, а чужимъ, непріятнымъ людямъ предоставлялъ даже истинный героизмъ. Но интимныя отноше-

нія автора къ своимъ созданіямъ всетаки чувствуются, и не просто чувствуются, а могутъ быть указаны и анализированы.

Когда капризно-поэтическій, ребячески-милый Шубинъ дѣлаетъ статуэтку стоящаго на заднихъ ногахъ и готоваго бодаться барана, удивительно вмѣстѣ съ тѣмъ похожаго на Инсарова, то въ этомъ выразилось, конечно, въ преувеличенномъ, каррикатурномъ видѣ, собственное отношеніе Тургенева къ герою „Наканунъ“. Несмотря на свою силу, даваемую опредѣленностью жизненной задачи и вѣрою въ нее, Инсаровъ узокъ, сухъ, жестокъ, даже тупъ, и сама Елена находитъ въ немъ много общаго съ чиновникомъ Курнатовскимъ. Замѣьте, что, въ качествѣ дѣятельнаго участника освобожденія болгаръ, Инсаровъ вовсе не необходимо долженъ быть такимъ, какимъ онъ вышелъ изъ-подъ пера Тургенева. Онъ могъ бы быть и пламеннымъ, экспансивнымъ энтузіастомъ, съ глубокимъ поэтическимъ чутьемъ, съ широкими политическими планами, краснорѣчивымъ ораторомъ, какъ колоколъ будящимъ своихъ поработенныхъ единоплеменниковъ и т. п. Но Тургеневъ пожелалъ лишить болгарскаго агитатора всѣхъ яркихъ красокъ, не далъ ему ни одного цвѣтка жизни изъ своего богатаго поэтическаго букета. Нельзя, разумѣется, приставать къ художнику съ запросами, почему онъ сдѣлалъ своего героя такимъ, а не этакимъ. Но если мы видимъ, что у нашего художника рѣшительные люди, смѣющіе брать на себя отвѣтственность, *всегда* таковы, то это указываетъ на извѣстную складку въ самомъ художникѣ. А среди духовныхъ дѣтищъ Тургенева Инсаровъ далеко не одинокъ въ своей прозаической сухости непреклоннаго, негнущагося человѣка. Таковъ и Базаровъ. Антипатія Тургенева къ этому своему созданію слишкомъ очевидна, чтобы стоило ее доказывать теперь, когда острый полемическій моментъ оцѣнки „Отцовъ и дѣтей“ прошелъ. Но оставимъ совсѣмъ въ сторонѣ всякія догадки о личныхъ симпатіяхъ и антипатіяхъ покойнаго. Посмотримъ на Базарова просто, какъ онъ есть самъ. Это во-первыхъ, человѣкъ, идущій на проломъ, безъ малѣйшихъ сомнѣній и колебаній, смѣло, даже дерзко берущій на

себя отвѣтственность за презрѣніе ко многому, по мнѣнію окружающихъ, святому и неприкосновенному, и за все свое „отрицаніе“; онъ не боится ни смерти, ни жизни, ни дуэли, которая теоретически въ его глазахъ смѣшна, ни приступа къ неприступной Одинцовой. Это одна сторона фигуры Базарова. Другая состоитъ въ томъ, что онъ опять-таки жестокъ, сухъ, черствъ, узокъ, хотя и уменъ. Узокъ онъ до того, что, напримѣръ, для него не существуетъ *наука*, а есть только *науки*, то-есть специальности; сухъ до того, что лишенъ само-малѣйшей искры поэтического чувства. Словомъ, опять ни одной яркой краски, ни одного жизненнаго цвѣтка въ этой сильной, но скудной, пустынной натурѣ. Не про него эти жизненные цвѣтки. Онъ не только не тяготится ихъ отсутствіемъ, а, можетъ быть, даже когда нибудь въ прошедшемъ насильственно вырываетъ ихъ изъ своей души, чтобы не развлекаться по сторонамъ, чтобы свободно и рѣшительно идти своей дорогой. А ужъ тѣмъ паче презираетъ онъ тѣ цвѣтки, которые ему случайно, по дорогѣ, въ другихъ попадаютъ: онъ ихъ топчетъ съ презрѣніемъ и насмѣшкой. Базаровъ въ этомъ отношеніи вольный или невольный аскетъ. Вольный, если онъ намѣренно, систематически стеръ съ себя всякія яркія краски,—невольный, если уже онъ такой уродился...

Милостивые государи, вы позволите мнѣ не распространяться о томъ, что именно на этомъ пунктѣ выросли тѣ недоразумѣнія по поводу „Отцовъ и дѣтей“, о которыхъ потомъ съ такою горечью вспоминалъ Тургеневъ и которыхъ онъ своими разъясненіями ни мало не разъяснилъ. Онъ говорилъ, напримѣръ, что онъ почти раздѣляетъ убѣжденія Базарова, за исключеніемъ его взглядовъ на искусство. Но, чтобы не далеко ходить, ссылаюсь для образчика на вышеупомянутое мнѣніе Базарова, что *наука* это вздоръ, а есть только *науки*. Ужъ, конечно, широкому, синтетическому уму Тургенева этотъ взглядъ не могъ быть симпатиченъ. Но, повторяю, я не хочу объ этомъ распространяться. Я предлагаю вамъ стать на совсѣмъ другую точку зрѣнія. Дѣло въ томъ, что совершенно независимо отъ обстановки, заимствованной

изъ момента борьбы поколѣній, Базаровъ есть психологическій типъ родственный и Инсарову, и нѣкоторымъ другимъ персонажамъ Тургенева въ томъ смыслѣ, что все это люди не колеблющіеся, идущіе на проломъ, берущіе на себя отвѣтственность. Рисуя этотъ сортъ людей, Тургеневъ направлялъ ихъ дѣятельность къ очень разнообразнымъ цѣлямъ: то заставлялъ освобождать угнетенныхъ соплеменниковъ отъ иноземнаго ига, какъ Инсарова въ „Наканунѣ“, то предоставлялъ имъ сферу теоретическаго отрицанія, какъ Базарову въ „Отцахъ и дѣтяхъ“, то пускалъ въ волны русской революціи, какъ Маркелова, Остродумова и прочую „безымянную Русь“ въ „Нови“, то замыкалъ въ сферу любовной фабулы, какъ Лучинова въ „Трехъ портретахъ“, и Лучкова въ „Бреттерѣ“, то надѣвалъ на нихъ мундиръ чиновника, какъ на Курнатовскаго въ „Наканунѣ“ и еще кое на какихъ, менѣе достопримѣчательныхъ. Какъ общественному дѣятелю или просто какъ человѣку извѣстнаго образа мыслей, эти различныя жизненныя цѣли, эти разнообразныя направленія дѣятельности рѣшительныхъ героевъ могли быть симпатичны или антипатичны Тургеневу. Но ему чуждъ и не любъ былъ самый типъ, сама душевная механика этихъ людей, какія бы цѣли они ни преслѣдовали. Замѣчательный въ самомъ дѣлѣ фактъ. Казалось бы, для художника, какъ художника, должно быть очень соблазнительно расцвѣтить возможно ярко человѣка не колеблющагося, твердаго умомъ, чувствомъ и волей. Хотя бы уже потому соблазнительно, что этотъ пріемъ предоставляетъ писателю рядъ совершенно особыхъ художественныхъ эффектовъ. Кто говоритъ! на этомъ пути легко уклониться отъ реальной правды жизни и впасть въ фальшивую идеализацію, что обыкновенно и случается съ мелкими художниками, но Тургеневъ былъ художественная звѣзда первой величины; а между тѣмъ, во всей богатой коллекціи его образовъ вы не найдете ни одного, который, при стойкости и рѣшительности, обладалъ бы извѣстною долей другихъ, цвѣтныхъ достоинствъ. Все это сѣро, сухо, не колоритно, какъ Инсаровъ и Базаровъ; подчасъ просто даже глупо, какъ „безымянная Русь“; подчасъ грубо и злобно, какъ Лучковъ, или, самое большее, красиво-злобно, какъ Лучиновъ.

Вы, можетъ быть, удивитесь, что грубаго бреттера Лучкова и безсердечнаго наглеца Лучинова я ставлю рядомъ съ Инсаровымъ, Базаровымъ, Остроумовымъ, Маркеловымъ, Курнатовскимъ. Но минута размышленія— и вы согласитесь, что это одинъ и тотъ же абстрактно-психологическій типъ, вдвинутый въ различныя обстановки. Лучковъ убиваетъ неповиннаго пріятеля, а Лучиновъ еще болѣе невиннаго и притомъ совершенно жалкаго человѣка, не моргнувши глазомъ. Цѣли, для которыхъ приносятся эти кровавыя жертвы, будучи чисто личнаго характера, и принципы, во имя которыхъ происходятъ жертвоприношенія, мелки, дрянны, низменны. Затѣмъ, между Лучковымъ и Лучиновымъ нѣтъ, повидимому, ничего общаго, хотя они оба дуэлисты: одинъ тупъ и грубъ, какъ бревно, другой—блестящій „кавалеръ“. Но характерная черта психологическаго типа состоитъ не въ этихъ случайныхъ подробностяхъ, опредѣляемыхъ условіями рожденія, воспитанія, вліяній среды, и не въ цѣляхъ дѣятельности, столь же измѣнчивыхъ, а въ готовности перешагнуть черезъ какое бы то ни было препятствіе—въ такой вѣрѣ въ свою правоту, которая не допускаетъ даже и тѣни сомнѣній и колебаній. Замѣните теперь эти дрянныя цѣли чистыми и низменные принципы возвышенными, и вы можете получить нѣчто въ родѣ Инсарова. Что человѣкъ при этомъ остается тотъ же въ своей душевной механикѣ, хотя измѣняется въ направленіи своей дѣятельности, это видно, наприкладъ, изъ извѣстной сцены ратоборства Инсарова съ пьянымъ нѣмцемъ. Этотъ пьяный нѣмецъ вѣдь не турокъ, котораго надо выгнать изъ Болгаріи, и цѣли, и принципы дѣятельности Инсарова тутъ не причемъ. Однако, искаженное лицо Инсарова и холодная рѣшительность, съ которой онъ ввергаетъ нѣмца въ воду, свидѣлствуютъ, что онъ смѣло взялъ бы на себя отвѣтственность за увѣче и даже смерть этого пьянаго нѣмца. По мнѣнію столь компетентнаго цѣнителя, какъ героя „Наканунъ“, Елена, въ Курнатовскомъ и Инсаровѣ есть нѣчто общее. А вы помните, какъ взволновала Елену холодная рѣшительность, съ которою Курнатовскій настаивалъ на необходимости „раздавить“ какую-то

группу людей, съ включеніемъ и невинныхъ ея членовъ. Базаровъ, обреченный на проживаніе въ теоретическихъ сферахъ, производитъ тамъ операцію, совершенно параллельную: онъ всегда готовъ, безъ колебаній и сомнѣній, „раздавить“ установившуюся идею, предразсудокъ, поэтический порывъ, не щадя при этомъ людей. О „безымянной Руси“ и говорить нечего.

Тургеневу случалось вводить въ портреты этого сорта людей очень некрасивыя черты, но, повторяю, онъ былъ слишкомъ уменъ и слишкомъ большой художникъ, чтобы дѣлать изъ нихъ всегда и непременно сплошныхъ глупцовъ или негодяевъ, какъ это дѣлаютъ мелкотравчатые живописатели съ своими духовными пасынками. Но это были всетаки пасынки Тургенева и онъ каралъ ихъ, какъ только можетъ карать умный и талантливый художникъ: въ большей или меньшей степени надѣлялъ сухостью, черствостью ума или чувства, лишалъ поэтического ореола. Васъ отнюдь не должна смущать въ этомъ отношеніи якобы поэтическая фигура Инсарова: на него лишь падаетъ отблескъ грандіозной задачи освобожденія Болгаріи; самъ же по себѣ онъ такъ же тусклъ, какъ тѣ свинцовыя пули, которыми онъ хотѣлъ бы осыпать турокъ.

Вообще, скудость, сухость, обдѣленность дарами природы точно представлялись Тургеневу необходимыми спутниками или даже условіями непреклонной личной силы. И это станетъ еще явственнѣе, если мы обратимъ вниманіе на его разработку противоположнаго типа — мягкаго, колеблющагося, сомнѣвающагося, несмѣющаго, не управляющаго событіями, а управляемаго ими. Тургеневъ очень много занимался этимъ типомъ и создалъ цѣлую коллекцію его вариантовъ. Въ первую пору своей литературной дѣятельности, онъ изображалъ этихъ слабыхъ, раздвоенныхъ людей внѣ всякой дѣятельности, только мучительно копающимися въ своей душѣ (Гамлетъ Шигровскаго уѣзда, Лишній человекъ). Въ первый разъ показалъ онъ ихъ въ дѣйствіи въ „Рудинѣ“, едва ли не лучшимъ своимъ и, во всякомъ случаѣ необыкновенно прекрасномъ произведеніи. Въ Рудинѣ есть много непривлекательныхъ мелкихъ чертъ (охотно живетъ на

чужой счетъ, беретъ деньги взаймы безъ отдачи), но всѣ онѣ тонуть въ общей слабости—безхарактерности, которая ставитъ Рудина въ цѣлый рядъ неловкихъ и даже позорныхъ положеній. Слово и дѣло для него совсѣмъ разныя вещи, онѣ неспособны на какой бы то ни было твердый, рѣшительный, опредѣленный шагъ и совершенно посрамляется не только Натальей, а и людьми гораздо меньшаго калибра. И, несмотря на все это, Рудинъ—истинно блестящій образъ. Одно время, съ легкой руки нѣкоторыхъ критиковъ, у насъ принято было презрительно относиться къ „болтовнѣ“ Рудина: дескать, дѣла не дѣлаетъ, а только болтаетъ. Разсуждающіе такимъ образомъ упускаютъ изъ виду, что въ тѣ печальныя времена, когда жилъ Рудинъ, не было особеннаго богатства въ выборѣ „дѣла“ для человѣка его образа мыслей. Забываютъ они также, что слово само по себѣ можетъ быть дѣломъ, и, какъ ни велико разстояніе между словомъ и дѣломъ для самого Рудина, но, по отношенію къ другимъ, его мощное слово могло быть и дѣйствительно было дѣломъ. Недаромъ, наслушавшись его краснорѣчія, Наталья ощутила въ себѣ силы, оказавшіяся не по плечу самому Рудину; недаромъ передъ юнымъ Басистовымъ разверзались отъ этого краснорѣчія какіе-то неопредѣленные, но свѣтлые и широкіе горизонты. Конечно, еслибы этотъ роскошный даръ природы—въ другія руки, напримѣръ, Инсарову или Базарову, такъ они не такія дѣла обдѣлали бы. Но нашъ художникъ позаботился, какъ гласитъ нѣмецкое изрѣченіе, чтобы деревья не доросли до неба. Сильнымъ людямъ онѣ не дали талантовъ и вообще блеску, а слабому дала и таланты и поэтическій ореолъ. Смерть Рудина, усугубляя эффектность его фигуры, искупаетъ и разныя его слабости. И не только смерть, а уже скорбный разсказъ старому пріятелю объ томъ, по какимъ онѣ дорогамъ мыкался, и какія бываютъ дороги грязныя. Много мягкости душевной и теплоты внесъ сюда нашъ знаменитый романистъ, и именно по такимъ страницамъ надо цѣнить глубокую гуманность его натуры.

Замѣчательно, однако, что эта душевная теплота проявлялась во всей своей полнотѣ только при обрисовкѣ

слабыхъ характеровъ, не влекущихъ, а влекомыхъ, не управляющихъ, а управляемыхъ. Такихъ Тургеневъ умѣлъ обливать мягкимъ, ласкающимъ свѣтомъ, даже не прибѣгая къ роскоши даровъ природы. Вотъ, напримеръ, герой „Вешнихъ водъ“, Санинъ. Это самый обыкновенный молодой человѣкъ, только молодостью и блистающій. На немъ нѣтъ, правда, ни мрачныхъ тѣней, ни свинцовой тусклости, но не числятся за нимъ и какія-нибудь положительныя личныя достоинства; ни глубокихъ думъ, ни особенныхъ дарованій. Вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ просто тряпка по характеру. Слабые люди никогда не кончаютъ, все ждутъ, чтобы кончилось,—замѣчаетъ Тургеневъ, рассказывая романическую исторію Санина. Но Санинъ ничего и не начинаетъ, и не продолжаетъ, у него все какъ-то помимо него начинается и продолжается. Тряпичность его переходитъ даже въ гнусность, въ которой, какъ ему самому кажется, его уличаетъ даже собака Тарталья, и онъ съ тоской вспоминаетъ о той позорной роли, которую, оставивъ Джемму, игралъ при госпожѣ Полозовой. Но и событія въ концѣ-концовъ такъ располагаются, и такимъ рыцаремъ ведетъ себя по временамъ Санинъ, и такъ много свѣту и тепла пустилъ во всю эту обыкновенную исторію мастеръ-художникъ, что Санинъ отнюдь не противенъ, а просто вамъ его жалко...

Я слишкомъ долго не кончилъ бы, еслибы захотѣлъ перебрать всѣ созданные Тургеневымъ образы слабыхъ людей, и потому вы позволите мнѣ остановиться только на одномъ еще—на Неждановѣ. Гамлетъ Щигровскаго уѣзда назвалъ бы этого юношу своимъ младшимъ братомъ, примѣряющимъ костюмъ революціонера. Шубинъ назвалъ бы его „грызуномъ“, гамлетикомъ, самоѣдомъ; Паклинъ называетъ его „россійскимъ гамлетомъ“. Гамлетикъ-Неждановъ не только раздвоенъ, а разстроенъ между любовью къ Маріаннѣ, стремленіемъ въ художественныя сферы и избранною имъ революціонною дѣятельностью. Совокупить какъ-нибудь все это въ одно цѣлое онъ не можетъ и все это у него не настоящее, потому что ничему не умѣетъ онъ отдаться вполнѣ, безъ мучительно-скептическаго копанія въ своей душѣ.

Ему естественно кончить самоубійствомъ, потому что порядочному человѣку надо или сбросить это бремя или перестать жить. Только совершенная дрянь можетъ безъ конца носиться съ этой душевной сумятицей и, пожалуй, даже кокетничать ею, что обыкновенно и дѣлають „гамлетизированные поросята“, изъ которыхъ, по законамъ естества, съ теченіемъ времени вырастають свиньи. Но Гамлетикъ-Неждановъ больше, чѣмъ порядочный человѣкъ. Онъ чистъ въ порывахъ своей натуры, и искрененъ въ своемъ скептицизмѣ. Притомъ же, за исключеніемъ Маріанны, объ которой сейчасъ, Неждановъ выше всѣхъ видимыхъ окружающихъ. Говорю „видимыхъ“, поэтому что есть и невидимые, и въ этомъ состоитъ особенный интересъ всей концепціи „Нови“. Тургеневу, по какимъ-то особымъ внутреннимъ требованіямъ его творчества, *нужно* было поставить въ центрѣ романа именно Нежданова съ его надломленностью и расположить всѣхъ остальныхъ дѣйствующихъ лицъ въ тѣни такъ, чтобы на него падало какъ можно больше свѣта. Достигается это двумя способами. Около Нежданова группируется кучка людей, сильныхъ волею и цѣльныхъ вѣрою, но зато необыкновенно скудныхъ въ умственномъ отношеніи, узкихъ, тусклыхъ, просто даже глупыхъ. На этомъ сѣромъ фонѣ Неждановъ выдѣляется яркимъ красивымъ пятномъ. Затѣмъ вдали помѣщается Соломинъ, рекомендуемый чѣмъ-то покрупнѣе всѣхъ этихъ Маркеловыхъ, Остроумовыхъ, Машуриныхъ, но настолько вдали, что онъ оказывается какъ бы въ туманѣ и никоимъ образомъ не можетъ заслонить собою Нежданова. Еще дальше, уже внѣ рамокъ картины, помѣщается какой-то Василій Николаевичъ, жоакъ, заправляющій всей „безымянной Русью“. Онъ даже не показывается въ романѣ, объ немъ только говорятъ. Можетъ быть, онъ и очень большая величина, можетъ быть, даже соединяетъ личную непреклонность и не боязнь ответственности съ выдающимися дарованіями и поэтическимъ блескомъ, но, ревнивый къ своему любимому Нежданову, художникъ не допускаетъ ихъ до состязанія въ симпатіяхъ и заинтересованности читателя. Онъ не хочетъ рисковать поэтическимъ ореоломъ Нежданова. На

немъ, на этой колеблющейся, не смѣющей, не умѣющей опредѣлиться фигурѣ хочетъ онъ сосредоточить участіе и интересъ читателя.

Есть, однако, одно лицо, передъ которымъ Тургеневъ охотно пригибаетъ Нежданова. Это—Маріанна. Мужчина, пасующій передъ женщиною, оказывающійся ниже ея,—одинъ изъ любимѣйшихъ мотивовъ Тургенева. Онъ его эксплуатировалъ въ „Асѣ“, въ „Рудинѣ“, въ „Дымѣ“, въ „Вешнихъ водахъ“, въ „Затишьѣ“, въ „Концѣ Чертопанова“. И если, напримѣръ, въ упомянутомъ художественномъ *tour de force*, въ „Первой любви“, буйная княжна Зинаида совершенно преклоняется передъ однимъ изъ пяти или шести мужчинъ, претендующихъ на ея благосклонность (передъ отцомъ лица, отъ имени котораго ведется рассказъ), преклоняется до униженія, до поцѣлуя рубца отъ удара его хлыста, то остальная-то коллекція вся у ея ногъ. Да и этотъ одинъ, стоящій выше ея, почти не показывается читателю. Остается совершенно неизвѣстнымъ, какими чарами околдовалъ онъ буйную княжну. Художникъ какъ-бы признаетъ свое безсиліе изобразить такое рѣдкостное явленіе. Въ „Нови“ Соломинъ, выражая одну изъ самыхъ задушевныхъ мыслей автора, говоритъ, что „*всѣ* русскія женщины дѣльнѣе и выше насъ мужчинъ“. *Всѣ*—это, конечно, ужъ черезъ край сильно сказано, но почти справедливо относительно женскихъ типовъ, созданныхъ Тургеневымъ. Онъ ихъ рисовалъ съ необыкновенною любовью и, такъ сказать, рыцарскою деликатностью. Даже такая грубо чувственная и хищная натура, какъ m-me Полозова въ „Вешнихъ водахъ“, оказывается во-первыхъ, сильною, а во-вторыхъ, во многихъ отношеніяхъ симпатичною. Даже такая послѣдняя дрянъ, какъ m-me Лаврецкая въ „Дворянскомъ гнѣздѣ“, сдобривается красотой, умомъ, талантами и не получаетъ отъ автора ни одного грубаго, хотя и вполне заслуженнаго ею пинка. Объ остальныхъ или, по крайней мѣрѣ, о большинствѣ остальныхъ и говорить нечего,—это чистѣйшія, идеальныя созданія. Пропустите только у себя въ памяти героиню „Фауста“, Асю, Машу въ „Затишьѣ“, Лизу въ „Дворянскомъ гнѣздѣ“, Наталью въ „Рудинѣ“, Елену въ „Нака-

нунѣ“, Джемму въ „Вешнихъ водахъ“, Таню въ „Дымѣ“, Одицову и Катю въ „Отцахъ и дѣтяхъ“, Маріанну въ „Нови“.

Тургенева часто называютъ „истиннымъ реалистомъ“, основателемъ или главою реальной школы въ беллетристикѣ и т. п. Всѣ эти реализмы, идеализмы и прочіе „измы“ ужасно захватаны, и сплошь и рядомъ люди, о нихъ препирающіеся, разумѣютъ подъ ними совсѣмъ разныя вещи. Я не думаю, чтобы поэзія Тургенева исчерпывалась словомъ „реализмъ“. Если разумѣть подъ реализмомъ стремленіе изображать правду жизни, какъ она есть, такъ, конечно, Тургеневъ былъ реалистъ. Но дѣло въ томъ, что жизнь пестра: низкое въ ней чередуется съ возвышеннымъ, грязное съ чистымъ. Художникъ можетъ, оставаясь вполнѣ вѣренъ правдѣ жизни, выбирать для художественной эксплоатаціи однѣ низкія и грязныя ея полосы, но точно также и однѣ возвышенныя и чистыя. Въ послѣднемъ случаѣ его назовутъ, пожалуй, идеалистомъ и, пожалуй, будутъ правы. Что касается женщинъ, Тургеневъ былъ именно такимъ идеалистомъ: онъ выбиралъ свои темы изъ идеальныхъ полосъ реальной жизни. Всѣ мы очень хорошо знаемъ, что есть женщины, способныя своею пустотою, мелочностью, злобностью создать настоящій адъ для своихъ близкихъ, что есть женщины и въ разныхъ другихъ смыслахъ вполнѣ дрянныя, но ихъ нѣтъ въ галлерей женскихъ типовъ Тургенева. Онъ этихъ сторонъ реальной правды жизни не трогалъ, или почти не трогалъ. Дѣвушка полюбила—вотъ любимѣйшая и постоянная тема Тургенева. Споконъ вѣка эксплуатируется эта тема безчисленнымъ множествомъ поэтовъ, романистовъ, драматурговъ. Но Тургеневъ съ своей разработкой ея стоитъ совершенно особо. Любовь не только не кладетъ на его героиню какой-нибудь узкой, эгоистической печати, какъ это часто случается въ романахъ и въ жизни, но какъ-бы расширяетъ ея душу, открываетъ ей новыя, далекія и свѣтлыя перспективы. Любимый человекъ для нея—не просто будущій мужъ и любовникъ, съ которымъ ее ждетъ упоеніе личнаго счастья; нѣтъ: за нимъ стоитъ что-то большое и свѣтлое (она хорошенько не знаетъ

что), призывающее къ дѣятельности, къ жертвѣ; ей такъ сладко мечтать объ этой жертвѣ, хотя бы пожертвовать пришлось даже жизнью; такъ хотѣлось бы на весь міръ прозвенѣть какими-то новыми, до сихъ поръ не тронутыми еще, но невыразимо звучными струнами души; прозвенѣть, а тамъ, пожалуй, пусть струны и оборвутся отъ полноты напряженія. И оттого-то такъ безвыходно-горько разочарованіе, напримѣръ, Маши въ „За-тишьѣ“ или Натальи въ „Рудинѣ“. Въ разработку этихъ переливовъ приподнятаго строя женской души, расширенной и очеловѣченной любовью, Тургеневъ клалъ все свое рѣдкое мастерство. Онъ самъ былъ, можно сказать, влюбленъ въ эти свои чудныя созданія.

Замѣчательно, однако, что необходимымъ условіемъ этой влюбленности была именно неопредѣленная свѣтозарность или свѣтозарная неопредѣленность идеаловъ женщины. Женщина особенно близка и дорога Тургеневу, когда, преображенная чудомъ любви, она находится въ состояніи страстнаго тяготѣнія къ чему-то великому и свѣтлому, но неопредѣленному, далекому, туманному. Какъ только этотъ туманъ разсѣивается, какъ только женщина выбираетъ опредѣленный путь, такъ она или перестаетъ совсѣмъ интересоваться нашего художника, или даже становится для него непріятною. Вотъ почему онъ „уловилъ моментъ“ движенія среди русскихъ женщинъ 60-хъ годовъ только однимъ образомъ Евдокіи Кукшиной. Можетъ быть, рисуя эту безобразницу, онъ и не погрѣшилъ противъ правды жизни, можетъ быть, такія безобразницы и бывали, но, во всякомъ случаѣ, здѣсь Тургеневъ, даже просто какъ художникъ, далеко не тотъ, что въ изображеніи женщинъ, не тронутыхъ опредѣленнымъ общественнымъ движеніемъ. Тамъ онъ выбиралъ исключительно свѣтлыя и возвышенныя полосы реальной правды жизни; здѣсь, напротивъ, исключительно темныя и низменныя. То-же самое видите вы и въ „Нови“ (мимоходомъ сказать, одномъ изъ самыхъ слабыхъ произведеній Тургенева), гдѣ онъ, послѣ долгаго перерыва, опять далъ героямъ обстановку „новую“, заимствованную изъ текущей русской дѣйствительности, изъ „момента“, въ которомъ, какъ извѣстно, женщины играли

очень видную роль. На этотъ разъ Тургеневъ далъ два женскихъ типа — Маріанну и Машурина. Но Маріанна — это блистающій яркими красками благоуханный цвѣтокъ, раскрывшійся подъ вліяніемъ весенняго тепла и свѣта. Это та же — по-тургеневски полюбившая дѣвушка, со всѣми обычными, смутно-возвышенными, неопредѣленно-свѣтлыми атрибутами. Правда, она пытается сдѣлать совершенно опредѣленный шагъ по опредѣленному пути „опрощенія“, но, благодушно-комически освѣтивъ этотъ шагъ, Тургеневъ бережно сводитъ Маріанну съ опредѣленнаго пути удаляетъ ее куда-то въ туманъ, вмѣстѣ съ блѣднымъ Соломинымъ. Совсѣмъ иное дѣло — Машурина. Эта ужъ закоснѣла въ своей опредѣленности, ее не волнуютъ никакія сомнѣнія и колебанія, ничто не можетъ своротить съ намѣченнаго пути; она готова принять на себя отвѣтственность за самыя рѣшительныя дѣйствія. Но за то же она и лишена всякаго поэтического ореола. Несмотря на всѣ свои добродѣтели, которыя авторъ подчеркиваетъ даже съ излишнею торопливостью, Машурина тускла, даже просто глупа и вдобавокъ безобразна...

Думали-ли вы когда-нибудь о томъ, что во всей портретной галлерей рыцарски-деликатнаго относительно женщинъ Тургенева только и есть двѣ безобразныя женщины: Кукшина да Машурина? Мелочь это, конечно, но очень характерная...

Вы скажете, пожалуй, что я трогаю больныя мѣста, которыхъ по отношенію къ такому покойнику, какъ Тургеневъ, не слѣдуетъ трогать; тѣ больныя мѣста, которыя при его жизни возбуждали болѣе или менѣе острую полемику и вызывали упреки художнику въ дурныхъ намѣреніяхъ. Нѣтъ, милостивые государи, я могъ бы говорить объ ошибкахъ и слабостяхъ Тургенева, но прежде всего не допускаю мысли объ его злонамѣренности. Я, напротивъ, предлагаю вамъ стать на такую точку зрѣнія, которая объясняетъ всю литературную дѣятельность покойнаго самымъ характеромъ его творчества и всѣмъ его душевнымъ складомъ. Этому складу была *художественно* враждебна и чужда всякая рѣзкая опредѣленность въ образѣ мыслей, всякая безповоротная

рѣшительность въ образѣ дѣйствія. Я подчеркиваю: *художественно* враждебна. Это не значитъ, что тотъ образъ мыслей или дѣйствій были ему враждебны, какъ мыслителю или дѣятелю; это могло быть, могло и не быть. Но въ оригинальномъ процессѣ его творчества, тайны, котораго не разгаданы пока ни психологіей, ни физиологіей, рѣзкая опредѣленность и неуклонная личная сила ассоциировались всегда и непременно съ безцвѣтностью, съ большею или меньшею скудостью природы. Онъ *не могъ* творить иначе, и его такъ же мало можно судить за это, какъ больного дальтонизмомъ за то, что онъ не умѣетъ различать красный и зеленый цвѣта. Отъ него можно было только требовать, чтобы, сознавъ особенный характеръ своего творчества, онъ не брался за задачи, при выполненіи которыхъ упомянутая ассоціація можетъ привести къ тяжелымъ и непріятнымъ общественнымъ послѣдствіямъ. Все равно, какъ отъ больного дальтонизмомъ можно требовать, чтобы онъ не служилъ на желѣзной дорогѣ, гдѣ смѣшеніе зеленого и красного сигналовъ ведетъ къ гибели многихъ жизней...

Столь же фатально слабость, мягкость, расплывчатость, колебательность, неопредѣленность были художественно симпатичны Тургеневу. Здѣсь, впрочемъ, игралъ важную роль и другой житейскій мотивъ. Всѣ лично знавшіе Тургенева хоронятъ теперь не только одно изъ лучшихъ украшеній русской литературы, а и чрезвычайно добраго человѣка. Это личное качество отражалось и въ его литературной дѣятельности. Онъ не мучилъ своихъ мучениковъ-гамлетиковъ и другихъ слабыхъ, надломленныхъ людей сверхъ той мѣры, которая опредѣлялась требованіями правды изображенія и желаніемъ привлечь къ нимъ участіе читателя. Надо также замѣтить, что, хотя онъ и поэтизировалъ слабость и неопредѣленность, но никогда не воздвигалъ на пьедесталъ, не заставлялъ читателя предъ ними преклоняться. Напротивъ, устами Шубина онъ сказалъ, что „чуткой душѣ“, Еленѣ, естественно было уйти на чужую сторону съ тусклымъ и не поэтическимъ болгаринѣмъ, потому что, дескать, что же она могла найти въ нашихъ „гамлетикахъ, самоѣдахъ, грызунахъ?“ И если онъ заставляетъ насъ восхищаться

неопредѣленностью, то только тогда, когда она, какъ въ его полюбившихъ дѣвушкахъ, выражается въ страстномъ порывѣ къ дѣятельности. Въ этого, онъ только художественно-властно требуетъ у читателя снисхожденія и жалости къ своимъ дѣтищамъ—слабымъ, колеблющимся людямъ. Но и то при условіи ихъ чистоты. Его любимцы—тѣ, къ поэтизированію которыхъ его неудержимо влекъ оригинальный характеръ творчества, борются сами съ собой, мучатся, изнемогаютъ, падаютъ въ этой борьбѣ, сомнѣваются, колеблются, но никогда не борются съ тѣми свѣтлыми идеалами, которые самъ Тургеневъ пронесъ неприкосновенными отъ юности до могилы. Напротивъ, они, даже истерзавшись сомнѣніями, иногда и умираютъ за эти идеалы или изъ-за нихъ, какъ умеръ Рудинъ, какъ умеръ, пожалуй, и Неждановъ...

Милостивые государи, позвольте мнѣ кончить слѣдующимъ замѣчаніемъ. Все это довольно длинное посланіе я написалъ, ни разу не заглянувъ въ сочиненія Тургенева, которыхъ у меня нѣтъ подъ руками. Я могъ бесѣдовать съ вами о многочисленныхъ герояхъ и героиняхъ Тургенева, какъ о хорошихъ общихъ знакомыхъ, очень близкихъ людямъ, которыхъ мы видѣли на прошлой недѣлѣ или вчера и опять увидимъ завтра или на будущей недѣлѣ. И еслибы нужно было свидѣтельство изобразительной силы Тургенева, такъ оно состоитъ просто въ томъ, что каждый образованный русскій человѣкъ, на минуту сосредоточившись, можетъ вызвать всю вереницу его героевъ и героинь, и они пройдутъ, какъ живые, какъ въ томъ проектѣ памятника Пушкину...

Въ эту минуту, впрочемъ, мнѣ нѣсколько иначе, не такъ, какъ въ началѣ письма, представляется этотъ фантастическій смотръ, дѣлаемый поэтомъ своимъ созданіемъ. Не онъ имъ дѣлаетъ смотръ, а они пришли поклониться его праху. Вотъ группа полюбившихъ дѣвушекъ съ рыданіями цѣлуетъ мертвые руки, изобразившія ихъ такими возвышенными чертами. Къ нимъ пристроилась и Машурина. Она не цѣлуетъ рукъ, но она пришла сюда: покойникъ призналъ за ней и честность и готовность жертвовать собой, а что до поэтического ореола, а тѣмъ болѣе красоты, такъ вѣдь она меньше всего

объ этомъ думаетъ. Гамлетикъ-Неждановъ, безвольный Санинъ и другіе съ стыдливой грустью смотрятъ на трупъ того, кто призвалъ на ихъ несчастныя головы столько участія и жалости. Шубинъ, косясь на суроваго и тусклаго Инсарова, съ нервно подергивающимися отъ приступа слезъ губами, дрожащими руками готовить матеріаль для маски, которую онъ сейчасъ будетъ снимать съ покойника. Въ сторонѣ стоитъ Базаровъ, съ презрительно-жесткой миной поглядывающій на всѣхъ. Для него безразлично, какого объ немъ мнѣнія былъ покойникъ, любилъ онъ его или нѣтъ: онъ сдѣлалъ свое дѣло, стараясь до послѣдней возможности поддержать жизнь въ этомъ тѣлѣ. И сановные люди „Дыма“ и „Нови“ пришли: имъ пояснили, что нельзя не придти, что того требуетъ приличіе, что хоронять общепризнанную русскую и даже европейскую славу. Ихъ шокируетъ, что тутъ-же вертится какой-то. Паклинъ, что какой-то Остродумовъ наслѣдилъ на полу тяжелыми, грязными сапогами, что какой-то Веретьевъ съ очевидными признаками перепоя протискался къ самому гробу, но нельзя... И Рудинъ говоритъ немножко туманную, но пламенную рѣчь, отъ музыки которой въ юныхъ сердцахъ Натальи и Басистова загорается огонь любви къ правдѣ и свѣту...

С. А. Андреевскій.

Изъ статьи „Тургеневъ“. (1892 г.).

Имя Тургенева переживаетъ кризисъ. По нынѣшнимъ временамъ, Тургеневъ представляется читателю нѣсколь-ко слащавымъ, искусственнымъ и манернымъ, несмотря на поучительную простоту его языка и его художественное стремленіе къ правдѣ. Каждое большое и шумное литературное явленіе должно претерпѣть реакцію отъ послѣдующаго времени. Все, что слишкомъ сильно и ярко заявляло себя при жизни, неминуемо должно испытать такой періодъ, когда, послѣ смерти, пережитое издаетъ „тлетворный духъ“. Но затѣмъ, послѣ такихъ налетающихъ на него затмений,—великое имя все-таки, въ концѣ концовъ, начинаетъ сіять неподвижнымъ свѣтиломъ въ памяти потомства. И это сіяніе, конечно, ожидаетъ Тургенева...

Не забывайте только одного, что Тургеневъ *поэтъ*—и вы поймете всѣ его кажущіеся недостатки и всѣ его неоцѣнимыя достоинства.

Васъ неминуемо подкупаетъ въ Тургеневѣ вѣрность, правда, простота и естественность разсказа; но въ то же время гармоничность впечатлѣнія, которому вы уже невольно поддались, въ послѣдствіи оставляетъ въ васъ подозрѣніе, будто здѣсь что-то сглажено и прикрито, потому что вы сами, въ дѣйствительной жизни, никогда не воспринимаете людей и событія въ такомъ ласкаю-

щемъ, красивомъ и мягкомъ освѣщеніи... Да! Что же дѣлать? Это и есть поэзія... Но въ чемъ же именно состоитъ поэзія? Что это? Фальшь? Прикраса? Почему она такъ плѣняетъ насъ и возвеличивается въ исторіи. На эти вопросы превосходно отвѣчаетъ самъ Тургеневъ устами своей Зины, въ повѣсти „Первая любовь“: „вотъ чѣмъ хороша поэзія: она говоритъ намъ то, чего нѣтъ, и что не только лучше того, что есть, но *даже больше похоже на правду*“...

Признаніе за произведеніями Тургенева ихъ поэтическаго характера давно уже установилось въ нашей критикѣ. Но въ этомъ случаѣ какъ-то всегда отдѣлялась *манера* писателя отъ его духовной *личности*, какъ будто бы Тургеневъ писалъ такъ, а не иначе, только благодаря своему пристрастію къ извѣстнымъ литературнымъ приемамъ, или въ силу тѣхъ романтическихъ вліяній, среди которыхъ онъ воспитался, а не потому, чтобы, по самому внутреннему отношенію своему къ жизни, онъ и не могъ передавать эту жизнь ни въ какихъ иныхъ формахъ.

У Тургенева всегда хвалили изящество языка, мягкость тона, красоту образовъ и грацію рисунка, но все это дѣлали, такъ сказать, между прочимъ, точно говорили при этомъ: „ужъ на это, извѣстное дѣло, онъ мастеръ!“ А между тѣмъ все вниманіе обращалось только на содержаніе его каждаго новаго произведенія, и по поводу этого содержанія всегда поднимались крикливыя, будничныя распри, ибо всѣ въ нашемъ обществѣ чувствовали, что въ этихъ „благоуханныхъ“ по формѣ созданіяхъ задѣвались самые настоятельные вопросы текущей дѣйствительности. Вслѣдствіе такого отдѣленія „манеры“ отъ „сущности“ (по естественной близорукости, весьма часто свойственной современникамъ), теперь получилось то, что когда практическіе вопросы тургеневской эпохи отшумѣли свою „злобу дня“, то случайность, по мнѣнію критики, красивыхъ тургеневскихъ пріемовъ кажется еще болѣе случайною, и читатель поневолѣ сѣтуетъ, что всѣ эти важныя и глубокія явленія общественной жизни воплотились у Тургенева въ такую устарѣло-граціозную и заподозриваемую въ своей нату-

ральности оболочку. Вкусъ теперешняго читателя никакъ не можетъ съ этимъ помириться. Его нѣсколько мутитъ отъ поэтическаго „благоуханія“ тургеневскихъ произведеній и ему гораздо болѣе нравится тотъ „дурной запахъ изо рта“, который ощущалъ Иванъ Ильичъ, цѣлуя свою постарѣвшую жену, потому что въ этомъ безбоязненно-откровенномъ штрихѣ Льва Толстого читатель видитъ голую правду жизни (какъ будто онъ ранѣе не зналъ ея?) и вообще потому, что онъ предпочитаетъ рѣзкое—нѣжному.

А между тѣмъ, эта красивая, простая и благородная форма произведеній Тургенева составляла природную, ничѣмъ неустранимую принадлежность ихъ содержанія. Какъ извѣстно, Тургеневъ и дебютировалъ въ литературѣ стихами. Но стихъ не удавался ему и онъ вскорѣ сознательно покинулъ эту, чуждую ему, форму. Почему бы, спрашивается, могла случиться подобная неудача съ прирожденнымъ поэтомъ? Кто изучилъ Тургенева, тотъ можетъ это понять. Для того, чтобы сдѣлаться настоящимъ „пѣвцомъ“, т. е. для того, чтобы отдаться беззавѣтной, почти безсознательной и, однако, всепокоряющей музыкѣ риѣмованной рѣчи, нужно имѣть въ своей натурѣ хотя немножко наивности,—нужно, хотя отчасти, хотя въ невѣдомомъ туманѣ, допускать чудесное... А Тургеневъ очень рано началъ страдать этою невозможностью, именно: страдать, мучиться ею. „Не привидѣнія, не фантастическія подземныя силы страшны“, сознавался онъ. „Страшно то, что *нѣтъ ничего страшнаго*, что самая суть жизни мелко неинтересна и нищенски плоска. Проникнувшись *этимъ* сознаніемъ, отвѣдавъ *этой* полныни, никакой медъ уже не покажется сладкимъ“ „(Довольно“).

Это именно полынѣ, т. е. полынѣ остраго ума, „отъ молодыхъ ногтей“, сдѣлала для Тургенева невозможнымъ то безотчетное, безъ оглядки, увлеченіе чѣмъ бы то ни было, которое одно только способно переливаться въ метрическую мелодію, въ упоительную пѣсню словъ, хотя бы и замкнутыхъ въ условія риѣмы и размѣра, но совершенно превосмогающихъ эти кажущіяся преграды своею внутреннею страстью, своимъ „божественнымъ огнемъ“... Тургеневъ былъ слишкомъ уменъ (мы изви-

няемся за это необходимое слово; нечего и говорить, что, какъ художникъ, онъ былъ гениаленъ), онъ былъ, повторяемъ, слишкомъ уменъ, слишкомъ отравленъ позитивизмомъ, чтобы отдаваться необузданному порыву фантазии. И горькое раздумье выдается страдальческой нотой во всѣхъ его вдохновеніяхъ.

Какъ Тургеневъ отозвался объ одномъ сборникѣ стихотвореній Некрасова: „поэзія тутъ и не ночевала“,— такъ точно мы можемъ сказать о всѣхъ прозаическихъ произведеніяхъ Тургенева: „поэзія тутъ не удалялась ни на одно мгновеніе ни съ одной тургеневской страницы, отъ ея первой до послѣдней строки“. Весь текстъ Тургенева можно было бы раздѣлить цифрами на отдѣльные періоды, какъ раздѣлена библейская проза, и въ каждомъ изъ такихъ періодовъ вы нашли бы вѣрныя, полныя мысли и гармоніи, слова, которыя весьма часто достигаютъ такой содержательности и красоты, что напрашиваются на заучиваніе. И только тотъ вполне усвоить Тургенева, кто будетъ именно такимъ образомъ относиться къ его тексту. И только тогда Тургеневъ сдѣлается для васъ не только великимъ бытописателемъ русской жизни и симпатичнымъ рассказчикомъ, но и драгоценнымъ собесѣдникомъ вашего ума, сердца и воображенія. Только тогда, вдумываясь въ каждый избранный имъ эпитетъ, въ каждую положенную имъ краску, въ каждую высказанную имъ мысль,—вы раскроете всѣ тайныя богатства этой предательски-легкой и музыкальной прозы, подобной стихамъ Пушкина, въ которыхъ лишь весьма поздно и весьма немногіе сумѣли раскрыть глубочайшее внутреннее содержаніе. Таковъ же точно и Тургеневъ съ его мнимо-деликатнымъ и воздушнымъ изложеніемъ. Отрѣшитесь на минуту отъ своего преувеличеннаго реалистическаго преклоненія передъ грубостью, и вы найдете удивительную силу живописи и захватывающую глубину мысли и чувства—тамъ, гдѣ вамъ прежде воображались только ненужныя, легковѣсныя и приторныя прикрасы романтизма. И все, что вамъ представляется теперь эфемернымъ и старомоднымъ, окажется неимоვნно крѣпкимъ и живучимъ,—настолько живучимъ, насколько вообще способна жить поэзія, ко-

торая, какъ извѣстно, переживаетъ отдѣльные народы и остается затѣмъ общемою и единою во всемъ человѣчествѣ...

Тургеневъ родился при полномъ владычествѣ еще незыблемаго крѣпостного права. Спѣсивая и деспотическая мать воспитывала его на аристократическій ладъ. И хотя впоследствии, сдѣлавшись развитымъ юношей, Тургеневъ, еще съ дѣтства возненавидѣвшій рабство, далъ себѣ „ганныбаловскую клятву“ бороться съ нимъ всѣми силами, но по своимъ наклонностямъ и внѣшнему обиходу онъ до конца жизни остался баринѣмъ. Его, отъ времени до времени, неудержимо тянуло въ тишину старинной усадьбы. Онъ былъ не въ силахъ отрѣшиться отъ любовнаго отношенія ко всей той обстановкѣ, ко всѣмъ тѣмъ уголкамъ земли, въ которыхъ ютились и проживали свой вѣкъ люди его круга. Въ высшей степени прогрессивный, Тургеневъ однако же часто являлся невольнымъ поэтомъ старины. Его воображеніе охотно останавливалось на типахъ злодѣевъ, деспотовъ и чудачковъ прошлаго столѣтія („Три портрета“, предки Лаврецкаго въ „Дворянскомъ гнѣздѣ“, „Несчастная“, „Изъ воспоминаній своихъ и чужихъ“, Оимушка и Оомушка въ „Нови“ и т. д.), и всѣ эти образы выходили у него не лишенными поэзіи. А помѣщичью усадьбу онъ любилъ настолько неотразимо, что „Записки охотника“, да и почти всѣ его романы и повѣстки составляютъ у насъ единственный художественный памятникъ, сохранившій всю декоративную сторону прежней дворянской жизни.

Но всѣ эти особенности составляютъ только внѣшніе примѣты Тургенева. Гораздо важнѣе для насъ внутренніе элементы его личности. А эти внутренніе элементы выработались подъ вліяніемъ двухъ взаимно-враждующихъ силъ: свободной поэзіи и точнаго знанія. Съ одной стороны, Тургеневъ сложился подъ живымъ обаяніемъ Пушкина, Байрона, Гете и Жоржъ-Зинда, т.-е. подъ вліяніемъ самаго благороднаго и наиболѣе близкаго къ жизни романтизма, а съ другой—онъ былъ увлеченъ, въ свои наиболѣе чувствительные годы, кружкомъ Бакунина, Грановскаго, Герцена и Станкевича и весь отдался наукѣ.

Заграничныя поѣздки съ научною цѣлью, прилежное изученіе нѣмецкой философіи и обще-европейской литературы сдѣлали изъ него образованнѣйшаго изъ писателей, какого только можетъ назвать наша словесность. Получился результатъ въ одно и то же время въ высшей степени мучительный и крайне благодѣтельный для Тургенева. Природная сладостная мечтательность и пріобрѣтенное горькое знаніе сплелись въ Тургеневѣ, „какъ пара змѣй, обнялись крѣпче двухъ друзей“. Онъ остался на всю жизнь какъ бы раздвоеннымъ и однако же слитнымъ. Онъ воплотилъ въ себѣ мечту и дѣйствительность, романтизмъ и реализмъ, красоту и правду, поэзію и прозу. Вѣрнѣе сказать,—онъ былъ самою чувствительною писательскою натурою, пережившею на себѣ трудный переходъ отъ привлекательнаго къ насущному.

Отсюда же возникла и всегдашняя „манера“ Тургенева излагать свой предметъ, манера, въ наши дни столь подозрѣваемая въ своей искренности; поэтъ,—надъ въ этомъ сознаться,—всегда въ немъ преобладалъ. И это было преобладаніе настолько законное, что тогдашніе читатели часто не умѣли во время спохватиться и уличить Тургенева. Критика, напримѣръ, никогда не ловила Тургенева на томъ, что, въ „Наканунѣ“, революціонеръ и агитаторъ Инсаровъ чуть не распѣваетъ романсы, говоря Еленѣ: „О, Елена! О, моя героиня“, а пресловутый ультра-позитивный Базаровъ умираетъ, обращаясь къ Одинцовой съ такой фразой, которая могла сложиться только въ музыкальной и нѣжной душѣ поэта: *„Дуньте на умирающую лампаду и пусть она погаснетъ“*.

Тургеневъ имѣлъ исключительную способность подслушивать печальную гармонію жизни. Онъ умѣлъ передавать и всю безотрадную горечь, и всю невыразимую красоту нашего существованія. Онъ сознавалъ, что границами видимой природы и дѣйствительности замыкается вся жизнь человѣка. Поэтому онъ такъ болѣзненно любилъ и эту родную природу, и эту драгоценную жизнь. Онъ упивался и трепеталъ ея мгновенными радостями, слѣдилъ и провожалъ ея непрестанный, неудержимый полетъ и глубоко скорбѣлъ о нашемъ ничтожествѣ. Ему бы, казалось, такъ безумно хотѣлось какимъ-то

сверхъестественными силами задержать всегда неизбежную гибель нашихъ минутныхъ очарованій. Онъ это и выразилъ, почти подъ конецъ своей жизни, въ своемъ стихотвореніи въ прозѣ: „Стой“.—„Стой“, говорилъ онъ красавицѣ, „какою я тебя вижу,—останься навсегда такою въ моей памяти!.. Стой! И дай мнѣ быть участникомъ твоего безсмертія, урони въ мою душу отблескъ твоей вѣчности!“. Онъ страстно заглядывался на все видимое, пока только могъ смотрѣть, жадно вбирая въ себя всѣ звуки, всѣ краски, впредь до страшной минуты, „когда тебя положить въ гробъ и когда ты поневолѣ размышлять перестанешь“... И онъ заносилъ на свои страницы, какъ въ дневникъ влюбленнаго, всѣ тончайшія впечатлѣнія, полученныя имъ отъ людей, отъ неба и земли. Онъ любилъ все живое, человѣческое—искусство, науку, политику, модныя теченія мысли, пеструю смѣну костюмовъ и манеръ—и все это онъ торопился запечатлѣвать въ теплыхъ образахъ и гармоническихъ картинахъ.

Можно было бы подумать, что человѣкъ, ничего не ожидающій „за гранью бытія“, скорѣе всего долженъ былъ бы отдаться чувственности, прожиганію жизни, забвенію законовъ правды. Но ничего подобнаго не случилось съ Тургеневымъ. Онъ возлюбилъ природу и жизнь самыми чистыми сторонами своего существа. Все, проигранное имъ за предѣлами видимаго міра, возникло для него „здѣсь“, воплотилось въ тѣхъ особенныхъ проявленіяхъ высшей красоты, которыя онъ одинъ умѣлъ открывать и чувствовать въ жизни. Эта высшая красота жизни и была его культомъ. Онъ разумѣлъ подъ нею вовсе не то, что даетъ наслажденіе глазу или вообще внѣшнимъ чувствамъ. Загадочный языкъ природы, нѣжное расцвѣтаніе дѣвственнаго сердца, смиреніе и добродушіе обездоленнаго русскаго мужика („Записки охотника“), грустное безплодіе славянской даровитости (Рудинъ, Веретьевъ, Шубинъ), благородные порывы къ общественной дѣятельности (Елена), смѣлый задоръ молодой мысли (Базаровъ), трогательная дружба университетскихъ товарищей (Михалевичъ, Авениръ, Сорокоумовъ), молчаливая и преданная любовь некрасивыхъ дѣвушекъ (Машурина, Варвара Злотницкая)—все это плѣняло Тургенева и воз-

буждало въ немъ такую повышенную и, однако же, гармоническую чувствительность, что все имъ возсозданное получало, подъ его кистью, одновременное обаяніе правды и поэзіи.

Чтобы устранить всякія недоразумѣнія насчетъ тѣхъ или другихъ художественныхъ приѣмовъ Тургенева, лучше всего сравнить его съ Львомъ Толстымъ. Вотъ два художника, находящіеся на двухъ противоположныхъ дорогахъ. И, однако же, они—вовсе не антагонисты. По крайней мѣрѣ, Тургеневъ открыто преклонялся передъ Толстымъ, да и Толстой высоко цѣнилъ Тургенева.

Но въ чемъ же разница? Разница въ томъ, что хотя оба они помогали истинѣ, но Тургеневъ служилъ только *красотѣ* (т.-е. возвышенной правдѣ, по нашему разумѣнію), а Толстой служилъ только *правдѣ* въ самомъ обыкновенномъ смыслѣ слова, т.-е. правдѣ совершенно голой и сырой.

И посмотрите, какъ оба они совершенно различно относятся къ своимъ сюжетамъ! Тургеневъ боится разочарованій, а Толстой прямо и безстрашно беретъ ихъ приступомъ. Тургеневъ, на примѣръ, въ любви изображаетъ только дѣвушекъ. Онъ знаетъ, что бракъ есть разочарованіе. Если онъ предназначаетъ дѣвушку на бракъ съ извѣстнымъ дѣйствующимъ лицомъ, то уже въ обрисовкѣ ея онъ кладетъ болѣе умѣренныхъ краски и никогда не доходитъ до энтузіазма. Таковы, на примѣръ, Катя въ „Отцахъ и дѣтяхъ“ или Татьяна въ „Дымъ“. А Толстой совсемъ не вѣдаетъ этого тургеневскаго страха. Онъ всенепремѣнно доведетъ и супруговъ и любовниковъ до самой настоящей прозы, до самой безпощадной житейской горечи, разрушающей всякую иллюзію. Свою поэтическую Наташу онъ показываетъ намъ растолстѣвшею и озабоченною цвѣтомъ пеленокъ своихъ дѣтей. Вронскаго онъ доводитъ до ненависти къ мизинцу Анны Карениной. Въ „Семейномъ счастьи“ онъ, подъ конецъ, изображаетъ намъ нѣкогда влюбленныхъ супруговъ совершенно уже излѣченными отъ первоначальнаго бреда.

Здѣсь-то и сказывается глубокая внутренняя разница между этими двумя артистическими натурами. Тургеневъ

усиленно жмурился во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, въ которыхъ, наоборотъ, Толстой усиленно напрягалъ зрѣніе. И оба—не могли поступать иначе, и оба дѣйствовали совершенно искренно. Поэтому и языкъ у Тургенева—простой и вмѣстѣ красивый, а у Толстого—только простой. И обвинять Тургенева за то, что онъ въ своей живописи не придерживался способовъ Толстого такъ же бессмысленно, какъ винить, на примѣръ, человѣка за то, что онъ страдаетъ морскою болѣзью, и ставить ему въ примѣръ другого пассажира, который на томъ же пароходѣ чувствуетъ себя совершенно бодрѣмъ.

Различное міросозерцаніе обоихъ писателей очень наглядно отразилось и на созданныхъ ими лицахъ. Толстой, добиваясь одной голой правды, пристально приглядывается къ людямъ и, по мѣрѣ того, какъ онъ это дѣлаетъ, краски, оттеняющія его дѣйствующихъ лицъ между собою, мало-по-малу стираются и всѣ они сливаются въ одну общую массу: всѣ—люди, всѣ—человѣки. Такъ называемыхъ „типовъ“ у Толстого совсѣмъ нѣтъ. Вы знаете его стариковъ, юношей, дѣтей, женщинъ, его господъ и мужиковъ, его статскихъ и военныхъ, но типичнаго лица, т. е. такой фигуры, которая бы обобщала собою цѣлую толпу однородныхъ личностей—вы у него не найдете. И не найдете именно потому, что въ своемъ всеобнажающемъ анализѣ Толстой доходитъ чуть не до людского скелета, на которомъ индивидуальныя черты совсѣмъ исчезаютъ.

Напротивъ, Тургеневъ, взирая на жизнь глазами влюбленнаго, Тургеневъ на такую близость къ жизни не подступаетъ. Она развертывается передъ нимъ широкой и полной картиной и сверкаетъ неистощимымъ обиліемъ всевозможныхъ отгѣнковъ. Для Тургенева каждая отдѣльная человѣческая фигура имѣетъ свою особую печать. Онъ различаетъ и чувствуетъ этотъ особый отпечатокъ сразу, при первомъ взглядѣ. Онъ чутко схватываетъ эту едва свѣтящуюся точку, составляющую сущность отдѣльнаго характера, и, благодаря этому, фиксируетъ предъ вами такую индивидуальность, которую вы никогда своимъ собственнымъ зрѣніемъ не отличите. Поэтому, за исключеніемъ Лаврецкаго, Литвинова, Санина и вообще

лицъ, носящихъ на себѣ автобіографическія черты, вы никогда затѣмъ не найдете у Тургенева не только повторяющихся, но даже сколько-нибудь схожихъ фигуръ между его самыми мелкими дѣйствующими лицами. Не говоря о такихъ образахъ, какъ Рудинъ, Базаровъ, Лиза, Елена, Ася,—можно сказать, что у Тургенева имѣется столько же отдѣльныхъ типовъ, сколько отдѣльныхъ людей выведено на его страницахъ. Каждый крестьянинъ, кучеръ, лакей, приказчикъ, помѣщикъ, каждый гость, входящій въ комнату—все это богатѣйшій и разнообразнѣйшій міръ типическихъ индивидуальностей.

Изъ этого слѣдуетъ, что если у Толстого художественное зрѣніе глубже и острѣе, нежели у Тургенева, зато у Тургенева оно шире и тоньше. Толстому болѣе удаются подробности, а Тургеневу—общія очертанія. И, наконецъ, Толстой никогда не скажетъ вамъ того, чего бы вы сами никогда не знали въ жизни. Напротивъ, васъ даже удивляетъ именно постоянное совпаденіе вашего собственнаго опыта съ опытомъ этого писателя. Тогда какъ у Тургенева вы постоянно чувствуете, что, хотя онъ и рисуетъ жизнь чрезвычайно вѣрно и просто, но что вмѣстѣ съ тѣмъ онъ открываетъ для васъ совершенно новое, никогда ранѣе вами неиспытанное, чрезвычайно мягкое и, такъ сказать, красивое, гармоническое воззрѣніе на жизнь.

Любимыми темами для Тургенева были: природа и женщина (вѣрнѣе было бы сказать: „природа и дѣвушка“, какъ уже объяснено выше). Величайшимъ ужасомъ для него была—смерть. Толстовскія темы: *Богъ*, смерть и любовь—должны быть измѣнены для Тургенева такъ: *Природа*, смерть и любовь. У Толстого, какъ мы видѣли, преобладающая задача—исканіе правды; у Тургенева—исканіе красоты. Для Толстого любовь къ женщинѣ—одна изъ сложныхъ задачъ жизни; для Тургенева—высшее счастье, праздникъ жизни, страшное незаслуженное блаженство, величайшая, захватывающая духъ радость сердца. Смерть для Толстого прежде всего глубокая тайна, для Тургенева—ненавистный врагъ жизни.

Природа царитъ, какъ самое великое дѣйствующее лицо во всѣхъ произведеніяхъ Тургенева. Мы не знаемъ

другого писателя, который бы сколько-нибудь подходилъ къ Тургеневу въ изображеніи природы. Онъ ее постигалъ и боготворилъ одновременно, какъ натуралистъ, какъ философъ, какъ живописецъ и какъ поэтъ. И, однако, на самыхъ восторженныхъ страницахъ онъ никогда не переступалъ за предѣлы реализма. Подъ конецъ жизни онъ обратилъ къ „Природѣ“ безнадежные вопли своего измученнаго любовью сердца. „...Но добро... разумъ... справедливость!“ прошепталъ онъ передъ величавой женщиной въ зеленой одеждѣ.—„Это человѣческія слова“, раздался ея желѣзный голосъ.—„Я не вѣдаю ни добра, ни зла... Я тебѣ дала жизнь, я ее отниму и дамъ другимъ червямъ или людямъ... мнѣ все равно... А ты пока защищайся—и не мѣшай мнѣ!“ И земля кругомъ глухо застонала и дрогнула“...

И несмотря на это горестное сознаніе, запавшее очень рано въ душу Тургенева, онъ въ теченіе всей своей жизни изображалъ и воспѣвалъ природу наперекоръ своему разуму съ неугасающимъ увлеченіемъ. Во всѣхъ его описаніяхъ правда и чувство сочетались удивительно. Поэзія почти не знаетъ такого счастливаго равновѣсія: болѣе или менѣе всегда правда и чувство развиваются одна на счетъ другого. У Толстого, напри- мѣръ, вѣрность описанія выдержана неподражаемо, но прелесть картины почти не даетъ себя чувствовать. Въ томъ же родѣ, правдиво и выпукло, дѣлаетъ свои описанія Зола. Флоберъ ближе къ Тургеневу по красивой и яркой музыкальности своей фразы, по живости рисунка, сочетаемой съ неуловимымъ изяществомъ настроенія. Но Флоберъ слишкомъ гордъ и мужествененъ для экспансивности; онъ старается быть сильнымъ, музыкальнымъ и краткимъ. Гоголевскія описанія, богатые красками и образами, легко переходятъ въ книжность. Лермонтовъ поневолѣ слишкомъ одухотворяетъ природу и волшебнымъ расцвѣчиваетъ свои декорации. Точно такъ же и Байронъ даетъ махровыя, сказочныя описанія. Гете и Пушкинъ держатся строгой, пластической манеры; ихъ чувство отличается свѣжестью, но не имѣетъ той удивительной тонкости для вбиранія всѣхъ затаенныхъ красокъ міра, какою обладаетъ одинъ Тургеневъ. Нервы Тургенева,

когда онъ воспринимаетъ природу, доходятъ почти до полнаго обнаженія. Онъ чувствуетъ ее всю—съ ея красотой и душою. И можно сказать, что съ Тургеневымъ природа разбила свое лучшее зеркало, порвала незамѣнимыя струны своего избраннѣйшаго пѣвца... Нужно ли говорить о такихъ описательныхъ шедеврахъ, какъ солнечный восходъ въ „Бѣжиномъ лугѣ“, наброски русскаго пейзажа въ очеркѣ „Лѣсъ и степь“, вѣковое молчаніе сосноваго бора въ „Поѣздкѣ въ Полѣсье“, лѣтній вихрь въ романѣ „Вешнія воды“, тихая ночь въ саду въ рассказѣ „Три встрѣчи“, весеннія картины Венеціи въ „Наканунѣ“ и т. п.? Но возьмите хотя бы простое описаніе осенняго дня въ рассказѣ „Свиданіе“ („Записки охотника“). Здѣсь вы можете видѣть, чѣмъ была природа для Тургенева, — какъ она ему была всесторонне знакома, неразрывно близка, и какъ онъ ее всю перечувствовалъ. Онъ умѣлъ „по одному шуму листьевъ“ узнавать время года. Говоръ этихъ листьевъ поражалъ его слухъ различной музыкой въ разные періоды ихъ кратковременной жизни. И какія онъ даетъ вѣрныя, живыя опредѣленія этому таинственному языку, сразу понятныя и для нашихъ не чуткихъ ушей! „Смѣющийся трепетъ весны“, „мягкое шушуканье и долгій говоръ лѣта“, „дремотная болтовня ранней и холодное лепетанье поздней осени“... Онъ зналъ голосъ каждой птицы и умѣлъ характеризовать его звукъ. Такъ, и въ этомъ отрывкѣ онъ отмѣчаетъ „насмѣшливый голосокъ синицы“. Каждое дерево было для него особымъ существомъ (здѣсь, на примѣръ, онъ говоритъ объ осинѣ) и каждое занимало въ его сердцѣ особую привязанность. Оно отличалось для него своей фигурой и листьями, какъ живыми чертами лица, и имѣло передъ его художественнымъ взоромъ свои „интересныя“ и „неинтересныя“ дни...

Тургеневскія женщины отличаются тѣмъ, что ихъ очертанія нѣсколько воздушны, какъ будто на каждую головку, на каждое женское чело поэзія возложила свой невидимый вѣнокъ. И однако же, все это женщины—несомнѣнно живыя и даже „болѣе похожія на правду“,

нежели тѣ, которыхъ мы встрѣчаемъ въ дѣйствительности.

Я уже говорилъ, что Тургеневъ былъ поэтомъ дѣвушекъ, а не женщинъ. Онъ былъ поэтомъ того, что вложено въ женщину природой, а не того, что дѣлаетъ изъ нея жизнь. Въ его галлерей имѣется всего три дамы: Ирина, Полозова и Одинцова. Но Ирина обрисована въ гораздо болѣе привлекательномъ свѣтѣ въ Москвѣ, когда она была дѣвушкой, нежели въ Баденъ-Баденѣ, когда она сдѣлалась свѣтской львицей. Портретъ Полозовой написанъ сатирически; Одинцова также изображена съ оттѣнкомъ ироніи. Правда, въ повѣсти „Фаустъ“ есть еще одна замужняя женщина — и женщина обаятельная — Вѣра Примкова, но Тургеневъ старается объяснить читателю, что, въ сущности, Вѣра — та же дѣвушка: „когда она вышла мнѣ навстрѣчу, я чуть не ахнулъ: дѣвочка, да и полно!.. Ни одной морщинки на лбу, точно *она всѣ эти годы пролежала годъ-нибудь въ снѣгу*. А ей теперь двадцать восемь лѣтъ и трое дѣтей у ней было... Вѣра Николаевна и одѣта была дѣвочкой: вся въ бѣломъ, съ голубымъ поясомъ и тоненькой золотой цѣпочкой на шеѣ“.

Тургеневъ нигдѣ рѣшительно не отдается изображенію брачнаго союза. Онъ его рисуетъ только въ проектѣ (Катя и Аркадій, Татьяна и Литвиновъ) или уже въ престарѣлые годы (родители Базарова, Оимушка и Оомушка). Его единственная героиня, выходящая замужъ за любимаго человѣка, Елена, — дѣлается вдовою чуть ли не въ медовый мѣсяцъ. Всѣ остальные — Лиза въ „Дворянскомъ гнѣздѣ“, Наталья въ „Рудинѣ“, Ася, Марья Павловна въ „Затишьи“, Джемма въ „Вѣшнихъ водахъ“, Клара Миличъ, — всѣ исчезаютъ со сцены дѣвушками. И всѣ рѣшительно мужчины малодушно отступаютъ передъ этими чудными олицетвореніями прямодушія, силы, энтузіазма ко всему благородному, — передъ этими широкими и беззащитными сердцами, отдающимися любимому человѣку цѣликомъ и безъ возврата. Вотъ гдѣ обнаруживается тургеневская „боязнь жизни“... Вѣрнѣе было бы сказать, что эта была не боязнь жизни, а „боязнь счастья“, вслѣдствіе боязни смерти, вслѣдствіе горькаго

опасения и сознанія, что все это счастье неизбежно потускнѣетъ, разрушится и исчезнетъ.

Въ серединѣ своей дѣятельности Тургеневъ написалъ двѣ безсмертныхъ поэмы въ прозѣ—„Довольно“ и „Призраки“. Онѣ не понравились критикѣ и показались ей ничтожными. Достоевскій съ ненавистью осмѣялъ обѣ поэмы въ „Бѣсахъ“ и, перемѣшавъ ихъ вмѣстѣ, сочинилъ на нихъ злѣйшую пародію подъ заглавіемъ „Merci“...

Между тѣмъ, „Довольно“ и „Призраки“, помимо своей необычайной красоты, принадлежатъ къ задушевнѣйшимъ созданіямъ Тургенева. У меня есть собственноручное письмо Тургенева къ одному литератору, гдѣ онъ по поводу „Довольно“ говоритъ: „Я раскаиваюсь въ томъ, что напечаталъ этотъ отрывокъ (къ счастью, никто его не замѣтилъ въ публикѣ), и не потому, что я его считаю плохимъ, а потому, что въ немъ выражены такія личныя воспоминанія и впечатлѣнія, дѣлятся которыми съ публикой не было никакой нужды. Я вѣдь, какъ вамъ извѣстно, старался быть, по мѣрѣ возможности, объективнымъ въ томъ, что я дѣлалъ: а тутъ такая *субъективность*, что бѣда!“.

Отсюда видно, что въ поэмѣ „Довольно“ мы имѣемъ драгоцѣннѣйшія признанія писательскаго сердца—такія признанія, которые Тургеневъ, сколько могъ, таилъ въ себѣ, заслоняясь отъ взоровъ читателя своимъ „объективнымъ“ творчествомъ, но которые, наконецъ, преодолѣли усилія поэта и неудержимо вылились наружу. Гдѣ же, спрашивается, можно лучше и ближе узнать духовную личность писателя, какъ не въ подобныхъ признаніяхъ? Обѣ поэмы появились въ очень знаменательное время: онѣ вышли, одна за другою, послѣ цѣлаго года молчанія, въ которое замкнулся Тургеневъ, съ горечью переживавшій клеветы, обиды и недоразумѣнія, вызванныя „Отцами и дѣтьми“. Тургеневъ, надо сознаться, имѣлъ слабость прислушиваться къ общественнымъ толкамъ по поводу его вещей, хотя постоянно и твердилъ, какъ для себя, такъ и для другихъ, заповѣдь Пушкина: „Поэтъ! Не дорожи любовію народною... Дорогою сво-

бодной иди, куда влечетъ тебя свободный умъ“. Но здѣсь, послѣ „Отцовъ и дѣтей“, послѣ колоссальнѣйшаго недоразумѣнія между собою и публикой, художникъ, какъ бы внезапно ощутивъ небывалое мужество, предсталъ, наконецъ, передъ толпою безъ малѣйшей маски, съ своими сокровеннѣйшими воззрѣніями и чувствами. „На-те, молъ, вамъ! Вотъ я каковъ! Любуйтесь или отворачивайтесь — мнѣ все равно“. Но и публикѣ, какъ убѣдился Тургеневъ, было все равно: она едва замѣтила эти произведенія.

Содержаніе поэмъ—любовь и смерть, т. е. мимолетность нашего обманчиваго счастья и неизбѣжность нашего несомнѣннаго ничтожества.

Въ „Довольно“ Тургеневъ, не обинуясь, высказываетъ, что въ его душевной жизни превыше всѣхъ радостей міра была женская любовь. Поэма написана отъ имени старѣющаго и одинокаго художника, который вспоминаетъ несравненный, любимый образъ и воскрешаетъ свѣтлыя картины улетѣвшихъ дней. Здѣсь воспѣвается не сладострастіе, а то состояніе очарованности и душевнаго расцвѣта, которое можетъ внести въ нашу жизнь только любимая женщина. Первый приливъ чувства, затѣмъ тончайшія радости часовъ и дней, проведенныхъ вмѣстѣ, и наконецъ—непередаваемая гармонія сроднившихся сердець—все это связано въ поэмѣ съ самыми живыми подробностями повседневной жизни и вмѣстѣ съ тѣмъ все это проходитъ передъ читателемъ въ совершенно законченныхъ образахъ, исполненныхъ удивительной граціи. И каждый, у кого есть хоть какіе-нибудь нервы, непременно почувствуетъ, что въ глубокой задушевности этихъ воспоминаній нѣтъ никакой возможности сомнѣваться.

Художникъ Тургенева (псевдонимъ самого автора) и въ началѣ, и въ концѣ поэмы приходитъ къ сознанію, что пережитое имъ счастье любви никогда болѣе не возвратится. Въ авторѣ, говоря словами Некрасова, „разумъ вступилъ въ свои суровыя права“ и, видя вокругъ себя весну, слушая пѣсню соловья,—онъ безсильно восклицаетъ: „Все это было, было, повторялось, повторяется тысячу разъ—и какъ вспомнишь, что все это

будетъ продолжаться такъ цѣлую вѣчность—словно по указу, по закону—даже досадно станетъ! Да... досадно!“ Онъ прощается съ любовью навсегда, какъ прощается скупецъ съ своимъ золотомъ передъ тѣмъ, чтобы навсегда зарыть его въ землю—и на этомъ мѣстѣ поэмы чисто-лирическое настроеніе Тургенева оканчивается и переходитъ въ философское. Поэтъ скрещиваетъ „на пустой груди ненужныя руки“ и сохраняетъ послѣднее, единственно доступное ему достоинство, достоинство сознанія собственнаго ничтожества. Передъ нимъ еще разъ всплываютъ великія представленія, которымъ онъ старался служить въ своихъ произведеніяхъ: „народность, право, свобода, человѣчество, искусство“. Но онъ спрашиваетъ себя: „Къ чему? Развѣ люди не мошки?“ И онъ оканчиваетъ безутѣшнымъ приговоромъ: „Нѣтъ... нѣтъ... довольно... довольно!“ И, склонивъ голову передъ приближающею смертью, онъ повторяетъ послѣднія слова Гамлета: „The reste is silence“—„все остальное—молчаніе“.

Еще нагляднѣе и шире идея ничтожества представлена въ поэмѣ „Призраки“. Планъ поэмы былъ крайне рискованнымъ: Тургеневъ задумалъ изобразить въ ней будто бы нѣкій призракъ, въ который ни онъ самъ, ни его читатели не могли вѣрить,—да еще призракъ почему-то съ англійскимъ именемъ „Эллисъ“,—беретъ въ свои объятія грузное тѣло русскаго помѣщика и, по ночамъ, носить его, съ быстротою и свободою еще неизобрѣтеннаго воздушнаго шара, надъ всею землею, на недостигаемой высотѣ и, по его прихоти, показываетъ ему à vol d'oiseau всю нашу планету.

И, однако, въ ту пору, когда Тургеневъ создавалъ свою поэму, онъ уже достигъ такого мастерства въ художественной technikѣ, что поэма удалась ему вполне и ее слѣдуетъ причислить къ совершеннѣйшимъ созданіямъ искусства.

Тургеневъ постоянно даетъ вамъ понять, что самъ онъ рѣшительно ни въ какія привидѣнія не вѣритъ. Описывая появленіе передъ нимъ безплотной женщины, онъ на каждомъ шагу предупреждаетъ все то, что вы бы сами могли подумать на его мѣстѣ, оставаясь вполне

здравомыслящимъ человѣкомъ. Онъ трунитъ надъ призракомъ, трунитъ надъ самимъ собою и затѣмъ неуловимо для васъ, лавируя между сномъ и дѣйствительностью, между больнымъ воображеніемъ и яснымъ сознаніемъ, онъ понемногу превращаетъ свои ночныя свиданія съ Эллисъ и воздушные полеты съ ней надъ землею въ такія реальныя событія, что вы съ пятой, шестой главы уже вполне привыкаете ему вѣрить и сами уноситеесь вслѣдъ за его фантазіей съ чувствомъ нервнаго страха, безмолвной грусти, любопытства и наслажденія. Передъ вами возникаютъ неподражаемыя картины. Иныя изъ нихъ написаны въ чисто фантастическомъ или символическомъ духѣ, какъ, напримѣръ, историческія видѣнія въ Римѣ и на Волгѣ, другія сдѣланы въ шутовскомъ и сатирическомъ тонѣ (Парижъ и Петербургъ), иныя отличаются нѣжной граціей (*Isola Bella*), другія—удивительнымъ реализмомъ (русскій лѣсъ, уѣздный городъ), третьи—представляютъ сочетаніе трезвой живописи съ туманной аллегоріей (Шварцвальдъ). Фантазія поэта постоянно капризничаетъ, какъ бы въ состояніи полубреда. Но, несмотря на эту постоянную перемену тона, васъ ни на минуту не покидаетъ какая-то непонятная, щемящая грусть отъ этого необычайнаго обозрѣнія земли, въ тишинѣ ночи, съ высоты неба. И главное, что странная спутница одинокаго поэта, его Эллисъ, едва имѣющая внѣшнія очертанія, понемногу дѣлается вамъ близкою и милою, и вы заинтересовываетесь ея печальною участію, вы начинаете желать ей воплощенія и счастья. Между тѣмъ, это главное впечатлѣніе, на которое именно и рассчитывалъ художникъ, все болѣе и болѣе завладѣваетъ вами. „Земля, эта плоская поверхность, которая растилается подъ вами, весь земной шаръ съ его населеніемъ мгновеннымъ, немощнымъ, подавленнымъ нуждою, горемъ, болѣзнями, прикованнымъ къ глыбѣ презрѣннаго праха, эта хрупкая, шероховатая кора, этотъ наростъ на огненной песчинкѣ нашей планеты, по которой проступила плѣсень, величаемая нами органическимъ, растительнымъ царствомъ; эти люди-мухи, въ тысячу разъ ничтожнѣе мухъ, ихъ слѣпленныя изъ грязи жилища, крохотные слѣды ихъ мелкой, однообразной возни, ихъ

забавной борьбы съ неизмѣняемымъ и неизбежнымъ — все это какъ-то вдругъ дѣлается вамъ противнымъ. Сердце ваше, вмѣстѣ съ сердцемъ поэта, переворачивается и вамъ не хочется болѣе „глазѣть на эти незначительныя картины, на эту пошлую выставку“. — „Да, мнѣ стало скучно, — говоритъ Тургеневъ: — хуже, чѣмъ скучно. Даже жалости не ощущалъ я къ своимъ собратьямъ, всѣ чувства во мнѣ потонули въ одномъ, которое я назвать едва дерзаю: въ чувствѣ отвращенія, и сильнѣе всего, и болѣе всего было во мнѣ отвращеніе — къ самому себѣ“...

И какъ разъ въ эту самую минуту, передъ испуганною Эллисъ издалека показывается призракъ смерти. Тургеневъ описываетъ его такъ: „это *ничто* было тѣмъ страшнѣе, что не имѣло опредѣленнаго образа. Что-то тяжелое, мрачное, изжелта-черное, пестрое, какъ брюхо ящерицы, — не туча и не дымъ — медленно, змѣинымъ движеніемъ, двигалось надъ землей. Мѣрное, широкое колебаніе сверху внизъ и снизу вверхъ, колебаніе, напоминающее зловѣщій размахъ крыльевъ хищной птицы, когда она ищетъ свою добычу; по временамъ неизяснимо противное приниканіе къ землѣ, — паукъ такъ прикидается къ пойманной мухѣ... Кто ты, что ты, грозная масса? Подъ ея вліяніемъ — я это видѣлъ, я это чувствовалъ — все уничтожалось, все нѣмѣло... Гнилымъ, тлетворнымъ холодкомъ несло отъ нея — отъ этого холодка тошнило на сердцѣ и въ глазахъ темнѣло, волосы вставали дыбомъ. Это сила шла; та сила, которой нѣтъ сопротивленія, которой все подвластно, которая безъ зрѣнія, безъ образа, безъ смысла — все видитъ, все знаетъ, и какъ хищная птица выбираетъ свои жертвы, какъ змѣя ихъ давить и лижетъ своимъ мерзлымъ жаломъ“...

И Эллисъ умерла. Умерла муза Тургенева. Въ предыдущія ночи ея голова и плечи уже вспыхивали тѣлеснымъ цвѣтомъ. Но теперь все кончено. Передъ смертью Эллисъ говоритъ: „О, я несчастная! Я могла бы воспользоваться, набраться жизни... а теперь... Ничтожество, ничтожество!“

Когда она лежала распростертая, уже принявшая образъ молодой женщины, въ бѣломъ платьѣ, съ раз-

бросанными густыми волосами, съ обнаженнымъ плечомъ—и поэтъ наклонился къ ней и окликнулъ ее, то она медленно затрепетала, ея темные, пронзительные глаза впились въ поэта; въ него впились и губы, теплыя, влажныя, съ кровавымъ запахомъ... мягкія руки крѣпко обвились вокругъ его шеи; горячая полная грудь крѣпко прижалась къ его груди.—„Прощай! прощай навѣкъ!“ явственно произнесъ замирающій голосъ, и все исчезло.

И, вѣрный своему положительному взгляду на жизнь, Тургеневъ, въ заключеніе, объясняетъ всѣ грезы, возникшія передъ нами въ его глубокой поэмѣ,—„анеміей“, которую у него нашелъ докторъ.

И эта аллегорическая Эллисъ—эта муза Тургенева или мечта поэта, приписываемая въ концѣ-концовъ ничему иному, какъ анеміи,—нагляднѣе всего показываетъ намъ, какъ страстно порывался Тургеневъ къ сверхчувственному и чудесному и какъ его беспомощная фантазія постоянно и неизбѣжнымъ образомъ возвращалась въ заколдованный кругъ дѣйствительности.

Такъ вотъ какимъ онъ оказался, въ своихъ интимныхъ признаніяхъ, этотъ авторъ столь прогрессивныхъ вещей, какъ „Записки охотника“, „Наканунѣ“, „Отцы и дѣти“. Замѣтьте, что „Призраки“ и „Довольно“ появились въ 1863 и 1864 гг., т. е. въ самый разгаръ нашей „эпохи обновленія“. Понятно, что и публика, и критика отнеслись къ этимъ произведеніямъ съ сдержаннымъ молчаніемъ. Обѣ онѣ про себя рѣшили, что Тургеневу слѣдуетъ „простить“ эти сочиненія, какъ устарѣлому романисту, впавшему въ сумасбродство. А между тѣмъ Тургеневъ былъ всегда такимъ же точно человѣкомъ, какимъ онъ, наконецъ, обрисовалъ себя со всею искренностью, въ этихъ двухъ поэмахъ. На послѣднихъ двухъ страницахъ „Дворянскаго гнѣзда“ уже были имъ высказаны основные мотивы будущей поэмы „Довольно“. „И душу его охватило то чувство“—писалъ Тургеневъ о Лаврецкомъ въ эпилогѣ романа, — „которому нѣтъ равнаго и въ радости, и въ горести,—чувство живой грусти объ исчезнувшей молодости, о счастьѣ, которымъ когда-то обладалъ... Здравствуй, одинокая старость! Догорай, бесполезная жизнь!“ И Елена писала въ своемъ

дневникѣ: „О, Боже! зачѣмъ смерть, зачѣмъ разлука, болѣзнь и слезы? Или зачѣмъ эта красота, это сладостное чувство надежды, зачѣмъ успокоительное сознаніе прочнаго убѣжища, неизмѣнной защиты, безсмертнаго покровительства? Что же значить это улыбающееся, благословляющее небо, эта счастливая, отдыхающая земля? Ужели все это только въ насъ, а внѣ насъ—вѣчный холодъ и безмолвіе?.. О, Боже! неужели нельзя вѣрить чуду?“

И если мы припомнимъ сразу всѣ произведенія Тургенева, то мы увидимъ, что своими двумя поэмами „Довольно“ и „Призраки“ онъ, находясь въ зенитѣ своей дѣятельности, освѣтилъ ее въ оба конца: назадъ и впередъ. Мы увидимъ, что въ сочиненіяхъ Тургенева передъ нами проходитъ обширная галлерей большихъ и малыхъ человѣческихъ фигуръ; художникъ проводитъ насъ черезъ разныя общественныя эпохи; мы чуемъ на себѣ ихъ вѣяніе съ его отзывчивыхъ страницъ, всегда запечатлѣнныхъ послѣдней минутой текущей жизни. Но въ глубинѣ и въ центрѣ каждой картины вы непременно видите любящуюся чету. И когда вы обращаете взоръ назадъ, на всю галлерей сразу, то всѣ политическіе аксессуары этихъ произведеній начинаютъ пестрѣть въ вашихъ воспоминаніяхъ, какъ костюмы хоровъ изъ различныхъ оперъ, причемъ ваша мысль поневолѣ удерживаетъ на первомъ планѣ только большіе, рельефные любовные дуэты: Рудинъ и Наталья, Лаврецкій и Лиза, Инсаровъ и Елена, Базаровъ и Одинцова, Литвиновъ и Ирина, Санинъ и Джемма, даже хотя бы—Неждановъ и Маріанна.

И повсюду счастье любви является самымъ могучимъ двигателемъ: оно очаровываетъ и куда-то влечетъ всѣхъ этихъ людей, загорается въ нихъ, поднимаетъ ихъ силы, заставляетъ ихъ мимолетно заглядывать въ несказанную радость жизни—и затѣмъ покидаетъ ихъ, неуловимое, какъ волшебное сновидѣніе.

Всюду природа выступаетъ въ своей вѣчной красотѣ, вокругъ этихъ очарованныхъ людей—съ своими лѣтними ночами, весенними сумерками, съ своими садами, рощами, облаками и звѣздами, и съ какою-то нѣмою вырази-

тельностью присутствует при этой несбыточной игре въ счастье.

И затѣмъ—одиночество, старость или смерть всегда является на сцену всѣмъ этимъ обманчивымъ порывамъ. И, несмотря на эту основную безутѣшную поэзію, въ каждомъ произведеніи Тургенева закипаніе жизненной энергии происходитъ съ неутомимою, совершенно свѣжею силою; развитіе темы идетъ бойко и радостно, съ большими надеждами, съ широкими задачами, въ здоровой, веселой средѣ, при блескѣ остроумія, при самомъ модномъ освѣщеніи эпохи, при обстановочныхъ деталяхъ самаго послѣдняго фасона, всегда вносимыхъ авторомъ въ свою картину съ величайшею воспримчивостью и любовью. И чѣмъ живѣе эта жизнь, тѣмъ глубже становится ваша грусть. Сущность жизни—та безотрадная сущность жизни, до которой каждый такъ банально додумывается,—выражена въ этихъ произведеніяхъ въ чудесныхъ образахъ, съ какимъ-то благороднымъ недоумѣніемъ и съ глубоко-нѣжною скорбью. Поэтому громадная масса читателей невольно видитъ въ Тургеневѣ „пѣвца своей любви, пѣвца своей печали“. Тургеневъ имѣетъ самую завидную долю, о какой только можетъ мечтать поэтъ: онъ заронилъ въ сердца людей вѣчно живую и вѣчно ненасыщаемую жажду высшей красоты...

Основная струя тургеневской поэзіи, пробѣжавшая, какъ мы сейчасъ видѣли, по всѣмъ его произведеніямъ,—подъ конецъ вдругъ вся разсыпалась брилліантовыми брызгами въ его „Стихотвореніяхъ въ прозѣ“. Художественная прелесть этихъ миниатюрныхъ созданій достигаетъ послѣдней степени совершенства. Здѣсь все тѣ же неизмѣнные мотивы: красота, любовь, молодость, золотые сны фантазіи, прелесть и величіе природы, и надъ всѣмъ этимъ—смерть, смерть и смерть.

Въ письмѣ къ одной дамѣ Тургеневъ говоритъ: „*Блестящихъ* натуръ въ литературѣ, вѣроятно, не проявится. Что бы вы не говорили—вамъ все-таки хочется восторгаться и увлекаться; вы сами пишете что вы желаете преклоняться: а передъ *только полезными* людьми не пре-

клоняются. Мы вступаемъ въ эпоху *только полезныхъ* людей. Ихъ, вѣроятно, будетъ много; *красивыхъ, плетельныхъ* — очень мало“...

И вотъ именно это „плѣнительное“, чисто поэтическое русскаго гения, безъ всякой посторонней примѣси, сказалось и вылилось навсегда, какъ „первая любовь“*) народа—въ Пушкинѣ, Лермонтовѣ и Тургеневѣ.

Гончарова, Льва Толстого, даже Гоголя и Достоевскаго, несмотря на склонность двухъ послѣднихъ къ фантастическому, вы съ гораздо большею рѣшительностью отнесете къ разряду прозаиковъ. Дѣловитая мудрость Гончарова, тяжкая вдумчивость Толстого въ задачи дѣйствительной жизни, тривиальный реализмъ Гоголя (въ родѣ запаха Петрушки и „капли“ Ѳемистоклюса), безчувствіе Достоевскаго къ природѣ—все эти свойства названныхъ нами писателей мѣшаютъ нашему представленію о нихъ, какъ о поэтахъ. Но возлѣ имени Тургенева чувствуется крылатая муза, которая не даетъ ему задержаться въ спискѣ романистовъ и уносить его въ царство поэзіи...

*) Выраженіе Тютчева.

Д. Н. Овсянико-Куликовскій.

Разборъ образа Лизы („Дворянское Гнѣздо“) со стороны художественныхъ пріемовъ.

(Изъ книги о Тургеневѣ—томъ 2-й „Собранія сочиненій“).

Лиза появляется впервые въ концѣ *главы* III-й: Паншинъ, сойдя съ лошади, вбѣгаетъ въ комнату и „въ то же время на порогѣ другой двери показалась стройная, высокая черноволосая дѣвушка лѣтъ 19-ти,—старшая дочь Марьи Дмитриевны, Лиза“. Затѣмъ только въ *главѣ* VI-й мы нѣсколько знакомимся съ Лизой на основаніи ея разговора съ Паншинымъ и съ Леммомъ по поводу кантаты, сочиненной послѣднимъ. Изъ немногихъ словъ, сказанныхъ здѣсь Лизою, мы выносимъ извѣстное впечатлѣніе, заставляющее насъ подозрѣвать, что это—дѣвушка не совсѣмъ обыкновенная, что въ ея натурѣ есть нѣчто особенное, нѣкоторая, пока еще невѣдомая, глубина, соединенная съ простотою и ясностью души. Такое впечатлѣніе не осуществилось бы, если бы *эта* сцена была помѣщена раньше, если бы ей не предшествовали главы IV-я, заключающая въ себѣ характеристику Паншина, и въ особенности—V-я, цѣликомъ посвященная Лемму. Эти двѣ главы, въ которыхъ Лиза отсутствуетъ, имѣютъ огромное значеніе именно для постепеннаго и незамѣтнаго созданія въ мысли читателя образа Лизы. Обѣ характеристики—Паншина и Лемма—

въ этихъ двухъ коротенькихъ главкахъ, можно сказать, закончены, и въ распоряженіи читателя такимъ образомъ оказываются двѣ извѣстныя величины. Глава VI-я (объясненіе Лизы съ Паншинымъ и Леммомъ по поводу кантаты) указываетъ намъ на отношеніе къ этимъ двумъ уже извѣстнымъ величинамъ третьей—неизвѣстной, Лизы. Получается родъ художественнаго силлогизма или уравнинія, подсказывающаго читателю, незамѣтно для него самого, опредѣленіе Лизы. Это „подсказываніе“ начинается уже въ концѣ главы V-й. Изъ предыдущихъ двухъ страницъ ея мы узнаемъ, что такое Леммъ; мы выносимъ убѣжденіе, что это—умственная и нравственная величина весьма значительная. „Поклонникъ Баха и Генделя (читаемъ мы), знатокъ своего дѣла, одаренный живымъ воображеніемъ и той смѣлостью мысли, которая доступна одному германскому племени, Леммъ со временемъ—кто знаетъ?—сталъ бы въ ряду великихъ композиторовъ своей родины, если-бы жизнь иначе его повела: но не подъ счастливой звѣздой онъ родился!..“ Такъ вотъ въ концѣ этой главы намъ даютъ понять, что этотъ замѣчательный человѣкъ высоко цѣнитъ Лизу. Намъ этого не говорятъ прямо, а заставляютъ насъ самихъ сдѣлать, и притомъ безсознательно, такое заключеніе, которое и является немаловажнымъ „штрихомъ“ въ дѣлѣ постепеннаго возникновенія въ нашемъ воображеніи образа Лизы. Сказано лишь, что Леммъ „давно ничего не сочинялъ; но, видно, Лиза, лучшая его ученица, *умѣла его расшевелить*: онъ написалъ для нея кантату...“ Свѣдѣнія объ этой кантатѣ (надпись и посвященіе: „только праведные правы“ и т. д. и приписка „für Sie allein“) дорисовываютъ до конца тотъ „штрихъ“, о которомъ мы говоримъ. Читая все это, читатель не думаетъ о Лизѣ, онъ думаетъ только о Леммѣ, о которомъ и идетъ рѣчь, и потому не догадывается, что эти черточки не только служатъ для характеристики Лемма, но очень важны для дальнѣйшаго выясненія натуры Лизы. Это нисколько не мѣшаетъ этимъ черточкамъ дѣлать свое дѣло, и образъ Лизы начинаетъ нечувствительно складываться въ головѣ читателя. Безъ всякаго сомнѣнія, такая группировка чертъ, такое освѣщеніе Лизы свѣтомъ,

отраженнымъ отъ Лемма, вышли не сами собою: здѣсь виденъ тонкій расчетъ художника.

Въ главѣ VII-й даны еще двѣ-три незамѣтныя черточки, которыя однакоже западаютъ мимоходомъ въ голову читателя и, присоединяясь къ прежнимъ, подвигаютъ впередъ характеристику Лизы. Это именно замѣчаніе Лаврецкаго, что у Лизы еще восемь лѣтъ тому назадъ, когда онъ въ послѣдній разъ ее видѣлъ,—было „такое лицо, котораго не забываешь“, и далѣе—объясненіе съ Паншинымъ въ концѣ главы. Отмѣтимъ также, что въ этой главѣ впервые примѣненъ пріемъ, который мы встрѣтимъ не разъ въ дальнѣйшемъ, а именно—глава заканчивается „нѣмой картиной“: внизу, на порогѣ гостиной, Паншинъ объясняется въ любви Лизѣ, которая „ничего не отвѣчала ему...“, а наверху, въ комнатѣ Марѣы Тимофеевны, сидѣлъ Лаврецкій; „старушка, стоя передъ нимъ, изрѣдка и молча гладила его по волосамъ... Онъ ничего не сказалъ своей старинной доброй пріятельницѣ, и она его не спрашивала... Да и къ чему было говорить, о чемъ спрашивать? Она и такъ все понимала, она и такъ сочувствовала всему, чѣмъ переполнялось его сердце“.

Съ VIII-й главы и до XVI-й включительно идетъ большое (можетъ быть, слишкомъ большое) отступленіе, гдѣ излагается прошлое Лаврецкаго и вообще исторія „дворянскаго гнѣзда“ Лаврецкихъ.

Нить прерваннаго разсказа возстанавливается съ главы XVII-й. Лаврецкій встрѣчаетъ Лизу, идущую въ церковь, и изъ короткаго разговора съ нею узнаетъ, что Лиза религіозна. Онъ проситъ ее помолиться и за него. „Лиза остановилась и обернулась къ нему.—Извольте, сказала она, прямо глядя ему въ лицо:—я помолюсь и за васъ...“ Это опять одинъ изъ тѣхъ незамѣтныхъ, при бѣгломъ чтеніи легко ускользающихъ отъ вниманія читателя, штриховъ, которые, однакоже, присоединяясь ко множеству другихъ, имъ подобныхъ, созидаютъ въ воображеніи читателя образъ Лизы и вмѣстѣ съ тѣмъ постоянно плетутъ психологическую нить взаимныхъ отношеній Лизы и Лаврецкаго. Читатель могъ и не остановиться на этихъ двухъ строчкахъ, но онѣ заронили ему въ

голову увѣренность или готовность думать, что Лиза глубоко религіозна, что для нея молитва — дѣло серьезное. И въ этихъ словахъ Лизы („извольте, я помолюсь и за васъ“), въ тонѣ, съ которымъ они были сказаны (авторъ даетъ намъ почувствовать этотъ тонъ), Лаврецкій долженъ былъ почуять проявленіе души глубокой и своеобразной. Но, подобно читателю, и Лаврецкій еще далекъ отъ полнаго и надлежащаго пониманія Лизы, — онъ только готовится къ таковому, невольно и постепенно подчиняясь обаянію этой чистой и высокой души.

Послѣ этой коротенькой сценки Лиза появляется впервые только въ главѣ XXIII*), — тѣмъ не менѣе на протяженіи этихъ главъ XVII—XXIII ея образъ значительно выясняется, и мозаичная работа его созиданія далеко подвигается впередъ. Такой результатъ достигнутъ указаніями на то, какъ думаютъ о Лизѣ, какъ понимаютъ ее, какъ относятся къ ней другія лица, уже извѣстныя читателю, а именно Марѳа Тимоѣевна, Лаврецкій и въ особенности Леммъ. Первая вноситъ свою лепту въ это трудное, кропотливое дѣло созиданія образа Лизы — высказывая Лаврецкому (въ гл. XVII) свое рѣзко отрицательное отношеніе къ личности и сватовству Паншина. На вопросъ Лаврецкаго: „ну, а Лиза къ нему равнодушна?“ — она отвѣчаетъ, невольно попадая въ тонъ настроенія Лаврецкаго: „кажется, онъ ей нравится, — а, впрочемъ, Господь ее вѣдаетъ! Чужая душа, ты знаешь, темный лѣсъ, а дѣвичья и подавно“, — на что Лаврецкій замѣчаетъ: „да, дѣвичью душу не разгадаешь“. Это даетъ направленіе мыслямъ Лаврецкаго о Лизѣ въ слѣдующей XVIII главѣ (на пути въ деревню): „вотъ — думалъ онъ — новое существо только что вступаетъ въ жизнь. Славная дѣвушка, что-то изъ нея выйдетъ. Она и собой хороша. Блѣдное, свѣжее лицо, глаза и губы такіе серьезные, и взглядъ честный и невинный. Жаль, она, кажется, восторженна немножко. Ростъ славный, и такъ легко ходитъ, и голосъ тихій. Очень я люблю, когда она вдругъ остановится, слушаетъ

*) Ея присутствіе въ главѣ XXI въ счетъ не идетъ.

со вниманіемъ, безъ улыбки, потомъ задумается и откинетъ назадъ свои волосы“... Кстати сказать, даже наружность Лизы описана Тургеневымъ не такъ, какъ въ большинствѣ случаевъ описывается у него наружность другихъ героинь: портретъ Лизы не данъ сразу, а отдѣльные его черты, будто случайно, разбросаны въ разныхъ мѣстахъ романа. Здѣсь, въ гл. XVIII, впервые послѣ очень краткаго указанія на внѣшность героини, сдѣланнаго въ концѣ главы III, даны—въ размышленіяхъ Лаврецкаго—дополнительныя черты.

Отношеніе Лаврецкаго къ Лизѣ приблизительно такое же, какъ и отношеніе къ ней читателя: для Лаврецкаго она пока еще загадка, величина неизвѣстная; но въ этой неизвѣстной величинѣ онъ уже прозрѣваетъ нѣчто значительное и своеобразное,—натуру, полную чарующей прелести и глубокаго интереса. И для него, какъ и для читателя, въ цѣляхъ выясненія этой натуры, ея глубины, ея обаянія, дружно работаютъ другія лица, одни прямо, другія косвенно. Но важнѣе всего въ этомъ отношеніи роль Лемма. Въ „построеніе Лизы“ онъ вноситъ элементъ творческій, поэтическій, музыкальный. Намеки въ этомъ смыслѣ попадались и раньше (кантата, музыка въ гл. XXI), но только съ главы XXII-й Леммъ окончательно выступаетъ въ этой роли. Я имѣю въ виду коротенькую, но прелестную сцену въ дорогѣ (Лаврецкій и Леммъ ѣдутъ въ деревню), которую я попрошу читателя возстановить въ памяти. При этомъ необходимо припомнить послѣднія строки предыдущей XXI-й главы: „Даже сидя въ коляскѣ, старикъ продолжалъ дичиться и ежиться, но тихій, теплый воздухъ, легкій вѣтерокъ, легкія тѣни, запахъ травы, березовыхъ почекъ, мирное сіяніе безлуннаго звѣзднаго неба, дружный топотъ и фырканье лошадей, всѣ обаянія дороги, весны, ночи—спустились въ душу бѣднаго нѣмца, и онъ самъ первый заговорилъ съ Лаврецкимъ“. Послѣ этого и идетъ XXII глава, начинающаяся словами: „Онъ сталъ говорить о музыкѣ, о Лизѣ, потомъ опять о музыкѣ. Онъ какъ будто медленнѣе произносилъ слова, когда говорилъ о Лизѣ“. Глава заключаетъ въ себѣ всего 2 страницы, которыхъ можно резюмировать такъ: Леммъ, этотъ не-

обыкновенный человекъ, несчастный и трогательный старикъ, размечтался о „музыкѣ и о Лизѣ“ и въ приливѣ неопредѣленныхъ вдохновеній, поэтизируетъ: „Вы, звѣзды! О вы, чистыя звѣзды!“ Изъ этихъ вдохновеній пока ничего не выходитъ, но для читателя и для Лаврецкаго эти варіаціи старика о звѣздахъ, о невинныхъ сердцемъ, о любви, даютъ въ результатъ своеобразную психологическую ассоціацію, въ составъ которой входитъ и образъ Лизы. Отъ стараго музыканта и „поэта въ душѣ“ падаетъ на эту все еще загадочную фигуру своеобразное освѣщеніе, которое въ главѣ XXIII еще усиливается—тирадою Лемма по поводу предполагаемой любви Лизы къ Паншину: „Нѣтъ, горячится старикъ, она его не любитъ, т. е. очень чиста сердцемъ и не знаетъ сама, что это значитъ—любить... Она можетъ любить одно прекрасное, а онъ не прекрасенъ, т. е. душа его не прекрасна“.—„Дражайшій маэстро! воскликнулъ вдругъ Лаврецкій:—мнѣ сдается, что вы сами влюблены въ мою кузину“.—Леммъ вдругъ остановился.—„Пожалуйста, началъ онъ невѣрнымъ голосомъ,—не шутите такъ надо мною. Я не безумецъ: я въ темную могилу гляжу, не въ розовую будущность“.

Для читателя и для Лаврецкаго эта ассоціація служитъ важною подготовкою для встрѣчи Лизы въ слѣдующихъ главахъ, начиная съ XXIV-й. Неизвѣстная величина начинаетъ понемногу выясняться,—душа загадочной дѣвушки постепенно раскрывается передъ нами. Въ главѣ XXVI-й мы находимъ сравнительно длинный разговоръ Лаврецкаго съ Лизой, нѣсколько интимнаго характера—объ отношеніяхъ Лаврецкаго къ женѣ. Этому разговору, гдѣ ярко выступаетъ глубокая религіозная и нравственная убѣжденность Лизы, предшествуютъ слѣдующія строки: „Они разговорились; она успѣла уже привыкнуть къ нему,—да она и вообще не дичилась¹⁾. Онъ слушалъ ее, глядя ей въ лицо и мысленно твердилъ слова Лемма, соглашался съ нимъ. Случается иногда, что два уже знакомыхъ, но не близкихъ другъ другу

1) Опять, какъ бы невзначай, но съ несомнѣннымъ намѣреніемъ вставленное замѣчаніе, не лишенное значенія для пониманія Лизы: Лиза молчалива и сосредоточена, не экспансивна, но она не—„дичокъ“.

человѣка внезапно и быстро сближаются въ теченіе нѣсколькихъ мгновеній,—и сознаніе этого сближенія тотчасъ выражается въ ихъ взглядахъ, въ ихъ дружелюбныхъ и тихихъ усмѣшкахъ, въ самыхъ ихъ движеніяхъ. Именно это случилось съ Лаврецкимъ и Лизой. „Вотъ онъ какой“, подумала она, ласково глядя на него; „вотъ ты какая“, подумалъ и онъ.—Разъ это сближеніе и взаимное довѣріе было почувствовано ими, Лиза не колеблясь сама первая заговорила на щекотливую тему о супружескихъ отношеніяхъ Лаврецкаго. Изъ всего разговора ясно видно, что Лизою руководило вовсе не любопытство, столь свойственное женщинамъ, не соблазнъ пикантной темы для бесѣды,—а чистый порывъ глубокоубѣжденнаго человѣка—указать другому, возбуждающему симпатію и состраданіе, правильный путь, вызвать въ немъ извѣстныя чувства—жалости, желанія простить—по отношенію къ женѣ, хотя бы и виновной. Отмѣтимъ также одну характерную черту Лизы, проявляющуюся какъ тутъ, такъ и въ другихъ мѣстахъ: это—своеобразная и непреклонная, несговорчивая логика христіанскиубѣжденнаго ума, ненарушимо стоящаго на устояхъ этики всепрощенія, примиренія, покорности и безропотности въ несчастіи. Этотъ разговоръ не былъ тихой, задушевной бесѣдой, это былъ споръ, при чемъ Лаврецкій даже сердился и топалъ ногою. И, конечно, изъ этого спора онъ, какъ и мы, читатели, долженъ былъ вынести убѣжденіе въ томъ, что въ характерѣ Лизы, этой кроткой, женственно-нѣжной натуры, скрывается особое душевное начало, стойкое и неуклонное, какъ логика, неумолимое, какъ религіозный кодексъ, безповоротное, какъ категорическій императивъ нравственнаго.

Минуя главу XXV, заключающую въ себѣ несравненный эпизодъ о несравненномъ Михалевичѣ, переходимъ къ слѣдующей главѣ XXVI-й, гдѣ образъ Лизы, наконецъ, дорисовывается и выступаетъ въ полномъ обаяніи всѣхъ чаръ своей глубокой непосредственности, своей умной наивности.

Марія Дмитріевна съ дочерьми—въ гостяхъ у Лаврецкаго, въ деревнѣ. Лаврецкій и Лиза на плотинѣ—чудный сюжетъ для художника-живописца. „Лаврецкій

глядѣлъ на ея чистый, нѣсколько-строгій профиль, на заткнутые за уши волосы, на нѣжныя щеки, которыя загорѣли у ней, какъ у ребенка,—и думалъ: о, какъ мило стоишь ты надъ моимъ прудомъ!“—Въ разговорѣ съ Лаврецкимъ опять обнаруживается—мимоходомъ, словно невзначай—то религіозное начало въ Лизѣ, о которомъ мы только-что говорили. Здѣсь находятся знаменитыя слова Лизы, что „христіаниномъ нужно быть не для того, чтобы познавать небесное... тамъ... земное, а для того, что каждый человѣкъ долженъ умереть“! Тутъ же мы узнаемъ, что Лиза думаетъ о смерти. Наконецъ, замѣчаніе въ концѣ главы объ умѣ Лизы и ея наивный отвѣтъ: „Право? А я такъ думала, что у меня, какъ у моей горничной Насти, своихъ словъ нѣтъ“,—окончательно возсоздаютъ въ нашемъ воображеніи подлинный образъ Лизы. Съ этого момента мы и Лаврецкій ее знаемъ.

Отношенія Лизы и Лаврецкаго, какъ они до сихъ поръ сложились, были отношеніями взаимнаго довѣрія и дружбы, нѣсколько осложненной все возрастающимъ интересомъ другъ къ другу. Лаврецкій видѣлъ въ Лизѣ натуру, не совсѣмъ обыкновенную, и Лиза отличала Лаврецкаго отъ другихъ мужчинъ. Завязывались тѣ душевныя связи, изъ которыхъ современемъ могло развиваться болѣе живое и страстное чувство. Это развитіе было значительно ускорено неожиданнымъ, извѣстіемъ о смерти жены Лаврецкаго (гл. XXVII). Оттуда—рѣзкая перемена въ настроеніи нашего героя. Извѣстіе поразило его, взволновало, выбило изъ колеи и, главное,—обрадовало. Онъ почуялъ свободу и возможность новой любви и счастья. Но какъ отразилось это извѣстіе на Лизѣ? Это мы узнаемъ изъ главы XXIX-й, гдѣ въ длинномъ разговорѣ Лаврецкаго съ Лизой на тему о предполагаемой покойницѣ, о „прощеніи“, о счастьи, о Паншинѣ—ярко обрисовывается натура Лизы вообще и ея душевное состояніе въ данную минуту. Прелюдіею къ этому—очень важному въ структурѣ всего романа—мѣсту служатъ слѣдующія строки въ концѣ предыдущей XXVIII-й главы: „Лиза

пришла въ гостинную и сѣла въ уголь; Лаврецкій посмотрѣлъ на нее, она на него посмотрѣла — и обоимъ стало жутко. *Онъ прочелъ недоумѣніе и какой-то тайный упрекъ на ея лицѣ...*“ Вотъ именно въ разговорѣ главы XXIX-й Лизою явно руководитъ желаніе выяснитъ свои *недоумѣнія* и высказать Лаврецкому тотъ *упрекъ*, который онъ наканунѣ прочелъ на ея лицѣ. Оттуда, такъ сказать, активная роль Лизы въ этой бесѣдѣ. Она ведетъ разговоръ, она задаетъ вопросы и требуетъ отвѣтовъ, она допрашиваетъ и почти обвиняетъ Лаврецкаго. Уже раньше она догадывалась, что неожиданное извѣстіе *обрадовало* Лаврецкаго, что въ глубинѣ души онъ ликуетъ по случаю смерти жены, — и вотъ эта-то догадка и повергаетъ ее въ недоумѣніе. Она не можетъ согласовать несомнѣнной для нея грѣховности и жестокости такого чувства съ сложившимся уже у нея представленіемъ о Лаврецкомъ, какъ о человѣкѣ нравственно-чистомъ, сердечномъ, добромъ. „Скажите, — допрашиваетъ она: — вы не огорчены? Нисколько? — „Я самъ не знаю, что я чувствую“, уклончиво отвѣтилъ подсудимый. — „Но вѣдь вы ее любили прежде? — Любилъ. — Очень? — Очень. — И не огорчены ея смертью? — Она не теперь для меня умерла“, — опять уклончивый отвѣтъ, послѣ котораго слѣдуетъ вердиктъ: „Это грѣшно, что вы говорите... Не сердитесь на меня! Вы меня назвали своимъ другомъ: другъ все можетъ говорить. Мнѣ, право, даже страшно... Вчера у васъ такое нехорошее было лицо... Помните, недавно, какъ вы жаловались на нее? А ея уже тогда, можетъ быть, на свѣтѣ не было. Это страшно. Точно это вамъ въ наказаніе послано“. Недоумѣніе Лизы отчасти разъяснено, упрекъ высказанъ, но она все еще не удовлетворена. Лаврецкій оказывается ниже ея идеала. Онъ — грѣшникъ. Теперь ему слѣдуетъ не радоваться, не ликовать, а каяться и молить Бога о прощеніи. Лиза это и высказываетъ ему: за вердиктомъ слѣдуетъ эпитимія.

До сихъ поръ, задавая вопросы, требуя отвѣта, выражая свои упреки, Лиза сохраняетъ самообладаніе и спокойствіе духа. Она смѣло высказываетъ свои мысли и, основываясь на правахъ дружбы, исходя изъ живого со-

чувствія къ положенію Лаврецкаго, не боится даже затрагивать очень щекотливые пункты (напр., о будущности дочери, которую Лаврецкій не признаетъ своею). Это спокойствіе Лизы, очевидно, обусловлено тѣмъ, что она еще не влюблена въ Лаврецкаго и даже не знаетъ о томъ чувствѣ, которое она уже внушила ему. Какъ только она узнаетъ это, или по крайней мѣрѣ начнетъ подозрѣвать, — покой ея души, ясность ея мысли будутъ нарушены. Вотъ это-то и случилось тутъ же, въ теченіе разговора, который мы анализируемъ, когда Лаврецкій сказалъ, что онъ былъ бы, вѣроятно, болѣе огорченъ смертью жены, если бы получилъ это извѣстіе двумя недѣлями раньше. „Двумя недѣлями?—возразила Лиза.—Да что жъ такое случилось въ эти двѣ недѣли?—Лаврецкій ничего не отвѣчалъ, а Лиза вдругъ покраснѣла еще пуще прежняго.—Да, да, вы угадали,—подхватилъ внезапно Лаврецкій:—въ теченіе этихъ двухъ недѣль я узналъ, что значить чистая женская душа, и мое прошедшее еще дальше отъ меня отодвинулось“. Затѣмъ слѣдуетъ признаніе Лизы относительно ея чувствъ къ Панину и горячія рѣчи Лаврецкаго, убѣждающаго Лизу не выходить замужъ безъ любви, въ особенности—за Панина, который недостойнъ ея. Вотъ тутъ-то Лиза и догадывается, что она помимо воли зажгла въ Лаврецкомъ чувство, болѣе страстное, чѣмъ дружба. Это открытіе дѣйствуетъ на нее потрясающимъ образомъ—тѣмъ болѣе, что и въ себѣ она сознаетъ возможность возникновенія такого же чувства къ Лаврецкому. Въ перспективѣ ей открывается неизбежность роковой коллизіи между влеченіемъ сердца и ея религіозными убѣжденіями. И вотъ почему на слова Лаврецкаго: „не правда ли, вы обѣщаете мнѣ не спѣшить (замужествомъ)“,—„она ни слова не вымолвила—не оттого, что она рѣшилась „спѣшить“, но оттого, „что сердце у ней слишкомъ сильно билось, и чувство, похожее на страхъ, захватило дыханіе“. Этимъ и заканчивается глава XXIX-я, представляющая собою, какъ видно изъ вышесказаннаго, поворотный пунктъ въ развитіи романа и въ особенности въ душевной исторіи Лизы. „Дворянское гнѣздо“, можно сказать, дѣлится на двѣ части: первая, изображающая Лизу въ состояніи

душевной ясности и уравновѣшенности, заканчивается главой XXIX-й, и отъ нея начинается вторая часть, рисующая полную глубокаго трагизма коллизію въ душѣ Лизы, когда ея внутренній міръ былъ нарушенъ *любовью*, и тѣмъ громче, тѣмъ настойчивѣе заговорили ея религиозныя и нравственныя стремленія.

Постепенное развитіе этой коллизіи очерчено намеками,—въ главѣ XXX-й бѣглымъ, какъ бы подавленнымъ разговоромъ (у фортепьяно), въ главѣ XXXI-й—сценою въ церкви, гдѣ, между прочимъ, видно, что Лаврецкій отчасти подчинился религиозному вліянію Лизы: „Онъ взглянулъ на Лизу...—Ты меня сюда привела, подумаль онъ:—коснись же меня, коснись моей души. Она все такъ же тихо молилась; лицо ея показалось ему радостнымъ, и онъ умилился вновь, онъ попросилъ другой душѣ—покоя, своей—прощенія“...—Намеки главы XXXII-й заключены въ слѣдующемъ разговорѣ: „Вы прочли эту книгу?—спрашиваетъ Лаврецкій.—Нѣтъ, мнѣ теперь не до книги,—отвѣчала она и хотѣла уйти.—Постойте на минуту; я съ вами давно не былъ наединѣ. Вы словно боитесь меня.—Да.—Отчего же, помилуйте?—Не знаю...—Скажите, вы еще не рѣшились?—Что вы хотите сказать?—промолвила она, не поднимая глазъ.— Вы понимаете меня.—Лиза вдругъ вспыхнула.—Не спрашивайте меня ни о чемъ, произнесла она съ живостью:—я ничего не знаю, *я сама себя не знаю*... И она тотчасъ же удалилась“.—Въ сценѣ у Калитиныхъ, послѣ молебствія (конецъ той же главы), „Лаврецкій подсѣлъ было къ Лизѣ, но она держалась строго, почти сурово и ни разу не взглянула на него. Она какъ будто съ намѣреніемъ его не замѣчала: *какая-то холодная, важная восторженность* нашла на нее... Онъ чувствовалъ: что-то было въ Лизѣ, куда онъ проникнуть не могъ“.

Таковы симптомы глухой борьбы, происходившей въ душѣ Лизы. Она уже знала, что *онъ* ее любитъ, и считала это несчастьемъ и грѣхомъ; она уже начинала сознавать и въ себѣ зарожденіе любви къ нему, и это чувство казалось ей чѣмъ-то въ родѣ паденія, преступленія, святотатственнаго нарушенія завѣтовъ религіи и нравственности. Но въ то же время она не могла не

знать, что это чувство по-своему чисто и свято, что въ немъ нѣтъ ничего грязнаго, ничего грѣховнаго. Манящая прелесть зарождающагося чувства, чарующая поэзія первой любви уже овладѣвали душою Лизы, — и не знала она, какъ сладить съ этимъ обаяніемъ, какъ вырвать это чувство, — да и въ самомъ ли дѣлѣ такъ уже необходимо вырвать его? А что — если оно ниспослано свыше? Но для чего: для искушенія, для испытанія, или для счастья, для радостей земныхъ? Какъ рѣшить этотъ вопросъ, гдѣ найти отвѣтъ? Для Лизы ясно: нужно обратиться къ Богу, нужно молиться Ему: Онъ укажетъ. — Она любила и молилась.

Любовь, осложненная молитвою, — это совсѣмъ особая любовь, къ которой способны только такія натуры, какъ Лиза, — любовь, въ которой замѣшано третье лицо — Божество. Это лицо — не равнодушный зритель, не холодный созерцатель. Оно принимаетъ живое участіе въ душевной коллизіи героини и можетъ позволить и воспретить, поощрить и покарать. Оно позволило въ главѣ XXXII-й Лаврецкому разбить Паншина въ словесномъ турнирѣ „по всѣмъ пунктамъ“ и дало Лизѣ почувствовать, что „оба они (Лиза и Лаврецкій) и любятъ, и не любятъ одно и то же“ (гл. XXXIV). По окончаніи турнира, они, „словно сговорившись, оба встали и помѣстились возлѣ Марѣы Тимоѣевны. Имъ сдѣлалось вдругъ такъ хорошо обоемъ, что они даже побоялись остаться вдвоемъ, — и въ то же время они почувствовали оба, что испытанное ими въ послѣдніе дни смущеніе исчезло и не возвратится болѣе“... Глава (XXXIII) оканчивается „картиною“: „Все затихло въ комнатѣ, слышалось только слабое потрескиваніе восковыхъ свѣчей... да широкой волной вливалась въ окна, вмѣстѣ съ росистой прохладой, могучая, до дерзости звонкая пѣсня соловья“. — Затѣмъ идетъ удивительное, въ поэтическомъ отношеніи, изображеніе — въ главѣ XXXIV-й — апоѳеоза любви Лаврецкаго и Лизы. „Они сидѣли возлѣ Марѣы Тимоѣевны и, казалось, слѣдили за ея игрой (въ карты)... а между тѣмъ, у каждаго изъ нихъ сердце росло въ груди, и ничего для нихъ не пропадало: для нихъ пѣлъ соловей, и звѣзды горѣли, и деревья тихо шептали, убаюканные и сномъ, и нѣгой

лѣта, и тепломъ. Лаврецкій отдавался весь увлекавшей его волнѣ—и радовался; *но слово не выразитъ того, что происходило въ чистой душѣ двушки: оно было тайной для нея самой; пусть же останется оно и для всѣхъ тайной.* Никто не знаетъ, никто не видѣлъ и не увидитъ никогда, какъ, призванное къ жизни и процвѣтанію, наливается и зрѣетъ зерно въ лонѣ земли“.

Для душъ несложныхъ, не возвышающихся надъ уровнемъ посредственности, для натуръ заурядныхъ, этотъ переходъ отъ прозы существованія къ поэзіи любви совершается легко, скользя по поверхности души, не превращаясь въ вопросъ, не становясь загадкою. Натуры болѣе глубокия, болѣе вдумчивыя сознательнѣе относятся къ этому душевному процессу, въ нихъ происходящему, и—перенесенный въ сферу болѣе таинственную, чѣмъ онъ, въ сферу мысли—онъ принимаетъ характеръ сложнаго, болѣе или менѣе загадочнаго явленія, въ которомъ онѣ стараются разобраться. Сравнительно несложный вопросъ любви превращается въ многотрудный вопросъ самосознанія. Вспомнимъ Елену, героиню „Наканунъ“, и ея дневникъ. Вообще, чѣмъ глубже натура, тѣмъ и любовь становится глубже, и ея чары кажутся загадочнѣе. Таинственность любви находится въ прямомъ отношеніи къ сложности и значительности душевныхъ задатковъ человѣка. *Въ мистической душѣ Лизы любовь сама становится мистичной.* Переходъ къ этой связанности или одержимости духа, которая называется любовью, былъ у Лизы процессомъ чрезвычайно сложнымъ. Не отъ прозы существованія перешла она къ поэзіи любви. Она и до любви знала инныя „чудныя мгновенія“: мистическіе восторги религіи, чарующую близость къ Божеству, сладость молитвы. Не прозою и прозябаніемъ была ея жизнь,—она была исполнена поэзіей религіознаго подъема духа и работою своеобразной мысли (хотя и безъ „своихъ словъ“). Отъ этой мистической и высокой поэзіи Лиза и перешла къ поэзіи любви, или, лучше сказать, у нея вторая только присоединилась къ первой. Душа Лизы стала ареною

двухъ поэтическихъ процессовъ, которые сперва другъ другу противорѣчили и находились въ отношеніяхъ конфликта, а потомъ слились въ гармоническомъ созвучіи. Долго звучали—властно и нераздѣльно—неземные аккорды религиозныхъ струнъ души,—какъ музыка Лемма, они „касались всего, что есть на землѣ дорогого, тайнаго, святого“, они „дышали безсмертной грустью и уходили умирать въ небеса“. Потомъ, въ свой чередъ, рядомъ съ этой райской пѣснью, зазвучали иные—дополнительные—звуки, сперва робкіе, нерѣшительные, казалось—поющіе диссонансомъ. Но они росли и крѣпли, и вотъ уже громко поютъ они про любовь, про чистую радость общенія съ живою, хотя бы и грѣшною, душой человѣческой, и вдругъ переходятъ въ „страстную мелодію, которая вся сіяетъ, вся томится вдохновеніемъ, счастьемъ, красотою“.

Тургеневъ правъ: „слово не выразить того, что происходило въ чистой душѣ дѣвушки“. Только вдохновенная музыка Лемма могла дать образъ для этой тайны.

И эту музыкальную тайну души Лизы мы чувствуемъ вмѣстѣ съ Лаврецкимъ въ чудной сценѣ объясненія въ любви, когда тихимъ рыданіемъ она отвѣтила на страстное признаніе Лаврецкаго, и ея голова упала къ нему на плечо.—Въ заключительной лаконической фразѣ, которою оканчивается глава,—„и Лиза не спала: она молилась“—слышатся послѣдніе аккорды той же душевной симфоніи.

Слѣдующая глава XXXV-ая посвящена воспитанію Лизы и является третьимъ и послѣднимъ отступленіемъ отъ нити разказа. Это отступленіе какъ разъ на своемъ мѣстѣ. Не трудно видѣть, что, помѣстивъ его здѣсь, послѣ чудной сцены объясненія въ любви и передъ изображеніемъ того перелома въ судьбѣ Лаврецкаго и Лизы, который былъ слѣдствіемъ внезапнаго возвращенія жены Лаврецкаго, Тургеневъ достигъ двойного художественнаго эффекта. Все предшествующее достаточно познакомило насъ съ Лизой. Мы ее уже хорошо знаемъ,—и тѣ свѣдѣнія о ея дѣтствѣ, ея воспитаніи, которыя со-

общаются въ главѣ XXXV-ой, помѣщенные гдѣ-нибудь выше, въ одной изъ предшествующихъ главъ, немного бы прибавляли къ обаянію образа Лизы, и безъ того достаточно сильному... Но, на *своемъ* мѣстѣ, непосредственно вслѣдъ за фразой-картиной „и Лиза не спала: она молилась“, черты изъ дѣтской жизни Лизы, образъ Лизы-ребенка, трогательныя подробности о пробужденіи въ душѣ дѣвочки религіозныхъ стремленій подъ вліяніемъ Агафьи,—все это превосходно гармонируетъ съ *настроеніемъ читателя*, созданнымъ предшествующей главою. Читатель, остающійся еще во власти сильныхъ художественныхъ эффектовъ предыдущей главы, читатель, въ душѣ котораго еще звучать дивныя аккорды музыки Лемма, съ умиленіемъ и любовью останавливается надъ образомъ молящейся Лизы,—и что-то дѣтски-трогательное, что-то младенчески-чистое, наивное, святое наполняетъ его душу. И вотъ тутъ-то, въ этотъ мигъ умиленнаго созерцанія, художникъ своимъ эпически-ровнымъ и тихимъ голо-сомъ начинаетъ разсказывать ему о дѣтскихъ годахъ Лизы,—какой это былъ ребенокъ, какъ ея „глаза свѣтились тихимъ вниманіемъ и добротой“, какъ „она задумывалась не часто, но почти всегда не даромъ“, какъ она слушала разсказы Агафьи о Пречистой Дѣвѣ, о святыхъ угодникахъ, какъ, наконецъ, „образъ Вездѣсущаго, Всезнающаго Бога съ какой-то сладкой силой втѣснялся въ ея душу, а Христосъ становился ей чѣмъ-то близкимъ, знакомымъ, чуть не роднымъ“. И читатель съ неослабѣвающимъ интересомъ слѣдитъ за повѣствованіемъ автора, отнюдь не досадуя на перерывъ въ развитіи фабулы. Ему, читателю, уже хорошо знающему Лизу взрослую, чей чудный образъ „съ какой-то сладкой силой уже втѣснялся ему въ душу“, теперь-то и интересно, теперь-то и важно познакомиться съ Лизой-ребенкомъ. Узнать, какъ развивалась эта высокая душа, какъ складывалась эта глубокая натура,—является теперь для читателя своего рода художественной потребностью. И этой потребности художникъ удовлетворилъ вполнѣ. Повѣствуя, какъ росла и воспитывалась Лиза, онъ нечувствительно приводитъ насъ къ началу, къ Лизѣ взрослой, и дорисовываетъ ея образъ нѣсколькими штри-

хами, которые въ воображеніи читателя вступаютъ въ тѣсную ассоціацію съ данными раньше. Таковы, напр., указанія, что у Лизы „не было своихъ словъ, но были свои мысли, и шла она своей дорогой“, что „она была очень мила, сама того не зная“. Заключительныя строки главы сильнымъ и отчетливымъ аккордомъ завершаютъ эту, своего рода, „композицію“: „вся проникнутая чувствомъ долга, боязнью оскорбить кого бы то ни было, съ сердцемъ добрымъ и кроткимъ, она любила всѣхъ и никого въ особенности; она любила одного Бога восторженно, робко, нѣжно. Лаврецкій первый нарушилъ ея тихую внутреннюю жизнь. Такова была Лиза“.

Слѣдующія за разсмотрѣннымъ отступленіемъ о прошломъ Лизы, главы XXXVI-я и XXXVII-я, рассказываютъ о пріѣздѣ жены Лаврецкаго и воспроизводятъ вызванную этимъ пріѣздомъ перемѣну въ душевномъ состояніи Лаврецкаго. Лизу мы встрѣчаемъ въ главѣ XXXVIII-й, гдѣ она отказываетъ Паншину, вслѣдствіе чего на нее сыплются упреки матери; здѣсь же помѣщенъ и любопытный разговоръ съ Марѳой Тимоѳеевной, узнавшей о ночномъ свиданіи Лизы съ Лаврецкимъ. Въ разговорѣ обрисовывается честная и прямая натура Лизы, а въ заключительныхъ строкахъ главы указанъ характеръ ея любви. „Стыдно, и горько, и больно было ей: но ни сомнѣнія, ни страха въ ней не было,—и Лаврецкій сталъ ей еще дороже. Она колебалась, пока сама себя не понимала: но послѣ того свиданія, послѣ того поцѣлуя—она уже колебаться не могла; она знала, что любить—и полюбила честно, не шутя, привязалась крѣпко, на всю жизнь—и не боялась угрозъ; она чувствовала, что насилію не расторгнуть этой связи“.

Эти слова, какъ и вся эта сцена съ Марѳой Тимоѳеевной, очень важны. Они являются отвѣтомъ на естественный вопросъ читателя: какъ же рѣшила Лиза—послѣ той молитвы, за которою читатель послѣдній разъ видѣлъ ее? Какъ относится она сама къ своей любви? Вмѣстѣ съ тѣмъ, здѣсь мы находимъ новое подтвержденіе независимости, самостоятельности характера Лизы. Кроткая, любящая, деликатная, она, однако же, всегда остается непреклонною въ своихъ рѣшеніяхъ.

Душевное состояніе Лизы, изображенное въ этой главѣ, имѣетъ существенное значеніе для пониманія дальнѣйшаго, являясь исходнымъ пунктомъ, первымъ звеномъ въ ряду послѣдующихъ душевныхъ моментовъ, завершившихся рѣшеніемъ уйти въ монастырь.

Послѣ внутренней борьбы, вызванной въ Лизѣ возникновеніемъ любви къ Лаврецкому, наступилъ, какъ мы видѣли, моментъ душевной тишины, моментъ тихой радости и счастья, когда противорѣчія положенія казались устраненными, и вопросъ жизни былъ рѣшенъ. Но это уравновѣшенное состояніе духа должно было вскорѣ смѣниться новыми душевными тревогами и страданіями. Прежде всего радость любви была омрачена неизбѣжнымъ объясненіемъ съ Паншинымъ. Для Лизы съ ея „сердцемъ добрымъ и кроткимъ“, ея „боязнью оскорбить кого бы то ни было“—это объясненіе было дѣломъ нелегкимъ. Она должна была „собраться съ духомъ“—прежде чѣмъ объявить Паншину свое рѣшеніе. Ужъ одно это должно было нарушить миръ ея души. За этой каплей горечи послѣдовало объясненіе съ матерью, бессмысленные упреки которой („За что ты меня убила? Кого тебѣ еще нужно? Чѣмъ онъ тебѣ не мужъ?“ и т. д.) произвели на Лизу впечатлѣніе очень тягостное. „Но не успѣла она еще отдохнуть отъ объясненія съ Паншинымъ и съ матерью, какъ на нее опять обрушилась гроза, и съ такой стороны, откуда она меньше всего ее ожидала“. Это шелъ на нее войною самый близкій ей человѣкъ—Марѳа Тимоѣевна. Грубый допросъ расхившейся старушки подѣйствовалъ на Лизу удручающимъ образомъ. Со свойственной ей прямою она признается, что любитъ Лаврецкаго,—и это признаніе повергаетъ Марѳу Тимоѣевну въ настоящій ужасъ: старушка еще не знала о предполагаемой смерти жены Лаврецкаго. Узнавъ объ этомъ отъ Лизы, Марѳа Тимоѣевна немного успокоилась, но изъ ея словъ видно, что она все-таки не одобряетъ чувства Лизы. „Да онъ, я вижу, на всѣ руки. Одну жену уморилъ, да и за другую. Каковъ?..“

То угнетенное состояніе духа и то горькое чувство незаслуженной обиды, которыя испытала Лиза, очень скоро смѣнились гораздо болѣе сильнымъ душевнымъ

потрясеніемъ: они перешли въ тотъ нѣмой ужасъ, который былъ слѣдствіемъ нежданнаго возвращенія жены Лаврецкаго. Глава XXXIX-я, рассказывающая о визитѣ Варвары Павловны Калитинымъ, вмѣстѣ съ тѣмъ рисуетъ это новое душевное состояніе Лизы. Она „похолодѣла отъ ужаса“, когда прочла записку Лаврецкаго, сообщавшую ей неожиданную вѣсть. На религіозную, на мистическую душу Лизы это извѣстіе должно было подействовать ошеломляющимъ образомъ. Сразу, однимъ ударомъ, недавнее, еще вчерашнее, счастье сегодня превращалось въ несчастье; радость любви, наполнявшая сердце Лизы, вдругъ стала горечью обманутыхъ надеждъ; самыя надежды уже казались преступными; невинное признаніе и чистый поцѣлуй—чуть не паденіемъ. Все разомъ измѣнилось, передвинулось, перетасовалось, явилось въ противоположномъ свѣтѣ. „Внезапный переломъ въ ея судьбѣ потрясъ ее до основанія; въ два какихъ-нибудь часа ея лицо похудѣло; но она и слезинки не проронила.—По дѣломъ!—говорила она сама себѣ, съ трудомъ и волненіемъ подавляя въ душѣ какіе-то горькіе, злые, ее самое пугавшіе порывы“. Эти послѣднія строки, а также и указаніе на чувство отвращенія, возбужденное въ Лизѣ Варварой Павловной при первой ихъ встрѣчѣ,—даютъ намъ понять, что въ дальнѣйшемъ развитіи душевной драмы Лизы, наряду съ горечью, причиненною ходомъ вещей и отношеніемъ къ Лизѣ другихъ лицъ, важная роль будетъ принадлежать еще и другой горечи, именно той, которую ощущала Лиза—находя или предполагая въ себѣ дурныя чувства, озлобленіе, злые порывы. Для нея это было нѣчто въ родѣ душевной самоотравы, и противоядіе она могла найти только въ религіозномъ самоотреченіи. Эта сторона имѣетъ такимъ образомъ существенное значеніе для дальнѣйшей исторіи Лизы. Вытекающія отсюда или съ этимъ связанныя мысли и чувства, уже заранѣе какъ-бы предрекающія судьбу Лизы, намѣчены уже въ этой главѣ XXXIX-й—въ описаніи первой встрѣчи Лизы съ Варварой Павловной.

Въ главѣ XL-й, гдѣ на первомъ планѣ фигурируетъ Варвара Павловна, привлекая къ себѣ все вниманіе читателя, Лиза только молчаливо присутствуетъ, но читатель отлично понимаетъ все, что происходитъ въ эту минуту въ ея душѣ. Онъ понимаетъ это не только потому, что подготовленъ къ этому всѣмъ предшествующимъ, но также — благодаря самой Варварѣ Павловнѣ. Изящная пустота и всѣ блестящія качества бездушной львицы, ярко освѣщенные въ этой главѣ, могли ослѣпить глаза Марьѣ Дмитріевнѣ, Гедеоновскому да Паншину, но не читателю, который все время смотритъ на парижскую диву глазами автора и съ точки зрѣнія Лизы. Если для Паншина, захваченнаго кокетствомъ Варвары Павловны, „Лиза, та самая Лиза, которую онъ все-таки любилъ, которой онъ наканунѣ предлагалъ руку, исчезла какъ-бы въ туманъ“, то для читателя, напротивъ, она въ этой главѣ выступаетъ изъ тумана и обрисовывается тѣмъ ярче, тѣмъ симпатичнѣе и трогательнѣе, чѣмъ развязнѣе держитъ себя Варвара Павловна, чѣмъ „изящнѣе“ она ломается, чѣмъ пуще кокетничаетъ и интригуетъ. Читатель ясно видитъ, что происходитъ въ душѣ Лизы при зрѣлищѣ этой игры, этого издѣвательства надъ другими. Тургеневъ, заставивъ самого читателя сдѣлать — про себя — психологическій анализъ душевнаго состоянія Лизы въ данный моментъ, имѣлъ полное право ограничиться коротенькой фразой, которою оканчивается глава и вмѣстѣ подводится итогъ анализу, сдѣланному читателемъ: „Марѳа Тимоѣевна всю ночь просидѣла у изголовья Лизы“.

Такимъ образомъ читатель, и безъ указки автора, достаточно подготовленъ къ пониманію настоящаго смысла послѣдняго объясненія Лизы съ Лаврецкимъ въ главѣ XLII-й. При нѣкоторой вдумчивости не трудно представить себѣ душевное состояніе и ходъ сокровенныхъ мыслей Лизы, когда она настаиваетъ, чтобы Лаврецкій примирился съ женою, когда она говоритъ, что „счастье зависитъ не отъ насъ, а отъ Бога“. Все, что накопѣло и перегорѣло въ душѣ Лизы и, наконецъ, кристаллизировалось въ одно властное высокое стремленіе, — чувствуется въ ея послѣднихъ словахъ, сказанныхъ въ от-

вѣтъ на мольбу Лаврецкаго дать ему руку на прощанье. „Лиза подняла голову. Ея усталый, почти погасшій взоръ остановился на немъ... — Нѣтъ, промолвила она и отвела назадъ уже протянутую руку; — нѣтъ, Лаврецкій, не дамъ я вамъ моей руки. Къ чему? Отойдите, прошу васъ, — прибавила она съ усиленіемъ, — но нѣтъ... нѣтъ“...

О рѣшеніи Лизы уйти въ монастырь Лаврецкій и, пожалуй, читатель въ этой сценѣ еще не догадываются, но что Лиза остановилась на какой-то мысли, что она пришла къ какому-то безповоротному опредѣленію своей судьбы, — объ этомъ читатель заключаетъ на основаніи того тона, въ которомъ ведется ею весь разговоръ. Лиза сразу же подымаетъ вопросъ о *долгѣ*. „Намъ обоимъ остается исполнить нашъ долгъ“, говоритъ она. Долгъ Лаврецкаго, по ея глубокому убѣжденію, состоитъ въ томъ, чтобы примириться съ женой. И она это высказываетъ ему — не какъ просьбу или совѣтъ, а какъ требованіе и въ ея словахъ мы опять слышимъ знакомую намъ ноту непреклонной, неумолимой, религіозной убѣжденности: „Вы, Ѳеодоръ Ивановичъ, должны примириться съ вашей женой“, категорически заявляетъ она. На вопросъ Лаврецкаго: въ чемъ же ея долгъ состоитъ? она глухо отвѣчаетъ: „про это я знаю“.

Намеки на новый оборотъ ея мыслей, на то, что нѣчто важное и смѣлое созрѣло въ ея умѣ, что она выходитъ на какой-то новый путь, даны также въ сценѣ послѣдняго ея свиданія съ Лаврецкимъ въ главѣ XLIV-й. „Ѳеодоръ Ивановичъ, говоритъ она, вотъ вы теперь идете возлѣ меня... А ужъ вы такъ далеко отъ меня. И не вы одни, а“... — „Договаривайте, прошу васъ! воскликнулъ Лаврецкій: что вы хотите сказать?“ — „Вы услышите, можетъ быть...“

Въ XLV-й (и послѣдней) главѣ Лиза, въ чудной и трогательной сценѣ съ Марѳой Тимоѳеевной, объявляетъ теткѣ свое рѣшеніе — посвятить себя Богу и, не взирая на отчаяніе бѣдной старушки, на ея слезы и мольбы, остается непреклонной. Читатель помнитъ, конечно, какъ приняла это извѣстіе Марѳа Тимоѳеевна, какъ она всполошилась, какъ умоляла Лизу не идти въ монастырь. Въ этомъ переполюхѣ доброй и умной старушки скво-

зять натура—не только Марѣы Тимоѣевны, но и Лизы: ея строгая послѣдовательность, ея сильная воля, ея глубокая религіозная душа. Старушка отлично знаетъ эту черту,—оттого-то такъ и испугалась, такъ переполошилась она. „Лиза утѣшала ее, отирала ея слезы, сама плакала, но осталась непреклонной“...

Въ творествѣ Тургенева почти нѣтъ или очень мало такъ называемаго „психологическаго анализа“. Художникъ рисуетъ, а анализировать предоставляетъ читателю,—но рисуетъ такъ, что анализъ частью сознательно производимый читателемъ, частью же самъ собою возникающій въ его головѣ, оказывается именно такимъ, какого хотѣлъ авторъ... Въ Лизѣ онъ скупъ на анализъ, на поясненія больше, чѣмъ гдѣ-либо. Въ смыслѣ мастерства, смѣлости, увѣренности, ловкости и силы въ преодолѣніи трудностей, — образъ Лизы отъ этого только выигрываетъ: это одно изъ самыхъ совершенныхъ созданий искусства. Но въ смыслѣ доступности образа пониманію читателя, въ смыслѣ его близости уму и сердцу послѣдняго, онъ несомнѣнно „теряетъ“. Эту „потерю“ нужно понимать, конечно, условно: возможна и такая точка зрѣнія, съ которой она представится даже выигрышемъ...

Множество мелкихъ штриховъ, разсѣянныхъ въ разныхъ мѣстахъ, какъ мы видѣли, западаютъ въ память читателя и сами создаютъ образъ Лизы. То же самое въ извѣстной мѣрѣ дѣлаетъ и излюбленный Тургеневымъ пріемъ—освѣщеніе главнаго лица другими лицами. Мы видѣли, какъ важны для возсозданія образа Лизы—Леммъ съ одной стороны, Паншинъ и Варвара Павловна — съ другой. Не трудно показать значеніе въ этомъ смыслѣ и самага Лаврецакаго.

Лаврецкій на всемъ протяженіи романа не перестаетъ быть вѣрнымъ спутникомъ и незамѣнимымъ *сотрудникомъ* читателя. Послѣднему безъ сотрудничества Лаврецакаго невозможно было бы возсоздать въ своемъ умѣ образъ Лизы. Производя психологическій анализъ героини „Дворянскаго Гнѣзда“, читатель постоянно прибѣгаетъ къ

помощи Лаврецкаго и всегда находить въ немъ вѣрнаго руководителя, который „не подведетъ“. Выше я неоднократно указывалъ, что за-частую Лаврецкій, по отношенію къ Лизѣ, оказывается въ томъ самомъ положеніи, въ какомъ находится и читатель. Одновременно съ послѣднимъ знакомится онъ съ Лизою, и оба на первыхъ порахъ одинаково мало знаютъ ее. Онъ постепенно узнаетъ ее, всматривается въ нее, начинаетъ ее понимать и цѣнить — вмѣстѣ съ читателемъ и, пользуясь тѣми же средствами, какъ и послѣдній. Леммъ, напр., помогаетъ Лаврецкому заинтересоваться Лизою и понять ее такъ же точно, какъ помогаетъ онъ въ этомъ самому читателю. Въ этомъ смыслѣ, т. е. по постановкѣ въ романѣ, по значенію для читателя—въ отношеніи къ главной женской фигурѣ—образъ Лаврецкаго рѣзко отличается отъ другихъ тургеневскихъ героевъ. Рудинъ вовсе не помогаетъ читателю проанализировать и понять Наталью, Инсаровъ — Елену, Соломинъ — Маріанну и т. д. Если эти герои и содѣйствуютъ правильному освѣщенію соотвѣтственныхъ женскихъ образовъ, то мы въ этомъ отношеніи сопоставимъ ихъ роль съ только-что выясненной ролью Лемма и Марѣы Тимоѣевны, но не съ тою, какую играетъ Лаврецкій. Читатель не спрашиваетъ у Рудина, что за натура Наталья: онъ это знаетъ и безъ Рудина, да и лучше его. По отношенію къ Еленѣ — онъ скорѣе обратится за разъясненіями къ Шубину и Берсеневу, чѣмъ къ Инсарову. Во всякомъ случаѣ, обращается, или нѣтъ, читатель за указаніями относительно главной героини къ главному герою романа, — онъ, повсюду, кромѣ „Дворянскаго гнѣзда“, могъ бы обойтись и безъ этихъ указаній.

Для успѣшнаго исполненія такой роли, возложенной авторомъ на Лаврецкаго, необходимо прежде всего, чтобы самъ Лаврецкій былъ вполне понятенъ читателю, и какъ типъ, и какъ натура. Все въ немъ должно быть ясно, — читатель долженъ знать своего руководителя или сотрудника во всѣхъ изгибахъ его души. И этому требованію художникъ удовлетворилъ вполне. Если сравнить съ этой точки зрѣнія Лаврецкаго съ другими героями тургеневскихъ романовъ, то окажется, что въ ихъ ряду

это—самое ясное, самое удобопонятное, никакихъ сомнѣній не возбуждающее лицо. Пониманіе Лаврецкаго дается читателю легко и незамѣтно, и едва ли возможны противорѣчивыя сужденія о немъ. Этого нельзя сказать напр. о Рудинѣ, о Базаровѣ, о Соломинѣ. Этихъ лицъ нужно умѣть понять, что не всегда удастся, откуда и возможность различныхъ, часто діаметрально-противоположныхъ сужденій о нихъ. Надъ истолкованіемъ Лаврецкаго Тургеневъ, можно сказать, потрудился,—видна какъ бы заботливость о томъ, чтобы фигура вышла понятною во всѣхъ деталяхъ, и также, чтобы она вызывала въ читателѣ симпатію, довѣріе, родъ дружескаго расположенія. Этой заботливостью автора и вызвано длинное отступленіе (главы VIII—XVI), рассказывающее съ большими подробностями о предкахъ героя, о его воспитаніи, женитьбѣ и т. д. На всемъ протяженіи романа личность Лаврецкаго не перестаетъ привлекать къ себѣ сочувственное вниманіе читателя, не задавая ему никакихъ загадокъ. Душа Лаврецкаго открыта читателю, и въ сценахъ съ Леммомъ, Михалевичемъ, женой, Марьей Дмитріевной и другими читатель ясно видитъ все, что въ ней происходитъ. Зная Лаврецкаго такъ хорошо, читатель и въ сценахъ съ Лизою глубоко проникается всѣмъ, что чувствуетъ, что переживаетъ въ эти минуты Лаврецкій,—и въ силу этого становится въ положеніе чрезвычайно удобное для возсозданія и пониманія образа Лизы. Лиза наилучше видна сквозь призму душевныхъ состояній Лаврецкаго, ею же вызванныхъ. Напомню здѣсь еще разъ главу XXXIV-ю (объясненіе въ любви и музыка Лемма) и попрошу читателя сравнить эту сцену съ аналогичными ей сценами въ другихъ романахъ Тургенева, каковы напр. объясненіе Натальи съ Рудинымъ, Елены съ Инсаровымъ, Санина съ Джеммой, Нежданова съ Маріанной и др. Во всѣхъ этихъ сценахъ, принадлежащихъ къ числу безсмертныхъ страницъ во всемірной художественной литературѣ, вся суть дѣла—въ очарованіи читателя поэзіей любви. Не тотъ или другой женскій образъ, самъ по себѣ, очаровываетъ здѣсь читателя, а именно—поэтическая прелесть любви, поэтическая минута цѣломудренныхъ признаній. Не то—

въ главѣ XXXIV-ой „Дворянскаго гнѣзда“,—тамъ всѣ чары сосредоточены въ томъ, что чувствуетъ Лаврецкій и о чемъ поютъ неземные звуки музыки Лемма, а эти чувства и звуки указуютъ намъ—словно гдѣ-то, въ небесахъ—на идеальный образъ Лизы. Не поэзія любви, а поэзія души Лизы очаровываетъ читателя. Какъ чудное, неземное видѣніе нисходитъ образъ Лизы въ нашу потрясенную душу и живетъ въ ней—какъ неуловимая, неосуществимая, но безсмертная мечта вѣчно-женственного.

До послѣднихъ строкъ романа Лаврецкій не перестаетъ служить читателю вдохновителемъ этой мечты. Въ эпилогѣ, проникаясь настроеніемъ Лаврецкаго, онъ вмѣстѣ съ нимъ вспоминаетъ Лизу. Зрѣлище новой молодой жизни, шумно празднующей праздникъ весны своей, навѣваетъ Лаврецкому, и вмѣстѣ съ нимъ и читателю, тихія и грустныя думы на тему: „здравствуй, одинокая старость! Догорай, бесполезная жизнь!“ И среди этихъ думъ витаетъ въ туманѣ образъ чистой дѣвушки, ушедшей отъ жизни, обрекшей себя на суровый подвигъ подвижничества,—и все та же поэзія идеальной женской души, все та же мечта согрѣваетъ умиленную душу читателя. Послѣднія строки, кратко и глухо рассказывающія о посѣщеніи Лаврецкимъ того монастыря, гдѣ постриглась Лиза, являются послѣдними, замирающими звуками дивной симфоніи, озаглавленной „Дворянское гнѣздо“, которая, какъ и Леммовская, „касается всего, что есть на землѣ дорогого, тайнаго, святого и, дыша безсмертной грустью, уходитъ умирать въ небеса“.

Иннокентій Анненскій.

Умирающій Тургеневъ.

„Клара Миличъ“ (1905 г.)

Мнѣ стоитъ назвать это имя, — и туманъ, который, тамъ, за мною, непременно хотъ на минуту да посвѣтлѣетъ и разступится... И чаще всего вспоминаю я тогда теплое, почти нѣжное утро, но будто это уже осенью, — а я стою на черномъ и мягкомъ скатѣ Обводнаго канала... Вотъ и темная рогатая голова... это бойня, это *ея* страшный символъ неизбежности и равнодушія, схваченнаго за горло. Рѣдкій дымъ лѣниво ползетъ изъ высокой трубы... Вонъ на дымящейся глади канала у самаго берега приткнулась барка... Только я не одинъ... насъ цѣлая толпа... странная толпа, чисто русская, — заразъ и неловкая, и приподнятая, и какъ бы готовая каждую минуту пострадать. И какъ у насъ тихо... Только и развлеченія, что лошади фыркаютъ у жандармовъ, да шныряютъ возлѣ какіе-то репортеры съ карандашиками; между ними затесался какой-то болѣзненно-блѣдный малый, который подвязалъ себѣ уши пестрымъ платкомъ, а самъ безъ шапки и продаетъ вѣнки изъ бумажныхъ иммортелей и неестественно зеленого моха. Вотъ и еще какіе-то суетливые люди — чуть ли не съ бантами даже, точно въ клубъ: они строятъ насъ въ линію, однихъ выравнивая, другимъ въ чемъ-то горестно отказывая, — и вотъ уже далеко-далеко, поди что на цѣлую версту,

завѣяли ленты, и все попарно: бѣлая и черная, черная и бѣлая, вотъ засверкали золотомъ литеры, серебромъ вѣнки, а кое-гдѣ какими-то шершавыми пятнами глупо залоснились по толпѣ и неумѣло надѣтые цилиндры, прямо изъ нафталина... Чувства, восторга-то, и несмотря на это, — даже черезъ 20 лѣтъ все еще только скучно. Отъ глубоко потрясенныхъ... Великому... Подвижнику... Пѣвцу...—пѣвцу,—съ сукровицей на атласной подушкѣ гроба!.. Вѣтеръ завернулъ ленту... что это тамъ? Отъ читателей или почитателей?.. Нѣтъ,—отъ артели... и чуть ли не сыроваровъ даже... А вотъ и гробъ. Его тащутъ вспотѣвшіе люди безъ шапокъ и съ рыжими, тоже вспотѣвшими воротниками, а другіе возлѣ мѣсятъ калошами грязь и хрипло поютъ: Свя-а-тый Бо-же... Чу... гдѣ-то совсѣмъ близко свистнулъ поѣздъ... А мужики на баркахъ, положивъ ложки, встали и крестятся, и извозчики, стоя на козлахъ каретъ, тоже крестятся,—и въ шапкахъ у нихъ видны пропотѣвшіе красные платки.

22 года тому назадъ все это было для меня чѣмъ-то въ родѣ сна или декорации... Я, видите ли, тогда проводилъ время еще на площади и каждую минуту готовъ былъ забыть, что нахожусь, хотя и въ хвостѣ, но все же передъ театральной кассой, откуда въ свое время и получу билетъ. Но теперь, когда порѣдѣло передо мной, а за то позади толпа такъ и кишить, да только вернуться-то туда я уже не могу,—теперь, когда, незамѣтно для самого себя, я продвинулся съ площади въ темноватый вестибюль театра, и тусклый день желто смотритъ на меня уже сквозь его пыльные стекла,—когда временами, черезъ плечо сосѣда, я вижу даже самое окошечко кассы... О, теперь я отлично понимаю ту связь, которая разъ навсегда сцѣпила въ моей памяти похороны Тургенева съ его послѣдней повѣстью.

Тургеневъ написалъ „Клару Миличъ“ въ Буживалѣ въ октябрѣ 1882 года, а меньше, чѣмъ черезъ годъ послѣ этого, ученый ботаникъ въ распушенныхъ сѣдинахъ говорилъ надъ его могилой рѣчь о давно погасшихъ звѣздахъ; и слова его падали старчески-медленно, а

рядомъ также медленно падали съ дрожащихъ вѣтокъ желтые листья.

Вотъ и въ то утро, когда Тургеневъ дописывалъ свою „Клару Миличъ“,—въ окно, вѣрно, смотрѣла осень, южная, можетъ быть, золотая, но все же осень, и притомъ послѣдняя,—и онъ это чувствовалъ. Въ цвѣтахъ, но уже осужденная; еще обаятельная, но уже безъ зноя... Еще не смерть, но уже мечта, которая о ней знаетъ и которую она заститъ,—эта осень и была его послѣдней повѣстью: то сѣрой, то розовой, еще старательно-четкой, и въ мягкихъ, но уже застывающихъ контурахъ.

Съ Кларой Миличъ въ музыку Тургеневского творчества вошла, уже не надолго, новая и какая-то звенящая нота. Это была нота *физическаго страданія*. „Все мѣшается кругомъ—и среди крутящейся мглы Аратовъ видитъ Клару въ театральномъ костюмѣ: она подноситъ стклянку къ губамъ, слышатся отдаленныя bravo! bravo!—и чей то грубый голосъ кричитъ Аратову на ухо: А ты думалъ, это все комедіей кончится? Нѣтъ, это трагедія, трагедія!“.

Вотъ, новый для Тургенева, реальный сонъ: уже не дѣйствительность, похожая на сонъ, какъ было раньше,—а сонъ, въ который пробивается дѣйствительность. Испытывали ли вы когда-нибудь во снѣ это наступленіе лихорадки, когда она именно что-то кричитъ вамъ на ухо; когда крикъ этотъ болѣзненно пробѣгаетъ по вашему тѣлу, и вы переходите къ впечатлѣніямъ окружающаго подъ угрозой болѣзни, этой убѣдительнѣйшей изъ реальностей?

Или такое начало сна:

„Хорошо, теперь хорошо, а быть худу“... „Чудесныя красныя яблоки... синее гладкое озеро... лодочка золотая: угодно прокатиться?“. О, кто не зналъ васъ, сны заболѣванія, предвѣстники пароксизма?

А эти маленькія красныя розы? именно маленькія, потому что онѣ попадаютъ на прическу призрачной Клары съ миньятюры, или тѣ, другія, зовущія, мистически-прекрасныя, которыя таютъ съ тревогой сна, чтобы стать нелѣпѣйшимъ бантомъ на чепцѣ тети Платоши?..

Или: „и вотъ почудилось: кто-то шепчетъ ему на ухо... „Стукъ сердца, шелестъ крови“, подумалъ онъ. Кто-то говорилъ по-русски, торопливо, жалобно и невнятно“.

Эти новыя черточки Тургеневскаго реализма... кто же ихъ внесъ въ „Клару Миличъ“? О, нѣтъ, это былъ не зоркій охотникъ, и не чуткій собесѣдникъ, и не рассказчикъ, которому иногда въ импровизированной смѣнѣ собственныхъ словъ открывается намекъ на запечатлѣнную сущность явленія или новая перспектива,— это былъ даже не одинокій холостякъ, перебирающій у камина желтую тетрадь,—ихъ внесъ въ повѣсть Тургенева больной, который уже свыкъ со своей безсмѣнной болью, и если не можетъ переносить этого ужаса, какъ героиня „Живыхъ мощей“, чуть-что не съ благодарностью,—зато способенъ оживить ихъ интересомъ художника, а порой даже юморомъ терпѣливой старости.

„Еще немного“,—пишетъ Тургеневъ,—„и я даже самъ не буду желать выходить изъ этой неподвижности, которая не мѣшаетъ мнѣ ни работать, ни двигаться“.

„Но, повторяю, я нисколько не унываю. Пока я не отказался отъ всякой надежды, было хуже, а теперь—ничего. Мнѣ—64 года, пожилъ въ свое удовольствіе, а теперь надо и честь знать. И работать теперь могу,—именно съ тѣхъ поръ, какъ я бросилъ всякія думы о будущемъ“.

Вы скажете, можетъ быть, что застылость контуровъ повѣсти подсказана мнѣ именно этимъ письмомъ... Вы скажете, что наоборотъ, дѣйствіе въ „Кларѣ Миличъ“ движется, что темная страсть Аратова нарастаетъ, что здѣсь цѣлая трагедія, потому что Аратовъ борется, передъ тѣмъ, какъ онъ гибнетъ. О, нѣтъ, это одинъ миражъ. Растетъ не страсть, а недугъ; если же развивается драма, то развѣ та единственная, которую можно понять, не отрываясь отъ подушки, и пережить, не шевелясь отъ боли—драма умиранія. Самое дѣйствіе повѣсти какъ-то неохотно удаляется отъ комнатъ Аратовскаго дома, гдѣ неслышными шагами, какъ тѣнь, движется только тетя Платоша, одѣтая въ сѣрое платье и сѣрую шаль. Вы думаете, можетъ быть, что Тургеневъ хотѣлъ

изобразить намъ въ этомъ домѣ и въ этой жизни что-нибудь таинственное, какъ любилъ онъ дѣлать это раньше... Ничуть! Аратовъ писалъ только прозой, да и вообще едва-ли онъ много писалъ. Въ домѣ любили только провѣрку, знаніе, достиженіе. Самая жизнь привыкла сливаться тамъ съ движеніемъ часовой стрѣлки,— молча, безъ отдыха, но и безъ волненія, можетъ быть, и безъ цѣли также... Отецъ Аратова былъ „инсектонаблюдатель“, кропотливый изслѣдователь, которому лишь робкое уклоненіе отъ общества создало славу черно-книжника, и который умеръ съ тѣмъ же звукомъ удивленія на губахъ, съ какимъ неизмѣнно относился и къ жизни. Самъ Яковъ Аратовъ стыдился своихъ призраковъ еще больше, кажется, чѣмъ мечтаній, и занимался самымъ прозаичнымъ дѣломъ въ мірѣ—живописью для фотографическихъ цѣлей. Но чѣмъ же жилъ Аратовъ? Онъ жилъ работой и еще боязнью казаться... Его чистота? Но, рождаясь изъ бѣднаго воображенія и холодной крови, эта чистота едва-ли дорого ему стоила. Можетъ быть, чувствомъ красоты?... Т.-е. Гюльнарами кипсека. Но вѣдь чувство красоты въ его годы—это больше всего желаніе обладать,—а у Аратова оно какъ-то сразу же застыло въ сужденіе, въ оцѣнку, въ эстетическій вкусъ. Все, что волнуетъ, стало для него нечисто или безпорядочно,—нѣтъ, не надо, прочь эту красоту!.. липоваго чаю что-ли выпить?.. Призраки?.. Но Аратовъ ихъ разоблачаетъ, онъ вышучиваетъ ихъ,—онъ даже готовъ омерзить себѣ все, что несогласно съ дѣйствительностью, все, что манитъ и обѣщаетъ счастье... Щекочущее сожалѣніе? Слезы?.. О, нѣтъ, только не слезы... Онъ боится слезъ... боится не какъ сибаритъ, и не какъ спартанецъ,—а какъ чертежникъ, изъ опасенія закапать картонъ... Аратову только 25 лѣтъ, но если онъ былъ когда-нибудь молодъ, то это было развѣ 40 лѣтъ тому назадъ. Аратовъ даже окруженъ анахронизмами. Авторъ „Нови“ даетъ ему въ друзья Купфера. Съ виду это такой живой и восторженный юноша,—а на дѣлѣ, вѣдь, это же тѣнь, это студентъ 40-хъ годовъ, котораго забыли похоронить... Послушайте, онъ бредитъ Віардо и Рашелью... Да его хоть сейчасъ въ кружокъ къ Рудину, этого Купфера.

И что же общаго у него съ концомъ 70-хъ годовъ, когда заставилъ его жить Тургеневъ? Неужто Купферъ читалъ брошюру Драгоманова и переживалъ вмѣстѣ съ нами „Четыре дня“ Гаршина? Неужто это для него тонкая улыбка Глѣба Успенскаго такъ скорбно освѣтила весь романтизмъ *старыхъ* народниковъ... Самъ Аратовъ такъ и остался жить въ той же комнатѣ, гдѣ умеръ его отецъ; онъ даже спитъ на той же самой кровати, откуда отца переложили на столъ. А что онъ читаетъ въ 1878 году? Сень-Ренанскія тайны Вальтеръ-Скотта, и бредитъ стихами Красова, котораго 40-е годы и то застали немолодымъ. А его англійскій кипсекъ? Да вѣдь это же кипсекъ 20-хъ годовъ. Бредитъ Гюльнарами и Медорами, когда насъ, тогдашнихъ студентовъ, отравили уже и Эдгаръ Поэ и его французскій переводчикъ... Металлическіе порошки Парацельса сдѣлали, однако, свое дѣло, они создали чуткость и боязнь жизни въ этомъ хрупкомъ тѣлѣ, до котораго жизнь смѣла касаться только руками тети Платоши, мягкими какъ вата. Въ Аратовѣ расположился старый больной Тургеневъ, который инстинктивно боится наплыва жизни; боится, чтобы она своимъ солнцемъ и гамомъ не потребовала отъ него движеній; больной, который рѣшилъ ни на что болѣе не надѣяться и ничего не любить—лишь бы можно было работать. Послѣднія силы Аратова-Тургенева уходятъ на разрушеніе иллюзій, чтобы существованіе стало болѣе сѣрымъ, менѣе замѣтнымъ, а, главное, проходило медленно. Обстоятельства, сопровождавшія смерть Клары, сначала произвели на Аратова потрясающее впечатлѣніе... но потомъ эта игра „съ ядомъ внутри“, какъ выразился Купферъ, показалась ему какой-то уродливой фразой, бравадой, и онъ уже старался не думать объ этомъ, боясь возбудить въ себѣ чувство, похожее на отвращеніе. Но это отвращеніе и боязнь почувствовать отвращеніе едва ли принадлежать Аратову: по-моему, это—горькій вкусъ болѣзни во рту у Тургенева, это его утомленный умъ, который не хочетъ болѣе тѣшить себя романтизмомъ, потому что сквозь его театральную мантию не можетъ не видѣть тѣла, обреченнаго разлагающей его животной мукѣ.

Если искать параллелей, то Яковъ Аратовъ представляется мнѣ чѣмъ-то вродѣ Фауста, только забывшаго помолодѣть: онъ испугался черта больше даже, чѣмъ яда, и убѣждалъ къ тетѣ Платошѣ играть съ нею въ ея жарко-натопленной горенкѣ въ свои козыри, но не сообразилъ при этомъ, что соблазнитель, все равно, когда ему вздумается, утащить его крючьями; покуда-же иронія Мефистофеля придавала старой душѣ Аратова-Фауста незинность швабскаго поэта, а ея оболочкѣ тонкіе льняные волосы и нѣжныя мелкія черты, какъ у дѣвицы. Или, можетъ быть, Аратовъ—не Фаустъ, а Ипполитъ, безъ Артемиды. Ипполитъ не герой, а только жертва, и даже не та искупительная жертва, которую жгутъ на кострѣ, чтобы ея дыму-душѣ улыбались боги, а та, которая попадаетъ въ огонь случайно, ити, скорѣй, инстинктивно втянутая туда неотразимымъ блескомъ огня, и сгораетъ до-гла на кострѣ неугодною богамъ и ненужною даже самому огню. Или, наконецъ, Аратовъ это—Ромео, которому Джульета передала въ поцѣлуѣ моровую язvu... Тургеневъ хотѣлъ увѣрить насъ, что Аратовъ боролся съ *любовью*, и что эта любовь въ концѣ-концовъ его одолѣла и заставила себя испытать. Но что-то мѣшаетъ намъ ему повѣрить. Нѣтъ, это не та сладкая мука, которая только похожа на болѣзнь и отъ которой излѣчиваютъ поцѣлуи, это не та болѣзнь, которая прививается юношѣ, какъ оспа ребенку, не та, которую Платонъ заставлялъ струиться съ прекрасныхъ плечъ юноши и изъ его глазъ въ раненое ими сердце,— а та, которая въ сырой вечеръ подкарауливаетъ старость, съ распухшими ногами и въ бархатныхъ сапогахъ, и любить вмѣстѣ съ нею часами смотрѣть на цвѣты обоевъ и клѣтки байкового одѣяла.

Аратовъ выноситъ рядъ опустошеній въ душѣ и кончается. Именно кончается. Смерти нѣтъ. Не такъ нѣтъ смерти, какъ для Толстовскаго Ивана Ильича, а нѣтъ потому, что на нее не хочетъ смотрѣть Тургеневъ... Въ рукѣ Аратова оказалась зажатой прядка черныхъ волосъ... но былъ-ли то залогъ безсмертія, или чья-то насмѣшка, мистификація?.. Какъ знать? Я не думаю, чтобы Тургеневъ, несмотря на свою склонность къ мисти-

цизму даже, вѣрилъ въ безсмертіе,—очень ужъ онъ старался въ немъ увѣрять другихъ—не себя-ли? „Смерть, гдѣ жало твое?..“ „И мертвые будутъ жить“... „Любовь сильнѣе смерти“... Вотъ онъ—тотъ наборъ колесиковъ отъ карманныхъ часовъ... А самихъ-то часовъ, т.-е. жизни, все равно не вернешь... Недугъ намѣтилъ жертву и взялъ ее... это—несомнѣнно. А съ безсмертною-то любовью какъ-же быть? Или она не нужна? Нужна-то нужна, но не болѣе, чѣмъ аккуратному ученику возможность улечься спать спокойно въ увѣренности, что задача рѣшена имъ правильно... Да, отвѣтъ тотъ же, что въ „Евтушевскомъ“: 24 аршина сукна... И только.

Было время, когда, читая „Клару Миличъ“, я слышалъ музыку... Но игрушка сломана, и я не замѣтилъ даже когда это произошло. Вотъ валикъ, вотъ молоточекъ... шпеньки... вотъ и ящикъ... Только я не сумѣю ихъ сложить... да и не зачѣмъ: все равно—старой музыки не услышишь: слухъ не тотъ... Мы видѣли сейчасъ, что дѣлало Аратова живымъ и реальнымъ. Аратовъ—это наше измѣнившееся Я, измѣнившееся, но отъ меня все-же неотдѣлимое, и которому въ сущности, ничего не нужно, кромѣ его: тикъ-такъ, тикъ-такъ... только бы подольше. А Клара? Въ ней то же мое Я, но здѣсь уже не реализмъ настоящаго, т.-е. жизни, сдѣлавшей свое дѣло, а несомнѣнность жизни, которая была, но въ сопоставленіи съ настоящимъ кажется призракомъ. Въ дѣйствіи Клары почти нѣтъ: она только скользитъ по разсказу, точно китайская тѣнь по экрану. Если Аратовъ—весь будни, весь скука фотографіи, и даже отъ пальцевъ его пахнетъ іодомъ,—Клара ни разу не является намъ будничной. Она поетъ... она любитъ... она убиваетъ себя отъ любви, хотя и боится смерти... У Клары маленькія красныя розы въ волосахъ, и коса, которая змѣею обвиваетъ ей руку... у нея даже слезы большія и свѣтлыя... О Кларѣ говорятъ съ обожаніемъ; она и снится только прекрасной, и она желанна даже, когда приноситъ смерть. И при всемъ томъ Клара несомнѣнно была... Можно сомнѣваться въ томъ, что есть,—но какъ уничтожить сознаніемъ то, что оставило слѣдъ въ сердцѣ... Передо мной—портретъ Клары Миличъ, развѣ что чуть

постарше Тургеневской. Онъ снятъ въ Кіевѣ, и на немъ изображена дѣвушка сильнаго сложенія съ покатыми плечами, которыя стянуты въ атласъ, кажется, бѣлый, и, повидимому, опернаго костюма. Жалко, что закрыты ея волосы, но поставъ головы на тонкой и царственной шеѣ заставляетъ думать, что это именно они нѣсколько оттягиваютъ назадъ голову. Фантастическая эгретка въ видѣ птицы спускается на ея низкій лобъ, такой-же неподвижный и „каменный“, какъ у Тургеневской героини. Брови черныя и почти сросшіяся прямой линіей идутъ надъ небольшими, какъ и у Клары, глазами, и я не видѣлъ глазъ чернѣе—не желтѣе, какъ на испанскихъ портретахъ, а именно чернѣе,—это глаза-зрачки, трагическіе и самоосужденные. Они небольшіе—эти глаза, потому что точно вобранны внутрь сосредоточеннымъ и страстнымъ желаніемъ, и упрямая воля, кажется, сблизила ихъ лучи. Тонкія губы портрета вырѣзаны смѣло и красиво, овалъ лица не то еврейскій, не то цыганскій, и самое лицо также задумчиво и почти сурово,—все, какъ у тургеневской Клары. Актриса, изображенная на моемъ портретѣ, носила тоже поэтическое имя—Евлалія. Она сначала пѣла, потомъ перешла на драматическое амплуа,—и въ тоскѣ любовнаго разочарованія, еще молодой, приняла фосфоръ въ Харьковскомъ театрѣ послѣ перваго акта Василисы Мелентьевой. Это было въ 1881-мъ году, т. е. раньше появленія въ свѣтъ Тургеневской повѣсти.

То, что мы такъ неточно называемъ поэтическимъ образомъ, даетъ намъ въ Кларѣ различить три психологическихъ момента, слитыхъ обманчивой цѣлностью разсказа о жизни. Первый моментъ это—что-то вродѣ ощущенія, по крайней мѣрѣ, въ немъ преобладаетъ ощущение; тоскливое, оно похоже на тотъ образъ, который Аратовъ увидѣлъ въ стереоскопѣ. „Онъ такъ и вздрогнулъ, когда увидалъ сквозь стекло фигуру Клары, получившую подобіе тѣлесности. Но фигура эта была сѣрая, словно запыленная... и къ тому же глаза все смотрѣли въ сторону, все какъ будто отворачивались. Онъ сталъ долго, долго глядѣть на нихъ, какъ бы ожидая, что вотъ они направятся въ его сторону... онъ даже нарочно прищуривался... но глаза оставались неподвижными, и вся

фигура принимала видъ какой-то куклы“. Тоскливый осадокъ жизни, въ которой было столько неосуществившихся возможностей, столько непонятыхъ и брошенныхъ задачъ, легкомысленно забытыхъ обѣщаній, не замѣченныхъ движеній перламутроваго вѣера около розовыхъ губъ,—вотъ первый абрисъ Клары. Поистинѣ чело-вѣкъ—неблагодарнѣйшая изъ тварей... Чѣмъ полнѣе наливаютъ ему кубокъ, тѣмъ горячѣе будетъ онъ вѣрить, что тамъ была лишь одна капля, и та испарилась, едва успѣвъ освѣжить ему губы. Надо быть заправскимъ неудачникомъ, чтобы рано утомиться жизнью и сказать себѣ—не другимъ, а именно себѣ,—тихо сказать: довольно. Тургеневъ провелъ счастливую жизнь—какъ Гете: онъ былъ и красивъ, и геніаленъ, и любимъ, и самъ умѣлъ любить,—и все же на 65-мъ году жизни онъ создалъ Клару Миличъ, т.-е. воспроизвелъ ощущеніе непознаннаго, только манившаго, и такъ дерзко отвергнутаго. Тургеневъ былъ счастливъ,—тѣмъ тоскливѣе должна была быть фотографія Клары въ стереоскопѣ. *Второй* моментъ образа Клары—это *желаніе*. Аратовъ—это Я, но я не хочу быть собою: быть старымъ, страдающимъ, неподвижнымъ и беспомощнымъ, котораго можно взять, но который самъ никого уже не покорить и ничего не создать. И вотъ Клара Миличъ должна быть не только полнымъ, но и жгучимъ отрицаніемъ Аратова, желаніемъ и невозможностью не быть Аратовымъ—отсюда и эти черные глаза, и трагизмъ, для котораго нѣтъ будней, и эта смерть, чтобы не познать будней и не видѣть пальцевъ Аратова, окрашенныхъ іодомъ; оттуда и эти свѣтлыя, большія слезы, и это полюблю-возьму, и черные усики на верхней губѣ. И она-же—эта страстно отрицающая Аратовщину дѣвушка, она, смертельно оскорбленная Клара, осуждена любить Аратова,—мало этого, для нея на свѣтѣ не должно быть ничего, кромѣ Аратова. Да и куда же, скажите, можетъ уйти желаніе отъ сердца, пускай больного, пускай холодящаго, отъ этого изголовья, такого скучнаго, такого всѣми оставленнаго? Для желанія Аратовъ остается центромъ, душой міра—закройся эти глаза, перестань биться эти вены, и гдѣ же будутъ тогда и цвѣты, и звѣзды? кому нужны будутъ и Богъ, и красота?..

Третій моментъ того ускользящаго цѣлаго, которое существуетъ для насъ, можетъ быть, только благодаря имени,— это символъ, *идея*. Клара, какъ символъ, это—трагизмъ красоты, которая хочетъ жизни и ждетъ воплощенія. Вся жизнь Кати Миловидовой была сплошной безсмыслицей, и именно въ этомъ заключается ея трагизмъ. Натура пылкая и даровитая, душа сотканная изъ противорѣчій, что составляетъ удѣлъ лишь избранныхъ душъ,—Катя родилась отъ союза иконописца-чиновника и сонливой бабы. Тургеневъ далъ намъ образъ Аратова въ анализированномъ, я бы сказалъ даже препарированномъ видѣ: вотъ черты, которыя Аратовъ унаслѣдовалъ отъ отца, вотъ и другія, полученные имъ отъ матери, а вотъ эти идутъ отъ предковъ; самое имя—Яковъ дано было ему не даромъ, а въ честь Брюса... А кстати, не потому ли послѣдній герой Тургенева былъ названъ Яковымъ, что Тургеневъ особенно любилъ это имя (вспомните Яшку Турка, Якова Пасынкова и др.) и гордился своимъ отдаленнымъ предкомъ—Яковымъ Тургеневымъ? Вотъ оно, молъ, когда еще мы, Тургеневы, были западниками и брили бороды предкамъ славянофиловъ... Но, разъяснивъ намъ Аратова дарвинистически, Тургеневъ какъ-бы нарочно оставилъ Клару феноменомъ, парадоксомъ. „И откуда у тебя этотъ чертенокъ черномазый?“ Этотъ вопросъ г. Миловидова остался безъ отвѣта... Но будемъ развивать далѣе эту цѣпь нелѣпостей. Кларинъ женихъ—гостинодворскій херувимъ, да еще влюбленный. Клара въ домѣ старой содержанки, Клара подъ крылышкомъ у набѣленной княгини, Клара на провинціальныхъ подмосткахъ и съ купеческимъ подношеніемъ—золотой чернильницей въ рукахъ... Клара стучится въ дверь дома, гдѣ, она въ этомъ увѣрена,—ее давно ждуть, потому что тамъ и только тамъ для нея все... Ей, наконецъ, отпираютъ,—но лишь холодомъ и плѣсенью пахнуло на нее оттуда... Человѣкъ въ окнѣ? Его не было... И вотъ Катя Миловидова умираетъ. И только переставъ быть жизнью, только обратившись снова въ призракъ, въ возможность,—она покоряетъ, наконецъ, сердце Аратова,—но сердце было восковое и скоро растаяло. Оно боялось красоты въ жизни, и тѣмъ болѣе не вынесло красоты-идеи, красоты-

силы... И вотъ еще разъ уходитъ отъ людей Красота, невоплощенная и не любимая. Уходя, она не увѣряетъ насъ въ нашемъ безсмертіи, да и зачѣмъ оно ей самой—ей, которая любитъ только солнце, облака и звѣзды?... Но, когда она уходитъ, то послѣ нея остается въ воздухѣ тонкій ароматъ, грудь расширяется, и хочется сказать: да, стоитъ жить, и даже страдать, если этимъ покупается возможность думать о Кларѣ Миличъ.

М. О. Гершензонъ.

Изъ статьи: „Поэмы И. С. Тургенева“.

(1910 г.).

...Тургеневъ какъ-то позднѣе характеризовалъ свои поэмы въ такихъ словахъ:

Бывало, я писалъ стихи для славы,—
И тѣ стихи, въ невинности моей,
Я въ Божій міръ пускалъ не безъ приправы
„Глубокихъ и значительныхъ“ идей...

Вліяніе сороковыхъ годовъ, вліяніе Станкевича, Бѣлинскаго и др., наложило неизгладимую печать на Тургенева: по существу чуждый всякимъ гражданскимъ мотивамъ, чистый художникъ, т.-е. созерцатель, онъ на всю жизнь усвоилъ себѣ сознаніе обязанности вкладывать въ свои произведенія общепользную мысль. Все, что онъ напишетъ позднѣе, будетъ, какъ и (его первая поэма) „Параша“, — „не безъ приправы“ „глубокихъ и значительныхъ идей“. Въ дѣйствительности же онъ всю жизнь будетъ любить одно: женщину; расцвѣтъ женской души навсегда останется главнымъ предметомъ его интереса, — только это онъ и будетъ рисовать съ любовью, въ силу непреодолимой внутренней потребности. Но современемъ „идея“ получитъ большую власть надъ нимъ; въ угоду ей онъ каждый разъ будетъ дѣлать видъ, что картина женской любви нужна ему только, какъ матеріалъ для нѣкоторой идейной демонстраціи, и потому онъ будетъ рисовать эту картину съ видомъ объективности, которой фактически въ немъ вовсе нѣтъ...

...Я знаю, что мой взглядъ на Тургенева идетъ вразрѣзъ съ общепринятымъ мнѣніемъ. Самымъ существеннымъ въ его творествѣ считаютъ именно „идею“. Въ свое время его идеи дѣйствительно входили въ умственный оборотъ и, можетъ-быть, сыграли свою роль; теперь отъ нихъ никому не тепло, онѣ выдохлись давнымъ-давно, а живымъ и жгучимъ для всѣхъ осталось въ его твореніяхъ то, что онъ дѣйствительно любилъ: женщина и ея любовь. Сказать, что пѣвцомъ женщины сдѣлала Тургенева его чувственность, его эротизмъ, котораго, конечно, нельзя отрицать,—значитъ еще не все объяснить. Онъ воспѣваетъ не женщину, не ея обаяніе; въ спокойномъ состояніи, хотя бы и прекрасная, она оставляетъ его равнодушнымъ: она представляетъ для него поглощающій интересъ только въ ту минуту, когда любовь раскрываетъ въ ея сердцѣ всю полноту напряженного, изумительно-богатаго, непочатаго чувства. Отъ этого зрѣлища онъ не можетъ оторваться, онъ снова и снова въ разныхъ образахъ вызываетъ его передъ собою, чтобы падать ницъ предъ солнцемъ любви, чтобы грѣть въ его лучахъ свое холодѣющее сердце. Отчего это? развѣ ничто другое не грѣетъ его—идеаль, мысль, красота природы и искусства? Въ одномъ изъ писемъ къ Віардо Тургеневъ говоритъ о волненіи, которое вызываетъ въ немъ видъ зеленой вѣтки, рисующей на голубомъ небѣ: его волнуетъ именно контрастъ между этой маленькой вѣткой, въ которой бьется слабая и все же въ данную минуту торжествующая жизнь,—и вѣчной, пустой безпредѣльностью неба: „Я не выношу неба, но жизнь, ея реальность, ея капризы, ея случайности, ея привычки, ея быстро преходящую красоту,—все это я обожаю“. Этотъ страхъ предъ безконечностью и ея земнымъ обликомъ—смертью—никогда не оставлялъ Тургенева: вотъ почему онъ такъ любилъ любовь, и именно беззавѣтную женскую любовь, какъ высшее на землѣ воплощеніе самоутверждающей жизни. Ему было жутко въ этой безконечности, куда онъ брошенъ, почва ускользала у него изъ-подъ ногъ, люди, вещи—все становилось призрачнымъ въ его глазахъ: какое же счастье было видѣть это увѣковѣченіе мгновенья, эту торжествующую надъ непре-

дѣльностью полноту человѣческаго чувства! *Есть* жизнь, не все расплывается, какъ дымъ, — вотъ ея неразложимое ядро: полная счастья и грезъ душа впервые полюбившей Параши. У Тургенева были очень сложные счеты съ безконечностью: напомнимъ только „Призраки“, „Довольно“ и послѣднія произведенія. Онъ любилъ жизнь неспокойно, неувѣренно. Этотъ прославленный реалистъ вовсе не имѣлъ въ себѣ того врожденнаго и крѣпкаго чувства реальности, какое было, напримѣръ, у Толстого въ первую половину его жизни. Онъ потому и сталъ реалистомъ, что долженъ былъ безпрестанно ощупывать дѣйствительность, чтобы убѣдиться, что она еще есть, не разсѣялась. Въ ней были для него элементы болѣе и менѣе прочные, и изъ нихъ самымъ прочнымъ, а потому и самымъ успокоительнымъ, была женская любовь въ моментъ ея раскрытія...

Та „болѣзнь вѣка“, которую Тургеневъ изобразилъ въ характерахъ героя „Параши“ и героя (другой его поэмы) „Разговора“, была прежде всего болѣзнью самого Тургенева. Вѣрно ли онъ обобщилъ ее, распространивъ съ себя на всѣхъ, этотъ вопросъ насъ здѣсь не занимаетъ; во всякомъ случаѣ онъ исходилъ изъ наблюдений надъ самимъ собою. Это подтверждается всѣми отзывами о Тургеневѣ, какіе дошли до насъ отъ того времени, т.-е. отъ первой половины 40-хъ годовъ. Намъ говорятъ, что онъ отталкивалъ отъ себя людей оригинальничаньемъ, неискренностью, цинической насмѣшливостью, дѣланымъ презрѣніемъ къ толпѣ, что чрезъ всѣ проявленія его существа проходилъ какой-то необъяснимый фальшивый тонъ: все это были признаки внутренней неуравновѣшенности, постоянного *сознанія своей личности*. Характеристика молодого Тургенева, которую даетъ Анненковъ („Молодость И. С. Тургенева“), мѣстами точно совпадаетъ съ портретомъ героя „Параши“, — напримѣръ, когда Анненковъ говоритъ: „Онъ осмѣивалъ тихія и искреннія привязанности, къ которымъ иногда самъ приходилъ искать отдыха и успокоенія, глумился надъ простыми сердечными вѣрованіями, начало и развитіе которыхъ,

однако же, тщательно разыскивалъ, примѣривалъ къ себѣ множество ролей и покидалъ ихъ съ отвращеніемъ, убѣдясь, что онѣ показались всѣмъ не дѣломъ, а гениальничаніемъ, и скоро забывались“; эти строки—почти пересказъ тѣхъ строкъ „Параши“, гдѣ авторъ знакомитъ читателей со своимъ героемъ. Значитъ, Тургеневъ умѣлъ тонко наблюдать и анализировать свою „болѣзнь“. Дѣйствительно, въ статьѣ о переводѣ „Фауста“ Вронченко, написанной тотчасъ послѣ „Разговора“ (напечатана въ январьской книгѣ „Отечественныхъ Записокъ“ за 1845 г.), онъ описываетъ ее съ увѣренностью знатока. „Мефистофель—бѣсъ каждаго человѣка, въ которомъ родилась рефлексія; онъ—воплощеніе того отрицанія, которое появляется въ душѣ, исключительно занятой своими собственными сомнѣніями и недоумѣніями... Онъ ѣдокъ, золь и насмѣшливъ; люди, которые, по словамъ Пушкина, встрѣчаются съ этимъ демономъ, страдаютъ, но ихъ болѣзненные страданія не возбуждаютъ нашего глубокаго участія“. И дальше Тургеневъ какъ бы тайно намекаетъ на обѣ свои поэмы: „Притомъ, сколько такихъ страдальцевъ, поносившихъ съ своимъ горемъ, какъ „съ писаной торбой“, внезапно превращаются въ добрыхъ и здоровыхъ пошлецовъ“: это герой „Параши“; „да и тѣ изъ нихъ, которые до конца дней своихъ вянутъ и сохнутъ, какъ надломленная вѣтка,—признаемся откровенно,—и тѣ возбуждаютъ въ насъ одно лишь преходящее сожалѣніе“: эта вторая разновидность—герой „Разговора“. Самъ Тургеневъ не сталъ ни тѣмъ, ни другимъ, но онъ *былъ* и тѣмъ, и другимъ, соединяя въ себѣ и пошлыхъ, и трагическія стороны этого внутренняго разлада.

Установивъ этотъ фактъ, мы приобретаемъ важное средство къ распознаванію закономерности многихъ чертъ въ личности и творествѣ Тургенева, которыя до сихъ поръ могли казаться необъяснимыми или разрозненными. Мы понимаемъ теперь зависть и обаяніе, которыя внушала ему Станкевичъ, эта благодатно-цѣльная, гармоническая натура. Какъ извѣстно, Станкевичъ послужилъ Тургеневу прообразомъ для Покорскаго; но, кажется, въ литературѣ еще не указывалось, что и образъ Станкевича, и даже отчасти его біографія (исторія его

разрыва съ Бакуниной) дали Тургеневу матеріаль для „Андрея Колосова“. Эта первая прозаическая повѣсть Тургенева, написанная въ томъ же году, что и „Разговоръ“ (1844 г.), имѣетъ для насъ особенную цѣнность, потому что она есть не что иное, какъ иллюстрація къ тогдашнимъ размышленіямъ Тургенева о его душевной болѣзни. Здѣсь выведены два молодыхъ человѣка: Колосовъ и самъ рассказчикъ. Колосовъ — воплощенная гармонія духа: ясный, свободный, счастливый человѣкъ, безъ тѣни фальши; каждый его поступокъ и каждое слово легко и свободно; но вмѣстѣ съ тѣмъ непреодолимо вытекаетъ изъ невѣдомой глубины его духа, и самъ онъ не размышляетъ о своихъ чувствахъ; рефлексія ему совершенно чужда, — онъ просто слѣдуетъ своему чувству, словно исполняя законъ природы. А самого себя рассказчикъ рекомендуетъ въ слѣдующихъ словахъ: „Я принадлежу къ числу людей, которые любятъ размышлять о собственныхъ ощущеніяхъ, хотя самъ терпѣть не могу такихъ людей“: точъ въ точъ какъ Тургеневъ. И вотъ оба выявляютъ свое естество на одномъ и томъ же жизненномъ дѣлѣ: оба любятъ, и заходятъ далеко въ своей любви, и оба должны порвать. Но какъ безконечно различны ихъ чувства и поступки! Колосовъ любитъ ясно, наслаждается своей любовью, но и остается свободнымъ въ ней; а когда его чувство гаснетъ, онъ такъ же просто прорываетъ, безъ угрызений, безъ крикливой фальши, не поддаваясь „мелкому самолюбію — мелкимъ хорошимъ чувствамъ: сожалѣнію и раскаянію“. Напротивъ, рассказчикъ за все время своего романа не знаетъ ни одной безмятежной минуты; онъ непрерывно роется въ своихъ чувствахъ и предается „различнымъ соображеніямъ“: во-первыхъ, его мучитъ мысль, что онъ не любимъ, и т. д.; во-вторыхъ, его радуетъ довѣренность Вари; въ-третьихъ, въ-четвертыхъ, и проч. Онъ любитъ какъ-то рабски, жалко, мизерно, — и когда наступаетъ время порвать съ дѣвушкой, онъ дѣлаетъ это некрасиво, съ ложью и трусостью; и въ результатѣ онъ самъ резюмируетъ: „Я разыгралъ плохую, крикливую и растянутую комедію, а онъ (Колосовъ) такъ просто, такъ хорошо прожилъ это время“. По-истинѣ, въ лицѣ

этого рассказчика Тургеневъ не пощадилъ себя; зато какимъ ореоломъ окруженъ Колосовъ! Онъ прекрасенъ, и обаянію его красоты поддаются всѣ; самое его присутствіе придаетъ стройность и изящество бесѣдѣ и веселью. „Вы не можете себѣ представить, какъ охотно всѣ мы покорялись этому человѣку. Мы какъ-то невольно любовались имъ“, говоритъ рассказчикъ; въ 1856 году Тургеневъ то же самое скажетъ о Станкевичѣ; „Невозможно передать словами, какое онъ внушалъ къ себѣ уваженіе, почти благоговѣніе“; такова власть благодати. Самъ рассказчикъ, конечно, влюбляется въ Колосова, какъ въ женщину, — какъ Тургеневъ въ Станкевича, и въ обоихъ случаяхъ Станкевичъ-Колосовъ, ровно ласковый со всѣми, сначала равнодушенъ къ своему поклоннику и только позже сближается съ нимъ.

Такъ Тургеневъ, исходя изъ личнаго опыта и изъ размышленій о самомъ себѣ, пришелъ, путемъ субъективно-заинтересованнаго наблюденія, къ тому сложному обобщенію, результатомъ котораго явился типъ „лишняго человѣка“. Теперь мы можемъ понять и ту, странную на первый взглядъ, мысль Тургенева о двойственности образованнаго русскаго общества, которой онъ остается вѣренъ всю жизнь. Онъ дѣлилъ составъ этого общества именно по признаку внутренней цѣльности: направо — женщина, прекрасная и сильная въ своей непосредственности, налѣво — дряблый, путающійся въ своихъ чувствахъ, обезволенный рефлексіей мужчина.

Тертуллианъ сказалъ: *Sunt in amore gradus, — foemina in summo stat.* Это убѣжденіе, въ тѣ годы, о которыхъ идетъ рѣчь, было у Тургенева больше, чѣмъ мыслью: оно имѣло для него острый, поглощающій личный интересъ. Я оставляю въ сторонѣ чувственную основу его тяготѣнія къ женщинѣ; важно то, что женщина занимала совершенно исключительное мѣсто въ его міроощущеніи и сознательномъ мышленіи. Въ его сложномъ отношеніи къ ней неразрывно переплелись троякаго рода нити: психологическая, метафизическая и социальная. Мучительно страдая отъ собственной раздвоенности, онъ обо-

жалъ въ ней красоту и силу непосредственнаго чувства, *природной цѣльности въ человѣкѣ*; далѣе, изнуряемый признанностью всего сущаго (а это чувство было въ немъ слѣдствіемъ той же раздвоенности), онъ находилъ хотя бы минутную отраду въ зрѣлищѣ цѣльной женской любви, *какъ единственной неразложимой реальности*; наконецъ, въ своихъ размышленіяхъ о родной странѣ, признавъ раздвоенность и внутреннюю хилость, которыя ощущалъ въ себѣ, общимъ признакомъ всей мужской половины своего поколѣнія, онъ естественно долженъ былъ видѣть въ здоровой цѣльности женщины единственный залогъ правильнаго общественнаго развитія, *единственный ферментъ челоѣчности*, рождающейся въ страданіи, или, какъ сказали бы теперь, въ „душевной драмѣ“.

Изъ этого круга идей взяты темы трехъ первыхъ поэмъ Тургенева: „Параша“, „Разговоръ“, „Помѣщикъ“. и въ этомъ—главное ихъ значеніе для исторіи творчества Тургенева: его душевный недугъ и его сознаніе этого недуга выступаютъ здѣсь яснѣе, нежели въ его позднѣйшихъ произведеніяхъ. И понятно почему: во-первыхъ, въ тѣ годы (1842—1845) Тургеневъ какъ разъ переживалъ періодъ осознанія собственной личности, какой неизбѣжно переживаетъ всякій мыслящій челоѣкъ на рубежѣ между юностью и зрѣлымъ возрастомъ, и потому чувствовалъ свой недугъ несравненно острѣе, чѣмъ въ поздніе годы, когда постепенно, какъ и всякій челоѣкъ, привыкъ къ себѣ, сжился со своими склонностями и недостатками; во-вторыхъ, и самое его литературное творчество, вначалѣ сравнительно непосредственное, со временемъ осложнилось множествомъ неличныхъ мотивовъ: гражданскими и гуманитарными идеями, бытовой фотографичностью (подъ вліяніемъ фізіологической беллетристики 40-хъ годовъ) и пр., и оттого уже менѣе ясно отражало въ себѣ личность самого художника. Что состояніе и мысль, о которыхъ идетъ рѣчь, не могли исчезнуть у Тургенева и позднѣе, за это порукою самое существо дѣла. И они дѣйствительно отразились въ его дальнѣйшемъ творествѣ—не только косвенно: дѣленіемъ русскаго общества на двѣ части по признаку внутренней цѣльности и культомъ влюбленной

дѣвушки,—но и непосредственно, чего мы, можетъ быть, и не подозрѣвали бы, если бы поэмы не дали намъ въ руки конецъ этой нити—одной изъ главныхъ, какія образовали „основу“ тургеневскаго творчества. Впослѣдствіи эта нить обыкновенно бывала переплетена съ другими или заткана почти до неузнаваемости (хотя пристальный анализъ несомнѣнно обнаружитъ ея присутствіе во всѣхъ лучшихъ произведеніяхъ Тургенева); но по временамъ она опять выступала наружу, и притомъ на протяженіи всей его литературной дѣятельности. Въ подтвержденіе моей мысли укажу на „Поѣздку въ Полѣсье“ (1857 г.) и „Живыя мощи“ (напечатано въ 1874 г.).

Я говорилъ уже, что чувство внутренняго распада сопровождалось у Тургенева чувствомъ своего распада съ жизнью, съ природою. Когда на ряду съ естественнымъ, чувственно-волевымъ центромъ личности образуется въ человѣкѣ и другой, незаконный центръ—разсудка, тогда цѣльность впечатлѣній исчезаетъ; непосредственное воспріятіе дѣйствительности становится невозможнымъ, такъ какъ оно въ самомъ зародышѣ разбивается разсудочнымъ анализомъ. Оттого такой человѣкъ теряетъ чувство реальности: въ немъ испорченъ самый механизмъ, которымъ субъектъ непосредственно воспринимаетъ реальность вещей. Отсюда развивается тяжелая метафизическая тоска. Въ то время, какъ здоровый человѣкъ инстинктивно ощущаетъ законность своего существованія и безъ рефлексіи течетъ въ общемъ потокѣ бытія, человѣкъ раздвоенный внутренно силится разумомъ вправить себя въ общее русло, мучится вопросомъ о смыслѣ жизни или сознаніемъ ея безсмысленности и, чувствуя себя не органической частью цѣлаго, а отщепенцемъ, *видитъ* это цѣлое передъ собою и *боится* его. Именно это состояніе раздвоенной души съ удивительной отчетливостью изображаетъ „Поѣздка въ Полѣсье“. Тургеневъ выводитъ передъ нами вереницу здоровыхъ, внутренно цѣльныхъ людей, которые *спокойно* живутъ въ дремучемъ бору Полѣсья; эта „первобытная, нетронутая сила“ ихъ не пугаетъ: они просто не видятъ ея, потому что они—въ ней, они органически съ нею едины; мы сказали бы: космическая жизнь непосредственно цирку-

лируетъ въ нихъ, какъ воздухъ въ нашихъ легкихъ. Но вотъ вошелъ въ это нетронутое царство природы онъ, Тургеневъ, человѣкъ съ раздвоенной душой, выпавшій изъ природнаго строя. Онъ разумомъ—внѣ ея, *и оттого онъ видитъ ея лицо*. Оно ужасно, это лицо,—кровь стынетъ въ его жилахъ; это не лицо матери, а грозное, холодное лицо безстрастнаго владыки. Ему трудно вынести этотъ взглядъ „вѣчной Изиды“; въ его сердце неотразимо проникаетъ чувство своего одиночества, своей слабости и ничтожности, его душа никнетъ и замираетъ въ ощущеніи „непрестанной близости смерти“.

Если этотъ страхъ—одинъ изъ симптомовъ болѣзни, то вотъ и другой, не менѣе обыкновенный: чувство болѣзненности прошлаго. Это чувство знаютъ многіе люди. Эта боль воспоминанія чужда здоровому духу, потому что онъ всѣмъ существомъ жилъ въ каждомъ мгновеніи; но кто жилъ ущербно,—а такъ живетъ всякій раздвоенный духъ,—тому позднѣе жестоко мстятъ не до дна изжитыя минуты, мстятъ именно этимъ чувствомъ бесплодно-прожитой жизни, незамѣтно ушедшихъ и неиспользованныхъ дней. Оставшись одинъ въ дремучемъ бору, охваченный вѣяньемъ смерти, Тургеневъ вдругъ, „какъ бы повинуюсь таинственному повелѣнію“, начинаетъ припоминать свою жизнь. „Я сидѣлъ неподвижно и глядѣлъ, глядѣлъ съ изумленіемъ и усиліемъ, точно всю жизнь свою я передъ собою видѣлъ, точно свитокъ развивался у меня передъ глазами. О, что я сдѣлалъ! невольно шептали горькимъ шопотомъ мои губы. О, жизнь, жизнь, куда, какъ ушла ты такъ безслѣдно? Какъ выскользнула ты изъ крѣпко-стиснутыхъ рукъ? Ты ли меня обманула, я ли не успѣлъ воспользоваться твоими дарами?... О, неужели нѣтъ надежды, нѣтъ возврата?“—Такъ, *страхомъ* и *раскаяніемъ* наказывается внутренній распадъ. Цѣльное существо не знаетъ ни того, ни другого,—ни прошлое, ни будущее не мѣшаютъ ему жить въ настоящемъ. Именно такъ живетъ Ефремъ, котораго Тургеневъ, можетъ быть, съ умысломъ противопоставилъ себѣ въ этомъ разсказѣ.

Надо удивляться художественной силѣ Тургенева, которая позволила ему, какимъ онъ былъ, представить

въ „Живыхъ мощахъ“ противоположный себѣ полюсъ *абсолютной цѣльности духа*. Картина, изображенная въ этомъ разсказѣ, имѣетъ міровое значеніе. Тургеневъ показываетъ намъ человѣка, который, находясь въ исключительныхъ условіяхъ, сумѣлъ окончательно истребить въ себѣ *второй* центръ душевной жизни—разсудокъ. Это былъ актъ самосохраненія, подобно тому, какъ ящерица отрываетъ свой ущемленный хвостъ. Ось разсудка — личное „я“; перебирать обрывки личного прошлаго, праздно пересматривать бѣдныя сокровища настоящаго, предугадывать возможности будущаго—такова повседневная работа ума. Лукерья въ ея положеніи эти картины кинематографа могли доставлять только острое страданье,—и она подавила въ себѣ разсудокъ: „Я такъ себя приучила: не думать, а пуще того—не вспоминать“. Разсказчикъ перерываетъ ее характернымъ для Тургенева вопросомъ: „Какъ ты можешь помѣшать, чтобы мысли тебѣ въ голову не шли?“—чего не отдалъ бы онъ за это умѣнье!—И она отвѣчаетъ: „а такъ, лежу я себѣ, лежу-полеживаю—и не думаю; *чую, что жива, дышу—и вся я тутъ*. Смотрю, слушаю“. Удивительныя слова! Откуда Тургеневъ могъ узнать это?—И вотъ, когда умолкло однообразно-тревожное дребезжаніе разсудка, которое дробить и заглушаетъ музыку сферъ,—смотрите, какъ преобразилась Лукерья. Ея ужасная жизнь не только сдѣлалась безбольной,—нѣтъ, гораздо больше того; ея душа стала какъ сообщающійся сосудъ съ космосомъ. Свободно и легко входятъ въ нее волны міровой жизни—звуки, запахи. „Кротъ подъ землею роется—я и то слышу. И запахъ я всякій чувствовать могу, самый какой ни на есть слабый... Пчелы на пасѣлкѣ жужжатъ да гудятъ; голубъ на крышу сядетъ и заворкуетъ; курочка-насѣдочка зайдетъ съ цыплятами крошекъ поклевать; а то воробей залетитъ или бабочка—мнѣ очень пріятно“. Она не любитъ жизни, любить можно только то, что внѣ насъ: она заглушивъ въ себѣ разсудокъ, слилась съ жизнью. И эта жизнь, такъ непосредственно циркулирующая чрезъ ея душу,—какими дивными видѣніями она сказывается въ ней! Я не смѣю пересказывать ея сновидѣній (Тургеневъ сообщаетъ ихъ

три),—они полны нездѣшней красоты и нездѣшняго смысла; во снѣ ей сообщается и срокъ ея смерти. И не только во снѣ,—она и на яву слышитъ неземные голоса: „Лежу я иногда такъ-то одна... и словно никого въ цѣломъ свѣтѣ кромѣ меня нѣту. Только одна я—живая! И чудится мнѣ, будто что меня осѣнитъ... Возьметъ меня размышленіе—даже удивительно!... Придетъ словно какъ тучка, прольется, свѣжо такъ, хорошо станетъ, а что такое было—не поймешь!“

Тургеневъ изобразилъ здѣсь не индивидуальный случай, а классическій образецъ свободного духа. Этотъ законъ былъ хорошо извѣстенъ индійскимъ мудрецамъ. „Это одна изъ важнѣйшихъ доктринъ gnapī,—говоритъ Карпентеръ,—что власть изгонять мысль, а если понадобится, то и убить ее на мѣстѣ, *должна* быть достигнута. Можно, въ самомъ дѣлѣ, сказать, что жизнь собственно и начинается только тогда, когда эта способность завоевана... Тогда наступаетъ очередь знанія, которое нисходитъ на насъ уже независимо отъ мысли: когда шумъ работы въ мастерской затихъ, въ раскрытое окно слышны тихіе звуки долины и далекаго морского берега—неясный отзвукъ болѣе божественнаго знанія, растущаго по мѣрѣ того, какъ біеніе мысли затихаетъ,—необыкновенныя озаренія, необыкновенныя пониманія и ощущенія... Сперва они кажутся чудесными, но это не такъ. Ничего чудеснаго нѣтъ въ нихъ, потому что они всегда тутъ, какъ звѣзды всегда на небѣ. Въ этомъ... космическомъ сознаніи человѣка скрыты мельчайшія, самыя разнообразныя и широко хватающія озаренія и проникновенія—нѣкоторыя изъ нихъ своей быстротой и тонкостью превосходятъ все, что есть въ первичномъ, индивидуальномъ сознаніи. Эти строки—точно обобщенное истолкованіе образа Лукерьи изъ „Живыхъ мощей“.

Было бы величайшей ошибкою выводить изъ моихъ словъ, будто я считаю Тургенева врагомъ мысли. Всякій знаетъ, что онъ преклонялся предъ культурою, предъ наукою, предъ интеллектуальными цѣнностями. Здѣсь не мѣсто разбирать этотъ сложный вопросъ—какъ уживался въ немъ культъ мысли съ тоскою по душевной цѣль-

ности. Повидимому, онъ дѣлилъ всю сферу мысли чисто-механически на двѣ группы: на систематическое и цѣлесообразное мышленіе, которое есть благо, и на бесплодную рефлексію, т.-е. праздное и беспорядочное вращеніе мысли вокругъ собственнаго я, что есть зло. Если это вѣрно, то надо будетъ признать, что Тургеневъ не продумалъ вопросъ до конца, потому что эти двѣ категоріи мышленія нераздѣльно-едины въ корнѣ и исцѣленіе мышленія можетъ произойти не отъ подавленія одной изъ двухъ его категорій, рефлексіи, а отъ оздоровленія ихъ общаго ствола или корня.

Сергій Орловскій.

О религіозныхъ исканіяхъ Тургенева.

(1911 г.).

„Моя уединенная, почти подъ землею скрытая жизнь“, писалъ онъ однажды Герцену, и *лучше* нельзя было придумать опредѣленія. Еще Брандесъ отмѣтилъ, что никогда не бывало крупнаго художника, скромность котораго была бы столь же велика, отвращеніе котораго къ шуму было бы столь же искренно. Тургеневъ, на рѣдкость скрытный человѣкъ, поразительно сдержанный писатель, какъ бы нарочно воздвигъ преграды, чтобы никто не посмѣлъ вторгнуться въ святилище его души. У него трудно, почти невозможно вырвать признанія, носящія личный характеръ. И вотъ, несмотря на такое ревнивое обереганіе своего внутренняго міра, несмотря на дневникъ, обреченный на сожженіе, несмотря на зіяющіе пробѣлы въ его біографіи, которымъ не суждено быть заполненными,—все-таки душа писателя, хотя отчасти, показываетъ свой тайный ликъ всякому, кто возьметъ на себя трудъ собрать повсюду разсыянные намеки и скупыя страницы исповѣди.

Насъ интересуеетъ вопросъ о религіозномъ сознаніи Тургенева, о его исканіяхъ, которыя можно назвать религіозными въ томъ смыслѣ, что они представляютъ немолчный крикъ страдающей души передъ закрытыми вратами непостижимаго.

Намъ думается, что религіозность человѣка въ послѣднемъ своемъ смыслѣ есть именно никогда неисчезающее сознаніе *тайны міра*. Отношеніе къ тайнѣ, *religio* можетъ быть различное; но уже достаточно непремлющаго присутствія въ душѣ человѣка сознанія этой тайны, чтобы мы могли опредѣлить его, какъ натуру по существу религіозную. Такое неуклонное устремленіе къ тайнѣ и скорбныя попытки рѣшить ея смыслъ изощреннымъ умомъ, неумолимой логикой проходить черезъ всю жизнь Тургенева, недаромъ изучавшаго на зарѣ юности труднѣйшаго философа Германіи. Читая воспоминанія о Тургеневѣ, мы постоянно наталкиваемся на рассказы о томъ, какъ онъ съ тѣмъ и съ другимъ велъ долгія бесѣды о безсмертіи, о Богѣ. Ужъ не упоминая про споры съ Бѣлинскимъ, мы читаемъ, какъ онъ съ Бакунинымъ бродилъ въ лунную ночь по улицамъ Лондона и имѣлъ съ нимъ пренія о вѣрѣ; какъ въ вагонѣ желѣзной дорогѣ, въ долгую бессонную ночь, онъ о томъ же велъ бесѣду со своимъ попутчикомъ; въ письмахъ къ Герцену, всецѣло посвященныхъ горячимъ спорамъ на темы политическія и соціальныя, вдругъ прорывается религіозная мысль и заявляетъ о себѣ словами Фауста; а если мы обратимся къ произведеніямъ Тургенева, то въ нихъ найдемъ то же неустанное исканіе, пристальный взоръ человѣка, привыкшаго много и одиноко думать.

И все же, по сравненію съ Толстымъ, давшимъ цѣльное вѣроученіе, и съ Достоевскимъ, чье творчество все насквозь пронизано религіознымъ пламенемъ, можетъ показаться, что запросы и исканія этого порядка были далеки и, пожалуй, даже чужды душѣ Тургенева.

Самъ онъ отчасти вводитъ читателя въ такое заблужденіе.

Тургеневъ оставался до конца своихъ дней только художникомъ: онъ сознательно и съ радостью былъ только имъ и никуда не уходилъ отъ того жертвеннаго алтаря, у котораго витала священная тѣнь Пушкина. Передъ этимъ жертвенникомъ онъ служилъ всею своею жизнью, каждымъ своимъ помысломъ и каждымъ словомъ.

Но можетъ ли истинный художникъ изображать жизнь и не касаться покрывала Изиды? За міромъ эмпириче-

ской реальности не станетъ ли его взоръ искать міра иного? И въ частности можно ли предполагать отсутствіе интереса къ трансцендентному у Гегелева ученика, чья завѣтная мечта была — кафедра философіи въ Московскомъ университетѣ? И, что особенно характерно, будущій великій писатель, претендентъ на кафедру, чистосердечно признается, что въ тѣ годы онъ, какъ и другіе, искалъ въ философіи всего, кромѣ философіи.

Съ годами онъ научился обуздывать свое стремительное исканіе истины, онъ склонилъ голову передъ авторитетомъ точнаго знанія и остался ему вѣренъ до конца дней. Его міросозерцаніе было позитивное и эволюціонное. Вслѣдъ за юношескими занятіями Гегелемъ настала очередь философовъ-позитивистовъ Франціи и Англіи. На знакомствѣ съ ними выросла дальнѣйшая философская мысль Тургенева. Наука, несомнѣнность научнаго знанія была для него точкой опоры. Онъ благоговѣлъ передъ ея святынею, въ его глазахъ обязательной для каждаго, ищущаго истины.

Въ жизни Тургенева не было рѣшительнаго поворота къ религіи, какъ въ жизни Толстого; не было и того господствующаго интереса къ вопросамъ религіознымъ, какъ во второмъ періодѣ творчества Достоевскаго. Развитіе Тургенева не знало перелома, не знало сожженія боговъ, которымъ человѣкъ прежде поклонялся. Его мысль текла такъ ровно, что тридцатилѣтнимъ начинающимъ писателемъ онъ испытывалъ тѣ же переживанія, какія потомъ такъ ярко выражались въ произведеніяхъ послѣднихъ лѣтъ. Къ нимъ прибавилась только мудрость много страдавшаго старика; но сущность ихъ осталась неизмѣнна. Тургеневу не пришлось читать съ отвращеніемъ свитокъ своихъ прегрѣшеній, не пришлось мучительно стыдиться своей молодости: его жизнь обладала тайной, скрытой гармоніей, несмотря на то, что онъ былъ въ личномъ счастьи неудачникомъ.

И какъ онъ остался вѣренъ самъ себѣ, вѣренъ правдѣ своей души, такъ остался онъ и неизмѣннымъ поклонникомъ науки. Онъ благоговѣлъ передъ упорной, тяжелой работой человѣческаго разума; онъ зналъ ея цѣну, имѣлъ мужество принять всѣ ея выводы. Истина науч-

ная, какъ бы горька она ни была, являлась для него обязательной. Передъ ея нечеловѣческимъ лицомъ онъ готовъ былъ отказаться отъ всѣхъ иллюзій. Мужество мыслить до конца, съ суровой логикой, съ добросовѣстной точностью, къ какимъ бы послѣднимъ выводамъ ни привела мысль,—вотъ какой долгъ ставила себѣ совѣсть писателя. И если можно и должно говорить о религіозной драмѣ въ душѣ Тургенева, то сущность ея именно и состоитъ въ непримиримомъ столкновеніи двухъ началъ: этой суровой готовности принять законы, открытые наукою, и непобѣдимымъ бунтомъ души противъ нихъ.

Для Тургенева были невозможны и неприемлемы пути, по которымъ шла мысль Толстого и мысль Достоевскаго. Мышленіе Толстого, столь легко откинувшее научный методъ, столь враждебное наукѣ, въ частности исторіи, вызывало въ Тургеневѣ молчаливое порицаніе и боль, которыя нашли себѣ выраженіе въ неожиданномъ пафосѣ его предсмертнаго письма, похожего на крикъ или вопль.

Точно такъ же чужды были Тургеневу религіозные порывы Достоевскаго. Тургеневъ страшился сойти съ почвы исканій разума и съ недоувѣрчивостью смотрѣлъ на чувство: взять чувство въ руководители среди потемковъ неизвѣданнаго казалось ему рискованнымъ и опаснымъ. Оттого такъ часто у него можно найти заявленіе: „въ мистицизмъ я не ударился и не ударюсь“. Постигеніе загадки міра путемъ прозрѣнія, путемъ чувства, а не разума, казалось ему ненадежнымъ. Поэтому пророчество Достоевскаго, его вдохновенное дерзновеніе не находили въ Тургеневѣ сочувствія: они не имѣли подъ собою той основы, которую онъ признавалъ единственно прочной,—основы научной мысли. Къ тому же, непроницаемая и иногда лукавая ткань романа, густое покрывало, накинутае на лицо дерзновеннаго вопрошателя, должны были раздражать Тургенева. Онъ не считалъ возможнымъ присутствіе двусмысленности тамъ, гдѣ его прямая душа искала истины. Истина въ глазахъ Тургенева могла быть хорошей или дурной, радостной для человѣка или уничтожающей; но она должна быть ясна, раздвоеніе въ ней немыслимо.

Какъ ни противоположны Толстой и Достоевскій, ихъ религіозныя исканія по существу своему тождественны: въ религіи ихъ центральный интересъ принадлежитъ этикѣ. Толстой далъ вѣроученіе, все заполненное моральными заповѣдями; Достоевскій не могъ забыть безвинно истязаемыхъ дѣтей. Характерно, что мысли этого порядка мало занимали Тургенева.

На послѣднихъ граняхъ, куда привела его безпокойная пытливая мысль, на земномъ берегу передъ темными волнами бездны, его не столько занимала проблема о добрѣ и злѣ—центральная мысль Достоевскаго,—сколько проблема этой самой бездны. Есть ли что-нибудь за границами нашего закономернаго эмпирическаго міра? Есть ли иное бытіе, которое человѣкъ съ такой остротой провидитъ въ мгновенія высочайшаго экстаза,—или мы навѣки осуждены стоять, „скрестивъ на пустой груди ненужныя руки“, зрители земной эволюціи, мелкія букашки, одаренныя роковою способностью сознать свое ничтожество и гибель? Вотъ вопросъ, который неотступно мучилъ Тургенева и постоянно всплывалъ въ его произведеніяхъ.

Кажется, что одно утвержденіе бытія міра трансцендентнаго въ сознаніи Тургенева заключало въ себѣ, какъ неизбѣжный постулатъ, рѣшеніе вопроса о безсмертіи души и о благомъ смыслѣ жизни. Рѣшеніе же этого вопроса было для него мучительно необходимо потому, что только утвержденіемъ его разрѣшалась въ его душѣ драма двухъ враждующихъ началъ. Но Тургеневу такъ и не суждено было разрѣшить этого основного для него вопроса. Онъ не могъ удовлетвориться выводами позитивной науки и не могъ освободиться отъ нея. Причиною этой неразрѣшимости завязаннаго узла была суровая честность его мысли, готовой лучше безнадежно страдать, нежели поддаться, какъ онъ думалъ, добровольному ослѣпленію чувства.

Пристально всматривался Тургеневъ въ роковой вопросъ о взаимоотношеніи личности и космоса. Онъ постоянно возвращался къ нему, размышлялъ со всею

возможной для человека точною и внутренней свободой. Особенно ярко выступает этот интерес къ мучительнымъ загадкамъ бытія въ послѣднемъ періодѣ творчества, когда Тургеневъ, обезкураженный, какъ извѣстно, потерю репутаціи среди воинствующей критики и молодежи, ушелъ отъ злобы дня на свѣтлыя вершины поэзіи и далъ рядъ небольшихъ рассказовъ, посвященныхъ проблемамъ жизни.

Но, относясь отрицательно къ материалистически-настроенной молодежи бо-хъ годовъ и ея кумирамъ, Тургеневъ въ то же самое время высказался чрезвычайно опредѣленно о своемъ собственномъ позитивномъ міровоззрѣніи: „Скажу вкратцѣ, что я преимущественно реалистъ, — ко всему сверхестественному отношусь равнодушно, ни въ какіе абсолюты и системы не вѣрю, люблю больше всего свободу... Все человеческое мнѣ дорого, но всякая ортодоксія чужда“...

Но самая наука, Гегель и Дарвинъ привели реалиста-мыслителя къ завѣтной чертѣ, заставили его неотвратно думать надъ ея послѣднею гранью; а *сверхестественное* выводило его изъ состоянія равнодушія каждый разъ, какъ въ пламени мысли оно переплавлялось въ *сверхприродное*, освобождаясь отъ грязныхъ шлаковъ суевѣрія и отъ накипи слишкомъ легкой вѣры.

Устремленіе мысли къ проблемамъ бытія составляетъ содержаніе творчества Тургенева въ послѣдній періодъ его жизни, за немногими исключеніями. Цѣпь этихъ драгоценныхъ сказокъ начинается „Призраками“ и кончается только съ послѣдней строчкой писателя. Но если мы обратимся къ тому, что было создано Тургеневымъ въ пору его увлеченія социальными и политическими темами, то и въ этихъ сочиненіяхъ найдемъ слѣды глубокихъ религіозныхъ переживаній. Вспомнимъ „Поѣздку въ Польшу“, нѣкоторыя страницы изъ „Дворянскаго гнѣзда“, изумительный эпилогъ къ жизни Базарова: все это далъ реалистъ, не вѣрящій въ абсолюты. Врагъ сверхестественнаго, онъ вдругъ, неожиданно ослѣплялъ читателя среди ровнаго повѣствованія огнемъ словъ, подобныхъ огню зарницъ, мгновенно разрывающихъ мракъ ночного неба.

Знаніе точно; оно одно достовѣрно. Знаніе освобождаетъ, а безъ свободы нельзя жить ни человѣку вообще, ни художнику.

Что-же дала человѣку побѣдоносная наука? Огромныя завоеванія знанія: величественную, изумительную лѣтопись открытій, изобрѣтеній, научныхъ теорій. Но она же дала слѣдующую мысль: „О полной истинѣ и помину быть не можетъ“. И насчетъ человѣка добавила: „Истина, та малость, которая намъ доступна, замыкаетъ намъ уста, связываетъ намъ руки, сводитъ насъ на *ничто*“.

Сопоставленная съ мировыми процессами, „самая суть жизни (человѣческой) мелка, неинтересна и нищенски плоска“. Ничтожество мошки, играющей въ лучѣ осенняго солнца, малость, краткость жизни,—„давнымъ давно уже нѣтъ слѣда того червя, который выѣлъ остатокъ языка того человѣка“, живучесть именно того, что не имѣетъ права на жизнь; „народы, какъ крестьянскіе мальчики въ праздничный день, барахтаются въ грязи изъ-за горсти пустыхъ орѣховъ“. Таковъ міръ человѣка, если на него смотрѣть съ высоты откровеній науки.

Человѣку остается мужественно взглянуть этой правдѣ въ глаза; скрѣпя сердце принять ничтожество, какъ свой удѣлъ, „скрестивъ на пустой груди ненужныя руки, сохранить послѣднее, единственно-доступное ему достоинство — *достоинство сознанія своего ничтожества*“.

Да, „мыслящій тростникъ“ гордится своимъ сознаніемъ передъ безсознательной слѣпотой природы. „Слабое достоинство! печальное утѣшеніе!“—скептически восклицаетъ Тургеневъ.

Итакъ, знаніе ведетъ къ пессимизму.

Глубоко знаменателенъ тотъ фактъ, что Тургеневъ пришелъ къ пессимизму не на склонѣ лѣтъ, не въ пору старческаго упадка силъ. Нѣтъ,—печаль была его спутницей до того вѣрной, до того неразлучной, что критика не разъ указывала на нее, какъ на главный элементъ его творчества. Ничтожество, какъ желѣзный законъ жизни, неотступно стояло передъ сознаніемъ Тургенева. „Мысль, что черезъ какихъ-нибудь пятьдесятъ лѣтъ отъ твоей дѣятельности не останется и пылинки, очень охлаждающе дѣйствуетъ на самолюбіе,—пишетъ Тургеневъ

въ 1868 году Полонскому.—Если предаться ей вполнѣ, то пожалуй всякую работу бросишь“.

Такъ находить полоса мрачнаго бездѣйствія и на Базарова,—на человѣка, которому нужно дѣйствовать, который хотѣлъ бы наполнить каждый мигъ жизни кипучимъ трудомъ. „Я вотъ лежу здѣсь подъ стогомъ,—говорить Базаровъ.—Узенькое мѣстечко, которое я занимаю, до того крохотно въ сравненіи съ остальнымъ пространствомъ, гдѣ меня нѣтъ и гдѣ дѣла до меня нѣтъ; и часть времени, которую мнѣ удастся прожить, такъ ничтожна передъ вѣчностью, гдѣ меня не было и не будетъ... А въ этомъ атомѣ, въ этой математической точкѣ кровь обращается, мозгъ работаетъ, чего-то хочетъ тоже“...

Такъ говоритъ Базаровъ, а Тургеневъ, летающій вмѣстѣ съ Эллисъ надъ землею, приходитъ даже не къ базаровской ироніи, а къ чувству *непобѣдимаго отверженія* къ человѣческой жизни вообще...

Изъ такой оцѣнки жизни можно сдѣлать только одинъ выводъ: желательно скорѣйшее и окончательное прекращеніе этого „безобразія“, какъ выразился Базаровъ. Уничтоженіе желанно, разумно, неизбежно; смерть прекрасна.

Однако, смерть вызываетъ въ поэтѣ не чувство радостнаго облегченія, какъ слѣдовало бы ожидать; она вызываетъ ужасъ, „отъ котораго тошнило на сердцѣ, и въ глазахъ темнѣло, и волосы вставали дыбомъ“. Этотъ отпоръ ужаса смерть встрѣтила въ живой человѣческой личности, потому что *личность отвергаетъ смерть*.

Можетъ быть, ни одному художнику не удалось изобразить *смерть* съ такой потрясающей силою, какой достигаетъ Тургеневъ. У другихъ писателей все сводится на описаніе того, какъ говорится въ одномъ стихотвореніи въ прозѣ: „Что я буду думать тогда, когда мнѣ придется умирать?“ Тургенева же интересуется не процессъ умиранія, а смерть, какъ начало небытія. Бытіе—понятно, небытіе — непостижимо. Но небытіе тѣмъ не менѣе реально. Тургеневъ облачаетъ небытіе въ осяза-

тельные формы, воплощаетъ его и ставитъ его передъ лицомъ человѣка.

То между нимъ самимъ и Некрасовымъ, умирающимъ, изъѣденнымъ болѣзнью Некрасовымъ, становится прозрачная блѣлая женщина: ея блѣдные глаза никуда не смотрятъ; она неподвижна, безмолвна и безучастна. То влетаетъ въ комнату, полную народа, большая сѣрая оса. Она носится съ сухимъ трескомъ, ея голова и лапки будто въ крови. Она вдругъ срывается и вонзаетъ свое жало въ юношу, и онъ валится бездыханный среди друзей. То идетъ волна мутнаго потока съ тысячегортаннымъ желѣзнымъ лаемъ; она воетъ и лижетъ берегъ, налетаетъ на землю и сметаетъ съ нея все живое. То несется что-то, не имѣющее образа, — какая-то черно-желтая туча. Она змѣинымъ движеніемъ плыветъ надъ землею, ищетъ добычу. Все нѣмѣетъ, замираетъ подъ нею. Гнилымъ, тлетворнымъ холодкомъ несетъ отъ нея, — на сердцѣ тошнить, въ глазахъ темнѣетъ, волосы встаютъ дыбомъ. „Это сила шла — та сила, которой нѣтъ сопротивленія, которой все подвластно, которая безъ образа, безъ зрѣнія, безъ смысла, — все видитъ, все знаетъ и, какъ хищная птица, выбираетъ свои жертвы, какъ змѣя, ихъ давить и лижетъ своимъ мерзлымъ жаломъ“.

Но такъ ли страшна смерть?

Умираніе не леденитъ разумную, научную мысль такимъ потрясающимъ, неописуемымъ ужасомъ. Разумъ знаетъ, что въ эволюціи всего сущаго смерть неизбѣжна; она необходима: все должно въ свое время исчезнуть, чтобъ дать мѣсто новымъ явленіямъ жизни. Тургеневу-эволюціонисту эта истина предстоить во всей силѣ и ясности. Онъ не старается спрятаться отъ нея, завѣсить ея лицо милосерднымъ покрываломъ; нѣтъ, онъ говоритъ о ней постоянно, онъ не забываетъ ея никогда, онъ признаетъ ея неизбѣжность. Онъ только, какъ художникъ, ставитъ передъ лицомъ естественнаго умиранія, естественнаго небытія личность.

Поставить лицомъ къ лицу два явленія одного и того же міра — не значить ли это вызвать гармоническій аккордъ, созвучіе двухъ одинаковыхъ элементовъ? Но

художникъ потрясаетъ насъ рѣзкимъ, скорбнымъ диссонансомъ, для котораго нѣтъ разрѣшенія.

Тургеневъ выдвигаетъ *личность*. Замѣтимъ, что для него міръ душевныхъ явленій не ограничивается человѣкомъ. Онъ готовъ видѣть „личность“ на всѣхъ ступеняхъ жизни, Онъ чувствуетъ личность въ большой мухѣ съ изумрудной головой, грѣющейся на солнцѣ, въ птицахъ, въ собакахъ, въ обезьянѣ. „Мы тождественны; въ каждомъ изъ насъ горитъ и свѣтится тотъ же трепетный огонекъ“. — „Не животное и не человѣкъ мѣняются взглядомъ: это двѣ пары одинаковыхъ глазъ устремленные другъ на друга... Одна и та же жизнь жметъя пуговою къ другой“. Для всеобъемлющей мысли художника духъ — вездѣ, хотя и на разныхъ ступеняхъ развитія. „Она — нѣмая, — говоритъ онъ про собаку. — Она безъ словъ, она сама себя не понимаетъ, но я ее понимаю“.

Широтѣ пантеистическаго взгляда на личное начало соотвѣтствуетъ та высота, на которой Тургеневъ являетъ человѣка. „Человѣкъ не повторяется, какъ бабочка,“ — съ глубокимъ убѣжденіемъ утверждаетъ онъ, и это, можно сказать основная его мысль.

Сила дѣятельная, сила творческая, сила любви, — на эти вершины души направляетъ Тургеневъ ослѣпительный лучъ своего таланта.

Сила дѣятельная воплощена въ Базаровѣ.

Умъ безъ тѣснинъ и дѣятельность безъ усталости, — вотъ его личность. Онъ знаетъ себя цѣну, и невольно всѣ окружающіе склоняются передъ нимъ. Матеріалистъ Базаровъ ставитъ личность на недосягаемую высоту. Для него личность цѣнна сама по себѣ, какъ таковая; ея работоспособность, ея общественная цѣнность не покрываютъ цѣликомъ ея существа. Съ горячностью говоритъ Базаровъ: „А я возненавидѣлъ этого мужика, Филиппа или Сидора, для котораго я долженъ изъ кожи лѣзть и который мнѣ даже спасибо не скажетъ... да и на что мнѣ его спасибо? Ну, будетъ онъ жить въ бѣлой избѣ, а изъ меня лопухъ расти будетъ: ну, а дальше?“

Тоска бездѣйствія, угнетающая Базарова въ Россіи бо-хъ годовъ, его жажда строить и творить не скрываютъ отъ его взора вопросовъ высшаго порядка. Без-

смыслица мгновенности, — удѣлъ человѣка, — угнетаетъ его еще въ гораздо большей степени, поднимаетъ въ немъ мятежъ ненависти и проклятiя. Базаровъ не могъ бы утѣшиться чеховской мыслью, что люди черезъ 300 лѣтъ ухитрятся устроить свое счастье на землѣ. Его страстное сердце возстаетъ противъ лопуха на его могилѣ, противъ мгновенности жизни, противъ небытiя.

И, какъ бы съ жестокимъ тайнымъ умысломъ, рокъ караетъ его, дерзнувшего назвать жизнь „безобразiемъ.“ Врасплохъ налетаетъ смерть. Причина ея безсмысленно случайна. Что же онъ — реалистъ, поклонникъ точнаго знанiя, — приметъ уничтоженiе и безъ ропота склонитъ свою многодумную голову? Нѣтъ. Вся его душа возмущается не только въ роковой часъ, а гораздо раньше — въ день лѣтнихъ и чудной полноты молодого здоровья. Одна мысль о бренности заставляетъ Базарова оцѣнить жизнь, какъ *пустяки*, какъ *безобразiе*.

Заразившись трупнымъ ядомъ, когда смерть оказалась лицомъ къ лицу, Базаровъ молчитъ. Онъ только разъ страшно усмѣхается, говоря отцу о зараженiи... Только отдѣльные возгласы приподнимаютъ тяжелое бремя молчанiя: „Сила-то, сила, — вся еще тутъ, а надо умирать“. „Я думалъ, не умру: задача есть, вѣдь я гигантъ!“ „Попробуй отрицать смерть — она меня отрицаетъ“. Передъ трагедiей молчанiя Базарова кажется уже не столь значительной картина медленнаго умирания его тѣла.

Закономѣрность природы, законъ необходимости оказались передъ судомъ высшаго разума личности безобразны, безсмысленны, безумны.

Сила творческая была частью души самого Тургенева. Онъ зналъ минуты, когда поэтъ, *смятенъя полнъ*, въ необъяснимой власти творческаго волненiя, спѣшитъ излить въ тишинѣ свои думы и мечты. Онъ зналъ „то оцѣпененiе, тотъ холодъ и сладкiй ужасъ восторга, которые мгновенно охватываютъ душу, когда въ нее неожиданнымъ налетомъ вторгается красота“. Сколько разъ Тургеневъ изображалъ таинственную силу красоты, и какими утонченными до безтѣлесности словами! Поистинѣ, искусство было для него зарницею вѣчности на

землѣ. Черезъ искусство онъ постигалъ безсмертіе. Самъ обладая способностью переживать въ этой сферѣ несказанное, онъ не уставалъ рисовать людей подъ непостижимой властью красоты. Въ то время какъ Толстой даже въ Бетховенѣ нашелъ эротическія вождельнія и проклялъ музыку, какъ носительницу чувственности, и затѣмъ проклялъ все искусство за отсутствіе въ немъ пользы; въ то время какъ у Достоевскаго, въ водоворотѣ созданной имъ жизни, нѣтъ ни времени, ни мѣста для искусства,—замѣчательно, какую огромную роль отводитъ ему Тургеневъ, какъ не устаетъ возвращаться къ нему отъ первыхъ своихъ произведеній до послѣднихъ! Лирикъ-Тургеневъ изъ всѣхъ искусствъ отдаетъ лавровый вѣнокъ музыкѣ, столь нематеріальной, сверхъ-тѣлесной; и когда въ памяти всплываютъ одно за другимъ его созданія, то чудится, будто ихъ сопровождаютъ тихіе напѣвные звуки.

Пѣвицѣ, смертной женщинѣ, удалось выразить вѣчное, и въ одно мгновеніе она сама стала внѣ всего временнаго. Свѣтъ, тоньше и чище солнечнаго свѣта, осіялъ ее. Какое-то божество ласковымъ дуновеньемъ откинуло ея кудри, лобзаетъ поблѣднѣвшее, какъ мраморъ, чело.

„Вотъ оно, безсмертіе! другого нѣтъ, и не надо!.. Это твое мгновеніе не кончится никогда“.

Передъ судомъ позитивнаго мышленія эти слова, вырвавшіяся изъ души писателя, нелѣпы. Кто бы ни пѣлъ и кто бы ни слушалъ, они смертны оба, и говорить, что „это твое мгновеніе не кончится никогда“, не имѣетъ смысла. И Тургеневъ, какъ бы спохватившись, рисуетъ почти рядомъ другую картину, уже позитивную, гдѣ человѣческіе черепа ведутъ разговоръ и мертвыми языками превозносятъ „безсмертную“ пѣвицу, чей черепъ былъ также лишь прикрытъ кожей.

Но Тургеневъ слишкомъ хорошо знаетъ трепеть и холодъ восторга, и потому со всею убѣжденностью мысли и чувства могъ воскликнуть: „Вотъ она—открытая тайна: тайна поэзіи, жизни, любви! Вотъ оно, вотъ оно безсмертіе!“ Художнику извѣстно, что смерть покрываетъ плѣсенью божественный ликъ Юпитера, отдаетъ на съѣденіе моли драгоцѣнныя строки Софокла; ему извѣстно,

что все вообще творчество человека, все, во чемъ онъ силится быть бессмертнымъ, должно погибнуть вмѣстѣ съ землею. Но, зная это, онъ знаетъ еще что-то другое, почти осязательно ощущаетъ это другое въ минуты прозрѣнія. Въ бунтѣ души противъ мгновенья за вѣчность творящая личность имѣетъ чудесную поддержку именно въ пережитыхъ ею вдохновенныхъ подъемахъ, въ „оцѣпенѣннѣи, холодѣ и сладкомъ ужасѣ восторга, который мгновенно охватываетъ душу, когда въ нее неожиданнымъ налетомъ вторгается красота“.

Въ своемъ, бессмертномъ разсказѣ „Довольно“ Тургеневъ даетъ антитезу любви и смерти.

Самъ поэтъ любилъ, какъ дано только избранникамъ, зналъ высочайшее напряженіе душевныхъ силъ въ одномъ великомъ чувствѣ. Озаренные огнемъ поэзіи, вспыхиваютъ въ первой части „Довольно“ подлинныя моменты этой любви. Она божественно-чиста, она молитвенно-строга; она ищетъ тождества духовныхъ переживаній, какъ высшаго счастья: „Мы одни, одни въ цѣломъ мірѣ, — говоритъ поэтъ, склоняся вмѣстѣ съ любимой женщиной надъ хорошей книгою. За этими дружелюбными стѣнами мракъ, и смерть, и пустота. То не вѣтеръ воетъ, то не дождикъ струится ручьями: то жалуется и стонетъ Хаосъ; то плачутъ его слѣпые очи“.

Въ древнемъ соборѣ чуждой страны они слушаютъ вмѣстѣ чудесную музыку: „Внутренно насъ потрясая, тяжелой волной прокатились звуки органа, — и ты поблѣднѣла и выпрямилась, — твой взоръ коснулся меня, скользнулъ выше и поднялся къ небу, а мнѣ показалось, что только бессмертная душа можетъ такъ глядѣть и такими глазами“...

Съ высоты бессмертно-любящей личности смотритъ Тургеневъ на ничтожество бреннаго міра, на глухую слѣпорожденную силу, которая, даже не торжествуя своихъ побѣдъ, идетъ, идетъ впередъ, все пожирая. Тяжесть и грубость безконечно и безустанно надвигающихся волнъ давить, сокрушаетъ мысль; но можетъ ли темный валъ раздавить ее окончательно? Уже достаточно того, что примириться она не можетъ; что признать разумнымъ и прекраснымъ жребій: „сиди въ грязи, лю-

безный, и тянись къ небу!“ она не согласится никогда. Скорбнымъ недоумѣніемъ отвѣчаетъ она на желѣзный ходъ колеса природы; и какъ природѣ враждебно неизмѣнное и безсмертное начало, такъ точно личность всегда враждебна мгновенному, тлѣнному, тому, что не имѣетъ безсмертія. „Человѣкъ не повторяется“, утверждаетъ передъ лицомъ глухой слѣпорожденной силы живая личность. „Ему одному дано творить. Въ этомъ наше преимущество и наше проклятіе... Каждый человекъ самъ по себѣ, именно онъ, не кто другой, — именно это я, — словно созданъ съ предназначеніемъ, съ назначеніемъ; каждый болѣе или менѣе смутно понимаетъ свое значеніе, чувствуетъ, что онъ сродни чему-то высшему, вѣчному — и живетъ, долженъ жить въ мгновеніи для мгновенія“...

Скорбнымъ, неумолчнымъ протестомъ отвѣчаетъ дѣятельная, творящая и любящая личность на грубый и тяжкій звонъ цѣпей закономѣрной природы...

„Бессознательно и неуклонно покорная законамъ, природа неотразима“, говоритъ Тургеневъ.

Въ мышленіи Тургенева понятіе природы расширяется въ понятіе стихіи, которая въ свою очередь тѣсно сплетается съ образомъ древней судьбы. „Трудно человеку, существу единого дня, вчера рожденному и уже сегодня обреченному смерти, трудно ему выносить холодный, безучастно устремленный на него взглядъ вѣчной Изиды; не однѣ дерзостныя надежды и мечтанья молодости смиряются и гаснутъ въ немъ, охваченныя ледянымъ дыханьемъ стихіи; нѣтъ, вся душа его никнетъ и замираетъ и чувствуетъ, что послѣдній изъ его братій можетъ исчезнуть съ лица земли — и ни одна игла не дрогнетъ на этихъ вѣтвяхъ“.

Такъ говоритъ писатель, влюбленный наблюдатель природы. Для Тургенева природа была матерью, а человекъ — ея сыномъ, связаннымъ съ нею тысячею нитей. Въ письмѣ о книгѣ Аксакова онъ негодуетъ на тѣхъ, для кого природа „только пьедесталъ“. Онъ хочетъ, чтобъ природу любили тихо и просто, ради ея самой; всѣ ве-

ликіе поэты, съ истинными и сильными талантами, „великими и простыми словами передавали ея простоту и величіе“. Потому онъ такъ любитъ охоту, что охота сближаетъ человѣка съ природою: одинъ охотникъ видитъ ее во всякое время дня и ночи, во всѣхъ ея красотахъ, во всѣхъ ея ужасахъ.

Но при всей смиренной сыновней любви художникъ чувствуетъ въ природѣ начало враждебное: взглядъ вѣчной Изиды не согрѣтъ материнской любовью къ своему дѣтищу, онъ леденитъ, онъ сжимаетъ сердце безучастнымъ холодомъ.

Погруженный въ созерцаніе хмураго бора Полѣсья, писатель чувствуетъ, будто онъ падаетъ въ темную глубь, гдѣ все стихаетъ, слышится только подавленный стонъ, *непрестанный стонъ какой-то вѣчной скорби*.

Другой поэтъ природы, Тютчевъ, не уставалъ изображать въ ней начало Хаоса, только прикрытаго блистательнымъ покровомъ „Дня“. Ночью шевелится Хаосъ, и человѣкъ стоитъ передъ нимъ немощень и голъ. Поэтъ боится ночного вѣтра, поющаго про этотъ древній Хаосъ, родину его души, про ту первозданную бездну, гдѣ роится разложеніе и тьма. Для Тютчева *день* былъ „день отрадный, день любезный“, свѣтлый порядокъ, гдѣ легко и привольно жить человѣку, гдѣ болящая душа находитъ исцѣленіе. Тургеневъ тоже прислушивался въ поздній часъ, какъ стонетъ и жалуется Хаосъ, какъ плачутъ его слѣпыя очи. Но онъ чуялъ бездну и въ ослѣпительномъ блескѣ дня. Эта земля, эта прекрасная реальность,—вотъ предметъ его тревожной мысли. Онъ не утѣшенъ яркимъ днемъ, какъ Тютчевъ; онъ не успокоенъ имъ, не исцѣленъ. Онъ и въ немъ открылъ свой ужасъ, который стоитъ ужаса темной бездны: слѣпую силу желѣзнаго, всесокрушающаго колеса закона. Торжествуя, катится „въ святилищѣ небесъ“ тяжелая колесница законѣрности, давитъ и раздробляетъ человѣка, и только тихій непрестанный стонъ вѣчной скорби слышится изъ-подъ нея.

Передъ ледянымъ взоромъ стихіи или Изиды,—въ Хаосѣ и въ Космосѣ, одинаково враждебныхъ человѣку, ему открыты три пути: отчаяніе пессимизма, стоицизмъ,

утѣшеніе религіи. Эта мысль служитъ основаніемъ „Стихотвореній въ прозѣ“, если мы возьмемъ ихъ, какъ нѣчто цѣльное. Начало стихійное здѣсь изображено, какъ неумолимая судьба, какъ тѣнь смерти надъ жизнью. Великій художникъ снова возвращается къ проблемѣ личности и смерти, которой былъ посвященъ рассказъ „Довольно“.

Первый путь человѣка передъ лицомъ судьбы есть путь пессимизма, безысходнаго отчаянія. Страшная „Старуха“ съ востроносимъ беззубымъ лицомъ, съ глазами, застланными бѣловатой перепонкой, идетъ, крадучись, за человѣкомъ, толкаетъ его то направо, то налево. Человѣкъ мечется отъ нея, какъ заяцъ на угонкахъ, но не уйти ему отъ неумолимаго преслѣдованія, не обмануть ея, не избѣгнуть черной ямы, куда она его гонить костлявой рукой. Пессимизмъ, доходящій до отчаянія,— вотъ состояніе души человѣка передъ невозмутимой эволюціей законмѣрной природы.

Второй путь есть путь стоицизма.

Выходъ изъ отчаянія найденъ. Онъ состоитъ въ становленіи души выше этого отчаянія, въ подъемѣ надъ слишкомъ-человѣческимъ. Человѣкъ заглушаетъ жалобу сердца, онъ склоняется предъ непреложностью судьбы: онъ уже отказывается отъ своего права спросить: можно ли примириться съ ея законами, какъ съ должнымъ? Онъ слышитъ слова Природы: „Разумъ мнѣ не законъ, и что такое—справедливость?“ Человѣку остается только сжаться, уйти въ себя, крѣпко сжать зубы, чтобы не вырвался стонъ; ему надо найти, въ чемъ „забыть себя“. „Человѣкъ долженъ по крайней мѣрѣ умѣть молчать“,—говоритъ Тургеневъ еще въ „Полѣсьи“. „О, сердце! къ чему, зачѣмъ еще жалѣть?—старайся забыть, приучайся къ смиренію послѣдней разлуки, къ горькимъ словамъ *прости и навсегда*“.

Когда Тургеневъ набрасывалъ первые летучіе отрывки „Senilia“, онъ самъ находился во власти безысходнаго унынія, самъ старался сжаться, уйти въ себя, заглушить свою печаль подъемомъ духа, философіей стоицизма. Замкнутый и не общительный до скрытости, онъ неожиданно въ письмѣ къ Полонскому даетъ шесть строкъ изъ своего дневника, а черезъ нѣсколько дней

шлетъ ему же извиненіе: „не слѣдуетъ показывать даже другу свои тайныя раны“.

Однако, какъ не пытается подавить въ себѣ искренній вопрошатель неумолчный голосъ скорби, все же онъ не находитъ окончательнаго успокоенія на ледяныхъ вершинахъ стоицизма. Жизнь есть все-таки жизнь, и человѣку хочется употребить ее не на преждевременное умираніе. Тургеневъ подходитъ къ третьему пути—пути религіи, который былъ открытъ ему въ жизни нѣкоторыхъ друзей. Еще въ 1867 году Тургеневъ пишетъ Герцену: „Теперь дѣйствительно поставленъ вопросъ о томъ, кому одолѣть: наукѣ или религіи“. Если и нельзя согласиться съ подобной „постановкой вопроса“, тѣмъ не менѣе эти слова писателя говорятъ, куда были устремлены его пытливые, пристальные взоры. Если онъ самъ не рѣшился отказаться отъ водительства своего Вергилія, не рѣшился переступить роковую грань безъ посоха науки въ рукѣ,—все же онъ стоялъ на самой чертѣ ея съ напряженной до страданія мыслью. О томъ, что думы о религіи занимали его, свидѣлствуетъ стихотвореніе въ прозѣ „Монахъ“, полное трепета и жажды вѣры. Суровой искренностью вѣетъ отъ сжатыхъ строкъ; мучительнымъ крикомъ вырывается боль сердца, которое жаждетъ вѣры и видитъ ея невозможность для себя.

Тургеневу наша критика охотно давала эпитетъ *страдающаго атеиста*. Но такое опредѣленіе опровергается имъ самимъ. Въ письмѣ къ Герцену онъ говоритъ о своемъ отношеніи къ Богу: „Я придерживаюсь мнѣнія Фауста: *Wer darf ihn nennen, und wer bekennen: ich glaub'ihn! Wer empfinden und sich unterwinden zu sagen: ich glaub'ihn nicht!..**)“

„Тургеневъ боится имени *Бога*, а признаетъ его“, записалъ въ своемъ дневникѣ Толстой, какъ общее впечатлѣніе ихъ долгихъ философско-религіозныхъ бесѣдъ и преній. Въ „Стихотвореніяхъ въ прозѣ“ мы находимъ прямое обсужденіе началъ религіи. Въ короткихъ строкахъ поэтъ кидаетъ свои мысли—плодъ долгихъ думъ и

*) „Кто смѣетъ Его назвать и кто исповѣдать: я вѣрую въ Него! Кто дерзнетъ ощутить и кто дерзнетъ высказать: я не вѣрю въ Него!“

исканій. И замѣчательно, что позитивистъ Тургеневъ даетъ такія опредѣленія Божества, отъ которыхъ не откажется ни одинъ богословъ: „Молиться всемірному Духу, Высшему Существу, кантовскому, гегелевскому, очищенному, безъ-образному Богу—невозможно и немислимо“. Опредѣляя личнаго Бога, Тургеневъ опредѣляетъ молитву и чудо. „О чемъ бы ни молился человѣкъ, онъ молится о чудѣ“. Разумъ возстаетъ, называетъ чудо безсмыслицею. Но онъ же готовъ согласиться, что можетъ существовать и сверхъ-раціональное. Оно недоступно постиженію нашей мысли, и Тургеневъ съ горечью восклицаетъ: „И потому—станемъ пить и веселиться,—и молиться!“...

Въ глазахъ Тургенева безсмертіе имѣетъ смыслъ только при условіи сохраненія личности. Безсмертіе обезличеннаго духа для него почти равносильно небытію. „Въ такомъ случаѣ, какъ его ни представляй себѣ, оно все будетъ бездной: небытіе—черная бездна, безличное безсмертіе—бѣлая бездна“.

Благоволящая, щедрая душа Тургенева въ своихъ творческихъ снахъ любила останавливаться на *подвигахъ*. Подвигъ вѣры Лизы Калитиной, подвигъ любви Софьи въ „Странной исторіи“, подвигъ аскетизма „Монаха“, подвигъ и крушеніе мучительной мысли сына отца-Алексѣя—всѣ эти подвиги, соприкасающіеся съ религіей или ею проникнутые, находили въ писателѣ сочувственное, нѣжное, бережное изображеніе, какое-то молчаливое и стыдливое участіе, и жаркія слова, шедшія прямо отъ сердца. Все это жило именемъ Христа или соприкасалось съ Нимъ, и хотя Тургеневъ только одинъ разъ рассказалъ намъ о своемъ видѣніи Христа, мы чувствуемъ вѣяніе Его духа въ прекраснѣйшихъ художественныхъ образахъ нашего поэта. И какъ благоуханно, какими неуловимо-воздушными чертами рисуетъ онъ намъ свое странное видѣніе подъ низкими сводами бѣдной деревенской церкви! Какою святостью и высокой правдой вѣетъ отъ краткихъ строкъ! Лицо Христа обращено къ нему. Оно „похоже на всѣ человѣческія лица,—внимательное и тихое лицо—простой, простой человѣкъ“. Любопытство, страхъ, умиленіе волнуютъ

душу поэта; онъ дивится, онъ боится повѣрить. Онъ только ясно сознаетъ, что истина открыта передъ нимъ — истина всечеловѣчества Христа, Его тихой всемірной красоты.

Въ то самое время, какъ разумъ Тургенева мучительно искалъ рѣшенія проблемы личности и Космоса, — въ жизни его непосредственное чувство осуществляло христіански-высокую мораль... Сила безкорыстія и дѣятельной любви по отношенію къ другимъ соединялись въ душѣ его съ изумительной нетребовательностью по отношенію къ самому себѣ. Онъ довольствовался малымъ, былъ благодаренъ за малое, забывалъ себя.

Только присмотрѣвшись къ жизни писателя, къ этой основѣ его личности, объяснимъ мы себѣ въ его творчествѣ такой прекрасный цвѣтокъ, какъ „Дворянское гнѣздо“.

Образъ чистой дѣвушки, чья жизнь была подобна горѣнію свѣчи передъ святынею, въ недосягаемой своей прелести не имѣетъ себѣ равнаго въ русской литературѣ. И что всего замѣчательнѣе: образъ христіанки данъ не Толстымъ, полжизни посвятившимъ религіознымъ исканіямъ, и не пламеннымъ Достоевскимъ, создателемъ Зосимы; онъ данъ художникомъ съ позитивнымъ міровоззрѣніемъ, данъ просто и естественно, въ самой обыденной обстановкѣ, въ самыхъ нѣдрахъ реальной жизни, и съ убѣдительною силою видѣннаго и пережитаго.

У Тургенева мы не находимъ ни грубой примѣси эгоизма, хотя бы то былъ эгоизмъ самоспасенія, ни расхолаживающаго самолюбованія героевъ Толстого. Лиза Калитина безсознательно и безразсчетно христіанка, ея искренность выше всѣхъ сомнѣній. Вмѣстѣ съ тѣмъ мы напрасно стали бы ожидать отъ нея мудрствованій тонкаго до болѣзненности ума: едва ли способна она разобратся въ догматической сторонѣ христіанства, да она не ею интересуется. Она чувствовала въ себѣ Бога, подобно христіанамъ первыхъ вѣковъ, подобно Франциску Ассизскому; она ощущала великую радость, и передъ этимъ душевнымъ счастьемъ отступало и те-

ряло значеніе многое изъ повседневной жизни. Ея вѣра въ личность, въ способность личности къ возрожденію имѣла глубокіе корни въ ея христіанствѣ. Христіанство есть религія безсмертія, а если безсмертна душа, то все отношеніе человѣка къ міру мѣняется. Пропадаетъ острота земной боли, страданіе теряетъ свой смыслъ окончательной гибели единственной данной жизни; если не все исчезаетъ за могильной чертой, а наоборотъ—за ея гранью течетъ дальнѣйшая жизнь души, то личность не можетъ съ отчаяніемъ хвататься за земное блаженство, не можетъ жертвовать ему тѣмъ, что въ ней самое цѣнное и самое существенное.

И великій художникъ, самъ плохо вѣрившій въ безсмертіе, для котораго, можно сказать, одинаково непостижимы были и смыслъ, и бессмыслица жизни,—здѣсь, въ своемъ вдохновенномъ романѣ, въ образѣ чистой дѣвушки, съ глубокой правдой раскрываетъ эту вѣру въ безконечность личности, въ ея державное право жить ради безсмертія и жертвовать ему земнымъ счастьемъ. Безсмертная душа Лизы идетъ своею дорогой, вѣрная себѣ и въ радости, и въ горести, въ благоговѣйномъ созерцаніи Божества въ затворахъ своего духовнаго міра. Около Лизы Калитиной все какъ будто свѣтлѣетъ, становится значительнымъ. Сіяніе вѣры, сіяніе нѣжной любви къ Богу вѣнчаетъ ея милую голову. Но у Тургенева есть еще другая любимая голова, непокорно-суровая; и ее онъ вѣнчаетъ такимъ же таинственнымъ свѣтомъ, и для нея откидываетъ прочь тяжелыя цѣпи законовѣрной природы.

Это—Евгеній Базаровъ.

Кажется, идея безсмертія и онъ—два полюса взаимно противоположные и враждебные. Тотъ, кто ни во что не вѣритъ, кто горитъ желаніемъ разрушить всѣ устои современной жизни, включая и религію,—со смѣхомъ скептика отвергъ бы самъ всякое предположеніе о какомъ-то потустороннемъ существованіи. Но тѣмъ не менѣе, онъ самъ томится именно мыслью о мгновенности, о бренности своего *я* и ненавидитъ лопухъ, который вырастетъ на его могилѣ. Вотъ для этого-то матеріалиста и буйнаго отрицателя Тургеневъ въ безсознательной

сферѣ своего творческаго духа нашелъ взволнованныя и жаркія слова о безсмертіи, утверждающія таинственную жизнь за роковой гранью могилы.

„Неужели ихъ молитвы, ихъ слезы безплодны?—воскликаетъ писатель, оплакивая вмѣстѣ со старыми родителями раннюю смерть своего любимца.—Неужели любовь, святая, преданная любовь не всесильна? О, нѣтъ! Какое бы страстное, грѣшное, бунтующее сердце не скрылось въ могилѣ,—цвѣты, растущіе на ней, безмятежно глядятъ на насъ своими невинными глазами: не объ одномъ вѣчномъ спокойствіи говорятъ они, о томъ великомъ спокойствіи „равнодушной природы“; они говорятъ также о вѣчномъ примиреніи и *жизни* *безконечной*“...

Д. С. Мережковский.

Изъ рѣчи на Тургеневскомъ вечерѣ—19 февраля 1909 г.

Тургеневъ, говорятъ, устарѣлъ.

Двѣ исполинскія каріатида русской литературы — Л. Толстой и Достоевскій, — дѣйствительно, заслонили отъ насъ Тургенева.

Навсегда ли? Надолго ли? Не суждено ли намъ черезъ нихъ вернуться къ нему?

Въ Россіи, въ странѣ всяческаго, революціоннаго и религіознаго, максимализма, странѣ самосожженій, странѣ самыхъ неистовыхъ чрезмѣрностей, Тургеневъ едва ли не единственный, послѣ Пушкина, *геній мѣры* и, слѣдовательно, геній культуры. Ибо что такое культура, какъ не *измѣреніе*, накопленіе и сохраненіе цѣнностей?

Въ этомъ смыслѣ Тургеневъ, въ противоположность великимъ созидателямъ и разрушителямъ, Л. Толстому и Достоевскому, — нашъ единственный охранитель, консерваторъ и, какъ всякій истинный консерваторъ, въ то же время либераль. Или, говоря современнымъ политическимъ языкомъ, Тургеневъ, въ противоположность „максималистамъ“, Л. Толстому и Достоевскому, нашъ единственный „минималистъ“. Въ — этомъ вѣчная правда его.

Геній мѣры — геній Западной Европы. Европѣ и открылся Тургеневъ, первый изъ русскихъ писателей. Несмотря на европейскую славу Л. Толстого и Достоевскаго,

евскаго, послѣдняя русская глубина ихъ остается Европѣ чуждою. Они удивляютъ и поражаютъ ее, Тургеневъ плѣняетъ. Онъ ей родной. Она почувствовала въ немъ впервые, что Россія тоже Европа.

Мѣра всѣхъ мѣръ, божественная мѣра вещей—красота.

Въ созерцаніи осуществляется красота, какъ искусство, эстетика; въ дѣйствіи, въ трагедіи, какъ любовь-влюбленность.

Тургеневъ—поэтъ красоты и влюбленности.

„Пѣснь торжествующей любви“—пѣснь торжествующей Плоти.

Трагедія влюбленности заключается въ томъ, что не можетъ любовь, ослѣпленная похотью, достигнуть этой истинной, торжествующей, „прославленной“ плоти. Предметъ похоти, чувственное тѣло человѣка—не истинная плоть, а лишь органическая матерія, мясо, будущая падаль. Бодлеръ видитъ въ тѣлѣ возлюбленной—la charogne, падаль. Въ *Прологахъ* повѣствуется, какъ одному юному отшельнику, распаленному блуднымъ помысломъ, старецъ посовѣтовалъ пойти на кладбище, разрыть могилу, натереть платокъ трупнымъ гноемъ и понюхать, чѣмъ пахнетъ: „тогда поймешь, чего хочешь“.—Такъ аскетизмъ и оргіазмъ сливаются въ одной кощунственной лжи.

На самомъ дѣлѣ, влюбленные любятъ не *это* тѣло, не трупъ, не падаль, а какое-то *другое*, какую-то нетлѣнную „духовную плотъ“. О ней-то и сказано: „Будутъ два одною плотью.—Кто можетъ вмѣстить, да вмѣстить“.

Но пока никто не вмѣстилъ.

Влюбленностью вскрывается человѣческая двойственность—духъ и матерія, Богъ и звѣрь. Сначала нѣжный человѣческій шопотъ: люблю! люблю!—а потомъ „звѣриный крикъ, вой, ревъ“ рожавшей Китти, рожавшей самки. Любовь—жестокость. Любовь—кровавое насиліе. Любить—рождать, любить—убивать. „Любовь крѣпка, какъ смерть“. Смерть связана съ любовью. Любовь-похоть—смерть личности. У Гете Пандора, впервые увидѣвъ соединеніе любовниковъ, спрашиваетъ своего творца, Прометея: „что это“?—и тотъ отвѣчаетъ: „это—смерть“.

Потому-то и является въ бракѣ третья личность — ребенокъ, что двѣ первыя — отца и матери — какъ бы умирають, убываютъ, ушербляются въ похоти. И задача неисполненной любви, непрославленной плоти передается отъ одного поколѣнія другому, какъ зажженный факель изъ рукъ въ руки; и чреда поколѣній — чреда бѣгущихъ факелоносцевъ.

Тургеневъ ясниѣ, чѣмъ кто-либо изъ мировыхъ писателей, показалъ, что заповѣди о бракѣ, о совершенномъ соединеніи двухъ въ одну плоть никто не вмѣстилъ.

У него, который, можно сказать, всю жизнь только и дѣлалъ, что мучился надъ вопросомъ пола, поразительное отсутствіе вопроса о дѣторожденіи, о материнствѣ. Тургеневскія женщины и дѣвушки какъ-будто не могутъ родить. И какъ-будто самъ онъ этому сочувствуетъ, не хочетъ продолженія рода человѣческаго, говоритъ ему: „Довольно! Довольно!“ — Но это не скопчество, не отсѣченіе, а какое-то огненное утвержденіе пола, „огненная чистота“ — влюбленная дѣвственность. Тургеневъ — поэтъ вѣчной дѣвственности.

Я не могу себѣ представить, что у женщинъ и дѣвушекъ Тургенева такія же тѣла, какъ у толстовской Китти, Наташи или даже Анны Карениной. Кажется, что тѣла ихъ „облачныя“, призрачныя и прозрачныя, какъ тѣла гоголевскихъ русалокъ, сквозь которыя свѣтитъ луна. Какъ будто онѣ той же природы, какъ Эллисъ въ „Призракахъ“, или видѣніе Клары Миличъ. Вообще призрачность и влюбленность почти всегда сливаются у Тургенева; это какъ бы два явленія одной сущности; кто любить, тотъ вступаетъ въ царство призраковъ.

Тургеневскія женщины и дѣвушки среди человѣческихъ лицъ — иконы, среди живыхъ людей — „живыя мощи“.

„Голова совершенно высохшая, одноцвѣтная, бронзовая — ни дать, ни взять — икона стариннаго письма... Я вглядываюсь попристальнѣе: лицо не только не безобразное, даже красивое, но страшное, необычайное.

„— Вы меня не узнаете, баринъ? — прошепталъ голосъ: онъ словно испарялся изъ едва шевелившихся губъ. — Да и гдѣ узнать!.. Я Лукерья...

„Я не зналъ, что сказать, я какъ ошеломленный глядѣлъ на это темное, неподвижное лицо съ устремленными на меня свѣтлыми и мертвенными глазами. Возможно ли? Эта мумія — Лукерья, красавица — высокая, полная, бѣлая, румяная, — хохотунья, плясунья! Лукерья, за которою ухаживали всѣ наши молодые парни, по которой я самъ втайнѣ вздыхалъ, я — шестнадцатилѣтній мальчикъ!

„— Помилуй, Лукерья, что это съ тобою случилось?“

Случилось съ нею то же, что со всѣми женщинами и дѣвушками, въ которыхъ влюбленъ вѣчный „шестнадцатилѣтній мальчикъ“ Тургеневъ: всѣ онѣ погибаютъ, превращаются въ призраки, въ видѣнія, въ таинственно мерцающія иконы, въ благоуханно нетлѣнныя „муміи“, въ „живыя мощи“.

Но что же именно происходитъ съ ними? А вотъ что:

„Меня тогда только что помолвили за Василья Полякова, — помните, такой изъ себя статный былъ, кудрявый — еще буфетчикомъ у матушки у вашей служилъ. — Очень мы съ Василюмъ слюбились... А дѣло было весною. Вотъ разъ ночью... ужъ и до зари недалеко... а мнѣ не спится: соловей въ саду таково удивительно поетъ сладко... Не вытерпѣла я, встала и вышла на крыльцо его послушать. Заливается онъ, заливается... и вдругъ мнѣ почудилось: зоветъ меня кто-то Васинымъ голосомъ, тихо такъ: „Луша!..“ Я глядѣ въ сторону да знать съ просонья — оступилась, такъ прямо съ рундучка и полетѣла внизъ — да о землю хлопъ!“

Всѣхъ тургеневскихъ женщинъ и дѣвушекъ зоветъ „Васинымъ голосомъ“ не Вася, а кто-то *другой*. Другой позвалъ Лизу въ „Дворянскомъ гнѣздѣ“ — и она ушла въ монастырь. И Елену, и Маріанну, и Несчастную, и Клару Миличъ — всѣхъ. Всѣ оступаются съ какого-то таинственнаго „рундучка“, таинственной грани, — и падаютъ, и разбиваются о землю до смерти.

Ну, а что же статный, кудрявый буфетчикъ Вася Поляковъ?

„Потужилъ, потужилъ — да и женился на другой, на дѣвушкѣ изъ Глиннаго... Очень онъ меня любилъ, да вѣдь человѣкъ молодой — не оставаться же ему холостымъ.

А жену онъ нашелъ себѣ хорошую, добрую — и дѣтки у нихъ есть. Онъ тутъ у сосѣда въ приказчикахъ живетъ, и очень ему, слава Богу, хорошо!“

Это бракъ Левина съ Китти, Пьера Безухова съ Наташею, — такъ называемый „христіанскій“ бракъ.

Христіанскій, но не Христовъ. Дѣло житейское, но не религіозное, или, по крайней мѣрѣ, не того религіознаго порядка, о которомъ сказано: „могущій вмѣстить, да вмѣстить“. „Человѣкъ молодой — не оставаться же ему холостымъ“, — это всѣ вмѣщаютъ. Это физиологія, Вѣтхій Заветъ, а не Новый. Трагедія пола этимъ не разрѣшается. Поставленъ вопросъ, но отвѣта нѣтъ.

Приказчику Васѣ Полякову „слава Богу, очень хорошо“. Но неужели же „пѣснь торжествующей любви“ должна всегда кончаться унылымъ треньканьемъ гармоники благополучнаго приказчика. Жалко безумной влюбленности, жалко невозможной надежды.

„— А вы меня не слишкомъ жалѣйте, право... Я и теперь пѣсни пою.

... „Лукерья собралась съ духомъ... Мысль, что это полумертвое существо готовится запѣть, возбудила во мнѣ невольный ужасъ. Но прежде, чѣмъ я могъ промолвить слово, — въ ушахъ моихъ задрожалъ протяжный, едва слышный, но чистый и вѣрный звукъ... за нимъ послѣдовалъ другой, третій. Она пѣла, не измѣнивъ выраженія своего окаменѣлаго лица, уставивъ даже глаза. Но такъ трогательно звенѣлъ этотъ бѣдный, какъ струйка дыма, колебавшійся голосокъ, такъ хотѣлось ей всю душу вылить“.

Вотъ предсмертная „пѣснь торжествующей любви“ — пѣснь самого Тургенева. Громовые голоса Л. Толстого и Достоевскаго заглушаютъ этотъ „чуть слышный, трогательно звенящій, какъ струйка дыма, колеблющійся голосокъ“. Но горе намъ, если мы его не услышимъ! Въ тѣхъ громовыхъ голосахъ звучитъ хаосъ, безмѣрность, а въ этомъ тихомъ — тишина гармоніи, тишина красоты.

„— Охъ, не могу, силушки не хватаетъ...

„Она закрыла глаза. Я положилъ руку на ея крошечные холодные пальчики. Она взглянула на меня — и

ея темныя вѣки, опущенныя золотистыми рѣсницами, какъ у древнихъ статуй, закрылись снова“.

Не кажется ли иногда, что въ послѣднихъ, самыхъ совершенныхъ и вѣщихъ произведеніяхъ своихъ, муза Тургенева похожа на эту „древнюю статую съ темными, закрытыми вѣками“?

Вѣки у нея закрыты, потому что она видитъ чудный сонъ.

„Разъ мнѣ какой чудный сонъ приснился. Вижу я, будто стою я въ полѣ, а кругомъ рожь, такая высокая, спѣлая, какъ золотая... И будто со мной собачка рыженькая, злющая-презлющая—все укусить меня хочетъ. И будто въ рукахъ у меня серпъ, и не простой серпъ, а самый какъ есть мѣсяцъ, вотъ когда онъ на серпъ похожъ бываетъ. И этимъ самымъ мѣсяцемъ должна я эту самую рожь сжать дочиста.“

„Только очень меня растомило, и мѣсяцъ меня слѣпить, и лѣнь на меня нашла; а кругомъ васильки растутъ, да такіе крупные! И всѣ ко мнѣ головками повернулись. И думаю я: нарву я этихъ васильковъ; Вася придти обѣщался—такъ вотъ я себѣ вѣнокъ сперва совью; жать-то я еще успѣю. Начинаю я рвать васильки, а они у меня промежъ пальцевъ таютъ, да таютъ, хоть ты что! И не могу я себѣ вѣнокъ свить. А между тѣмъ, я слышу—кто-то ужъ идетъ ко мнѣ, близко таково и зоветъ: „Луша! Луша!..“ Ай, думаю, бѣда—не успѣла! Все-равно, надѣну я себѣ на голову этотъ мѣсяцъ, замѣсто васильковъ. Надѣваю я мѣсяцъ, ровно какъ кокошникъ, и такъ сама сейчасъ вся засіяла, все поле кругомъ освѣтила. Глядь—по самымъ верхушкамъ колосевъ катитъ ко мнѣ скорехонько, только не Вася, а самъ Христосъ! И почему я узнала, что это Христосъ, сказать не могу,—такимъ Его не пишутъ,—а только Онъ! Безбородый, высокій, молодой, весь въ бѣломъ, только поясъ золотой, и ручку мнѣ протягиваетъ. „Не бойся,—говоритъ,—невѣста моя разубранная, ступай за мною; ты у меня въ царствѣ небесномъ хоробыды водить будешь и пѣсни играть райскія“. И я къ Его ручкѣ какъ прильну! Собачка моя сейчасъ меня за ноги... Но тутъ мы взвились. Онъ впереди... Крылья у Него по всему

небу развернулись, длинные какъ у чайки,—и я за Нимъ. И собачка должна отстать отъ меня. Тутъ только я поняла, что эта собачка—болѣзнь моя, что въ царствѣ небесномъ ей ужъ мѣста не будетъ“.

Намъ казалось, что Тургеневъ—безбожникъ, что онъ покончилъ навсегда съ религіей вообще и съ христіанствомъ въ частности, что тутъ непримиримая противоположность Тургенева Л. Толстому и Достоевскому: они вѣрятъ въ Бога; много, можетъ быть, даже черезчуръ много говорятъ о Христѣ; Тургеневъ почти никогда не говоритъ о Немъ, не произноситъ имени Его, какъ будто забылъ Его, не знаетъ, не хочетъ знать.

Но откуда жѣ это внезапное видѣніе?

Реальная муза Тургенева не видѣла Христа на-яву; но закрыла „свои темныя вѣки, съ золотистыми рѣсницами, какъ у древнихъ статуй“,—и увидѣла Его во снѣ—въ самомъ вѣщемъ снѣ своемъ, въ самой страшной мукѣ, ибо трагедія пола и есть, конечно, самая страшная мука Тургенева. И вотъ онъ понялъ, что никто, кромѣ Христа, не утолитъ этой муки.

По отношенію къ христіанству, не лицо Л. Толстого и Достоевскаго, нашихъ богоискателей, а лицо „безбожнаго“ Тургенева есть лицо всей русской интеллигенціи, да, пожалуй, и всей западно-европейской культуры.

Но, можетъ быть, и у нихъ, какъ у Тургенева, произнесенное имя Христа? Можетъ быть, вся современная культура, вся живая плоть человѣчества—„живыя мощи“, бѣдная Лукерья, которая думаетъ, что любитъ приказчика Васю Полякова съ уныло благополучной гармоникой, а въ дѣйствительности любитъ кого-то другого, давно уже позвавшего ее тайнственнымъ голосомъ. Открытыми глазами на-яву еще не видитъ его, но закроетъ ихъ—и вотъ-вотъ увидитъ во снѣ. Можетъ быть имя Его остается пока еще безмолвнымъ, потому что нельзя его сейчасъ произнести, не наступили времена и сроки?

А когда пытаются произносить, то все не такъ. Твердятъ, кричатъ, вопіютъ громовыми голосами, но никто не слышитъ.

Л. Толстой произноситъ имя человѣческое; но всѣ чувствуютъ, что это не только Человѣкъ. Достоевскій

произносить имя Божеское; но всѣ чувствуютъ, что это не только Богъ.

Тургеневъ молчитъ, и, молча, подходитъ ближе ко Христу, чѣмъ Л. Толстой и Достоевскій.

Каковъ же этотъ никѣмъ не узнаанный, не названный по имени Христосъ?

„Я видѣлъ себя юношей, почти мальчишкой, въ низкой деревенской церкви. Красными пятнышками теплились передъ старинными образами восковыя тонкія свѣчи.

„Радужный вѣнчикъ окружалъ каждое маленькое пламя. Темно и тускло было въ церкви... Но народу стояло передо мною много.

„Все русыя, крестьянскія головы. Отъ времени до времени, онѣ начинали колыхаться, падать, подниматься снова, словно зрѣлые колосыя, когда по нимъ медленной волной пробѣгаетъ лѣтній вѣтеръ.

„Вдругъ какой-то человѣкъ подошелъ сзади и сталъ со мною рядомъ.

„Я не обернулся къ нему, но тотчасъ почувствовалъ, что этотъ человѣкъ—Христосъ.

„Умиленіе, любопытство, страхъ разомъ овладѣли мною. Я сдѣлалъ надъ собою усиліе... и посмотрѣлъ на своего сосѣда.

„Лицо, какъ у всѣхъ—лицо, похожее на всѣ человѣческія лица. Глаза глядятъ немного ввысь, внимательно и тихо. Губы закрыты, но сжаты: верхняя губа какъ бы покоится на нижней; небольшая борода раздвоена; руки сложены и не шевелятся. И одежда на немъ, какъ на всѣхъ.

„Какой же это Христосъ!“ подумалось мнѣ.— „Такой простой, простой человѣкъ! Быть не можетъ!“

„Я отвернулся прочь. Но не успѣлъ я отвести взоръ отъ того простого человѣка, какъ мнѣ опять почудилось, что это именно Христосъ стоялъ со мной рядомъ.

„Я опять сдѣлалъ надъ собою усиліе...

„И опять увидѣлъ то же лицо, похожее на всѣ человѣческія лица, тѣ же обычныя, хоть и незнакомыя, черты.

„И мнѣ вдругъ стало жутко—и я пришелъ въ себя. Только тогда я понялъ, что именно такое лицо—лицо,

похожее на всѣ человѣческія лица, — оно и есть лицо Христа*.

Толстовскій ли это Христосъ—Сынъ Человѣческій, только человѣческій? Нѣтъ. Хотя Онъ и «простой, простой человѣкъ», но не даромъ видящему «жутко», страшно отъ Божественной близости.

Православный ли, византійски-церковный Христосъ Достоевскаго? Нѣтъ. Вѣдь тотъ въ алтарь со священникомъ или на иконахъ въ блистающихъ царственныхъ ризахъ. А этотъ въ «рабьемъ зракѣ», съ людьми пришелъ изъ міра и снова пойдетъ въ міръ. И лицо у него, «какъ у всѣхъ, похожее на всѣ человѣческія лица.» Совершенно Божеское, потому что совершенно человѣческое. Христосъ въ міру, Христосъ въ человѣчествѣ—вотъ неузнанный, неназванный, но подлинный, тургеневскій Христосъ.

Отсюда—религіозное отношеніе Тургенева ко всемирной культурѣ, котораго ни у Л. Толстого, ни у Достоевскаго нѣтъ.

Толстовское «опрощеніе», надежда спасти Россію «по-мужицки, по-дурацки» есть тоже форма нигилизма. И у Достоевскаго въ его высокомерномъ презрѣніи къ «безбожному, гнилому Западу», въ утвержденіи Россіи, какъ единственнаго «народа-богоносца», — опасность еще злѣйшаго, хотя и скрытаго, нигилизма.

Гордыня реакціонная, которая противопоставляетъ Россію Европѣ, въ самодержавіи, православіи, народности, и обратная, но не менѣе страшная гордыня революціонная, которая отрицаетъ религіозную культуру народа, его живую исторію, живую плоть, хочетъ все смести, разрушить, чтобы строить сызнова на голомъ мѣстѣ, — вотъ двѣ грозящія намъ погибели. Отъ этихъ-то двухъ погибелей и спасаетъ насъ религіозное смиреніе Тургенева передъ святыней европейской культуры.

Говорятъ, Тургеневъ—«западникъ». Но что значитъ «западникъ»? Это вѣдь только бранное слово славянофиловъ. Неужели же мы всѣмъ существомъ своимъ не чувствуемъ, что Тургеневъ—не менѣе русскій, чѣмъ Л. Толстой и Достоевскій? Ежели Петръ и Пушкинъ—истинно русскіе люди, не въ презрѣнномъ, шутовскомъ,

сегодняшнемъ, а въ славномъ, подлинномъ смыслѣ этого слова, то Тургеневъ—такой же истинно-русскій человѣкъ, какъ и Петръ, и Пушкинъ. Онъ продолжаетъ дѣло ихъ: не заколачиваетъ, подобно старымъ и новымъ нашимъ «восточникамъ», а прорубаетъ окно изъ Россіи въ Европу; не отдѣляетъ, а соединяетъ Россію съ Европой. Пушкинъ далъ русскую мѣру всему европейскому; Тургеневъ даетъ всему русскому европейскую мѣру.

Но съ окончательною ясностью Тургеневъ еще не видѣлъ того, что соединяетъ Россію съ Европою. Мы уже видимъ или скоро увидимъ.

Соединяетъ ихъ вселенское начало обѣихъ культуръ, единое солнце Востока и Запада—вселенское христіанство,—«Христосъ въ міру», неузнанный, неназванный Женихъ человѣческой плоти, всемірной культуры, ибо безъ Него культура—не живая плоть, а «живыя мощи» или мертвое тѣло, «падалъ». Этого-то Жениха, грядущаго въ міръ, увидѣла въ своемъ вѣщемъ снѣ влюбленная муза Тургенева.

II.

Эрнестъ Ренанъ.

Изъ рѣчи надъ гробомъ Тургенева *).

Тургеневу данъ былъ таинственнымъ предопредѣленіемъ, управляющимъ человѣческими призваніями, высокій, благородный даръ: онъ былъ рожденъ, такъ сказать, отрѣшненнымъ отъ личныхъ вкусовъ. Душа его не была душой отдѣльной личности, болѣе или менѣе богато одаренной природой, — то была, нѣкоторымъ образомъ, совѣсть цѣлаго народа. Прежде, чѣмъ родиться на свѣтъ, онъ уже жилъ въ продолженіи тысячелѣтій: безконечный рядъ поэтическихъ образовъ сосредоточивался въ глубинѣ его сердца. Ни одинъ человѣкъ не воплощалъ въ себѣ такъ полно цѣлой народности. Въ немъ жилъ цѣлый міръ и говорилъ его устами; цѣлыя поколѣнія предковъ, безмолвныя, затеряныя въ забвеніи вѣковъ, черезъ его посредство обрѣли жизнь и слово.

Молчаливый геній коллективныхъ массъ — источникъ всего великаго. Но у массы нѣтъ голоса. Она умѣетъ лишь чувствовать и лепетать. Ей нуженъ выразитель, пророкъ, который говорилъ бы за нее. Кто будетъ этимъ пророкомъ? Кто выразитъ ея страданія, отрицаемыя тѣми, которымъ выгодно не видѣть этихъ тайныхъ стремленій, нарушающихъ блаженный оптимизмъ довольныхъ? Ихъ выразитъ великій человѣкъ, если онъ въ то же время — человѣкъ

*) Изъ сборника „Иностранная критика о Тургеневѣ“.

геніальный и человекъ съ сердцемъ. Вотъ почему великій человекъ—наименѣе свободный изъ людей. Онъ дѣлаетъ и говоритъ не то, что хочетъ. Его устами глаголетъ Богъ; десять вѣковъ страданій и надеждъ тяготѣютъ надъ нимъ и руководятъ имъ. Иной разъ съ нимъ случается то же, что съ библейскимъ пророкомъ: призванный проклинать — онъ благословляетъ, его языкъ повинуется духу свыше.

Честь и слава великой славянской расѣ, появленіе которой на авансценѣ исторіи есть самый поразительный феноменъ нашего вѣка; честь и слава ей, что она такъ рано нашла выразителя въ такомъ несравненномъ художникѣ. Никогда тайны народнаго сознанія, еще темнаго и полнаго противорѣчій, не были раскрыты съ такой удивительной проницательностью. Тургеневъ чувствовалъ и творилъ непосредственно и въ то же время сознавалъ себя; онъ былъ вмѣстѣ и народомъ, и избранникомъ народа. Онъ чувствителенъ, какъ женщина, и невозмутимъ, какъ анатомъ; чуждъ предразсудковъ, какъ философъ, и нѣженъ, какъ ребенокъ. Счастлива та народность, которая на первыхъ порахъ своей сознательной жизни могла быть представлена въ такихъ образахъ—въ одно и то же время наивныхъ и глубокомысленныхъ, реальныхъ и мистическихъ. Когда будущее покажетъ намъ мѣрку для оцѣнки того, что дастъ намъ этотъ удивительный славянскій геній, съ его пылкой вѣрой, съ его глубокимъ чутьемъ, съ его особыми воззрѣніями на жизнь и смерть, съ его потребностью мученичества, съ его жаждой идеала, — тогда картины Тургенева будутъ безцѣнными документами—чѣмъ то въ родѣ портрета геніального человека въ его дѣтствѣ. Тургеневъ сознавалъ трудность этой роли — выразителя одной изъ великихъ семей человечества. Онъ чувствовалъ, что на немъ лежитъ отвѣтственность за много душъ, и, какъ честный человекъ, онъ взвѣшивалъ каждое свое слово, онъ дрожалъ за все, что говорилъ и чего не говорилъ.

Его миссія была вполне умиротворяющей. Онъ былъ, какъ Богъ въ книгѣ Іова, „творящій миръ на всѣхъ“. То, что у другихъ производило разладъ, — у него становилось основой гармоніи. Въ его широкой груди примирялись противорѣчія; проклятія и ненависть обезоруживались волшебнымъ обаяніемъ его искусства...

Чудное преимущество генія! Отталкивающія стороны вещей не существуют для него. Въ немъ все примиряется: партіи самыя враждебныя сходятся, чтобы сообща восхвалять его и восхищаться имъ. Въ той области, куда онъ переноситъ насъ, слова, раздражительныя для обыденнаго міра, теряютъ свой ядъ. Геній совершаетъ въ одинъ день то, надъ чѣмъ работаютъ цѣлые вѣка. Онъ создаетъ атмосферу вышаго мира, гдѣ и тѣ, кто были противниками, въ концѣ концовъ, находятъ, что они были лишь сотрудниками; онъ открываетъ эру великаго всепрощенія, гдѣ враждовавшіе между собою на аренѣ прогресса успокаиваются рядомъ, подавъ другъ другу руки.

И дѣйствительно, выше племени стоитъ человѣчество, или, если хотите, разумъ. Тургеневъ принадлежалъ одному племени по чувству и по творчеству; но онъ принадлежитъ всему человѣчеству силою высшей философіи, смотрящей яснымъ взоромъ на человѣческую жизнь и старающейся безъ предвзятой мысли познать дѣйствительность...

Мельхіоръ де-Вогюэ *).

Бываютъ въ жизни мелочи — тѣни, звуки, которые надолго поражаютъ нашъ глазъ или слухъ и остаются у насъ въ душѣ. Помню разъ, — это было лѣтнимъ вечеромъ, на почтовой станціи въ Украинѣ, пока миѣ перемѣняли лошадей, я попросилъ напитокъ у дочери почтоваго смотрителя, маленькой малороссіянки, одѣтой въ живописный національный нарядъ, съ монистами на шеѣ, между которыми болтался, привѣшенный на ленточкѣ, старинный серебряный рубль; дѣвушка взяла графинъ и стала наливать воду, ленточка печаянно свѣсилась къ графину, монета ударилась о хрустальное горлышко: раздался серебристый звукъ, такой чистый, такой звонкій. Дѣвушка, въ восторгѣ, разсмѣялась и попробовала повторить этотъ звонъ, ради забавы; уѣзжая, я еще долго слышалъ эти звонкіе переливы, постепенно замиравшіе, словно трель соловья, въ дремотѣ лѣтняго вечера, среди затихшей природы.

На-дняхъ, перечитывая Тургенева, почему-то вспомнилъ я этотъ самый звонъ серебряной монеты о хрусталь. Именно такой-же звонъ издавала душа великаго человѣка, когда ея касалась какая-нибудь мысль...

Талантъ этого писателя, въ лучшихъ его произведеніяхъ, былъ лишь непосредственнымъ дыханіемъ русской почвы; въ нихъ сосредоточивалась вся поэзія ея; нѣтъ ни одной страницы въ его сочиненіяхъ, гдѣ-бы не чувствовался, какъ говорится, „дымъ отечества“...

* Сборникъ „Иностранная критика о Тургеневѣ“.

Его поколѣніе внимало ему по преимуществу передъ другими. Было-бы ошибкой искать исключительно въ томъ, что мы называемъ талантомъ, причины этого духовнаго сродства съ народомъ; развѣ многіе, среди этихъ первобытныхъ и страстныхъ читателей, заботятся о талантѣ, объ изысканности формы, объ утонченности мысли? Въ литературѣ, какъ и въ политикѣ, народъ слѣдуетъ инстинктивно за тѣми людьми, которые, по его мнѣнію, принадлежать ему всецѣло, которые созданы изъ его плоти и изъ его генія, которые проникнуты его качествами и его недостатками. Иванъ Сергѣевичъ воплощалъ въ себѣ исконныя добродѣтели русскаго народа: наивную доброту, чистосердечіе, простодушіе, смиреніе, покорность судьбѣ. Это была, какъ говорится, душа Божья; этотъ могучій умъ совмѣщался съ незлобивымъ сердцемъ ребенка. Глядя на него, я вполнѣ понималъ чудный смыслъ евангельскаго слова: блаженни нищіе духомъ; понималъ, какъ это состояніе души можетъ соединяться съ наукой, съ дивнымъ даромъ художника. Преданность, великодушіе, щедрость, братская любовь — все эти качества были его прирожденными, органическими свойствами. Въ нашемъ хитромъ, сложномъ мірѣ, гдѣ всякій вооруженъ для борьбы съ жизнью, — онъ казался словно пришлымъ изъ какого нибудь пастушескаго, патріархальнаго племени съ Урала: большой ребенокъ, кроткій, разсѣянный, любовно охраняющій свои идеи, какъ пастырь своихъ овецъ. По внѣшности даже, этотъ высокій, спокойный старикъ, съ крупными, грубоватыми чертами лица, съ выразительной пластической головой и глубокимъ взоромъ, напоминалъ русскаго крестьянина — дѣдушку, сидящаго во главѣ патріархальнаго стола, но только облагороженнаго и преображеннаго работой мысли, точно тѣ крестьяне стараго времени, которые дѣлались иноками, святыми, и изображенія которыхъ красуются на церковныхъ иконостасахъ. Въ первый разъ, когда я встрѣтилъ этого добраго великана, — символическій образъ его отечества, — я затруднялся опредѣлить свое впечатлѣніе: мнѣ казалось, что я вижу передъ собою русскаго мужика, на котораго упала искра генія, который вознесенъ на духовную высоту, не утративъ по пути своего природнаго простодушія.

Тургеневы жили помѣщиками въ своемъ имѣніи, Орловской губерніи. Тамъ въ 1818 году родился Иванъ Сергѣевичъ, тамъ онъ и выросъ въ тиши, на свободѣ. Орловскій край, такъ часто и съ такой любовью описываемый романистомъ, — благодатный край. Это еще Велико-россія, но чувствуется уже близость южнаго неба; сѣверная природа, суровая и непривѣтливая, тутъ приходитъ въ соприкосновеніе съ югомъ; она нѣсколько смягчается и дѣлаетъ усилія, чтобы улыбнуться. Начинается черноземъ; всюду тянутся на безконечныхъ пространствахъ тучныя поля, превращающіяся лѣтомъ въ море пшеницы. Появляется дубъ и придаетъ болѣе мощный, здоровый видъ тощимъ березовымъ рощамъ. На востокъ, со стороны Ельца и устьевъ Дона, есть прелестныя долины, гдѣ ночью пылаютъ костры, слышится ржаніе и топотъ коней: Орелъ — одинъ изъ центровъ коннозаводства; крестьяне съ ихъ ребятами круглое лѣто бродятъ по пастбищамъ и болотамъ. На западѣ, Десна врѣзывается въ старые черниговскіе лѣса; живописная рѣчка отражаетъ въ своихъ водахъ Брянскіе монастыри, а затѣмъ вѣковыя сосны и осины на безконечномъ протяженіи верстъ. На влажной почвѣ этихъ лѣсовъ, весной появляется такое обиліе травъ и цвѣтовъ, какого я нигдѣ не видывалъ. Едва успѣетъ растаять снѣгъ подъ лучами солнца, какъ съ землею дѣлается словно любовный бредъ, — соки приливаютъ изъ нѣдръ ея на поверхность, какъ кровь къ молодымъ артеріямъ; торжествующая жизнь кишитъ подъ сѣнью деревь, пышетъ красками, ароматами, звуками; оупяненіе природы отуманиваетъ человѣка; охотникъ или дровосѣкъ, заблудившіеся въ этихъ чащахъ, кажутся такими тщедушными, такими жалкими!.. Тамъ и сямъ, среди воздѣланныхъ пашенъ показываются усадьбы — „дворянскія гнѣзда“, почти всегда одинаковыя — корпусъ зданія деревянный или кирпичный, съ башенкой сбоку, или же поскромнѣе — съ флигелькомъ; если помѣщикъ побогаче, зданіе сіяетъ бѣлизной подъ ярко-зеленой крышей... Позади дома, лицевая аллея примыкаетъ къ большой дорогѣ; впереди садъ, поросшій ракитникомъ и ивами, спускается по отлогому скату къ пруду, къ неизмѣнному пруду стоячей воды; такъ и кажется, что вѣтерокъ никогда не рябитъ этихъ водъ, за-

росшихъ по берегамъ осокой; тихій и безмолвный, какъ жизнь семьи, прозябающей въ усадьбѣ, прудъ отражаетъ въ себѣ тѣни облаковъ — утромъ розовыхъ, днемъ сѣрыхъ; исчезни домъ, и тогда, пожалуй, это старое, застывшее въ землѣ зеркало сохранить его образъ по памяти, сохранить воспоминанія и мысли дѣтей, выросшихъ на его берегахъ. Вотъ почему, можетъ быть, русскій человѣкъ такъ крѣпко привязывается къ своей скромной колыбели; впоследствии, когда онъ рыскаетъ по свѣту, хотя бы у него и была душа, склонная къ скитальчеству — что то невѣдомое всегда тянетъ его къ этому монотонному горизонту.

Уѣхавъ въ чужія страны, Иванъ Сергѣевичъ отъ времени-до-времени посылалъ въ петербургскіе журналы первые изъ небольшихъ рассказовъ, которые должны были прославить его имя подъ заглавіемъ: „Записки охотника“. Безъ сомнѣнія, вліяніе Гоголя ясно чувствовалось въ стилѣ молодого писателя, въ его способѣ понимать природу: „Вечера на хуторѣ“ служили ему образцомъ жанра. Это была та-же великая, грустная симфонія русской земли; но на этотъ разъ художественная передача была совсѣмъ иная. Это уже не грубый юморъ Гоголя, откровенно народный характеръ его картинъ, горячія вспышки энтузіазма, внезапно прерываемыя горькой ироніей. У Тургенева нѣтъ ни ликованій, ни энтузіазма; у него преобладаетъ нота менѣе рѣзкая, чувство болѣе скрытое, люди и ландшафты освѣщены блѣднымъ вечернимъ свѣтомъ, представлены сквозь идеальную дымку, — впрочемъ, очерчены отчетливо и словно сосредоточены въ зрачкѣ неутомимаго наблюдателя. Языкъ тоже болѣе богатый, болѣе гибкій, мягкій, — языкъ, доведенный до такой степени выразительности, какъ ни у кого изъ русскихъ писателей до того времени... Фраза Тургенева течетъ медленно, съ плавной нѣгой, какъ воды великихъ русскихъ рѣкъ въ лѣсахъ, замедляющіяся въ тростникахъ, усеянные плавучими цвѣтами, полныя благоуханій, отражающія въ себѣ миражи небесъ и ландшафтовъ и внезапно снова теряющіяся въ тѣнистыхъ чащахъ, — такъ и рѣчь его: она останавливается на пути и все захватываетъ съ собою — и жужжаніе пчелы, и крикъ ночной птицы, и тихое, замирающее дуновеніе

вѣтерка. Она передаетъ самые мимолетные звуки великой гармоніи природы, передаетъ ихъ съ безконечно-разнообразными оттѣнками, гибкими эпитетами, словами, связанными между собою по прихоти поэта, народными звукоподражаніями. Я намираю на все то, что именно составляетъ силу этой книги: мы ясно слышимъ пѣсеню земли и шопотъ нѣсколькихъ бѣдныхъ душъ; писатель перенесъ насъ въ самое сердце своей родной земли, онъ оставляетъ насъ наединѣ съ нею, самъ онъ какъ будто исчезаетъ... Надо видѣть деревни, описанныя Иваномъ Сергѣевичемъ, чтобы вполне оцѣнить, какъ вѣрно онъ передаетъ на каждой страницѣ наше собственное впечатлѣніе, какъ онъ запечатлѣваетъ въ нашей душѣ малѣйшее испытанное ощущеніе, какъ онъ заставляетъ наши чувства проникаться малѣйшимъ, самымъ тонкимъ благоуханіемъ этой земли.

Съ этой точки зрѣнія, слѣдуетъ, прежде всего, указать на маленькій рассказъ, озаглавленный „Бѣжинъ лугъ“. Бѣжинъ лугъ — пастбище, куда крестьянскіе ребятишки сгоняютъ пастись табуны лошадей въ жаркія лѣтнія ночи. Нашъ охотникъ заблудился въ вечерней мглѣ, долго бродилъ по пустыннымъ дебрямъ, и наконецъ видитъ огонь среди болота, — это привалъ маленькихъ пастуховъ; охотникъ ложится отдохнуть, подъ кустикомъ, у ихъ костра, и, притворившись спящимъ, прислушивается къ ихъ болтовнѣ. Прикурнувъ вокругъ костра, дѣти рассказываютъ другъ другу исторіи, такія исторіи, которыя обыкновенно рассказываются въ ночную пору. Мальчики не трусятъ, о, нѣтъ! но разные сомнительные звуки заставляютъ ихъ задумываться — ночные голоса, поднимающіеся съ рѣки, крики совъ, вой собакъ, когда къ лошадямъ подкрадываются волки. Присутствіе невидимаго дѣйствуетъ на эти простыя души, и вотъ они перебираютъ всѣ деревенскія русскія повѣрья — и русалокъ, и лѣшаго, и домового, вспоминаютъ и про своего товарища Васю, что утонулъ прошлымъ годомъ и заманиваетъ маленькихъ рыбаковъ къ себѣ, въ глубину водъ. Это нѣчто среднее между няниными сказками и сказками Гофмана, но опять-таки это что-то иное, болѣе естественное, болѣе серьезное. Поэтъ съ необыкновеннымъ искусствомъ привелъ насъ къ желаемому діапазону: онъ заставилъ говорить землю, прежде

чѣмъ заговорили дѣти, и оказывается, что земля и дѣти говорятъ одно и то же. Эти малютки не болѣе, какъ толкователи стараго славянскаго міра: они по своему передѣлываютъ „Слово о полку Игоревѣ“, эту пантеистическую эпопею древнихъ вѣковъ, откуда исходитъ вся русская поэзія. Между тѣмъ, минуетъ ночь, разливается свѣтъ и облегчаетъ душу; чудное описаніе солнечнаго восхода бросаетъ блестящую ноту въ концѣ этой фантастической симфоніи въ минорномъ тонѣ...

Романъ нравовъ и характеровъ — за послѣднія тридцать лѣтъ — сталъ любимой формою русскихъ писателей, удобной оболочкой, которую они даютъ своимъ философскимъ или политическимъ идеямъ. Тургеневъ — отецъ этой безчисленной семьи писателей: до него и въ первой половинѣ столѣтія я затруднился бы указать на какое-нибудь произведеніе, отвѣчающее требованіямъ этого рода литературы, какъ мы разумѣемъ его на Западѣ... Если справедливо, что во Франціи никакой историкъ не можетъ изобразить жизнь нашихъ отцовъ, не перечитавъ и не изучивъ Бальзака, то еще вѣрнѣе можно сказать то же самое о Тургеневѣ по отношенію къ Россіи. Тамъ современная исторія была безмолвна, и не безъ причины. Когда историки будущаго захотятъ воскресить Россію Николая Павловича и первыхъ годовъ царствованія Александра II, они останутся въ уныніи передъ пустотой и безсодержательностью положительныхъ документовъ. Одинъ лишь свидѣтель поможетъ имъ вызвать тѣни умершихъ, — писатель сумѣвшій подмѣтить теченія нарождающихся идей въ эту переходную эпоху, воплотить въ отвлеченные типы различныя состоянія духа, наиболѣе часто встрѣчающіяся у его современниковъ. Отъ 1850 до 1860 года Россія подвигалась ощупью, истомленная и безпокойная, какъ путникъ, заблудившійся въ послѣдніе часы ночи: на горизонтѣ загораются блѣдныя лучи разсвѣта, смутно виднѣются концы какихъ-то дорогъ, очертанія высотъ; всюду царитъ путаница, свойственная этимъ переходнымъ часамъ въ ожиданіи зари; у однихъ замѣтна необдуманная торопливость, у другихъ утомленіе и страхъ. Надо

было имѣть хорошее зрѣніе, чтобы среди этой подвижной толпы различать и срисовывать и тѣ фигуры, которыя выступаютъ изъ мрака, и тѣ, которыя добровольно скрываются во тьмѣ и которыхъ уже не застанетъ разсвѣтъ. Тургеневъ уловилъ нѣсколько такихъ образовъ... Вся позднѣйшая литература вернулась къ этимъ типамъ, почти не измѣняя ихъ: надо полагать, что они вѣрно передаютъ фیزیономію этого общества,—по крайней мѣрѣ, какъ само общество смотритъ на себя.

Прежде всего, выступаетъ крестьянинъ — кроткій, покорный, сонливый, трогательный въ своихъ страданіяхъ, какъ ребенокъ, не знающій, за что онъ страдаетъ; впрочемъ, хитрый и себѣ на умѣ, когда онъ не притупленъ пьянствомъ, порою способный на порывы животной ярости. Потомъ слѣдуютъ интеллигентные и средніе классы, мелкіе помѣщики и между ними представители двухъ поколѣній: старый баринъ, необразованный, съ старыми почтенными традиціями и вмѣстѣ съ тѣмъ съ грубыми пороками, суровый къ рабамъ по старой привычкѣ, самъ раболѣпный, но хорошій человекъ въ другихъ отношеніяхъ жизни. Совсѣмъ инымъ представленъ молодой человекъ того-же класса: часто онъ бросается въ нигилизмъ, очертя голову, вслѣдствіе слишкомъ быстрого умственного роста. Въ большинствѣ случаевъ онъ образованъ, грустенъ, богатъ идеями и бѣденъ дѣйствіями, вѣчно готовится къ работѣ, мучится идеаломъ общественнаго блага, идеаломъ смутнымъ и великодушнымъ, — это любимый типъ русскаго романа. Герой, котораго обожаютъ молодыя дѣвушки, и котораго оспариваютъ у нихъ романическія женщины — это не блестящій офицеръ, не артистъ, не великолѣпный вельможа; нѣтъ, это почти всегда помѣщикъ-Гамлетъ, честный, образованный, съ спокойнымъ умомъ и слабой волей, возвратившійся изъ-за границы съ научными теоріями объ улучшеніи земли и крестьянской судьбы, жаждущій примѣнить эти теоріи въ своемъ имѣніи. Это самый главный пунктъ: герой романа, который желаетъ приобрести общую симпатію, долженъ непременно возвратиться въ свое имѣніе, чтобы улучшить положеніе земли и быть крестьянъ. Русскій угадываетъ, что въ этомъ, исключительно въ этомъ заключается будущность, весь

секретъ силы, но, по его собственному признанію онъ не знаетъ, какъ за это взяться. Перейдемъ къ женщинамъ того же класса. О матеряхъ говорить почти нечего. Въ силу какой-то странной, предвзятой мысли, изобличающей какую-нибудь застарѣлую сердечную рану, всѣ матери въ романахъ Тургенева, безъ исключенія, женщины дурныя или смѣшныя. Всѣ сокровища своей поэзіи онъ посвящаетъ молодымъ дѣвушкамъ. Для него краугольный камень общества — это провинціальная дѣвушка, свободно воспитанная въ скромной средѣ, прямодушная, любящая, вовсе не романическая; менѣе умная, нежели мужчина, за то болѣе рѣшительная: въ каждомъ романѣ женская воля руководитъ нерѣшимостью мужчинъ. Вотъ, въ крупныхъ чертахъ, міръ, изображенный писателемъ, и — съ такой жизненной правдой, что читатель восклицаетъ, закрывая книгу: „Если эти люди дѣйствительно жили, они не могли жить иначе!“ Это восклицаніе всегда будетъ лучшей похвалой твореніямъ фантазіи...

Безполезно ожидать отъ нашего романиста сложныхъ интригъ, необычайныхъ приключеній, до которыхъ такъ падаютъ старый французскій романъ. Онъ не показываетъ намъ волшебнаго фонаря, онъ изображаетъ самую жизнь. Факты сами по себѣ мало интересуютъ его; онъ видитъ ихъ лишь сквозь душу человѣческую и цѣнитъ ихъ по ихъ вліянію на нравственное существо. Все наслажденіе его въ изученіи характеровъ и чувствъ, насколько возможно простыхъ, взятыхъ изъ вседневной дѣйствительности; но только — и въ этомъ вся его тайна — онъ смотритъ на эту дѣйствительность съ такимъ личнымъ чувствомъ, что портреты его никогда не бываютъ прозаическими, оставаясь вмѣстѣ съ тѣмъ безусловно правдивыми. Онъ говорилъ о Неждановѣ въ „Нови“: „это романтикъ реализма“. Эти слова можно обратить къ нему самому. Таково-же было настроеніе духа у Флобера, котораго такъ любилъ Тургеневъ; но у русскаго писателя была, кромѣ того, необыкновенная тонкость вкуса, нѣжность, какая-то трепетная грація, разлитая на каждой страницѣ и напоминающая утреннюю росу. Ни у кого не было столько чувства и такого отвращенія къ сентиментальности; никто не умѣлъ лучше его однимъ словомъ выразить состояніе

души, кризисъ сердца. Эта сдержанность дѣлаетъ его феноменомъ, единственнымъ въ русской литературѣ, всегда расплывчатой. Онъ имѣлъ право смѣяться надъ писателями, своими соотечественниками, которые, желая сказать, что свойство курицы — нести яйца, требуютъ цѣлыхъ двадцати страницъ, чтобы развить эту великую истину, да и то не успѣваютъ въ этомъ. Въ каждомъ, мельчайшемъ произведеніи Ивана Сергѣевича можно угадать усиленное стараніе достигнуть возможной сжатости, заботливость о художественности, какъ ее понимали классики. Подобныя качества, усиленные волшебной прелестью слога, чистотой языка, всегда точнаго, порою великолѣпнаго, доставили Тургеневу первенствующее мѣсто въ современной литературѣ. Англійская критика, съ ея холоднымъ взглядомъ, не способная преувеличивать, признала за нимъ первое мѣсто; мнѣ такъ и хочется подтвердить этотъ приговоръ, перечитывая его волшебныя страницы, но я воздерживаюсь, вспомнивъ объ удивительномъ Львѣ Толстомъ. Мнѣ кажется, въ этихъ вопросахъ о первенствѣ слѣдуетъ оставить послѣднее слово за будущимъ.

Въ заключеніе скажемъ съ особеннымъ удареніемъ — такъ какъ, вопреки всѣмъ противоположнымъ воззрѣніямъ, одно это важно, одно это составляетъ честь писателя — что почти во всѣхъ произведеніяхъ покойнаго чувствуется какое-то особенное вѣяніе благородства, возвышающее и согрѣвающее сердце. Это — бездѣлица, а вмѣстѣ съ тѣмъ великое дѣло, это — легкое вѣяніе, оставшееся отъ тѣни вѣяніе, которое всегда будетъ питать многія тысячи душъ.

Георгъ Брандесъ.

Тургеневъ.

28-го октября 1818 г. родился въ Орловской губерніи въ старинномъ дворянскомъ семействѣ (татарскаго происхожденія) человѣкъ, которому вплоть до самаго послѣдняго времени образованные классы въ германскихъ и романскихъ странахъ обязаны почти всѣмъ, что они знаютъ о внутренней жизни славянскихъ расъ въ наши дни.

Ни одного изъ современныхъ русскихъ писателей не читали такъ много въ Европѣ, какъ Ивана Сергѣевича Тургенева; его можно считать скорѣе космополитическимъ, чѣмъ русскимъ писателемъ. Онъ открылъ европейской публикѣ совершенно новый міръ...

Великіе писатели дѣйствуютъ всегда наиболѣе глубоко своимъ слогомъ, потому что помощью его они непосредственно, лично вліяютъ на читателя; Тургеневъ дѣйствовалъ въ этомъ отношеніи такъ же глубоко, какъ и всякій другой писатель, хотя не русскій читатель могъ познакомиться лишь съ внѣшней стороною его стиля, едва угадывая съ какимъ изяществомъ онъ имѣлъ обыкновеніе выражаться; такой читатель былъ такъ же далекъ отъ того, чтобы понимать намеки писателя, какъ и отъ того, чтобы сравнивать съ дѣйствительностью его описанія русскихъ типовъ и образа мыслей въ Россіи. Тургеневъ одержалъ побѣду на художественномъ поприщѣ, хотя къ ногамъ его была привязана гиря; онъ побѣдилъ на великой аренѣ, несмотря на то, что ему пришлось сражаться копьемъ безъ рукоятки.

Среди русских прозаиков Тургеневъ — самый великій художникъ. Это, быть можетъ, зависитъ отъ того, что онъ дольше другихъ прожилъ за границей. Потому что, если во время продолжительнаго пребыванія во Франціи онъ и не увеличилъ основной суммы поэтического матеріала, привезеннаго имъ съ родины, то все же очевидно, что онъ лишь во Франціи научился искусству вдѣлывать свои картины въ стекло и раму.

Широкая волна меланхоліи льется потокомъ сквозь всю душевную жизнь Тургенева и проникаетъ собою и его книги. Хотя его способъ изложенія всегда вполнѣ здравъ и безличенъ, и хотя онъ никогда не излагалъ свои повѣсти и романы въ стихотворной формѣ, тѣмъ не менѣе всѣ его рассказы производятъ лирическое впечатлѣніе. Въ нихъ сконцентрировано столько настроенія, и это настроеніе такъ неизмѣнно подернуто грустью — особенною, удивительною грустью, безъ малѣйшаго отбѣнка сантиментальности. Никогда Тургеневъ не предается всецѣло своему чувству: онъ дѣйствуетъ на читателя своей сдержанностью, но ни у одного западно-европейскаго писателя нѣтъ столько скорби, какъ у него. Великіе меланхолики латинской расы, какъ Леопарди или Флоберъ, отличаются грубою жесткостью контуровъ; германская грусть или шутивла или торжественна или сантиментальна. Грусть же Тургенева является въ существенныхъ своихъ чертахъ скорбью славянскаго племени въ минуты его слабости и заботы: она происходитъ по прямой линіи отъ той печали, которая вѣетъ въ славянскихъ народныхъ пѣсняхъ.

Всѣ новѣйшіе выдающіеся русскіе писатели — меланхолики. Но у Тургенева господствуетъ печаль мыслителя, понявшаго, что всѣ идеалы человѣчества — справедливость, разумъ, доброта, счастье — оставляютъ природу равнодушною и никогда не проявляютъ своей божественной силы.

Когда Гоголь грустенъ, то это потому, что онъ негодуетъ; когда Достоевскій грустенъ, то потому, что онъ сочувствуетъ всею душою невѣжественнымъ и заброшеннымъ, геройски благороднымъ и чистымъ сердцемъ людямъ, и еще больше грѣшникамъ и грѣшницамъ, и сли-

вается всецѣло съ ихъ настроеніемъ. Мрачная серьезность Толстого коренится въ его религіозной вѣрѣ въ судьбу. Тургеневъ одинъ между всѣми этими писателями — мыслитель.

Мы видимъ въ жизни другихъ великихъ писателей переломъ, когда ихъ охватывало религіозное вдохновеніе, придававшее, по ихъ собственному убѣжденію, ихъ жизни новый отпечатокъ, новую важность, новое значеніе, но дѣйствовавшее въ то же время въ высшей степени задерживающимъ и понижающимъ образомъ на ихъ поэтическое творчество — заставлявшее ихъ раньше или позже, но почти всегда, отказываться отъ дальнѣйшей литературной дѣятельности. Этотъ переломъ происходилъ иногда послѣ предшествовавшаго ему личнаго обращенія, а иногда вытекалъ изъ національной или національно-религіозной, таинственной вѣры. Это настроеніе проявляется въ польской литературѣ въ лицѣ ея выдающихся представителей: Мицкевича, Словацкаго, Красинскаго, Залѣскаго и т. д., послѣ того, какъ Товянскій и другіе мечтатели получили преобладающее вліяніе. Оно овладѣваетъ и русскою литературою (подъ различными формами) — такими великими талантами, напр., какъ Гоголь и Достоевскій, а подъ конецъ и самимъ Толстымъ.

Только для Тургенева, не выходящаго никогда изъ спокойной роли зрителя, — хотя онъ отдалъ должную дань мистикѣ въ „Кларѣ Миличъ“ и въ „Пѣснѣ торжествующей любви“, — даже религіозное воодушевленіе составляетъ такой же матеріалъ для изученія, какъ и всякій другой. Онъ разбирается въ немъ, не теряя своего душевнаго равнозѣсія. Вспомнимъ, напр., его Софью Владимировну изъ „Странной исторіи“ — молодую дѣвушку изъ хорошей семьи, которая послѣдовала за странствующимъ юродивымъ.

Его печаль носить не столько религіозный, сколько философскій характеръ, но это въ то же время печаль патріота и пессимиста. Несмотря на свой кажущійся космополитизмъ, Тургеневъ былъ великимъ патріотомъ — онъ горевалъ о своей родинѣ и сомнѣвался въ ея судьбахъ. За это ему пришлось перенести много нападеній. Между прочимъ, Достоевскій старался осмѣять его въ лицѣ Кар-

мазинова въ „Бѣсахъ“. У Тургенева не было недостатка въ довѣріи къ будущему своей родины: онъ такъ сильно восхищался ея языкомъ и нѣкоторыми явленіями ея литературы, что вѣрилъ, что народъ, создавшій ихъ, можетъ многого достигнуть. Но онъ не раздѣлялъ восторженнаго отношенія своихъ болѣе наивныхъ и болѣе невѣжественныхъ соотечественниковъ къ русскому народу, какъ таковому. Онъ не считалъ великимъ его прошлое. Когда авторъ этихъ строкъ стоялъ однажды на римскомъ форумѣ, ему пришла въ голову мысль, что тамъ у каждаго фута земли есть болѣе богатая исторія, чѣмъ у всей русской имперіи. Хотя и русскій человѣкъ, Тургеневъ думалъ почти также. Онъ описываетъ гдѣ-то печаль, охватившую его на всемірной выставкѣ, при видѣ ничтожности вклада Россіи въ общую сумму промышленныхъ изобрѣтеній человѣчества.

Онъ изображалъ только то, съ чѣмъ былъ вполне знакомъ: русскую природу и русскую народную жизнь, и выражалъ свое негодованіе на крѣпостное право въ формахъ, разрѣшенныхъ цензурою. Последняя оказала, несомнѣнно, полезное вліяніе на его талантъ, развивъ въ немъ, въ силу необходимости, ту сдержанность и тотъ аристократизмъ, которыми отличаются его произведенія. Чтобы возбудить состраданіе къ крѣпостнымъ, чтобы показать безправіе, среди котораго они проводили свою жизнь, и дать картину грубости и жестокосердія, которыя терзали ихъ и нерѣдко доводили до гибели, — чтобы изобразить все это, не упоминая ни разу о плетяхъ и кнутѣ, — онъ рассказывалъ отрывки изъ своихъ воспоминаній охотника, изъ своихъ посѣщеній помѣщиковъ, вставляя въ эти воспоминанія по временамъ тотъ или иной небольшой рассказъ. Напримѣръ рассказъ о дѣвушкѣ-мельничихѣ, которая оказалась виновною въ черной неблагодарности: она пожелала выйти замужъ, хотя ея добрая, какъ ангелъ, госпожа не выносила замужней прислуги; такъ какъ она не захотѣла прервать сношеній со своимъ возлюбленнымъ, то ихъ наказали — ее выдали противъ воли замужъ за другого, а ея дорогого Петрушу сдали въ солдаты. Или возьмемъ рассказъ о нѣмомъ исполинѣ-дворникѣ, Герасимѣ, котораго добрая милостивая госпожа же-

нила изъ шутки на пьяницѣ, а затѣмъ принудила утопить свою собаку, маленькую худенькую москву Муму,—его послѣднее утѣшеніе и его единственное общество въ этомъ мірѣ,—за то, что эта собачка своимъ лаемъ иногда тревожила барыню, когда она послѣ слишкомъ обильной ѣды не могла сразу заснуть. Оба разсказа переданы совершенно просто, безъ преувеличеній, безъ комментаріевъ по поводу разсказаннаго; негодованіе на грубую, звѣрскую жестокость выказывается только въ ироніи, но и эта иронія, въ свою очередь, исчезаетъ въ грусти общаго настроенія.

Особенную полноту и оригинальность придаетъ основному настроенію Тургенева то обстоятельство, что онъ одновременно и пессимистъ и человѣколюбецъ, что онъ любитъ человѣческій родъ, о которомъ высказываетъ такое невысокое мнѣніе и которому такъ мало довѣряетъ.

Но столько передъ его глазами погибало и не удавалось въ Россіи, что онъ не могъ разсказывать ничего такого, что не кончалось бы несчастнымъ или печальнымъ образомъ. Для него любовная исторія не была чисто русскою, если она не получала, благодаря непостоянству мужчины, или холодности женщины, несчастнаго конца; никакое стремленіе и усиліе не казалось ему чисто русскимъ, если оно не превосходило силъ людей, его предпринявшихъ, или же не терпѣло неудачи, вслѣдствіе равнодушія тѣхъ, ради которыхъ оно предпринималось; и все же онъ опять и опять возвращается къ описаніямъ несчастной любви и безплодныхъ стремленій въ Россіи. Для него Россія—страна, гдѣ все терпитъ неудачу, страна всеобщихъ крушеній. И его основное чувство похоже на болѣзненно взволнованное, смѣшанное настроеніе, овладѣвающее зрителемъ кораблекрушенія, который видитъ, что въ катастрофѣ виновны сами потерпѣвшіе. Это сильное и въ то же время затаенное чувство, сдержанное въ своемъ выраженіи. Рѣдко можно встрѣтить великаго и плодovitаго писателя столь малолетнаго, какъ Тургеневъ.

Въ этой простой и благородной манерѣ проявляется нѣчто аристократическое. Нельзя сказать, чтобы Тургеневъ, подобно лорду Байрону или князю Пюклеру, придавалъ своимъ сочиненіямъ особенный аристократическій отпечатокъ, наложенный на нихъ какъ бы въ видѣ штемпеля;

но у насъ невольно получается впечатлѣніе, что духовная утонченность досталась автору по наслѣдству и что онъ всегда вращался въ лучшемъ обществѣ. Онъ былъ свѣтскимъ человѣкомъ и, когда читаешь его произведенія, бросается въ глаза житейскій опытъ свѣтскаго человѣка, недостающій въ большинствѣ случаевъ германскимъ писателямъ. Но этотъ опытъ не сдѣлалъ его ни циническимъ, какъ многихъ французскихъ писателей, ни морализирующимъ, какъ многихъ англійскихъ. Хотя онъ никогда не оскорбляетъ въ своемъ изложеніи хорошаго тона, но этотъ тонъ не банально свѣтскій. Даже его презрѣніе—не холодное презрѣніе: въ его голосѣ всегда звучитъ задуховенность.

Трудно кратко и опредѣленно сказать, что дѣлаетъ Тургенева перворазряднымъ художникомъ. По всей вѣроятности, главнымъ образомъ—искренность, правдивость его изложенія. Но даже это слово требуетъ объясненія. Онъ обладаетъ въ высшей степени способностью истиннаго поэта создавать живыхъ людей, но и это еще не все. Если мы такъ сильно чувствуемъ его художественное величіе, то лишь благодаря гармоніи, которую читатель замѣчаетъ между взглядомъ писателя на описываемую личность и впечатлѣніемъ, производимымъ ею на самого читателя.

Потому что именно этотъ пунктъ—отношеніе автора къ нарисованнымъ имъ образамъ—есть тотъ, помещью котораго разоблачаются всѣ слабости автора, какъ художника и человѣка. Поэтъ можетъ обладать рѣдкими и многосторонними дарованіями, но если онъ требуетъ отъ насъ восхищенія тѣмъ, что не достойно восхищенія, если онъ хочетъ вынудить у насъ сочувствіе къ какому-нибудь человѣку, или состраданіе къ женщинѣ, или энтузіазмъ къ поступку въ то время, какъ мы не чувствуемъ никакого желанія соглашаться съ нимъ, то онъ повредитъ себѣ и ослабитъ дѣйствіе, производимое созданіями его фантазіи. Когда романистъ, за которымъ мы одно время добровольно слѣдовали, выказываетъ внезапно меньше критическаго чутія или меньше чувствительности и нравственной высоты, нежели мы, то онъ сейчасъ же падаетъ въ нашихъ глазахъ... Если онъ хочетъ изобра-

зить неотразимымъ или хотя-бы очень остроумнымъ человекомъ, который вовсе не кажется намъ таковымъ; если онъ объясняетъ его образъ дѣйствій великодушiемъ, котораго мы никогда не замѣчали въ немъ и которому мы въ данномъ случаѣ не вѣримъ; если онъ раздражаетъ насъ произвольною, незрѣлою оцѣнкою или возмущаетъ своей холодною или надоедающею резонерствомъ, — тогда раньше или позже у читателя является мысль, что искусство измѣняетъ писателю; ему кажется, что онъ слышитъ фальшивый тонъ, и, если даже въ послѣдствiи этотъ тонъ будетъ заглушенъ, — на душѣ все-таки остается непрiятное чувство. Какой читатель Бальзака, или Диккенса, или Ауербаха — говоря только о великихъ умершихъ — не испытывалъ этого непрiятнаго ощущенiя? Когда Бальзакъ приходитъ въ грубый восторгъ, или когда Диккенсъ дѣлается ребячески-наивнымъ, или когда Ауербахъ становится искусственно-простодушнымъ, — читатель всякій разъ чувствуетъ, что передъ нимъ нѣчто неестественное, аффектированное, и пугливо отступаетъ назадъ.

Ничего подобнаго мы не встрѣчаемъ у Тургенева.

Задачи, избранныя имъ, принадлежатъ къ числу самыхъ трудныхъ. Онъ не старается увлекать изображенiемъ романическихъ личностей или фантастическихъ приключенiй. Не менѣе чуждается онъ приманки скабрёзности. Въ его книгахъ рѣдко или даже никогда не встрѣчаются необычайныя событiя, — исключенiе представляетъ разрушенiе дома въ концѣ „Короля Лира“, — и хотя онъ не отступаетъ передъ изображенiемъ низменныхъ, грязныхъ типовъ или жизненныхъ явленiй, о которыхъ англiйскiй беллетристъ ни за что не захотѣлъ-бы рассказывать, но онъ рѣдко касается неприличныхъ и безнравственныхъ явленiй, къ чему такъ часто чувствуютъ искушенiе писатели, разъ на всегда ставшiе выше условныхъ приличiй. Какъ художникъ, Тургеневъ всегда былъ настоящимъ реалистомъ, но въ то-же время оставался всегда стыдливымъ.

Главное мѣсто въ его сочиненiяхъ занимаютъ слабые, ничтожныя, непостоянныя люди, на которыхъ нельзя положиться, лишнiе и выброшенныя за бортъ. Онъ не описываетъ, какъ Достоевскiй, чисто внѣшнiя несчастья — бѣдъ

ность, грубость, извращенность, преступленія, — вообще онъ описываетъ не тѣ несчастья, которыя мы видимъ на далекихъ разстояніяхъ. Онъ изображаетъ несчастья, причущіяся отъ постороннихъ взоровъ, и онъ является въ особенности поэтомъ тѣхъ, которые покорились своей судьбѣ. Онъ далъ намъ картину внутренней жизни не-общительнаго замкнутого гора, застоя несчастья, если можно такъ выразиться.

Прочитайте, напр., „Переписку“. Мы знакомимся здѣсь съ молодою дѣвушкою, которая живетъ обособленною жизнью, непонимаемая и осмѣиваемая глупыми обывателями маленькаго уѣзднаго городка: она готовится уже стать старою дѣвою, совершенно отказавшись отъ всякихъ надеждъ на жизнь послѣ того, какъ ея женихъ покидаетъ ее. Но тутъ — изъ чувства ли состраданья или отъ бездѣлья, отъ одиночества или изъ участія — одинъ ея другъ дѣтства начинаетъ ей писать. Сначала она отвѣчаетъ ему уклончиво, но, послѣ полученія нѣсколькихъ писемъ, даетъ вынудить у себя разрѣшеніе продолжать переписку. Онъ пишетъ, и она отвѣчаетъ ему уже длиннымъ красно-рѣчивымъ письмомъ. Такимъ образомъ возникаетъ въ ея душѣ дружеское чувство, которое вскорѣ переходитъ въ любовь. Нѣкоторое время они любятъ другъ друга. Онъ мечтаетъ о ней, жаждетъ ее увидѣть. День его пріѣзда уже назначенъ, — какъ вдругъ переписка обрывается: герой увлекся танцовщицей; ея грубая прелесть заставляетъ его забыть обо всемъ, а она, на этотъ разъ съ еще болѣе глубокою раною въ душѣ, возвращается къ своей ужасной одинокой жизни...

„Яковъ Пасынковъ“ — разсказъ въ томъ же родѣ. Пасынковъ — одинъ изъ тѣхъ русскихъ типовъ, которые Тургеневъ изображаетъ съ особенной любовью. Отъ природы онъ не одаренъ красотой — высокій, сухопарый, плоскогрудый, даже съ красноватымъ носомъ. Но форма лба благородная, голосъ тихій и пріятный. Онъ достаточно охарактеризованъ слѣдующими словами: „Въ устахъ его слова: „добро“, „истина“, „жизнь“, „наука“, „любовь“, какъ бы восторженно они не произносились, никогда не звучали ложнымъ звукомъ“. Въ его исторіи основная тургеневская тема повторяется дважды. Онъ любитъ моло-

дую, хорошенькую дѣвушку, которая не обращаетъ на него никакого вниманія; умирая забытымъ и одинокимъ, въ отдаленномъ уголку Сибири, онъ все еще хранить на своей груди ладонку съ незначительною ея запискою къ нему. Чтобы заслужить ея расположеніе, ему не хватало кое-какихъ недостатковъ — больше всего эгоизма и легкомыслія. Между тѣмъ онъ самъ, ничего не подозревая, былъ втайнѣ любимъ ея невзрачною, некрасивою, застѣнчивою сестрою, которая навсегда осталась вѣрною воспоминанію о немъ и изъ-за него не согласилась выйти замужъ.

Но самымъ замѣчательнымъ примѣромъ этихъ, столь изящныхъ, совершенныхъ и въ то же время простыхъ монографій несчастья является, несомнѣнно, превосходный разсказъ „Живыя мощи“...

Однако, не эти мелкіе разсказы прославили во всемъ мірѣ имя Тургенева, а его большія повѣсти и немногіе романы — такіа мастерскія произведенія, какъ „Наканунъ“, „Рудинъ“, „Вешнія воды“, „Дымъ“, „Отцы и дѣти“, „Новъ“. Нѣтъ болѣе тонкихъ психологическихъ изслѣдованій въ европейской литературѣ; нѣтъ болѣе совершенныхъ описаній дѣйствующихъ лицъ, болѣе изящныхъ эскизовъ фигуръ, и, что почти не встрѣчается въ исторіи современной беллетристики, — его женскія и мужскія фигуры въ равной степени совершенны.

Чтобы понять вполне эти чудныя произведенія Тургенева, необходимо узнать его жизнь и характеръ.

Знакомство съ г-жею Віардо на вѣки приковало къ ней поэта и заставило его прожить по сосѣдству съ нею большую половину его жизни. Будучи истымъ славяниномъ, воспріимчивымъ ко всякимъ впечатлѣніямъ, плодовитымъ въ умственномъ отношеніи и почти безвольнымъ, онъ былъ счастливъ, пріобрѣвъ владѣтельница надъ своею жизнью. Когда какой-либо пріятель жаловался ему на свои дѣла, на свое неумѣніе упорядочить ихъ или счастливо устроить свою жизнь, онъ говорилъ: „сдѣлай такъ, какъ я, дорогой мой: я позволяю управлять собою“...

У него былъ очень добрый, деликатный характеръ, но очень мягкій и нерѣшительный; ему, повидимому, не далеко пришлось ходить въ молодости, чтобы найти образецъ для отдѣльныхъ характеристическихъ чертъ у Ру-

дина. Никогда онъ не позволилъ себѣ ни одного низменнаго дѣйствія, но въ то же время никогда и не дѣйствовалъ смѣло, со всею силою энергіи. Читая его письма, поражаешься, съ какими негодами онъ находился въ дружеской перепискѣ, — очевидно, чтобы не обращать ихъ во враговъ, — и съ какимъ отсутствіемъ уваженія высказывается онъ въ интимныхъ письмахъ относительно тѣхъ, кому въ другихъ письмахъ выражаетъ величайшее вниманіе. Если Тургеневъ, обладая характеромъ, въ которомъ волевой элементъ былъ такъ слабо развитъ, въ продолженіе всей своей жизни оставался непоколебимо преданнымъ старымъ либеральнымъ убѣжденіямъ своей юности, то врядъ ли мы ошибемся, если припишемъ честь этого въ значительной степени г-жѣ Віардо. Если бы она подѣйствовала на него въ противоположномъ направленіи, онъ, по всей вѣроятности, сдѣлался бы консерваторомъ, и если бы ея домъ и ея кругъ знакомства не были въ такой сильной степени либеральными, то, быть можетъ, противоположнымъ вліяніямъ удалось бы оказать на него дѣйствіе. Зато, онъ, повидимому, былъ вполнѣ самостоятеленъ въ томъ упорствѣ, съ какимъ оставался до конца жизни ученикомъ и защитникомъ Западной Европы.

Въ полномъ согласіи съ отсутствіемъ воли въ характерѣ Тургенева находится то обстоятельство, что онъ, какъ поэтъ, творилъ съ какою-то сомнамбулическою увѣренностью. Онъ говорилъ Михайлову, профессору физиологіи въ Петербургѣ (отъ котораго я это слышалъ): „я вижу человѣка, который поражаетъ меня тою или иною чертою, можетъ быть, совершенно незначительною. Я забываю о немъ. Затѣмъ, долгое время спустя, этотъ человѣкъ внезапно возникаетъ передо мною изъ мрака забвенія. Вокругъ замѣченныхъ мною у него чертъ группируются новыя, и теперь мнѣ не поможетъ, если я и захочу забыть его. Я не могу — онъ овладѣваетъ мною: я думаю вмѣстѣ съ нимъ, живу вмѣстѣ съ нимъ; я не могу успокоиться, пока онъ не превращается въ живое существо“...

Какъ писатель, Тургеневъ болѣе изященъ, чѣмъ могучъ. Поэтому женскіе образы такъ замѣчательно удаются ему.

Съ изумительной нѣжностью, Тургеневъ рисуетъ молодыхъ дѣвушекъ, которыя пользуются его симпатіей, какъ Елена, Джемма. Здѣсь рука художника работаетъ съ такою любовью, что не требуется со стороны автора ни похвалъ выведеннымъ личностямъ, ни восхищенія. Каждое слово, сказанное ими, очерчиваетъ ихъ рельефно. Одна по своимъ манерамъ, подвижности, по складу мыслей и чувствъ — истая итальянка; другая остается въ памяти читателя, какъ прекраснѣйшій типъ русской женственности. Лишь величайшіе поэты въ мірѣ создавали нѣчто столь жизненное и законченное. И вмѣстѣ съ тѣмъ поклоненіе прекрасному, ясно сквозящее въ этихъ произведеніяхъ, нисколько не мѣшаетъ автору быть вѣрнымъ природѣ. Это не женщины, произвольно созданныя воображеніемъ поэта и принадлежащія къ фантастической области поэзіи, какъ многіе женскіе типы у другихъ писателей; это не продукты личныхъ мечтаній поэта о женщинахъ; это не одно лишь воплощеніе его идеаловъ, а этюды, исполненные на основаніи самаго тонкаго пониманія дѣйствительности, самаго глубокаго изученія ея.

Въ изображеніи своихъ главныхъ мужскихъ характеровъ, Тургеневъ, благодаря самому свойству матеріала, встрѣчалъ большія трудности. Обыкновенно основная задача поэта заключается въ томъ, чтобы выдержать извѣстный характеръ и избѣжать въ немъ противорѣчій. Между тѣмъ, самые выдающіеся характеры Тургенева именно и состоятъ изъ однихъ противорѣчій. Онъ сумѣлъ представить непоследовательность основной чертой своихъ героевъ, нисколько не вредя цѣльности образовъ. У обыкновеннаго русскаго человѣка, какимъ онъ его описываетъ, нельзя съ достовѣрностью разсчитывать ни на что, кромѣ развѣ одного непостоянства. Какъ Алексѣй въ „Перепискѣ“ покидаетъ Марью Александровну, такъ Рудинъ покидаетъ Наталью, Санинъ въ „Вешнихъ водахъ“ Джемму, Литвиновъ въ „Дымѣ“ Татьяну и т. д. Всѣ они покидаютъ молодость, свѣжесть, красоту, счастье, чтобы отдаться охъаненію чувственности или униженію, или же просто изъ непостоянства, изъ слабости бросаютъ начатую игру. Но подобнымъ мужчинамъ, у которыхъ страсти такъ внезапно разгораются и также быстро проходятъ, соотвѣт-

ствуютъ и женскіе характеры, съ которыми еще труднѣе совладать. Это женщины, которыя близки къ тому, чтобы полюбить, однако, полюбить не могутъ, какъ Одинцова въ „Отцахъ и дѣтяхъ“; женщины, которыя невольно дурчаютъ мужчинъ, отдаются имъ и снова отступаютъ, какъ Ирина въ „Дымъ“; наконецъ, холодныя вакханки, какъ Марья Николаевна, которая похитила Санина у Джеммы.

Порою непостоянство или измѣна могутъ показаться недостаточно мотивированными, какъ въ „Вешнихъ водахъ“, — повидимому, потому, что Тургеневъ предполагаетъ эту черту своихъ юношескихъ характеровъ, такъ сказать, заранѣе извѣстной. Въ одной изъ его большихъ повѣстей, въ „Рудинъ“, изображеніе неустойчивости такъ глубоко и такъ полно, что на основаніи одного этого слабаго характера научаешься понимать слабую сторону русскаго характера вообще. Но всего замѣчательнѣе проявляется художественная сила писателя въ томъ, что онъ сумѣлъ возбудить не малую симпатію къ герою-фразеру: Рудинъ говоритъ съ горячностью, рассказываетъ обаятельно, вообще владѣетъ всей „музыкой краснорѣчія“, но въ то же время онъ лѣнивъ, властолюбивъ, всегда разыгрываетъ какую-нибудь роль, вѣчно живетъ на чужой счетъ и болѣе всего неспособенъ къ дѣятельности именно въ ту минуту, когда отъ него ждутъ дѣла. И все-таки Тургеневъ доказалъ, что онъ заслуживаетъ скорѣе состраданія, нежели отвращенія, и что онъ не безъ основанія оказываетъ большое вліяніе на молодежь.

Люди съ твердой душой и непоколебимой волей почти не встрѣчаются въ качествѣ главныхъ лицъ въ тургеневскихъ произведеніяхъ ранняго періода. Это все Гамлеты, происходящіе по прямой линіи отъ Онѣгина Пушкина и отъ Бельтова Герцена. Желая нарисовать мужчину вполнѣ достойнаго этого имени, человѣка цѣльнаго, на котораго женщины могутъ смотрѣть снизу вверхъ, онъ избираетъ героя въ „Наканунъ“, точно для посрамленія своихъ соотечественниковъ, болгарина Инсарова, обладающаго именно тѣми качествами, которыхъ недостаетъ русскимъ. Образцомъ для этого дѣйствующаго лица послужилъ настоящий болгаринъ, Карановъ, пользовавшійся не малымъ значеніемъ на своей родинѣ, съ которымъ Тургеневъ

познакомился по запискамъ своего сосѣда по имѣнію, Каратаева. О тѣхъ-же русскихъ лицахъ, къ которымъ Тургеневъ относится съ уваженіемъ, онъ упоминаетъ лишь вскользь, изображаетъ ихъ въ видѣ фона или въ качествѣ противоположности, чтобы лучше выяснить фальшь и слабость главнаго героя...

Но только въ „Отцахъ и дѣтяхъ“ (1861 г.) Тургеневъ далъ типическое изображеніе русской силы характера и духовнаго превосходства, въ соотвѣтственной тому времени формѣ. Образъ Базарова ввелъ „нигилизмъ“ въ изящную литературу... Эта фигура своею стойкостью, своимъ мужествомъ и своею односторонностью высоко возвышается во всей европейской литературѣ, небогатой типами сильныхъ людей. Всякій, знакомый съ современными книгами, не можетъ не согласиться, что понятіе о цѣльномъ человѣкѣ, о мужчинѣ въ полномъ значеніи этого слова, совсѣмъ исчезло въ литературѣ. Человѣкъ, обладающій умомъ и волею, и употребляющій свою волю для служенія своей идеѣ, вѣрный разъ принятому рѣшенію, опора друзьямъ, вѣчное бревно въ глазахъ враговъ,—человѣкъ, на котораго женщины и люди беззащитные, новички въ жизни, смотрятъ съ упованіемъ,—такой человѣкъ появляется въ литературѣ только развѣ въ видѣ добросовѣстно выполненной каррикатуры въ юношескихъ и дамскихъ романахъ.

Въ 1860 г. Тургеневъ, путешествовавшій по Германіи, встрѣтился въ вагонѣ желѣзной дороги съ однимъ молодымъ врачомъ, который во время краткой бесѣды, завязавшейся между ними, поразилъ его оригинальностью и рѣзкостью своихъ взглядовъ. Онъ подаль поэту идею Базарова. Чтобы хорошенько сжиться съ характеромъ этого типа, Тургеневъ началъ вести дневникъ Базарова. Именно всякій разъ, какъ ему случалось прочесть новую книгу или встрѣтиться съ новымъ лицомъ, поразившимъ его, или замѣтить какое-нибудь своеобразное явленіе въ политическомъ или социальномъ отношеніи, онъ обсуждалъ его въ дневникѣ съ точки зрѣнія Базарова.

Извѣстно, что „Отцы и дѣти“ не столько по геніальности, съ какою изображено главное дѣйствующее лицо, сколько по оказанному имъ впечатлѣнію, по недоволь-

ству, недоразумѣніямъ и страстнымъ нападкамъ, вызваннымъ имъ со стороны радикальныхъ вождей, образовали цѣлое событіе въ исторіи русской литературы и въ общественной жизни автора. Книга представляетъ несравненное, мастерское произведеніе, и послужила образцомъ для всѣхъ новѣйшихъ романовъ въ различныхъ странахъ, въ которыхъ обсуждаются отношенія между старшимъ и младшимъ поколѣніемъ и взаимная борьба между ними; но первоначально во всемъ этомъ видѣли только униженіе молодого поколѣнія по сравненію съ богатымъ культурою старшимъ поколѣніемъ.

Романъ „Дымъ“ Тургеневъ выпустилъ противъ другой группы, не менѣе вліятельной въ Россіи, чѣмъ та, которая такъ горячо приняла къ сердцу его „Отцовъ и дѣтей“. Это главнымъ образомъ ударъ, направленный противъ славянофиловъ и сильно озлобившій ихъ противъ автора; съ этихъ поръ Катковъ и Достоевскій дѣлаются его злѣйшими врагами и преслѣдователями. Въ этой книгѣ нѣкоторые сумасбродные и фантазирующіе quasi-реформаторы были изображены съ ядовитою насмѣшкою, напоминающей отношеніе норвежскаго поэта Ибсена къ нѣкоторымъ стремленіямъ его соотечественниковъ.

Но въ „Нови“ (1877 г.), послѣднемъ крупномъ произведеніи Тургенева и самомъ многостороннемъ, онъ закончилъ свою критику общества попыткою дать глубокую и безпристрастную оцѣнку всѣмъ сословіямъ, поколѣніямъ, направленіямъ и народностямъ своей великой родины. „Новъ“ стоитъ гораздо ниже всѣхъ предыдущихъ крупныхъ произведеній; читая этотъ романъ, чувствуешь, что писатель давно уже оторвался отъ Россіи и замѣняетъ личное наблюденіе свѣдѣніями, добытыми изъ чтенія газетъ и судебныхъ отчетовъ; но все же эта книга служитъ наиболѣе полнымъ и яркимъ выраженіемъ любви къ людямъ Тургенева и его житейской мудрости—его любви къ свободѣ и къ правдѣ.

Здѣсь, быть можетъ, больше, чѣмъ гдѣ-либо, высказывается его сыновнее чувство къ Россіи, его отношеніе къ молодежи и значеніе, которое онъ придаетъ ей, но выступаетъ рѣзко на видъ и его убѣжденіе въ ея непрактичности, въ непригодности къ жизни. Конечно, и здѣсь

дѣло оканчивается неудачей. У Тургенева вообще всѣ стремленія кончаются фіаско—все не удастся. Старшее поколѣніе съ либеральнымъ Сипягинымъ разъ навсегда потерпѣло крушеніе; младшее проникнуто самыми благородными стремленіями, безкорыстно старается проводить свои идеалы въ жизнь, но все напрасно. Неждановъ хочетъ идти въ народъ, хочетъ распространять брошюры между крестьянами; крестьяне плохо понимаютъ его; они только пьютъ съ нимъ, и апостоль престопагодья возвращается домой въ мертвецки-пьяномъ видѣ. Недаромъ Неждановъ еще до того свое стихотвореніе „Сонъ“ закончилъ слѣдующими стихами, которые трудно забыть:

И штофъ съ очищенной всей пятерней сжимая,
Лбомъ въ полюсь упершись, а пятками въ Кавказъ,
Спитъ непробуднымъ сномъ отчизна Русь-святая!..

И все-таки въ этомъ послѣднемъ крупномъ произведеніи Тургенева вырисовывается въ далекихъ, неопредѣленныхъ очертаніяхъ будущее. Его готовятъ такія молодыя женщины, какъ Маріанна и Машурина; такіе молодые люди, какъ Маркеловъ, какъ Соломинъ, какъ самъ Неждановъ...

Отношенія, въ какихъ Тургеневъ стоялъ къ своей родинѣ, постоянно мѣнялись. Въ молодости онъ пользовался большою популярностью, затѣмъ онъ возбудилъ противъ себя много вражды. Только во время послѣдняго его посѣщенія Россіи непониманіе его—обвиненіе, будто онъ измѣнилъ идеаламъ своей молодости,—уступило мѣсто болѣе правильной оцѣнкѣ его дѣятельности, и его путешествіе представляло цѣлый рядъ триумфовъ, устраиваемыхъ ему молодежью...

Человѣкъ, который больше всѣхъ другихъ распространилъ далеко за предѣлами родины славу русскаго имени, возбуждалъ во всемъ цивилизованномъ мірѣ величайшее, почтительное восхищеніе. Радовался ли онъ этому? Не думаю. Это восхищеніе дѣйствовало на него пріятнымъ образомъ, но онъ не наслаждался имъ и оно не способствовало разсѣянію его меланхолиі. Эдмондъ Гонкуръ рассказываетъ о Тургеневѣ, что однажды, въ мартѣ 1872 г., за обѣдомъ у Флобера, въ минуту грустнаго настроенія, которое можетъ охватить кружокъ друзей, приближающихся

къ старости, русскій писатель сказалъ: „Вы знаете, что въ комнатѣ бываетъ иногда запахъ мускуса, который никакъ невозможно изгнать; тоже происходитъ и со мною: вокругъ меня, и при томъ постоянно, носится запахъ разложенія, разрушенія, смерти“. Его послѣднія произведенія — граціозная и оригинальная повѣсть „Клара Миличъ“, вариірующая его любимую тему неудачной любви, и замѣчательное собраніе стихотвореній въ прозѣ, „Senilia“ (стариковскія), — проникнуты, кажется, еще бѣльшею грустью, нежели его юношескія работы, — только въ нихъ изложеніе въ высшей степени поэтично освѣщено лирически-фантастическимъ элементомъ. Тургеневъ стоитъ здѣсь въ послѣдній разъ лицомъ къ лицу съ тайною жизни и указываетъ на нее съ безконечною грустью въ своихъ символическихъ образахъ и грезахъ. Природа сурова и холодна, — пусть же люди не пропускаютъ случая любить. Между прочимъ, въ этихъ стихотвореніяхъ изображена сцена, когда Тургеневъ, во время одинокаго плаванія изъ Гамбурга въ Лондонъ, сидитъ по цѣлымъ часамъ на палубѣ съ рукою маленькой, измученной, привязанной на цѣпочкѣ обезьяны въ своей рукѣ, — геній, умъ котораго обнималъ всю вселенную, и маленькій челоуѣкоподобный звѣрокъ рядомъ, какъ два добрыхъ родственника, какъ двое дѣтей одной матери. Въ этой картинкѣ больше поучительнаго, чѣмъ въ самой поучительной книгѣ.

Глубокое впечатлѣніе сохранилось, повидимому, у Тургенева до послѣднихъ дней отъ людской неблагодарности. Никто изъ читавшихъ „Стихотворенія въ прозѣ“ не забудетъ „Пира у Верховнаго Существа“. Всѣ добродѣтели были позваны имъ въ гости. Однѣ добродѣтели — мужчины не были приглашены: однѣ только дамы. Собралось ихъ очень много, великихъ и малыхъ. Малыя добродѣтели были и пріятнѣе, и любезнѣе великихъ; но всѣ казались довольны и вѣжливо разговаривали между собою, какъ приличествуетъ близкимъ родственникамъ и знакомымъ. Но вотъ Верховное Существо замѣтило двухъ прекрасныхъ дамъ, которыя, казалось, вовсе не были знакомы другъ съ другомъ. Хозяинъ взялъ за руку одну изъ нихъ и подвелъ къ другой. „Благодѣяніе!“ — сказалъ онъ, ука-

завъ на первую. „Благодарность“! — прибавилъ онъ, указавъ на вторую. Обѣ добродѣтели несказанно удивились. Съ тѣхъ поръ, какъ стоялъ свѣтъ, онѣ встрѣчались въ первый разъ“.

Какая печаль въ этой точкѣ зрѣнія, какая горечь!..

Юліанъ Шмидтъ *).

Обыкновенно Тургенева причисляютъ къ реалистической школѣ, и одинъ изъ парижскихъ такъ называемыхъ реалистовъ посвятилъ ему томъ своихъ рассказовъ съ надписью: *Salve frater!* Тургеневъ, конечно, реалистъ въ томъ смыслѣ, что онъ не рубить съ плеча, но изображаетъ типы и картины на основаніи глубокаго изученія природы; у него наблюдательный, опытный глазъ, отъ котораго ничто не ускользаетъ; тамъ, гдѣ онъ пожелаетъ, онъ можетъ воспроизвести видѣнное съ виртуозностью, поражающей своимъ совершенствомъ. Но этого онъ не считаетъ задачей искусства: онъ, такъ сказать, не натираетъ своихъ красокъ передъ зрителемъ, не записываетъ подъ рядъ все, что видитъ или что можетъ увидѣть; онъ изображаетъ только то, что считаетъ цѣлесообразнымъ для созданія гармоничной общей картины. Тургеневъ чуждается безобразнаго и старается его избѣгать; но гдѣ приходится изображать его, онъ поступаетъ съ необыкновенной осторожностью: онъ поклонникъ прекраснаго, даже тамъ, гдѣ рисуетъ безобразное.

Его искусство напоминаетъ живописца, а не ваятеля: его образы нельзя осязать, ихъ надо видѣть, и видѣть именно въ томъ свѣтѣ, который онъ выбралъ. Иногда онъ повѣствуетъ отрывками, связь можно только угадывать: поэту важно общее, полное, идеальное впечатлѣніе. Ни одинъ романистъ не обладалъ еще такимъ вѣрнымъ чутъ-

*) Сборникъ „Иностранная критика о Тургеневѣ“.

емъ относительно красокъ, ни одинъ не дѣйствовалъ такъ пріятно на всякій просвѣщенный глазъ; краски удивительно гармонируютъ у него между собою, причемъ смягчается все грубое и рѣзкое.

Эта гармонія красокъ звучитъ словно мелодія: читая его романы, такъ и кажется, будто слышишь легкій аккомпаниментъ пѣнія. Эта мелодія минорная, какъ вся почти русская музыка; она выражаетъ глубокую грусть, непонятную для насъ, какъ загадка, но тѣмъ не менѣе привлекательную.

Тургеневъ вовсе не эпическій поэтъ, въ строгомъ смыслѣ этого слова. Онъ не старается изобразить какое нибудь событіе во всѣхъ подробностяхъ по законамъ эпической рутины и непременно выяснитъ тѣ нравственные обстоятельства, которые обуславливаютъ его. Въ руководящихъ мотивахъ его главнѣйшихъ характеровъ преобладаетъ извѣстное однообразіе: часто повторяется одинъ и тотъ же типичный мотивъ, хотя бы въ разныхъ, поражающихъ новизной варіаціяхъ.

Несравненный художникъ въ изображеніи мимолетныхъ движеній, Тургеневъ рѣдко дѣлалъ попытки прослѣдить какое-либо настроеніе въ продолжительное время, въ постепенномъ его развитіи. Онъ показываетъ страсти въ извѣстномъ отдаленіи и лишь отъ времени до времени открываетъ ихъ взору, и такъ, чтобы зелень передняго плана нѣсколько смягчала впечатлѣніе. Онъ почти никогда не пускается въ анализъ характеровъ: они проходятъ мимо насъ, какъ художественные образы.

Основное направленіе его таланта опредѣляется тѣмъ, что онъ въ началѣ выступилъ жанровымъ поэтомъ. Особенность жанроваго поэта заключается въ томъ, что ему и будничное кажется поразительнымъ, новымъ и страннымъ, что онъ, самъ того не думая, останавливается на каждой сколько-нибудь оригинальной чертѣ, что все оставляетъ у него впечатлѣніе, и что по аналогіи съ подмѣченными чертами онъ быстро схватываетъ новыя. У Тургенева, какъ и у Диккенса, каждую выставленную фигуру мы мысленно видимъ передъ собой, слышимъ, какъ она говоритъ, чувствуемъ ея дыханіе; рѣчи и мысли автора невольно приспособляются къ духу изображаемыхъ,

часто совершенно второстепенныхъ лицъ. Но у Тургенева то преимущество, что онъ обладаетъ чувствомъ мѣры. У Диккенса наблюденія скоро превращаются въ галлюцинаціи, которыми писатель играетъ и которыя играютъ писателемъ. Тургеневъ болѣе бережливъ на свои матеріальныя средства: онъ изображаетъ рѣшающій моментъ, въ которомъ личность проявляется такой, какою она есть въ дѣйствительности; на этотъ моментъ онъ наводитъ яркій лучъ свѣта, между тѣмъ какъ все остальное отодвигается въ тѣнь. Онъ не прибѣгаетъ къ микроскопу, глазъ его остается на надлежащемъ разстояніи; такимъ образомъ не нарушаются пропорціи. Его фигуры никогда не позируютъ. Когда въ его картинахъ группируются странные образы, комическіе или трогательные, и задаютъ загадку какъ читателю, такъ и самому автору, глазъ, которымъ смотреть на нихъ писатель, подходитъ къ нашей точкѣ зрѣнія: мы дышемъ той же атмосферой, въ его нравственныхъ взглядахъ ничто намъ не чуждо, и часто за странной виѣшностью (напоминаю о родителяхъ Базарова) мы открываемъ глубокое чувство, которое проникаетъ въ нашу душу.

Тургеневъ всюду подмѣчалъ художественные образы; но самый богатый матеріалъ доставлялъ ему лѣсъ, который онъ, какъ страстный охотникъ, изучилъ во всѣхъ его типахъ. Тургеневъ не былъ пейзажистомъ по профессіи; во время своихъ путешествій онъ много видѣлъ красотъ природы, но истинно чувствовалъ онъ только родную природу. Онъ рисуетъ намъ тишину дремучаго лѣса, необозримую степь, непроглядную мятель; онъ не старается скрасить природу, но изображаетъ ее рѣзкими чертами. Онъ изучалъ ее не какъ праздный фланеръ, а какъ охотникъ. Каждый звукъ въ природѣ долженъ быть понятенъ охотнику; малѣйшее дрожаніе вѣтки, дуновеніе вѣтерка, каждая мимолетная тѣнь можетъ выдать присутствіе добычи. Охотникъ долженъ привыкнуть къ напряженности всѣхъ чувствъ; онъ обязанъ одинаково внимательно слушать, видѣть, обонять. Голосъ каждой птицы знакомъ ему; онъ чувствуетъ къ каждой изъ нихъ искренній интересъ, что, однако, не мѣшаетъ ему убивать ихъ. Охотничьи картины Тургенева возбуждаютъ безуслов-

ное довѣріе; всѣ чувства его дѣйствуютъ одновременно, и изображаемый имъ ландшафтъ перестаетъ быть простой картиной; отъ него вѣетъ живой дѣйствительностью. А какъ чудно хороши бываютъ иногда эти мимолетныя свѣтоты, воздушныя картины!

О веселомъ, шумномъ оживленіи, изображаемомъ Вальтеръ-Скоттомъ въ его картинахъ охоты, у Тургенева нѣтъ и рѣчи: русскій лѣсъ требуетъ иныхъ красокъ. Охотникъ наединѣ съ самимъ собой и природой, и въ этомъ уединеніи заключается своеобразная, чарующая прелесть. Все описано до того реально, что чувствуешь себя словно въ волшебномъ лѣсу.

Главное содержаніе романовъ и повѣстей Тургенева составляетъ любовь: я знаю немногихъ писателей, которые такъ нѣжно, и вмѣстѣ съ тѣмъ съ такой глубиной и силой, передавали движенія сердца. Если сущность любви одинакова повсюду, тѣмъ не менѣе русская любовь, въ томъ видѣ, какъ описалъ ее Тургеневъ, имѣетъ нѣчто своеобразное. Почти вездѣ у Тургенева въ любви инициатива принадлежитъ женщинѣ; ея воля сильнѣе, ея кровь горячѣе, ея чувства искреннѣе, преданнѣе, нежели у образованныхъ молодыхъ людей, у которыхъ врожденная рѣшительность ослабляется философскими размышленіями. Русская женщина всегда ищетъ героевъ; когда ея фантазія возбуждена любопытствомъ и показываетъ ей воображаемаго героя, она повелительно требуетъ подчиненія силѣ страсти. Сама она чувствуетъ себя готовою къ жертвѣ и требуетъ ея отъ другого; когда ея иллюзія насчетъ героя исчезаетъ, ей не остается ничего иного, какъ быть героиней, страдать, дѣйствовать...

Любовь—главная область Тургенева. На политическіе вопросы наталкивали его развѣ удручающія обстоятельства, грубо затрогивавшія его нѣжную душу. Но вѣрность, съ которой онъ изобразилъ эти столкновенія, обезпечила за нимъ и въ этомъ отношеніи положеніе исключительное въ Европѣ. Долго мы будемъ по его романамъ изучать русскую исторію. Поэтъ всегда лучше историка умѣетъ выяснить историческую жизнь чуждаго намъ народа, и, хотя мы сами этого не замѣчаемъ, наши историческія представленія образуются при помощи поэтическихъ произведеній.

Главный сюжетъ историческихъ повѣстей Тургенева составляютъ русскіе идеалисты; здѣсь Тургеневъ вполне въ своей области и вводитъ въ нее и читателя.

Русскій идеализмъ прошелъ черезъ различныя степени развитія, но первоначально онъ былъ вывезенъ изъ заграницы. Лордъ Байронъ былъ идеаломъ образованной молодежи—Донъ-Жуанъ, смѣлый боецъ, бреттеръ, либераль, который въ случаѣ надобности готовъ идти противъ всѣхъ тирановъ Европы! На ряду съ нимъ является и благовоспитанный джентельменъ Вальтеръ Скоттъ, который и въ наружныхъ поступкахъ, и во внутренней жизни строго держится нравственности. Вотъ каковы были идеалы въ молодости Тургенева; въ этомъ духѣ писали Пушкинъ, Лермонтовъ. Одного изъ такихъ безукоризненныхъ джентельменовъ Тургеневъ изобразилъ въ Павлѣ Кирсановѣ („Отцы и дѣти“).

Но вотъ явилось иное направленіе; германская философія и поэзія стали настоящимъ Эльдorado новой образованности; Гетевскій Фаустъ, романтизмъ, Бетховенъ и Гегель смѣнили лорда Байрона. Молодые люди учились въ Берлинѣ, искали въ гегелевской философіи ключъ къ рѣшенію міровой загадки. Они лишь на половину понимали, что имъ читалось на иностранномъ, трудномъ языкѣ, а еще менѣе были способны переваривать слышанное. Но они набрались нѣкоторыхъ смѣлыхъ выраженій, которыми въ началѣ сильно импонировали своимъ соотечественникамъ, пока тѣ не устали вѣчно удивляться. Постоянное мышленіе ослабило у молодого идеалиста силу воли; онъ усвоилъ себѣ нѣчто изъ гамлетовскаго характера: всякое рѣшеніе стало для него дѣломъ труднымъ. Подобными образами изобилуютъ повѣсти Тургенева; самый сильный изъ нихъ, Рудинъ, списанъ съ характера Бакунина, хотя и не съ его судьбы, и тотъ моментъ, когда его бывшіе приверженцы и почитатели, наконецъ убѣждаются, что подъ его мощнымъ краснорѣчіемъ скрывается пустая фраза, обозначаетъ новое направленіе русскаго идеализма.

Русскіе пріѣхавшіе учиться въ Берлинъ нѣсколько лѣтъ спустя застали положеніе сильно измѣнившимся: изъ младшихъ учениковъ Гегеля образовалась радикаль-

ная оппозиціонная партія; патріотизмъ, любовь, энтузіазмъ были уже въ загонѣ: естественныя науки должны были разрѣшить загадку жизни. Какъ приняли это направленіе молодые русскіе, Тургеневъ изобразилъ въ „Отцахъ и дѣтяхъ“. Нигилистъ Базаровъ—въ высшей степени интересная, характерная фигура, и если его плебейскія привычки, его цинизмъ противны поэту, то онъ поневолѣ долженъ отдать справедливость его высокому образованію. Сверженіе старыхъ идеаловъ возбуждаетъ грусть поэта, но что эти идеалы дѣйствительно должны были пасть,—съ этимъ онъ поневолѣ соглашается. Базаровъ не есть нигилистъ въ позднѣйшемъ политическомъ значеніи, а нигилистъ въ смыслѣ берлинскихъ „свободныхъ мыслителей“: онъ ни во что не вѣрилъ, и это казалось ему первымъ шагомъ къ свободѣ. Ему не приходится въ голову лично организовать заговоръ для спасенія Россіи, но онъ твердо убѣжденъ, что ни одно учрежденіе въ Россіи не способно жить, а такой пессимизмъ можетъ имѣть роковое дѣйствіе.

Нигилизмъ—злая сила, но все-таки сила. На эту силу и мы, иностранцы, должны обратить вниманіе. Нигилизмъ—изліяніе ненависти, которая можетъ быть направлена и на другіе пути. Русскій народъ, какъ это теперь доказано, способенъ отдаться великой страсти. Если эта страсть возвысится на степень культа—чего-то вродѣ религіознаго изступленія, то она можетъ сдѣлаться опасной для Европы. Здѣсь, по моему, Тургеневу, какъ и прочимъ европейски образованнымъ русскимъ, недостаетъ надлежащаго общенія съ душой народа. Въ народѣ словно дремлютъ силы, совершенно чуждыя европейской цивилизаціи и непонятныя ей. Тургеневъ въ своихъ разсказахъ неоднократно описываетъ странныя феномены русской религіи: какъ молодая нѣжная барышня скитається по деревнямъ, прислуживая юродивому; какъ сынъ попа, человѣкъ не глупый и способный, страдаетъ отъ дьявольскаго навожденія, доходитъ до того, что выплевываетъ причастіе и топчетъ его ногами. Писатель повѣствуетъ все это съ чарующимъ реализмомъ, но замѣтно, что ему самому становится страшно.

Отношеніе русскаго къ его религіи существенно иное,

чѣмъ у насъ. На Западѣ христіанство поглотило высшія духовныя силы; послѣ основанія церкви, Данте увѣнчалъ ее безсмертнымъ твореніемъ. Даже когда церковь выступила противъ прогрессивнаго движенія, духовная жизнь, благодаря Кальдерону, Мурильо и другимъ, всегда находилась въ общеніи съ преданіями народными. Въ Германіи уметвенное развитіе исходило изъ протестантской теологіи: она подчинила себѣ наши чувства, наши принципы, нашу совѣсть. Этой почвы держались Лейбницъ, Лессингъ, Кантъ, Гердеръ и ихъ послѣдователи, такъ что въ нашей идеальной жизни никогда не было полного раздвоенія. Всѣ мы, даже если издѣваемся надъ святыней, все-таки гораздо болѣе религіозные и добрые христіане, нежели сами думаемъ. Слово Божіе твердо запечатлѣно въ нашей совѣсти, хотя мы и не всегда сознаемъ это. Всѣ мы—болѣе или менѣе раціоналисты, не исключая и придворнаго проповѣдника Штекера: мы должны такъ или иначе согласовать нашу вѣру съ нашимъ разсудкомъ, подобно блаженному Августину.

О такой духовной жизни никогда не было и помину въ русской церкви. Стремленіе молодого поколѣнія къ образованію не встрѣтило въ родныхъ идеалахъ ничего такого, на что можно было опереться или хотя бы противъ чего можно было серьезно бороться; поэтому молодежь бросилась на чужіе идеалы, почерпнутые изъ протестантскихъ или католическихъ поэтовъ. Русскій идеалистъ ничего не знаетъ о религіи народа, потому что она никогда не преподавалась ему въ просвѣщенной формѣ: идеализмъ, заимствованный имъ изъ за границы, не вполне усваивается имъ, не растворяется въ его крови, ибо онъ не самъ выработалъ его.

Въ самомъ же народѣ религія все еще составляетъ великую силу, и тѣмъ болѣе великую, чѣмъ онъ необразованнѣе. Она наполнена суевѣрными преданіями; та же самая склонность къ мифическимъ вѣрованіямъ, которая создаетъ русалокъ и домовыхъ; старается придать святымъ церкви своеобразный характеръ. Втайнѣ, безъ руководства и просвѣщенія, народная душа неустанно продолжаетъ работать надъ религіей. Эта душа, такъ сказать, пребываетъ еще въ состояніи неразвернувшемся,

связанномъ; духовная жизнь сохранила еще восточный характеръ, отдѣльная личность еще утопаетъ въ массѣ.

Именно поэтому образованный русскій, почерпающій свои идеалы изъ чужбины, находится въ извѣстной изолированности, но народная душа и въ немъ не совсѣмъ подавлена. Гоголь, просвѣщенный, высоко даровитый сатирикъ, въ концѣ своей жизни впалъ въ мистицизмъ, который отражалъ въ себѣ проблески русской національной религіи. Такія же черты находятъ въ себѣ современный русскій поэтъ, и ему дѣлается страшно.

Быть можетъ, это смѣлое мнѣніе, но я нахожу связь между этой полной отчужденностью отъ всякихъ религіозныхъ преданій и безнадежной меланхоліей, которая проявляется у нашего поэта внезапно, тамъ, гдѣ ея менѣе всего ожидаешь; она придаетъ его картинамъ своеобразную прелесть, но она поражаетъ насъ: какъ могъ чувствовать такъ писатель, обладавшій такимъ свободнымъ, такимъ богатымъ, такимъ любовнымъ пониманіемъ всего прекраснаго?

Странное призрачное существо — муза самого писателя — показываетъ ему міръ съ птичьего полета. При этомъ имъ овладѣваетъ глубокая печаль:

„Грустно стало мнѣ и какъ-то равнодушно скучно. И не потому стало мнѣ грустно и скучно, что пролеталъ я именно надъ Россіей. Нѣтъ! Сама земля, эта плоская поверхность, которая разстилалась подо мною, весь земной шаръ съ его населеніемъ, мгновеннымъ, немощнымъ, подавленнымъ нуждою, горемъ, болѣзнями, прикованнымъ къ глыбѣ презрѣннаго праха; эта хрупкая, шереховатая кора, эти люди-мухи, въ тысячу разъ ничтожнѣе мухъ, ихъ слѣпленные изъ грязи жилища, крохотные слѣды ихъ мелкой, однообразной возни, ихъ забавной борьбы съ неизмѣняемымъ и неизбѣжнымъ, какъ это мнѣ вдругъ все опротивѣло! Сердце во мнѣ медленно перевернулось и не захотѣлось мнѣ болѣе глазѣть на эти незначительныя картины, на эту пошлую выставку... Даже жалости я не ощущалъ къ своимъ братьямъ, всѣ чувства во мнѣ потонули въ одномъ, которое я назвать едва дерзаю: въ чувствѣ отвращенія, и сильнѣе всего во мнѣ было отвращеніе — къ самому себѣ“.

Такъ опротивѣла ему жизнь, но еще отвратительнѣе кажется ему картина разрушенія, которая является передъ нимъ въ осязательномъ, ужасномъ образѣ чудовища: оно извивается, ползетъ по землѣ, протягиваетъ грязныя свои щупальцы все ближе и ближе. Отъ этой картины онъ не можетъ избавиться, она преслѣдуетъ его непрерывно. Съ особенной горечью это чувство выражается въ „Вешнихъ водахъ“, гдѣ писатель болѣе всего изливаетъ свою душу.

Словно какое-то предчувствіе тяготѣло надъ сердцемъ поэта—предчувствіе того страшнаго мучительнаго года, которымъ суждено было закончиться его жизни!

БИБЛІОГРАФІЯ

книгъ и статей о Тургеневѣ.

- Абу, Эдм. Рѣчь надъ гробомъ Тургенева. Въ сборникѣ „Иностранная критика о Тургеневѣ“. СПб. 1 изд. 1884, 2 дополн. изд. 1909.
- Авдѣевъ, М. Наше общество въ герояхъ и героиняхъ литературы за 50 лѣтъ (1820—1870). Изд. 2, СПб. 1907 (1 изд. 1874 г.).
- Агафоновъ, Н. Матеріалы для полнаго собранія сочиненій Т. Казань. 1884.
- Айхенвальдъ, Ю. Силуэты русск. писателей. Выпускъ II. М. 1908
- Аксакова, В. С. Дневникъ (1854—55). СПб. 1913 или „Минувшіе Годы“, 1908, VIII.
- Александровскій, Г. Чтенія по новѣйшей русск. литературѣ. Вып. I. Изд. 9. Кіевъ, 1913.
- Александровъ, А. Изъ уроковъ по русск. литер. Біографич. замѣтка о Т. „Филологич. Записки“, 1913, I.
- Алчевская, Х. Д. Передуманное и пережитое (воспом. о Т., 1876). М. 1912.
- Американскій Женскій Клубъ о Т. „Вѣстн. Европы“, 1896, III.
- Американскіе писатели (Бойезенъ и Джемсъ) о Т. „Минувшіе Годы“, 1908, VII; и въ сборн. „Иностран. критика о Т.“, изд. 2, СПб., 1909.
- Аммонъ, Н. „Невѣдомое“ въ поэзіи Т. „Журн. Мин. Нар. Просвѣщ.“, 1904, IV.
- Андреевъ, А. Изъ замѣтокъ Вуслаева о Т. „Вѣстн. Евр.“, 1899, XII.
- „ „ „ „Призраки“, какъ исповѣдь Т. „Вѣстн. Евр.“, 1904, IV.
- „ „ „ „Т. въ кругу французск. литераторовъ. Сборн. „Починъ“, 1896.
- „Андреевичъ“. См. Соловьевъ, Евг.
- Андреевскій, С. А. Литерат. очерки. Изд. 5. СПб., 1913.
- Анненковъ, П. В. Молодость И. С. Т. „Вѣстн. Евр.“, 1884, II.
- „ „ „ „Литерат. воспоминанія. СПб. 1909.
- „ „ „ „Рѣчь на литер. вечерѣ памяти Т. „Недѣля“, 1883, X, 2; № 40.
- „ „ „ „Шесть лѣтъ переписки съ Т. „Вѣстн. Евр.“, 1885; III—IV.
- или „Литерат. воспом.“.
- Анненскій, Инн. Ѳ. „Умиравшій Т.“ (о Кларѣ Милдичъ). „Книга отраженій“, томъ I, СПб. 1906.
- Антокольскій, М. М. „М. М. Антокольскій. Его жизнь, творенія, письма и статьи“. Изд. Вольфа, СПб. и М. 1905.
- Антоновичъ, М. А. „Асмодей нашего времени“ (статья объ „Отцахъ и Дѣтяхъ“). „Современникъ“, 1862, III.
- Аргамакова, О. „Семейство Тургеневыхъ“. Воспом. (1836—1840). „Истор. Вѣстн.“, 1884, томъ XV.
- Ардовъ, Е. (Апрѣлева). Мои воспом. о Т. (1871—1883). „Русск. Вѣдом.“, 1904; №№ 4, 15, 18, 22 и 25.
- Арсеньевъ, К. К. Критич. этюды (пейзажъ у Т.). Т. II; СПб. 1888.
- Двадцать второе августа (1883—1908); 25-лѣтіе смерти Т. „Вѣстн. Евр.“, 1908, VIII.

- Ашевский, С. Тургеневъ и Бѣлинскій. „Образованіе“, 1901; III—IV.
 „И. С. Т. и народ. образованіе. „Образ.“ 1899, III.
 Ашкинази, М. Тургеневъ и террористы (1880). „Минувш. Годы“, 1908, VIII.
 Багрий, А. Изображеніе природы въ произв. Т. (по пов. книги Salonen „Die Landschaft bei Turgenev“). „Русск. Филол. Вѣстн.“, 1916, I—II.
 Бардовскій, А. Чтеніе о „Зап. охотника“. СПб. 1899.
 Б(артеневъ), П. Т. и Достоевскій (1867). „Русск. Арх.“, 1902, IX.
 Батуриискій, В. Герценъ. Его друзья и знакомые. Т. I. 1904.
 „Къ биографіи Т. (воспом. о Т. америк. писат. Джемса и Бойезена, 1873—1882). „Минувш. Годы“, 1908, VIII.
 Батюшковъ, Ѳ. Д. „Тургеневъ-критикъ“. Критич. очерки. СПб. 1900.
 Безродный, А. Тургеневъ и эмигранты. „Истор. Вѣстн.“, СПб. 1906, I.
 Бергъ, Н. В. Воспом. о Т. (1851—1878). „Истор. Вѣстн.“, 1883; XIV томъ.
 Бертенсонъ, С.—И. С. Т. въ воспом. современниковъ и въ его письмахъ къ нимъ. „Вѣстн. Евр.“, 1906, X (Изложеніе воспом. нѣмек. писателя Фрилендера).
 Б—нъ, Ѳ. Изъ воспом. о селѣ Спасскомъ (1847—1877). „Русск. Вѣстн.“, 1885, I.
 Боборыкинъ, П. Д. Памяти Т. „Новости“, 1883, VIII, 25; № 144.
 „О чемъ говорятъ. „Новости“, 1883; № 155.
 „Т. дома и за границей. „Новости“, 1883, IX, 27; № 177.
 „Изъ пачки писемъ. „Искусство“, 1883, X, 2, № 39.
 Печальная годовщина (изъ воспом. о Т.; 1864—1883). „Русск. Вѣд.“, 1908, VIII, 22; № 194.
 За полвѣка (1862—1870). „Русск. Стар.“, 1913, I—III, и „Голосъ Минувш.“, 1913, II—III.
 Богданова, Н. Два интимныхъ письма Т. (въ Тург. сборникъ. Петр., 1915).
 Б(огдановичъ), А. Критич. замѣтки, „Миръ Божій“, 1900, X и 1903, IX.
 Богучарскій, В. Герценъ и Т., „Вѣст. Всем. Ист.“, 1901, I—IV.
 „Новое о Герценѣ. Письма Герцена къ Т. съ объясн. текстомъ и примѣч. „Современникъ“ (вм. „Русск. Богат.“) 1913, VI и IX.
 Боленштедтъ, Фр. Воспоминанія (1860—1865). Переписка Т. съ Боленшт.— „Русск. Стар.“, 1887, V.
 Бороздинъ, А. Русск. литература въ XIX вѣкѣ. Изд. 2. СПб. 1911.
 Брандесъ, Георгъ. Тургеневъ. Въ сборн. „Иностр. крит. о Т.“; въ собр. сочин. и отдѣльно. СПб. 1888.
 Бродскій, Н. Замыслы И. С. Т. (Матеріалы къ исторіи его худож. творч.). „Вѣст. Воспит.“, 1916, IX.
 Буква (И. Ѳ. Василевскій). Изъ москов. въ честь Пушкина празднествъ въ 1880 г. „Русск. Вѣд.“, 1899, V, 19; № 136.
 „Воспоминанія о Т. (1880), „Одесск. Листокъ“, 1903, IX, 7, № 230 (выдержк. въ „Литер. Вѣст.“, 1903, томъ VI, кн. 6).
 Булгаковъ, Ѳ. И. „Съ того берега“. „Новое Время“, 1887, X, 29; № 4191.
 Буренинъ, В. П. Литер. дѣят. Т., 2 изд. СПб. 1885.
 Бурже, П. Статья въ сборн. „Иностр. критика“ о Т.; во 2-омъ изд. СПб. 1909.
 Бѣлинскій, В. Г. „Параша“. Разсказъ въ стих. Т.-Л. — статья 1843 г. — Взглядъ на русск. лит. въ 1843 г. (стихотв. Т.; драматич. очеркъ „Неосторожность“); — въ 1844 г. („Андрей Колосовъ“); — въ 1845 г. (поэмы „Разговоръ“, „Андрей“); — въ 1846 г. („Помѣщикъ“, „Андрей“); — въ 1847 г. („Разсказы Охотника“, поэмы и проч.).
 Бѣлоголовый, Н. Кое что о болѣзни Т.— „Новости“, 1883, IX, 8; № 158 (то же, „Недѣля“, 1883, IX, 11; № 37; и въ книгъ „Воспом. и др. статьи“, М. 1897).
 В., Е. П. Воспоминаніе. „Недѣля“, 1883, IX, 18; № 38 (изъ „Кіевлянина“, 1883).
 В. О. Изъ воспом. о Толстомъ и Т. (конечъ 70-хъ и начало 80-хъ гг.). „Волгарь“, 1897, XI, 14; № 313 (или „Нов. Время“, 1897 г. № 7804).
 Вальтеръ. Воспомин., записанныя со словъ Т. (1835—37), „Новости“, 1883; №№ 151 и 167.
 Василенко, М. Воспом. о Т. одной изъ ученицъ Віардо (1881). „Кіевлянинъ“, 1883, IX, 14; № 198 („Недѣля“, 1883, № 38; 18 сент.
 Введенскій, Арс. Обществ. самосозн. въ русск. лит., СПб. 1900.
 „Литер. характеристика. СПб., 1903; изд. 2; 1910.

- Вейнбергъ, Л. Критич. пособіе. Сборн. выдающ. статей русск. критики за 100 лѣтъ; томъ III, М. 1913.
- Венгеровъ, С. А. Очерки по ист. русск. лит. Изд. 2. СПб., 1907.
- „ „ „ Тургеневскій „Порогъ“. „Русск. Бог.“, 1905; XI—XII.
- „ „ „ Тургеневъ“. Сочин. СПб. 1913 г. (1 изд. 1875).
- Верещагинъ, В. В. Очерки, наброски и воспом. (1879—1883), СПб., 1883.
- Веселовскій, Ал. Н. Отрывки изъ старой переписки. Сборн. „Въ память С. А. Юрьева“. М. 1890.
- Викторовъ, Н. Матеріалы для біогр. Т. (1862). „Ист. Вѣст.“, 1897, № 7.
- Винницкая, А. Воспом. о Т. (1881). „Нов. Время“, 1895; №№ 6784, 6791 6798 и 6805.
- „ „ „ Изъ приключ. въ Парижѣ, „Ист. Вѣст.“, 1912, № 1.
- Витбергъ, О. и Модзалевскій, Б. Каталогъ выставки въ память Т., СПб. 1909 (2 изд. 1910).
- Віардо, Поль. Воспом. артиста (1859—1860), „Нов. Вр.“, 1906; прилож., №№ 10991, 10994, 11001 и 11033.
- Вогюэ, Мельх. Современ. русск. писатели. СПб. 1887.
- Воспоминанія о Т. (аноним.), „Нива“, 1903, № 34.
- Г. Б. Похороны Т. „Ист. Вѣст.“, 1908, № 9
- Г—въ, Т.—филантропъ (1868), „Новости“; 1883; IX, 27; № 177.
- Галаховъ, А. Д. Сороковые годы. „Ист. Вѣст.“, 1892; № 1—2.
- Ганжулевичъ, „Записки Охотника“, 1909.
- Гаршинъ, Е. М. Воспом. о Т. (1881), „Ист. Вѣст.“, 1883; № 11.
- Ге, М. Воспом. „Нов. журн. для всѣхъ“; 1915, № 2.
- Георгиевскій, Г.—Т. въ перепискѣ съ графиней Ламбертъ, „Голосъ Минувш.“; 1914, № 10.
- Герценъ, А. И. „Еще разъ Базаровъ“. Соч., томъ V (см. еще Богучарскій).
- Гершензонъ, М. О. „Поэмы Т.“—„Русск. Мысль“, 1910, IX, или „Образы прошлаго“, М. 1912.
- Глѣбовъ, И. Учебн. курсъ ист. новѣйшей русск. лит. Изданіе 3. Новочеркасскъ, 1911.
- Головачева-Панаева, А. Я. Русск. писатели и артисты (1842, 1848, 1852). СПб. 1890.
- Головинъ, К. О. Мои воспом. (1871, 1874, 1876, 1883). Т. I, СПб. 1908; Т. II, СПб. 1910.
- Гонкуры, бр. Дневникъ (1863—1883). Изд. журн. „Сѣверн. Вѣст.“, СПб. 1898 („Нов. Время“, 1894, № 6620).
- Горнфельдъ, А. Г. Критич. зам. о книгѣ Овс-Кулик. о Т. „Русск. Бог.“, 1897, III.
- Григорьевъ, Аполл. А. Сочин., т. I; СПб., 1876, или изданіе 1915, вып. X.
- Григоровичъ, Д. В. Литер. воспом. (1855—1881). „Русск. Мысль“; 1893, I—II, или собр. сочин., изд. Маркса, СПб., 1896.
- Гринцеръ, И. Темникъ-хрестоматія. Часть IV, вып. I. СПб. 1913.
- Грузинскій, А. Литерат. очерки. М. 1907.
- „ „ „ Къ ист. „Запис. охотника“. „Научн. Сл.“, 1903; VII.
- „ „ „ И. С. Т. Личность и творчество. М. 1918.
- Гуревичъ, Л. Комедіи Т. на сценѣ „Худож. театра“, „Современникъ“; 1912, V.
- Гутьяръ, Н. Т. и Фетъ. „Вѣст. Евр.“, 1899, XI.
- „ „ „ Т. и Бѣлинскій, „Вѣст. Евр.“, 1900, X.
- „ „ „ Т. и П. В. Анненковъ. „Вѣст. Евр.“, 1902, I.
- „ „ „ Т. во Франціи (1847—1850). „Вѣст. Евр.“, 1902, XI.
- „ „ „ Т. и крестьянскій вопросъ. „Вѣст. Евр.“, 1904, V.
- „ „ „ Творчество Т., процессъ его и приемы, „Вѣст. Евр.“; 1905, X (или сборн. статей; Юрьевъ, 1907).
- „ „ „ Т. и семейство Віардо-Гарсія. „Вѣст. Евр.“, 1908; VIII.
- „ „ „ Т. и Достоевскій. „Русск. Стар.“, 1902, II.
- „ „ „ Т. и Некрасовъ. „Русск. Стар.“, 1903, I.
- „ „ „ Т. и польскій вопросъ. „Русск. Стар.“, 1903, IX.
- „ „ „ Т. въ Берлинскомъ универс. „Русск. Стар.“, 1904, IX.
- „ „ „ Къ біографіи Т., „Русск. Стар.“, 1908, VIII.

- " Т. и его не литерат. друзья. "Русск. Стар.", 1909, III—VI.
 Акад. Н., 1910). " Хронологич. канва для біографіи Т., СПб. 1910 (или Сборн.
 Дачиловъ, В. "Рудинъ" Тургенева и Крымская война.—"Русск. Филолог.
 Вѣст."; 1912, I—II.
 " Къ 50-лѣтію "Отцовъ и Дѣтей" Т. (къ вопр. о пріемахъ твор-
 чества Т.), idem.
 Дашкевичъ, Н. На могилу Т. (статья по нов. русск. лит.), Петр. 1914.
 Добролюбовъ, Н. А. "Когда же придетъ настоящий день?" (статья о "Па-
 канувъ"). Соч. III или выпускъ универс. библ. "Полезъ" (вмѣстѣ со статьей "Что
 такое обломовщина?").
 Додэ, Альф. Воспом. (1872—1883). Сборн. иностр. крит. о Т. СПб.,
 1884 и 1909.
 Драгомановъ, М. П. Воспом. о знаком. съ Т. (1873—1883) и письма Т. къ
 Драгом. съ примѣч. послѣд.—въ книгѣ "Письма Кавелина и Т. къ Герцену"; Же-
 нева, 1892. Воспом. изд. отдѣльно; Каз. 1906.
 Дризень, Н. Арестъ и ссылка Т.—"Ист. Вѣст." 1917, II.
 Дружининъ, А. В. Сочин. т. VII.
 Дунино, А. Ссылка Т. въ Орлов. губ., "Минуш. годы", 1908, VIII.
 " Дѣло о "буйствѣ" Т., "Ист. Вѣст.", 1912, II.
 Евгеньевъ, В. Великій неудачникъ и его послѣд. завѣты. "Журн. для
 всѣхъ", 1913, XII.
 Евлаховъ, А. Т.—поэтъ міровой скорби. "Русск. Бог.", 1904, VI; и отд.
 изд. СПб. 1904.
 Егоровъ, А.—И: С. Т. и князь Горчаковъ (1876), "Русск. Стар.", 1883; XI.
 Ж.—И. С. Т. и франц. литература (1874—1883), "Новости", 1883 № 177; IX, 27.
 Житова, В. Н. Воспом. о семьѣ Т., "Вѣст. Евр.", 1884, XI—XII (и въ журн.
 "Нева", 1914, VIII).
 Замотинъ, И. "40-е и 60-е годы". Очерки по ист. русск. лит. XIX столѣтія.
 Изд. 2. Петр. 1915.
 Заозерскій, Н. Турген. женщины. "Чтенія по русск. лит.", М. 1914.
 Зелинскій, В. Собр. критич. матер. о Т., 3 вып.; изд. 5-е. М. 1906—1907
 (и отд. брошюры).
 Златовратскій, Н. Н. Изъ воспом. о Т. (1880), Сборн. "Братская помощь
 армянамъ"; изд. 2. М. 1898.
 Ивановъ, И. И. Новая культ. сила. Русск. писатели XIX вѣка. СПб. 1901.
 " Дѣтскіе годы велик. писателя и его отнош. къ дѣтямъ.
 Сборн. "На трудовомъ пути". М. 1901.
 " Т. (жизнь, личность, творчество), М. 1896; 2 изд. переработ.
 и дополн. Нѣжинъ, 1913.
 Иностранная критика о Т. Сборн. СПб. 1884 (Ренанъ, Абу, Юл. Шмидтъ,
 Грандесъ, М. Вогюэ, Пичъ, Рольстонъ, Додэ, Мопассанъ, Крашевскій, Меримэ);
 во 2-мъ изд. (СПБ. 1909) еще П. Бурже, Джемсъ и Бойезенъ.
 Инсарскій, В. А. Записки. СПб. 1898; часть II.
 Исаевъ. Что сдѣлалъ Т. и Григоровичъ для русск. эконо. науки. Сборн. "Въ
 пользу голодающихъ", М. 1892.
 Истоминъ, К. "Старая манера" Т. (1834—1854). Опытъ психологіи твор-
 чества. Извѣстія Акад. Н., 1913, II и 1914, III; отд. изд., СПб., 1913.
 Кавелина, Е. Т. въ оцѣнкѣ своихъ ближн. современниковъ. Библиографъ.
 1885 (и отд. изд., СПб. 1887).
 Кадминъ, Н. Очерки по ист. русск. лит. М. 1912 (отд. выпускъ о Т. М. 1913).
 Каллашъ, В. Очерки по ист. новѣйшей русск. лит. М., 1911.
 Каталогъ выст. въ память Т. въ Акад. Наукъ. СПб., 1909 (2 изд. 1910).
 Клевенскій, М. Т. и семидесятники. "Голосъ Минуш."; 1914, I.
 Ковалевскій, Макс. Воспом. о Т. (1878—1880). "Мин. годы"; 1908, VIII,
 или "Русск. Вѣд."; 1883, № 265.
 " Баденскій періодъ жизни Т. Юбил. сборн. Литер.
 фонда. СПб. 1910.
 " За рубежомъ (изъ переп. русск. дѣят. загранич.: Герцена,
 Лаврова и Т.). "Вѣст. Евр.", 1914, III.

- Ковалевскій, П. М. Стихи и воспом. (1860—1881), СПб. 1912.
- Коганъ, П. Очерки по ист. новѣйшей русск. лит. Т. I, вып. II; М. 1908—1912.
- Колбасинъ, Е. Тѣни стараго „Современника“ (50-хъ гг.), „Современник“, 1911, VIII.
- Коломенскій Кандидъ (В. О. Михневичъ). Воспом. о Т. (1879). „Новости“, № 147; 1883, VIII, 28.
- Колонтаева, В. Воспом. о селѣ Спасскомъ (1838—1848). „Ист. Вѣстн.“, 1885, X.
- Кони, Ан. О. На жизн. пути I—II (1843; 1874—1880) СПб. 1912 (или книжки „Нивы“, 1909, № 11; „Русск. Стар.“, 1884, V; „Вѣстн. Евр.“, 1908, V; „Московск. Еженедѣльник“, 1908, №№ 48 и 50; „Извѣст. Акад. Наукъ“, 1909, IV).
- Коробка, Н. Опытъ обзора ист. русск. лит. Часть III.
- Котляревскій, Н. Т.—драматургъ. „Старинные портреты“, СПб. 1907.
- „Двѣ поминки (Т. и Вейнбергъ)“. „Вѣстн. Евр.“, 1910, I.
- Кравчинскій, С. Сочин., V и VI.
- Крапоткинъ, П. А. кн. „Записки революціонера“ (1878). Лондонъ, 1902 и и СПб. 1906 (въ 2-хъ издан.).
- „ „ „ „ Идеалы и дѣйствительность въ русск. литер. СПб. 1910.
- Крашевскій, Игн. (1860, 1879). Сборн. „Иностр. критика о Т.“, СПб. 1884 и 1909, и сборн. „На память Т.“, 1883.
- К(ривенко), С. Н. Изъ литер. воспом. въ 80-хъ гг. (1879—1881). „Ист. В.“, 1890, II.
- Круковский, А. Русск. женщина въ изображ. Т. „Журн. Мин. Нар. Просв.“, 1914, VIII.
- Ктитарева, Я. Вопросы религіи и морали въ русск. худож. литер. Часть I. СПб. 1913.
- Кузнецовъ, С. Гоголь и Т.: нѣсколько параллелей изъ ихъ жизни. Сборн. Учен.-Лит. Общ. при Юрьевскомъ Univ., 1903, томъ VI.
- Куликовъ, Н. М. „Дневникъ режиссера“ (1850—1852). Библиотека театра и искусства, 1913, III и V.
- Кунцевичъ, Г. „Зап. ох.“ по цензурной рукописи. Ж. М. Н. Пр. 1909, XII.
- Купріевичъ, А. „Стих. въ прозѣ“ Т. и „Диалоги“ Леопарди. Сборн. „Mіnerva“, вып. I. Кіевъ, 1913.
- Лаврентьева, С. Знакомство съ Т. (1881). „Ист. В.“, 1896, IX.
- Лавровъ, П. Л.—Т. и развитіе русск. общества (1860—1882), „Вѣстн. Народ. Воли“, 1884, № 2.
- Лемке, М. Арестъ и высылка Т. въ деревню въ 1852 г. „Русская Мысль“, 1906, II.
- Леонтьевъ, К. Н. Письмо провинціала къ Т. (по поводу „Наканунъ“). „Отечеств. Зап.“, 1860, V (или собр. сочин. VIII).
- „ „ „ „ Т. въ Москвѣ (1851—1861). „Русск. Вѣстн.“, 1888, II—III.
- „ „ „ „ То же, въ расширен. видѣ: „Мои дѣла съ Т. и т. д.“. Собр. соч., IX.
- Лиговскій, Н. Новые матеріалы для біографіи Т. СПб. 1892.
- „Литература XIX-го вѣка“, изд. „Міра“, томъ III (А. Грузинскій).
- Лугаковский, В. Русскіе писатели въ польской литер. Вып. III, СПб. 1913.
- Л(уканина), А. Мое знакомство съ И. С. Т. (1877—1883). „Сѣверн. Вѣстн.“, 1887, II—III.
- Лѣсковъ, Н. („Стебницкій“). Загадочный человѣкъ. СПб. 1871.
- „ „ „ Бѣсѣда съ хроникеромъ „Петербург. Газ.“ о Т.; цит. „Нов. Время“, 1894, № 6476.
- Лѣткова, Е. П. Объ И. С. Т. (изъ воспом. курсистки; 1879—1880). Сборн. „Къ свѣту“, СПб., 1904.
- Ляцкий, Гончаровъ и Т. „Современник“, 1912, II.
- М. Н. Черты изъ Парижской жизни И. С. Т. (1879), „Русск. Мысль“, 1883, XI.
- Майковъ, Л. Н. (Z*). И. С. Т. „Русск. Старина“, 1883, X.
- Воспом. И. С. Т. о Н. В. Станкевичъ, „Вѣстн. Евр.“, 1899, I.
- Максимовъ, В. Очерки по ист. русск. лит. 40—60 гг., СПб., 1912.

- Малышева, И. Изъ неиздан. писемъ И. С. Т. „Русск. Мысль“; 1913, XI.
 „ „ Мать Т—ва и его творч. „Русск. Мысль“; 1915, VI и XII.
 „ „ Письма матери Т.—Турген. сборн., СПб. 1915.
 „ „ Т. въ заботахъ о народномъ образов., idem.
 Марковский, М. И. С. Т. съ соврем. точки зрѣнія (Айхенвальда). Педагог.
 Сборн. 1914, IV—V.
 Марксъ, А. Ф. Объ И. С. Т. (1883). „Нива“; 1883, № 34 (или „Лучъ“,
 1883, № 35).
 Мартыановъ. Три встрѣчи (1866). „Ист. В.“, 1885, XI.
 Матвѣевъ, П. И. С. Т. (1862, 1880). „Русск. Стар.“; 1903, XII.
 Мендельсонъ, Н. Очерки по ист. русск. лит. Изд. 2, „Полюза“ (Антикъ).
 М. 1913.
 Мережковский, Д. С. Тургеневъ. Въ сборн. „Болезнь Россія“, СПб. 1910 и
 въ собр. соч., томъ XV.
 „ „ Поэтъ вѣчной женственности. Въ сборн. „Отъ войны
 къ революціи“, Петр. 1917.
 Мериме, П. Статья въ сборн. „Иностр. крит. о Т.“. СПб. 1884 и 1909.
 Мещерскій, А. А. кн. О послѣднихъ дняхъ Т. Сборн. „На память объ
 И. С. Т.“, СПб. 1883.
 Миллеръ, Орестъ. Русск. писат. послѣ Гоголя. Томъ I, СПб. 1890 и 1908.
 „ „ Объ обществ. типахъ въ повѣст. Т. „Бесѣда“, 1871, X—XII.
 Михайловскій, Н. К. „Пуниинъ и Бабуринъ“.—Сочин., II; „Дымъ“, „Новъ“—
 Сочин., III; „Пѣснь торж. любви“—Сочин., V; „О Турген.“—Сочин., V; Литер.
 воспом. и совр. смута; томъ II.
 Мишеевъ, Н. Новѣйш. русск. лит. СПб. 1913; изд. 2, 1915.
 Модестовъ, А. О смыслѣ жизни въ русск. худож. лит. XIX в. Вып. I.
 СПб. 1913.
 Мопассанъ, Гюи-де. Воспом. (70 гг.). Сборн. „Иностр. крит. о Т.“ СПб.
 1884 и 1909.
 „ „ Случай изъ жизни Т. „Ист. Вѣстн.“, 1884, X и „Тамб.
 Губ. Вѣдом.“, № 76; 1884, VII, 28.
 Mourier. Tourguénief à Spasskoë.—St.-Petersb. 1898.
 Невѣровъ, Я. М. И. С. Т. (воспом.; 1838, 1879). „Русск. Стар.“, 1883, XI.
 Незеленовъ, А.—Т. въ его произведеніяхъ. СПб. 1885.
 Нелидова (Маклакова), Л. Ф. Памяти Т., воспом. (1875—1880). „Вѣстн.
 Евр.“, 1909, IX.
 Николаевъ, Ю. (Говоруха-Отрокъ). Тургеневъ. М. 1894.
 Никольскій, Ю. Т. и писатели Украины. „Русск. Мысль“, 1914, VII.
 Никитинъ (Ткачевъ). Уравновѣшенныя души (статья о „Нови“). „Дѣло“
 1877, II—IV.
 „Новое Время“. Воспом. А. Додэ, Гонкура, Зола, № 6346, 1893, X, 28.
 Новое о прошломъ. Л. Толстой о Т. (письмо къ Пылину). „Современникъ“,
 1913, III.
 Обоодовскій, К. Разсказы о Т. (1877—1880). „Ист. Вѣстн.“, 1893, II.
 Оболенскій, Д. А. кн. Воспом. о Гоголѣ (1850). „Русск. Стар.“, 1873, VII.
 Оболенскій, Л. Я. Литер. воспом. и характер. (1879). „Истор. В.“, 1902, I—IV.
 Овсяннико-Куликовскій, Д. Н. „Дворян. гнѣздо“, „Сѣв. Вѣстн.“, 1895, IX—X.
 „Новъ“ и типъ нужнаго для Россіи человѣка; „Сѣв. В.“, 1895, II; „Отцы и Дѣти“,
 „Вѣстн. Воспит.“, 1905, IX; Тургеневъ вообще—Сочин., II, изд. 4, СПб. 1912 (и въ
 „Сѣв. В.“, 1894—96 гг.); см. также „Исторію русск. интеллиг.“, части I—II (Сочин.
 VII—VIII); СПб. 1914; кромѣ того, отд. изд. „Этюды о творч. Т.“. СПб. 1904.
 Огарева-Тучкова, Н. А. И. С. Т. (воспом., 1848—1870). „Русск. Стар.“,
 1889, I; и отдѣл. изд. „Воспом.“, М. 1903.
 Олсуфьева, М. В. Воспом. объ И. С. Т. (1882—83). „Ист. В.“, 1911, III.
 Орловскій, С. О религіоз. исканіяхъ Т. „Русск. Мысль“, 1911, IX.
 Орловъ, А. и Карскій, И. „Двор. гнѣздо“ (разборъ для учаш.). Изд.
 „Школа“, Варш. 1913.
 Островская, Н. А. Воспом. объ И. С. Т. (1864—1874). „Волжск. Вѣстн.“;
 1884, №№ 143, 148, 154, 160; 1885, №№ 5 и 11: тоже съ дополн. въ „Тургенев.
 сборн.“. Птр. 1915.

- П. М. Эпизодъ изъ жизни Т. „Недѣля“, 1883, № 43, X, 23.
 (Павловскій). Воспом. объ И. С. Т. (1878—1883). „Русск. Курьеръ“, 1884, №№ 137, 150, 164, 196, 199, 214.
 Souvenirs sur Tourguéneff. Paris, 1887.
 Панаевъ, И. И. Литер. воспом. (1842—1859). СПб. 1888.
 Перцовъ, П. П. Т. и мы. „Голосъ Москвы“, 1913, 22 авг.
 Петрашкевичъ, С. Т. объ импер. Александрѣ III (статья Т.). „Турген. сборн.“. Птр. 1915.
 Петрашкевичъ, С. Библиографія воспоминаній о Т.—idem.
 Пиксановъ, Н. „Т. и 60-е годы“; прилож. къ книгѣ „Три эпохи“; изд. 2. СПб. 1913.
 Вступит. статья въ Турген. сборн.; Птр. 1915.
 Писаревъ, Д. И. Писемскій, Т., Гончаровъ. Соч., I; Женскіе типы въ романахъ и повѣстяхъ Писем, Т. и Гончар. Соч., I; „Дворян. гн.“. Соч., I; „Базаровъ“. Соч., II; „Нерѣшенный вопросъ“ (Реалисты). Соч., IV.
 Пичъ, Людв. Воспом. (1846, 1862—1883). Въ сборн. „Иностр. крит. о Т.“. СПб. 1884 и 1909.
 „ „ „ Дочь И. О. Т. „Литер. Вѣстн.“. 1904; III.
 „ „ „ И. С. Т. въ Баденъ-Баденѣ (1868). „Соврем. Обзоръ“, 1868, II.
 Покровский, В. Тургеневъ. Сборн. ист.-лит. статей. Изд. 4-е. М. 1915.
 Покровский, Н. Т. въ его значеніи худож., истор. и обществ. Изъ критич. статей и книгъ о Т. М. 1905.
 Полинковский, А. Русск. лит. въ отрывкахъ изъ произв. изслѣдователей и критиковъ. Пособ. для средн. школы. Брошюры: „Лишніе люди“ въ творч. Т. и его предшественниковъ, „Дворян. гн.“, „Зап. охотн.“, „Наканунъ“. Одесса, 1913.
 Половцевъ, Ан. Воспом. объ И. С. Т. (1876). Календарь „Царь-Колоколъ“ 1887 г., тоже „Нов. Вр.“, 1909, № 9534.
 Полонскій, Я. П. „И. С. Т. у себя“ (воспом., 1881). „Нива“, 1884, №№ 1—8.
 „ „ „ Къ біографіи Н. В. Успенскаго. „Ист. В.“, 1898, IV.
 „ „ „ Мои студенч. воспом. „Нива“, 1898, прилож., XII.
 Попельницкій, А. Письмо Т. къ Александру II (1859). „Голосъ Минувш.“, 1913, VIII.
 Потемкинъ, В. Душа Тургенева. „Ежемѣсячн. Журн.“. 1914, IV.
 Протопоповъ, М. Критики Т. (о сборникахъ Зелинского). „Русск. Бог.“, 1896, I.
 Пѣтуховъ, Е. О пессимизмѣ Т. „Учен. Зап. Юрьев. Унив.“, 1896, IV и отдѣльно, Юрьевъ, 1897.
 Пыпинъ, А. Н. Письма Некрасова къ Т. (1847—1861), въ статьѣ „Н. А. Некрасовъ“, „Вѣстн. Евр.“, 1903, XI—XII.
 Ренанъ, Эрн. Рѣчь надъ гробомъ Т. Сборн. „Иностр. крит. о Т.“, СПб. 1884, 2 изд., 1909.
 Рольстонъ. Воспом. (1870—1883), idem.
 Русановъ, Н. С. Литер. воспом. (1879—1880). „Былое“, 1906, XII.
 Русскіе Приидеи. Сборники изд. Сабашниковыхъ подъ ред. М. О. Гершензона. Вып. III. И. С. Т. (не включенъ въ собр. соч. писанія), М. 1916.
 Рында, И. Ф. Черты изъ жизни Т. СПб. 1903.
 Рѣпинъ, И. Е. Воспом. о картинѣ „Славянскіе композиторы“ (1870—1872). „Нива“, 1914, № 1.
 С—ой, М. П. Воспом. (1864). „Новости“, 1883, №№ 157, 160.
 „ „ „ Происхожденіе „Запис. Охотн.“ (воспом. 1852). „Новости“, 1883, № 177.
 Савина, М. Г. Изъ воспом. (1879). „Театръ и Искусство“, 1900, № 2, 9 янв.
 „ „ „ Пересказъ ея воспом. Юр. Бѣляевымъ (1881). „Нов. Время“ № 9950, 1903, 15 ноября.
 Саводникъ, В. Очерки по ист. русск. лит. XIX в. Часть II. Изд. 9. М. 1915.
 „ „ „ Забытыя страницы Т. (его письма 1847 и 1857 гг.). М. 1915.
 Садовскій, Б. Тургеневъ. „Русск. Арх.“, 1909, IV.
 Сакулинъ, П. Художникъ эпохи перелома. „Вѣстн. Восп.“, 1908, V.
 „ „ „ Неопублик. отзывъ соврем. о Базаровѣ. „Нов. Жизнь“, 1918, VIII.

- Сборникъ Акад. Наукъ. Библиографія; хронологич. канва. СПб. 1910.
- " " "И. С. Тургеневъ". Казань. 1911.
- " " "Иностр. крит. о Т.". СПб. 1884; 2 изд. 1909 (см. выше).
- " " "Тургеневскій. Птр. 1915 (см. выше).
- " " "Русскіе Пропилеи". Вып. III (см. выше).
- Семевскій, В. И. Крестьянск. вопросъ въ лит., въ книгѣ „Крест. вопросъ въ Россіи“; томъ II.
- Семенковичъ, В. По поводу статьи г. Гутьера „И. С. Т. и А. А. Фетъ“. „Вѣстн. Евр.“, 1900, IV.
- Серебряковъ, В. Восп. „Орловскій Вѣстн.“. 1903, № 224; 22 авг.
- Сиповскій, В. Ист. русск. словесн., часть III, вып. 2. СПб., 1906—1912 (то же, сокращ. курсъ; ч. III, изд. 4, 1914).
- Скабичевскій, А. М. „Новое время и старые боги“ (статья о „Дымѣ“). Соч., I; „Русское недомысліе“ (объ „Отц. и Дѣт.“). Соч. I.
- " " "Ист. новѣйш. русск. лит. (1848—1908). Изд. 7. СПб. 1909.
- " " "Русск. писатели со врем. Петра В. до нашихъ дней. Пособіе для народа. СПб. 1908.
- Словарь литер. типовъ. Вып. I—II. СПб. 1908.
- Случевскій, К. К. „Одна изъ встрѣчъ съ Т.“ (1860). Сборн. „Новыя повѣсти“. СПб. 1904.
- Случайный лѣтописецъ. „Литер. Вѣстн.“, 1903, VI.
- Смирновъ, И. Заступники народные (Т. и Некрасовъ). М. 1908.
- Смирновъ, С. Т. и его „Зап. охотн.“. М. 1913.
- Соловьевъ, Евг. („Андреевичъ“). Очерки по ист. русск. лит. XIX в. Изд. 3; СПб. 1907.
- " " " " Опытъ философіи русск. литер. Изд. 2; СПб. 1909.
- " " " " Т., его жизнь и литер. дѣятельность. Биографич. библ. Павленкова. Изд. 2; СПб. 1914.
- Стасовъ, В. В. Двадцать писемъ Т. и мое знакомство съ нимъ (1865—1874). „Сѣв. Вѣстн.“; 1888, X.
- Стасюлевичъ, М. М. Изъ воспом. о послѣднихъ дняхъ Т. „Вѣстн. Евр.“, 1883, X.
- " " " " Похороны И. С. Т. „Вѣстн. Евр.“, 1883, XI.
- " " " " Юношескій портретъ Т. „Вѣстн. Евр.“, 1884, I.
- " " " " Еще дружескія воспом. о Т. „Вѣстн. Евр.“, 1884, V.
- " " " " Письмо г-жи Маріанны Дювернуа-Виардо. „Вѣстн. Евр.“, 1909, I.
- " " " " Отвѣтъ Е. И. Апрѣлевой по поводу протеста г-жи Маріанны Дювернуа-Виардо. „Вѣстн. Евр.“, 1909, II.
- Стасюлевичъ и его современники. СПб. 1912, I—III (или „Вѣстн. Евр.“, 1883, X—XI и 1884, I—III).
- Ст. М. Злостное покушеніе на добрую память Т. „В. Евр.“, 1907, III.
- С(аховичъ), М. Въ 1903 г. о 1853 г. „Орловскій Вѣстн.“, 1903, № 224, 22 авг.
- Стечкинъ, Н. Изъ воспом. о Т. (1878—1881). СПб. 1903.
- Степановъ, М. Религія русск. писателей. Вып. III. Религія Т. Саратовъ, 1913.
- Страховъ, Н. Н. Критич. статьи. Томъ I. О Т. и Толстомъ („Отцы и Дѣти“, „Дымъ“ и друг.). Изд. 5-е; Кіевъ, 1908.
- Сумцовъ, Н. Вліяніе Жоржъ-Зандъ на Т. „Недѣля“, 1897, № 1.
- Сухотина-Толстая, Т. Л. Друзья и гости Ясной Поляны (1878). „Нов. Время“, ирилож., 1908, 2 февр., № 11456.
- Сухотинъ, С. М. Изъ памятныхъ тетрадей (1870—1871). „Русск. Арх.“ 1894, I—III.
- Сѣрова, В. С. А. Н. Сѣровъ (воспом., конецъ 60-хъ гг.). „Русск. Мысль“, 1913, I; и отдѣл. изд. СПб. 1914.
- Тверской П. А. Американскій Женскій Клубъ о русскихъ писателяхъ „Вѣст. Евр.“ 1896, III.
- Темлинскій С. Золаизмъ въ Россіи. Изд. 2. М. 1881.
- Тихонравовъ Н.—Т. въ Москов. универс. (1833—34). Соч. III, ч. I (или Вѣст. Евр. 1894, II).

Тиандеръ, К. Къ вопросу о международномъ значеніи Т.—„Датско-русскіи изслѣдованія“, вып. II. СПб. 1913 или „Записки ист.-филол. фак. СПб. Унив.“, ч. CXIII.

„Хронологич. списокъ переводовъ Т. на датскій языкъ—въ „Датско-русс.-изслѣдов.“, вып. II, и отдѣл. изд.

Ткачевъ. См. Никитинъ.

Толстая, А. А. гр. Личныя впечатл. и воспомин. (Сообщ. И. Захарынъ)—(80 гг.). „Вѣст. Евр.“ 1905, IV.

Толстая, С. А. гр. Воспом. объ И. С. Т. (1880—1882)—„Орловскій Вѣст.“ 1903, № 224, 22 авг. (или „Литер. Вѣст.“, томъ VI, кн. 6).

Толстой Илья Л. Мои воспомин. (1878—1880). М. 1914.

Тургеневскій Сборникъ. Подъ ред. Н. К. Пиксанова. Птр. 1915.

Тургеневъ и Молодая Россія. (1878). „Общее Дѣло“, 1883, № 56.

Тургеневъ и гр. Д. А. Толстой. (Конецъ 70 гг.) idem.

Т. на музык.-лит. вечерѣ на Жен. Педагог. Курсахъ (1879). „Женское Обозр.“ 1879, № 3.

Т. о Пушкинѣ. Русс. Библиофиль. 1911, VI.

Т. въ воспом. современниковъ и въ его письмахъ къ нимъ. „В. Евр.“, 1906, X.

Тухоминскій, В. Прототипы Базарова. Сборн. „Къ правдѣ“. М. 1904.

У., С. „Мозаика“ (1880). Воспом. о Т. Истор. Вѣст.“ 1912, XII.

Успенскій Н. В. Изъ прошлаго (50-е гг.). М. 1889.

Ф., Б. У.—И. С. Т. (воспом. 1839—1882). „Русс. Стар.“ 1884, V.

Федоровъ, Никита. Воспомин. „Нов. Время“, № 7607, 1897, 3 мая.

Фетъ А. А. Мои воспоминанія (1848—1883) Ч. I и II.—М. 1890. (То же „Русс. Обозр.“, 1890, I—V и VII—VIII).

Флеровъ, А. Русскій психіатръ о Т.—Вопр. Фил. и Псих. 1900, III.

Хинъ, Р. М. Глава изъ неиздан. записокъ (1880—1883).—Сборн. „Подъ знаменемъ науки“. М. 1902.

Чернышевскій, Н. Г. О „Рудинѣ“—соч., II; объ „Асѣ“ („Русскій человѣкъ на rendez-vous“)—соч., II (то-же „Крит. статьи“, СПб., 1893).

„Воспом. о Т. и Добролюбовѣ“ (1856); „Соврем. Міръ“, 1911, IX—XI.

Чернышевъ, К. Лишніе люди и женскіе типы въ ром. и пов. Т. Изд. 2. СПб. 1913.

Чижъ, В. Тург. какъ психопатологъ. Вопр. Фил. и Псих., 1899, IV (и отдѣл.).

Шаблювскій, П. Міровоззрѣніе Т.—„Вѣст. Восп.“, 1914, V.

Шелгунова Л. П. Изъ далекаго прошлаго (50 гг.). СПб. 1901.

Шелгуновъ, Н. В. Изъ прошлаго и настоящаго. Соч., II; СПб. 1895.

Шмидтъ Юліанъ. Статья о Т. въ сборн. „Иностр. Критика о Т.“; СПб. 1884 и 1909.

Штакеншнейдеръ, Е. А. Изъ дневника (1856). „Русс. Архивъ“, 1893, II.

VIII, X. „Изъ записокъ (1858, 1860). „Русс. Вѣст.“, 1901, V, VII.

Штейнъ, В.—Т. какъ политикъ и конституціоналистъ. „Ист. Вѣст.“; 1913, X.

Щепкинъ, М. Воспом. о Т. и селѣ Спасскомъ (1870—76). „Ист. В.“; 1898, IX.

„Село Спасское-Лутовиново, усадьба Т.“ „Ист. В.“; 1916, II.

Щербанъ, Н. Тридцать два письма Т. и воспом. о немъ (1861—1875). „Русс. Вѣст.“; 1890, VII—VIII.

Юзефовичъ, Я. Разсказъ „Живыя Мощи“ Т. и „Le lépreux de la cité d'Aoste“ гр. Ксавье де-Местра.—„Русс. Филол. Вѣст.“, 1909, III—IV.

Янжуль, И. И. Воспом. (конецъ 70 и 80 гг.).—„Русс. Стар.“; 1910, V.

Яцимирскій, А. И. Изъ воспом. поэтовъ-крестьянъ о русс. писат.—„Ист. Вѣст.“; 1904, VIII.

Библиографія изданій Т., книгъ и статей о немъ, и хронологія его произведеній—см. И. В. Владиславлевъ „Русскіе Писатели XIX—XX ст.“ Изд. 3-е. М. 1918. Стр. 111—119 (Книгоиздат. „Наука“).

Тамъ-же библиографія писемъ Т. (стр. 112—113), которая можетъ быть дополнена:

„Письма Т. къ Полинѣ Віардо“. М. 1900.

Письма къ С. К. Брюлловой-Кавелиной (1871—1877). „Русс. Мысль“, 1896, VI (указ. у Ульянова).

Письма къ француз. друзьямъ „Русс. Мысль, 1896, VI—VIII, X. указ. Ульян.)

См. также „Библиографич. Ежегодники“ подъ редакціей И. В. Владиславлева за 1911, 1912, 1913 и 1914 гг.—М. 1912—1915 („Наука“).

Библиографія воспоминаній о Т. съ излож. содержанія и указателемъ именъ, составл. С. Петрашкевичъ,—см. Тургеневскій сборникъ. Птр. 1915; стр. 135—215.

Для журнальныхъ статей см. еще „Указатели Журнальной Литературы“, вып. I (1906—1910), составл. Н. Ульяновымъ, М. 1912; вып. II (1896—1905), составл. Н. Ульяновымъ и В. Ульяновой. М. 1913 („Наука“).

Сост. П. Перцовъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

I.

Русскіе:

	Стран
Вступительная статья	3
Аполлонъ Григорьевъ	9
Страховъ	30
Герценъ	42
Михайловскій	61-59
Андреевскій	83
Овсяннико-Куликовскій	105
Иннокентій Анненскій	129
Гершензонъ	141
Орловскій	153
Мережковскій	174

II.

Иностранцы:

Ренанъ	187
М. де-Вогюэ	190
Брандесъ	199
Юліанъ Шмидтъ	216
Библиографія	225



10 руб.

„КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО“.

===== МОСКВА, Б. Дмитровка, 26. =====

