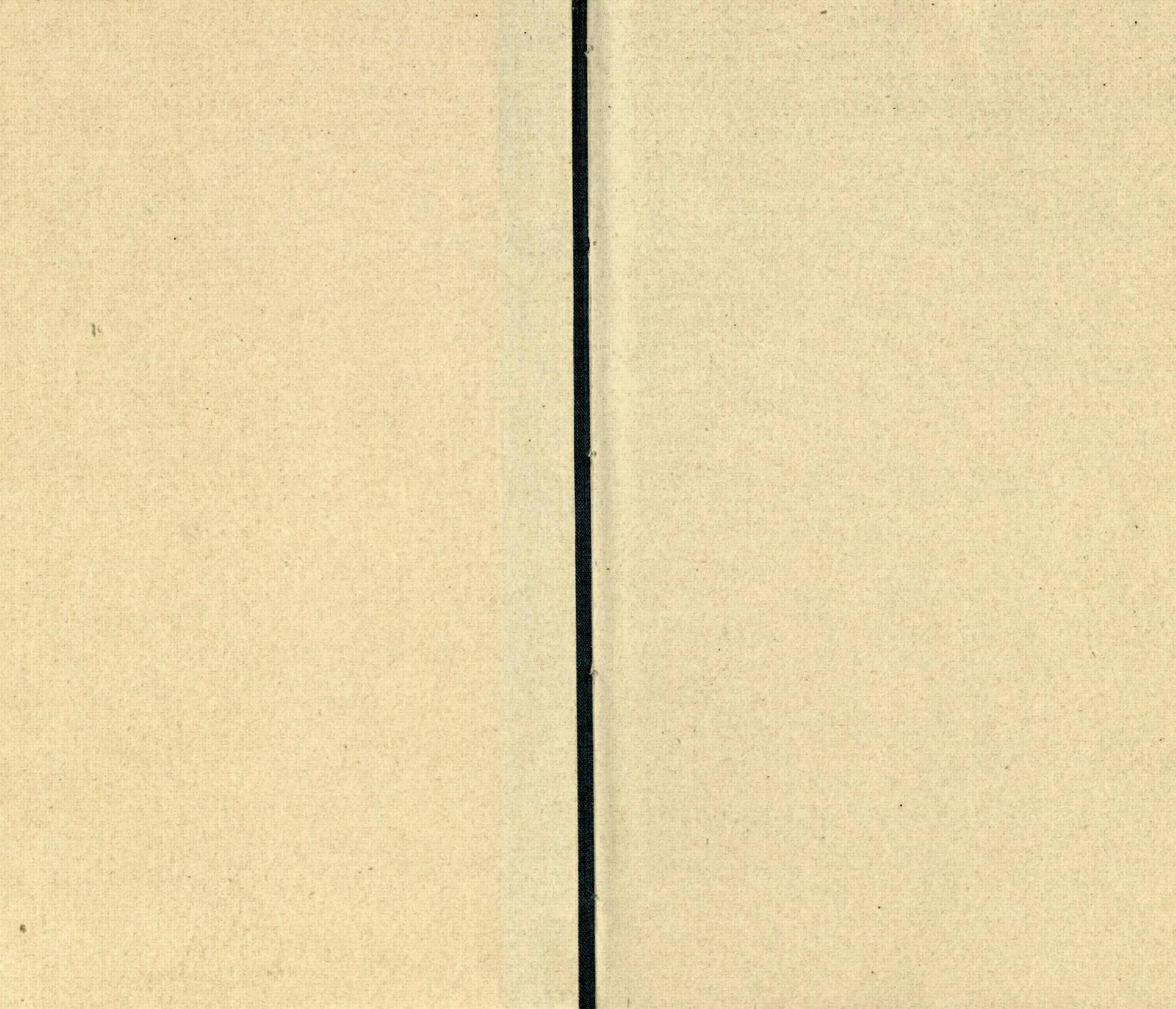


83.3P5-8
T-28
42934.



83.575-8
T 28

тур.

32 г.

ТВОРЧЕСТВО = ТУРГЕНЕВА =

„Въ дѣлѣ искусства
вопросъ: какъ?—важнѣе
вопроса: что?”

И. Тургеневъ

15-8559-33349

Сборникъ статей подъ редакціей
И. И. Розанова и Ю. М. Соколова



МОСКВА—1920.



1955 г.

МЧЧ

ПРОВЕРЕН 2009

1962 г.

1972 г.

ПРОВЕРЕН

ПРОВЕРЕН 2014

ОБЩЕСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА

МОСКВА.—1920.

ТИПОГРАФИЯ КООПЕР. Т-ВА ПЕЧАТН. И ИЗДАТ. ДЕЛА „ЗАДРУГА“
Владимирка, Крестовоздвиженский, 9.

42934



Повесть и роман у Тургенева.

I.

Автобиографический элемент.

Романы Тургенева заслонили его повести. И вообще последними какъ-то не везло. Первая повѣсть была встрѣчена критикой въ лицѣ Бѣлинского довольно холодно. Успѣхъ «Записокъ Охотника» въ концѣ 40-хъ годовъ и въ началѣ 50-хъ помѣшалъ публикѣ и критикѣ оцѣнить крупные достоинства повѣстей. На двѣ изъ нихъ—«Муму» и «Постоялый дворъ»—упалъ отраженный свѣтъ славы «Записокъ Охотника». Но вслѣдъ за этимъ начинается эпоха романовъ, совпадающая какъ-разъ съ расцвѣтомъ тургеневской повѣсти. Но ярко-общественное значеніе романовъ отѣсняетъ повѣсти на задний планъ. Иныя повѣсти отмѣчаются, правда, общественной критикой, но говорится больше по поводу ихъ, чѣмъ о нихъ (статья Чернышевскаго о «Аѣ»); иныя повѣсти вызываютъ недоумѣніе («Призраки», «Довольно», «Собака»); иныя имѣютъ успѣхъ въ публикѣ, какъ занимательное чтеніе («Пѣснь торжествующей любви»); ихъ всегда охотно печатаются въ журналахъ, переводятся, но занимаются ими мало.

Въ научной литературѣ, возникшей въ послѣднее время, къ повѣстямъ обращаются для освѣщенія тѣхъ или другихъ вопросовъ, возникавшихъ при изученіи мировоззрѣнія писателя (Овсянко-Куликовскій), или его «манифеста» (Истоминъ).

Но тургеневская повѣсть имѣетъ свой особый интересъ уже потому, что это—продуктъ чистаго вдохновенія писателя, не призывающаго здѣсь на рѣшеніе какихъ-либо общественныхъ проблемъ, которое, по мнѣнію некоторыхъ, ему не удавалось.

Установлено впрочемъ, хотя далеко еще не изслѣдовано, автобиографическое значеніе повѣстей Тургенева. Заявленіе писателя, что вся его биографія въ его произве-

деніяхъ, относится преимущественно и особенно къ его повѣстямъ. Самъ онъ указывалъ особенно на повѣсть «Первая любовь». Но это не значить, что повѣсть Тургенева чисто-субъективного происхождения. Напротивъ, интересъ ея—болѣе объективный, и субъективный образъ въ повѣсти не стоитъ на первомъ планѣ, а большую частью на второмъ или на третьемъ: то лицо, въ которомъ мы узнаемъ автора, часто въ повѣсти является свидѣтелемъ, наблюдателемъ, рассказчикомъ, но не героямъ. Изъ собственной жизни авторъ почерпаетъ не столько переживания, сколько наблюденія.

Если смотрѣть на повѣсти Тургенева съ биографической точки зрења, то придется выдѣлить, во-первыхъ, тѣ, которые касаются родовыхъ преданій и семейныхъ воспоминаний автора; первою по времени такою повѣстью является «Три портрета», касающаяся предковъ писателя съ материнской стороны; образъ матери встрѣчается, какъ извѣстно, въ повѣстяхъ «Муму», «Степной король Лиръ», «Пущинъ и Бабуринъ»; образъ отца—въ повѣсти «Первая любовь».

Другія повѣсти бросаютъ свѣтъ на годы ученія автора: рассказчикъ или герой—студентъ или готовится въ студенты, и притомъ московскаго университета; непрерывное пребываніе автора въ послѣднемъ оставило въ его художественной памяти несравненно болѣе значительный слѣдъ, чѣмъ пребывающе въ петербургскомъ, о которомъ говорится только въ «Литературныхъ и житейскихъ воспоминаніяхъ». Но московскій колоритъ господствуетъ во множествѣ повѣстей Тургенева, начиная съ «Андрея Колосова» и кончая «Кларой Миличъ», а также входить въ составъ большинства его романовъ.

Повѣсти третьей категоріи охватываютъ «годы странствія»: рассказчикъ или герой путешествуетъ за границей, какъ Тургеневъ самъ путешествовалъ по окончаніи образованія; это «Три встрѣчи», «Ася» и «Весенняя воды», автобиографичность которыхъ установлена.

Остальные повѣсти, вѣроятно, тоже автобиографичны въ извѣстной мѣрѣ, хотя, это труднѣе установить,—такъ разнообразенъ ихъ колоритъ.

Установить автобиографический элементъ въ повѣстяхъ Тургенева чрезвычайно важно для выясненія процесса ихъ творчества, но не для выясненія ихъ сущности: повѣсти Тургенева не даютъ постѣдовательной исторіи внутренней жизни автора, подобно произведеніямъ Л. Толстого. Личные воспоминанія, встрѣчи, наблюденія дали Турге-

неву только материалъ, изъ котораго возникло нечто, по своей сущности отличное отъ поэтической автобиографіи.

Еще незначительнѣе и случайнѣе автобиографический элементъ въ романахъ. Нѣкоторыя черты безрадостнаго дѣтства Лаврецкаго («Горе сердцу, не любившему смолоду!..»), студенческая жизнь Лежнева, написавшаго «пѣлую драму въ подражаніе Манфреду» («Стено» Тургенева), образъ Шубина, воспроизведяющій отчасти Тургенева въ молодости съ его эксцентричностью, отражениемъ и дѣтской шаловливостью,—вотъ приблизительно все, что позволяютъ установить автобиографического въ романахъ имѣющіяся пока свѣдѣнія о Тургеневѣ.

II.

Разсказчики повѣстей.

Автобиографическое происхожденіе большинства повѣстей Тургенева замѣтно сказалось на ихъ формѣ: большинство изъ нихъ (25 изъ 34-хъ) разсказано отъ первого лица, между тѣмъ въ романахъ, фабула которыхъ большою частью придумана, эта форма повѣствованія не встрѣчается. Въ то же время это первое лицо въ повѣсти не главное, а часто совершенно постороннее. Но оно нужно автору для формы, и онъ затрачиваетъ немало усилий, чтобы создать его, и чтобы читатель не смѣшивалъ его съ авторомъ. Къ одной изъ послѣднихъ повѣстей писатель, какъ бы уставъ создавать фикции, прибавляетъ примѣчаніе: «Считаю нужнымъ предполагать моимъ «Отзывамъ» небольшое объясненіе. Я избралъ форму разсказа отъ собственного лица для большаго удобства—и потому, прошу читателя не принимать «я» рассказчика сплошь за личное «я» самого автора...» Къ прежнимъ повѣстямъ такихъ объясненій авторъ не предполагаетъ, зато выработалъ обычный шаблонъ: въ комнатѣ находится нѣсколько человѣкъ; заходитъ разговоръ на опредѣленную тему; кто-нибудь изъ присутствующихъ начинаетъ рассказывать. Но, нуждаясь въ фикции рассказчика, Тургеневъ, съ другой стороны, не желаетъ стѣснять себя манерой рассказчика; поэтому онъ избираетъ образъ нѣсколько общий, чтобы его собственная литературная рѣчь не казалась неестественнѣй въ устахъ придуманнаго рассказчика. Въ одному только разсказѣ Тургеневъ рѣшилъ поддаваться подъ манеру рассказчика («Разсказъ отца Алексѣя»), и то потому, что «отецъ Алексѣй говорить

очень просто и толково, безъ всякихъ семинарскихъ или провинциальныхъ замашекъ и оборотовъ рѣчи». Разсказъ лейтенанта Ергунова Тургеневъ не рѣшился передать его словами, хотя это была задача благодарная: упомянувъ, что Ергуновъ часто рассказывалъ свою исторію, авторъ передаль ее, однако, по-своему. Въ повѣсти «Несчастная» автору пришлось вставить рукописный разсказъ о себѣ геройни; но Тургеневъ, въ ущербъ художественной цѣнности, не позаботился о передачѣ манеры рассказчицы. Полонский указалъ ему на этотъ недостатокъ повѣсти, и Тургеневъ съ нимъ согласился: «...упрекъ о языке Дневника совершенно справедливъ; но исправить это нельзѧ». (Первое собрание писемъ, СПБ. 1885, стр. 154).

Такимъ образомъ, Тургеневъ, нуждаясь въ фикціи раззакчиковъ, всячески былъ озабоченъ тѣмъ, чтобы оставить его въ тѣни, не вводить его по возможности въ фабулу и не стѣснять себя его манерой. Въ самомъ дѣлѣ только въ немногихъ повѣстяхъ раззакчикъ является главнымъ лицомъ, напр., «Ася»; въ большинствѣ случаевъ онъ играетъ второстепенную роль, какъ въ повѣсти «Яковъ Пасынковъ», или не играетъ никакой роли, кромѣ роли зрителя, наблюдателя, свидѣтеля, напр., «Бригадиръ».

И все-таки въ вереницѣтургеневскихъ раззакзовъ мелькаютъ то и дѣло автобиографическая или субъективная черты; то мы видимъ барчука, сына помѣщицы, то молодого студента, то путешественника, то охотника, то просто пожилого высокаго человѣка съ просѣдью. Раззакчикъ является изрѣдка выразителемъ авторскаго міровоззрѣнія или авторскаго художественнаго credo.

Но есть и совершенно объективные образы раззакчиковъ: таковъ калужской помѣщикъ Порfirий Капитонычъ («Собака»), священникъ («Разсказъ отца Алексѣя»), старикъ («Часы»). Есть раззакчики совершенно безразличные, фиктивные, напр., г. X. («Странная исторія»).

Нежеланіе Тургенева поддѣлываться подъ манеру раззакчика происходило, конечно, не отъ неумѣнія создавать такие опыты, какъ разсказъ Карла Ивановича у Голстого. Прекрасный знатокъ быта, Тургеневъ мастерски владѣлъ чужою рѣчью, умѣлъ передавать ея мельчайшіе отгѣнки вполнѣ до произношенія*).

* Ю. И. Айхенвальдъ упрекаетъ Тургенева въ томъ, что онъ высмеиваетъ ошибки во французскомъ произношении. Тургеневъ не высмеиваетъ, а передаетъ ошибки въ любомъ произношении,—акцентъ нѣмцевъ, говорящихъ по-русски или по-французски, акцентъ французовъ, произносящихъ русскія имена, акцентъ итальянца, говорящаго по-французски. Тургеневъ

но поэтическая автобиографія присутствуетъ въ повѣстяхъ Тургенева, только какъ элементъ, и не составляеть ихъ сущности. Элементомъ и материаломъ является и быть, насыщающій многія повѣсти Тургенева, но и быть не составляеть ихъ сущности. Безъ быта онъ можетъ свободно обходиться въ такихъ повѣстяхъ, какъ «Призраки» или «Пѣснь торжествующей любви»; онъ создаетъ даже такую повѣсть, какъ «Сонь», совершенно интернациональную по колориту; да и въ бытовыхъ повѣстяхъ, какъ это уже было замѣчено по поводу «Записокъ Охотника», его интересуетъ скорѣе исключительное, чѣмъ типическое.

III.

Исторический фонъ повѣстей.

Еще одна видимость тургеневскихъ повѣстей, которую слѣдуетъ признать видимостью,—это общественно-исторический элементъ. Разсказывая о любви Санина и Джеммы («Весенія воды»), писатель отмѣчаетъ ту половину, которую почувствовалъ Санинъ, когда представилась ему перспектива продать своихъ крестьянъ. Ясно, что это имѣть самое слабое отношеніе къ сюжету повѣсти. Но замѣчательно то, что Тургеневъ всегда ставить точные даты своихъ повѣствованій и точно обозначаетъ мѣсто дѣйствій. Вообще это принято въ историческихъ романахъ; понятно и то, что Тургеневъ выставляетъ годы въ своихъ романахъ, изображающихъ опредѣленный моментъ въ истории русскаго общества. Но какая намъ надобность знать, что дѣйствіе повѣсти «Клара Милитъ» проходило именно въ 1878 году?

У Тургенева почти всегда читатель узнаетъ, въ какомъ году или, по крайней мѣрѣ, въ какомъ десятилѣтіи происходило дѣло. Мы узнаемъ, что дѣйствіе «Бреттеръ» происходило въ 1829 году, «Первой любви»—въ 1833 году, «Несчастной»—въ 1835 году, что Санинъ встрѣтился съ Джеммой въ 1840 году, и ему было тогда 22 года, что «Переписка» относится къ 1840—2 гг., дѣйствіе «Фауста»—къ 1850. Отдельныя части повѣсти «Пуниль и Бабуринъ» озаглавлены цифрами: «1836 г.», «1837 г.», «1849 г.», «1861 г.».

нѣвъ слышать рѣчи своихъ героевъ, онъ слышитъ, какъ одно и то же слово «принципъ» произносить героя романа «Оцы и дѣти». Не говоря уже о народной рѣчи, можно указать на периодическую, академически заплетающуюся рѣчь Берсенева («Наканунѣ»), рѣчь Колломѣццева, произносящаго по-французски втг..., какъ замѣчательные шедевры въ этомъ родѣ.

Кромъ того, время отмѣчается историческими и историко-литературными справками. Повѣсть «Жиль» пріурочена къ заграничнымъ походамъ послѣ Отечественной войны, «Часы»—къ вступленію на престолъ Александра I, ссылка Бабурина—къ арестамъ свирѣпствовавшимъ въ 1849 году. Дѣйствіе «Первой любви» происходитъ какъ разъ «въ самомъ разгарѣ романтизма», «Несчастной»—въ то время, когда пушкинскій Опѣгингъ былъ у всѣхъ въ памяти, «Стукъ - стукъ - стукъ»—относится ко времени большой славы Марлинскаго; Джемма читаетъ Мальца, франкфуртскаго литератора 40-хъ годовъ; читатель всегда знаетъ, что читаютъ герои повѣсти, каковы у нихъ литературные вкусы: это характеризуетъ ихъ и время. Но, конечно, только отчасти. Пусть Сапинъ родился въ 1818 году, любить Джемму въ 1840 году, читать съ нею Мальца и предполагать продать своихъ крестьянъ. Но если бы онъ родился въ 1848 году и любить позже родившуюся Джемму въ 1870 году, то сущность ихъ любви осталась бы та же: разница была бы только та, что они читали бы не Мальца, а кого-нибудь другого, и Сапину пришлось бы продавать свое имѣніе, а не живыхъ людей. Затѣмъ же Тургеневу эта хронология и иллюзія?

Явленіе почти безпримѣрное. Пушкинъ, правда, расчислилъ «по календарю» дѣйствіе своего романа, но оставилъ свой расчетъ про себя, пока онъ не былъ разгаданъ почти сто лѣтъ спустя г. Ивановымъ-Разумникомъ. Про себя писателю расчесть время даже не мѣшаетъ, чтобы не властъ въ явные анахронізмы. Но многие писатели обѣ этомъ не думаютъ. Л. Толстой заставляетъ кн. Нехлюдова, героя «Воскресенія», дѣйствующаго, повидимому, въ 80-хъ годахъ во извѣтъ лѣтъ и силь, вспомнить о своей юношеской дружбѣ съ Николенькой Иртеньевымъ, имѣвшей мѣсто не позже 40-хъ годовъ.

Правда, эти хронологическія данные иногда помогаютъ Тургеневу въ концахъ. Онъ даетъ подробный отчетъ о всѣхъ дѣйствующихъ лицахъ, даже самыхъ незначительныхъ. Конецъ повѣсти у Тургенева—дѣйствительно, конецъ, завершеніе изображеній жизни, завершеніе, какихъ дѣйствительность не знаетъ. И вотъ герой повѣсти «Часы» погибаетъ въ Отечественную войну 1812 года, братъ Джеммы погибаетъ въ войнѣ за освобожденіе Италии, Бабурина изъ ссылки привѣтствуетъ 19 февраля 1861 года. Похоже на то, что Тургеневъ проникся возвѣщеніемъ своего друга Бѣлинскаго, что «всякій человѣкъ попадаетъ на свою полочку», и стремится каждому своему герою отвести его мѣсто въ жизни.

Эта «историчность» повѣстей Тургенева есть только видимость, элементъ, матеріаль, подобно автобиографии и быту. Она не представляеть художественной необходимости, но зато является для Тургенева психологической необходимостью.

Чтобы понять это, необходимо обратиться къ тѣмъ повѣстямъ, въ которыхъ какъ разъ этой хронологии мѣстъ.

IV. Пессимизмъ.

Это—преимущественно тѣ повѣсти, которые являются почти непосредственнымъ выражениемъ авторскаго міровоззрѣнія,—«Призраки», «Довольно», «Сонъ». Здѣсь творчество Тургенева обнажено; здѣсь мы наблюдаемъ его въ его сущности; здѣсь отпадаютъ тѣ «видимости», о которыхъ шла рѣчь выше.

Во-первыхъ, здѣсь мѣстъ ничего автобиографического: авторъ передаетъ свое, правда, но общее міроощущеніе и міровоззрѣніе, не связанное съ какимъ-либо моментомъ его личной жизни.

Во-вторыхъ, здѣсь мѣстъ, то есть, быта. Въ этомъ смыслѣ особенно интересно выдержана повѣсть «Сонъ», гдѣ даже мѣстъ ни одного имени, а показаны человѣческія отношенія въ ихъ сущности.

Въ третьихъ, здѣсь мѣстъ условій времени: никакихъ датъ, никакихъ историческихъ или историко-литературныхъ справокъ.

И чтобы вообще понять тургеневскую повѣсть, надо отвлечься отъ автобиографического элемента, отъ быта, отъ исторического фона, потому что ни то, ни другое, ни третье не существенно; необходимо созерцать представленная Тургеневымъ человѣческія отношенія въ той чистотѣ, въ какой они показаны въ повѣсти «Сонъ».

Такимъ образомъ, главный интересъ тургеневской повѣсти—психологический и философский, хотя только въ немногихъ случаяхъ философія и психологія не загrimирована въ краски мѣста и времени.

Въ повѣсти «Призраки» наблюдается какъ разъ полное разрѣшеніе оковъ времени и пространства. Эллісъ уноситъ героя въ отдаленный мѣста и въ отдаленные эпохи. Въ результатѣ—ужасъ, тоска, отчаяніе. Передъ безконечностью времени и пространства, передъ лицомъ природы человѣкъ сыръ и беспомощенъ: ничто его не радуетъ, не

плѣняетъ, ни на чѣмъ взоръ его не останавливается съ отрадой. Мучительное сознаніе своего ничтожества является у Тургенева при сопоставлении человѣческой личности съ природой, и при томъ тогда, когда природа рисуется ему не въ явлениі, а какъ субстанція, «существо» («Призраки», «Поѣздка въ Полѣсье», «Стихотворенія въ прозѣ»). Тутъ уже нѣть и помину о красотѣ,—одинъ ужасъ. Гдѣ же красота? «Одно преходящее прекрасно»,—вспоминаетъ Тургеневъ слова Шиллера, и слѣдовательно, въ одномъ преходящемъ художникъ можетъ почерпнуть свои образы. Стоитъ уму отречься отъ этого преходящаго, —и передъ нимъ откроется бездна пространства и времени, въ которой померкнетъ всякое временное явленіе; окажется, что «суть жизни мелка, неинтересна и нищенски плоска» («Довольно»). Для искусства эта «суть» не представляетъ никакого материала.

«Человѣкъ полюбилъ, загорѣлся, залепеталъ о вѣчномъ блаженствѣ, о бессмертныхъ наслажденіяхъ...»—вотъ обѣ этомъ говорить искусство.

«...Смотришь: давнымъ-давно уже нѣть слѣда самаго того червя, который выѣхъ послѣдний остатокъ его изсохшаго языка».—Вотъ обѣ этомъ говорить и съ этого начинается философія.

«... Стоитъ солнцу выйти на мигъ изъ тумана, пристально взглянуть на застывшую землю—тотчасъ отовсюду поднимутся мошки: онѣ играютъ въ тепломъ его лучѣ, хлопаютъ, толкуются вверхъ, внизъ, выются другъ около друга»... Изобразить, какъ мошки играютъ въ лучѣ солнца, задача искусства.

«... Солнце скроется—мошки валятся слабымъ дождемъ —и конецъ ихъ мгновенной жизни». Какъ только солнце искусства скроется, жизнь этихъ мошекъ прекращается, потому что мошки—явленія, а явленія открыты искусству, абсолютно же, передъ которымъ эти мошки—ничто, открыть отвлеченнай мысли.

И Тургеневъ-мыслитель видитъ въ жизни вѣчное повтореніе одного и того же, видитъ ея суть, «мелкую, неинтересную, нищенски плоскую».

А Тургеневъ-художникъ стремится прикрепить къ мѣсту и времени образы (мошекъ, играющихъ въ тепломъ лучѣ солнца), образы, которые безъ этого прикрепленія распылились бы подъ угломъ его философскаго зрѣнія и превратились бы въ трафаретныя схемы.

Конечно, сущность отношеній Сапина и Джеммы осталась бы та же и въ другую эпоху, но Тургеневъ хочетъ ихъ видѣть живыми; а для этого ему нуженъ именно

Франкфуртъ, именно 1840 года, итальянскіе жесты Джеммы, чтеніе Мальца, именно Мальца, а не Зудермана.

Природа, какъ стихія, какъ субстанція, ужасна. И жизнь въ ея сути мелка, скучна, плоска, страшна тѣмъ, что въ ней нѣть ничего страшнаго. Но

Оглянись,—и міръ вседневный
Многоцвѣтенъ и чудесенъ.

Итакъ—приковать человѣка къ мѣсту, задѣлать его въ рамки хронологическихъ датъ и наблюдать его въ этомъ уголкѣ, забывъ о той безконечности, которая окружаетъ его,—вотъ художественное заданіе Тургенева.

«Стой!»—восклицаетъ онъ въ «Стихотвореніяхъ въ прозѣ»,—«Какого я теперь тебя вижу—останься навсегда въ моей памяти!».

И нарисовавъ мелькнувшій мгновенный образъ, поэтъ говоритъ:

«Вотъ она—открытая тайна, тайна поэзіи, жизни, любви! Вотъ оно, вотъ то, бессмертіе! Другого бессмертія нѣть—и не надо.—Въ это мгновеніе ты бессмертна.

Оно пройдетъ—и ты снова щепотка пепла, женщина, дитя... Но что тебѣ за дѣло!—Въ это мгновеніе—ты стала вѣтъ всего преходящаго, временію.—Это твоё мгновеніе не кончится никогда»...

V

Фатализмъ.

Другая особенность тургеневскаго міровоззрѣнія, влѣяющая опредѣленнымъ образомъ на замыслы его повѣстей, это—своеобразный фатализмъ. Видя въ отдѣльной человѣческой личности только явленіе, Тургеневъ въ человѣческой жизни, въ жизни массы такихъ личностей, видѣть субстанцію. Общая жизнь людей представляется такую сложную комбинацію единичныхъ воль, такое сплетеніе перекрещающихся стремлений, что въ ней господствуетъ случайность, не предусматриваемая никакимъ единственнымъ сознаніемъ, не нормируемая никакимъ индивидуальнымъ принципомъ. Личность, пущенная въ массу, безсильна, какъ соломинка въ вѣтре, какъ дождевая капля въ потокѣ: капли образуютъ потокъ, но каждая отдѣльная капля—въ полной власти потока. Самое сильное изъ стихотвореній Тургенева «Толпа» выражаетъ эту печальную капитуляцію личности передъ массой.

Личность въ стихійной массѣ другихъ личностей отдана волѣ случая. На игрѣ случая построена повѣсть

«Три встрѣчи!» Но рисуя вообще жизни, Тургеневъ изъ разъ задумывается «о тайной игрѣ судьбы, которую мы, слѣпые, величаемъ слѣпымъ суда́мъ». («Фаустъ»). «Ни-судьбы своей перемѣшать нельзя, ни самого себя никто не знаетъ, да и будущее тоже предвидѣть невозможно. По-настоящему, въ жизни случается одно только неожиданное, и мы цѣнны вѣкъ только и дѣлаемъ, что приоравливаемся къ событию...» (Переписка).

Случай господствуетъ въ жизни. Случай послать Бязовину въ Парижъ, гдѣ онъ такъ глупо наткнулся на пытку; случай привезть Алексея Петровича («Переписка») въ балетъ, гдѣ онъ влюбился въ танцовщицу; случай столкнуть Н. Н. съ Асей, Санью съ Джемомъ, случай превратить шутку Риделя въ роковую причину самоубийства Тѣглева («Стукъ... стукъ... стукъ...»), случай управлять часами, вторгшимися въ жизнь мальчиковъ («Часы»), но изъ-за случая часто выглядываетъ судьба.

Это ощущеніе власти судьбы передано съ наибольшей силой оиять-таки въ повѣсти «Сонъ».

«Тутъ только я понялъ, что меня съ самого утра водили какія-то неиздомыя силы—что я въ ихъ власти—и въ течenie не сколькихъ мгновеній ничего въ моей душѣ не было, кроме немолчного морского плеска—и нѣмого страха передъ овладѣвшей мною судьбой»...

Всякая личная инициатива, личное сопротивление тутъ напрасны. Судьба рисуется Тургеневу въ видѣ беззубой старухи («Стихотворенія въ прозѣ» — «Старуха»), которая только кажется слѣпой, а на самомъ дѣлѣ смотритъ «богатыми, злыми, зловѣщими глазами—глазами хищной птицы...» и гонитъ человѣка неуклонно къ яму—къ могилѣ. «— Не уйдешь!»

«Мы всѣ должны смигаться и преклонить головы передъ неиздомымъ».

Поэтому жизнь человѣческой личности не опредѣляется ея характеромъ. Личность по своему положению неизбѣжно пассивна, активнымъ началомъ является дѣятельность, ее окружающая. Установившееся мнѣніе о слабохарактерности, какъ о главной чертѣ тургеневскихъ героевъ, начинаетъ пошатываться въ послѣднее время. Не слабоволіе дѣлаетъ многихъ героевъ Тургенева безъ силными въ жизни и «лишними», а нѣчто другое, виѣ ихъ находящееся,—судьба.

Въ повѣсти «Часы» отецъ рассказчика, мелкій ходатай по дѣламъ, разкорившись съ своимъ товарищемъ Латкинымъ, проклялъ его. «Сама судьба, казалось, вознѣрилась оправдать послѣднее пожеланіе моего отца. Вскро-

рѣ послѣ разрыва... жена Латкина, правда, давно уже больная, умерла; вторая его дочка, трехлѣтній ребенокъ, отъ страха онѣмѣла и оглохла въ одинъ день: пчелиный рой облѣпилъ ей голову; самъ Латкинъ подвергся апоплексическому удару—и впалъ въ крайнюю окончательную бѣдность». Какъ бы ни мотивировать психологически разрывъ Лаврецкаго съ женой, нельзя забыть и проклятія его тетки Глафиры: «Не свить тебѣ гнѣзда нигдѣ!» Въ повѣсти «Постоялый дворъ»—тоже переть капризной судьбы: Науму, который неправдой добылъ себѣ постоянный дворъ, все время везетъ; но онъ, «удачно похозяйничавши лѣтъ пятнадцать, выгодно сбылъ свой дворъ другому мѣщанину... Онъ бы никогда не разстался съ своимъ добромъ, если бы не случилось слѣдующаго, повидимому, незначительного обстоятельства: два утра сряду собака его, сидя передъ окнами, протяжно и жалобно выла; онъ во-второй разъ вышелъ на улицу, внимательно посмотрѣлъ на воющую собаку, покачалъ головой, отправился въ городъ и въ тотъ же день сошелся въ цѣнѣ съ мѣщаниномъ, который уже давно приторговывался къ его двору... Черезъ недѣлю онъ уѣхалъ куда-то далеко — изъ губерніи вонъ; новый хозяинъ переселился на его мѣсто, и что же? въ тотъ же самый вечеръ дворъ сгорѣлъ до тла, ни одна клѣть не уцѣлѣла, и Наумовъ наслѣдникъ остался нищимъ». Порfirию Капитонычу, калужскому помѣщику, съ лысицей и брюшкомъ, судьба посыпаетъ собаку, которая, сыгравъ опредѣленную роль въ его жизни, гибнетъ («Собака»). Лукерьѣ («Живые мости») та же судьба посыпаетъ болѣзнь и изъ «хочутинъ, пѣвунъ, пиясунъ» дѣлаетъ святою.

Лукерьѣ вѣритъ, что это—Богъ; но это какой-то неправедный богъ, который въ то же время облѣпляетъ ичеланнымъ роемъ голову невиннаго ребенка; это—богъ, который даетъ Науму удачу въ неправедныхъ дѣлахъ, а постигаетъ карой и въ честь неповиннаго мѣщанина, купившаго у него постоянный дворъ; это—богъ, проявляющій непонятное участіе къ Порfirию Капитонычу; это—богъ, прислушивающійся не къ молитвамъ добрыхъ, а къ проклятиямъ злыхъ людей. Капризы его похожи на капризы старой взбалмошной барыни, отъ которыхъ страдаль нѣмой Герасимъ («Муму»).

У Тургенева нѣть кузнецовъ своего счастья: всѣ безъ вины виноватые, безъ заслуги счастливы. Всѣ—обреченные.

Чулкатуринъ—«лишний»; обѣ этомъ говорить не только вся его жизнь, но и смерть, случившаяся 1 апрѣля, и нѣть надпись съ рисункомъ на его рукописи. Яковъ Па-

сыновъ—романтикъ, и въ XIX вѣкѣ онъ гибнетъ—отъ стрѣлы! Сусанна—«несчастная»,—и ея рождение, жизнь, любовь, смерть, даже похороны—одно сплетеніе униженій и несчастій. Судьба даетъ человѣку извѣстную роль въ жизни и сама заботится о томъ, чтобы роль была выдержана до конца.

VI.

Композиція повѣсти.

Вотъ обѣ этомъ и разсказываетъ тургеневская повѣсть. Она, вообще говоря, разсказываетъ о томъ, какъ въ жизнь человѣка врывается какое-то постороннее ему начало, захватываетъ его въ свою стихию, бросаетъ по своему произволу туда и сюда, и, наконецъ, выбрасываетъ потерпѣвшаго крушеніе на его берегъ жалкимъ обломкомъ. При этомъ судьба не считается съ предрасположеніемъ данной личности къ тому или другому, а навязываетъ человѣку роль, которая часто ему не подѣ силу. Казалось бы,—гоголевскій герой, а съ нимъ случается приключение въ духѣ Печорина.

Такъ, лейтенантъ Ергуновъ, родной братъ гоголевскаго Жевакина, переживаетъ приключеніе, напоминающее лермонтовскую повѣсть «Таманъ».

Аратовъ, родственій Подколесину, переживаетъ таинственную поэму любви съ мистическимъ концомъ («Клара Миличъ»).

Порфирий Капитонычъ, калужский помѣщикъ, «мужчина средняго роста и среднихъ гѣтъ, съ брюшкомъ и лысиной», пережилъ «нѣчто сверхъестественное», передъ нѣмъ совершенно пасуетъ «здравый разсудокъ» («Собака»).

Тургеневъ рисуетъ соприкосновеніе людей пошлыхъ—съ романтикой жизни, людей мелкихъ и слабыхъ—съ таинствомъ любви, людей трезвыхъ—съ тайнами природы.

Соответственно этому въ тургеневской повѣсти различны три момента:

1) Норма. Изображеніе человѣческой личности въ обычныхъ житейскихъ условіяхъ, въ которыхъ другой писатель эту личность и оставилъ бы, напр., Гончаровъ.

2) Катастрофа. Нарушеніе нормы благодаря вторженію непредвидѣнныхъ, не вытекающихъ изъ данного положенія, обстоятельствъ.

3) Финаль. Конецъ катастрофы и психологическое послѣдствіе ея.

Въ такомъ порядкѣ расположены моменты, напр., въ повѣсти «Ася», гдѣ нормою является путешествіе Н. Н., катастрофою—любовь Аси, финаломъ—одинокая старость Н. Н.

Но эти моменты могутъ слѣдовати и въ обратномъ порядке: въ началѣ можетъ быть финаль, т.-е. изображеніе послѣдствій катастрофы, затѣмъ разсказъ о нормѣ и о послѣдовавшей за ней катастрофѣ. Такъ построена, напр., повѣсть «Переписка», гдѣ въ началѣ разсказана смерть героя, а потомъ изъ его переписки раскрывается норма—его отношенія къ Марьѣ Александровнѣ — и катастрофа—увлеченіе французской пѣвичкой.

Бываетъ въ одной и той же повѣсти повтореніе однородныхъ моментовъ: одинъ финаль превращается въ норму, которая, въ свою очередь, нарушается второй возвратной катастрофой, приводящей къ новому финалу.

Такъ построена повѣсть «Сонъ». Первою нормой является здѣсь счастливое свободное путешествіе родителей разсказчика, о которомъ впослѣдствіи ему разсказывается мать (гл. IX); катастрофой было здѣсь появленіе незнакомца, ставшаго отцомъ разсказчика; финаломъ—та отправленная жизнь, о которой говорится въ началѣ повѣсти въ I главѣ. Этотъ финаль превратился въ норму. Новое появленіе незнакомца и его смерть составляютъ вторую катастрофу въ повѣсти, влекущую за собою новый финалъ, составляющій содержаніе послѣдняго отрывка повѣсти (словъ: «съ матушкой мы никогда не говорили о немъ»).

Остается произвести анализъ каждого изъ этихъ моментовъ въ отдѣльности.

VII.

Норма.

Тотъ моментъ въ тургеневской повѣсти, который я называлъ нормой, заключается въ реалистическомъ изображеніи условій жизни героя. Эти нормы можно свести къ нѣсколькимъ типамъ. Главнѣйшіе изъ нихъ:

1) Разсказчикъ или герой повѣсти—студентъ или готовится въ студенты; живеть въ Москвѣ болѣе или менѣе самостоятельно, болѣе или менѣе общительно.

2) Разсказчикъ или герой повѣсти путешествуетъ за границей, безъ опредѣленныхъ дѣлей.

(3). Разсказчикъ или герой повѣсти прѣѣзжаетъ подѣламъ или вслѣдствіе отсутствія дѣлъ въ свою деревню.

Переходъ отъ нормы къ катастрофѣ совершается у Тургенева съ помощью завязки, сообщающей повѣствованію вѣнчайшій интересъ. Завязкою же обыкновенно служить появленіе женскаго образа. Моментъ появленія въ повѣсти женщины—та, обыкновенно, входитъ въ комнату — есть важнѣйшій поворотный пунктъ повѣсти. Если норма выдержана большею частью реалистически, завязка отличается романтическимъ характеромъ. Появляющійся женскій образъ у Тургенева почти всегда полонъ загадочности, таинственной, манящей красоты. Онъ притомъ находится въ противорѣчіи съ окружающей обстановкой: «бѣлый голубь въ стаѣ черныхъ ворою»,—цитируетъ Тургеневъ Шекспира, чтобы передать то впечатлѣніе, которое произвела вошедшая въ комнату Сусания (*«Несчастная»*); до появленія женщины,—если смягчить это выраженіе,—оно подойдетъ ко всѣмъ женскимъ образамъ у Тургенева. Какъ могло появиться это созданіе въ этой обстановкѣ?—является вопросъ; возбуждается интересъ, темпъ повѣствованія повышается. Эта напряженность чувствуется уже въ передачѣ самого впечатлѣнія отъ появленія героини: оно ошеломляетъ, изумляетъ, поражаетъ, приковываетъ къ мѣсту рассказчика. Центръ вниманія съ этого момента—этотъ женскій образъ, а роль рассказчика несущественна: онъ можетъ быть самъ герой повѣсти, какъ Санинъ или герой *«Аси»*, или остаться пособникомъ, посредникомъ, свидѣтелемъ, какъ въ повѣстяхъ *«Несчастная»*, *«Пущинъ и Бабуринъ»*.

Итакъ, реалистическая экспозиція въ повѣсти Тургенева представляется какъ бы тезисъ; романтическая завязка, составляющая, благодаря реалистической почвѣ, весь эффектъ повѣсти,—антитеза.

Дальнѣйшій переходъ къ катастрофѣ составляеть синтезъ. Женскій образъ не остается романтической грезой: удививъ читателя, онъ, вырисовываясь постепенно, становится убѣдительнымъ и правдоподобнымъ. Писатель реалистъ вступаетъ въ свои права. При ближайшемъ знакомствѣ героя или рассказчика съ героиней выясняются реалистическая, почти всегда неприглядная, иногда тяжелыя условія ея жизни. У Зинаиды (*«Первая любовь»*) въ домѣ упадочность, неопрятная бѣдность, грубая мать со склонностью къ сутяжничеству. Ася—незаконнорожденная дочь помѣщика, выросшая въ условіяхъ, крайне ненормальныхъ. У Злотницкихъ въ домѣ скучно (*«Яковъ Пасынковъ»*): «Самая мебель, красные съ желтыми разводами обои въ гостиной, множество плетеныхъ стульевъ въ столовой, гарусныя полинялые подушки съ изображеніемъ дѣвицъ и

собакъ по диванамъ, рогатыя лампы и сумрачные портреты на стѣнахъ—все внушало невольную тоску, отъ всего вѣяло чѣмъ-то холоднымъ и кислымъ». И въ этой обстановкѣ вырастаютъ дѣвушки, умѣющія любить только разъ въ жизни. Наконецъ, очаровательная Джемма (*«Вечная вода»*)—представительница мелкой буржуазіи, честолюбиваго торговца Клюбера, привѣзшая своей красотой счастье положеніе своей обѣднѣвшей семьи, и впослѣдствіи—жена американского негоцианта. Когда ея мать практически обсуждаетъ выгоды ея брака съ Санинымъ въ присутствіи послѣдняго, Джемма чувствуетъ себя крайне неловко.

Впрочемъ, не всегда женскій образъ завязываетъ у Тургенева повѣствованіе; орудіемъ судьбы, близящей катастрофу, является иногда животное (дважды—собака, однажды—лошадь), иногда вещи (*«Часы»*). Но что бы то ни было, завязка всегда романтически неожиданная; какъ известно, Тургеневъ особенно о ней заботился, паходя, что отсутствіе «выдумки» слабая сторона русскихъ писателей. Какъ вполнѣ справедливо замѣчаетъ г. Гутъярь, планъ произведения у Тургенева «только отчасти подсказывается судьбой тѣхъ лицъ, которымъ служили первообразами героеи разсказа».

VIII.

Катастрофа.

Терминъ «катастрофа» въ примѣненіи къ тургеневской повѣсти имѣть не совсѣмъ тотъ смыслъ, что въ трагедіи.

У Тургенева трагического мало, или часто трагическое заключается у него въ отсутствії трагизма тамъ, где онъ долженъ быть, какъ самое страшное въ жизни то, что нѣтъ ничего страшнаго. Но терминъ «катастрофа» примѣнимъ здѣсь потому, что происходящее съ тургеневскими героями посѣть отпечатокъ фатума: какъ счастье, котораго они не въ силахъ воспринять достойно, такъ и несчастіе, которое оказывается имъ не по плечамъ. Характеренъ въ этомъ отношеніи разсказъ матери г. повѣсти *«Сонъ»*.

Она осталась одна въ номерѣ гостилины—мужъ ушелъ въ клубъ; она легла въ постель... И вдругъ ей стало очень жутко, такъ что она даже вся похолодѣла и затряслась. Ей почудился легкій стукъ за стѣною—такъ собака царапаетъ—и она начала глядѣть на эту стѣну.

Въ углу горѣла лампада; комната была вся обита штофомъ... Вдругъ что-то тамъ шевельнулось, приподнялось, раскрылось... И прямо изъ стѣны, весь черный, длинный, вышелъ тотъ ужасный человѣкъ съ злыми глазами! Она хотѣла закричать и не могла. Она совсѣмъ замерла отъ испуга. Онь подошелъ къ ней быстро, какъ хищный звѣрь, бросить ей что-то на голову, что-то душное, тяжелое, болѣе...

Итакъ, вътъ какъ дѣйствуетъ судьба. Ея посланники проникаютъ сквозь стѣны, обитыя штофомъ, въ которыхъ для нихъ оказываются потайные двери. Поворотъ повѣсти совершенно нереальный. Но въ повѣсти «Соня» вообще тургеневские приемы обнажены, и если вдуматься въ сущность явленій жизни, то появленіе таинственного незнакомца изъ стѣны ничуть не болѣе странно, чѣмъ появление въ жизни Санина сначала Джеммы, потомъ—Мары Николаевны; только въ послѣднемъ случаѣ дана реалистическая мотивировка, которой нѣть въ первомъ.

Не разъ уже было замѣчено, что для Тургенева высшимъ утвержденіемъ личности является любовь; что въ то же время любовь у него гибельная, разрушительная и опасная сила. Судьба завлекаетъ тургеневскихъ героевъ въ ураганъ страсти, хотятъ они этого или не хотятъ, и выбора имъ не остается: пойдутъ они ей навстрѣчу,—имъ грозитъ крушеніе, гибель; не хватить у нихъ духу, они будутъ покараны—горечью позднихъ сожалѣній, какъ герой «Асы», ужасомъ пустоты и страхомъ смерти, какъ Санинъ, или же отвергнутая любовь будетъ предъявлять имъ свои требования изъ-за гроба, какъ герою «Клары Миличъ».

Впрочемъ, есть люди, которыхъ судьба не удостоиваетъ своимъ вниманіемъ. Есть въ жизни известный уровень полноты ощущеній, до котораго не все способны подняться. Только тотъ, кто поднимется къ этой точкѣ, испытаетъ жизнь въ полной мѣрѣ, но и выпить горькую чашу страданій; только съ этого уровня страсти начинается жизнь и красота. Та идилія, которую Тургеневъ нарисовалъ въ повѣсти «Старые портреты», идилія старосвѣтскихъ помѣщиковъ, его не трогаетъ: непроходимая глупость Маланы Павловны, которую сознаетъ и ея любящій мужъ, не увеличиваетъ прелести идиліи; а тотъ фактъ, которымъ разсказъ заканчивается, разрушаетъ ее. Въ повѣсти «Два пріятеля» это мирное житіе устанавливается въ финалѣ: хорошая Вѣрочка, съ ея флегматичнымъ нравомъ, осталась глуха къ языку страсти, вышла разъ замужъ «безъ восторга», потому вышла вторично за

болѣе понятнаго ей человѣка. «Петръ Васильевичъ, его жена, все его домашніе проводятъ время очень однообразно—миро и тихо; они наслаждаются счастьемъ... потому что на землѣ другого счастья нѣть». Призракъ жизни, однако, встаетъ надъ ихъ житіемъ, это—воспоминаніе о Вязовнинѣ; но онъ, самъ неспособный подняться до уровня страсти, промелькнулъ въ ихъ жизни, какъ тѣнь, и они остались на днѣ. Катастрофы не произошло.

Къ такому же типу людей принадлежитъ и лейтенантъ Ергуновъ; правила, съ нимъ произошло романическое приключение, но онъ—пародія катастрофы: онъ остался тѣмъ же, чѣмъ былъ; внутренній міръ его не былъ потрясенъ, хотя онъ былъ раненъ и потерялъ казенные деньги.

Катастрофа возможна лишь съ тѣми людьми, въ которыхъ есть данные для того, чтобы постигнуть жизнь въ ея полнотѣ, хотя бы даже у нихъ охоты къ этому не было: страсть все-таки вовлечетъ ихъ въ воловоротъ.

Въ повѣсти «Фаустъ» Вѣра съ дѣтства была стараніями матери какъ бы застрахована отъ элемента страсти. Удаленъ былъ самый могучій проводникъ ея—искусство; Вѣра ушла подъ стѣну закона брака «безъ восторга», какъ и Вѣрочка; но явился человѣкъ изъ другого міра—съ книжкой гетеевскаго «Фауста» въ рукахъ и «взрылъ неистовые звуки» въ молодой женщінѣ.

Въ повѣсти «Соня» мать разсказчика въ свое время тоже скрылась подъ стѣну закона брака. Изъ тѣхъ немногихъ, смутныхъ словъ, которыми она характеризуетъ свою жизнь съ мужемъ, видно, что это счастье было именно единственнымъ на землѣ счастьемъ («потому что другого счастья нѣть»), но оно не допускаетъ полноты ощущенія. И этотъ бракъ почти чудеснымъ образомъ нарушается другимъ, таинственнымъ, настоящимъ бракомъ, который не остается безплоднымъ; но «единственно возможное счастіе» разрушено навсегда.

Въ повѣсти «Нѣсь торжествующей любви» Валерія, со всѣми данными для полноты ощущеній, благодаря «нѣкоторой застѣчивости и даже беззлобности» предоставила выборъ жениха матери, заявивъ тутъ же готовности остаться въ дѣвушкахъ; мать указала Фабія, и Валерія подчинилась выбору матери, отказать Муцію.. Опять «единственно на землѣ счастье»; но бракъ этотъ не настоящий: «дѣтей у нихъ не было» (какъ и у героини «Сна» съ ея законнымъ мужемъ). Но является Муцій и вносить въ жизнь Валеріи то тревожное и страстное, что является признакомъ жизненной полноты. Онъ поетъ пѣснь торжествующей любви, и это—катастрофа. Муцій изъ

изъ ея жизни, но не безслѣдно: «Валерія сидѣла передъ «органомъ, и пальцы ея бродили по клавишамъ... Внезапно, помимо ея волн, подъ ея руками зазвучала та гъбснь торжествующей любви, которую нѣкогда игралъ Муцій—и въ тотъ же мигъ, въ первый разъ послѣ ея брака, она почувствовала внутри себя трепетъ новой зарождающейся жизни... Валерія вздрогнула и остановилась... Что это значило? Неужели же?..» Эти вопросы, на которыхъ «окончилась рукопись», предлагала себѣ и героиня повѣсти «Сонъ».

Реальная жизнь благоразумно создаетъ одинъ бракъ; судьба, романтика жизни, дѣлаетъ надъ нимъ свою могучую надстройку, раздавливающую этотъ бракъ²⁾.

Но здѣсь шла рѣчь объ индивидуумахъ, увлекаемыхъ страстью невольно, уклоняющихся отъ нея по «боязниности» или благоразумію. Есть такие, которые играютъ съ огнемъ, пускаются въ окань страсті, не забочась объ якорѣ,—такова Зинанда («Первая любовь»). Но высшая ступень, это—принять чашу жизни безъ малодушной боязни, но ограничить себя высокими величіями долга. Таковъ Яковъ Пасынковъ, поставившій своимъ пришинпомъ отреченіе. Къ этому выводу приходять и тѣ, которые не стояли на должной высотѣ. «...Жизнь—тяжелый трудъ. Отреченіе, отреченіе постоянное—вотъ ся тайный смыслъ, ея разгадка: не исполненіе любемыхъ мыслей и мечтаний, какъ бы онъ возвышенъ и былъ,—исполненіе долга,—вотъ о чёмъ стѣдуется заботиться человѣку; не наложивъ на себя тѣней, желѣзныхъ чѣней долга, не можетъ онъ дойти, не падая, до конца своего поприща...» Тогда только катастрофа не смететь человѣка, если онъ стоитъ на якорѣ долга.

Въ этомъ смыслѣ идеала Лизы Калитиной.

IX.

Финаль.

Катастрофический характеръ происшествій въ повѣстяхъ Тургенева часто отѣняется описаніями грозы; они довольно часты («Затинные», «Фаустъ», «Вечнія воды», «Сонъ»). А где нѣть грозы, бури, тамъ это отѣняется съ помощью сравнений и метафоръ.

«Когда нѣсколько минутъ спустя, фрау Луизе вошла

* Эта мопівъ грубо намѣщена въ началѣ 1917 г. опубликованной поэмѣ Тургенева «Попъ».

въ комнату—я все еще стоять по самой срединѣ ея, ужъ точно какъ громомъ пораженный» («Ася»).

«Это томленіе, вѣроятно, долго бы це продолжилось... громовой ударъ разомъ все прекратить и перебросить меня въ новую кслею»... «Все было конечно. Всѣ цветы мои были вырваны разомъ и летали вокругъ меня, разбросанные и истоптаные»... («Первая любовь»).

«Если бы не тетрадка въ рукахъ моихъ, я, право, могъ бы подумать, что я все это во снѣ видѣлъ—до того это все было необычайно и пронеслось, какъ мгновенный грозовой ливень». («Несчастная»).

Но самое вѣроятное въ этомъ отношеніи—это великолѣпное описание морской бури въ повѣсти «Сонъ», предшествующее финалу. Послѣ такой бури остаются только обломки ирушенія, и концы тургеневскихъ повѣстей есть описанія обломковъ послѣ крушения.

«Онъ лежалъ на спинѣ, склонясь немнго на бокъ, закинувъ лѣвую руку за голову... правая была подвернута подъ его перегнутое тѣло. Вязкая тина всосала концы ногъ, обутыхъ въ высокіе матросскіе сапоги; короткая синяя куртка, вся пропитанна морскою солью, не разстегнулась; красный шарфъ обхватывалъ туго узломъ его шею... Бури прошвшей ночи сдѣлала свое дѣло»...

Бури жизни, бури страсти дѣлаетъ свое дѣло и оставляетъ обломки. Обломками житейской бури являются и Чулкатурий, и героиня «Трехъ встѣчь», и Алексѣй Петрович изъ «Перешкис», и герой «Фауста», и Зинанда изъ «Первой любви», и Бригадиръ, и Степной король Лиръ, и Санитъ. Иные гибнуть, какъ баронъ изъ повѣсти «Сонъ» или Вѣра («Фаустъ») или герой повѣсти «Клара Миличъ». Иные остаются обломками, при чемъ въ рукахъ у нихъ остается пѣчто отъ прошлаго, романтическое воспоминаніе.

У Якова Пасынкова осталась ладонка съ незначительной запиской любимой женщины.

У героя «Аси»—«я записочка и высохшій цветокъ гераніума, тотъ самый цветокъ, который она нѣкогда бросила мнѣ изъ окна. Опь до сихъ поръ издаетъ слабый запахъ»...

У Сапина—гранатовый крестикъ Джеммы.

У Аратова непонятнымъ образомъ оказывается въ рукахъ прядь волосъ Клары Миличъ.

У старика—старинные серебряные часы съ розаномъ на циферблатѣ.

У барона, погибшаго въ бурю,—обручальное кольцо матери рассказчика.

X.

Сть повѣсти къ роману.

Тургеневъ началъ литературную дѣятельность въ эпоху упадка романтизма, которую Лермонтовъ охарактеризовалъ словами:

О чѣмъ писать? Востокъ и югъ
Давно описаны, воспѣты;
Толпу ругали всѣ поэты,
Хвалили всѣ семейный кругъ;
Всѣ въ небеса неслись душою,
Взывали съ тайною мольбою
Къ НН., невѣдомої красъ,
И страшно надѣли всѣ.

Самъ Тургеневъ глубоко проникся романтизмомъ, увлксясь крутизмомъ его представителями—Гете и Байрономъ. Но въ 40-хъ гг. Тургеневъ капитулировалъ со своимъ романтическимъ индивидуализмомъ. Эта капитуляція звучитъ въ его первыхъ поэмахъ «Параніа», «Разговаръ» и особенно въ стих. «Толпа», имѣющемъ большее значеніе въ русской литературѣ, чѣмъ обыкновенно думаютъ. Это печальный отказъ отъ байронизма. Личность, гордо отторгнувшаяся отъ толпы, не удержалась въ своей одинокой позиціи, сознала свое бессиліе и признала побѣду за толпой. Нелегко было Тургеневу совершить этотъ отказъ. Горечью и резиньей звучитъ это стихотвореніе. Самъ внутренно изломанный, рефлектирующій, безволыій, молодой Тургеневъ началъ поиски человѣка сильного, цѣльного, прекраснаго. Но какъ и гдѣ искать? Байронический методъ былъ отвергнутъ. Байроническіе героя поженились на своихъ «Парашахъ» и благополучно зажили въ своихъ усадьбахъ. Романтическая фантасмагорія была развеяна, поэтъ съ ужасомъ смотрѣлъ на толпу, въ которой

Все тонетъ и тоска
Нелѣна, и истинное горе.

И въ своихъ раннихъ повѣстяхъ онъ со злобой казнилъ романтизмъ. Достаточно прочесть «Андрея Колосова» и «Дневникъ лишняго человѣка», чтобы получить понятіе объ этомъ озлобленіи.

Поэтъ чувствуетъ, что ему нѣтъ мѣста въ толпѣ, но нѣтъ мѣста и виѣ толпы. И онъ бѣжитъ къ людямъ

простымъ, въ природу, къ героямъ «Записокъ Охотника», почтлившимъ цѣльность и простоту изъ нѣдѣль матери-природы. Но и здѣсь онъ остался постороннимъ наблюдателемъ: о возвращеніи къ природѣ, обѣ опрошеніи у Тургенева не могло быть и рѣчи,—недаромъ онъ порвалъ съ романтизмомъ. Онъ вѣрнется обратно на болѣе широкую арену жизни; ему нужно установить отношеніе личности къ обществу, къ народу, къ человѣчеству. Вѣдь романтизмъ былъ временнымъ отщепленіемъ личности; ее нужно воссоединить со средой, потому что виѣ ея жить нельзѧ. Чтобы личность не распылялась, какъ ничтожная пылинка, въ безконечности, Тургеневъ постараѣтъ тѣснѣе прикрыть ее къ моменту, связать ее съ общественной эволюціей, и тогда уже поставитъ вопросъ: что дѣлать? Потому что личность, вырвавшая изъ условій времени и мѣста, представлялась Тургеневу въ такомъ ужасающемъ безсиліи, что на вопросъ «что дѣлать?» онъ отвѣчалъ: «скрестить на пустой груди пенужные руки, сохранить послѣднее, единственно доступное ему (человѣку) достоинство, достоинство сознанія собственнаго ничтожества...» («Довольно»).

Отъ этого состоянія и бѣжалъ Тургеневъ въ мѣрѣ своихъ романовъ, гдѣ широко-понимаемое чувство долга должно было съ одной стороны убѣдить человѣка, что «его руки» не «не нужны», а что, напротивъ, въ ихъ работѣ нуждается человѣчество; съ другой стороны, это же чувство долга должно было предохранить человѣка отъ бурь страсти стихіи, угрожающей ему со всѣхъ сторонъ.

Такъ изъ тургеневской повѣсти выросъ романъ. И въ большинствѣ этихъ романовъ можно различить съ большей или меньшей ясностью тѣ наслоенія, которыя превратили повѣсть въ романъ.

Въ то время, какъ въ усадьбѣ Ласунской возникаетъ, развивается и завершается любовь Натальи къ Рудину, въ соединѣи усадьбъ идутъ разговоры о Рудинѣ, ведется разсказъ о его молодости, о той средѣ, которая его породила. Первое—типическая тургеневская повѣсть; второе даетъ этой повѣсти общественно-исторический фонъ; третье—разсказъ Рудина о сврѣ дѣятельности—еще углубляетъ общественно-историческую сторону романа.

Въ «Дворянскомъ гнѣзѣ» нашупываются двѣ повѣсти: геройней первой является Варвара Павловна, геройней второй—Лиза. Родословная Лаврецкаго, его разговоры съ Панинымъ и Михалевичемъ, его жизнь въ деревнѣ создаютъ общественный романъ.

Романъ «Отцы и дѣти» состоять изъ трехъ эпизодовъ:

1) Базаровъ у Кирсаевыхъ, 2) Базаровъ у Одинцовой,
3) Базаровъ у родителей; первый эпизодъ имѣть общественно-исторический интересъ, два вторыхъ—общечеловѣческий.

«Дымъ» включаетъ повѣстъ о студенческой любви Литвинова къ Иринѣ; эпизодъ въ Баденѣ составляетъ общественно-историческую сторону романа.

Отсюда эти вставные эпизоды, биографические экскурсы, родословная, столь характерные для Тургенева. Это онъ, создавая романъ, отводить душу въ повѣсти, говорить объ общемъ; съ другой стороны—хронологическая даты и исторический фонъ.

Однако, рисуя въ своихъ романахъ личную сторону жизни своихъ героевъ, Тургеневъ чувствуетъ себя, какъ дома, но онъ какъ бы уклоняется отъ обрисовки ихъ на широкой аренѣ дѣятельности, хотя это, навидимому, и должно было составлять основу замысла романа. Рудинъ въ усадьбѣ Ласунской нарисованъ вынужено и ярко; о его годахъ учения и дѣятельности мы слышимъ только болгій отчетъ. Образно нарисована любовь и жизнь Лаврецкаго съ женой, любовь Лаврецкаго и Лизы; но въ общихъ чертахъ, небрежно, сообщается о томъ, что Лаврецкій осуществилъ свою задачу «нахать землю» и что-то такое сдѣлалъ для крестьянъ. Какъ Елена полюбила Инсарова и какъ ушла съ нимъ,—этимъ авторъ горячо интересуется; но о подготовкѣ Инсарова къ будущей дѣятельности говорится вскользь, а самой дѣятельности писатель не пожелалъ нарисовать и умертвить героя. И Базаровъ изображенъ не тамъ, где онъ развелся, не въ той средѣ, которой быть представителемъ, а въ дворянскихъ усадьбахъ, где онъ спорилъ, любилъ и умирать. То же и съ Литвиновымъ. Только въ «Нови» слѣдана попытка изобразить саму дѣятельность, но и тутъ ареной дѣйствія романа является дворянская усадьба, да и изображеніе самой дѣятельности не принадлежитъ къ лучшимъ страницамъ Тургенева.

Какъ хозяинчили у Толстого Нехлюдовъ, Левинъ, Бронскій,—это мы знаемъ ясно и определенно; какъ хозяинчили Межиевъ, Лаврецкій, Литвиновъ,—Богъ ихъ знаетъ.

Просто—хозяинчили.

Очевидно, Тургеневу—художнику общественная дѣятельность его героеvъ нужна только какъ посторонняя сила, известнымъ образомъ опредѣляющая человѣческую личность. Вниманіе его сосредоточено на личности; все остальное—въ отдаленіи. Интересно то, какъ личность

живетъ, любить и умирасть; для полноты и выразительности образа принимаются во вниманіе условія времени и места, которые сами по себѣ, можетъ-быть, и не существенны. Таково безсознательное воззрѣніе писателя.

Сознательно, Тургеневъ могъ притязать на решеніе или постановку вопросовъ дня; этого и искала въ его романахъ критика. И всѣ недоразумѣнія, по этому поводу возникавшія, происходили отъ того, что критика не сумѣла оценить то, что давалъ Тургеневъ, а требовала того, чего онъ дать не могъ, хотя старался. Онъ, можетъ быть, незамѣтно для себя, переносилъ эти вопросы совершенно въ другую плоскость *). Новѣйшая критика не безъ основаній усомнилась въ Тургеневѣ, какъ въ общественномъ писатѣ. Но стремлѣніе быть имъ обошлось Тургеневу дорого; ему пришлось изыскивать новые прѣмы, болѣе или менѣе, удачные, чтобы сообщить роману общественное значеніе, ему пришлось написать такое, рѣшительно слабое, произведеніе, какъ «Новь».

XI.

Діалогъ въ романѣ.

Въ тургеневскомъ романѣ, по сравненію съ повѣстью, большую роль играетъ діалогъ. Уклоняясь отъ изображенія своихъ современныхъ героевъ въ дѣлѣ, писатель великолѣпно изображаетъ ихъ въ словѣ. Недаромъ герой первого романа—ораторъ; и всѣ постѣдующие говорятъ интересно и выразительно. Тургеневъ передаетъ обаціе рѣчи Рудина, высказывающагося противъ скептицизма и заставляющаго, ударя въ однѣ струны сердца, играть одновременно и другія; трезвой дѣльностью звучитъ рѣчь Лаврецкаго о Россіи; рѣзкой и небрежной выразительностью звучитъ рѣчь Базарова. И много интересныхъ и дѣльныхъ разговоровъ разказано на страницахъ тургеневскихъ романовъ. И предметомъ этихъ разговоровъ всегда является Россія, текущій此刻 momentъ, взглядъ современного поколѣнія.

Конечно, есть діалоги чисто личного характера, какъ и въ повѣстяхъ; въ нихъ Тургеневъ является несравнен-

*) Странный, казалось бы, фактъ: русская критика на протяженіи полуѣка рассматриваетъ романъ Тургенева, какъ историческую критику русской интеллигентіи, на протяженіи того же полуѣка этими же романами интересуется и зачитывается Западная Европа; не судьба же русской интеллигентіи интересовать Западную Европу!

нымъ мастеромъ, передавая то просто, иногда неясную, но глубокую рѣчь Лизы, то гомерически воспроизводя рѣчи второстепенныхъ героевъ—Марфы Тимофеевны, Н. А. Астахова или родителей Базарова.

Но диалоги на современные темы, составляющіе особенность тургеневскихъ романовъ, подраздѣляются на категории: споры и дидактическіе диалоги.

Къ первымъ относятся диалоги Рудина, Лаврецкаго съ Михалевичемъ и Паншинымъ, Базарова съ Кирсановымъ, русскихъ въ Баденѣ, Нежданова съ Калломбѣцевымъ и другие. Такіе диалоги, имѣвшіе жгучій интересъ современности, передаются Тургеневымъ объективно: хотя можно замѣтить, на чьей сторонѣ авторъ, однако, онъ такъ проиницілся точками зрѣнія, аргументаціей и манерой своихъ разнообразныхъ спорщиковъ, что самъ стоитъ въ сторонѣ. Паѳосъ Рудина, безтолковая крикливость Михалевича, простота Лаврецкаго, заплетающаяся «періодическая» рѣчь Берсенева, грубоватая рѣзкость Базарова, нервная интонація Павла Кирсанова, захлебывающаяся злоба Калломбѣцева, вся эта передача формы рѣчи не мѣшаютъ Тургеневу дать почувствовать и образъ мыслей, и особенности аргументаціи, и степеньialectики у спорщиковъ. Такъ аргументація и dialectика Рудина основана на умѣніи быстро стронгъ силлогизмы, Базаровъ орудуетъ фактами, П. Кирсановъ ссылается на «принципы», Калломбѣцевъ переходитъ на личную почву. Спорщики у Тургенева, все-таки, идеальные: спорить не лица, а поколѣнія, и это обстоятельство авторъ слаживаетъ передачей манеры; вотъ почему онъ заботится такъ, чтобы читатель помнилъ, какъ произносятъ спорщики одно и то же слово «принципъ», что П. Кирсановъ изъ особаго щегольства говорятъ «эфто», а Калломбѣцевъ по-французски произносить междометіе: «бррр...». Этими характерными менючами писатель затираетъ идеальный характеръ диалога.

Дидактическими диалогами назовемъ тѣ, которыхъ идеальный характеръ ничѣмъ не прикрыть: слышится рѣчь самого автора,—то, что встарину называлось резонерствомъ. Наличность такихъ диалоговъ, какъ они ни интересны сами по себѣ, нельзя считать достоинствомъ романа: Тургеневъ прибѣгаєтъ къ нимъ тамъ, где у него не хватаетъ силы изобрѣтательности. Въ особенности это даетъ себя чувствовать въ «Рудинѣ», где опѣнку героя производить за читателя Лежневъ. Здѣсь уже нѣтъ заботы о манерѣ говорящаго лица; здѣсь нѣтъ спора,—слушатели подаютъ только нужные реплики; опредѣленно звучитъ голосъ самого автора.

Этотъ приемъ, замирающій въ лучшихъ романахъ Тургенева («Дворянское гнѣздо» и «Отцы и дѣти»), повторяется въ остальныхъ. Въ «Наканунѣ» авторскую рѣчь мы опять слышимъ у Шубина, когда тотъ разговариваетъ о Еленѣ съ Уваромъ Ивановичемъ. Въ «Дымѣ» говорить за автора Потугинъ; въ «Нови» Неждановъ въ своемъ стихотвореніи о Россіи. Конечно, Тургеневъ заботится о томъ, чтобы «резонирующее» лицо имѣло въ романѣ самостоятельную роль; онъ не выводить «резонеровъ» специально, но и обойтись безъ нихъ иногда не можетъ. При этомъ его «резонеры» иногда говорятъ о его же герояхъ, исполняя роль хора, какъ Лежневъ; иногда говорятъ о Россіи, дополняя общественную идею романа, какъ Потугинъ.

XII.

Дидактическіе образы.

Этотъ Лежневъ въ «Рудинѣ», играющій роль хора, имѣть и другое значеніе. «Вотъ человѣкъ, какихъ надо поболѣше», какъ будто бы想要 сказать писатель. Въ самомъ дѣлѣ, Лежневъ уже заранѣе осуществляетъ то дѣло, которое впослѣдствіи, устами Лаврецкаго, Тургеневъ провозгласить, какъ самое нужное и самое великое дѣло: онъ пашетъ землю и, должно быть, дѣлаетъ это какъ можно лучше. За это Тургеневъ награждаетъ его личнымъ счастиемъ: романъ кончается идилией Лежнева. Это—счастіе не того низшаго порядка, какое Тургеневъ въ концѣ повѣсти «Два пріятеля» меланхолически призналъ единственно возможнымъ на землѣ—существованіе недалекихъ людей, неспособныхъ подняться до того уровня страсти, съ котораго, по Тургеневу, и начинается настоящая жизнь. Чтобы внушить симпатію къ Лежневу, Тургеневъ вложилъ въ него иѣкоторыя автобіографическія черты, заставилъ пережить и преодолѣть романтизмъ, оставилъ въ немъ интеллигентность и отзывчивость. Крѣпкая связь съ почвой уберегла Лежнева отъ стихійнаго и ирраціональнаго въ жизни. Онъ устроилъ свою жизнь прекрасно. Но блѣдность этого образа, его второстепенность въ романѣ, данная ему резонерская роль свидѣтельствуютъ, что это образъ не типической, не характерной, а дидактической, однѣ изъ результатовъ тургеневской «поисковъ человѣка».

Но когда въ сѣдѣющемъ романѣ Тургеневъ, всмотрѣвшись пристальнѣ въ созданную имъ фикцію хорошаго

человѣка, задающія вопросомъ, цѣлюю какихъ усилий со-
здаются лежневская идилія, дѣло оказалось сложнымъ.
Дидактическій образъ превратился въ художественный,
изъ Лежнева получился Лаврецкій. Его-то Тургеневъ под-
вергъ дѣйствию двухъ силъ, отъ которыхъ благополучно
скрылся Лежневъ въ своемъ уголкѣ: силѣ вѣчнаго и
стихійнаго начала страсти и силѣ временныхъ истори-
ческихъ условий, исходящихъ изъ дворянскаго гнѣзда.
Преодолѣть эти двѣ силы—значить приблизиться къ со-
вершенству, олицетворяемому Лизой. Обѣ идиллии уже не
можетъ бытъ рѣчи: Лиза, застигнутая брызгами той сти-
хіи, изъ которой вынырнула Лаврецкій, ушла отъ жизни,
а онъ остался въ преддверіи—лахаремъ на нивѣ народной,
какъ и Лежневъ,—но одинокимъ и разбитымъ.

Въ «Наканунѣ» опять появляется дидактическій об-
разъ, самый неудачный въ художественномъ отношеніи,
но самый выразительный въ дидактическомъ, — Ина-
ровъ. Этотъ образъ механически составленъ изъ чертъ,
которыхъ недостаетъ русскимъ людямъ, но которыхъ же-
лательны и являются необходимымъ, первѣйшимъ усло-
віемъ всякоаго дѣла, безъ которыхъ и гениальность ока-
жется бесплодной. Тургеневъ пишетъ Инарова всего
человѣческаго: отсутствие всякой душевной борьбы при
решеніи оставить Елену, какъ несоответствующую его
идеямъ, тѣтъ экзаменъ на чинъ жены, который онъ ей
производить,—отталкиваютъ; и не хочется вѣрить, что
онъ что-нибудь совершилъ великое, потому что великое
тоже совершается страстью и чувствомъ,—и это пре-
красно зналъ Тургеневъ.

Литвиновъ—новый результатъ «юнковъ человѣка». Его цѣль—та же, что у Лежнева и Лаврецкаго. Онъ живѣе Лежнева, потому что болѣе подверженъ дѣй-
ствию страстной стихіи; но мертвѣе Лаврецкаго. Великолѣпенъ его жестъ, когда онъ указываетъ Иринѣ мѣсто
подѣтъ себѣ въ вагонѣ; но эта—дидактика. Тургеневъ
какъ бы почувствовалъ здѣсь некоторую измѣну худо-
жественной правды и написать послѣ «Дыма» повѣсть
«Венчаній воды»; Санинъ переживаетъ приблизительно то
же, что и Литвиновъ, но кончаетъ болѣе по тургенев-
ски; онъ остается при соблазнительницѣ, перенося всѣ
униженія ложнаго положенія и, по мнѣнію въ немъ
надобности, отбрасывается. Но что позволительно въ по-
вѣстїи, то недопустимо въ романѣ у Тургенева.

Наконецъ, послѣдний образъ, въ которомъ сказа-
лась общественная мысль у Тургенева,—Соломинъ въ
«Нови». Что это образъ дидактический,—въ этомъ нѣтъ

сомнѣнія. Ни романъ Тургенева, ни русская жизнь не
указываютъ на его типичность, или характерность.

Своихъ дѣлъныхъ «хорошихъ» людей Тургеневъ-ди-
дактикъ стремится щедро наградить личнымъ счастіемъ,
ведеть ихъ заботливо къ семейной идилліи съ любимой
женишкой; иногда ставить имъ препятствія—страсти, но
помогаетъ имъ преодолѣть обманчивые соблазны. Но
тамъ, где Тургеневъ остается чистымъ художникомъ,—въ
повѣстяхъ эти соблазны оказываются не преодолимыми.

XIII.

Современные типы.

Принято думать, что вереница героевъ тургеневскихъ
романовъ являетъ въ своей послѣдовательности этапы въ
развитіи русской интеллигентіи, а вереница женскихъ его
типовъ—этапы въ развитіи русской женщины. Попытка та-
кимъ образомъ истолковать эти образы обречена на не-
удачу, но ее дѣлаютъ потому, что не принимаютъ въ со-
ображеніе манеры въ изображеніи этихъ образовъ.

Въ самомъ дѣлѣ, почему послѣ Рудина долженъ быть
явиться Лаврецкій, или послѣ Базарова Литвиновъ, а
послѣ Литвинова—Неждановъ? Никакія натяжки этого
не объясняютъ.

Въ своихъ шести романахъ Тургеневъ сумѣлъ нари-
совать только двухъ героевъ своего времени: Рудина и
Базарова. Только эти два образа связаны другъ съ дру-
гомъ преемственностью связью, только они продолжаютъ
историческую линію, памѣтную Чашкѣмъ, Огѣгинымъ и
Чечориномъ. Правда, Рудинъ и Базаровъ являются въ
то же время и общечеловѣческими типами, но это не
только не мѣшаетъ, но, напротивъ, углубляетъ значеніе
этихъ образовъ. Рудинъ, дѣйствительно, характерное явле-
ніе 40-ыхъ годовъ, какъ Базаровъ—60-ыхъ *).

Остальные не годятся въ герои времени по разнымъ
причинамъ. Лаврецкій современникъ Рудина, но отъ эпохи
онъ ничего активнаго не воспринялъ; условия развитія

*) Овсянко-Куликовскій доказываетъ, что Базаровъ даже не харак-
теръ для своей эпохи, потому что ему будто бы не оставть нетерпимости
и духа пропаганды, и будто бы ему свойственна внутренняя свобода. Но
человѣкъ нѣтъдозволитель ошибается: Базаровъ петербургскъ (стене Пушкина и
игра на вѣлончелѣ), онъ пропагандируетъ (*Stoff und Kraft*), онъ рисуется
(смыкающій пейтѣства по части литературы, нежеланіе походить на героя
французскаго романа на дуэли и др.).

его были исключительны; съѣжестъ и сила его чувствъ, трезвость и положительность ума какъ разъ не соотвѣтствуютъ эпохѣ Рудиныхъ; правда, онъ продуктъ дворянскаго гнѣзда, онъ жертва его, но не Лаврецкіе задавали тонъ эпохѣ.

Инсарова нечего брать въ соображеніе уже по тому самому, что онъ—не русскій. Шитвиновъ и Соломинъ образы дидактическіе. Потугий—резонеръ, а Неждановъ такъ щеудачно изображенъ, что его не поставишь рядомъ съ Базаровымъ и Рудинымъ.

За то, къ числу современныхъ типовъ съ успѣхомъ можно отнести многочисленныя второстепенные фигуры романовъ, къ которымъ авторъ примѣняетъ неподражаемый юморъ. Таковы второстепенные представители интеллигенти: англоманъ Иванъ Петровичъ Лаврецкій; Михалевичъ, карикатура Рудина; Берсеневъ, ученый, но слѣдній магикъ эпохи Грановскаго; Павелъ Кирсановъ, «юстарѣвшій Печоринъ», по прекрасному выражению Писарева, Николай и Аркадій Кирсановы, либеральныя и прекраснодушные дворяне. Эти лица, дѣйствительно, носятъ яркій отпечатокъ времени. Это—художественные образы, передъ которыми блѣднѣютъ Литвиновъ или Неждановъ. Рядомъ съ ними современными типами являются чиповники—Пашинъ и Курнатовскій.

Наконецъ, къ числу современныхъ типовъ относятся сатирическіе образы. Здѣсь уже автору измѣняетъ художественное самообладаніе. Это—Ситниковъ, Кукина, Бамбаевъ, Губаревъ, Сиягинъ, Калломѣцъ, Паклинъ, Машуринъ...

То же самое слѣдуетъ сказать о женскихъ образахъ, знаменитыхъ «лѣвушихъ» Тургенева. Лучшій его женскій образъ—Лиза имѣеть общенаціональное значеніе, и связать его съ эпохой 40-ыхъ или 50-ыхъ гг. невозможно, и помѣщать его, какъ этапъ между Натальей и Еленой, не имѣеть никакого смысла. Наталья же такъ же мало характерна для 40-ыхъ гг., какъ Одинцова для 60-ыхъ. Если же искать у Тургенева женскихъ типовъ съ отпечаткомъ эпохи, то останутся только двѣ: Елена съ ея жаждой дѣятельного добра и Маріанна съ ея революционностью. Но Маріанна обрисована такъ неудачно, что не можетъ быть принята въ соображеніе. Она не умна, эта бѣдняжка, хотя Тургеневъ стремится сдѣлать ее умной; а стриженыхъ волосъ и курепія еще мало для того, чтобы быть современной героиней. И такъ не удалось Тургеневу женскій образъ именно потому, что онъ стремится сдѣлать его современнымъ; при обрисовкѣ прежнихъ героянъ этого

стремленія не было, и женщины выходили женщинами. У Тургенева женщины всегда являются пробнымъ камнемъ и мѣриломъ мужчины, и изображеніе того или иного женскаго образа въ рамкѣ обусловливается образомъ мужчины, который дополняется женскимъ. Рудина надо было свести съ увлекающейся, но трезвой Натальей; онъ могъ встрѣтиться въ дворянской усадьбѣ и съ Лизой, и съ Одинцовой; но тогда бы не вскрылось то, что автору нужно было вскрыть. Лаврецкому нужна была встрѣча съ Лизой и только съ Лизой; но съ Лизой нечего было бы дѣлать Базарову, и т. д. Тутъ дѣйствовали художественные соображенія; наивно думать, что Тургеневъ выводилъ въ своихъ романахъ, какимъ-то полонезомъ, пару за парой молодыхъ людей, олицетворяющихъ текущій моментъ. Брызги современности разбросаны въ его романахъ тамъ и сямъ,—то на главныхъ герояхъ, то на второстепенныхъ, и только въ «Нови» виденъ умыселъ, отъ котораго, по выраженію Гете, «man wird verstimmt».

XIV.

Юморъ и сатира.

Большинство лучшихъ своихъ образовъ въ романахъ Тургеневъ отодвинулъ на второй планъ. Такими являются бытовые типы, очерченные имъ съ безподобнымъ юморомъ. Писатель рисуетъ людей недалекихъ или простодушныхъ, желающихъ иногда во что бы то ни стало «не отставать отъ времени». Эти ихъ притязанія и создаютъ юмористическое впечатлѣніе.

Сюда относятся, во-первыхъ, типы «старосвѣтскихъ помѣщиковъ» у Тургенева—старики Базаровы и Фомушки и Фимушка.

Высшей силѣ Тургеневскій юморъ достигаетъ при изображеніи старика Базарова, который своею невинной рисовкой передъ сыномъ смѣшилъ, своей любовью къ сыну умилять, своимъ ропотомъ на Бога потрясасть.

Сюда же относятся типы барынь средней руки. Замѣчательна фигура Н. А. Стакова изъ «Наканунѣ», которую восхищался Л. Н. Толстой. Глубоко комичный въ своихъ притязаніяхъ то на роль оратора, то на роль заботливаго главы семьи, онъ умиляетъ въ минуту прощанія съ молодыми. Типы барынь,—Ласунская, Калитина, Стакова,—превосходно нарисованы, но юморъ въ изображеніи сор-

томъ ниже: это — отрицательные типы (за исключениемъ Стаковой), — они не трогаютъ.

Выше гораздо по силѣ юмористического изображенія Мареа Тимофеевна изъ «Дворянскаго гнѣзда» и Капитолина Марковна изъ «Дыма». Здѣсь притязаній нѣть. Умъ первой, глубина чувства у обѣихъ въ соединеніи съ комическимъ простодушiemъ даютъ впечатлѣніе юмора.

Такимъ юморомъ проникнута фигура Павла Кирсанова, внушающаго уваженіе умомъ, избѣжностью и рыцарскічъ благородствомъ чувствъ, и въ то же время смѣшного своимъ позированиемъ, шгольствомъ, простирающимся отъ его ногтей до его славянофильства.

Вообще юморъ Тургенева достигаетъ тамъ значительной силы, гдѣ писатель сохраниаетъ самообладаніе, гдѣ онъ не желаетъ высмеивать или просто смѣяться, а предоставляетъ послѣднєе читателю. Но, къ сожалѣнію, это самообладаніе часто измѣняетъ Тургеневу, и тогда получается сатира невысокаго качества. Тогда получаются типы Кукшиной, Суханчиковой, Ситникова, Бомбаева, Губарева, Колюмбѣцева, Сипягина, яко характерные. Жуже всего, что писатель не умѣеть скрыть своей личной злости на подняться надъ нею и начинаетъ самъ «острить». Остроты выходятъ не мѣткія, потому что попадаютъ не въ цѣль: высмеиваются манера говорить, наружность, тѣло движенія, между тѣмъ видно, что причина авторской злости иная. Вотъ отрывокъ изъ «Дыма».

«— Je vous le dirai plus tard», — жеманю отвѣчала дама. При весьма непривлекательной наружности, она постоянно жеманилась и кривлялась; какой-то острякъ сказалъ про нее, что она «minaudait dans le vide», кривлялась въ пустотѣ пространствъ.

Ирина нахмурилась и нетерпѣливо пожала плечомъ.

«— Mais que fait donc monsieur Verdier? Pourquoi ne vient-il pas? — воскликнула одна дама съ тѣми для французскаго слуха нестерпимыми, протяжными ударениями, которыя составляютъ особенность великокорусскаго выговора».

«— Ахъ, вуй, ахъ, вуй, мсье Вердье, мсье Вердье, — простонала другая, родомъ прямо уже изъ Арзамаса»...

Вотъ еще характерная цитата изъ «Нови».

«Но тутъ Сипягинъ снова осадилъ Колюмбѣцева, объявивъ, что Адамъ Смить — одно изъ свѣтилъ человѣческой мысли, и что было бы полезно всасывать его принципы... (Онъ налилъ себѣ рюмку шато д'икему...) вмѣстѣ съ молокомъ... (онъ провелъ у себя подъ носомъ и понюхалъ вино...), матери!...»

Къ счастью, эти жалкіе потуги на юморъ не очень характерны для Тургенева, хотя и свойственны ему. Зато онъ безподобенъ въ тѣхъ мѣстахъ, когда самъ не сердится. Прелестенъ тестъ Лаврецкаго, генераль Коробчинъ, когда онъ «съ пріятной меланхоліей во взглядахъ и движенияхъ», принялъ управление всѣмъ имѣніемъ на свои руки.

Или это объясненіе съ докторомъ послѣ дуэли Кирсанова съ Базаровымъ:

«Николай Петровичъ сказалъ ему, что братъ самъ себя поранилъ по неосторожности, на что докторъ отвѣчалъ «гм!» — но, получивъ тутъ же въ руку 25 рублей серебромъ, промолвилъ:

— Скажите! Это часто случается, точно.

Или «маленькая консультациѣ» старика Базарова съ прѣзидентомъ докторомъ:

«— Der Herr scheint des Deutschen mächtig zu sein, — началь новый питомецъ Эскулапа, обращаясь къ Василию Ивановичу.

«— Ихъ... габе... — Говорите ужь лучше по русски, — промолвилъ старикъ.

«— А, а! такъ это фотъ какъ этто... Пошалуй...

«И консультациѣ началась».

XV.

Общественная символика.

Иарѣдка Тургеневъ примѣняетъ для выраженія общественной мысли символику. Въ «Наканунѣ» есть второстепенная фигура, бытовой типъ, нарисованный съ юморомъ, Уваръ Ивановичъ. Символистика даетъ себѣ чувствовать въ томъ мѣстѣ, когда Шубинъ называется его черноземной силой и задаетъ ему вопросъ, будуть ли у насъ въ Россіи дѣльные люди.

«— Дай срокъ, будуть, — отвѣчаетъ Уваръ Ивановичъ, и Шубинъ страстно хватается за это обѣщаніе черноземной силы».

«— Да зачѣмъ же вы гасите свѣтку?»

«— Спать хочу, прощай».

Уваръ Ивановичъ — символъ скрытыхъ силъ русскаго народа, что-то неопределенно обѣщающихъ впереди, но пока спящихъ. Что это такъ, убѣждаетъ насъ еще фактъ, что Шубинъ, занимающийся въ Италии своимъ искусствомъ, поддерживаетъ переписку съ Уваромъ Ивановичемъ. Казалось бы, что общаго между ними? Но Тур-

геневъ жия и работая заграницей, чувствовалъ глубокую связь съ Россіей и символически выразилъ эту связь въ перепискѣ Шубина съ Уваромъ Ивановичемъ.

Дуэль Павла Кирсанова съ Базаровымъ—не просто дуэль, а символический образъ борьбы двухъ поколій. Намекъ на возможнаго такого пониманія даетъ самъ авторъ въ концѣ ХХІV-ой главы:

«Павелъ Петровичъ помочить себѣ лобъ одеколономъ и закрыть глаза. Освѣщенная яркимъ дневнымъ свѣтомъ, его красивая исхудалая голова лежала на белой подушкѣ, какъ голова мертвца... Да онъ и былъ мертвцъ».

Послѣднія слова, подчеркнутыя эдѣсь, нельзя понимать буквально.

XVI.

Психологія.

Дидактика, сатира, резонерство,—всѣ эти приемы порождены у Тургенева стремлениемъ сказать общественное слово. Но надъ этимъ элементомъ торжествуетъ вѣчное, и художникъ побѣждаетъ общественника. Какія бы практическія средства ни предлагалъ писатель, какъ бы ни звалъ къ «маленькому дѣлу», какъ бы ни вознаграждалъ своихъ «хорошихъ людей» благополучіемъ и счастіемъ, онъ знаетъ въ глубинѣ души, что все это «дымя»; что потерявшая жизнь—потеряна, хотя бы ея опытъ быть полезенъ для будущаго поколія; что гордой личности угрожаетъ чудовище смерти; что человѣческой личностью при жизни распоряжается судьба; что человѣкъ ничтоженъ. Это глубокое сознаніе беспомощности человѣческой личности опредѣляетъ особую манеру Тургенева при изображеніи личной психологіи человѣка. Эта манера совершенно противоположна манерѣ Достоевскаго. Послѣдній крайне индивидуализируетъ всякое душевное переживание; Тургеневъ съ грустью подводитъ его подъ общий законъ, какъ будто бы этимъ обезщѣнивая личное. Дѣлаетъ онъ это съ помощью опытныхъ афоризмовъ, которые какъ будто бы у него всегда наготовѣ.

Душевное состояніе Наталии послѣ разрыва съ Рудинымъ характеризуется такими словами:

«Много еще предстояло ей тяжелыхъ дней, ночей безсонныхъ, томительныхъ волненій, но она была молода—жизнь только-что начиналась для нея, а жизнь рано или поздно свое возьметъ. Какой бы ударъ ни поразилъ человѣка, онъ

въ топъ же день, мало на другой—извините за прѣбѣгъ выражения—погибъ, и вотъ вамъ уже первое упышеніе... Наталя страдала мучительно, она страдала впервые... Но первыи страданія, какъ первая любовь, не повторяются,—и слава Богу!»

Здѣсь больше общихъ соображеній, чѣмъ личной психологіи; послѣдня опредѣляется общими фразами: страдала мучительно, страдала впервые... Какое, казалось бы, невниманіе къ личности! Но это невниманіе грустное, элегическое; въ основѣ его лежитъ афоризмъ: «ничто не ново подъ луною...»

Послѣ разлуки съ женой, Лаврецкій «понялъ свою жену,—близкаго человѣчка только тогда и поймешь, когда съ нимъ разстанешься». Лаврецкій подведенъ подъ общий законъ. Въ отношеніяхъ Базарова и Аркадія вспыхнула злоба.

«— Ну, полно,—шепнулъ Аркадій и пожалъ украдкой своему другу руку.—Но никакая дружба долго не выдержитъ такихъ столкновеній». Вместо личной психологіи опять ссылка на общий законъ.

Иногда этихъ ссылокъ нѣтъ, но чувствуется, что авторъ отсылаетъ читателя къ общимъ законамъ. Когда изображается развитіе любви Базарова къ Одишовой или отчаяніе Литвинова послѣ разрыва съ Ириной, чувствуется грустная увѣренность автора въ томъ, что такъ было, такъ будетъ. Изображаемое чувство есть нечто данное—одно и то же у Базарова, Лаврецкаго, Литвинова; авторъ отмѣтаетъ только отношеніе сознанія къ этому чувству. А сознаніе—категорія. Матеріалистъ Базаровъ борется съ этимъ «вадоромъ», трезвый Лаврецкій не можетъ долго заблуждаться насчетъ чувства, внушеннаго ему Лизой, Лиза молится....

Отъ этого же основного возврѣнія Тургенева происходятъ двѣ особенности его психологической манеры: лаконизмъ или небрежность при изображеніи душевныхъ переживаній. Лаконизмъ отличается у него часто большой силой; онъ примѣняетъ его при особо бережномъ отношеніи къ изображаемому человѣчуку, какъ бы боясь подвести его подъ категорію, жалѣющи его.

Послѣ получения извѣстія о смерти жены—«Лаврецкій одѣлся, вышелъ въ садъ и до самаго утра ходилъ взадъ и впередъ все по одной аллѣ».

Послѣ приѣзда Варвары Павловны и знакомства Лизы съ нею—«Марса Тимофеевна всю ночь просидѣла у изголовья Лизы».

Послѣдняя встрѣча Лаврецкаго съ Лизой въ монастырѣ:

Перебираясь съ клироса на клирость, она прошла близко мимо него, прошла ровной, торопливо-смиренной походкой монахини—и не взглянула на него; только ресницы обращенного къ нему глаза чуть-чуть дрогнули, только еще ниже наклонила она свое исхудалое лицо—и пальцы сжатыхъ рукъ, перевитые четками, еще крѣпче прижались другъ къ другу. Что подумали, что почувствовали оба? Кто узнаетъ? Кто скажетъ? Есть такія мгновенія въ жизни, такія чувства... На нихъ можно только указать—и пройти мимо.

Здѣсь высшая экономія средствъ, высшая бережность къ чувству. И рядомъ съ этимъ у Тургенева встрѣчается крайняя небрежность къ человѣческой психологіи. Отсюда фразы, уже отмѣченныя въ критикѣ: «Николай Петровичъ въ нѣсколькихъ словахъ объяснилъ свое душевное состояніе» или «Она (Сипягина) искренно молилася за него, хотя религиозное чувство съ самыхъ раннихъ лѣтъ въ ней было слабо...»

Отсюда же это полное игнорированіе личной психологіи у многихъ лицъ, несимпатичныхъ Тургеневу. Взять, напр., Сипягину. О немъ сказано, что онъ примѣрный супругъ. Но авторъ издѣвается надъ нимъ и не хочетъ заглядывать туда, гдѣ могло проявиться общечеловѣческое. Или Марья Дмитревна Калитина: она пустая женщина, но она—мать. Тургеневъ сюда не заглядываетъ. Сестра Одинцовой, Катя, которая у Толстого превратилась бы въ сложный психологический образъ, у Тургенева остается неяснымъ силуэтомъ.

XVII.

Элегія.

Пессимизмъ тургеневскаго сознанія, проявляющійся въ выводахъ его романовъ и въ его психологической малярѣ, находитъ, однако, своеобразное преодолѣніе въ его творческой интуїціи. Есть силы, которыхъ онъ противопоставляетъ безсилію и ничтожеству человѣческой личности передъ лицомъ смерти. Эти силы—любовь и простота. Это преодолѣніе пессимизма выражается у Тургенева лирически, и лучшіе его романы заканчиваются торжественными лирическими аккордами.

Если, какъ было указано, Тургеневъ отъ ужаса вѣчности бѣжитъ къ времененному, то неудовлетворенность времененнымъ и ограниченнымъ пробуждаетъ въ немъ, свѣ-

другой стороны, возвышенную тоску о вѣчномъ, непреходящемъ. Пусть Рудинъ не сделалъ ничего, но осталъся отъ него въ молодыхъ душахъ какія-то искры энтузіазма, любви и истины, и эти искры будуть жить; временное существованіе Рудина протягивается въ вѣчность, и о немъ говорятъ въ уютномъ домѣ Лежнева. Пусть Лаврецкій и Лиза сошли съ земного поприща, не прикоснувшись «къ завѣтному кубку, въ которомъ кипитъ и играть золотое вино наслажденья»,—въ словахъ его, обращенныхъ къ молодому поколѣнію, нѣть горечи, онъ посыпаетъ ему благословеніе, и есть что-то пушкинское въ этихъ примиряющихъ аккордахъ его рѣчи.

Пусть Базаровъ умеръ, и бесплодны оказались его могучія гордія силы,—онъ безмолвно присутствуетъ на празднікѣ жизни въ домѣ Кирсановыхъ, онъ живеть въ памяти и въ слезахъ своихъ родителей. «Неужели ихъ молитвы, ихъ слезы безы力量ы? Неужели любовь, святая преданная любовь не всесильна?»—спрашиваетъ Тургеневъ. Какъ мыслитель, онъ долженъ быть бы отвѣтить: Да, безы力量ы и безсильны. Но поэзъ-лирикъ отвѣчаетъ: «О, иѣть! Какое бы страстнѣе, грѣшное, бунтующее сердце ни скрылось въ могилѣ, цѣлы, растуще на ней, безмятежно глядя на насъ своими невинными глазами: не обѣ одномъ вѣчномъ спокойствіи говорять намъ онъ, о томъ великомъ спокойствіи «равнодушной» природы, они говорятъ также о вѣчномъ примиреніи и о жизни безконечной...»

Творческая мысль Тургенева совершила свой кругъ отъ ужаса безконечности въ рамки временнаго, отъ временнаго она протягиваетъ крылья къ безконечному.

Получился романъ—элегія.

XVIII.

Живописная и музыкальная сторона тургеневскаго романа.

Одно изъ средствъ преодолѣнія тургеневской элегіческой тоски, разлитой въ его романахъ,—красота. Ему нужны краски и звуки, чтобы до некоторой степени оправдать жизнь, и онъ щедро разсыпаетъ въ своихъ романахъ лунные лучи и звуки рояля. Дѣйствіе его романовъ всегда происходитъ весною или лѣтомъ, ярко свѣтить солнце днемъ, а ночью луна и звѣзды, и въ дворянскихъ усадьбахъ звучать фортепіано.

У Ласунской вечеромъ гости. Наталья садится за рояль и играетъ «Erlkönig» Шуберта.

«Рудинъ ничего не сказалъ и подошелъ къ раскрытыму окну. Душистая мгла лежала мягкой пеленою надъ садомъ; дремотной свѣжестью дышали близкія деревья. Звѣзды тихо теплились. Лѣтняя ночь и нѣжилась, и нѣжила...»

Рудинъ начинаетъ разсказывать; онъ владѣетъ «музыкой краснорѣчія»... Авторъ при своихъ описаніяхъ природы почти всегда устанавливаетъ иѣкоторую связь между нею и настроениемъ своихъ героевъ. Когда Наталья направилась на свиданіе съ Рудинымъ въ бесѣдку, «крохотка и тихъ быль вечеръ; но сдержанній, страстный взглядъ чудился въ этой тишинѣ».

Лиза съ Лаврецкимъ на берегу его пруда:

«Красноватый высокій камень тихо шелестѣлъ вокругъ нихъ, впереди тихо сіяла неподвижная вода, и разговоръ у нихъ щель тихій».

Лаврецкій провожаетъ верхомъ гостившихъ у него Калитиныхъ:

«Обаяніе лѣтней ночи охватило его; все вокругъ казалось такъ неожиданно странно и въ то же время такъ давно и такъ сладко знакомо; вблизи и вдали,—а далеко было видно, хотя глазъ многаго не понимать изъ того, что видѣть,—все покойлось; молодая расцвѣтающая жизнь сказывалась въ самомъ этомъ покое. Лошадь Лаврецкаго бодро шла, мѣрно раскачиваясь направо и налево; большая черная тѣнь ея шла съ ней рядомъ; было что-то таинственно-пріятное въ топотѣ ея копытъ. Что-то веселое и чудное въ трепещущемъ крикѣ перепелокъ. Звѣзды исчезали въ какомъ-то свѣтломъ дымѣ; неполный мѣсяцъ блестѣлъ твердымъ блескомъ; свѣтъ его разливался голубымъ потокомъ по небу и падалъ пятномъ дымчатаго золота на проходившія близко тонкія тучки; сълѣстъ воздуха вызывала легкую влажность на глаза, ласково охватывала всѣ члены, лилась вольною струею въ грудь. Лаврецкій наслаждался и радовался своему наслажденію. «Ну, мы еще поживемъ,—думалъ онъ.—не со всемъ еще наѣзъ заѣла...».

Лаврецкій и Лиза начинаютъ сознавать свою любовь: «У каждого изъ нихъ сердце росло въ груди, и ничего для нихъ не пропало: дыни пыль соловей, и звѣзды горѣли, и деревья тихо шептали, убаюканныя и сномъ, и вѣтромъ лѣта, и тепломъ...»

Почти весь романъ «Дворянскаго гнѣза» выдержанъ въ освѣщеніи лѣтней ночи. Въ «Наканунѣ» есть тоже лунная ночь, отѣняющая влюбленность Шубица, но есть и весенняя гроза, во время которой Елена объяснилась

стъ Инсаровымъ, и наконецъ та меланхолическая весна въ Венеціи, когда умیرаль Инсаровъ.

«Отицы и дѣти» выдержаны сплошь въ яркомъ солнечномъ освѣщеніи. Яркое глубокое лѣто отѣняетъ полноту созрѣвшихъ жизненныхъ силъ, кипящихъ въ Базаровѣ и остальной молодежи.

Только въ «Дымѣ» свѣтловая отчетливость пейзажа омрачается; но и здѣсь это соотвѣтствуетъ настроению и мыслямъ героя.

«День стоялъ сѣрый и сырой; дождя не было, но туманъ еще держался, и низкія облака заволокли небо. Вѣтеръ дулъ навстрѣчу поѣзду; блевоватыя клубы пара, то одни, то смѣшанные съ другими, болѣе темными клубами дыма, мчались безконечной вереницей мимо окна, подъ которымъ сидѣть Литвиновъ». Этотъ дымъ становится для Литвинова символомъ жизни вообще и русской въ особенности...

Звуки фортепіано и віолончели, всегда звучащіе въ тургеневскихъ усадьбахъ, сообщаютъ музыкальное очарованіе его образамъ. Но особенно сильно выдержано въ этомъ отношеніи «Дворянское гнѣзо». Здѣсь музыка отѣняетъ содержаніе романа. Когда въ Лаврецкому начинается непознанная любовь къ Лизѣ, старикъ Леммъ мечтаетъ о создании музыкальной канцаты на тему звѣздахъ. Въ ту прекрасную ночь, когда Лаврецкій коснулся своими устами блѣдныхъ губъ Лизы, мечта старого музыканта осуществилась: онъ вдохновенно выполнилъ передъ Лаврецкимъ свою пьесу, — «гѣсь торжествующей любви»... Но въ слѣдующіе же дни эти звуки умолкли, чтобы уступить бравурнымъ мелодіямъ, разыгрываемымъ Варварой Павловной и Панинны... Пропали годы... Лаврецкій поѣхалъ усадьбу Калитиныхъ, где все измѣнилось, где уже веселилось новое поколѣніе... Онъ подошелъ къ роялю, взять аккордъ—это былъ начальный аккордъ пѣсни покойнаго Лемма. Онъ прознучалъ, какъ воспоминаніе,—и умолкъ.

Этотъ аккордъ воспоминанія звучить во всемъ творчествѣ Тургенева. Пережитое ему дорого. Какъ тѣни, какъ дымъ, проходить все временное, но остается вѣчное,—и это вѣчное дастъ начать почувствовать поэту, исподицій, какъ Лаврецкій, къ старому роялю въ дворянской усадьбѣ, и берущий памятный аккордъ.

Влад. Фишеръ.

шенної чувствительности въ этомъ большомъ мѣстѣ авторскаго самолобія. Не есть ли это тоска неугасимая о недостигнутыхъ въ вершинахъ?!

Въ оцѣнкѣ значенія стихотворныхъ произведений Тургенева существуетъ большое разногласіе. И это хороший признакъ: есть, значитъ, какой-то живой ферментъ, какое-то вѣчное бродило, разъ они могутъ вызывать горячие споры. Не спорять только о томъ, что является на свѣтѣ мертворожденнымъ. «Что-то есть», сказалъ когда-то профессоръ Плетніевъ о первомъ произведеніи Тургенева: выходя изъ зданія университета, онъ подозвалъ къ себѣ студента Тургенева, автора только-что разобранной на лекціи драматической поэмы въ пятистопныхъ ямбахъ «Стено»—это было восемьдесятъ лѣтъ тому назадъ—и еще разъ «отечески пожурилъ» юношу за это «совершенно новое произведеніе», добавилъ, что все-таки «что-то есть». Позднѣе, уже въ 40-хъ годахъ, когда Тургеневъ любилъировать на литературномъ поприщѣ своими поэмами, онъ встрѣтили определенно отрицательное отношеніе со стороны некоторыхъ журналовъ, напр., «Библиотеки для чтенія»; Бѣлинскій же, наоборотъ, писалъ, что поэмы эти обнаруживаютъ «необыкновенный поэтический талантъ». Да и въ наше время—одинъ изслѣдователь въ газахъ Тургенева ничего не находитъ, кроме смѣшнаго трэхъ вѣяній: пушкинского, лермонтовскаго и натуральной школы, а другой находитъ истинную поэзию и ставить «Парашу» и «Андрея» выше всѣхъ позднѣйшихъ прославленныхъ повѣстей Тургенева о любви, выше, потому что онъ «свѣжѣе, наивнѣе и чище». Вотъ что говоритъ второй критикъ по поводу той части поэмы «Параша», где описывается первое посещеніе Викторомъ родителей героини: «эти восемнадцать строкъ принадлежать къ лучшему, что вообще написано Тургеневымъ; я перечитываю ихъ безъ конца, и не могу насытиться ихъ красотою—столько въ нихъ тонкой психологической наблюдательности, и такъ обвязывть этотъ реализмъ нѣжнѣйшей, благоухающей поэзіей. Какое наслажденіе слѣдить эту сущину чувствъ въ стыдливо-замкнутой Парашѣ!»*) И въ пониманіи характера героини существуетъ разногласіе: первый критикъ **) считаетъ Парашу чуть ли не перезрѣлой девой, ловкой кокеткой, которая соблазнила Виктора и женила его на себѣ. Чье толкованіеѣрѣнѣе судить не будемъ.

*) Гершевонъ. Образы прошлаго. Ст. 146.

**) К. Истоминъ. Старая манера Тургенева.

Дѣвѣцъ молчанія.

(О стихотвореніяхъ Тургенева).

Стихи, если только они удачны,—это, конечно, высшая ступень словеснаго творчества. И недаромъ художественная проза такъ часто стремится къ этой вершинѣ, увлекаемая таинственностью и животворною властью ритма. И не случайно три величайшихъ создателя русской ритмической прозы: Карамзинъ, Гоголь, Тургеневъ—начали свою литературную дѣятельность стихами. Всѣ они рѣзко порвали потомъ съ размѣрами и рилемами, хотя двое изъ нихъ—Карамзинъ и Тургеневъ—были признаны какъ стихотворцы и имѣли въ свое время несомнѣнныи успѣхъ, но въ самой рѣзкости этого разрыва есть что-то загадочное и многозначительное. Они не только отказались отъ своихъ первенцевъ и не позволяли перепечатывать ихъ въ собранияхъ сочинений, но относились къ нимъ съ какимъ-то подчеркнутымъ пренебреженiemъ, почти съ душевной болью и чувствомъ обиды.

«Я чувствую положительную, чуть не физическую антиподію къ моимъ стихотвореніямъ,—писалъ Тургеневъ въ 1874 г.,—и не только не имѣю ни одного экземпляра моихъ поэмъ—но дорого бы дать, чтобы ихъ вообще не существовало на свѣтѣ».

А черезъ годъ въ пѣснь къ тому же лицу Тургеневъ выражаетъ неудовольствие, что тогъ искаиваетъ стихи его молодости. Дѣло идетъ о «балладѣ» (Передъ воеводой молча она стоять), где были стихъ «Заблудъ я чарку-козацкой єдой».

«Вы,—заявляетъ Тургеневъ—принимаете мнѣ цензурные искаженія. У меня, напр. стояло: «найдался сладко єбарскую єдой», а я изоръ поставилъ «хоззайскую», то произвѣло чепуху и хромой стихъ».

Физическое отвращеніе, доходящее до жажды истребленія ненавистнаго объекта и съ другой стороны, неожиданная заботливость о возстановленіи давнишняго стиха въ первоначальномъ видѣ—все говорить о новы-

Мы охотно соглашаемся съ первымъ критикомъ, что въ 40-годахъ Тургеневъ находился подъ сильнѣйшимъ влияниемъ трехъ нашихъ корифеевъ: Пушкина, Гоголя и Пермонтова, что онъ сознательно испытывалъ себя въ разныхъ стиляхъ, но мы считаемъ, что и въ этомъ періодѣ онъ сумѣлъ проявить свою индивидуальность и обнаружить признаки огромнаго художественнаго дарованія. Второй критикъ обращаетъ вниманіе на поэтичность колорита, тонкость психологіи и мѣткую изобразительность въ лучшихъ поэмахъ Тургенева. Къ примѣрамъ, приведеннымъ критикомъ, мы могли бы привести рядъ другихъ въ подтвержденіе вѣрности этого замѣчанія. Но настѣльданномъ слушающими интересуетъ индивидуальность Тургенева не какъ художника, а главнымъ образомъ какъ поэта. Мы откладываемъ также до другого раза разсмотрѣніе ритма тургеневской поэзіи, что должно быть сдѣлано въ связи съ изученіемъ ритма тургеневской прозы, а сейчасъ наше вниманіе привлекаетъ отношеніе между индивидуальнымъ стилемъ Тургенева и стихотворной формой.

Говоря объ индивидуальности стиля, мы должны прежде всего выдѣлить, какъ постороннюю примѣсь, имѣющую непріятный привкусъ, сатирическую струю въ творчествѣ Тургенева. Въ этой тинейовой сторонѣ яркаго таланта безъ вины виноватъ Гоголь и отчасти Бѣлинский. Этотъ литературиный воспремъникъ Тургенева каждую его послѣдующую поэму хвалилъ больше предыдущей, находя новыя достижения, но каждый разъ при этомъ отмѣчая новый недостатокъ въ прежнихъ. Разбирая постѣднюю поэму, «Помѣщикъ», Бѣлинскій дошелъ до того, что самой сильной стороной таланта Тургенева призналъ проню и юморъ и заявилъ, что не въ предѣлахъ таланта Тургенева изображать любовь.

Что-то мелочно-злое есть въ тургеневскомъ юморѣ. Особенно нестерпимъ онъ въ описаніяхъ: «супруга съ лицомъ, весьма похожимъ на пирогъ»; «вотъ парень среднихъ лѣтъ, въ венгеркѣ, въ галстукѣ широкомъ, глаза навыкатъ, ходить бокомъ, хрюкать и красеть, какъ піонъ»; «я-бы могъ сказать, что былъ онъ глупъ, какъ мѣринъ—но лошадь обижать я не намѣренъ»; «коротенькия ручки сложивъ умнѣло на брюшкѣ, помѣщикъ подопѣль къ рѣкѣ». «Меня всегда удивляло въ Тургеневѣ», писалъ изслѣдователь Л. Толстой, «какъ онъ при своемъ умѣ, поэтическомъ чутьѣ, не можетъ отдѣлаться отъ банальностей. Величайшая банальность заключается въ отрицательномъ пріемѣ... отсутствуетъ человѣческое участіе къ личностямъ». Конечно, Тургеневъ силенъ тамъ,

гдѣ онъ благословляеть или груститъ, гдѣ онъ полонъ сочувственнаго вниманія къ людямъ или природѣ, а не тамъ, гдѣ онъ иронизируетъ, и всѣ мы любимъ его не за юморъ, а несмотря на его юморъ. Искать въ юморѣ цѣнныхъ индивидуальныхъ особенностей его стиля не приходится.

А между тѣмъ, кромѣ юмористическихъ и сатирическихъ выпадовъ, мы ничего не найдемъ въ стилѣ его рѣзко бросающагося въ глаза; рѣдкихъ, необычайныхъ выражений мы въ стихахъ его не увидимъ. Но необычайно можетъ быть сочетаніе самыхъ обычныхъ словъ. Въ этомъ отношеніи у Тургенева найдемъ тоже мало заслуживающаго вниманія. Свообразно употребленіе эпитета «глупый» въ примѣненіи къ плому ручья: «у ногъ моихъ бѣжалъ ручей, проворный, неглубокій, и подъ скалой, въ разсыпѣніи, висзалъ онъ исчезая съ какимъ-то глупымъ шумомъ... Вотъ жизнь моя!—подумать я тогдѣ». Интересенъ эпитетъ «звукно-странные» въ описаніи созвезда ночью: «Темнѣвать лѣсь, и звучно-странные ночные клики рыбаковъ».

Вездѣ, гдѣ Тургеневъ не пытается иронизировать, онъ обнаруживаетъ очень тонкій вкусъ и неизмѣнную ясность ума; ничего рѣзкаго и угловатаго, и изслѣдователю не за что ухватиться. Въ такихъ случаяхъ остается только искать, иѣть ли у данного автора среди обычныхъ выражений такихъ, которые бы встрѣчались у него исключительно часто. Стоитъ обнаружить у писателя исключительное пристрастіе къ какимъ-нибудь эпитетамъ,—вотъ уже и лазейка, чтобы заглянуть черезъ стѣну въ его душу.

Такое пристрастіе у Тургенева есть. Его излюбленные эпитеты «молчаливый», «гѣмой», «тихій», «безмолвій». Въ соответствии съ этимъ, стихотворенія его пасынены такими существительными, какъ «тишина» и «молчаніе», такими глаголами, какъ «гѣмѣть», «умолкнуть», «замереть», «затихнуть», такими наречіями, какъ «молча», «тихо», «безмолвно». Ясно, что это не можетъ быть особенностью только стиля, а должно находиться въ связи съ пристрастиемъ поэта къ определеннымъ темамъ и определенному содержанию.

Однаго поэта-неудачника нашего времени, одинокий меланхоликъ, кончившій нѣсколько лѣтъ тому назадъ самоубіствомъ, лучше и самое искреннее свое стихотвореніе посвятилъ «тишинамъ», употребляя это слово во множественномъ числѣ. Онъ обращаетъ вниманіе, что на свѣтѣ разныя есть тишины: тишина можетъ быть въ каминѣ,

может быть въ вуали и «всегда есть въ искренней печали». Тамъ какъ онъ всегда былъ несчастнымъ и одинокимъ, то въ душѣ своей онъ собралъ «коллекцію тишинъ».

Это—языкъ и изощренность нашего времени; у Тургенева другой стиль, по сущности та же: пессимистъ по морозозерцанию, вѣчно одинокий въ своей личной жизни, къ тишинѣ относился онъ съ особенной чуткостью, и въ его поэмахъ и стихотвореніяхъ богатая и иоучительная коллекція тишинъ. Тургеневъ рѣдко ограничивается при этомъ сухими определеніями: тишина «ночная», «волючая»; большую часть онъ пользуется характерными эпитетами: «благовонная», «влажная», можетъ быть сна и «страшной», если это тишина пустынной ночи. Иногда употребляется синонимическая тавтология «нѣмая тишина». Но иногда и этого ему кажется мало, и онъ осложняетъ впечатленіе другимъ эпитетомъ: «гомительно нѣмая тишина», «упорная нѣмая тишина». Если говорится о безмолвіи неба на запросы человѣческаго духа, то эпитетъ «тайственная», «надменная». Нерѣдко говорить онъ о тишинѣ души. Особенно удачно у него—тишина большихъ и сѣтливыхъ глазъ».

Синонимъ «тишины»—«молчаніе». Знаменательно, что самое первое произведение Тургенева, юношеская его драма въ стихахъ «Стено» содержитъ въ себѣ «коллекцію тишинъ». Описаніемъ молчанія римской ночи начинается эта «драматическая поэма». О различныхъ видахъ молчанія постоянно заходитъ въ ней рѣчь. «Пропли вѣка надъ Римомъ чередой безмолвной и кровавой» (молчаніе исторіи). Молчитъ Небо на вопросъ человѣка о смыслѣ жизни (молчаніе Бога). Молчать и мертвые о загробныхъ тайнахъ (молчаніе смерти). «Что будетъ тамъ?»—спрашиваетъ Стено отшельника. Антоніо: Скажи мѣтъ, Стено, что тебѣ сердце говоритъ?—Стено: Молчить. Антоніо: Ты произнесъ свой приговоръ. Въ концѣ бесѣды Стено признается: «Молчить у меня совѣсть» (молчаніе внутренняго голоса на важнѣйшіе вопросы бытія). Что же остается человѣку, сознавшему, что запросы его никогда не получать отвѣта, сознавшему безмыслицу и зло жизни? Остается одно: самому затвориться въ молчаніе. Стено заявляетъ, что одной безмолвной ночи довѣрялъ свои страданія. Но и это, конечно, слабости. Стено вспоминаетъ римскихъ гладиаторовъ, которые умирали на аренѣ молча (молчаніе гордости). Наконецъ, герой убиваетъ себя, чтобы скорѣе «обнять все тайны мира». Інеса оканчивается разговоромъ въ вышинѣ двухъ голосовъ. «На небѣ молчанье»—заявляетъ одинъ

голосъ: «онъ найдетъ, его ждетъ здѣсь вѣчность, страданіе». Другой голосъ восклицаетъ: «Тайна свершилась. Молчаніе! Молчаніе! Этимъ двукратнымъ воскликаніемъ заканчивается драма человѣческаго существованія. Молчаніе здѣсь трагический символъ, основной лейт-мотивъ. Но не только о трагическомъ, недоступномъ и ужасномъ говорить молчаніе. Оно можетъ быть спутникомъ любви иѣжной и глубокой. Молчала Джулія о своемъ чувствѣ и только нечаянно, противъ воли, открыла имя своего возлюбленнаго (молчаніе любви). Источникомъ радости можетъ быть и молчаніе природы, и въ первомъ произведении Тургенева тишина «божественной» ночи наводитъ на грустныя размышленія о тщетѣ и мимолетности всего земного. «Скользять неслышно людкіи рыбаковъ... Прошло вчера, настало иынче. Завтра не будетъ инышияго дня. Идеть мгновеніе за мгновеніемъ и проходить неслышно и незримо. Вѣчный кругъ есть твой символъ, природа. Грустно! Грустно!».

Въ художественномъ отношении «Стено», произведеніе шестнадцатилѣтняго автора, очень слабо, но важно, что еще въ 1834 г. въ произведеніи ультра—романтическомъ Тургеневъ проявилъ нѣкоторые свои основные интересы и симпатіи. Въ 1838 году въ журналѣ «Современникъ», за подпись «...въ», появилось два его стихотворенія: «Вечеръ» *) и «Къ Венерѣ Медицейской»; первое есть сплошное описание вечерней тишины и плавающею сю думъ; во второмъ совершение красоты бессмертного произведенія искусства, вызывающаго въ зрителяхъ плакальное благоговѣніе; здѣсь же впервые примѣненъ юнымъ поэтомъ столь характерный для него впослѣдствіи приемъ: противоположеніе натуръ непосредственныхъ и цѣльныхъ—натурамъ, изъѣденнымъ рефлексіей.

Дума «Вечеръ» даетъ описание:

Маститый царь лѣсовъ, кудрявой головою
Скончился старый дубъ наль сонной гладью воды;
Насталь тѣтъ дивный часъ молчанья и покоя,
Сляинья ночи съ днемъ и свѣта съ темнотою,
Когда такъ ясень неба сводъ.
Все тихо: звука нѣть! все тихо: нѣть даждевья!
Безѣ глубокой сопѣ—на небѣ, на землѣ;
Лишь по рекѣ порой минутное волненіе:
То вѣтра вдохъ: листа неслышное паденіе;
Вездѣ покой—но не въ моей душѣ.

Затѣмъ идутъ размышленія, вызванныя картиной вечера. Авторъ, который стоялъ «безмолвный» на берегу,

*) Самъ Тургеневъ въ своей статьѣ „Литературный вечеръ у Плетенева“ обозначаетъ это стихотвореніе другимъ заглавіемъ: „Старый дубъ“.

думаль о томъ, что природа заснула и что этотъ сонъ, можетъ быть, «одно предвозвѣщанье того, что ждеть и насть»... «здесь ночь и мракъ—а тамъ? Что будетъ тамъ?» Но напрасно авторъ «вспрошалъ природу: она молчить въ глубокомъ усыпленіи». Не кажется ли вамъ, что это тѣ же Стено, перенесшій только изъ Рима въ обстановку русской природы, задаетъ тѣ же проклятые вопросы? «Стено», «Вечеръ» и «Къ Венерѣ Медицайской»—эти три произведения являются характернымъ вступлениемъ къ послѣдующей стихотворной дѣятельности Тургенева.

Съ «Вечеромъ» кое-что общее имѣть стихотвореніе «Замѣтила ли ты?» «Замѣтила ли ты»,—спрашиваетъ поэтъ своего «молчаливаго» друга,—«что въ каждомъ днѣ есть миѳ глубокой, боязливой, почти внезапной тишины? Въ этой тишинѣ есть что-то... невыразимое... душа молчитъ и ждеть: какъ будто въ этотъ миѳ все страстное, живое съ смерти вспомнить и замрѣть».

Послѣднимъ отголоскомъ манфредовскихъ запрѣтовъ, дальнѣйшей разработкой бесѣды Стено съ отцемъ никомъ Антоніо является «Разговоръ». Поэма эта начинается посвященіемъ. И въ этой увертюрѣ и въ заключительныхъ стихахъ поэмы находимъ картину тишины. Какъ въ «Стено»—«молчаніе», такъ здѣсь самое послѣднее слово поэмы—«тишина».

Уже первыя двѣ строки посвященія даютъ памъ молитвъ, знакомый по «Стено» и «Вечеру»:

Одинъ, передъ нѣмымъ и сумрачнымъ дворцомъ
Бродилъ я вечеромъ, исполненный раздумья...

Поэтъ бродилъ «среди таинственной, великой тишины» и думаль «о всемъ, что на землѣ навѣкъ нeraзрѣшимо» и «вопрошалъ небо», но небо не отвѣчало, и вся душа его «пресытилась тоскою». Все въ «Разговорѣ», начиная съ каменныхъ львовъ, которые «глядѣлись молчаливо» въ стальное зеркало темнѣющей волны, и кончая человѣкомъ въ минуты высшаго умиленія—на каждомъ шагу является «молчаніе, молчаливъ, нѣмъ». «Нѣмъ» сумрачный дворецъ, нѣмы плиты дрѣвняго храма, припадая къ которымъ плакала гордая женщина. Это изъ разсказа старого отшельника о погибшей любви. Разсказывая, онъ вспоминаетъ ея наружность, какой «тревожной, страстной тишиной дышали томныя черты», вспоминаетъ, какъ сияла «нѣмая, пышная луна, когда онъ ждалъ ее въ саду», какъ оба они были счастливы, оба «полны стыдливой тишины». «Я молчу,— заявляетъ онъ,—я не могу, я не хочу болтать о томъ, какъ я тогда былъ счастливъ». Не想要

болтать, и тѣмъ не менѣе разбалтываетъ. Но женщина эта умерла; ее «безмолвно» принялъ земля. И «бѣзотвѣти замеръ» крикъ растерянной души «надъ прахомъ мильмъ и нѣмымъ». Затѣмъ начинаетъ рассказывать о своей любви другой собесѣдникъ, молодой человѣкъ. Онъ тоже припоминаетъ «мириный часъ», когда «въ безмятежной тишинѣ журчить и плещеть водопадъ, и тихо спить широкій садъ». Сидитъ онъ съ ней. Она выражаетъ ему свою любовь «слабымъ звукомъ» нѣжной рѣчи, по большемъ молчаніемъ: «довѣрчивымъ покоемъ» и «нѣмымъ вздохомъ»... Она, хоть и слабый, но все-таки издастъ «нѣжной рѣчи звукъ», а онъ только молчитъ и... илачетъ. Наконецъ, и она не выдержала: «Я бытъ и сумраченъ и тихъ... Она рыдала». А онъ все-таки молчалъ. «Молчать я, въ сердцѣ стыла кровь, молчать я... но въ душѣ моей была не жалость,—а любовь». Старикъ жалѣть юношу, что тотъ «не могъ въ любви найти покоя», но говорить, что въ жизни есть болѣе высокія цѣли, чѣмъ счастіе любви... «Не видаль ли ты?»,—спрашиваетъ онъ его,—«тамъ, въ толпѣ, людей способныхъ на подвигъ, не видаль ли юношей неговорливыхъ и простыхъ?» Молодой человѣкъ отвѣчаетъ желчной характеристикой жалкой людской толпы. Старикъ указываетъ, что онъ могъ бы стать обличителемъ толпы, «сумрачнымъ, нѣмымъ», если бы вѣрилъ въ Бога. Но молодой человѣкъ признается, что бѣры у него нѣтъ: «теперь безмолвны небеса»... «спокойно, кротко спить земля». Кончается поэма упреками, которые власточаетъ молодой человѣкъ по адресу прежніго поколѣнія, соглашаясь, вирочемъ, что новое не лучше: «О, прѣки ыаш! Что для нась вы сдѣлали? Какъ ваши внуки, на покой безсмысленный спѣшили вы... И мы не лучше вѣсь!... Потомокъ одинаково осудить оба поколѣнія: онъ пройдетъ мимо «съ поднятой головой, неблагодарный и нѣмой». И молодой человѣкъ удаляется.. Старикъ погружается въ глубокую задумчивость, а на небѣ ходятъ туши... и страшна пустынной ночи тишина».

Послѣдняя фраза удачно довершаетъ смыслъ цѣлаго: именно «страшна», такъ какъ ночь обнаружила бездну. До этихъ поръ старикъ жилъ воспоминаніями и чадеждами; какъ истый романтикъ, онъ весь ушелъ въ прошлое (несчастная любовь) и въ туманное будущее: мечталъ о новыхъ сильныхъ племенахъ. Молодой человѣкъ, безсильный создать и личное счастье, отрицасть и религию и служеніе народу и смыслъ былой дѣятельности старика, называя его работу «трудной», но «пустой», и наконецъ упрекаетъ даже будущее поколѣніе

въ неблагодарности, впадая самъ въ противорѣчіе: за что же потомству быть благодарнымъ, если предыдущія поколѣнія для него ничего не сдѣлали? Молодой человѣкъ отрицаєтъ и себя, и въ этомъ основное отличіе этого своеобразного пигиляста отъ Стено. На того авторъ смотрѣть снизу вверхъ, надъ этимъ онъ и самъ иронизируетъ. Описывая его наружность, онъ отмѣчаетъ, что «взоры» говорили «о безотрадной пустотѣ души погибшей, какъ и всѣ: во всей, какъ водится, красѣ». Но въ посвященіи Тургеневъ намекаетъ, что тоска его двухъ собесѣдниковъ родственна тоскѣ самого автора. Но ему, очевидно, не съ кѣмъ было дѣлиться тоской «среди гаинственной, въ великой тишинѣ». Его особенно поражала красота природы съ ея жестокостью. «Спящій міръ дышалъ безсмертной красотой». И напрасно человѣкъ вопрошали небо о неразрѣшимомъ... Тяжело стало у него па душѣ, природа же осталась падменно-равнодушной. Въ рукописи посвященіе оканчивалось такъ: «А звѣзды вѣчны высоко надъ землею торжественно неслись въ надменной тишинѣ». Вполнѣ понятно, что Тургеневу отъ эпитета «надменной» пришлося, цензуры ради, отказатьться: показалось бы богохульствомъ. Въ самой поэмѣ опушка была отвѣтъ молодого человѣка на вопросъ о Богѣ. Отвѣтъ этотъ уже цитировался нами выше:

«Теперь безмолвны небеса».

Въ цѣломъ рядъ мелкихъ стихотвореній даетъ Тургеневъ описание молчанія природы, но это молчаніе исчезаетъ уже въ себѣ ничего страшнаго и ничего надменнаго.

Тишина природы рассматривается какъ отдыхъ, самымъ подходящимъ обозначеніемъ для нея является «сонъ». Тургеневъ любить моменты неподвижности природы, ея «дремоту», ея «сонъ». То онъ въ «тихій часъ, передъ зарею» созерцаетъ «торжественный покой» природы. У пристани, «дремотно колыхаясь», стоялъ корабль. Возле мачты лежалъ морякъ и «отдыхалъ». Самъ авторъ былъ также «пеподвиженъ» (*«Нева»*).

А вотъ легкое и свѣтлое стихотвореніе «Весенний велеръ». Молчаніе весенней природы отображено въ первой половинѣ стихотворенія отдаленнымъ, а во второй рѣдкими звуками.

Гуляютъ тучи золотыя
Надъ отыкающей землей;
Поля просторныя южныя
Блестять, облатая росой;

Ручей журчить во мглѣ долины;
Вдали гремѣтъ весенний громъ;
Лѣній вѣтъ въ листахъ осинѣ
Трепещетъ пойманымъ крыломъ.
Молчаніе и млечитъ лѣсъ высокій
Зеленый, темный лѣсъ молчитъ.
Лишь иногда въ тѣнѣ глубокой
Бесконечный листъ прошелеститъ.
Звѣзда дрожитъ въ огняхъ заката,
Любовь прекрасная изѣда,
А на душѣ легко и свято,
Легко, какъ въ дѣтскіе годы.

Курчаніе ручья и раскаты отдаленного грома не мѣшаютъ полямъ оставаться нѣмыми. Точно такъ же молчаніе лѣса только замѣтнѣе при шелестѣ безсоннаго листа. Слышать тишину—это значить улавливать неслышимые обычно звуки: бой часовъ, журканіе одинокой мухи. Тургеневъ не только любилъ, но и умѣлъ слушать тишину. Изъ осеннихъ дней (Тургеневъ любилъ тоже «тихіе», когда такъ удобно предаваться «тихой грусти». Онъ считаетъ «тихимъ» и такой день, когда, кажется, этотъ эпитетъ подходитъ не вполнѣ, потому что «сосны гнутся какъ живыя и какъ задумчиво шумятъ». Кончается это стихотвореніе (*«Осень»*) удачнымъ, какъ ираньше, сравненіемъ вѣтра съ движениемъ птицъ.

И, словно стало птицъ огромныхъ,
Внезапно вѣтеръ налетитъ
И въ сучкахъ спутанныхъ и темныхъ
Нетерпѣливо прошумитъ.

Отмѣтимъ, впрочемъ, рѣдкую для Тургенева неточность: «стадо» вм. «стая». Внѣшнаго шума въ этой картины осенней природы больше, но на душѣ тише. Въ стихотвореніи «Брошу надъ озеромъ» звуки, нарушающіе тишину, кажутся какими-то чуждыми, неумѣстными, «страшными», и жажда холода и лѣни сливаются съ давнодушащимъ къ жизни и смерти.

Брошу надъ озеромъ... Туманы
Вершины къ углы холмовъ,
Темнѣть лѣсъ, и звучно-странны
Ночные клики пастуховъ.
Полна прозрачная ровной тѣнью
Небесъ нѣмая глубина ...
И дышать холодомъ и мѣлю
Полузаснувшая волна
Настала ночь; за яркимъ, знойнымъ,
О, сердце! за тѣ євожнимъ днемъ,—
Когда же ты засне въ спокойнѣмъ,
Пожалуй, хотъ послѣднимъ сномъ?

Въ большомъ стихотвореніи «Деревня», появление ко-
тораго въ печати относится къ тому же 1847 г., какъ
и первого разсказа изъ «Записокъ охотника», мы видимъ въ Тургеневѣ любовное отношение къ помѣщичьимъ
заброшеннымъ усадьбамъ, чѣто не видно въ его поэмѣ,
гдѣ описание помѣщичьяго быта проникнуто иронией; видимъ въ Тургеневѣ сочувствіе и къ «бѣдному, простому
быту» крестьянъ, чувствуемъ улоеніе автора привольемъ
и ширью русской природы. Такъ отъ далекаго и чужого,
отъ тишины римской ночи въ «Стено», черезъ тишину,
оторванную отъ опредѣленной мѣстной обстановки, ти-
шину-понятіе въ «Разговорѣ» (это произведеніе самое
ствяженнѣе у Тургенева: тамъ и содержаніе оторвано
отъ быта, и выведенныя лица не имѣютъ собственныхъ
именъ) приходитъ Тургеневъ къ родной тишинѣ русской
природы. Описаніе его отличается теперь болѣю точ-
ностью и реализмомъ, а главное, нѣть прежней ирони-
ческой усмѣшечки человѣка, побывавшаго въ чужихъ
краяхъ и иронически пожимающаго плечомъ при встрѣ-
чѣ съ уѣздной скучою и неоглѣшностью...

Люблю я вечеромъ къ деревнѣ подѣхажать,
Надъ старой церковью глазами провожать
Воронъ играющу стаю;
Среди болыпъ полей, заповѣдныхъ луговъ,
На чистыхъ берегахъ заливовъ и врудовъ
Люблю прислушиваться къ лаю
Собакъ недрежащихъ, мычанью тажкихъ стадъ;
Люблю заброшенныи и опустѣлый садъ
И линъ незыблемыи тѣлъ.
Не дрѣ густы воздуха стеклянная волна.
Стонаніе и слушаси и гудъ улоена
Благоденствіе беззатѣжной лѣни.

А вотъ черты изъ «бѣдного, простого быта» крестьянъ:

Идетъ къ коледзю старушка за водой,
Высокій жестъ скрипнаго и гнете; чередой
Подходить лошади къ корыту...

Качаешь медленно, съ пригорка, за селомъ,
Огромные возы спускаются рускому
Съ пахучей давно пышной нивы;
За коноплянникомъ, зеленымъ и густымъ,
Бѣгутъ, одѣты въ тулупы голубыи,
Степей широкѣ разливы.

Здѣсь только «пахучая дасть пышной нивы» отзывается
реторикою, а осталыое все могло бы уложиться въ
рамки прозы «Записокъ охотника».

А вотъ послѣдняя строфа:

Та степь—кощина ей нѣть... раскинулась, лежитъ..
Струистый вѣтерокъ вѣхитъ и не бѣжитъ...
Земля томится, небо лаетъ ...
И лѣса длиннаго подернуты бока
Багрянцемъ золотымъ, и ропщетъ онъ слегка,
И утихаєтъ и синѣтъ...

Изъ позднѣйшихъ стихотвореній можно указать на
сатирический «Сонъ», вошедшій въ ром. «Новы» (1878)...

Тамъ тоже русская деревня, но первая часть звучитъ
совершенно некрасовскимъ стилемъ, что и понятно: Не-
ждановъ єъ стихахъ своихъ долженъ быть находиться
подъ вліяніемъ Некрасова.

До сихъ поръ мы не имѣли дѣла съ людьми: Стено,
молодой человѣкъ и старикъ-отшельникъ не лица, а аб-
стракции. Теперь отъ молчанія Бога и природы церейдемъ
къ молчанию среди людей.

Здѣсь тоже много отгѣнковъ. Возьмемъ два примѣра
по противоположности.

Доблестный гражданинъ Филиппо Стродзи попалъ
въ руки своихъ враговъ. Они его засадили въ тюрьму, и
ему предстояла позорная казнь. Чувство справедливости
въ немъ возмущалось.. Безмолвно израненныя, ско-
ванныя руки онъ подняль, показаль ихъ молча небу и...
съ безконечной печалью произнесъ: гдѣ же правда? «И ро-
потомъ угрюмыи отозвался Филиппу низкий сводъ его
тюрьмы... Душевное состояніе его было понято старымъ
честнымъ тюремнымъ сторожемъ; онъ положилъ
«молча» на порогъ кинжалъ.. «Понять сторожа Филиппъ,—
и также молча, медленнымъ поклономъ благодарилъ
заботливатаго друга».

А вотъ другой примѣръ молчаливаго объясненія:

Въ прекрасную «нѣмую» лѣтнюю ночь Параша идетъ
съ Викторомъ по дорожкѣ, ведущей къ рѣкѣ. Въ этотъ
мигъ все улыбалось ей. Надъ нею одной наклонялось небо,
и ей казалось, что трава, медленно колыхаясь, шептала
ей мысли слова... Они все шли да шли... Викторъ любов-
ался Парашей «молчаливо»... «Ея лицо горитъ... И понять
онъ, что будетъ онъ владѣть ея душою, что онъ любимъ,
что самъ онъ увлеченъ. Она молчитъ—подобное мол-
чанье имѣть всѣмъ извѣстное название... И онъ склю-
нился—и ея рука подъ поцѣлуемъ вспыхнула слегка».

Все великое сопровождается молчаниемъ. Молчить
Божество и природа. Въ молчаніи совершается пред-
смертный обрядъ, молчаніе и въ сладкихъ таинствахъ
любви.

Высший восторгъ сопровождается молчаниемъ,—оъ этомъ Тургеневъ не устает напоминать. Это мы видѣли въ одномъ изъ двухъ первыхъ его стихотвореній: передъ Венерой Медицейской стекаются толпы и «молчаніе храня» любуются ею. Но значенію молчанія въ любви отводится въ поэмахъ и мелкихъ стихотвореніяхъ Тургенева исключительное мѣсто.

Свиданія большою частью молчаливы и «лобзанія безмолвны».

Для недолгаго свиданія,
Порель утромъ, при лунѣ,
Для безмолвнаю лобзанія
Ты прими вѣлья инъ.
(«Для недолгаго свиданія»).

А вотъ прогулка послѣ дождя. «Пойдемъ излучистой долиною въ иѣмыя, свѣтлая поля»,—приглашаетъ поэтъ «сестру души своей» и просить ее обѣ однѹмъ. Когда заря взойдетъ надъ «сумоною» землей, онъ хотѣлъ бы и просить обѣ этомъ позволенія «сидѣть молчаливо» у ея ногъ. «Позволи», говоритъ онъ, «рукѣ твоей стыдливо коснуться робкихъ губъ моихъ» («Къ ***»). Молчаливо, очевидно, проходитъ свиданіе и въ стихотвореніяхъ «Призваніе», «Когда такъ радостно», «Ахъ, давно ли гулять я съ тобою». Въ послѣднемъ авторъ вспоминаетъ, какъ глядѣть «съ любовью иѣмою» все въ ея голубые глаза. Въ одномъ стихотвореніи «Въ ночь лѣтнюю, когда» она, прислоняясь къ окошку, «съ улыбкой томной» смотрѣла въ садъ «и темный и иѣмой». Изъ «иѣмого» сада гремѣли пѣсни соловья. «Покоились поля». Она долго слушала «рыдающіе звуки» и, наконецъ, сказала своему «другу милому», что никогда не быть имъ счастливыми. Другъ ея отвѣтъ хотѣлъ, но «странны замѣрая, погасла» рѣчь его... Томительно иѣмая настала тишина. Здѣсь прорвавшееся восклицаніе только углубляетъ молчаніе.

Рѣдко и глухо говорить Тургеневъ о свиданіяхъ «съ обильными страстными рѣчами» («Утро туманное» и «Похищеннѣ»).

Иногда молчать только одна сторона. Въ стих. «В. Н. Б.» читаемъ:

Гляжу на токий станъ, на дѣственныя плечи,
Любуюсь юшиной болшиной и сътымъ иазъ,
И слушаю твои младенческія рѣчи,
Какъ слушалъ нѣкогда я нянушки разскаж.

Глядѣть въ глаза и этимъ замѣнять рѣчь—обычное выраженіе глубокаго чувства (см. еще «Когда такъ ра-

достно). Въ стих. «Когда съ тобой разстался я» молчать та сторона, которая уже больше не любить. Это тяжелое, упорное молчаніе.

...напей встрѣтъ я не раль,
Упорю я молчъ
И твой глубокій, грустный взглядъ
Повать я не хочу.

Особенно много мѣста безмолвію въ любви отводится въ поэмахъ «Параша» и «Андрей». Вторая изъ нихъ первоначально называлась «Любовь», и въ этой-то поэмѣ иего больше тишины и молчанія. «Парашу» самъ авторъ назвалъ не поэмой, а «рассказомъ въ стихахъ», намекая, очевидно, отимъ на большую прозаичность сюжета и обыденность содержанія, чѣмъ это полагалось для поэмы. И дѣйствительно, Тургеневъ разскажалъ одну изъ «обыкновенныхъ исторій», въ родѣ той, которую, несолько лѣтъ спустя, повѣдалъ читателямъ Гончаровъ, но только подъ другимъ угломъ зритія. Близка она по основному смыслу и къ «Обыкновенной новѣти» Огарева, появившейся въ печати въ 1842 г., за годъ до «Парашы». Обыкновеннымъ является то, что поэзія юныхъ мечтаний неслышно и незамѣтно уступаетъ прозѣ жизни, не оставляя на себѣ никакого слѣда, не говоря уже о страданіяхъ.

Изъ этой исторіи у Огарева дано только два момента: нѣжное свиданіе, праздникъ любви первоначальной, и позднѣйшая встреча, когда она была женой другого и онъ женатъ; оба были доволены своей судьбой: «на лицѣ видѣть быть покой, ихъ жизнь текла свѣтло и ровно». И ничѣмъ не откликнулась въ ихъ душахъ прежняя любовь.

У Тургенева разработка детальнѣе и тоньше. Герой разската, мелкий захудалый Онѣгитъ, «въ пошлисть вѣриль твердо и всегда». Говорить обѣ его капитуляціи передъ прозой жизни не приходится. «Обыкновенная исторія» происходитъ съ Парашею—отчасти, и съ самимъ разскатачикомъ—главнымъ образомъ. Что за отношенія были между ними, читателю предоставляетъся только догадываться. Разскатачикъ когда-то былъ большимъ мечтателемъ. Онъ припоминаетъ «старинный, грустный садъ, спокойный прудъ, широкій, молчаливый»; припоминаетъ, какъ онъ, «чудакъ довольно мрачный» (это было много лѣтъ назадъ)—бродить въ этомъ саду, мечтая о «женщинѣ; небывающей» и о прогулкѣ (очевидно, съ ней) «позней и иѣмой». Въ милой, но довольно заурядной

Уединой барышнѣ, которую природная застѣнчивость да неизнаніе жизни оберегали отъ дыханія пошлости, онъ увидѣлъ признаки высшей натуры, предназначеннѣй судьбой на возвышенныя страданія: здѣсь, видимо, источникъ его увлеченія: «вздоховъ» и «стиховъ» довольно съзывалыхъ» и «тайственныхъ» волненій.

Всегда казалось мнѣ: ей суждено
Страданій въ жизни испытать не мало.

Но это-то юному мечтателю и правилось въ ней: «вѣдь въ наши дни спасительно страданье!» Нѣть нужды, что никакихъ ясныхъ доказательствъ ея грядущихъ страданій онъ не находить: мечтателямъ и фантазерамъ доказательства не нужны. Порой она «бывала зла и жалиться умѣла какъ пчела»: мечтатель дѣлая выводъ, что она насыплила, горда, а «гордость добродѣтель». Когда же она была дѣтски-весела, мечтатель изумлялся ея мужеству: «хотя и знала, что на испытанье она идетъ—но шла, спокойно шла». Она не была «влюблена въ природу», была чужда сентиментальности, и это истолковывалось, какъ черга сильной личности. Свое отношеніе къ Парашѣ разсказчикъ называетъ «нѣмымъ обожаніемъ». Чувство свое онъ изливалъ только въ стихахъ «довольно смѣлыхъ», т.-е. какъ другой тургеневскій «чудакъ»—узденный учитель изъ поэмы «Помѣшанъ» говорилъ той, кого обожалъ, «ты»—но только въ стихотворныхъ посланіяхъ. Вероятно, отъ вниманія Парашы не ускользнуло это иѣмое обожаніе. Оно льстило ея самолюбію—и только. Параша была слишкомъ здоровой натурой, слишкомъ mano было въ ней мечтательности и ни капли сумасбродства, чтобы отвѣтить серьезно на подобное чувство. Если она и мечтала, то потому, что ей давно пришла пора любить. У неї, какъ когда-то у Татьяны, съ которой падаромъ сопоставляется ее авторъ, «душа ждала кого-нибудь». Но этичъ кѣмъ-нибудь не могъ стать юный романтикъ, человѣкъ отчасти не отъ мира сего: новыи сосѣдъ, «правиво отвѣтный», вѣжливый, полныи самообладанія и избалованыи побѣдами надъ женскими сердцами, болѣе говорилъ ея женскому инстинкту. Послѣ первой встречи съ этимъ сосѣдомъ весь вечеръ она была странно разсѣянной, и почь показалась ей какой-то особенной.

А вотъ и ночь: и вѣкалась *музыка*,
Какъ подѣлуй томителъ протягивъ,
Во все заминае...

А послѣ второй встречи сердце ея запыпало «чевѣдомымъ томителнымъ огнемъ». Да и самъ «скучающій»

и «изнуренный» отставной Онѣгинъ поддался очарованію прекрасной безлунной ночи, «спокойной, нѣмой». Къ тому же поизносившійся герой уже начиналъ подумывать о законномъ, мирномъ бракѣ. И вотъ Параша идеть съ нимъ подъ вѣнецъ. Сбылись ея надежды, «сбылося все, чему она дать имя не умѣла». И вотъ поэтическая Параша обращается въ прозаическую Прасковью Николаевну... Жизнь ея катится плавно... Но она не вполнѣ счастлива и иногда плачетъ, вспоминая о дѣвичествѣ, какъ всплакнула при встрѣчѣ съ разсказчикомъ на четвертый годъ своего замужества. «Но грусть замужней женщины смѣшина!»—замѣчаетъ авторъ. Но въ памяти своей «она хранить, какъ совершенство, невинности нѣлье блаженство». Разсказчикъ увидѣлъ, что обманулся въ своихъ ожиданіяхъ, и отрѣзленіе его произошло такъ просто, такъ естественно, безъ всякихъ драмъ и потрясеній, что самъ онъ сталъ сомнѣваться, какъ это оѣтъ могъ такъ идеализировать Парашу. Его восклицаніе «Помѣрите въ жизни все правдоподобно...» звучитъ, какъ выводъ изъ всего имъ разсказанаго. Такова обыкновенная исторія мечтательного «нѣмого обожанія».

Молчаливость—одно изъ основныхъ свойствъ Парашы. Она молчитъ въ шумномъ обществѣ, когда съѣдутся гости. Она не похожа была на тѣхъ дѣвицъ, которыхъ «любить иѣть и плакать» и всѣмъ восхищаются: нѣтъ—Параша «любовалась молча»... Если же нужно было говорить, то она говорила, но говорила просто, безъ всякихъ ужимокъ и прикрасъ. Словами «молчаливый», «безмолвный» Тургеневъ въ своей поэмѣ злоупотребляется.

Пристрастіе къ опредѣленнымъ словамъ выражается въ употреблениіи ихъ тамъ, где они или просто излишни или даже мало уместны. Напримеръ, странно было бы—безъ особыхъ причинъ—указать, что герой молчить, если ясно, что онъ находится въ одиночествѣ. Лермонтовъ, разсказывая о пролетающемъ надъ міромъ демонѣ, не добавляетъ, что онъ леталъ надъ міромъ молча: или когда поѣтъ «выходить одинъ на дорогу», онъ не сообщасть предупредительно, что идеть молча, а Тургеневъ постянно это дѣлаетъ. Возьмемъ примѣры изъ «Парашы».

Рассказчикъ припомнинаетъ, какъ онъ вечеромъ бѣжалъ верхомъ и смотрѣлъ на облака; вѣтеръ тихо вѣялъ сму въ лицо. Бѣжалъ онъ «блѣдный», потому что былъ влюблѣнъ. Кажется, этого достаточно... Но Тургеневъ прибавляетъ еще одно опредѣленіе: «и безмолвный».

Въ жаркий день Параша стонѣ въ густой тѣни лишь. «Сердце ея полно мучительной и грустной тишиной».

Не достаточно ли этого? Тургеневъ добавляетъ, что его героянія стояла «безмолвно».

Параша задремала, сидя въ креслахъ. На губахъ ея сладкая улыбка... Авторъ добавляетъ, что улыбка эта почвляется «молчаливо», какъ будто онъ боится, какъ бы читатели не подумали, что его героянія отличается склонностью во снѣ бредить или стоинать. Такъ и во всѣхъ поэмахъ Тургенева. Утромъ за чайнимъ столикомъ сидитъ помѣщикъ одинъ и «кушаетъ». Авторъ считаетъ необходимымъ сообщить, что помѣщикъ кушаетъ «молча».

Не меньше безмолвія и въ поэмѣ «Андрей», или, какъ она раньше называлась, «Любовь». Здѣсь разсказывается исторія любви двухъ молчаливыхъ людей. Уже въ первыхъ строфахъ авторъ, описывая своего героя, отмѣчаетъ, что Андрей слыть въ городѣ ученымъ и разумной головой потому, что не курилъ трубки, не игралъ въ карты и молчалъ. Его любимымъ занятіемъ было «молчаливо» сидѣть подъ оконкомъ (стrophe 6). Героянія отличалась застѣнчивостью; она, какъ институтка, гостей личилася; рѣдко щѣжала въ гости, чувствовала страхъ, когда къ ней подходилъ єздный франтъ «съ высокопарными рѣчами». Дома у нея все тихо, «все кругомъ какъ будто дремлетъ». Только «ручной сибирь свистѣть» да «слышны разговоры служанокъ». Иногда она плакала «тайкомъ» надъ поисленскимъ романомъ. Иногда сидѣть за фортепиано и сноетъ романесъ сентиментальный или сыграетъ похоронный маршъ Бетховена. Мужъ у нея былъ человѣкъ ограниченный. Ея жизнь въ замужествѣ авторъ соприлагаетъ со «стоячей водою». Когда иль первый разъ пришелъ къ нимъ Андрей, «съ иѣмою испугъ смущить Андрея». Стыдъ онъ «молчаливо», но потомъ овладѣль собой и «упрямо» началь разговоръ. Первое время знакомства они охотно бесѣдовали другъ съ другомъ, но потомъ стало хорошо и молчать рѣбѣтъ... По вечерамъ они все чаще стали загуливаться «и молча содратились и блызились». Авторъ объясняетъ это молчаніе: «То быть любви невольный первый зоръ». Постъ этого Андрей сталъ грустѣть, еще болѣе молчаливъ, «и смыслъ его рѣчей бывалъ туманенъ». Однажды мужъ уѣхалъ, и Дуняша сидѣла дома одна. Вдругъ она услышала шаги Андрея подъ окномъ. «Молчаливо» (?) она вскочила и уѣжала въ садъ. Это было первымъ замѣтнымъ проявленіемъ ся чувства. Несколько она вернулась и стала смотрѣть въ замочную скважину, что дѣлаетъ ся гость. А онъ «безмолвно» (?) ходить по комнатѣ и на лицѣ его быть слыть «иѣмой заб-

ты». Онъ подошелъ къ фортепиано и взялъ двѣ три ноты. «Слабый, робкій звонъ возникъ и замеръ». Потомъ Андрей замѣтилъ забытый Дуняшою платокъ и жадно принялъ къ нему губами... Дуняша все поняла... и заплакала. Услыхавъ, что она плачетъ, Андрей вошелъ къ ней въ комнату и стала утѣшать. Дуняша посмотрѣла на него сквозь слезы, «не сказавши ничего». Описанію этого взгляда авторъ посвящаетъ цѣлую строфу. Взглядъ этотъ выражалъ и преданность и благодарность и полонъ былъ «веселости иѣмой» и т. д.—«Досадю—недостаточны слова»—перебиваетъ себя авторъ. Отъ этого взгляда Андрей тоже утратилъ даръ рѣчи: «Два-три слова съ усилиемъ произнесъ онъ» и захочать. Онъ лицо закрылъ руками и «тихо» наклонился въ «иѣмомъ восторгѣ». О чёмъ онъ думалъ, словами выразить нельзя.

«Намъ хорошо»—прибавляетъ Тургеневъ,—когда въ туника приходитъ описательный языкъ». «Она молчала и молчаль онъ самъ», потому что «любовь едва рѣшается рѣчамъ себѣ довѣрить». Дома Андрей бросился на шло къ своей хозяйкѣ-старухѣ и къ оторогѣ Ему лакею (очевидно, тоже молча), а потомъ задумался... «Молчаливый, растроганный онъ... «тихо» вышелъ на крыльцо и сѣсть на шаткую ступень. Описаніемъ типичны осеннаго вечера (*«Затихъ весь необъятный миръ... какъ равнодушія, какъ нѣма природа!»*) заканчивается первая часть поэмы.

Пропустивъ шесть мѣсяцѣвъ, Тургеневъ начинаетъ во 2-ой части продолженіе своей истории съ того момента, какъ «пробилась почка молодая, и дрогнула и ъмая глубина». Андрей и Параша чувствъ своихъ продолжали не высказывать на словахъ, но «улыбка, вздохъ невольный, взоръ иѣмою имъ измѣнили часто». И они опять стали вести бесѣды, чтобы скрыть любовь; они понимали, что «молчать—онаспо». Но настазъ моментъ разставанія, и они опять утратили способность къ шаткой рѣчи и замолчали. Съ трудомъ Андрей произнесъ роковыя слова, ято онъ долженъ уѣхать. Отѣбчая на дальнѣйшій разспросы мужа, онъ стала заплѣтаться. Дуняша же съ испугомъ, молча, слушала его. А когда вечеромъ она его стала разспрашивать, зачѣмъ онъѣдетъ, онъ хотѣлъ отвѣтить, но ничего не сказать, махнуть рукой и взглянуть на нее украдкой, и Дуняша поняла его взглядъ. Она закрыла глаза и сидѣла молча, замирая. И когда пришло время, прощаясь, пожать ея руку, Андрей сдѣлалъ это че передавъ измѣнчивому звуку своей тоски, т.-е. молча. Постѣднее посѣщеніе Андреемъ дома Парашинъ происходило на фонѣ типичнаго вечера послѣ грозы. Про-

изисили они незначительные слова, а о важномъ, что волновало ихъ, молчали. И долго сидѣли они въ саду «въ унылой тишинѣ» и «вдалъ глядѣли молчаливо», а вернувшись въ комнаты, она припомнила романсъ, гдѣ говорилось о такомъ же молчаливомъ прощаніи, и спѣла его Андрею. Послѣдніе звуки романса она произнесла уже съ трудомъ, а затѣмъ опять впала въ «упорную нѣчу тишину». Потомъ, черезъ три года она написала ему письмо—признаніе, гдѣ вспоминала эту молчаливую разлуку и признавалась, что никогда не рѣшилась бы сказать изустно то, что вылилось тутъ въ ея письмѣ.

Съ художественной точки зрења, письмо Дуняши—слишкомъ мѣсто поэмы: чувствуется слишкомъ сильное влияніе письма Татьяны. Но нась интересуетъ вопросъ: подражаетъ ли Тургеневъ Пушкину и въ отношеніи къ такимъ выраженіямъ, какъ «тишина», «молчаніе», «тихій» и т. п. Въ письмѣ Татьяны подобныя обозначенія встречаются четыре раза: 1) молчать, 2) въ тиши, 3) тихо, 4) молча; у Тургенева—13 (молчаніе, покой, въ тишинѣ, въ робкой тишинѣ, нѣмое упоеніе, молчанье, молчить, спокойный, безмятежный, мирная тишина, отдыхъ, въ тишинѣ, въ тихій часъ). Само по себѣ количественное превосходство ничего еще не значитъ: вѣдь, письмо Татьяны вообще болѣе скжато. Оно занимаетъ 79 строкъ, у Тургенева же письмо его героини—198. Но и разматривая пропорционально къ общему числу строкъ, найдемъ перевѣсъ у Тургенева. Гораздо важнѣе качественный анализъ. «Сначала я молчать хотѣла»,—говорить Татьяна, но для этого ей нужно было «хотѣть въ недѣлю разъ»... «слышать рѣчи» Онѣгина и самой ему «слово молвить». Только разговоръ и оправдывалъ бы молчаніе; разговора нѣть, и молчаніе становится невыносимымъ. Чайка: «Я тебя слыхала. Ты говорилъ со мной въ тиши». Ясно, что удареніе здѣсь на «слыхала» и «говорилъ», а не на томъ, что это было «въ тиши»... «Приникнуть тихо къ нею словою»—«тихо» или «не тихо», это, въ концѣ концовъ, не такъ ужъ важно; важнѣе то, что, приникнувъ, шепнувъ слова надежды, «И молча гибнуть я должна»—о молчаніи говорится, какъ о чѣмъ-то ужасномъ, нежелательномъ.

Теперь посмотримъ, какъ у Тургенева:

Въ началѣ письма Дуняша спрашивается: можетъ быть, вы устали страдать и жаждать вѣчнаго молчанья, изнеможенная душа», затѣмъ она просить извиненія, что письмомъ своимъ можетъ возмутить его покой... Чѣнность покоя она, повидимому, очень сознаетъ. А вотъ

какъ вспоминаетъ она свиданіе передъ разлукой (объ осталыномъ говорить вообще, и только здѣсь опредѣленій моментъ, очевидно, особенно оставшийся въ памяти сердца):

Когда передъ томлениемъ
Разлука, въ робкой тишинѣ,
Съ нѣмымъ и страшнымъ утешеньемъ
Тебѣ вѣрялась и вполнѣ,
Я поняла твоё молчанье.

Какъ многозначительны здѣсь и тишина и молчанье!

Переходитъ Дуняша къ упрекамъ: она была бы счастливѣе, если бы не встрѣтилась съ Андреемъ. Тоже самое писала и Татьяна Онѣгину. Но Татьяна писала о возможности для нея относительного счастья съ другимъ: была бы вѣрия супруга и добродѣтельная мать, т.-е. счастье въ исполненіи долга. Дуняша же думаетъ, какъ Обломовъ, что счастье, это—покой. Прежде она была «спокойной», «безмятежной», и, если бы не встрѣтила Андрея, до кончины «жила бы въ мирной тишинѣ»... Постѣ этого понятно замѣчаніе Тургенева, что стоячая вода пріятлѣе грохота водопада. Въ концѣ письма Дуняша говоритъ, что сердце ея «желаетъ отдыха», и выражаетъ желаніе, чтобы онъ «въ тишинѣ» вспоминаль иногда о ней, а она съ своей стороны обѣщается съ благодарностью его вспоминать «въ каждый свѣтлый, тихій часъ».

Выводъ изъ сопоставленія двухъ писемъ получается определенный: «тишина» и «молчаніе» у Тургенева многозначительне, чѣмъ у Пушкина, и являются большою частью соутѣшниками счастія, а не душевнаго ущерба. Слѣдовательно, и подражая Пушкину онъ не терялъ своей индивидуальности.

Кажда душевной цѣльности, такъ характерная для творчества Тургенева и въ эпоху высшаго расцвѣта его таланта, занимаетъ важное мѣсто и въ композиціи его поэмъ (на это уже указывалось другими изслѣдователями) и въ мотивахъ его мелкихъ стихотвореній. Часто встречаемъ мы у него противоположеніе цѣльныхъ и непосредственныхъ, натурьнатурамъ дряблымъ и слабымъ. Энграffъ могъ бы, быть взятъ изъ Лермонтова: «богатыри—не вы», причемъ «вы» здѣсь надо читать «мы», или даже «я», а богатыри духа могутъ выискиваться во всѣхъ вѣкахъ и подъ всѣми широтами.

Въ одномъ изъ двухъ первыхъ напечатанныхъ стихотвореній Тургенева, «Къ Венерѣ Медицейской», уже есть это противоположеніе. Венера Медицейская вызываетъ въ

поэтъ благоговѣніе; какъ «лавко минувшихъ дней, друго-го поколѣнья прѣнительный завѣтъ!» Богатырями же оказываются древніе греки.

Не наша чадо ты! Нѣть, пылкимъ дѣтямъ юга
Одевимъ дано испить любовнаго недуга
Пляшь вино!...
Но намъ ихъ бурный жаръ и чуждъ и непонятенъ;
Изыскъ любви, страстей намъ болѣе не внателъ;
Душой увяли мы...

Въ стихотвореніи «Нева» богатыремъ является морякъ съ не русскимъ лицомъ, прѣбывавшій изъ невѣдомой далекой стороны, который, вѣроятно, не знаетъ «смутнаго страданья», не проливая напрасныхъ слезъ, беззаботно влюблялся и безоговорочно цѣловалъ, а поэтъ готовъ былъ приписать ему свою личную тоску и свои личныя страданія.

Въ посланіи «Къ А. С.» мы видимъ столъ изъблаженіе впослѣдствіи Тургеневымъ сопоставленіе мужской души, безсилной любить, съ сильной женской натурой.

Иногда Тургеневъ не даетъ сопоставленія, а ограничивается только изображеніемъ «богатырей», предоставляемъ читателю любоваться и самому дѣлать выводъ. Вотъ чисто эпическая фигура русскаго помѣщика прежняго времени, «степнаго Сарданапала» на лихомъ конѣ. Упосиний удачной охотой, онъ «весело дышалъ своей широкой грудью» и всѣмъ своимъ видомъ вызывалъ удивленіе въ своеемъ внуку («Дѣдъ»). Вотъ испанецъ, явившійся по уголовру «для недолгаго свиданья, для безмолвнаго лобзанья». Онъ кипитъ страстью: «Сколько бъ мы съ тобой ни жили, я хочу, чтобы мы съ тобой до могилы не забыли этой ночи отневой». («Для недолгаго свиданья», см. еще «Призваніе», «Похищеніе»).

Но лучшимъ испытаніемъ для силы характера и нѣльности души является не счастливая любовь, а несчастіе. Вотъ добрый молодецъ, лихой разбойничекъ, которому пришелъ часъ расплаты. «Передъ воеводой молча онъ стоитъ... скованъ по ногамъ «онъ, скованъ по рукамъ, по раздраженный издѣвателствами воеводы, спорашиваетъ его неожиданнымъ признаніемъ, что имѣлъ успѣхъ у его жены. Эта «Баллада», благодаря романсу,—самое популярное изъ всего, что было написано Тургеневымъ, стихами. Прекрасно передана, безъ лишнихъ словъ, что въ Тургенева встрѣчается рѣдко, сердечная драма крестьянскаго парня съ сильной и цѣльной душой Феди.

Ясно, что авторъ не только «подивился дѣлу», о чёмъ онъ самъ говоритъ, но любуется и всѣми этими

героями, завидными своею цѣльностью и непосредственностью. Но эти «богатыри—не вы», обыкновенно у Тургенева молчаливы. Или взяты въ моментъ молячанія. Морякъ («Нева») лежитъ и отдыхаетъ. Безмолвный является передъ нами дѣдъ — Сарданапаль. Въ стих. «Федя» — «молча вѣзжаетъ... парень въ село». У забора встрѣтилась старуха. Спросилъ о своихъ родныхъ, спросилъ о Парашѣ: правда ли, что она постомъ овдовѣла. Старуха отвѣчаетъ, что умеръ сосѣдъ, овдовѣла Параша, да черезъ чѣмъ пошла за другого. Тогда Федя «молча махнулъ рукой» и повернула лошадь обратно («Федя»).

Иначе переживается искудача въ любви слабымъ, человѣкомъ въ стихотвореніи «Къ кому твержу я стихъ унылый». Здѣсь любящій мучится сознаніемъ, что не опь зажегъ въ «ней» «огонь нѣмыхъ страданій», а тѣмъ, цеменѣ «душа бѣжитъ къ ся ногамъ». Здѣсь неумѣніе унѣсть достоинствомъ, такъ, какъ умѣлъ Федя. Еще хуже совсѣмъ не знать любви. На старости лѣтъ человѣкъ переживаетъ настроеніе лермонтовскаго Миры до бѣгства. Онъ горюетъ, что ни разу не испыталъ любви: «Не научился я любить»... «не быть и любимъ и не любить», разсказываетъ своему племяннику передъ смертью старикъ («Старый Помѣщикъ»). — «За то тоска грызть и завѣтъ старика. И въ страшный часъ, послѣдний часъ ты видишь, — слезы льются изъ глазъ: мнѣ эти слезы жгутъ лицо, и стыдно мнѣ и тѣкето... Ахъ, дайте страсть узнать и жизнь — и я умру безъ укоризнъ». Пора бы подумать и о душѣ, а вмѣсто этого все мечтается невѣдомая красавица, «и въ головѣ моей сѣдой нѣть мѣста мысли неземной».

Въ стих. «Когда съ тобою» и «Цвѣтокъ» изображаются душевный холодъ въ любви, мужской эгоизмъ. Среди людей «близкихъ» и въ то же время чужихъ душевный холодъ переходить въ злую веселость высокомѣрія («Одинъ, опять одинъ я») или въ холодную молчаливую злость («Толпа»). Въ первомъ изъ этихъ двухъ стихотвореній авторъ наединѣ дѣлаетъ очень нелестныя характеристики только что ушедшихъ отъ него гостей.

Но гости тѣ... Кому изъ нихъ могу я
Завидовать? — Гдѣ тотъ, кого я смѣло
И безъ обмана скажетъ мнѣ: «я живъ?»
Онъ изъ нихъ, добрѣкъ здоровъ, глупъ
И знаетъ самъ, что глупъ... ему неловко...
А тотъ себѣ придумаѣтъ гамъ работу,
Ненужнукъ, безплодную, — хлопочеть
Чѣрдѣкъ, что „подавгается впередъ”...

Тотъ—юноша восторженныи, а тотъ—
Чувствителъ, но мелокъ и нечто менъ...
Мы въ веселъ...

Въ стих. «Толпа» на мотивъ лермонтовскаго «Не
хѣръ себѣ, мечтатель молодой» Тургеневъ поетъ ирони-
ческій гимнъ толпѣ, которая не признаетъ его страданій,
но спуститься до нея поэтъ не хочетъ... и потому ему
остается одно: молчать о томъ, что онъ любитъ и о томъ
что ненавидитъ, «тянуть съ усмѣшкой торопливо-холод-
ной злости, злости молчаливой хоть горькое, но пылос-
кію». Опять сила духа оказывается въ молчаніи. Но это
молчаніе озлобленное. Наоборотъ, представительничества,
«человѣкъ, какихъ много», молчать не умѣеть:
онъ, не имѣя на то никакихъ правъ, т. к. недалеко ушелъ
отъ толпы, «добросердечно бранить толпу и проклянть
Безчеловѣчно свою судьбу».

Вообще болтливость имѣеть въ Тургеневѣ—поэтъ
злѣваго врага. Эпитетъ «болтливый» онъ одобрительно
прилагаетъ только... къ листьямъ, да и то на фонѣ ти-
шинь. Всѣ же герой, къ которымъ онъ благоволить, го-
ворять мало, но если говорятъ, то просто и дѣльно (Па-
раша) или у нихъ отмѣщается «обдуманная медлительность
рѣчи» (Филиппо Стродзи). Старикъ въ «Разговорѣ» ме-
таетъ о юношахъ «неговорливыхъ и простыхъ». Въ осо-
беннюю похвалу своей Дуняшѣ авторъ ставить то, что
она не принадлежитъ къ числу творений, «степерь нерѣ-
дкихъ на Руси святой, охотницѣ... до преній... голодныхъ
сердцемъ и болѣзнико-болтливыхъ». Описывая русскій
балъ, Тургеневъ иронически говоритъ о чисто-русской
красотѣ: она у него «одѣта плохо, тяжела и не ловка» и
«болтлива какъ трещетка». Если Тургеневу приходится
и иногда дозволять своимъ героямъ и героямъ не обви-
нivatingся отдельными фразами, а вести длинные разго-
воры и обнаруживать временами даже краснорѣчіе, то эти
разговоры въ исторіи развитія любви играютъ у него
роль длинныхъ коридоровъ, которыми проходить какъ
можно скорѣе, чтобы выйти въ свѣтлыя и просторныя
залы, где царитъ молчаніе. Разговорчивость изпадаетъ
на героя съ героиней или до или послѣ особенно важнаго
момента молчанія *). Съ разговорами Тургеневъ посту-
паетъ какъ съ нелюбимымъ имъ временемъ года—зимой.
Дѣйствие его романовъ и повѣстей происходитъ обыкно-
венно не зимой. Въ поэмѣ «Андрей» онъ разсказываетъ

*). По момента молчанія см. I; моментъ молчанія LI; постъ—
LIV—LV. Въ «Лиризѣ» до—XXI и LVI, постъ XXXI, XXXIV, LXVI.

про любовь весной, лѣтомъ и ранней осенью, а потомъ
ночь мѣсяцѣвъ опускаетъ и переходитъ сразу къ слѣ-
дующей веснѣ. На моментахъ молчанія своихъ любящихъ
онъ останавливается подробно, а о длинныхъ разго-
врахъ и ихъ краснорѣчіи только упоминаетъ.

Молчаливы могутъ быть, конечно, и пошлые люди...
Дуняша, жалуясь на надѣлливость сосѣдокъ-сплетницъ,
дѣгъ абрисъ и молчаливаго сосѣда: «молчать, сопить-
во весь обѣдь; глотасть, давится насильно». Мы видимъ,
что молчаливость тутъ не самое худшее качествъ сосѣ-
да. Вообще же молчаливыхъ пошляковъ у Тургенева мало.
Пошлость выражается въ его поэмахъ шумно и кри-
кливо. Образцомъ пошлости является мужъ Дуняши. Къ
нему примѣняются такие глаголы: «закричать», «возо-
пиль», «воскликнуть», а когда его застали за обѣдомъ
и ротъ его былъ набитъ, «отвѣтствовалъ мычанемъ».
Но кричать и излашать звуки можетъ и дикий звѣрь. От-
личительнымъ признакомъ человѣка является даръ слова.
Отличительнымъ признакомъ натуры не совсѣмъ пошлой
является по Тургеневу умѣніе не злоупотреблять этимъ
даромъ, т.-е. умѣніе молчать.

Изъ русскихъ поэтовъ Тургеневъ болѣе всего учился
у Пушкина и Лермонтова. Влияніе Лермонтова было вре-
меннымъ и отразилось въ такихъ его признаніяхъ, ко-
торые совсѣмъ не вяжутся съ нашимъ обычнымъ пред-
ставленіемъ обѣ авторѣ «Дворянскаго Гнѣза». Напри-
мѣръ, юный Тургеневъ заявляетъ, что «въ борьбѣ съ
людьми таится наслажденіе неистощимое — презрѣніе». Пушкинъ же помогъ Тургеневу найти самого себя.

Сопоставляя два письма: Татьяны и Дуняши, мы ви-
дѣли, что въ отношеніи къ «тишинѣ» и «молчанію» Тур-
геневъ проявилъ свою индивидуальность. Въ этомъ пунк-
тѣ не поддался онъ и вліянію Лермонтова, если не счи-
тать такихъ мелочей, какъ выраженіе «нѣмья страданія»
и т. п. Отношеніе Лермонтова къ тишинѣ и молчанию
было совсѣмъ инымъ. У Лермонтова въ тишинѣ ночи ссы-
пится голость Бога, у него «звѣзда съ звѣздою говоритъ». Указавъ, что «Тифлісъ объять молчаніемъ», онъ не рас-
ширяетъ этого молчанія, а разсказываетъ о томъ, что
онъ видѣть, сидя на коврѣ, дожидаясь врага и обдумы-
вая планъ мести: все это никакого отношенія къ самому
молчанію не имѣеть. Въ «Тамарѣ» говорится про голось
царицы, про дикие звуки, всю ночь раздававшіеся въ
башнѣ. Только потомъ воцарялись мракъ и молчаніе. И
хотя тѣло, брошенное въ рѣку, было «безгласно», но
ропоглощено плавающимъ, т.-е. шумомъ, спѣшили это тѣло уне-

сти, а изъ окна башни звучало «прости!» И было такъ иѣжно прощанье, и т. д... Хотя Лермонтовъ и любить «холодное молчаніе» полей своей родины, но это между прочимъ; огъ въ то же время «смотрѣть до полночи готовы на пляску съ топаньемъ и свистомъ подъ говорѣнія пьяныхъ мужичковъ». Великолѣпно описано молчаніе въ «Валерикѣ»; но весь смыслъ этого «грознаго молчанія» въ томъ, что послѣ этого послѣдовала залпъ, и мясо бы было убиты. «Молчаніе синей степи» противопоставляется немолчному шуму Чернаго моря, и поэтъ, очевидно, не знаетъ, чмъ отдать предпочтеніе. («Памятъ Одоевскаго»). «Гордому миру» вершитъ Казбека противополагается почти какъ равная сила «гордый ропотъ человѣка» («Казбеку»). Молчаніе Каспія въ отвѣтъ на лѣтиное журчанье Терека имѣеть смыслъ только въ связи съ тѣмъ, что потомъ онъ «взыграль, веселья полный». Въ стихотвореніи «поэту» Лермонтовъ съ сочувствіемъ говоритъ о «гѣмомъ благоговѣніи», но вѣдь это благоговѣніе вызывалось «гѣримъ звукомъ могучихъ словъ», и центръ тяжести тутъ въ этихъ звукахъ, а не въ молчаніи. Узникъ въ мрачной тишинѣ слушаетъ, какъ поетъ его сосѣдъ; и опять пѣсни эти важнѣе для узника, чмъ тишина. Безмолвіе тонетъ у Лермонтова въ звукахъ. «Безмолвно» лежитъ умирающій гладіаторъ, но циркъ дрожитъ отъ рукоплесканій. Нѣмъ витязь на днѣ рѣки, но обѣ этомъ «гѣла» русалка, и рѣка катилася «шумно». Наконецъ, безмолвныя долгія страданія требуютъ исхода въ звукахъ: иначе «разорвется грудь отъ муки» («Еврейская мелодія»). Въ минуту жизни трудную Лермонтовъ не молчать, а твердить наизусть слова чудной молитвы. Онъ говоритъ о рѣчахъ, которымъ безъ волненія внимать невозможно.

Вообще у Лермонтова тишина только оттѣняетъ звуки, у Тургенева звуки оттѣняютъ тишину; у Лермонтова молчаніе гонеть въ звукахъ, у Тургенева звуки тонуть въ молчаніи. Лермонтовъ постигаетъ таинство звука, Тургеневъ — таинство молчанія. У Лермонтова все полно звуковъ, шума и движенія, и въ этомъ сказалася мятежная натура. У Тургенева любовь въ тишинѣ и молчанию — результатъ его созерцательности и душевной рыхлости.

Какъ натурѣ религіозной, Лермонтову присуще устремленіе въ будущее. Вотъ почему такъ хорошо у него молчаніе, какъ ожиданіе. Тургеневъ лишень эпитета, и у него молчаніе не средство, а цѣль, не ожиданіе, а достиженіе. Это въ жизни человѣка; молчаніе же природы — это для него не загадка, а уже готовый отвѣтъ.

Заклятый врагъ болтливости, Тургеневъ не разъ упрекаетъ самого себя въ этомъ недостаткѣ и извиняется въ немъ передъ читателями. Возьмемъ примѣры изъ «Параши»: «Я заболтался, господа» (IV), «Но, можетъ быть, подробнымъ описаніемъ я надоѣль» (XIII), «Но сознаюсь и сознаюсь съ смущеніемъ, я заболтался вновь» (XXXV). Откладывая описание встрѣченаго Параши незнакомца до другого раза, Тургеневъ ссылается на свою многорѣчивость: «Ужъ и такъ съ излишествомъ рѣчить я». Заканчивая свой разсказъ, поэтъ опять извѣняется: «Много я болталъ и вамъ я надоѣль и самъ усталъ» (LXIV).

Тургеневъ правъ, упрекая себя въ многоглаголаніи. Это главный недостатокъ его стиховъ, именно стиховъ, а не прозы. Безподобный рассказчикъ-импровизаторъ въ частномъ быту, изумительно точкій художникъ, подчавший малѣйшие нюансы и переходные тона, для которыхъ не существуетъ готовыхъ словъ — клише, представление о которыхъ можно дать только, прибегая къ описательнымъ оборотамъ рѣчи, Тургеневъ такъ много могъ сказать о каждомъ предметѣ или вещи, о каждомъ движении и взглядѣ человѣка, что поневолѣ становился говорливымъ. Въ минуты первого знакомства Параши съ ея геодемъ, Викторъ ей «что-то рассказалъ». Что рассказывалъ, это Тургеневъ, по своему обыкновенію, опускаетъ, но онъ обстоятельно докладываетъ читателю, что въ стѣнѣ на этотъ разсказъ Параша «сперва довольно звонко, потомъ погише разсмѣялась». Такихъ примѣровъ уличительной точности можно найти у Тургенева сколько угодно. Своимъ талантамъ описывать онъ въ стихахъ увлекается чрезмѣрно. Въ поэмѣ «Помѣщикъ» онъ подробно описываетъ нѣмца-губернера, интересную вдовушку-сосѣдку, уѣздные балы, типы, какіе тамъ попадаются — къ сюжету поэмы все это имѣеть отдаленное отношеніе... Дѣйствія въ его поэмахъ мало, зато чрезмѣрно много описаній. Описанія эти — особенно описанія природы — часто бываютъ прекрасны.

Стихи Тургенева о природѣ могутъ быть разделены на три группы: природа наводитъ на размышленія о тайнахъ вѣчности и гроба («Вечеръ», посвященіе къ «Разговору», «Замѣтила ли ты»). Обѣ этихъ стихахъ у насъ была уже рѣчь. Природа оказываетъ умиротворяющее и болдрящее дѣйствіе на душу («Откуда вѣтъ тишиной», «Весенний вечеръ», «Къ***», «Осень», «В. Н. Б.», «Гроза промчалась», «Безлунная ночь», «На охотѣ», «Передъ охотой», «Первый снѣгъ», «Кроткие лыются лучи»). Въ трехъ

тыхъ, есть у Тургенева и чистыя описанія. («Гроза», «Другая ночь»). Всего больше удаются Тургеневу въ стихотворенія, гдѣ больше описанія.

Но поэзія есть прежде всего языкъ намековъ или афоризмовъ, а не описаній. Это есть умѣніе, коснувшись одной струны въ душѣ человѣка, заставить смутно задрожать всѣ другія... Для этого нуженъ строгій отборъ, нужно экономить свои силы. Пушкинъ старался избѣгать накопленія эпитетовъ, потому что они могутъ мѣшать одинъ другому. Не то въ прозѣ: тамъ можно описывать съ разныхъ сторонъ и обстоятельно. Почему же поэту нужно быть краткимъ въ описаніяхъ? Потому что дѣйствуетъ онъ гораздо болѣе звуковой стороной своихъ стиховъ, чѣмъ образами... Поэзія это есть прежде всего таинство звуковъ, и кто не умѣеть постигать этого таинства, тотъ не поѣтъ въ единствено вѣрномъ значеніи этого слова, хотя бы девять десятыхъ человѣчества считали его таковымъ.

Разсмотримъ Тургенева съ этой стороны.

Первый періодъ литературной дѣятельности Тургенева относится къ тридцатымъ годамъ, когда Тургеневъ плохо справлялся съ требованиями стихосложенія. Въ это время онъ сочинялъ и переводилъ преимущественно драмы и трагедіи. Онъ не дошли до насть. Единственной представительницей этихъ вымершихъ чудовищъ является уже не разъ упомянутая нами фантастическая драма въ стихахъ «Стено», которую самъ авторъ впослѣдствии признавалъ «совершенно нелѣтнимъ произведеніемъ». Эта «драматическая поэма» ужасна не только по содержанію, но еще болѣе по своему языку и стихосложенію. «Гепера могу я мстить сестру»... «Но не теряй своей прелестной жизни любить меня»—такъ говорятъ дѣйствующія лица у того автора, который впослѣдствіи сталъ едва ли не лучшимъ стилистомъ въ русской литературѣ;—лишнее доказательство, что нѣтъ талантливыхъ и бездарныхъ авторовъ: есть только талантливыя и бездарныя произведенія. Написана поэма пятистопнымъ ямбомъ съ вольной цезурой, но авторъ обнаруживаетъ полное неумѣніе овладѣть размѣромъ: на каждомъ шагу попадаются хорейческія стопы, искаются ударенія въ словахъ. Приходится читать «тѣбя», «блну», «моѣго», «твбей», «жѣвутъ» и даже «мю», вм. «мої» и «нѣ», вм. «пора». За ямбъ выдается такое сочетаніе односложныхъ и двусложныхъ словъ, какъ напр.: «за тебя дать всю мою кровь». Плохо стихосложеніе и въ двухъ первыхъ напечатанныхъ стихотвореніяхъ Тургенева: «Вечеръ» и «Къ Венерѣ Медицейской».

и въ «Старомъ Помѣщикѣ», одномъ изъ раннѣхъ его стихотвореній *).

Авторъ не выдерживаетъ построенія строфы по количеству стопъ («Вечеръ»). Особенно плохи риѳмы: «сылы» — «въ могилѣ»; «мы» — «любви»; «глаза» — «могла»; «гроза» — «тебя».

Въ эпоху создания «Парашы» и «Разговора» Тургеневъ дасть уже вполнѣ грамотное стихосложеніе, но не большое.

Размѣровъ ступавшихъ чину, стянутыхъ цезурой, какъ слишкомъ стѣшительныхъ, Тургеневъ старался избѣгать. Правильную цезуру выдерживаетъ онъ въ шестистопномъ ямбѣ, гдѣ это неизбѣжно, а изъ двухъ основныхъ видовъ пятистопного ямба: съ цезурой и безъ цезуры, Тургеневъ пользуется преимущественно вторымъ видомъ. Этимъ размѣромъ написано большинство его поэмъ.

Не типичнымъ для Тургенева по стремительности стиха является его «Разговоръ», написанный сплошь мужскими риѳмами. Размѣръ этой поэмы обусловленъ содержаніемъ. Участъ онъ привился въ тѣхъ поэмахъ, гдѣ выводились узники («Шильонскій Узникъ» въ пер. Жуковскаго), монахи и отшельники («Чернецъ» Козлова; «Мцыри» Лермонтова). У Тургенева одно изъ двухъ лишь поэмы является отшельникомъ.

Большинство поэмъ и некоторые стихотворенія имѣютъ строфическое построеніе. Въ «Попѣ» и «Андрѣ» разсказъ ведется октавами. Прістрастіе къ строфическому построению указываетъ на склонность къ звуковой отчетливости. Но самое построение строфъ не отличается разнообразиемъ. Риѳмы не отличаются ни звучностью, ни оригинальностью. Рѣдко встрѣчаемъ созвучіе опорныхъ согласныхъ. Исключеніемъ являются риѳмы тамъ, гдѣ разсказъ ведется въ топѣ непринужденной болтѣни и балагурства. Юмористический тонъ даетъ ему возможность вводить такие слова, преимущественно изъ общаго или даже вульгарного языка, которыхъ было бы въ болѣе серьезному стыду недопустимы. Напр., сримоняясь въ октавѣ «на дачѣ», онъ для третьей риѳмы вводитъ «тѣмъ паче». Опасность тройныхъ созвучій въ октавахъ заключается въ томъ, что риѳмовка одинаковыхъ грамматическихъ формъ, чего не всегда можно избѣжать, вносить утомительное однобразіе. Здѣсь самый слабый

*). Вѣроятно, это и есть таъ „Разсказъ старика“, отъ котораго якобы сохранилось только название.

пунктъ въ риомахъ Тургенева. У него часто встречаются такія сочетанія: разлуку—муку—руку; писатель—мечта-
тель—читатель. Всего хуже встречающаяся у него не разъ такая риомовка: иногда—никогда—всегда. Послѣ этого можно, кажется, риомовать «фунта» и «полфунта».

Плохи у него и цезуры, т.е. онъ не вездѣ совпадаютъ съ логической остановкой.

Мастеръ въ области художественной прозы, Тургеневъ пигдѣ не обнаружилъ мастерства въ стихотворной технике, даже въ эпоху наиболѣе интенсивнаго писания стиховъ. Нечего говорить, что не пріобрѣлъ онъ этого мастерства и въ старости. Въ 1876 году онъ написалъ стихотвореніе политического характера «Крокетъ въ Виндзорѣ». Стихотвореніе это, по словамъ самого Тургенева, облѣтѣло всю Россію и было переведено на немецкій, французскій и англійскій языки. Но успѣхъ этотъ основанъ не на поэтическихъ достоинствахъ: въ техники же стиха Тургеневъ шагнулъ назадъ; у него мы находимъ тутъ неправильное размѣщеніе словъ: «ту крокетъ игру называютъ».

Но поэта надо судить по вершинамъ его творчества, а не по недостаткамъ. И у истиннаго поэта могутъ быть произведенія вялыхъ и блѣдныхъ. Если оцѣнивать стихи Тургенева въ связи съ поэзіей 40-ыхъ годовъ, мы должны сказать, что поэмы Тургенева безконечно выше и интереснѣе, чѣмъ поэма Майкова «Машенька» или поэма Фета «Княжна». Въ тургеневскихъ поэмахъ больше ума и художественнаго таланта. Поэтому и до сихъ порь читемъ можетъ доставлять истинное наслажденіе. Мы видимъ въ авторѣ тонкаго психолога. Возьмемъ, напр., первое посѣщеніе Викторомъ родителей Парашинъ Параша давно жаждетъ любви, и вотъ въ ея домѣ человѣкъ, который ей нравится, но онъ такъ мало знакомъ. Они сидятъ рядомъ, ведутъ незначительный разговоръ; вдругъ глаза ихъ встрѣтились случайно. Параша «не тогасъ опустила взоръ». Потомъ она встала и «безъ причины приласкалась къ отцу». Какъ это тонко и психологически вѣрно! Только крупный художникъ-психологъ могъ это подмѣтить!

Прекрасны у Тургенева-поэта и описанія природы. Мы вполнѣ раздѣляемъ восхищеніе одного изъ современныхъ намъ критиковъ *) такимъ мѣстомъ въ «Парашѣ»:

А между темъ въ чѣмъ выступаетъ... Въ радѣ
Вдалѣ ложатся тучи. Рокиой мглою

Наполненъ воздухъ.. Липы чуть шумятъ,
И яблони надѣ темною гравою,
Раскинъ въ вѣтки, вѣза въ сѣять.
Лѣшь изгѣдка пломчатся лекія рѣбеть
Въ бѣлацѣ... т...

«Какъ точно»,—говорить критикъ,—«подмѣчены здѣсь подробности картины! Яблони стоять неподвижно, липы ровно шумятъ, въ листѣ березъ точно время отъ времени проносится вздохъ. И самое лучшее то, что эта отчелѣвость деталей не подчеркнута, какъ позиціѣ всюду у Тургенева и какъ теперь обыкновенно у Бунина, а дана на ходу рѣчи, какъ нѣчто заурядное».

Къ сожалѣнію, всѣ указанныя достоинства характеризуютъ Тургенева какъ художника, но не вплетаютъ никакихъ лавровъ въ вѣнокъ поэта. Скорѣе наоборотъ: стремление къ точности и пристрастіе къ описаніямъ ведетъ за собой многорѣчивость, нетерпимую въ стихахъ. Самъ Тургеневъ это чувствовалъ, и его исключительный интересъ къ тишинѣ и молчанию находится въ связи не только съ его міросозерцаніемъ и temperamentомъ. Здѣсь узѣль его личной проблемы въ области словеснаго творчества. Онъ сознавалъ важность сжатости въ поэзіи, т.е. умѣнія во время помолчать. Онъ преклонялся передъ сжатостью рѣчи своего бoga Пушкина, его способностью удерживаться отъ комментаріевъ, вступать немедленно in medias res. Все это сознавалъ прекрасно, а самъ все говорилъ, говорилъ, говорилъ о цѣнности молчанія. На дѣлѣ же онъ не слѣдовалъ этому примеру своего великаго учителя и сжатости въ своихъ стихахъ не обнаруживалъ. Безсознательно чувствовалъ онъ, вѣроятно, и всю важность звуковой стороны въ поэзіи: недаромъ онъ читалъ стихи не такъ, какъ читаются актеры, а какъ читалъ Пушкинъ, т.е. немногого нараспѣвъ. Но «таинство звука» ему не далось. Было у него и чутье ритма, что такъ блестяще проявилось потомъ въ это прозѣ. Но для стихотворнаго творчества такого чутья оказалось недостаточно. Страсть все рассказывать, и описывать мѣшала развиться замкнутой сосредоточенности, столь цѣнной для поэта.

Стихотворенія Тургенева—это арена борьбы художника съ поэтомъ. Силы оказались несоразмѣрны. Но, привѣтствуя триумфъ великаго художника, не будемъ слишкомъ строги къ побѣжденному поэту: проза Тургенева не была бы такъ благоуханна и ритмична, если бы онъ предварительно не прошелъ школы поэзіи. Слава побѣженнымъ!

И. Ф. Анонъ.

*) М. О. Гершензона.

слова. Элементъ собственно-творческій, такимъ образомъ, заключается только въ этомъ сосредоточены, какъ въ фокусъ пестрыхъ лучей свѣтящей поэту дѣйствительности, сведенія ихъ пестроты къ гармонической ясности, ихъ прерывисто и случайно воспринимаемаго разнообразія—къ архитектонической стройности.

Однако, и при равно-пассивномъ созерцаніи міра разныи индивидуумъ онъ представляется въ разныхъ аспектахъ. Одни воспринимаютъ краски и контуры, не замѣчая запаха предметовъ, иные впечатлительны къ звукамъ. Одни легко улавливаютъ логическую послѣдовательность событий, гдѣ другіе не прозрѣваютъ ея. Въ связи съ этимъ, какъ бы поэтъ ни былъ пассивенъ въ восприятіи міра, и, съ другой точки зрѣнія, какъ бы творчество его ни было объективно,—индивидуальная печать будетъ лежать на его произведеніяхъ, опредѣляя не только строеніе и технику ихъ, но и самыи предметъ художественнаго его созерцанія, выборъ имъ матеріала для творческаго его отображенія.

«Въ дѣлѣ искусства вопросъ: какъ?—важнѣе вопроса: чѣ?... Талантъ настоящій—никогда не служить постороннимъ пѣлямъ и въ самомъ себѣ находить удовлетвореніе; окружающая его жизнь даетъ ему содержаніе—онъ является ею *сосредоточеннымъ отраженіемъ*»...

Такъ писалъ Тургеневъ въ августѣ 1879 года въ своей «Литературной автобиографіи».

Для изслѣдователя поэтическаго творчества всякое свидѣтельство самого поэта о его взглядахъ на свой творческий процессъ имѣть значеніе первостепенное. Такое исповѣданіе своей поэтики не должно быть ни замолчено, ни обойдено. Если юно—наицѣ, оно должно бытъ поставлено во главу угла изслѣдованій.

Итакъ, въ настоящей работе мы и займемся не только предметомъ, содержаніемъ того таинственнаго, страннаго, загадочнаго, которое Тургеневу «давалось окружавшій его жизнью», но, по преимуществу, тѣмъ, какъ изображалось оно поэтомъ; разсмотримъ этотъ ирраціональный элементъ жизни въ томъ *«сосредоточеніи изъ отраженій»*, въ какомъ онъ глядѣтъ на насть изъ переживаній поэта, уже отложившихся въ художественную форму его произведений.

* * *

Тургеневъ поэтъ дѣйствительности *rag excellence*, притомъ дѣйствительности здѣшней, земной, какъ сана на насть,—поэтъ «окружающей его жизни». Его творческое перевоплощеніе ея, можетъ быть,—предѣль пассивности художника въ отношеніи къ своему матеріалу. Не даромъ онъ характеризуетъ «талантъ настоящій» какъ *«сосредоточенное отраженіе»* жизни, подчеркивая эти

Въ отношеніи зрительной и слуховой впечатлительности Тургеневъ представляетъ собой рѣдкое по равновѣсію икъ сочетаніе. Онъ—равно чуткій поэтъ-музыкантъ и поэтъ-живописецъ природы. И столь же замѣчательна чуткость его,—пѣвица, влюбленнаго въ «день сей блестательный покровъ»,—чуткость къ хаосу, шевелящемуся подъ складками этого покрова. Этотъ-то хаосъ и составляетъ предметъ таинственнаго, въ самомъ общемъ его опредѣленіи, какъ онъ представляется очамъ поэта.

* * *

Фантастика, какъ элементъ творчества поэта, можетъ обусловливаться его міросозерцаніемъ. Такова фантастика Гофмана, смотрѣвшаго на міръ обыденной реальности какъ на преходящую оболочку высшаго болѣе реальнаго міра, открывающагося поэту въ его фантастическихъ видѣніяхъ. Такова фантастика Эдгара По, посвятившаго свою *«Эврику»* «грезовидцамъ и тѣмъ, кто вѣрить въ грэзы, какъ въ единственную дѣйствительность». Но можетъ фантастика опредѣляться и пассивнымъ усмѣтрѣніемъ въ жизни началь, не укладывающемся въ рамки «здраваго» разсудка, и въ такомъ случаѣ введеніе ея въ обиходъ художественнаго творчества можетъ быть связано лишь съ чуткостью поэта къ проявленіямъ ирраціональной, необъяснимой,—пусть только для него,—и, значитъ, таинственной силы, передъ которой онъ стоитъ (опять говоря словами Тютчева) *«и немощенъ, и голь»*. Такова «фanta-

стика» Тургенева. Ни какимъ построениемъ его философіи ея до конца не объяснишь, ни въ какія рамки его міропочіманія ея не уложишь, ибо она вторглась въ его творчество, какъ волна хаоса, и, вторгаясь, колебала всѣ устои позитивнаго въ основѣ его отношенія къ миру.

И мы, говоря о фантастикѣ Гофмана, не станемъ ее опредѣлять въ ея цѣломъ словомъ «тайновѣдческое», какъ характернымы лишь для нѣкоторыхъ отдельныхъ подробностей его фантастическихъ повѣстей. Обратно: опредѣлить «тайновѣдческое» въ творчествѣ Тургенева, какъ фантастику, назвать «Собаку», «Клару Миличъ», «Сонъ» фантастическими рассказами,—значить дать опредѣленіе крайне неточное. Тотъ признакъ, по которому иногда относятъ въ этотъ разрядъ указанныя произведения, весь сводится къ опредѣленію: тайновѣдческое—ибо непонятное, странное—ибо ирраціональное, но вмѣстѣ съ тѣмъ—нѣчто реальное, здѣсь близко ощущимое; часто претящее, но—данное, съ которымъ ничего не подѣлаешь. И нѣтъ двухъ Тургеневыхъ: съ одной стороны, автора «Записокъ охотника», «Рудина», и, скажемъ, «Нови», а съ другой—Тургенева «Нѣсни торжествующей любви» или «Разсказа отца Алексея». Онъ всюду остается писателемъ реалистической школы. Вся разница лишь въ предметѣ, на который упало его поэтическое созерцаніе, предметѣ, всегда данному ему здѣшней, смѣло можно сказать, даже «посюсторонней» дѣйствительностью.

Можеть-быть, развѣ «Призраки» легче другихъ отнести въ разрядъ разсказовъ «фантастическихъ». Вѣдь, назвать же ихъ самъ авторъ «фантазіей». Но если такъ, то тогда исключительность такой «фантастики» въ творчествѣ Тургенева подтверждается самимъ процессомъ ихъ создания: «Призраки» произошли случайно,—говорилъ Тургеневъ Половцову:—У меня набрался рядъ картинъ, эскизовъ, пейзажей. Сперва я хотѣлъ сдѣлать картинающую галлерею, по которой проходитъ художникъ, разматривая отдѣльныя картины, но выходило сухо. Поэтому я выбралъ ту форму, въ которой и появились «Призраки». (См. Гутьяръ «И. С. Тургеневъ». Юрьевъ 1907, стр. 374 сл.). Съ другой стороны, это наиболѣе «фантастическое» произведение является, пожалуй, и наиболѣе натуралистичнымъ. Ужъ не говоря о томъ, какъ Тургеневъ «ясно видѣть все свое тѣло, какъ оно грузно и одиноко висѣло въ уро- вень Александровской колонны» (VIII 33. Цитаты всюду по полному собранію сочиненій. Посмертное изданіе 1883 года), крайне любопытно простѣдѣть именно «Призраки» («фантазію!»—подзаголовокъ автора) съ точки здѣшняй

сочетанія «тайновѣдческого» съ самой обыденной реальностью и внесенія въ изображеніе тайновѣдческого обыденнореальныхъ и материальныхъ чертъ. Наи римъ: быстрота паденія во время полета живописуется словами: «воздухъ засвисталъ въ моихъ волосахъ» (VIII 7); полетъ еще ускоряется; и «вѣтеръ уже не вѣль и не свисталъ—онъ визжалъ въ моихъ волосахъ, въ моемъ платьѣ... а въ виски неровно стучала кровь»... Запахи привлекаются къ описанію ощущеній летящаго: «въ воздухѣ пахло грибами, побѣками, зорсѣ-травою» (VIII 8), или: «въ воздухѣ пахло дождемъ» (VIII 25). Да же, «фантастической» полетъ можетъ, однако, «вспугнуть паплю», потревожить слегка «семейку дикихъ утокъ» (VIII 9)...

* *

Все дѣло въ томъ, что Тургеневъ въ окружающей его жизни усматриваетъ двѣ сферы бытія, двѣ стихіи: одну—стройную, логически ясную, гармонирующую въ своихъ проявленіяхъ съ рациональнымъ его міросозерцаніемъ, и бокъ-о-бокъ съ нею другую—ирраціональную, со всей системой ея отрицательныхъ атрибутовъ: въ отношеніи познавательномъ—«непонятную», «неестественнную», «невѣдомую», «необыкновенную», «странныю», «загадочную», «тайновѣдческую»; въ отношеніи этическомъ (гдѣ оно выдѣляется авторомъ)—опредѣленію злую, сильнѣе того—смертоносную. Оба эти ряда атрибутовъ сходятся, какъ въ фокусѣ, въ одномъ признакѣ, неизбѣжно обусловливаемомъ самимъ сочетаніемъ категорій «злого» и «непонятнаго», въ признакѣ «страшнаго». Такимъ образомъ, если «тайновѣдческие» разсказы Тургенева можно назвать фантастическими съ большою натяжкой, то почти всѣ они могутъ быть опредѣлены, какъ разсказы *страшные*, разсказы о *страшномъ*, которое тѣмъ еще страшнѣе, что присутствуетъ здѣсь, въ полѣ зреїнія разумѣ, какъ *mouches volantes*, назойлияя, столь близкая и неотгонимая.

Эта ирраціональная стихія разливается по всей природѣ. Только что перечисленные эпиграфы ея взяты нами всѣ изъ текста Тургенева, гдѣ приложены къ самымъ разнообразнымъ предметамъ. Но первая категорія атрибутовъ, иока только она одна привлекается поэтомъ для изображенія явлений, далеко не всегда выдвигается имъ въ сочетаніи съ признаками второй и третьей категорій. Иными словами: «тайновѣдческое», взятое само по себѣ, созерцаемое чисто эстетически, можетъ и не разматриваться Тургеневымъ, какъ «зло» или «страшное». Болѣе того, и въ красотѣ есть своя необъяснимость, ирраціональ-

ность, и въ иррациональномъ—своя плѣнительность для Тургенева!

«Темное чистое небо торжественно и необытно-высоко стояло надъ нами со всѣмъ своимъ *таинственнымъ великолѣпіемъ*.» («Бѣжинъ лугъ». II 109).

«Гондолы съ своими маленькими красными бгонечками, казалось, еще неслышно и быстрѣе бѣжали; *таинственно* блестали ихъ стальные гребни, *таинственно* вздымались и опускались весла наль серебряными рыбками возмущенной струи». («Наканунъ». IV 178).

«Все небо было испещрено звѣздами; *таинственно* струилось съ вышинъ ихъ голубое, мягкое мерцанье». («Три встрѣчи». VI 279).

И тутъ же, въ томъ же значеніи почти однозначный эпитетъ: «лишь смутно зеленѣли... Станный сдержаній порохъ возникалъ по временамъ въ ихъ сплошной листвѣ».

Однако, въ большинствѣ случаевъ, и чѣмъ старше становился Тургеневъ, тѣмъ чаще, эпитеты этого поряда имѣютъ окраску чего-то зловѣщаго, подхода къ дальнѣйшимъ категоріямъ злого и страшнаго. Въ тѣхъ же «Трехъ встрѣчахъ» *таинственное* стоитъ въ непосредственномъ сопоставлѣніи съ послѣдней категоріей:

«Черезъ мѣсяцъ я уѣхалъ изъ деревни; и понемногу всѣ эти *ужасы*, эти *таинственные* встречи вышли у меня изъ головы». (VI 304).

Тотъ же оттѣнокъ, но болѣе легкій, оттѣнокъ тревоги—въ «Первой любви»: «Я легъ, но даже глазъ не закрылъ. Скоро я замѣтилъ, что ко мнѣ въ комнату безпрестанно западали какіе-то слабые отсвѣты. Я приподнялся и глянулъ въ окно. Переплеть его четко отдѣлялся отъ *таинственно* и смутно *) бѣлѣвшихъ стеколъ. Гроза—подумалъ я». (VII 348 сл.).

Еще тревожнѣе настроеніе въ «Призракахъ»: «Солнце только-что закатилось, и не одно небо зардѣлось,—весь воздухъ внезапно наполнился какимъ-то, почти *неестественнымъ* багрянцемъ: листья и травы, словно покрытые свѣжимъ лакомъ, не шевелились; въ нихъ окаменѣлой исподвижности, въ фѣзкой яркости ихъ очертаній, въ этомъ сочетаніи сильного блеска и мертвой тишины бы-

*) На лѣпшемъ обратить вниманіе на однородное сочетаніе прилагателя *смутно*—здесь съ *таинственнымъ*, въ «Трехъ встрѣчахъ» съ *страннымъ*. (VI 279). Къ такимъ, зрительнымъ, эпитетамъ таинственного мы еще вернемся.

ло что-то странное и загадочное». (VIII 3 сл.). И еще сильнѣе тутъ же называется Тургеневъ эту тишину *«заколдованной»*.

Та же тревожная окраска въ стихотвореніи въ прозѣ «Мокре плаванье»: «Солнце висѣло тускло-краснымъ пятномъ въ этой мглѣ; а передъ вечеромъ она вся загоралась и алѣла *таинственно и странно*.» (IX 591).

И уже совсѣмъ зловѣшій оттѣнокъ въ «Пѣснѣ торжествующей любви», когда ожерелье, возвлаженіе Мушѣмъ на шею Валеріи, «показалось ей тяжелымъ и одареннымъ какой-то странной теплотой...» Оно такъ и прильнуло къ кожѣ». (IX 441). Или описание вина, которымъ «Мушѣ попотчиваѣтъ своихъ друзей»: «Чрезвычайно нахучее и густое, золотистаго цвета съ зеленоватымъ отливомъ, оно загадочно блестѣло»... (IX 442).

А вотъ иррациональная стихія воплощается въ человѣкѣ, и глаза Ирины, «странные, словно потѣмнѣвшіе и расширенные», не сулятъ, вѣдь, ничего добра гeroю. («Дымъ». V 55).

Или взглянуть княгини Р. въ «Отцахъ и дѣтяхъ», быстрый и глубокій, беспечный до удали и задумчивый до унынія, — загадочный взглядъ. Что-то *необычайное* «свѣтилось въ немъ, даже тогда, когда языкъ ся лепесталъ самыя пустыя рѣчи». (IV 224).

Или въ разсказѣ «Сонъ»: «Онъ слѣдилъ за нею исподтишка, и гдѣ бы она ни была, она всюду видѣла его черные злые глаза. Онъ съ ней не познакомился и ни разу съ ней не говорилъ—только все глядѣть на нее—такъ дерзко и *странно*» (IX 348). «Миръ не нравилась улыбка, съ которой г-нъ баронъ меня разспрашивалъ; не нравилось также выраженіе его глазъ, когда онъ ихъ словно вонзаль въ меня... Въ нихъ было что-то хищное и покровительственное... что-то жуткое... Странное было лицо у барона!» (IX 345).

Часто Тургеневъ не довольствуется однимъ эпитетомъ для обозначенія иррациональности явленія: самъ предметъ, носитель таинственного представляется неуловимымъ, опредѣляется какъ «нѣчто», «что-то». Этимъ особенно подчеркивается ощущеніе тревоги и особо-пассивнаго состоянія, подчиненія темной стихійной силѣ.

Литвиновъ «чувствовалъ одно: паль ударъ, и жизни перерублены, какъ канатъ, и весь онъ увлеченъ впередъ и подхваченъ чѣмъ-то невѣdomымъ и холоднымъ». («Дымъ». V 134).

«Аратовъ не выдержалъ и улизнулъ, унося въ душѣ смутное и тяжелое впечатлѣніе, сквозь которое, однако,

пробивалось *нечто* ему самому *непонятное*—но значительное и даже *тревожное*. («Клара Миличь». IX 470).

Тургеневъ не останавливается и передъ тѣмъ, чтобы прямо обозначить активность ирраціонального начала словомъ сила, но и тогда подчеркнетъ ея ирраціональность посредствомъ неопределеннаго мѣстоименія: «Чтѣгдѣлилось въ этой душѣ,—Богъ вѣсть! Казалось, она находилась во власти *какихъ-то тайныхъ*, для нея самой *невѣdomыхъ* силъ». («Отцы и дѣти». IV 225).

Сюда же можетъ быть отнесено очень распространенное въ просторѣчіи, откуда навѣрное взялъ его и Тургеневъ, обозначеніе Нечистаго неопределеннаго терминомъ «онъ»: «Четвертый мѣсяцъ какъ я его вижу.—Его? Кого его?—Да того... что къ ночи называть неудобно.—Я такъ и походѣль весь и затрясся.—Какъ?!—говорю—ты *его видишь?*»—(«Разсказъ отца Алексея». IX 370. Курсивы Тургенева).

Подобнымъ же образомъ и въ «Призракахъ» упорное нежеланіе Эллисъ назвать по имени то «нечто», которое «было тѣмъ страшнѣе, что не имѣло определенного образа», подчеркиваетъ, кромѣ таинственности этой ирраціональной силы, особенно то злое и страшное, которое въ ней заключается: «Ужасъ, томительный ужасъ кривиль, искажалъ блѣдныя, почти стертые черты Эллисъ...—Эллисъ, что съ тобой?—проговорилъ я наконецъ.—Она... она... отвѣчала она съ усиліемъ,—она!—Она? Кто она?—Не называй ее, не называй,—торопливо пролепетала Эллисъ.—Надо спасаться, а то всему конецъ и навсегда...» (VII 36).

Далѣе, само состояніе субъекта при встрѣчѣ съ проявленіемъ таинственного характеризуется при помоши гѣхъ же средствъ изобразительности: «Я шелъ... съ *страннымъ* ощущеніемъ на сердцѣ; я ожидалъ *чего-то* необыкновенаго, невозможнаго, и въ то же время я былъ увѣренъ, что это *необыкновенное* сбудется. И вотъ оно изступило, это *необыкновенное*, это *неожиданное!*» («Сонъ». IX 353).

«*Какое-то странное* чувство, смѣщеніе ужаса, тоски, сожалѣнія», охватило рассказчика повѣсти «Несчастная», когда ему померещился призракъ Сусанны (VIII 232). «Странное беспокойство» овладѣваетъ мыслями Тургенева въ стихотвореніи въ прозѣ «Старуха» (IX 539).

Навонечъ, тѣмъ же словомъ «странный» озаглавленъ пѣлый разсказъ—«Странная Исторія»,—пovѣствующій о той же ирраціональной стихіи, захватившей и настолько покорившей свѣтскую дѣвшку, героню разсказа, чтобы перебросить ее отъ семьи, баловъ и всѣхъ удобствъ жи-

зни къ скитанью по проселочнымъ дорогамъ спутницей юродиваго. Таинственная сила увлекла ее на путь подвижничества, но стихія и здѣсь не изображается Тургеневымъ силой всечѣло благой: при попыткѣ заговорить съ Софьей автора разсказа, напомнить ей объ ея отцѣ: «ею овладѣло *какое-то злое, какое-то безпощадное одушевленіе*» и т. д. (VIII 283).

* * *

Тургеневъ не ограничивается при изображеніи ирраціонального эпитетами, характеризующими его чеясность, неопределеннѣсть. И тутъ, какъ въ изображеніи блистательнаго дневнаго покрова, онъ прибѣгаеть ко всему разнообразію своей и красочной и звуковой палитры, ассоциируясь даже проявленія таинственного съ впечатлѣніями обоянія и «сязанія».

Почти весь спектръ тоновъ служитъ здѣсь для его живописи. Отъ яркихъ и интенсивныхъ красокъ «багряной», «алой», «зеленой» *) (См. приведенные примѣръ изъ VIII 3, IX 591, IX 442), онъ переходитъ къ чернымъ, сѣрымъ и бѣлымъ тонамъ, особенно часто пользуясь эпитетами: тусклый, смутный, свинцовыій.

«Море растянулось кругомъ неподвижной скатертью *свинцового* цвѣта» — читаемъ мы въ тревожномъ стихотвореніи въ прозѣ «Морское плаваніе» (IX, 591).

«Передо мною длинная узкая и совершенно пустая улица; утренний туманъ залилъ ее всю своимъ *тусклымъ свинцомъ*, — эта улица, которая растянулась передъ моими глазами, вся нѣмая и какъ бы мертвая — я ее узналъ! Это была улица моего сна». («Сонъ» IX 354).

Въ «Пѣсни торжествующей любви»: «вѣки мертвца затрепетали, неровно расклеились, и изъ подъ нихъ показались *тусклыя какъ свинецъ* зѣницы». (IX 460).

Не привожу примѣровъ на эпитеты «смутный», «сѣрий», «черный» и т. п., тѣмъ болѣе, что они частью уже встрѣчались въ выше приведенныхъ цитатахъ. Остановлюсь только на ассоциации таинственного съ бѣлымъ прѣтомъ, настолько часто появляющейся у Тургенева, что мы можемъ квалифицировать ее, какъ индивидуальную черту его психики.

Вотъ глаза старухи «Стихотвореній въ прозѣ»: они

*) Послѣдній эпитетъ, какъ *признакъ ирраціональности*, возможно, связанъ съ вѣремъ Тургенева на пр. роду, какъ на ирраціональную и въ академическую человѣкъ стихію. (С. «Повѣдку въ Палтсъ» VII 239 сл.). Не даромъ зеленый старичокъ угостилъ *такими вкусными орѣшками* сына отца тѣкъ! (IX 265).

«застланы полуупрозрачной бѣловатой перепонкой или плевой, какая бывает у иныхъ птицъ». (IX 539).

А вотъ мертваго Муція увозить малаень, и, когда лошади «заворачивали передъ домомъ, Фабію почулилось, что на темномъ лищѣ Муція мелкнуло два бѣлыхъ пятнышка... Неужели это онъ къ нему обратиць свои зрачки?»—(IX 461).

Таинственный офицеръ въ разсказѣ «Сонъ», выйдя «прямо изъ стѣны», подошелъ къ матери разсказчика и «быстро, какъ хищный звѣрь, бросилъ ей что-то на голову, что-то душное, тяжелое *), бѣлое..». (IX 349).

И уже совершенно исключительное обніе бѣлыхъ тоноў не можетъ не броситься въ глаза изъ сновидѣній тургеневскихъ героевъ, какъ и его собственныхъ:

Снится Тургеневу «Конецъ свѣта»: «Комната большая, низкая... Стѣны вымазаны бѣлой краской». («Стихотворенія въ прозѣ», IX 546).

Аратовъ видитъ во снѣ облачко, ставшее «женщицей въ бѣломъ платьѣ», и «лицо ея было бѣлое, бѣловъ какъ снѣгъ». (IX 499).

«Какой-то бѣлый вихорь налетаетъ на волны» Царинскаго пруда въ снѣ Елены изъ «Наканунѣ». «...Все закружило, смыкалось» и вотъ: «опрежнему все бѣло вокругъ; но это снѣгъ, снѣгъ, безконечный снѣгъ... «Городъ виднѣется вдали»—и мало того, что «сквозь снѣжную пыль»: сами его башни—«бѣлые башни... съ серебряными главами»... Неспроста здѣсь этотъ бѣлый цветъ: Елена пробудилась, «обернулась и обомлѣла: Исааковъ бѣлый, какъ снѣгъ, снѣгъ въ сна, приподнялся до пояса дивана, и глядѣть на нее большими сокрушенными страшными глазами». (IV 186). Вотъ оно что: смертная блѣдность стала бѣлымъ символомъ смерти въ сновидѣніи.

Такимъ же образомъ близкоСмерти является, конечно, «бѣлый человѣкъ верхомъ на медвѣдѣ», привидѣвшійся во снѣ матери Чертопханова (II 356), и самъ онъ «некоторый» сонъ видѣть про «бѣлую-бѣлую, какъ снѣгъ, лису». (II 388).

Въ отношеніи звукового живописанія таинственнаго особенно много матерьяла даютъ «Три встрѣчи», «Фаустъ» Привраки и «Сонъ». Вотъ звуковая характеристика «ночи»:

* Нельзя обойти молчаниемъ частое примѣненіе Тургеневъ и этого эпитета при обрисовкѣ таинственнаго. Назомно «тяжелое» ожерелье изъ «Пѣни торжествующей любви» (IX 441) и приведу еще пріѣздъ метафорического его употребленія въ «Снѣ», гдѣ въ «необыкновенномъ» стѣ язы разсказчика «ворота отворяются медленно, съ тяжелымъ скрипомъ, закъ бы ѿзвѣ». (IX 851).

ного» отца героя послѣдняго разсказа: его голосъ—«сухой, рѣзкий, гнусливый», рѣчь свою онъ оканчиваетъ «какимъ-то неяснымъ внутреннимъ бормотанемъ». (IX 344). А вотъ описание бури оттуда же: «Вѣтеръ вѣль и рвался неистово, стекла оконъ звенѣли и дребезжалы, въ воздухѣ носились отчаянныя визги и стоны, точно что-то тамъ, наверху, разрывалось и съ бѣшенымъ плачемъ, пролетало надъ погрызенными домами». (IX 352). «Тяжелый» звукъ отворяющихся таинственныхъ воротъ (IX 354) повторяется, и когда они «захлопнулись... тяжко и рѣзко, безъ скрипу на этотъ разъ». (IX 356). И звуки, звуки, навязчивыѣ звуки диссонирующимъ аккордомъ заключаютъ весь разсказъ: «... иногда мнѣ чудилось—и чудится до сихъ поръ — во снѣ, что я слышу какіе-то далекіе воили, какіе-то несмолкающія, заунывныя жалобы; звучать онѣ гдѣ-то за высокой стѣной, черезъ которую переть невозможно, надрывають онѣ мнѣ сердце—и плачу я съ закрытыми глазами—и никакъ я не въ состояніи понять, что это: живой ли человѣкъ стоитъ—или это мнѣ слышится протяжный и ликій вой взолнованного моря? И вотъ онъ снова переходитъ въ то звѣришное бормотанье—и я просыпаюсь съ тоской и ужасомъ на душѣ». (IX 363).

Совершеннѣе подобіе въ этомъ отношеніи—заключеніе «Призраковъ»: «Но что значать тѣ пронзительно-чистые и острые звуки, звуки гармоники, которые я слышу, какъ только заговорятъ при мнѣ о чѣй-нибудь смерти? Они становятся все громче, все пронзительнѣе...» (VIII, 40).

Два слова теперь о запахахъ, сопутствующихъ проявленію таинственнаго, и сѣбѣ осознательныхъ его признакахъ.

Тургеневъ былъ одаренъ способностью обонянія, можетъ быть, столь же сильной, сколь сильна была его впечатлительность зрительная и слуховая. Болѣе того, существуютъ свидѣтельства объ опредѣленныхъ обонятельныхъ галлюцинаціяхъ у него. «Вы знаете, какъ иногда комната быдается пропитана запахомъ мускуса,—говорилъ онъ въ марте 1832 г. на обѣдѣ у Флобера,—и этотъ запахъ нечѣмъ не уничтожишь. Точно также я всегда чувствую въ кругу себѣ запахъ тленія, вѣяніе смерти и разрушенія». (См. «Иностранная критика о Тургеневѣ». СПБ. 1884, стр. 64). А Полонскому онъ разсказываетъ о своей, ему самому непонятной, болезни холеры: «Я, какъ сумасшедшій, даже олицетворяю ее; она мнѣ представляется въ видѣ какой-то гнилой, желто-зеленої, со-

нюючей старухи *). Когда въ Парижѣ была холера, я чувствовалъ въ запахѣ: она пахнетъ какою-то сыростью, грибами и старымъ, давно покинутымъ дурнымъ мѣстомъ». (И. С. Тургеневъ у себя, въ его послѣдній прѣздъ на родину). Изъ воспоминаній Я. П. Полонскаго. «Нива». 1884, № 5, стр. 116).

Такъ и при изображеніи таинственнаго въ художественныхъ своихъ произведеніяхъ Тургеневъ пользуется образами этого порядка: «Гнилымъ, плесневымъ холодкомъ несло отъ чудовища въ «Призракахъ»—«отъ этого холодка тошило на сердцѣ» и т. д. (VIII 37).

А вотъ запахъ, сопутствующій таинственному въ сего прекраснѣшемъ проявленіи—въ любви (о чёмъ послѣ): Санинъ «бралъ брошенную ему розу—и казалось ему, что отъ ея полузацѣвшихъ лепестковъ вѣяло другимъ, еще болѣе тонкимъ запахомъ, чѣмъ обычный запахъ розъ»... («Венія воды» IX 35).

Образами осязательными обычно подчеркивается Тургеневъ особо ощущительная реальность проявленія таинственнаго начала, близкая къ спиритической материализации:

Аратовъ «ринулся» къ призраку Клары, «онъ хотѣлъ поцѣловать эти улыбающіяся, эти торжествующія губы—и онъ поцѣловалъ ихъ, онъ почувствовалъ ихъ горячее прикосновеніе, онъ почувствовалъ даже влажный холодокъ въ зубахъ». (IX 527 сл.).

Лицо Эллисъ «обернулось и придвигнулось къ моему лицу... Я почувствовалъ на губахъ моихъ странное ощущеніе, какъ бы прикосновеніе тонкаго и мягкаго жала... Незлый піавки такъ берутся». («Призраки» VIII 10).

* * *

Если стихія таинственнаго усматривается, даже ощущается на яву, когда разсудокъ бодрствуетъ, то что же сказать о тѣхъ психическихъ состояніяхъ, когда душа всецѣло отдается подсознательной своей жизни, о состояніяхъ сна, бреда, а также тѣхъ, промежуточныхъ между сномъ и бодрствованіемъ, которыя такъ любилъ Гофманъ, и о которыхъ Боратынскій говоритьъ:

Есть бѣтіе, но именемъ какимъ
Его налагѣ?—ви сонъ оно, ви бѣтіе:
Межъ нихъ оно, ви въ человѣкѣ имъ
Съ безумiemъ граничитъ разумѣніе.

Изображеніе этого послѣдняго состоянія мы найдемъ въ «Дымѣ». Любопытно, что возникновеніе его поставлено въ связь съ запахомъ цвѣтовъ, «Литвиновъ легъ въ постель и задуть свѣчу. Но онъ не могъ заснуть: видѣнія имъ лица, слышанія имъ рѣчи то-и-дѣло вертѣлись и крутились, странно сплетаясь и путаясь въ его горячей, отъ табачного дыма разболѣвшейся головѣ... А главное: этотъ запахъ, нгютстунный, неотвязный, сладкий, тяжелый запахъ не давалъ ему покоя и все сильнѣй и сильнѣй разливался въ темнотѣ и все настойчивѣе напоминалъ ему что-то, чего онъ уловить не могъ... Уже лихорадка начинала подкрадываться къ нему... и т. д., слѣдуетъ описание бреда. (V 41 сл.).

Еще определеніе связано это состояніе съ болѣзнью и бредомъ въ романѣ «Наканунѣ»: «Инсаровъ... поспѣтался заснуть... Но уже недугъ завладѣлъ имъ. Съ страшною силой забились въ немъ жилы, знойно всыхнула кровь, какъ птицы закружились мысли», и т. д. и т. д. Слѣдуютъ бредовые видѣнія, и наконецъ «все исчезло въ багровомъ хаосѣ». (IV 132).

* * *

Сны занимаютъ совершенно исключительное по обилю мѣсто въ творчествѣ Тургенева. Часто и къnimъ приложены эпитеты, подчеркивающіе ихъ иррациональность: «необычайный» («Пѣснь торжествующей любви» IX 444), «необыкновенный» («Призраки» VIII 2), «странный» («Наканунѣ» VI 135, «Три встрѣчи» VI 287) и т. п.; а также отвѣчающіе зловѣшнее въ нихъ: «нехорошій» («Конецъ Чертопханова» II 388), «страшный» («Пѣснь торжествующей любви» IX 445); и, наконецъ, сочетающіе обѣ категории: «странный и страшный» «Первая любовь» VII 401; «необычайный, угрожающій» («Клара Миличъ» IX 524).

Сны видѣть Чертопхановъ (II 388), Лукерья въ «Нивахъ мочахъ» (II 425 сл.), Елеена (IV 88 и 185), Лейтенантъ Ергуновъ (VIII 109 сл.), Петръ Гаврилычъ, рассказчикъ «Несчастной», (VIII 233), Степной Король Лиръ Харловъ (VIII 307), Санинъ (IX 105 сл.), Валерія и Муши (IX 444 сл.), Аратовъ (IX 499 и 524) и многие другие—лица самыя разнообразныя по складу душевному и по умственному уровню. Конечно, въ самомъ фактѣ сновидѣній нѣтъ ничего исключительнаго, на что бы слѣдовало обращать вниманіе. Важно то, что Тургеневъ прибегаетъ къ мотиву сновидѣній всегда съ определенной целью опять-таки выдвинуть въ связи съ событий повѣствованія иррациональный элементъ.

Сонъ, самъ по себѣ, уже есть нѣчто неуловимое, до

*) Ср. изображеніе старухи въ «Стихотвореніяхъ въ прозѣ». (IX 589).

сихъ поръ еще трудно поддающеся эксперименту и рациональному изслѣдованию, и какъ чѣмъ есть нечто ирраціональное, таинственное. Но *таинственность* сна въ известномъ отношеніи противоположна ирраціональности, какъ она проявляется на яву. Въ самомъ дѣлѣ, именно не усматривая логической, или рациональной, причинной связи въ ходѣ событий дѣйствительной жизни, мы можемъ стать въ тупикъ со своимъ позитивнымъ міросозерцаніемъ, мы ощущаемъ вторженіе какихъ-то иныхъ, *ирраціональныхъ, таинственныхъ* началъ. Обратно: безсвязныя, капризныя, какъ калейдоскопъ, сновидѣнія, поскольку они и воспринимаются, какъ таковыя, не привлекаютъ къ себѣ особыхъ вниманій, легко забываются, не тревожа ясной жизни пробудившагося сознанія. Но стоитъ только усмотрѣть, или почувствовать, за всей прихотливостью сонныхъ образовъ какую-то связь, притянутую внутри себя, либо какіе-нибудь намеки, указания на связь ихъ съ дѣйствительностью, какъ именно это то обнаружение стройности въ мірѣ ирраціональности, по существу аналогичной стройности рационального восприятія міра «живаго», и создастъ ту окраску сновидѣнія, которую мы, какъ и Тургеневъ, назовемъ «тайновѣнною», «странною», «необычайною», разумѣя и подчеркивая ся ирраціональности.

Такого рода сны по превѣтству и влѣстаетъ Тургеневъ въ канаву своихъ произведений. Они нужны ему не только для психологической характеристики героя—сновидца, но и для самого построения фабулы, изображающей связь событий, словъ часто не умѣщающихся въ формы, который попытается бы имъ дать позитивный по складу, но пассивный по природѣ и не отваживающійся на такую попытку умъ автора.

Въ связи съ только что сказаннымъ ясно, что ирраціональная стихія то сіѣ должна облекаться въ формы болѣе отчетливыя и опредѣленныя, чѣмъ на яву. Вѣдь, чѣмъ реальнѣе,—лучше сказать, чѣмъ рельефнѣе сонъ, тѣмъ сіѣ «необыкновеннѣе», «странные», какъ, тѣмъ таинственнѣе образы дѣйствительности, чѣмъ они фантастичнѣе, туманнѣе, расплывчатѣе, «смутнѣе». И въ изображеніяхъ сновъ у Тургенева наряду съ тѣмъ приемомъ подчеркивания ирраціонального посредствомъ безличного средняго рода прилагательнаго и неопределѣленныхъ мѣстоимѣній, какой мы отмѣчали выше, является рельефный образъ, символъ, въ которомъ это «чѣмъ» воплощается.

Пожалуй, наиболѣе яркий примѣръ такого соединенія неопределѣленного со вполнѣ отчетливымъ, именно, въ

данномъ случаѣ, неопределѣленного *чувства*, зловѣщаго ощущенія близости чего-то ирраціонально-враждебнаго и злого, съ рельефнымъ образомъ-символомъ, даеть намъ второй сонъ Аратова въ повѣсти «Клара Милитъ». Приведу его єѣ выдержкахъ:

«Ему казалось, что онъ находится въ богатомъ помѣщичьемъ домѣ, котораго онъ былъ хозяиномъ... И все ему думается: «хорошо, теперь хорошо, а быть худу!» Возлѣ него вертится маленький человѣчекъ, его управляющій; онъ все смеется, кланяется и хочетъ показать Аратову, какъ у него въ домѣ и въ имѣніи все отлично устроено.... Хорошо...—думаетъ Аратовъ...—а быть худу!—Пожалуйте, пожалуйте...—твердить управляющій,—пожалуйте въсадъ: посмотрите, какія у насъ чудныя яблоки! Яблоки, точно, чудесные, красные, круглые; но какъ только Аратовъ взглядываетъ на нихъ, они морщатся и падаютъ... «Быть худу», думаетъ онъ.—А вотъ и озеро,—лепечь управляющій;—какое оно синее, да гладкое! Вотъ и лодочка золотая... Угодно на ней прокатиться?... она сама понапытваетъ.—«Не сладу!—думаетъ Аратовъ—быть худу!» и все-таки садится въ лодочку. И вотъ смутное предчувствіе оправдывается: Аратовъ узрѣлъ это смутное «чѣмъ», навязчиво тревожившее его, въ образѣ—символѣ, рельефность которого лишь совсѣмъ слегка завуалирована неопределѣленнымъ мѣстоимѣніемъ:

«На дѣлѣ [лодочки] лежить, скорчившись, какое-то маленькое существо, похожее на обезьяну: оно держитъ рукахъ сткаинку съ темной жидкостью.—Не извольте беспокоиться,—кричать съ берега управляющій...—Это ничего! Это смерть!» и т. д. (IX 524 сл.).

Анализировать подробно богатый міръ тургеневскихъ сновидѣній лежитъ за предѣлами моей задачи.

* * *

Что же являлось для Тургенева *субъектомъ* таинственного, ирраціонального, поскольку онъ все-таки можетъ быть обнаруженъ за покровомъ образовъ сновидѣній и отрицательныхъ и неопределѣленныхъ эпитетовъ, облекающихъ его сущность?

Отвѣчу сразу, въ немногихъ словахъ: *тайновѣнныи* начало въ жизни, но часто и злыи, и страшныи, является Тургеневу любоъ; начало *тайновѣнныи* и всегда злыи, и всегда страшныи — законъ смерти; наконецъ, объединяющимъ ихъ субъектомъ таинственного,

столь же страшнымъ, столь же беспощаднымъ—судьба. Тяжелы три главныхъ субъекта иррациональной стихіи, уловимыхъ Тургеневу.

* * *

Итакъ, любовь. Стихійная иррациональность этого чувства положена въ основание многихъ его романовъ. Не очевидно ли, что любовь Вѣры къ автору писемъ, составляющихъ разсказъ «Фаустъ»,—чувство иррациональное, во всякомъ случаѣ, для нея. Оно налетѣло, взметнуло ее, какъ дикий непреодолимый вихрь, подорвало всю основу ея безмятежной семейной жизни, перевернуло всю ея душу и разбило, какъ «вазу изъ прозрачного алеастра». Не очевидно ли, что и любовь рассказчика къ ней такова же?

«Молча дошли мы до китайского домика, молча вошли въ него, и тутъ—я до сихъ поръ не знаю, не могу понять, какъ это сдѣлалось.—Мы внезапно очутились въ объятіяхъ другъ друга. Какая-то невидимая сила бросила меня въ нея, ее ко мню». (VII. 230).

Но возьмемъ примѣръ менѣе яркій, изъ произведеній, минимально затрагивающаго область таинственного, и пропѣримъ на немъ эту, какъ думается мнѣ, очевидность. Проанализируйте романъ Рудина и Наталии, и вы увидите всю разницу любви разсудочной и иррациональной, любви воображенія и любви сердца—стихійной любви.

«Долго сидѣла» Наталия «въ недоумѣніи на своей кроваткѣ, долго размышляла о послѣднихъ словахъ Рудина и вдругъ сжала руки и горько заплакала. *О чемъ она плакала—Богъ сѣдаѣтъ!* Она сама не знала, отчего у нея такъ внезапно появились слезы. Она утирала ихъ; но они бѣжали вновь, какъ вода изъ давно накопившагося родника» (III. 66). Такъ недоумѣніо и таинственно возникновеніе у Наталии и столь, казалось бы, раціонально подготовленного чувства любви къ краснорѣчивому энтузиасту Рудину.

Дѣйствительно, подготавливаетъ ли Тургеневъ со всей постепенностью всышку чувства, прослѣживая различные стадии влюблениности, какъ въ «Рудинѣ», «Дворянскомъ гнѣздѣ», «Первой любви», «Венчаныхъ водахъ», сводить ли онъ весь этотъ процессъ къ одному моменту внезапнаго *coup de foudre*, какъ въ «Дымѣ» (именно любовь Литвинова къ Иринѣ. V. 46), до извѣстной степени въ «Трехъ встрѣчахъ»,—любовь всегда «вспыхиваетъ», «налѣтаетъ».

Въ звѣздную франкфуртскую ночь Джемма рѣшилась, наконецъ, сказать Санину «одну вещь»: «такъ суждено»... «Джемма чевольно остановилась на этомъ словѣ. Она не могла продолжать: *изъчтто необыкновенное произошло въ это самое мгновеніе.*

«Внезапно, среди глубокой тишины, при совершенномъ безоблачномъ небѣ, налетѣлъ такой ворывъ вѣтра, что сама земля, казалось, затряслась подъ ногами, тонкий звѣздный свѣтъ задрожалъ и заструился, самый воздухъ завертелся клубомъ. Вихрь, не холодный, а теплый, почти знойный, ударила по деревьямъ, по крыши дома, по его стѣнамъ, по улицѣ... Голова Санина приходилась въ уровень съ подоконникомъ; она невольно прильнула къ нему—и Джемма ухватилась обѣими руками за его плечо, припала грудью къ его головѣ» (IX. 93).

Этотъ вихрь пока еще только явленіе природы, обрывающее готовое слетѣть съ устья сбѣясненіе въ любви, но вмѣсто того толкающее влюбленныхъ другъ ко другу и отматающее «бессильныя» передъ стихіей слова. И вотъ сейчасъ же претворяется оно Тургеневымъ въ образъ, символъ любви: «Подъ ударомъ того лѣтняго, мгновеннаго вихря, онъ почти также мгновенно почувствовалъ—не то, что Джемма красавица, не то, что она ему нравилась—это онъ зналъ и прежде... а то, что онъ едва-ли... не полюбиль ся! Мгновенно, какъ тутъ вихрь, налетѣла на него любовь» (IX. 94).

Не тотъ же ли образъ, не тѣ же ли почти слова въ «Дымѣ»?

Ирина мучила Литвинова «мѣсяца два. Потомъ въ одинъ день все измѣнилось. Словно вспыхнула пожаромъ, словно грозовою тучею налетѣла любовь» (V. 46 сл.).

Какъ таинственное, со всѣми своими синонимами, становится у Тургенева часто синонимъ злобы-щаго и страннаго, такъ и любовь, въ своей стихійности, многократно изображается имъ, какъ сила недобрая, точнѣе сказать, не считающаяся съ добромъ, и, какъ таковая, разрушительная, сулящая бѣду и возбуждающая чувство страха.

«Миѣ страшно; что это мы дѣлаемъ?»—произноситъ Лиза, точно въ предчувствіи будущаго, при объясненіи съ Лавренкимъ въ саду (IV. 297).

«Сквозь безумную радость, наполнившую все мое существо, прокрадывалось тоскливоѣ чувство... Я оглянулся. Страшно мнѣ показалась глухая сѣрая комната, въ которой я стоялъ»... («Фаустъ» VII. 232). «Страхъ, страхъ самый малодушный наполнялъ мою грудь, я безпрестанно взиралъ... но я не чувствовалъ раскаянія». (Тамъ же VII

233). «Миѣ слѣдовало бѣжать, какъ только я почувствовалъ, что люблю ее, люблю замужнюю женщину; но я остался, и въ дребезги разбилось прекрасное созданіе, въ съ нѣмъ отчаяніемъ гляжу я на дѣло рукъ своихъ». (Тамъ же VII 237).

И чисть не любовью было въ воспоминаній 52-хлѣтнаго Санина его увѣченіе Марьей Николаевной, тѣмъ известнѣе била въ немъ ласкобрана ирраціональная стихія: «Одна изъ пошадей внезапно встрѣтилась за спиной Санина: она сама затрепетала невольно, съ ногъ до головы. Все въ немъ было перепутано—нерви натянулись, какъ струны. Не гармонъ она сказала, что самъ себя не узнаетъ... Онъ, дѣйствительно, былъ околдованъ» (IX 198). И непосредственно передъ этимъ:—«присуха... колдовство...—повторилъ Санинъ.—Все на свѣтѣ возможно... Прежде я не вѣрилъ, а теперь вѣрю. Я себя не узнаю». (Тамъ же IX 197). Но мы узнаемъ въ немъ самого автора, который, по словамъ Полонскаго: «сердечно увѣрялъ меня, что Віардо колдуны, и говорилъ это до такой степени убѣжденіо, что я былъ пораженъ и стала возражать, смысь надѣть сундукъ Тургенева. «Ты напрасно смеешься, Яковъ Петровичъ,—возразилъ онъ миѣ,—колдуны всегда были и будутъ: у нихъ какая-то особая внутренняя сила надѣть людьми, что бы тамъ ни говорили, и съ этимъ ничего не подѣлаешь». (См. С. У. «Мозаика», Истор. Вѣстн. 1912. № 12. Стр. 1026 сл.).

Да, Тургеневъ зналъ тотъ «сносиночъ роковой», о которомъ говорить Тютчевъ, знать наслѣдие, борьбу за власть въ любви, ея насилие, вторженіе. Вотъ первое впечатлѣніе Клары на Аратова, ся чтенія: «Оно его беспокоило, это чтеніе... оно какъ будто заружало что-то въ немъ, являлось какимъ-то насилиемъ. И эти пристальные, настойчивые, почти навязчивые взгляды—изъ чёмъ они? Что они значутъ?» (IX 479). И это насилие, этотъ поединокъ продолжается и послѣ смерти Клары: «Ему казалось, что съ нимъ что-то свершилось гдѣ тѣхъ чорь, какъ онъ легъ; что въ него что-то вѣбралось... Чѣмъ завладѣло имъ. «Да разгэ это возможно?»—шепталъ онъ безсознательно.—Разгэ существуетъ такая власть?» (Тамъ же IX 500). И, подобно Фаусту, онъ перефразируетъ слова Евангелія: «Больше сеѧ власти никто же имать»... (Тамъ же IX 516).

Наконецъ въ любви воплощается нѣкое смертоносное начало, любовь граничить со смертью, или, какъ потокъ ладью, уносить къ смерти человѣка. Ноѣздесь

ясно для здраваго смысла, въ этомъ старомъ, какъ мѣрѣ, сочетаніи смерти и любви?

«Ты, какъ ледь: пока не растаешь, крѣпка, какъ камень, а растаешь, и слѣда отъ тебя не остается»,—говорила Ельцова дочери. (VII 232). И вотъ просіяло солнце любви надѣть Вѣрой, и растаяла она.

Цѣлый разсказъ посвященъ родству любви со смертью: «Клара Миличъ». И если Клара умерла на смыслиніе, покончивъ съ собой, то Аратовъ умираетъ отъ любви и только отъ любви. Не отъ горячки же! Оставимъ ее «участковому лекарю»!

* *

Итакъ, мы подошли ко второму, субъекту, таинственному—къ смерти.

Не думайте, что здѣсь мы не найдемъ градаций таинственного, а юдо-странное во всей его наготѣ. Не страшна смерть Лукерьѣ. Рассказываетъ она свой вѣнчій сонъ: видѣть она смерть въ образѣ высокой женщины, «головой выше другихъ». Все въ ней особенное. «И лицо тоже особенное, постное лицо, строгое... «Миѣ чтобы испугаться, а я напротивъ—рада-радехонка»... (II 427). Не страшна и старушкѣ-помѣщицѣ, заготовившей подъ подушкою цѣлковый святынику за свою собственную отходную («Смерть» II 260). Вообще всѣмъ тѣмъ не страшна она, про кого восклицаетъ Тургеневъ: «Да удивительно умираютъ русскіе люди!» Но страшна она, безконечно страшна самому Тургеневу, и страшна—ибо неѣна, ибо ирраціональна.

Какъ и любовь, она подобна вихрю: «Смерть налетитъ, маhestъ своимъ холоднымъ широкимъ крыломъ... И конечнъ!» («Стих. въ пр.» IX 541). И не находить «спугливая жизнь» Тургенева рационального ей оправданія. «Зачѣмъ круиться вѣтръ въ оврагѣ?»

Она страшна и ненонятна, и она—сила, скоторой нѣть сопротивленія, которой все подвластно», но скоторой безъ срѣдня, безъ образа, безъ смысла—все видѣть, все знать». («Призраки» VIII 37). «Ни одной мысли у меня не было въ головѣ; я весь отяжелѣть, но чувствовалъ, что со мною совершаестся что-то странное... Смерть мнѣ тогда заглянула въ лицо и замѣнила меня». («Дневникъ нынѣшняго человѣка» VI 217).

И тѣмъ она страшнѣе, что не имѣть эпредѣлленаго образа» («Призраки» VIII 36). Она—«нѣчто», она—какая-то живая, одуховленная абстракція,—слово, которое такъ не любилъ Тургеневъ. И онъ, можетъ-быть, приключель б-

се въ реальномъ образѣ, какъ се видѣлъ князь Л. изъ «Старыхъ Портретовъ»: «старушкой простенькой, въ кофѣ,—только на лбу глазъ одинъ—а глазу тому и въку и бѣ» (IX 386), или—въ образахъ сновидѣй Лукеръи; можетъ быть тогда и онъ проще бы къ ней отнесся, ибо «уы! не привилія, не фантастическая подземная сила страшны; не страшна гофманщина, подъ какимъ бы видомъ она ни являлась»... («Довольно» VIII 50).

Но одушевленная неопределенность, анимизированная абстракція—это «нѣчто... нѣчто дѣйствительно страшное» («Призраки» VIII 36).

* * *

Въ своихъ попыткахъ разгадать, объяснить стихійность и неодолимость этихъ двухъ силъ, любви и смерти, къ чему придетъ Тургеневъ? Даѣшь исполненныхъ величины онъ поставитъ въ зависимость отъ третьей непонятной, представивъ ихъ себѣ слѣдствіемъ, возводить ихъ къ причинѣ столь же иррациональной, столь же таинственной. Эта причина (не первопричина ли для Тургенева?)—древняя судьба, древній *fatal*¹⁾.

Пускай она олицетворена въ образѣ *сѣйной* старухи («Стих. въ-пр.» IX 539 сл.): представь позитивному уму, юна сама спѣшить его, и остыпленный бѣдный разумъ пашъ уже сомнѣвается, уже не вѣритъ въ ея слѣпоту: лишь «мы, слѣпые, величаемъ слѣпымъ случаемъ» *тайную* ся игру («Фаустъ» VII 237). Она не слѣпая, она—то «Нѣѣдомое», передъ которымъ «мы всеѣ должны смигаться и преклонить головы» (тамъ же). Если любовь, равнодушная къ добру, влечетъ за собой возмездіе, то въ ней есть же все-таки хоть *cogitus delicti* въ видѣ наслажденія, такъ сказать, компенсація въ прошломъ. Но здѣсь мы вступаемъ въ область еще болѣе таинственную, ибо всеѣ попытки въ сфере судьбы установить хоть намекъ на нравственную причинность, нравственную связь событий—разлетаются какъ дымъ. «Чѣмъ заслужить я такой гнѣвъ Господень?»—спрашиваетъ отецъ Алексѣй—и не ищите отвѣта у автора! И веснuto «послать Богъ красную, да свѣтлую, какой даже старые люди не запоминаютъ: солнышко цѣлый день, безвѣтrie, теплыи!» (IV 374), и все-то благопріятствуетъ

¹⁾ Возденіе любви къ этой особой высшей стихіи,—еще болѣе таинственной,—стихіи судьбы, особенно иллюстрировано въ Димитріи: «И обѣ Прѣстѣ, и въ Татарѣ не дужалъ онъ: онъ чувствовалъ одис: падъ ударъ, и живъ перерублен, какъ канатъ, и весь онъ увлекись впередъ и подхваченъ чѣмъ то навѣдомымъ и холоднымъ». И дальше: «законный образъ вихра и „безпорядочныхъ ударовъ его темныхъ крылья“» (V 184).

въ паломничествѣ къ Митрофанію, а «покатились мы тутъ съ Яковомъ, словно сѣжный комъ подъ гору, и видать намъ обоимъ, что подъ горою пропасть,—а какъ удержаться—и что предпринять?»—(тамъ же).—И пусть мать рассказчика повѣсти «Сонъ» «была наказана, но развѣ она не въ правѣ передъ самимъ Богомъ объявить, что наказаніе, которое ее постигло, несправедливо? Макбетъ убилъ Банкро...—такъ не удивительно, что ему можетъ перещиться... а я...» (IX 350).

Единственное, да и то, конечно, мнимо-рациональное, оправданіе или объясненіе кары судьбы, судьбы какъ кары, черезъ вѣка подающее руку отъ «Эдипа-царя» «Элексирамъ Сатаны» Гофмана, прельстить и Тургенева: объясненіе это—наследственная обусловленность роковой судьбы человѣка. (Этотъ пріемъ лежитъ въ основѣ концепціи «Фауста». Элементы же его найдемъ между прочимъ въ «Дворянскомъ гнѣздѣ»—родословная Лаврецкаго, и, пожалуй, въ «Кларѣ Милитѣ» IX 464 сл.). Но самъ же Тургеневъ спросить «заключеніе: *Кто знаетъ*, сколько каждый живущій на землѣ оставляетъ сѣмянъ, которымъ суждено взойти только послѣ его смерти? *Кто скажетъ*, какой таинственной цѣнностью связана судьба человѣка съ судьбой его дѣтей, его потомства, и, какъ отражаются на нихъ его стремленія, какъ взыскиваются съ нихъ его ошибки?» («Фаустъ» VII 237). Невѣдомое осталось невѣдомымъ, непонятное—непонятнымъ.

* * *

Анимизмъ является существеннымъ элементомъ въ изображеніи Тургеневымъ «таинственного». Если пріемомъ анимизации онъ пользуется для особаго оттененія страшнаго въ смерти, какъ въ «Дневнике пиняго человѣка» (ср. кромѣ приведенной цитаты еще VI 275) и др. мѣстахъ, то тѣмъ болѣе естественнѣй у него этотъ пріемъ художественного изображенія въ примененіи вообще къ природѣ, къ играющей, живущей въ ней таинственной стихіи. «Все дремало, все нѣжилось вокругъ, все какъ будто глядѣло вверхъ, вытянувшись, не шевелясь и выжидая»... («Три встрѣчи» VI 280). Онъ одушевляетъ воздухъ: «Какая-то жажда чувствовалась въ немъ, какое-то мяѣшіе» (тамъ же VI 279);—лиши: «онъ какъ будто звали на пропадавшія подъ щими дорожки, какъ будто манили подъ свою глухую сѣнь» (тамъ же);—звѣзды: «таинственно струилось съ вышинъ ихъ голубое, мягкое мерцаніе;—онъ, казалось, съ тихимъ вниманіемъ глядѣли на далекую землю» (тамъ же);—саму, ночную темноту и «мертвую природу»: «По-

гаснет свечку, оғы долго глядѣть вокругъ себя и думать извѣстную думу; отъ испытывать чувство, знакомое каждому чеовѣку, которому приходится въ первый разъ испытать въ давно необитаемомъ мѣстѣ; ему казалось, что обступившая его со всѣхъ сторонъ темнота не могла проникнуть въ новому жильцу, что самая стѣна недоговариваетъ». («Цюрихское гнѣздо» III 238 сл.). Наконецъ, своеобразную анимизацию звука чаходимъ мы въ «Фаустѣ»: «Клобыкъ крикъ пронгахъ издалека и прымулъ, слабо дребезжъ, къ чернымъ стекламъ оконъ. Мнѣ стало страшно: я вскочилъ съ постели, раскрылъ окно. Явственныи стонъ ворвался въ комнату, и словно закружился надъ мной» и т. д. (VII 234).

И не простая аллегорія—«холодаій, безучастно устроенный» па чеовѣка взглянуть вѣчной Изида—природы («Дѣлѣда въ Польсѣ» VII 239). Не простой образъ, похожий символъ, болдеровская согтесранда—созвучие на-двигающейся грозы передъ чтеніемъ «Фауста» съ той бурей ирраціональной стихии, которую пробудить это чтеніе въ душѣ Вѣры. Точно одни и та же грозная волна, изломавшись, только въ разныхъ формахъ, измѣнившись, преломилась, только въ разныхъ формахъ, измѣнившись, черезъ природу и черезъ жаждущую душу: «Закрывая собою заходившее солнце, вздыметась огромная темно-синяя туча; видомъ она представляла подобіе отидающащей горы; ея верхъ широкъ, синопомъ раскинулся по небу; яркой каймой окружаль ее зловѣщій багрянецъ и въ одномъ мѣстѣ, на самой срединѣ, пробивалъ насквозь ея тяжелую громаду, какъ бы вырываясь изъ раскаленаго жерла»... (VII 206).

Такова же, конечно, и буря въ разсказѣ «Сонъ» (IX 352), и ширь въ «Вечніхъ водахъ» (IX 93).

* * *

Но не остановится Тургеневъ въ своемъ анимизѣ на такой природѣ. Древняя вѣрованія проявлять въ его творчествѣ далекими отголоскомъ, когда вдругъ онъ, который боялся смерти какъ дѣствительного конца, и видѣть въ ней

«для всѣхъ единъ законъ—законъ уничтоженія», законъ прекращенія индивидуальной жизни, вдругъ усомнится и въ этомъ, тѣсъ, казалось бы, прочно заложенномъ камнѣ своего мировоззрѣнія. Сама смерть вдругъ покончится ему чѣмъ-то мнимымъ, неокончателльнымъ концомъ; мертвое—умершись, но не окончательно умершимъ; умѣющимъ въ иной какой-то теплый міръ; ставшимъ изъ земной, чеовѣческой яичности—призракомъ, а не то иѣкой

силой, можетъ быть «подземной» («Фаустъ» VII 233), у которой отъ живой жизни осталось лишь стремленіе къ этой павѣкъ утраченной жизни; силой безжизненной—и все-таки и по смерти не освободившейся отъ тяготы смерти. Тутъ—все противорѣчія, и трепещущій умъ Тургенева бѣется въ ужасѣ передъ этой датностью своей иптуции и не можетъ разрѣшить ее.

«Да, это была она, моя ночная гостья... Ея глаза обратились на мене: взглядъ ихъ выражалъ не скорбь и не радость, а какое-то безжизненное вниманіе... она оставалась неподвижной и безмолвной, и все глядѣла измѣни своимъ мертвенно-пристальному взглядомъ... Что ты такое, дымъ, воздухъ, паръ?.. Кто ты? Жила ли ты на землѣ?» (Призраки VIII 5).

И вотъ, замѣтите, какъ этотъ призракъ,—«дымъ, воздухъ, паръ»—постепенно набирается тѣлесности, жизни, въ стремлении къ которой только и заключается, только имъ и исчѣрпывается, можетъ быть, его таинственное существование. Сначала Эллісъ «вся какъ-бы соткана изъ полуопрѣзанаго, молочаго тумана—сквозь ея лицо мѣнилась вѣтка, тихо колеблемая вѣтромъ». (Тамъ же). Но оконченье первого полета: «Легко отблѣяясь отъ земли, она ишла мимо—и вдругъ подняла обѣ руки надъ головою. Эта голова и руки и плечи мгновенно вспыхнули тѣлеснымъ теплымъ цветомъ; въ темныхъ глазахъ дрогнули живыя искры: усыпника тайнѣй иѣги шевельнула покраснѣвшая губы... Прелестная женщина виезапне возникла передо мною... Но какъ бы падая въ обморокъ (NB!), она тотчасъ опрокинулась назадъ и растаяла, какъ наරъ». Не прошелъ даромъ полетъ съ ней ея спутнику: «Я вдругъ почувствовалъ крайнюю усталость и отиравился домой» (VIII 13). «На слѣдующую ночь... лицо Эллісъ показалось мнѣ не столь прозрачнымъ, какъ наканунѣ» (VIII 14). Еще болѣе «разбитымъ и истощеннымъ» почувствовать себя ея спутникъ (VIII 23). И вотъ, третій понедѣльникъ: «Тутъ я въ первый разъ замѣтилъ, что она перестала быть прозрачной. И лицо ея какъ будто окрасилось; по тумашной єю блѣзинѣ разливался алый отблѣлокъ. Я взглянулъ въ ея глаза... И мнѣ стало жутко: въ этихъ глазахъ что-то двигалось—медленнымъ, безостановочнымъ и зловѣщимъ движениемъ свернувшееся и застывшее зѣби, которую начинаетъ отогревать солнце» (VIII 26). И вотъ она на граниѣ оживотворенія, воскресенія: но брошеная тлетворная сила помѣтила уже ее, пастыгла и поразила—иѣмъ?—сторичной смертью.

«Въ двухъ шагахъ отъ меня недвижно лежала рас-
простертая молодая женщина въ бѣломъ платьѣ (!), съ
разбросанными густыми волосами, съ обнаженнымъ плечомъ.
Одна рука закинулась на голову, другая упала на
грудь. Глаза были закрыты, и на стиснутыхъ губахъ вы-
ступила легкая алая пѣна... Я видѣлъ передъ собою
живую женщину... Я подползъ къ ней, наклонился...
Вдругъ, медленно затрепетавъ, приподнялись широкія
вѣки; темные пронзительные глаза вспыхнули въ меня—
и въ то же мгновеніе въ меня вспыхнули и губы, теплые,
блаженные, съ кровянымъ запахомъ... мягкие руки крѣпко
обвились вокругъ моей шеи, горячая полная грудь судорожно
прижалась къ моей» (VIII 38 сл.).

Всѣ признаки реального *умирания* живого человѣка на-
лицо. Нигдѣ, кажется, Тургеневъ даже и не изображалъ ихъ
съ такимъ натурализмомъ. И спрашиваешь онъ: «Ужели она
подлежитъ ея власти? (Курсивъ Тургенева). *Развѣ она не
безсмертна?* Развѣ и она обреченаничтожеству, разру-
шению? Какъ это возможно?... Что такое Элпистъ въ
самомъ дѣлѣ? Привидѣніе, скитающаяся душа, злой духъ,
сильфида, вампиръ, наконецъ?» (Тамъ же). Но кѣмъ бы
она ни оказалась изъ нихъ, стала ли бы она тѣмъ понятіемъ
автору?—Во всякомъ случаѣ, она—вампиръ. Вѣдь: «когда
я летаю, мнѣ все кажется, что сердце кто-то сосетъ, или
какъ будто изъ него что-то сонится—вотъ какъ весной
сокъ изъ березы, если воткнуть въ нее топоръ» (VIII 24),
а «докторъ уверяетъ, что у меня крови мало». Но пусть
онъ называетъ мою болѣзнь греческимъ именемъ «анеміей»
и посыпаетъ меня въ Гастейнъ» (VIII 40)—не тотъ
же ли это «участковый лекарь» «Клары Миличъ»?

И еще страшнѣе смерть Тургеневу, особенно страшна,
когда онъ усомнится, и мелькнетъ у него мысль: а что,
если и она не *послѣдній* котецъ? Вотъ отчего по сущес-
тву воззывающая, напоющія особымъ энтузиазмомъ тема
«любви послѣ смерти» (вспомнимъ средневѣковую поэзію
католичества и Гофманова «Донъ-Жуана!») въ обработкѣ
Тургенева дала одну изъ самыхъ тяжелыхъ и безотрад-
ныхъ его повѣстей—«Клару Миличъ». Тема «Любовь послѣ
смерти» не могла развиться у Тургенева въ тему «Любовь
сильнѣе смерти». И пусть умирающій Аратовъ говоритъ тет-
кѣ: «Да развѣ ты не знаешь, что любовь сильнѣе смерти?..
Смерть, гдѣ жало твоё?», но вѣдь эта минута «сособично

ужасна была для Платонки! И пусть «на лицѣ умирающаго
засияла... блаженная улыбка»: отъ нея «жутко становилось
бѣной старухѣ» (IX 532). И это—*послѣднія*
слова рассказа!

Но пусть «Призраки»—«Фантазія», пусть Элпистъ—алле-
горія, не аллегорія же Клара Миличъ! И этими двумя про-
изведеніями не исчерпывается мотивъ *неполной*, я бы ска-
зать, или *мнимой* смерти въ творчествѣ Тургенева. Оять
тревожить его и въ «старинной итальянской» повѣсти
«Песни торжествующей любви», и въ *современномъ* раз-
сказѣ «Сонъ».

Умеръ ли до конца Мушай, на самомъ ли дѣлѣ воскресилъ
его малаецъ? «Лицо его было мертвѣцо, и руки висѣли
какъ у мертвѣца—но онъ переступалъ... да! пересту-
палъ ногами и, посаженный на коня, держался прямо и
ощущую нашелъ поводья». И неужели—правда, «это онъ
къ Фабію обратилъ свои зрачки»? (IX 461).

Столь же загадоченъ и до конца неясенъ мотивъ этой
и въ разсказѣ «Сонъ». Замѣтально, что вѣдь фигу-
рируетъ онъ здѣсь дважды! Первый разъ таинственній
отецъ разсказчика убитъ за карточной игрой: «на косил-
кахъ лежалъ только что убитый человѣкъ, съ разрублен-
ной головой» (IX 350). Сомнѣнія нѣтъ въ его смерти.
Проходитъ семидцать лѣтъ—и онъ опять, живой, втор-
гается въ жизнь загубленной имъ женщины. И опять—онъ
трупъ: «утопленникъ, выброшенный моремъ» (IX 357).
Но какой трупъ! «Смуглое лицо, обращенное къ небу,
какъ будто посмѣвалось... Я стоять возлѣ трупа и
глядѣть и ждать: не шевелынутся ли эти мертвые зрачки,
не дрогнуть ли эти окоченѣлые губы?... Несказанній
страхъ вдругъ обѣялъ меня. Мнѣ показалось, что этотъ
мертвый человѣкъ знаетъ, что я пришелъ сюда, что онъ
самъ *устроилъ* эту *послѣднюю встречу*—мнѣ даже почуди-
лось то знакомое глухое бормотанье». Преодолѣвъ себя,
сынъ пытается сорвать съ пальца мертваго отца обручаль-
ное кольцо своей матери. «Наконецъ, оно сорвано,—и я
бѣгу, бѣгу прочь, сломя голову,—и *что-то* *насется* *за-
мною* и *настигаетъ* и *ловитъ* *меня*» (IX 359)... Съ ма-
терью возвращается разсказчикъ смотрѣть мертвѣца. И
замѣтьте, какъ Тургеневъ подчеркиваетъ всю *неясность*
далѣнѣйшаго необычайнаго происшествія: «Море отодви-
нулось, ушло еще дальше», т.-е. приливъ за это время
еще не наступалъ. «Но гдѣ же то черное неподвижное? Оди-
ни стебли осоки темнѣютъ надъ пескомъ, *уже засох-
шимъ*... Трупа нигдѣ нѣтъ». Но онъ былъ тамъ, это не
было наважденiemъ, галлюцинацией: «на томъ мѣстѣ, гдѣ
онъ лежалъ, еще осталась впадина, и можно понять, гдѣ
находились руки, ноги... Кругомъ осока какъ будто по-
мята,—и замѣтны слѣды ступней *одного* человѣка; они

иуть через дону — потом пропадают, достигнув кремистого кряжа.

«Мы съ матушкой переглядываемся и сами пугаемся того, что прошли на своих лицах...»

«Ужъ не всталъ ли онъ съ санъ и удалился?»

«—Вѣдь ты его мертвымъ видѣла? — спрашиваетъ она исподтия.»

«Я могъ только головой кивнуть. Трехъ часовъ не прошло съ тѣхъ порь, какъ я наткнулся на трупъ барона... Кто-нибудь открылъ и унесъ его. — Надо было отыскать, кто это сдѣлалъ, и что съ нимъ сталося?» (IX 361).

Далѣе: «какъ только матушка иѣсколько опомнилась, она тотчасъ потребовала, чтобы я немедленно отправился отыскивать *этого человека*. (Про трупъ такъ не говорятъ!) «Но, несмотря на всевозможныя мѣры, я ничего не открылъ». (IX 361 сл.). Три раза рассказчикъ почти нападаетъ на слѣды гибели отца: 1) въ сосѣднюю деревню бѣгъ доставленъ утопленникъ: «но его *уже похоронили*», да и по прилагамъ онь не походилъ на барона; 2) были предположенія, что корабль, на которомъ онъ уѣхалъ въ Америку, погибъ во время бури, «но, иѣсколько мѣсяцъ спустя, стали ходить слухи, что его видѣли на якорѣ въ Нью-Йоркской гавани»; 3) иаконецъ, по объявленію въ газетахъ, обращенному къ арану-слугѣ барона, «какой-то высокий арапъ въ чашѣ, дѣйствительно, приходилъ къ намъ», но «въ мое отсутствіе... я *поразспросилъ служанку*» (оставлено неяснымъ: о чёмъ) «онъ винзапно удалился и не возвращался болѣе». Итакъ, слѣды все какъ будто ложные, и все-таки *не до конца* ясно, что ложные! «Такъ и простила слѣды моего... моего отца; такъ и канула онь безвозвратно въ иѣмую тьму» (IX 362) *).

* Въ двухъ подробностяхъ представляютъ еще замѣчательную аналогию оба исследованія разсказа. Во-первыхъ: и тутъ и тамъ таинственнаго персонажа сопровождаетъ экзотическое лицо — арапъ и мадамъ — не менѣе загадочное. Во-вторыхъ: обстановка и способъ рокового извѣстія таинственнаго персонажа жертвой своей злой страсти, «Сонь»: «Ей погудился легкій стукъ за стѣну... и она начала глядѣть на ту стѣну. Въ углу горѣла лампада; комната была вся обита штофомъ... Вдругъ что-то такъ же заселѣнулось, пронеслось, раскрылось... И прямо изъ стѣны... высыпалась уласный человѣкъ.. Она совсѣмъ замерла отъ испуга» и т. д. (IX 349). «Письмо торжествующей любви»: «Бѣлѣю-розовый свѣтъ отовсюду проникаетъ въ комнату, озаряя всѣ предметы таинственно и однообразно... Свои пѣти нигдѣ; двери, вавѣщущая бархатными пологомъ, безмолвно торчать во впадинѣ стѣны. И вдругъ этотъ пологъ тихонько скользитъ, отодвигается... и входить Мушъ».. Валерія «надасть навинить на подушку».. (IX 445).

Въ этой же связи слѣдуетъ, конечно, огнть упомянуть и «Фауста», тема котораго — подобное же *непонятное вмѣшательство мертваго въ дѣла живыхъ*, хотя на этотъ разъ уже въ формѣ только призрака, видимаго лишь одной героиней.

* * *

Какъ выше было замѣчено, Тургеневъ воспринимаетъ таинственноеlassivno, какъ данность. Онь не можетъ, но точно и не желаетъ его разгадать. Вопросы, правда, оғь ставить (вопросъ, въ сущности, когтается «Фауста», вопросъ «Письмо торжествующей любви», вопросъ «Сонь», вопросъ «Гризраки»), но отвѣтъ на нихъ где? Рѣдки даже попытки отвѣта. «Хочется сказать отцу Александру слово утѣшнія... но никакого слеза не находить» (IX 379). «Все бываетъ, все случается» — единственный отвѣтъ, какой мы отъ него услышимъ («Степной король «Лиръ» VIII 381).

«Съ тѣхъ порь я уже никогда не встрѣчалъ моей незнакомки. Зная имя человѣка, которого она любила, я бы, вѣроятно, могъ добиться, птиченъ, кто она была такая, но я *самъ не желалъ* этого. Я сказать выше, что эта женщина появилась миѣ, какъ сновидѣніе — и какъ сновидѣніе прошла она мимо и исчезла навсегда» («Три встречи» VI 314).

«Какъ это случилось, какъ растолковать это непонятное вмѣшательство мертваго въ дѣла живыхъ, я *не знаю и никогда знать не буду*» («Фаустъ» VII 236) *).

Два мѣста, правда, мнѣ приходятся на память, где Тургеневъ какъ-будто твердо держится за свой «здравый разсудокъ» передъ лицомъ иррациональнаго, не оба они въ полномъ смыслѣ слова — мелочи. Одно — изъ «Записокъ Схотника»: «я бы напрасно сталъ убѣждать Касьяна въ

* Болѣе того, это словообразованіе пристрастіе, именно пристрастіе, къ неясному: ожеть въ языке сущую фабулу, на самое построеніе разсказа: т. е. этическую овать я можетъ сама связь собѣ тѣ разсказа. Правда, — это рѣдѣй случай въ то честное Тургеневъ, чо оғь проникъ я до жить пристрастіе: «я *не упрѣчу*». Всѧ фабула *здесь* *сама* *состоитъ* *адѣль* *такъ* *свѣтлана*, и оғь прокурено въ *практическую* *связь*. Дѣятельно, самоубісію Лекланча — *ако* *его* *отношеніе* *къ* *основной* *или* *расказѣ*? А *зима* *тѣ* *съ* *тѣмъ*, *всѣ*, *что* *исходитъ*, *а* *оно* *откладывается*, *какъ* *случайнѣй* *и* *побочнѣй* *эпизодъ*. Оно *изходитъ*, *какъ* *зато*, *въ* *цѣлѣ* *«ужасъ* *въ* *тайнственныхъ* *въ* *тѣмѣ»* *первой* *главы* *и* *выкинуть* *его*, — *пожалуй*, *цѣлѣ* *расплетется*, *а* *какъ* *оно* *съ* *другими* *гражданами* *связано* — *исходено*. И *некрасно* *потому*, *что* *но* *рѣбъ* *засѣ* *ланы*: *события* *посгрѣши* *прерывистыми* *рядомъ*, *и* *таково*, *очевидно*, *сознательно* *поставленное* *художественное* *заначие* *автора*.

невозможности «заговорить» дичь, и потому ничего не отвечалъ ему» (II 151). Другое—изъ «Несчастной»: «Въ это мгновеніе мнѣ вдругъ показалось, что на окнѣ сидѣтъ склонившись на руки, блѣдная женская фигура... Я вздохнулъ, взглянулъ на пристальнѣ, и ничего, конечно, не увидалъ на подоконникѣ» (VIII 232). Но перечтите, съ другой стороны, «стихотвореніе въ прозѣ» «Молитва! Но не является ли цѣлый разсказъ—«Собака»—подлинной насыщкой наль «здравымъ разсудкомъ» съ его апологетомъ Антономъ Степанычомъ?

Нѣть, пусть точно передаетъ Полонскій слова Тургенева, что «темнота, суевѣrie и легковѣrie—это три пальца на одной руцѣ,—гдѣ однѣ, тамъ другой и третій» (*«Нива»* 1894 г. № 6, стр. 135),—ни о какой «темнотѣ», конечно, не можетъ быть рѣчи въ отношеніи нашего поэта, но не о суевѣрии. Послѣ всѣхъ вышеупомянутыхъ примѣровъ таинственнаго въ творчествѣ Тургенева я не буду угомлять новыми. Обращу лишь вниманіе на одинъ мелкій иррациональный фактъ, который достаточно часто вводится Тургеневымъ, именно какъ фактъ, въ его произведенія. Я имѣю въ виду *примѣты* и *преднаменованія* и подчеркиваю, что они всегда осуществляются: лишь постольку они и заинтересовываютъ Тургенева. Позволю себѣ просто отослать къ слѣдующимъ его вештамъ: «Человѣкъ въ сѣрыхъ очкахъ» (I 136 и 148), «Живая мышь» (II 430), «Наканунѣ» (IV 181) и «Старые портреты» (IX 385 сл.). Разумѣется, это не исчерпывающій списокъ.

Съ другой стороны, Тургеневъ иногда какъ-будто оставляетъ читателю возможность позитивнаго истолкова-
ния таинственнаго явленія, но слабую возможность: «Страшное обстоятельство сопровождало его второй обморокъ (т.-е. Аратова). Когда его подняли и уложили, въ его стиснутой правой рукѣ оказалась небольшая прядь черныхъ женскихъ волосъ. Откуда взялись эти волосы? У Анны Семеновны была такая прядь, оставшаяся отъ Клары; но съ какой стати было ей отдать Аратову такую для нея дорогую вещь? Развѣ какъ-нибудь въ дневникѣ она ее заложила—и не замѣтила, какъ отдала?» (IX 531 сл.).

Но, обратно, онъ же подчеркиваетъ объективную реальность таинственнаго въ «Призракахъ», реальность своего полета съ Эллісъ, описывая, напримѣръ, чуткость собаки къ проявленію таинственныхъ силъ: «Эллісъ исчезла. Дворовая собака подошла—было, подозрительно оглянула меня—и съ воемъ бросилась прочь» (VIII 23).

* * *

Таково отношение поэта къ таинственному, какъ предмету художественного изображенія, и юно чрезвычайно характерно для творческой его манеры.

Пройдя нынѣ путь разсмотрѣнія разнообразныхъ произведеній Тургенева, поскольку «подъ ними хаосъ шевелится», мы можемъ вернуться къ тому, что было высказано вначалѣ:

Тургеневъ не преображаетъ нашъ взглядъ на міръ, художественно *растолковывая* иррациональную вѣщь стихію; онъ лишь *описываетъ* ее, и художественность его живописанія является главной самоцѣнностью его произведеній. Не давая пищи нашему *міропониманію*, создания его творчества обогащаются наше *міроощущеніе*, ставя насъ лицомъ къ лицу передъ загадками бытія.

M. Петровский

Мартъ 1918 г.

Вѣра и сомнѣнія Тургенева.

I.

Загадка своего народа, своей страны—это одинъ изъ сложныхъ и глубокихъ соблазновъ Тургенева. Почти юношой, работая надъ «Записками охотника», приблизился онъ къ этому соблазну впервые и заглянулъ въ него до какихъ-то послѣднихъ основъ.

Въ тихіе лѣтніе и осенне дни, сѣрые, «словно проникнуты вечеромъ», среди обожженныхъ солнцемъ или тро-нутыхъ увяданіемъ рошъ и лѣсовъ, бродилъ охотникъ, слушалъ, смотрѣлъ и всматривался. Много нѣжнаго, то-скующаго, увидающаго увидѣть онъ въ русской при-ролѣ: все было въ ней искрочно, интимно, смиренно, и только великолѣпіе буйныхъ сгорающихъ закатовъ тор-жествовало надъ душевной незамѣтностью сѣрѣюющихъ тоскливыхъ деньковъ. Что-то переливалось въ душу охотника, а случай посыпалъ ему стройныя встрѣчи. То въ осенней рошѣ нечаянно подслушаетъ онъ бесѣду дво-ровой дѣвушки и лакея, узнаетъ о любви ничего не тре-бующей и только отдающей, задумчиво подберетъ бро-шенный лакеемъ пучекъ васильковъ—и разсказъ «Сви-даніе» еще долго не уянется въ его «Запискахъ». Или за-бредетъ случайно въ плетеный сарачикъ и тамъ не-жданно найдетъ подвижницу и святую. Гдѣ-нибудь на Юдиныхъ выселкахъ встрѣтитъ юродиваго мужика, у ко-тораго потомъ научился добру и злу Левъ Толстой. И много, много еще разныхъ встрѣчъ и впечатлѣній,—изъ нихъ выросли «Записки охотника». Освободительное зна-ченіе этихъ набросковъ и рассказовъ разсмотривали вни-мателно и подробно, забыли только о самомъ охотникоѣ, о его судьбѣ въ этой книгѣ. А, между тѣмъ, онъ изъ наи-большѣ значительныхъ и важныхъ. Что для себя, для сво-его будущаго Тургеневъ нашелъ среди орловскихъ де-

ревень и лѣсовъ, что прочелъ онъ въ душѣ народа, вѣч-наго и тайного? До него въ эту душу заглянули только тѣ люди, которыхъ самъ Тургеневъ не любилъ и съ кото-рыми никогда не соглашался. Не соглашался и между тѣмъ замѣтилъ то же самое, что и они; быть можетъ, замѣтилъ и прошелъ мимо, но это другой вопросъ. Сила этихъ людей, т.-е. славянофиловъ, была въ религіозномъ постиженіи души русского народа; въ «Запискахъ охот-ника» Тургеневъ идетъ вмѣстѣ съ ними. Онъ изображаетъ какъ бы возрастающую лѣстницу религіознаго смире-нія и евангельской правды, отъ самого ничтожнаго и малаго до самого высокаго и потрясающаго. Вотъ первая ступень—Степушки въ разсказѣ «Малиновая Вода»: «про-живалъ онъ лѣтомъ въ клѣти, позади курятника, а зимой въ предбанникѣ; въ сильные морозы ночевалъ на сѣ-новалѣ. Его привыкли видѣть, иногда даже давали єму пинка, но никто съ нимъ не заговаривалъ, и онъ самъ, кажется, отъ рода рта не разинулъ». Это только начало: вслѣдъ за Степушкой появятся другіе, болѣе сложные, они вырастутъ изъ него, какъ изъ малаго зерна. «Услы-шавъ выстрѣль, Касяня быстро закрылъ глаза рукой и не шевельнулся, пока я не зарядилъ ружья и не поднялъ коростеля. Когда же я отправился далѣе, онъ подошелъ къ мѣсту, гдѣ упала убитая птица, нагнулся къ травѣ, на которую брызнуло нѣсколько капель крови, пока-чалъ головой, пугливо взглянуль на меня... Я слышалъ послѣ, какъ онъ шепталъ: «грѣхъ! Ахъ, вотъ это грѣхъ!» Древняя заповѣдь: «не убий» живетъ въ душѣ орловскаго мужика. Гдѣ онъ научился ей до полнаго живого про-никновенія?

Нигдѣ—принесъ съ собой, это его даръ. И еще одна заповѣдь живетъ въ его душѣ; корнями она уходитъ въ вѣка легендъ и апокрифовъ, какъ будто погруженнная въ глубокій и счастливый сумракъ райскаго мноа: «за Кур-скимъ пойдутъ степи, этакія степнія мѣста,—вотъ удивле-ніе, вотъ удовольствіе человѣку, вотъ раздолье-то, вотъ Божья-то благодать! И идутъ они, сказываютъ, до самыхъ теплыхъ морей, гдѣ живеть птица Гамаюнь сладкогласная, и съ деревьевъ листъ ни зимой не сыплеть, ни осенью, а яблоки растутъ золотыя на серебряныхъ вѣткахъ, и живеть всякъ человѣкъ въ довольствѣ и справедливости». Вотъ непосредственная стихія религіозной народной жизни: для нея рай начинается гдѣ-то близко, за Курскимъ; бродячій искатель правды побывалъ тамъ и принесъ зо-лотую легенду, тихо цвѣтущую въ заброшенной русской деревнѣ. Этотъ міръ быть для славянофиловъ тѣмъ тай-

нымъ кладомъ, для которого когда-нибудь настанетъ вѣщая Иванова ночь. Но охотникъ прежде всего наблюдатель и рассказчикъ: онъ увидѣлъ и запомнилъ,—спокойный вернулся къ ежечасной дѣйствительности: «Ерофей приладилъ новую ось, подвергнувъ ее сперва строгой и несправедливой опѣнкѣ; а черезъ часъ я выѣхалъ, оставивъ Касьяну немногого денегъ, которая онъ сперва было не принялъ, но потомъ, подумавъ и подержавъ ихъ на ладони, положилъ за пазуху». Крестьяне прозываются Касьяна «блохой», онъ для нихъ «ородивецъ», а для охотника? Не будемъ спѣшить съ выводомъ: онъ вѣдь «реалистъ»—замѣтить все, и удивительное и ничтожное. Но почему вѣщие эти святые «ородивцы» такъ безобразны, такъ далеки всякой физической красотѣ: «лицо у него маленькое, глазки желтенькие, волосы вплоть до бровей, носикъ остренъкій, уши пребольшіе, прозрачныя, какъ у летучей мыши, борода словно двѣ педѣли тому назадъ выбрита и никакъ ни меныше не бываетъ, ни большие». Какая точность! Ни больше и ни меныше! Правда, рѣчь идетъ о самомъ элементарномъ проявленіи «не осознавшей себя святости», какъ сказалъ бы гегельянецъ 40-хъ годовъ, но все-таки, зачѣмъ такой унизительный математизмъ. Не лучше и Касьянъ: «вообразите себѣ карлика лѣтъ пятидесяти, съ маленькимъ смуглымъ и сморщеннымъ лицомъ, острымъ носикомъ, карими едва замѣтными глазками и курчавыми, густыми черными волосами, которые, какъ шляпка на грибѣ, широко сидѣли на крошечной его головкѣ». Все тѣло его было чрезвычайно тщедушно и худо, и рѣшительно нельзѧ было передать словами, до чего быль необыкновенъ и страшенъ его взглядъ». Послѣднее какъ будто немного искупаетъ физическое уродство и въ то же время еще сильнѣе подчеркиваетъ розы духа и тѣла. Не только нѣть гармонии, наоборотъ, страшное несоответствіе. Святые уродцы! Врядъ ли славянофилы могли быть благодарны за такое открытие. Но Тургеневъ рисуетъ съ «натуры». Онъ, прежде всего, художникъ, вѣрный избранному сюжету; ни въ чемъ не нужно исправлять природу, прикрашивать ее. Если такъ, то не означаетъ ли подобная художественная манера полную личную незаинтересованность, глубокую объективность? Возможно; однако, въ тѣхъ же «Запискахъ охотника» и въ примыкающихъ къ нимъ разсказахъ («Муму», «Постоялый дворъ») даны образы высокаго подвижничества и святости, которые, казалось бы, могли настроить и болѣе субъективно. Онъ нашелъ не только негармоничность, уродливое несоот-

вѣтствіе, но и подлинное преображеніе духа, которое самъ называетъ «страшнымъ». Какъ будто случайно тайный кладъ открылся ему, ожегъ и снова исчезъ подъ землей, и слова охотника вернулся къ своимъ большимъ и малымъ, безконечно далекимъ дѣламъ.—«Голова совершенно высохшая, одноцѣпѣчная, бронзовая; ни дать, ни взять—икона старинного письма; носъ узкій, какъ лезвее ножа; губы почти не видать,—только зубы блѣдѣютъ и глаза, да изъ-подъ платка выбиваются на лобъ жидкія прѣди желтыхъ волосъ. У подбородка, на складкѣ одѣяла, движутся, медленно перебирая пальцами, какъ палочкиами, двѣ крошечныхъ ручки, тоже бронзоваго цвѣта. Я вглядываюсь попристальнѣе: лицо не только не безобразное, даже красивое,—но страшное, необычайное». Лукерья—«живыя мочи»—подлинная святая, какъ будто изъ старишаго житія. Это высшая ступень всѣ той же лѣстницы, начатой съ малаго и ничтожнаго, законченной прецѣльнымъ и послѣднимъ. И рядомъ съ этимъ образомъ подвижницы, тѣмъ болѣе прекрасныя, что сама и не подозрѣваетъ о своей святости, Тургеневъ остановился на томъ вѣчномъ скитальце по монастырямъ и обителимъ, которому жуткій часъ открываетъ правду грѣха и должностной жизни. Его Акимъ изъ разсказа «Постоялый дворъ» вѣдь это некрасовскій «бѣдный рыцарь», «Власть»; вѣдѣ, куда только стекаются богомольные русскіе люди, можно было видѣть его исхудавшее и постарѣвшее, но все еще благообразное и стройное лицо: и у раки св. Сергія, и у Бѣлыхъ береговъ, и въ Оптиной пустынѣ и въ отдаленномъ Валаамѣ; вѣдѣ бывалъ онъ... «Онъ казался совершенно спокойнымъ и счастливымъ, и много говорили о его набожности и смиренномудріи тѣ люди, которымъ удавалось съ нимъ бесѣдоватъ». Такъ Тургеневъ, по собственному признанію не знавшій Евангелия, понять и пережить то, что славянофилы считали первой и послѣдней святиней народной души. Не меныше, чѣмъ Толстой и Достоевскій, увидѣлъ онъ въ народѣ, увидѣлъ и прошелъ мимо. Въ самомъ дѣлѣ, какой смерть поднялся бы въ душѣ Достоевскаго при встрѣчѣ съ «живыми мочами!». Тургеневъ спокойно и проникновенно разсказать и перешелъ къ другимъ темамъ, такимъ далекимъ и чуждымъ. Это не было для него случайностью: сквозь легкую дымку созерцаній, а не страстной любви или ненависти всматривался онъ въ необозримое море глухой народной жизни. Для него народъ—это все, таа въ которомъ живутъ всѣ силы, всѣ лики и личины. Рядомъ со стихіей смиреннаго христіанства стихія кипящаго язы-

чества, вмѣстѣ со смиреніемъ хмѣльное буйство: «Трудно было рѣшить съ первого взгляда, къ какому сословію принадлежалъ этотъ Геркулесъ... Казалось, какія-то громадныя силы угрюмо похочились въ немъ, какъ бы зная, что разъ поднявшись, что сорвавшись разъ на волю, онъ должны разрушить и себя, и все, до чего ни коенутся». Паковъ Дикий-Баринъ въ разсказѣ «Пѣвцы».

Яша-Гурокъ, стихійный разгуль кабака, разбойничья телъга, встрѣченная ночью на большой дорогѣ («Стучить») — вѣдь это тоже народная жизнь, — и это въ ней есть.

И еще много другого увидѣть задумчивый охотникъ: онъ подмѣтилъ и безпредметную тоску, инстинктъ бродяжничества, биографіи, испорченія русской странности, превращеніе мужика въ барина — обо всемъ этомъ безстрастно рассказалъ и, рассказавъ о чёмъ-нибудь даже самому потрясающемъ, переходилъ къ слѣдующему, не заботясь о послѣдовательности трагического и бanalнаго. Виѣшняя реалистическая манера «Записокъ охотника», ихъ художественный объективизмъ идутъ параллельно этому душевному созерцательному безстрастію, какъ бы рождаются изъ одного источника.

Не за это ли его такъ ненавидѣть Достоевскій?

Развѣ можно увидѣть тайну, святыню и не ослѣпнуть на всю жизнь? Тургеневъ увидѣть и не ослѣпть. Только одно осталось у него отъ этихъ святынь, не самое лучшее, и по другимъ, чѣмъ у народа, причинамъ. Это — отреченіе.

Обычно принято думать, что въ «Дворянскомъ гнѣзда» Тургеневъ наиболѣе приблизился къ славянофильству, какъ къ теоретическому, такъ и религіозному. Дѣйствительно, въ 50-ыхъ годахъ онъ сравнительно много занимается русской исторіей и переписывается съ семействомъ Аксаковыхъ. Но его письма только подчеркиваютъ пока еще осторожное и все же опредѣленное расхожденіе съ доктриной славянофиловъ.

«Ваську Буслаева,—пишетъ онъ К. Аксакову,—считаютъ я эпосомъ русскимъ, по къ результатамъ (привело) меня это все далеко не столь отраднымъ, какъ вѣсть». «Въ коренномъ нашемъ воззрѣніи на русскую жизнь, а оттого и на русское искусство мы расходимся». Рѣчь идетъ объ основныхъ теоретическихъ положеніяхъ славянофильства, объ ихъ защите общины, родового быта и т. п. Признавая, какъ художникъ, все то, что привело къ обоснованію славянофильской программы, Тургеневъ от-

казывается отъ неї самой, потому что всякие выводы слишкомъ обязываютъ. Въ концѣ жизни онъ осудитъ ее иронично и рѣзко. Для народа виѣшняя политика славянофиловъ чужда и непонятна, сами они не знаютъ этого народа: «О, довольство, покой, избытокъ русской沃尔ной деревни! О, тишина и благодать! И думается мнѣ: къ чему намъ тутъ и крестъ на куполѣ святой Софіи въ Царь-Градѣ, и все, чего такъ добиваемся мы, городскіе люди?» («Деревня»). «Увы! не довольно надѣть мурмолку, чтобы сдѣлаться твоимъ Эдипомъ, о всероссийскій сфинксъ!» («Сфинксъ»). Это было въ концѣ жизни, когда старѣющій художникъ все болѣе и болѣе разочаровывался во всякой русской общественности. Но передъ «Дворянскими гнѣздами» еще живы были впечатлѣнія «Записокъ охотника», религіозной стихіи народа. И, можетъ быть, романъ именно благодаря своей близости этой стихіи подчеркиваетъ отрѣденіе отъ неї Тургенева. Тема «Дворянского Гнѣзда» — отреченіе отъ личной жизни и смиреніе передъ народной правдой. Но то, для чего Достоевскій умѣлъ находить слова столь страстно-гнѣвныя и смѣшныя, звучитъ у Тургенева безъогненно, сухо, теоретично: «онъ (Лаврецкій) доказать ему (Панину) невозможность скачковъ и наименныхъ передѣлокъ, не оправданныхъ ни знаніемъ родной земли, ни дѣйствительной вѣрой въ идеаль, хотя бы отрицательный, приветь въ примѣръ свое собственное воспитаніе, требовалъ прежде всего признания народной правды и смиренія передъ нею». Сухія отвлеченные слова сухо и отвлеченно отдаются въ душѣ. Но, можетъ быть, самъ Лаврецкій смирился душевно во всей полнотѣ и только не умѣть объ этомъ сказать. Тургеневъ сумѣлъ часъ убѣдить, что въ немъ живетъ «чувство родины», какъ сила постоянная, до краевъ наполняющая душу. Живеть, но такъ же безъогненно, въ сердцѣ, остывшемъ, перегорѣвшемъ послѣ «сладкой женской любви». — «Тишина обнимаетъ его со всѣхъ сторонъ, солнце катится по спокойному синему небу, и облачка тихо плывутъ по немъ; кажется, они знаютъ, куда и заѣтъ они плывутъ. Въ то самое время, въ другихъ нѣстакъ на землѣ кишѣла, торопиласъ, грохотала жизнь; здесь та же жизнь текла неспышно, какъ вода по болотнымъ травамъ; и до самаго вечера Лаврецкій не могъ оторваться отъ созерцанія этой уходящей, утекающей жизни; скорбь о прошедшемъ таяла въ его душѣ, какъ весенний снѣгъ, и,—странные лѣто! — никогда не было въ немъ такъ глубоко и сильно чувство родины». Вотъ какова родина! Она принимаетъ въ свое тихое сердце

того, чье сердце разбито. Когда умирает личность, личное счастье, когда человекъ готовъ къ отречению отъ себя и будущаго,—тогда въ немъ оживаетъ родина Касьяна, Лукерьи, Акима.

„Люблю отчизну я, но странною любовью:
Не по юдьтъ ея разсудокъ мой!“

Послѣдняя строка не для Тургенева. У него разсудокъ всегда побѣжалъ «странную любовь», возражая противъ увлечений К. Аксакова, противъ стыдной преданности чему-нибудь одному... Итакъ, отреченіе—вотъ то единственно народное, что навсегда осталось у Тургенева отъ всѣхъ его близкихъ славянофильству прозрѣй. Отреченіемъ кончаютъ не только Лиза и Лаврецкій, и другіе приходить къ нему: «жизнь не шутка и не забава, жизнь даже не наслажденіе... жизнь тѣжелый трудъ. Отреченіе, отреченіе постоянное—вотъ ея тайный смыслъ, ея разгадка» («Фаустъ»). Но къ этой разгадкѣ Тургеневъ приводитъ людей, для которыхъ умерли наслажденіе и самая возможность наслаждаться. Отреченіе, какъ религіозный даръ, а не послѣдня мудрость разбитой жизни, живеть только въ душѣ народа. Быть-можетъ, одна Лиза не совсѣмъ такова, но, вѣдь, не даромъ Тургеневъ далъ ей въ дѣствѣ пѣстую-пленю, которой тайна отреченія была чѣмъ-то роднымъ и кровно-понятнымъ. Лаврецкій, авторъ Fausta принимаютъ ее, когда каждый изъ нихъ знаетъ, что онъ «напрасно простирилъ свои руки къ завѣтному кубку, въ которомъ кипитъ и играетъ золотое вино наслажденія».

Гамлетъ Щигровскаго уѣзда тоже смирился: «Я ужъ вамъ сказать, что я смирился. Смиреніе это нашло на меня и вдругъ и не вдругъ... Я не могъ смириться разомъ». Никто изъ тургеневскихъ героевъ не можетъ «смириться разомъ», безъ спора отказаться отъ «Завѣтного кубка». Но ужъ если смиреніе, то почти тонъ гоголевской «Переписки съ друзьями». Развѣ не таковъ тонъ смиравшагося Рудина: «мнѣ рѣшительно скрывать нечего. Я вполнѣ и въ самой сущности человѣкъ благонамѣренный; я смиряюсь, хочу примѣниться къ обстоятельствамъ, хочу малаго, хочу достигнуть цѣли близкой, принести хотя ничтожную пользу». Какъ бѣдо это смиреніе! Касьяну и Лукерьѣ въ награду за него дана дивная жизнь легенды, видѣній,—Гамлету, Лаврецкому, Рудину только сознаніе неудавшейся жизни. Единственная нить, соединяющая Тургенева съ тѣмъ, что славянофилы называли «народной правдой», превратилась въ глубокую пропасть разъединенія.

II.

Есть особая привлекательность въ томъ, чтобы рассматривать явленія въ ихъ элементарности. Малое не бываетъ ли великимъ, когда ровный свѣтъ изслѣдованія падаетъ на него со всѣхъ сторонъ. Тургеневъ несравненный аналитикъ. Методъ его всегда одинаковъ—это методъ противопоставленія малаго большому, частнаго общему, реалистического наблюденія отвлеченному положенію. Съ такимъ даромъ ему пришлось пережить эпоху идеализма 40-хъ годовъ. Онъ пережилъ его широко и непосредственно не только въ Россіи, но и въ Германии. Казалось бы идеализмъ могъ увлечь его гораздо больше, чѣмъ славянофильство. Въ «Рудинѣ» онъ прекрасно отметилъ сильную сторону идеализма: это преимущество системы, теоріи, охватывающей жизнь въ цѣломъ, во всѣхъ ея проявленіяхъ: «стройный порядокъ водворялся во всемъ, что мы знали, все разбросанное вдругъ соединялось, складывалось, выростало передъ нами, точно зданіе, все свѣтлѣло, духъ вѣялъ всюду... Ничего не оставалось безсмыслиемъ, случайнымъ; во всемъ высказывалась разумная необходимость и красота».

Но Тургеневъ не съ этой стороны интересовался идеализмомъ: для него это философія, а онъ знаетъ, что въ Россіи въ его время въ философіи искали всего, кроме чистой мысли. Нѣтъ, уже очень рано Тургенева заинтересовалъ идеализмъ въ его преломлении людьми и жизнью: и прежде всего онъ подвергъ его испытанію въ человѣкѣ, жицненно наиболѣе беззащитномъ. Еще въ 1849 г., т.-е. за пѣсть лѣтъ до «Рудина» былъ написанъ разсказъ о «Гамлете Щигровскаго уѣзда»—такко испытавшемъ цѣну общихъ теорій и философскихъ отвлеченностей. Ночная исповѣдь безымянаго Гамлета поразительна желаніемъ унизить себя. Есть что-то анатомически-зловѣщее въ этомъ разсѣченіи хотя и неудавшійся, но все-таки живой и слѣдовательно по-своему богатой жизни: «я Гегеля изучилъ, милостивый государь, злаю Геге напузуть; сверхъ того, я долго былъ влюбленъ въ дочь германскаго профессора и женился дома на чахоточной барышнѣ, пысой, по весьма замѣчательной личности». Самъ Гамлетъ замѣчательне не только позорно-неудавшійся жизнью: онъ озлобленный реалистъ и умѣеть задавать очень глубокіе вопросы: «Какую пользу могъ я извлечь изъ энциклопедіи Гегеля? Что общаго, скажите, между этой энциклопедіей и русской жизнью? И какъ прикажете примѣнить ее къ русскому быту, да не одну ее, энциклопедію, а вообще

немецкую философию... скажу больше — науку». Быть может, следовало несколько расширить вопрос, т.е. что общего между энциклопедией Гегеля и жизнью вообще. Позднее Тургенев не избежит и этого вопроса, а пока осторожно приближается к нему в таком размышлении: «Вот я подумал, подумал — въдь, наука-то, кажется, вездѣ одна, и истины одни — взійтъ, да и пустился съ Богомъ, въ чужую сторону, къ нехристиямъ». На собственномъ очень непріятномъ опыте Гамлетъ убѣдился, что истина вовсе не одна, что она своеуравна. Онъ понялъ, что для истины, если она даже «одна», нужно счастье таланта, дарования. На старости Тургеневъ грустно повторить обѣ этомъ своеуравніи высокаго счастья истины, красоты: «Я узналь тебя, богиня фантазіи! Ты постыла меня случайно, ты полетѣла съ молодымъ поэтамъ» («Постыденіе»). Но Гамлетъ, какъ ни глубоки его вопросы, явленіе элементарное, — въ его судьбѣ комически-позорное несоответствіе жизни и философіи. Быть можетъ, его подозрѣніе правильно: онъ просто «не оригиналъ», т.е. не талантливъ, и своеураная истина не любить его. Идеализмъ талантливаго — такова тема «Рудина».

Въ началѣ романа, въ спорѣ съ Пигасовымъ, дана защита идеализма въ его общефилософскомъ значеніи. Пигасовъ — что-то въ родѣ карикатуры на Мефистофея, — онъ реалистъ и знатокъ человѣческихъ слабостей. «Я не могу понять, что такое истина. По-моему, ея вовсе не быть на свѣтѣ, т.е. слово-то есть, да самой вещи не быть». «Фи, фи, — воскликнула Дарья Михайловна: — какъ вамъ не стыдно это говорить, старый вы грѣшникъ! Истины не быть? Для чего же жить послѣ этого на свѣтѣ?». — «Да ужъ я лумаю, Дарья Михайловна, — возразилъ съ досадой Пигасовъ: — что вамъ, во всякомъ случаѣ, легче было бы жить безъ истины, чѣмъ безъ вашего повара Степана, который такой мастеръ варить бульоны».

Конечно, Рудину теоретически нетрудно разбить скептицизмъ «старого грѣшника». Онъ возражаетъ: 1) отрицателѣ убѣждений уже есть убѣждение; 2) факты могутъ обманывать, ибо показанія чувствъ недостовѣрны; 3) «стремленіе къ отысканию общихъ началъ въ частныхъ явленіяхъ есть одно изъ коренныхъ свойствъ человѣческаго ума»; 4) людимъ «нельзя жить одиними впечатлѣніями, имъ грѣшно бояться мысли и не довѣрять ей». Все совершенію неоспоримо, и соответственно этому Рудинъ въ началѣ романа является носителемъ философіи, сдѣлавшей самые широкіе дѣйствительные выводы изъ отвлеченныхъ началъ. Мировой духъ, грядущее, человѣчество и отдель-

ный человѣкъ, какъ узель всѣхъ могучихъ про никнутыхъ паѳосомъ символовъ — такова живая вѣра идеализма, его религіозное начало: «всѣ мысли Рудина казались обращенными въ будущее; это придавало имъ что-то стремительное и молодое... Рудинъ говорилъ о томъ, что придастъ вѣчное значеніе временной жизни человѣка... Наша жизнь быстра и ничтожна, но все великое совершается черезъ людей... Поэзія — языкъ боговъ... Она разлита вездѣ, она вокругъ насъ». Эти формулы точно передаютъ религіозный духъ эпохи, ими жили наши идеалисты 40-хъ годовъ. Оставить ихъ во всей заманчивой неприкосновенности авторъ «Гамлета Щигровскаго уѣзда» и «Дневника лишняго человѣка» не могъ. И онъ примѣнилъ уже испытанный методъ провѣрки отвлеченной теоріи и общихъ идей пигасовскими позитивными «фактами». Лежневъ разсказываетъ биографію Рудина; въ ней мало красиваго: мы узнаемъ, что Рудинъ живаль на чужой счетъ, почти не писалъ своей нѣжно любящей матери «и постыль ее всего одинъ разъ, дней на десять»; остальные «факты» въ такомъ же родѣ.

Передъ нами очень странный «ловецъ человѣковъ». Его идеализмъ оказывается красивою литературой для капризныхъ дамъ и неопытныхъ юнцовъ, въ родѣ Басистова или Натальи. Передъ ними онъ никогда не пожалѣть «музыки краснорѣчія», играеть, не забудеть принять «картинную позу». Но говорить болѣе всего о необходимости сдѣлать слово плотю. Вѣдь, «становящійся духъ» — основа гегельянства, и человѣкъ, носитель логоса, воплощаетъ и долженъ воплотить его въ мировой исторіи: «и слова его полились рѣкою. Онъ говорилъ прекрасно, горячо, убѣдительно — о позорѣ малодушія и лжи, о необходимости дѣлать дѣло». О «дѣлахъ» Рудина разсказано въ эпилогѣ романа; неужели Пигасовъ правъ: «то-есть, слово-то есть, да самой венци не быть»?

Этотъ выводъ Тургеневъ оставляетъ въ тѣнѣ: разъяснявъ Рудина, онъ хочетъ воздать ему должное. Какъ-будто призракъ Донъ-Кихота укоризненно взялъ подъ свою защиту далекаго неудачливаго потомка и заставилъ Санчо-Пансо снова стать его вѣрнымъ оруженосцемъ. Теперь Лежневъ утверждаетъ совершенно противоположное тому, что говорилъ раньше. Рудинъ полезенъ и необходимъ, потому что «въ немъ есть энтузиазмъ»; если онъ и живеть на чужой счетъ, то «не какъ пронира, а какъ ребенокъ». «Ню за здоровье Рудина!».

Что же случилось? Апология Лежнева оказывается тѣмъ послѣднимъ даромъ милосердія, въ которомъ не от-

казываютъ пострадавшему и разбитому человѣку. «Въ тотъ самый день, когда все разказанное нами происходило въ домѣ Александры Павловны,—въ одной изъ отдаленыхъ губерній Россіи тащилась въ самый зной по большой дорогѣ плохонькая рогожная кибитка... Въ самой кибиткѣ сидѣлъ на тощемъ чемоданѣ человѣкъ высокаго роста въ фуражкѣ и старомъ запыленномъ плащѣ. То былъ Рудинъ. Онъ сидѣлъ, понуривъ голову и недоучивъ козырекъ фуражки на глаза. Неровные толчки кибитки бросали его изъ стороны въ сторону. Онъ казался совершенно безчувственнымъ, словно дремалъ». «Мнѣ все равно: пойду въ Тамбовъ. Было что-то беспомощное и грустно-такорное въ его нагнутой фигурѣ».

Одновременно съ «Гамлетомъ Щигровскаго уѣзда» Тургеневымъ былъ написанъ разсказъ «Смерть», вмѣстѣ съ «Рудинымъ»—«Яковъ Пасынковъ». На-ряду съ русскимъ отвлеченнымъ идеализмомъ, питавшимся символами нѣменскаго, по существу глубоко волевого, проникнутаго идеей дѣйствія и развитія, Тургеневъ былъ заинтересованъ идеализмомъ несолько другого рода, скрѣе душевнымъ, ведущимъ къ беспомощно-свѣтлому отреченію отъ жизни, къ «грустно-покорному» концу: «Много покойниковъ приходитъ мнѣ теперь на память. Вспоминаю я тебя, старинный мой приятель, недоучившійся студентъ Авениръ Сороокумовъ, прекрасный, благороднѣйший человѣкъ! Вижу снова твоё чахоточное, зеленоватое лицо, твои жидкіе русые волосики, твою кроткую улыбку, твой восторженный взглядъ, твои длинные члены; слышу твой слабый ласковый голосъ». «Какой искренней любовью къ людямъ, какимъ благороднымъ сочувствіемъ ко всему добромъ и прекрасному проникалась твоя младенчески-чистая душа». Умираетъ Авениръ Сороокумовъ, какъ и подобаєтъ отрѣщеному отъ жизни идеалисту, въ чужой семье, оставивъ «двадцать два съ полтиною». Еще трогательный и беспомощный образъ Якова Пасынкова. Онъ пополнѣ любви «ко всему прекрасному и высокому», какъ говорили въ старину. «На небѣ сияли безчисленныя звѣзды. Якѣвъ поднялъ глаза и, стиснувъ мнѣ руку, тихо воскликнулъ:

Надъ нами
Небо съ вѣчными звѣздами...
А надъ звѣздами ихъ Творецъ».

Благоговѣній трепетъ пробѣжалъ по мнѣ».

Въ противоположность Гамлету Щигровскаго уѣзда и Рудину Яковъ Пасынковъ до самой смерти доносить нетронутымъ свѣтъ отрѣщенаго отъ жизни сияния. Его любовь всегда была самопожертвованіемъ, любимымъ счастьемъ не говорить о ней,ничтожную записку Софы носить въ ладонѣ на груди: «Онъ предсталъ передо мной тѣмъ же романтикомъ, какимъ я зналъ его. Какъ ни охватывала его жизненный холодъ,—горькій холодъ оныта,—нѣжный цвѣтокъ, рано расцвѣтшій въ сердцѣ моего друга, уцѣлѣль во всей своей непронутой красотѣ». Таковъ этотъ «послѣдній изъ романтиковъ». Въ немъ собрана та цѣльность душевнаго идеализма, для котораго Рудинъ былъ слишкомъ сложнымъ, слишкомъ головнымъ. Рядомъ съ нимъ остается цѣльнымъ Покорскій. Такимъ образомъ, Тургеневъ подвергъ идеализмъ жестокой критикѣ, но въ то же время готовъ взять его подъ свою защиту. Онъ знаетъ всѣ его слабыя стороны, безсиле передъ жизнью и, вмѣстѣ съ тѣмъ, не сомнѣвается, что онъ есть, что онъ пересоздѣаетъ людей, такъ или иначе остается съ ними до конца.

«Вы досадуете на меня за рѣзкія сужденія о Рудинѣ,—утверждаетъ Лежневъ,—я имѣю право говорить о немъ рѣзко! Я, можетъ-быть, не дешевой цѣнѣ купилъ это право». Для самого Тургенева знакомство съ Бѣлинскимъ и Станкевичемъ, Берлинскій университетъ не могли пронастѣть даромъ. Пребывательно и настойчиво передъ нимъ представлъ одинъ изъ самыхъ глубокихъ вопросовъ: въ чёмъ твоя вѣра и можешь ли ты огдѣть свое будущее той вѣрѣ, которая столь много обѣщаетъ и такъ наполняетъ жизнь? «Мы сами съ какимъ-то священнымъ ужасомъ благоговѣнія, съ сладкимъ сердечнымъ трепетомъ, чувствовали себя какъ бы живыми сосудами вѣчной истины, орудіями ея, призванными къ чemu-то великому»*). «Священный ужасъ благоговѣнія»—вѣль, это слова, произнесенные великимъ поэтомъ пъ отвѣтѣ на духовное обсужденіе:

И внемлѣтъ арфа Серапима
Въ священномъ ужасѣ поэты».

Но не передъ тайной вѣчной истины почувствовалъ Тургеневъ «священный ужасъ»,—онъ почувствовалъ его передъ тайной и загадкой отдельнаго человѣка, обособлен-

*.) Рудинъ».

ной индивидуальной судьбы. Ея философия противоположна отвлеченной тайне и соблазну идеализма.

Онъ бессиленъ передъ тѣмъ иррациональнымъ темнымъ началомъ, которое проявляется въ жизни и какъ простая случайность и какъ нѣкоторый непонятный и невѣдомый рокъ. Поэтому Тургеневъ такъ любить и такъ сочувствуетъ разбитымъ или отрѣшеннымъ отъ жизни идеалистамъ. Онъ неизмѣнно окружаетъ ихъ свѣтомъ если не мученичества, то благородства. Показывая крушение идеализма подъ напоромъ жизни и среды, Тургеневъ лишаетъ его объективной силы; увѣнчивая потерпѣвшихъ идеалистовъ, онъ признаетъ его субъективную силу, субъективную жизнь: «Намъ кажется, что главное дѣло въ искренности и силѣ самого убѣжденія... а результатъ въ рукахъ судебъ» («Гамлетъ и Донъ-Кихотъ»). Идеология и отдельный человѣкъ—таковъ смыслъ противопоставленія философскаго идеализма личному, субъективному. Высокая жизнь духа дана не идеологіей, которую все время побѣждаютъ эмпирическія случайности, она дана, какъ субъективная сила, какъ непонятный даръ личного таланта или призванія. Но если такъ, то не правъ ли Пигасовъ^{*}), какъ ни цинично выраженъ его философія?

Быть-можеть, призрачно все общее—идеология, вѣра, народъ, а реально только частное, фактическое, случайное,—весь тотъ невѣдомый своеобразный міръ, который не укладывается ни во что и побѣждаетъ самую испытуемую вѣру.

III.

Изакъ, идеализмъ открылъ Тургеневу правду личной жизни, наиболѣе достовѣрной и въ своей гибели, и въ своемъ духовномъ торжествѣ. Жизнь и смерть человѣка—жизнь и смерть вселенной: «Жизнь поблекла. Свѣтъ, который даетъ ея краскамъ и значеніе и силу, тотъ свѣтъ, который исходитъ отъ сердца человѣка,—погасъ во мѣрѣ» («Довольно»). Міръ враждебенъ всегда, искони. Онъ то невѣдомое объективное, передъ которымъ безсильны Шекспиръ и Рафаэль; счастье и безопасность скрыться отъ него: «Трудно человѣку, существу единаго дни, вчера рожденому и уже сегодня обреченному смерти, трудно ему выносить холодный, безучаstno устремленный на него

* О Пигасовѣ не лишено интереса слѣдующее сообщеніе Тургенева: «Въ Рудинѣ мѣрѣ всего ясно представился Пигасовъ, представилось, какъ онъ заспорилъ съ Рудиномъ». Н. А. Островская. «Воспоминанія о Тургеневѣ». Тургеневскій сборникъ. Изд. „Огій“ Стр. 79.

взглядъ вѣчной Изиды... Ему легче въ этомъ мірѣ, имъ самимъ созданномъ: здесь опять дома, здесь опять смытье еще вѣрить въ свое значеніе, въ свою силу». («Позадка въ Польсье»). Эти слова Тургеневъ на разный ладъ повторяетъ всюду, даже Базаровъ скажетъ, забывъ свой позитивизмъ: «Каждый человѣкъ на инточкѣ виситъ, бездна ежеминутно подъ нимъ развернуться можетъ». Глубокая грусть «Стихотвореній въ прозѣ» все время окутываетъ эту безнадежную мудрость,—Тургеневъ познать ее рано, еще съ «Дневника лишняго человѣка» (1850 г.). Умирая, Чулакатуричъ тѣлько содрогается передъ взоромъ вѣчной Изиды, которая на его появление «очевидно, не разсчитывала». Таинственное прославленіе ея мистического могущества лишь на одно испуганное мгновеніе дано ему: «Ахъ, какъ это солнце ярко! Эти могутіе лучи дышать вѣчностью». Они дышать вѣчностью, но не для него, потому что свѣтъ, исходящій изъ его сердца, «и въ ночь идетъ, и плачетъ уходя». Вотъ глубокая основа тургеневскаго міроощущенія—трепетъ передъ міровымъ, любовь и прославленіе личной жизни. Не въ ея величии и силѣ, не въ подвигахъ, нѣтъ!—въ чувствахъ и ощущеніяхъ, которые ткнутъ надъ головой Изиды покровъ, если и не «златотканый», то все же скрывающій «холодный безучастный взглядъ». Но даже близкіе міры, окутанные свѣтомъ собственного «я», бываютъ чужды и далеки, не менѣе безликой, безучастной природы. Люди, бытъ... Стоить наугадъ раскрыть любой тургеневский томикъ, и вы найдете обыкновенныхъ людей, ничѣмъ не замѣчательныхъ, ничего не одашающихъ. Почему же они, за немногими исключеніями, такъ безнадежно уродливы, такъ безобразно-банальны? Вотъ первый попавшійся случай: «Мой сосѣдъ взялъ съ собой десятскаго Архипа, голстаго и приземистаго мужика съ четырехугольнымъ лицомъ и допотопно-развитыми скулами, да недавно изнятаго управителя изъ оставскихъ губерній, юношу, лѣтъ девятнадцати, худого, блокураго, подслѣповатаго, со свислыми плечами и длиной шеи, г. Готлиба-фон-деръ-Кока. Мой сосѣдъ самъ недавно вступилъ во владѣніе имѣнемъ. Оно досталось ему въ наслѣдство отъ тетки, статской совѣтницы Кардонъ-Катаевой, необыкновенно толстой женщины, которая даже лежа въ постели продолжительно и жалобно кряхтѣла». («Смерть»). Въ большинствѣ прислуживають «два человѣка: подверженный сумасшествію рѣзчикъ Павель и сухорукая баба Меликтриса». Пріѣзжаетъ лѣчиться мельникъ «съ разноцветной бородой», на «необыкновенно-толстой сивой лошади». Какая-то коллекція уродовъ! И это вовсе не случайно:

Тургеневъ холодно и беспощадно внимателенъ къ обычновеннымъ людямъ, не любить ихъ некрасивости, незатейливой жизни. И между тѣмъ этотъ міръ пошлости—какъ разъ то близкое конкретное и фактическое, передъ чѣмъ безсмыслицы идеалисты, что погубило своей безобразной пелѣстью Гамлета, Рудина и многихъ другихъ. Правда, принято дѣлать особое исключение для русской дѣятельности. Но развѣ Пушкинъ и Толстой не умѣли подойти къ ней иначе? Вѣдь, подъ солнцемъ люди одинаковы; быть можетъ, виновны въ ихъ изображеніи не только «историческая обстоятельства», но и свѣтъ того, кто ихъ изображаетъ...

Вмѣстѣ съ людьми уродлива или нетъ па ихъ жизнь, обстановка, прошлое. Оца своего Гамлетъ помнилъ по портрету и разсказамъ; это былъ «человѣкъ съ большимъ лосомъ и веснушками, рыжий, въ одну ноздрю табакъ щохаль», былъ у него еще «браташка завалившій съ английской болѣзнью на затылкѣ».

«Дневникъ лишенаго человѣка» весь полонъ такими подробностями, вплоть до «клиноваго мороженаго» и «застарѣлыхъ (?) семействъ». Очевидно, и въ мірѣ, близкомъ человѣку, нетъ счастья и красоты: «если бы вновь народился Шекспиръ, ему не изъ-за чего было бы отказаться отъ своего Гамлета, отъ своего Лира. Его проницательный взоръ не открылъ бы ничего нового въ человѣческомъ быту: все та же пестрая, и въ сущности несложная картина развернулась бы передъ нимъ въ свою тревожномъ однобразии. То же легковѣріе и та же жестокость, та же потребность крови, золота, грязи, тѣ же пошлые удовольствія, тѣ же безсмыслическіе страданія во имя... ну, хотя бы во имя тоже вздора, двѣ тысячи лѣтъ тому назадъ осмыслинаго Аристофаномъ». («Довольно»). Кромѣ этой общей оѣнки, которую можно принять, какъ выводъ, въ Тургеневѣ поражаетъ убѣжденность въ прочности и силѣ базаровскихъ позитивныхъ ощущений. Въ «Воспоминаніяхъ о Бѣлиницкомъ» вполнѣ приступчиво передается слѣдующее: «искренность его дѣйствовала на меня, его огонь сообщался и мнѣ, важность предмета меня увлекала; но, поговоривъ часа два, три, я ослабѣвалъ, легкомыслѣ молодости брало свое, мнѣ хотѣлось отдохнуть, я думалъ о прогулкѣ, обѣ обѣдѣ». Это хорошо своей искренностью и прямотой. Но вотъ философская сентенція, иѣсколько болѣе отвѣтственная: «какой бы ударъ ни поразилъ человѣка, онъ въ тогъ же день, много на другой—извините за грубость выраженія—поѣсть, и вотъ вамъ уже первое угѣщеніе» («Рудинъ»). И лучшее противоядіе всѣмъ край-

ностямъ необычайныхъ надеждъ и отчаянія—золотая середина, о которой говоритъ никто иной, какъ Рудинъ въ письмѣ къ Натальѣ: «Повѣрте, чѣмъ проще, чѣмъ тѣснѣй кругъ, по которому пробѣгаешь жизнь, тѣмъ лучше».

Малый уютный міръ эпикурейства—это спасеніе и отъ вѣчной Изиды и отъ «бессмертной пошлости людской».

Пока не требуетъ поэта
Къ священной жертвѣ Аполлона,
Въ заботахъ суетнаго свѣта
Онъ палодушно погруженъ...

Гдѣ же «священная жертва» Тургенева? Это не была «народная правда», это не была паѳосъ идеализма. Холодный анализъ или созерцательное спокойствіе—вотъ мудрость въ отвѣтѣ на безуміе. Но какъ часто Тургеневъ доводитъ свою мудрость до послѣдняго безумія! Какъ будто остается одинъ шагъ, и раскроется базаровская бездна: «страшно то, что нѣтъ ничего страшнаго, что самая суть жизни мелка, ничтожна и ишѣцки-плоска» («Довольно»). Эти слова—смерть не только художника, это смерть человѣка. Но есть еще міры неоспоримые, они даны непосредственно, каждый приближается къ нимъ—любовь, красота. Первое для Тургенева самое значительное и важное. Только романтизмъ чувства создаетъ иллюзію очарованія, только онъ захватываетъ самое тайное и прорывается въ безсмертіе. Но любить можно только живое лицо, не повторяющееся, неизвѣстно за что, можетъ-быть, за достоинства, можетъ-быть, за недостатки. Но и это чувство болѣзнь или безуміе, въ немъ нѣтъ ничего нормальнаго. Все же предъ нимъ должно преклониться, съ нимъ спорить нельзя, спорить можно только съ идеологіей, но не съ чувствомъ. Другой міръ—красота. Тургеневъ знаетъ ея мельчайшія отгѣнки, такъ же, какъ отгѣнки любви. Онъ замѣтить каждое измѣненіе, каждый новый изгибъ, «день, проникнутый вечеромъ», «подвижный стѣдъ вѣтра», темной струею бѣгущаго по золотистой травѣ. Слишкомъ нецѣльный, чтобы понимать Эладу, съ грустью повторить: «Умеръ Великий Панъ!». И все же міръ красоты мимолетенъ и прходящъ—онъ умираетъ вмѣстѣ съ человѣкомъ: «О, лазурное царство! Я видѣлъ тебя во сне». «И поэзія сонъ—только райскій» («Лазурное царство», «Яковъ Пасынковъ»).

Все въ нашихъ чувствахъ, ощущеніяхъ, въ нашѣ душѣ. Можно повѣрить невѣдомому, магическому, чудесному, если они даны непосредственно, въ опытѣ.

Не потому ли у Тургенева такая страстная привязанность к самой жизни въ ея непосредственномъ ощущении, въ ея процессѣ: «Кизиль, реальность, ея капризы, ея случайность, ея привычки, ея мимолетную красоту... все это я обожаю»¹⁾. Кизиль—слово самое магическое для Тургенева. Съ какимъ горемъ, страхомъ и болью онъ склонитъ за ея неуклоннымъ пожеланіемъ внизъ, за первыми косыми лучами, за первыми вечерними тѣнями! Все, чтобы только остановить этотъ полетъ. Потому что конечное предположеніе наиболѣе вероятное изъ всѣхъ возможныхъ.

„Оладѣло звѣздою
Или погухнувшимъ вулканомъ
Помчался, какъ корабль пустой,
Земля небеслымъ океаномъ” (Майковъ).

Авторъ «Сеніїи» и переводчикъ байроновскаго «Сна» слишкомъ часто видѣлъ этотъ сонъ наяву.

«Священная жертва» Тургенева — жертва художника, не проповѣдника, не пророка. Основное — жизнь реальныхъ образуетъ подлинное искусство. Пушкинская «свободная дорога» была наиболѣе близка ему. Не потому ли онъ въ тѣни, что русская литература слишкомъ жила и живеть тухомъ проповѣдничества? Не потому ли его такъ не любили Толстой и Достоевскій? Его трагедия и слабость въ томъ, что художникъ не побѣдилъ человѣка, у которого не было власти разрѣшать «проклятые вопросы», но было пассивное и роковое влеченіе къ нимъ.

Н. Локсъ.

Природа въ творчествѣ Тургенева.

Ночти всѣ писатели вносятъ, въ той или иной мѣрѣ, элементъ природы въ свои романы, повѣсти и разсказы, но далеко не всѣмъ удается разрѣшить связанныю съ этимъ элементомъ художественную задачу: изобразить природу поэтически и реально въ одно и то же время, а главное — воспользоваться ею, какъ однимъ изъ важныхъ стилистическихъ средствъ для достиженія определенныхъ художественныхъ цѣлей. Тургеневъ принадлежитъ къ числу техъ немногихъ художниковъ слова, которые въ общемъ удачно разрѣшили эту проблему природы въ разсказѣ: съ удивительнымъ мастерствомъ рисуя отдельныя картины природы, отъ въ то же время умѣетъ связать ихъ съ общимъ ходомъ дѣйствія, включить ихъ въ стройную послѣдовательность другихъ картинъ — эпизодовъ и событий изъ жизни человѣка¹⁾.

Тургеневскія описанія природы, его пейзажи и ландшафты въ достаточной мѣрѣ прославлены нашей критикой²⁾; укажемъ на некоторые наиболѣе характерные черты этихъ описаній. Прежде всего слѣдуетъ отмѣтить эмоциональность рисуемыхъ Тургеневымъ картинъ природы и связанный съ этимъ ихъ субъективный характеръ: эти картины не только проникнуты искреннимъ и горячимъ чувствомъ автора, но и даютъ природу, какъ бы преображеніемъ

¹⁾ Стихотворныхъ произведений Тургенева (лирическихъ пьесъ и поэмъ) мы въ настоящей статьѣ не касаемся.

²⁾ Можно назвать слѣдующія имена: В. Г. Былинскаго, П. В. Аксенова, А. В. Дружинина, Ал. А. Григорьева, С. А. Венгерова, С. А. Авдеевскаго, К. К. Арсеньева, А. И. Владенскаго, Т. Гавжулевата, К. Ф. Головина, В. П. Буренина, Н. М. Гутляръ, Ю. И. Айхенвальда и К. К. Истомина. — Изложеніе ихъ взглѣдовъ на Т-ва, какъ живописца природы, см. въ книгѣ Г. Т. Салонена (H. T. Salonen. Die Landschaft bei J. S. Turgenev. 1915, гл. 5, стр. 221—226) и въ статьѣ Анны Баурѣ. «Изображеніе природы въ произведенияхъ Т-ва» (Русск. Филолог. Вѣстн. 1916, № 1—2, стр. 267 и слѣд.).

ной въ поэтическихъ лукахъ этого чувства. Степень эмоциональности отдельныхъ описаний различна, но во всѣхъ нихъ отражается душа создавшаго ихъ поэта, который глубоко любить природу, особенно родную, и чутко отзыается на всѣ проявленія ея жизни¹⁾. Если вообще въ своемъ творчествѣ Тургеневъ часто бываетъ лирикомъ, воспѣвая любовь, молодость и красоту, то въ изображеніи имъ природы этаъ чаризмъ особенію замѣтна; во многихъ случаяхъ авторъ прямо выражаетъ свои настроенія, связанные съ тѣмъ или инымъ гейзажемъ, и иногда картина почти одни эти настроенія.

Вотъ, напр., картина жаркаго лѣтнаго дня въ рощѣ: авторъ «бросился подъ высокій кустъ орѣхи», «легъ на спину и началъ любоваться мирной игрой перепутанныхъ листьевъ на далекомъ свѣтломъ небѣ». Небо и облака, вѣтки и листья, обнѣтыя солнцемъ,—все это лѣтнѣально прекрасно; но авторъ не можетъ ограничиться такимъ объективнымъ описаніемъ и заканчиваетъ свою картину звенищими отъ пахощущаго чувства строками: «Вы не двигаетесь—вы глядите: и нельзя выразить словами, какъ радостно, и тихо, и сладко становится на сердцѣ. Вы глядите: та глубокая чистая лазурь возбуждаетъ на усахъ вашихъ улыбку, невинную, какъ она сама; какъ облака по небу, и какъ будто вмѣстѣ съ ними, медлительной деревней проходить по душѣ счастливая воспоминанія, и все вами кажется, что взоръ вашъ уходитъ дальше и дальше и тянуть васъ самихъ за собой въ ту спокойную сияющую бездину, и невозможно оторваться отъ этой вышини, отъ этой глубины» (I, 137—139)²⁾. Здесь уже не только природа, но и душа автора—радостная, тихая, мечтательная, слившаяся въ одно съ этой спокойной сияющей бездной³⁾.

А вотъ раннее лѣтнєе утро: авторъ бродитъ по небольшимъ фруктовому саду, смотрѣть на небо и слушаетъ жаворонковъ; и вся эта картина укладывается

¹⁾ Много указаний на любовь Т-ва къ природѣ найдемъ въ его письмахъ къ Вѣрдо. См. К. К. Истоминъ. Стадія чанса Т-ва, (Изв. Отд. Русск. из. и сл. в., т. XVII, кн. 8, стр. 148—151 и друг.). По словамъ этого писателя, Т-въ «съ трогательной изѣнностью и любовью посылаетъ пѣмы стрепицы своихъ птицъ животному, пернатому и растительному царству» (стр. 148). См. также Аре. И. Вадекскій. Общественное само-ознаніе въ русск. литературѣ. СЛВ. 1909, стр. 119—120.

²⁾ Эта и дальнѣйшая ссылка имѣютъ въ виду „Полное собраніе сочиненій И. С. Т-ва“, 5 изд., Глаузова, СПб. 1911.

³⁾ На „глубокое проинкновеніе Т-ва природою“, на „проникновеніе до какого-то сиянія съ ней“ указываетъ Ап. Григорьевъ (Сочиненія, ред. В. Ф. Саводникова, вып. 10, стр. 14). Ср. Истоминъ, О. с. 148.

въ такое вырвавшееся прямо изъ сердца восклицаніе: «Ахъ, какъ было хорошо на вольномъ воздухѣ, подъ яснымъ небомъ, гдѣ трепетали жаворонки, откуда слышался серебряный бисеръ ихъ звонкихъ голосовъ! На крыльяхъ своихъ они, павѣро, унесли капли росы, и пѣсни ихъ казались орошенными росою. Я даже шапку снялъ съ головы и дышалъ радостно—всю грудью» (I, 405—406).

Оба примѣра взяты изъ „Записокъ охотника“, которыя, являясь, по словамъ К. К. Истомина, «истинной книгой природы, царствомъ пейзажа¹⁾», даютъ рядъ чудесныхъ картины весны, лѣта и ранней осени, особенно въ разсказахъ „Бѣлкинъ лугъ“ и „ЛНъ и степь“; но и въ болѣе позднихъ произведеніяхъ, це исключая романы, найдемъ мы много такихъ же субъективныхъ изображеній природы²⁾. Такъ, въ разсказѣ „Три встрѣчи“ нарисована удивительная картина сада въ лѣтнюю ночь; въ ней настроение опредѣляется выборъ красокъ; природа рисуется такой, какой она вышла изъ души автора, удержавъ какъ бы частицы этой души,—здесь все по отношению къ человѣку и для человѣка: ночное небо синѣло кротко, лился дремотный свѣтъ луны, звѣзды съ тихимъ вниманіемъ глядѣли на далекую землю, въ воздухѣ чувствовалась какая-то жажды, какое-то мѣнѣніе; автору кажется, что теплая не заснувшая ночь чего-то ждетъ³⁾, и вмѣстѣ съ ней ждетъ чего-то авторъ: «Сердце во мнѣ томилось неизѣяннѣмъ чувствомъ, похожимъ по то на ожиданіе, не то на воспоминаніе счастья; я не смѣть шевельнуться, я стоялъ неподвижно передъ этимъ неподвижнымъ садомъ, обнѣтымъ и луннымъ свѣтомъ и росой» (V, 275).

А вотъ какъ рисуется арѣльская ночь въ Венеціи,—ночь, какъ бы поэтически преломляющаяся въ страдающей человѣческой душѣ: «О, какъ тиха и ласкова была ночь, какою голубинюю кротостью дышать лазурный воздухъ, какъ всякое страданіе, всякое горе должно было замолкнуть и заснуть подъ этимъ яснымъ небомъ, подъ этими свѣтыми, невинными лучами!» (II, 411).

Правда, у Тургенева всгрѣчаются и таѣя картины природы, въ которыхъ нельзѧ найти прямыхъ, непосредственныхъ выражений чувствъ и настроеній автора-художника; но тогда самая яркость и красочность картинъ заключается въ себѣ ихъ эмоциональность, какъ

¹⁾ Ук. соч., стр. 122.

²⁾ Эти изображенія связаны обыкновенно съ переживаниями героя, яко за последними скрываются, конечно, авторъ.

³⁾ Курсивъ въ цитатахъ изъ Т-ва нашъ.

бы скрывая и въ то же время отбываюю послѣднюю. Таково, напр., описание лѣтняго дня въ сеѢткахъ («Касьянъ съ Красивой Мечи»): картина полна здѣсь блеска и шума, красокъ и звуковъ,—и за всѣмъ этимъ чувствуется самъ авторъ, со своей поэтической душой, въведенной созерцаніемъ красоты (I, 136—137).

Даже тамъ, гдѣ нѣть особой яркости, гдѣ даются лишь контуры картины или нѣсколько отдельныхъ нитриховъ ся,—все же замѣчается извѣстный лиризмъ, выражаемый самимъ построениемъ фразъ, выборомъ словъ и ихъ расположениемъ¹⁾. Описания, совсѣмъ лишенные эмоциональности и субъективной окраски, встречаются очень рѣдко и для Тургенева не характерны²⁾. Вообще же тургеневскія картины природы глубоко лиричны, эмоциональны, и это дѣлаетъ ихъ, особенно въ связи съ присущей автору музыкальностью речи, съ извѣстнымъ ритмомъ ея, своего рода стихотвореніями въ прозѣ, которая, такимъ образомъ, имѣетъ самостоятельную художественную цѣнность, независимо отъ положения, занимаемаго ими въ составѣ цѣлаго произведения.

Въ качествѣ стилистическихъ приемовъ, имѣющихъ цѣлью выразить картиной природы извѣстное настроеніе, а имѣеть съ этимъ вызвать въ читателя соответствующее лирическое воленіе, Тургеневъ охотно употреблять:

1. Эмоциональные эпитеты, т.е. такие, въ которыхъ главное содержаніе—чувство, а не образъ, иногда даже совсѣмъ отсутствующий; таковы, напр.: *кромкій* румянецъ, *играющіе* лучи, *могучее* свѣтило (I, 100), *угрюмый* мракъ (I, 103), *томительный* запахъ (I, 106), *веселая* дрожь (I, 124), *молодой* свѣтъ (I, 125), *святые, невинные* лучи, *улыбающіеся*, *благословляющее* небо, *счастливая, отдыхающая* земля (II, 411), *чуткій* воздухъ (III, 334).—Особенностью этихъ эпитетовъ является ихъ метафорический характеръ, вытекающій изъ олицетворенія того или другого явленія природы путемъ сближенія его съ человѣкомъ на почвѣ чувства и настроенія.

2. Сложные эмоционально-картинные эпитеты, представляющіе соединеніе двухъ словъ, изъ которыхъ въ онѣмѣнѣ заключенъ извѣстный образъ (зрительный, слуховой, обонятельный), а въ другомъ—тѣсно связанный съ этимъ

1) Таково напр. изображеніе весеннаго свѣтлого дая, которымъ называется „Дорянское гнѣздо“ (III, 207), или лѣтняго полдня, когда Базаровъ и Аркадій разговариваютъ въ тѣни небольшого стога сена (II, 145).

2) Это лишь краткія указанія, опредѣляющія мѣсто и время действия; ср., напр., начала романовъ „Отцы и дѣти“ (II, 3) и „Новы“ (IV, 3).

образомъ и какъ бы опредѣляющій его эмоциональный тонъ: *приятно-лучезарное* солнце (I, 100), *чутко-древесный* воздухъ (I, 277), *раздражительно-звонкій* воздухъ (V, 275), *томительно-сильное* благовоніе (V, 276), *до дѣрзости звонкая* пѣснь соловья (III, 329), *стыдливо стыдящая* рѣка (I, 125).

Надо замѣтить, что сложные эпитеты вообще составляютъ особенность тургеневскихъ описаний природы; очень часто встречаются у него такие картины эпитеты, которые выражаютъ цвета, звуки, запахи и движенья, не покрывающіеся, по своей необычности или неуловимости, однѣмъ, имѣющимъ рѣзко опредѣленный смыслъ, словомъ. Авторъ передаетъ этими эпитетами какиеліко тонкіе, изысканные, намъ обыкновенно не замѣчаемые оттенки въ наблюдаемыхъ имъ цветахъ, звукахъ и проч.; поэтому они, будучи чисто-картиными по своему содержанію, заключаются въ себѣ и извѣстную долю эмоциональности¹⁾. Изъ многихъ примѣровъ этого рода можно указать на слѣдующіе: *тусклобагровое* солнце (I, 100), *золотисто-серая* облака (I, 100), *золотисто-блѣдая* щепки (I, 137), *ярко-блажные* при (I, 137), *стеклянно-ясныя* волны (I, 138), *прозрачно-темное* небо (I, 276), *золотисто-темная* лиловая аллея (IV, 361), *влажно-красные* лучи восходящаго солнца (V, 342), *нѣжно-зеленая* ракиты (V, 470), *дымчато-голубой*, *серебристо-мягкий*—не то свѣтъ, не то туманъ (VI, 404). Царство *блѣдо-золотистой* мглы (VIII, 8).—Самое обиліе эпитетовъ (простыхъ и сложныхъ), хотя бы и чисто картиныхъ, характеризующее тургеневскіе ландшафты, возбуждаетъ чувствующую сферу души читателя и такимъ образомъ усиливаетъ эмоциональный тонъ этихъ ландшафтовъ.

3. Олицетворенія и метафоры, почти всегда съ замѣтнымъ элементомъ чувства, грамматически выражаемымъ въ формѣ нарѣчія или иногда прилагательного и существительного: по рѣкѣ радостно мчаться синяя волны (I, 444), довѣрию поютъ жаворонки (I, 446), съ *веселыми* шумомъ и ревомъ, изъ оврага въ оврагъ клубятся потоки (I, 446), *свѣжесть* воздуха *ласкoso* охватывала всѣ члены (III, 305), *схожо* и *величаво*, словно взлетая, поднимается мотучес свѣтило (I, 100), *майская* ночь была *тиха* и *ласкosa* (III, 278), о, какъ *тиха* и *ласкosa* была ночь (II, 41), *кустарникъ* *жалобно* шумѣлъ, *желтая* трава *безсильно* и *печально*

1) Ап. Григорьевъ отмѣчаетъ, что поэзія Т-ва «не ловить въ природѣ яркихъ оттенковъ, крупныхъ явленій», напротивъ, она какъ будто «зумысломъ избѣгаютъ ихъ и ходятъ отѣнки тѣлѣ, слѣдить природу въ тонкихъ, неуловимыхъ ея явленіяхъ». (Ук. соч., вып. 10, стр. 7).

пригибалась к земле (V, 98), звезды, мне казалось, серезно глядели на нас (VI, 201), лунный свет такъ и разливался во всѣ стороны—холодно и строго (VI, 395), утро обхватывало его своею сильною и тихою ласкою (III, 61), кратокъ и тихъ была вечеръ, но сдержанній, страстный вздохъ чудился въ этой тишинѣ (IV, 425).

4. *Постороніе эмоционально-изобразительного слова* (одного и того же или иныхъ синонимическихъ),—что особенно усиливает настроение. Такова картина ночи въ «Призракахъ»: «Все молчало, отягченное сномъ. Самые куполы и кресты, казалось, блестѣли безмолвныи блескомъ; безмолвно торчали высокие шесты колодцевъ возлѣ круглыхъ шапокъ ракитъ; блесковатое шоссе узкой стрѣлкой безмолвно вились въ одинъ конецъ города—и безмолвно выбѣгало изъ противоположнаго конца на сумрачный просторъ разнообразныхъ полей» (VI, 397). Или другая картина (въ «Дворянскомъ гнѣзда»), связанныя по своему настроению съ внутренними переживаниями героя: «Красноватый высокий камышъ тихо шелестѣть вокругъ нихъ,переди тихо сияла неподвижная вода, и разговоръ ихъ (т.-е. у Лаврецкаго съ Лизой) шель тихий» (III, 300)¹⁾.

Отмѣтенные стилистические приемы выражаютъ главную особенность тургеневскихъ описаний природы—эмоциональность, двѣ другія отличительныи черты этихъ описаний: художественность и реализмъ. Пейзажи Тургенева художественно-прекрасны и въ то же время въ рѣчи дѣйствительности, авторъ взялъ скромный среднерусскій пейзажъ и, обѣянъ его ароматомъ, своей любви къ родной природѣ, нашелъ въ его кажущейся простотѣ и незатѣмлости картины, полныи чарующей прелести, получившей изъ его сбреній на первый взглядъ жизни столько глубокихъ и яркихъ, истинно-поэтическихъ моментовъ²⁾.

Не книга и не литературная традиція были вдохновителями Тургенева въ его работѣ наль воспроизведеніемъ русскаго пейзажа; его вдохновляла подлинная, реальная природа, которую онъ наблюдалъ непосредственно,

¹⁾ Указания на эти картины заимствованы у Salomon'a (стр. 312—313); тамъ же отмѣчена еще одна аналогичная картина. (Сочиненія Т-ва, III, 279).

²⁾ Въ этомъ отношеніи Т-въ шель по стопамъ своего великаго учителя Пушкина, который также обвадаль въ чистое золото поэзии какушуюю прозу русской природы. См. С. А. Венгерова (Энциклопед. слов. Брокгауз-Ефрона, XXXIV, 100) и К. К. Арсеньева (Краткія этюды по русск. литературу, II, 314 и др.).

броя, въ качествѣ страстнаго охотника, по лугамъ, по лямъ и лѣсамъ родныхъ мѣсть¹⁾. Живая, не выдуманная природа преломилась въ лучахъ поэтической души писателя и вышла изъ нея прекрасной и благоухающей²⁾ и въ то же время не утратившей черть подлинной реальности³⁾. Это органическое соединеніе въ одномъ поэтическомъ цѣломъ субъективнаго съ объективнымъ, элементовъ души съ элементами природы говоритъ о необыкновенномъ мастерствѣ Тургенева въ изображеніи ландшафта и характеризуетъ его, какъ великаго художника⁴⁾.

Въ разсказѣ «Бѣлинъ лугъ» русская природа вставлена въ круговоротъ юльского дня, и сколько адѣсы красоты и поэзіи! Вотъ утро, когда заря «разливается кроткимъ румянцемъ»; дальше полдень, когда на небѣ «появляется множество круглыхъ высокихъ облаковъ, золотисто-серыхъ, съ пѣсковыми белыми краями»; потомъ вечеръ съ мелькающими въ синевѣ неба звѣздочками; на конецъ ночь, когда «сладко стѣсняется грудь, вдыхая тотъ особенный, томительный и свѣжій запахъ—запахъ русской лѣтней ночи», а тамъ слова наступило утро, и «полились сперва алы, потомъ красные, золотые потоюи молодого горячаго свѣта», и «всюду лучистыми алмазами зардѣлись крупныи капли росы» (I, 100—125);—развѣ все это не настоящее золото поэзіи, и развѣ это не родная природа?

Другой разсказъ—«Лесь и степь» даетъ рядъ искажений, связанныхъ съ течениемъ цѣлаго года: раннее весеннее утро, юльский вечеръ, ясный осенний день, сверкающей мягкимъ сѣгомъ зимній день (I, 440—446);—весь этотъ поэтический калейдоскопъ русской природы

¹⁾ Салоненъ, указывая на различныи вліянія русскихъ и западноевропейскихъ писателей на Т-ва, тѣмъ не менѣе не отрицає его оригинальности, какъ живописца природы. (Ук. соч., стр. 40—92).

²⁾ По словамъ С. А. Андреевской, «во всѣхъ его (т.-е. Т-ва) описаніяхъ природы правда и чувство сочетались удивительно. Онь чувствуетъ ее всю—съ красотою и душою». И можно сказать, что съ Тургеневымъ природа разбила свое лучшее зеркало, порвала незамѣнныи струны своего избраннѣйшаго пѣвца». (Литерат. очерки, изд. 4, стр. 299—300). Ср. А. Барій, ук. соч., стр. 268.

³⁾ Салоненъ считаетъ Т-ва представителемъ художественного реализма (стр. 91). В. Буренинъ также утверждаетъ, что Т-въ „въ своихъ произведенияхъ былъ, безъ сомнѣнія, прежде всего художникомъ и преслѣдовалъ главныи образомъ художественную цѣль—воспроизведеніе дѣйствительности по возможности реализтически правдиво“. (Литерат. дѣятельность Т-ва, СПБ. 1894, стр. 236). Указаний на нереальность Т-ва въ изображеніи природы не имѣютъ никакихъ оснований: отдельныи неточности и обмѣлки въ счетъ не идутъ. См. А. Д. Алферовъ. Очерки по истории русск. литературы XIX в. М. 1915, стр. 290—291.

⁴⁾ Салоненъ, ук. соч., 344—345.

такъ благоюно-прекрасеть и такъ реальность въ одно и то же время! ¹⁾).

Конечно, изображаемая Тургеневымъ красота родной природы ²⁾ связана лишь съ определенными моментами ея годовой жизни, и авторъ, повидимому, сознательно не брать другиxъ моментовъ, когда въ ней меньше красоты и настроения; вотъ почему въ его произведенияхъ совсѣмъ мало места отведено зимѣ, немного—веснѣ, а всего больше—веснѣ и лѣту, когда природа проявляетъ себѣ во всей возможной для нея роскоши юныхъ силъ или полна расцвѣта зрѣлости ³⁾.

Но хотя, такимъ образомъ, Тургеневъ и ограничить себя определеннымъ рядомъ картинъ, его тѣмъ не менѣе нельзя назвать узкимъ или одностороннимъ въ изображеніи природы: рисуя картину, связанную съ однимъ и тѣмъ же моментомъ дня и года, онъ каждый разъ даетъ иную поэтическую концепцію—и въ отношеніи реальныхъ признаковъ наблюдаемаго явленія и особенно въ отношеніи эмоциональныхъ элементовъ, т.е. тѣхъ мало уловимыхъ, прихотливо измѣнчивыхъ настроений автора, которыми почти всегда бываетъ обвѣяна эта картина. Возьмемъ одну деталь хотя бы ночныхъ пейзажей Тургенева, напр., звезды, и мы увидимъ, какъ разнообразно они рисуются авторомъ: онъ—золоты (I, 119; VI, 26), блѣдны (I, 276); съ вышини струится ихъ «голубое мягкое мерцанье» (V, 274); онъ сквозятъ сверху «серебристыми искрами» (VII, 8); при этомъ то затеплится одна вечерняя звезда (I, 101), то онъ усѣютъ все небо: «И сколько же ихъ высышало, этихъ звездъ, большихъ, малыхъ, желтыхъ, красныхъ, синихъ, блѣдыхъ!» (VII, 345).—То же разнообразіе и богатство оттенковъ и деталей найдемъ мы также въ изображеніи вечерней зари, солнечныхъ рефлексовъ, луны, облаковъ, лѣсныхъ и степныхъ ландшафтовъ ⁴⁾.

¹⁾ Т. Ганжулевичъ отмѣтаетъ, что описание Тургеневымъ природы сопутствуетъ жизни и движению, что «онъ беретъ не одинъ ея моментъ, а рядъ сменяющихся моментовъ». («Записки охотника Т-ва», стр. 65—88).

²⁾ У Т-ва мы найдемъ художественные описания природы Италии, Германии, Швейцаріи и Франціи; но «она на общемъ фонѣ великорусскихъ картинъ являются исключениемъ». (А. Барри, ук. соч., 275—76). Ср. Salonen, ук. соч., 111—112.

³⁾ Н. М. Гумилевъ указываетъ, что Т-въ, болѣе чѣмъ равнодушно относился къ своеобразнымъ красотамъ зими, почти не любилъ ее, отдавая всѣ свои симпатии веснѣ, лѣту и ранней осени» (П. С. Тургеневъ, Юрьевъ, 1907, стр. 142). Въ этомъ отношеніи Т-въ отстуپаетъ отъ Пушкина, у которого зима, по выражению Белинского, «облитъ блескомъ роскошной поэзіи».

⁴⁾ Подробное разсмотрѣніе всѣхъ этихъ факторовъ тургеневскаго ландшафта составляетъ главное содержаніе указан. книги Salonen, гл. II.

Кромѣ того, несколько двѣ картины, при сходствѣ объективныхъ признаковъ и при наличии одного и того же основного тона, далеко не совпадаютъ своими объективными элементами. Таковы, напр., лѣтній пейзажъ въ «Дворянскомъ гнѣзде» (III, 329) и въ «Лесѣ» (VI, 305); при единстве основного тона (радостно-восторженаго) и при совпаденіи некоторыхъ объективныхъ чертъ (соломыши пѣсни), эти картины все же не тождественны субъективно: во второй, напр., чувствуетъся болыне силы и напряженности.

Ландшафтъ у Тургенева проникнутъ настроениемъ; природа у него является живой и одухотворенной; но авторъ очень остороженъ въ примѣненіи къ ней приема антропоморфизаціи, т.е. усвоенія природѣ чисто человѣческихъ качествъ—внѣшнихъ и внутреннихъ. Извѣстно, что объективно природа даетъ намъ только цвета, звуки, запахи и движения, и лишь субъективно мы приписываемъ ей жизнь, при чёмъ переносимъ на нее настроения, переживаемыя нами въ данный моментъ. Мы, такъ сказать, проектируемъ себя въ природу и, отвлекаясь отъ реальнаго отношенія къ ней, въ извѣстномъ поэтическомъ возбужденіи видимъ въ ней то же, чѣмъ въ себѣ. Это вполнѣ естественный анимизмъ, къ которому прибываетъ всякий человѣкъ, переживающій душевное волненіе поэтическаго характера. Тургеневъ оставался въ области этого анимизма природы и не переходилъ къ чистому антропоморфизму, когда явленію природы придаются и вѣнчанія и внутреннія черты человѣка. Тургеневъ, напр., говорить, что «деревья тихо шептали, убаюканные и сномъ, и пѣгой лѣтѣ, и тепломъ» (III, 329), и, однако, эти деревья не представлены здесь въ человѣческомъ образѣ, и самый ихъ шепотъ понимается авторомъ и воспринимается читателемъ иначе, тѣмъ шепотъ человѣка ¹⁾.

Раньше мы говорили о картинахъ природы, какъ самостоятельныхъ художественныхъ концепціяхъ; теперь посмотримъ на нихъ, какъ на части, связанные такъ или иначе съ содержаніемъ цѣлаго произведения—романа, новѣсти, рассказа. Вводя природу въ качествѣ

стр. 188—291. О звѣздахъ см. здѣсь стр. 153—155. Ср. А. Барри, ук. соч., стр. 277.

¹⁾ О томъ, что тургеневская описанія природы «въ общемъ чужды антропоморфизаціи», см. Ю. И. Александровъ. Сплуты русскихъ писателей. Изд. 4, стр. 190. Ср. также Ганжулевичъ, ук. соч., стр. 67: «Природа у Т-ва, какъ и у Пушкина и у Гоголя, живетъ своей особой жизнью связанный съ человѣческой лишь въ движеніи, но не одухотворяемой ею переживаніями».

одного изъ элементовъ новѣствованія, авторъ можетъ придавать этому элементу весьма различное положеніе въ составѣ цѣлаго, можетъ решать при помощи его различныя художественная и стилистическая (въ широкомъ употреблении термина) задачи. Итакъ, въ какихъ случаяхъ, съ какой целью и въ какомъ связи съ общимъ ходомъ рассказа вставлять Тургеневъ природу въ свои произведения?¹⁾

Обыкновенно введеніе природы въ разсказъ обусловливается связью ея съ мѣстомъ и временемъ дѣйствія. Такъ какъ писатель беретъ человѣка въ определенный моментъ суточного и годового круговорота природы и въ определенномъ мѣстѣ, то разсказъ о событияхъ и происшествіяхъ изъ жизни человѣка или просто его думахъ, мечтахъ и настроеніяхъ естественно сопровождается описаніемъ и момента (напр., картина ночи) и мѣста (напр., картина сада въ деревнѣ).

Такъ, «Рудинъ» начинается картиной деревенскаго лѣтняго утра, и загѣмъ уже авторъ переходитъ къ Александрѣ Павловнѣ Липиной, которая въ это утро шла изъ своего имѣнія въ деревню навѣстить больную (IV, 339). Природой начинаются и еще два романа: «Дворянское гнѣздо» и «Дымъ»; въ первомъ пѣсколькими штрихами изображается весенний свѣтлый день въ городѣ О... (III, 207), а во второмъ рисуется картина августовскаго дня съ Баденъ-Баденъ (III, 3). Но въ остальныхъ романахъ авторъ ограничивается простымъ указаніемъ, что дѣло проходило 20 мая 1859 г. («Отецы и дѣти», II, 3), или весною 1868 года, часу въ первомъ днѣ, въ Петербургѣ («Новы», IV, 3); иѣсколько ярче начало романа «Наканунѣ», представляющее уже переходъ къ настоящей картинѣ: «Въ гнилой высокой липѣ, на берегу Москвы-рѣки, недалеко отъ Кунцева, въ одинъ изъ самыхъ жаркихъ лѣтнихъ дней 1853 года, лежали на травѣ два молодыхъ человѣка» (II, 241).

И отдельная часть романа (напр., глава) можетъ оканчиваться опять-таки природой; такъ, эпилогъ въ «Дворянскомъ гнѣздѣ» открывается упоминаніемъ о весне: «Прошло восемь лѣтъ. Опять настала весна». Здесь авторъ прерываетъ описание замѣчаніемъ о судьбѣ нѣкоторыхъ своихъ героевъ и затѣмъ снова возвращается къ веснѣ: «Итакъ... прошло восемь лѣтъ. Опять порѣло съ неба сияющимъ счастьемъ весны; опять улыбнулась она землѣ и людямъ; опять подъ ея рукою все зацвѣло, полюблю и запѣло» (III, 389 и 391). Но въ эпилогѣ

«Рудина» авторъ обходится безъ описанія: «Прошло иѣсколько лѣтъ. Быть осенний холодный день» (IV, 475). Здѣсь, конечно, можно было бы нарисовать картину этого осеннаго дня; но авторъ прямо начинаетъ говорить о коляскѣ, подѣхавшей къ крыльцу главной гостиницы губернскаго города С.

Мы видимъ, что картиной природы начинается и чѣлое произведение и какая-либо самостоятельная часть его или глава (напр., гл. XVIII романа «Отецы и дѣти», II, 232); но природа можетъ быть вставлена и въ любомъ мѣстѣ романа, такъ какъ ее легко связать съ героями, временною или пространственою связью. Такъ, напр., Тургеневъ разсказываетъ о Натальѣ, что она послѣ разговора съ Рудинымъ дурно спала, встала поздно, поспѣшила одѣться и вышла въ садъ; послѣднее указание даетъ поводъ къ описанію природы, и дѣйствительно авторъ рисуетъ яркую картину жаркаго, свѣтлого, лучезарнаго дня (IV, 417—18). Или еще въ повѣсти «Вешнякъ воды»: Санинъ сидѣлъ со своими хозяйствами (Джеммой и ее матерью) въ задней комнатѣ, которая выходила въ садъ и вотъ авторъ предлагаетъ читателю описание этого сада (VII, 315). Или здѣсь же картина ночи, когда Санинъ, попрощавшись съ Джеммой, возвращается домой наканунѣ дуэли (VII, 345).

Приведенные примѣры характеризуютъ одинъ художественный приемъ: введеніе природы въ разсказъ по связи съ мѣстомъ или временемъ дѣйствія. Въ этомъ случаѣ связь природы съ ходомъ разсказа чисто вигѣньяго характера, поэтому та или иная картина можетъ быть опущена безъ замѣтнаго ущерба для произведения. На самомъ дѣлѣ, возьмемъ упомянутое выше описание лѣтняго дня въ «Рудинѣ», выпустимъ полстраницы, начиная со словъ: «День быть жаркій», и кончая словами: «Небо почти все очистилось, когда Наталья пошла въ садъ»—и мы не почувствуемъ никакого перерыва въ разсказѣ, именно въ послѣдовательности эпизодовъ, опредѣляющихъ краткую исторію любви Рудина и Натальи¹⁾. Такихъ картинъ, связанныхъ съ разсказомъ только единствомъ времени или мѣста, у Тургенева довольно много; вотъ нѣкоторыя изъ нихъ: лѣтний вечеръ въ деревнѣ Лескнева (IV, 462), весенний день въ

¹⁾ Конечно, опущеніе этой картины вызоветъ потерю известнаго элемента въ комплексѣ связанныхъ съ романомъ эстетическихъ переживаній; но для развитія фабулы, для развертыванія хода событий это не будетъ иметь значенія.

²⁾ Огъ самостоятельнаго значенія пейзажей, какъ картинъ русской и европейской природы, мы теперь отвлекаемся.

городъ О... (III, 207), лѣтній полдень, когда Базаровъ и Аркадій лежать въ тѣни стога сена (II, 145), картина лѣтняго утра, на фонѣ которой происходитъ дуэль между Базаровымъ и Навломъ Петровичемъ (II, 178), садъ лѣтомъ въ Никольскомъ, гдѣ въ тѣни высокаго ясеня сидятъ на деревянной скамейкѣ Катя съ Аркадіемъ (II, 193), портить въ томъ же саду, когда происходитъ объясненіе въ любви между ними (II, 205—206) ¹⁾.

Но природа можетъ играть въ произведеніи и болѣе активную роль: она своимъ физическимъ воздействиѳмъ на человѣка помогаетъ ходу событий, ускоряя ихъ или давая имъ иное направление. Таковъ вихрь, налетѣвшій на Санина, когда онъ, стоя у окна, разговаривалъ съ Джеммой; этотъ вихрь имѣлъ большое значеніе въ развитіи любви между героями: онъ внѣзапно вынѣмилъ образъ сблизить ихъ («Джемма ухватилась обѣими руками за плечо» Санина, «припала грудью къ его головѣ»), и въ результатѣ этой внѣшней близости у Санина вдругъ вырвалось, подобно вихрю, его горячее чувство къ Джеммѣ, которое до этого момента было неясно для него самого: «Санинъ приподнялся и увидѣлъ надъ собою такое чудное, испуганное, возбужденное лицо, такие огромные, страшные великолѣпныя глаза—такую красавицу увидѣлъ онъ, что сердце въ немъ замерло, онъ притиснулъ губами къ тонкой пряди волосъ, упавшей ему на грудь,—и только могъ проговорить: О, Джемма!» (VII, 346).

Или гроза, заставившая Елену укрыться въ заброшенной часовенкѣ, тѣхъ произошла неожиданная встреча съ Тишаровымъ, окончательно и безвозвратно опредѣлившаяся судьбу (III, 335—341). Или другая гроза, которая застала въ лѣсу Санина съ Маріей Николаевной Полововой: въ убогой караулкѣ, подъ навѣсомъ стройной скалы, Санинъ забыть свою избѣжную Джемму и отдался въ власть хищной красавицы (VII, 449—450). Можно указать еще на туманъ, который помѣшалъ Риделю найти Штеглера и удержать его отъ самоубийства («Стукъ... стукъ... стукъ», VIII, 22—31), и на бурю, которая прервала загадочную жизнь барона, бѣга героя разсказа «Сонъ» (VIII, 176—181).

Во всѣхъ указанныхъ случаяхъ мы имѣемъ другой художественный приемъ—опытнѣйшей зависимости человѣка

1) Другія описанія, иллюстрирующія тотъ же поемъ: II, 237; III, 180; IV, 57, 58, 79, 101, 102, 221, 232; V, 87, 51—52, 55, 78, 91, 98, 842; VI, 19, 38, 47—48, 75, 210, 231, 233, 237—238, 240—250, 382; VII, 43—44, 49, 245, 248, 362; VIII, 41, и друг. Кроме того, рядъ описаній въ «Запискахъ охотника» (т. I).

отъ природы. Хотя природа имѣеть здѣсь и важное значеніе въ развитіи фабулы, однако связь ея съ героями разсказа опять-таки вѣнчанія: случайнѣя явленія ся (вихрь, гроза, буря, туманъ) воздѣйствуютъ на человѣка, такъ сказать, физически; въ его внутренней жизни они не принимаютъ участія.

Къ категоріи вѣнчаній связи природы съ человѣкомъ относятся еще два чисто стилистическихъ приема: 1) включение природы въ рисуемыя авторомъ портреты, 2) прерываніе природы разсказа. Первый приемъ состоять въ томъ, что авторъ, рисуя своихъ поэтическихъ героинь: Наталью, Джемму, Маріанну, Асю, Вѣру Николаевну и др., употребляетъ какой-либо свѣтовой эффектъ—лучъ солнца, блескъ молнии, свѣтъ почі, чтобы отг҃нить красоту женскаго облика и усилить впечатлѣніе, производимое имъ на героя. Таково лицо Натальи при объясненіи ея съ Рудинымъ въ сиреневой бесѣдкѣ: «Наталья приподняла голову. Прекрасно было ся блѣдное лицо, благородное, молодое и взволнованное—въ таинственной тѣни бесѣдки, при слабомъ свѣтѣ, издававшемъ сѣ ночного неба» (IV, 427). А вотъ лицо Джеммы во время объясненія ея съ Санинымъ: «Она ждала, что онъ заговоритъ... Но видѣлъ ея лица смутить и словно ослѣпить его. Теплый блескъ вечерняго солнца озарилъ си молодую голову—и выраженіе этой головы было свѣтлѣе и ярче самого этого блеска» (VII, 366). Или лицо Маріанны, когда она разговариваетъ съ Неждановымъ въ одной изъ ниловыхъ аллей: «Солнечный свѣтъ, перехваченный частой сѣткой вѣтвей, лежалъ у неї на лбу золотымъ косымъ пятномъ—и этотъ огненный языкъ шелъ къ возбужденному выраженію всего ея лица, къ широко раскрытымъ, неподвижнымъ и блестящимъ глазамъ, къ горячему звуку ея голоса» (IV, 100). Или еще Асю, про которую рассказчикъ (онъ же и герой) говоритъ: «Я глядѣть на нее, всю облитую ясными солнечными лучомъ, всю успокоенную и кроткую» (VI, 285). Для мистической Вѣры Николаевны (героини «Фауста») авторъ выбралъ иной свѣтовой эффектъ—молнию: «Она взглянула на него молча. Слабо и далеко сверкнувшая молния таинственно отразилась на ея неподвижномъ лицѣ» (VI, 202).

Можно указать еще на примѣненіе этого приема при изображеніи той же Вѣры Николаевны (VI, 221). Катя (II, 193), загадочной героини «Грехъ встрѣчъ» (V, 287), Маріи Павловны (VI, 35), и Акулины; въ послѣднемъ случаѣ очень эффектно отмѣчается, что на щекѣ этой девушки «блестѣть на солнцѣ высохший слѣдъ слезы, оставившейся у самыхъ губъ, слегка поблѣдѣвшихъ» (I,

300) ¹⁾. Изрѣдка примѣняетъ Тургеневъ этого же приемъ и по отношению къ мужчинамъ: лицо Лемма, которое «въ тонкомъ сумракѣ свѣтлой ночи казалось блѣдѣе и моложе» (III, 285), лицо великаны въ разсказѣ «Стучитъ» (I, 435) и Шубина: «лезы блистали на его щекахъ въ лунахъ луны» (II, 266) ²⁾.

Приемъ прерыванія разсказа природой Тургеневъ употреблять обыкновенно при передачѣ разговора между героемъ и героиней: въ тотъ моментъ, когда разговоръ самъ собою обрывается, и образуется какъ бы пустота, авторъ заполняетъ ее легкимъ, изящнымъ указаниемъ на природу: солнечный лучъ, птичку, бабочку. Такъ, во время объясненія Аркадія съ Катей въ портике, слова Аркадія прерываются указаниемъ на зяблика: «Я полагаю,—заговорить онъ снова, уже бѣлье взволнованымъ голосомъ, а зябликъ надѣй нимъ въ листвѣ березы беззаботно распѣвалъ свою пѣсеньку,—я полагаю, что обязанность всякаго честнаго человѣка...» (II, 207). Или при объясненіи Литвинова съ Ириной два раза упоминается о залетѣвшей бабочкѣ, которая, когда Литвиновъ замолкалъ и наступала тишина, «трепетала крыльями и билась между занавѣсомъ и окномъ» (III, 122). Также во время разговора Кистера съ Машей (въ «Бреттѣрѣ») два раза упоминается о золотой полоскѣ свѣта, которая спачала легла грохонѣ на волосы, а потомъ припала ей прямо на глаза (V, 53) ³⁾.

Но значеніе Тургенева, какъ художника, пользовавшагося природой для своихъ эстетическихъ цѣлей, не въ этихъ приемахъ вынѣшней связи природы съ человѣкомъ; его талантъ особенно проявляется тамъ, где авторъ связываетъ природу съ жизнью человѣка болѣе тѣсной, внутренней связью: картина природы действуетъ на душу героя, вызываетъ въ немъ определенный мысли, настроения, желанія—и такимъ образомъ, побуждая его къ извѣстнымъ рѣшеніямъ и поступкамъ, подпитываетъ дѣйствіе разсказа. Конечно, отношеніе между природой и человѣкомъ въ отдельныхъ случаяхъ неодинаково—начиная съ художе-

¹⁾ Такъ же, изображая Татьяну (по карточкѣ), Тургеневъ говоритъ о «важномъ бѣломъ лбѣ, на которомъ, казалось, постепенно лежалъ лучъ солнца» (Дамъ, III, 118).

²⁾ Свѣтовые эффекты употреблять Тургеневъ и въ другихъ случаяхъ; напр. солнечный светъ при изображеніи лошади (I, 181) или блескъ луны при разсказѣ бѣгства рѣки (I, 425).

³⁾ Природой пропыгаетъ Тургеневъ и свой разсказъ о герояхъ (не только при ихъ разговорѣ); напр. I, 60; II, 200; V, 55; VI, 109. Здѣсь уже переходъ къ приему связи природы съ мѣстомъ или временемъ действия.

ственного разговора героеvъ о природѣ ¹⁾), и кончая тѣми моментами, когда природа и душа человѣка, взаимно влияя одна на другую, образуютъ нечто цѣлое, нераздѣльное; одна продолжаетъ или дополняетъ другую.—Приведемъ примѣры.

На берегу Москвы-рѣки, недалеко отъ Кутиева, лежать на травѣ Берсеневъ и Шубинъ и, наслаждаясь лѣтнимъ днемъ, говорятъ о природѣ, обѣ ея красотѣ и влиянія на человѣка (II, 246—251). Этотъ разговоръ является какъ бы вступленіемъ въ романъ и важенъ лишь въ томъ отношеніи, что вводитъ читателя во внутреннюю жизнь обоихъ героеvъ, несмѣлько уясняя ему основные черты ихъ душевнаго склада. Однако, необходимой связи между героями и природой здесь нѣть: Берсеневъ и Шубинъ могли разговаривать и не о природѣ, а о чѣмъ-либо другомъ, и авторъ все равно достигъ бы своей цѣли—познакомить съ ними читателя ²⁾.

Но вотъ тутъ же Шубинъ, провожая почю Берсенева, восклицаетъ: «Какая почь! серебристая, темная, молодая! Какъ хорошо теперь тѣмъ, кого любить! Какъ имъ весело не спать!» и дальше говоритъ о звѣздахъ, которая «только и дѣлаютъ, что смотрѣть на влюбленныхъ людей» (II, 266). Здѣсь тоже разговоръ о природѣ, но послѣдняя уже не пассивна по отношенію къ герою,—она своею красотою усиливаетъ въ Шубинѣ, легкомысленномъ, но способномъ хотя бы на моментъ къ искреннему чувству, горечь отвергнутой любви. Или еще другая почь, когда Шубинъ стоитъ у окна Берсенева и опять ведетъ разговоръ на прежнюю тему: «Въ такую ночь люди умираютъ тоже, только отъ счастья», и т. д. (II, 302). Здѣсь собственно пѣть картины ночи, а только одинъ настроенія Шубина, связанные съ этой почью, вызванные или, по крайней мѣрѣ, усиленные и обостренные ею.

Въ двухъ послѣднихъ случаяхъ Тургеневъ уже отмѣчаетъ влияние природы на человѣка, на его настроенія и переживания и, такимъ образомъ, устанавливаетъ внутреннюю связь между ними. Можно указать и въ другихъ произведенияхъ Тургенева яркіе эпизоды, где природа выступаетъ въ той же роли. Вотъ, напримѣръ, сцена изъ

¹⁾ Выражение: „художественный разговоръ о погодѣ” см. у Ю. Н. Айхенвальда, ук. соч., II, 190.

²⁾ Другие примѣры чистаго разговора о природѣ: II, 13 (Николай Петровичъ съ Аркадіемъ); гл. XIV романа „Наканунѣ” (разговоры во время поездки въ Царицыно Стаковыхъ, Берсенева, Иисарова и Шубина); VI, 201 (Шиммеръ о звѣздахъ).

романа «Рудинъ»: послѣ игры Пандалевскаго на фортепиано, Рудинъ подошелъ къ раскрытому окну; здѣсь авторъ немногими штрихами набрасываетъ чудную картину лѣтней ночи, которая «и нѣжилась, и нѣжила», и затѣмъ продолжаетъ разсказъ: «Эта музыка и эта ночь,— заговорилъ онъ (т.-е. Рудинъ),— напомнили мнѣ мое студенческое время въ Германіи: наши сходки, наши серенады» (IV, 375). Ясно, что здѣсь ночь подѣйствовала на героя, вызвала въ немъ воспоминаніе о прошломъ и дала ему поводъ къ новому разсказу; а всѣ эти разсказы Рудина являются важнымъ факторомъ въ развитіи дѣйствія романа: они заронили первую искру любви въ сердце Натальи (см. IV, 378). Или сцена изъ романа «Дворянское гнѣздо»: Паврецкій на другой день по пріѣзду въ Васильевское сидѣлъ дома, погрузившись «въ какое-то мирное опьянѣніе»; онъ «словно прислушивался къ теченію тихой жизни, которая его окружала»; и вотъ авторъ рисуетъ эту жизнь деревенской природы и передаетъ вызываемыя ею думы героя; такимъ образомъ, параллельно съ картиной вѣнчаного міра и въ тѣспной связи съ нею развертывается другая картина—души героя: его думы какъ бы перемѣшиваются съ элементами природы и безъ нихъ были бы невозможны (III, 278—280) ¹⁾.

Однако, природа не только вліяетъ на человѣка, но и сама, въ свою очередь, какъ бы подвергается его воздействию, являемась передъ нимъ такой, какой онъ хочетъ и можетъ ее видѣть въ данный моментъ. Вспомнимъ, напримѣръ, то мѣсто повѣсти «Ася», когда герой возвращается домой отъ Гагина и переѣзжаетъ ночью Рейнъ: въ немъ «зажглась жажды счастья»; его сердце полно тайнымъ беспокойствомъ, какой-то неясной тревогой; его «душа ширится, звучитъ»;—и вотъ подъ угломъ этого душевнаго состоянія, въ этомъ психическомъ преломленіи и воспринимаетъ онъ природу: и въ ней тревожное оживленіе—въ небѣ и въ тѣйной глубинѣ рѣки; а въ пынѣ соловья—тотъ же «сладкий ядъ» молодого, горячаго чувства еще не сознанной любви (VI, 286—287). Ночь здѣсь отражается въ душѣ героя, а послѣдній даетъ ночи свой обликъ, вкладываетъ въ нее свою жизнь—и между природой и человѣкомъ падаютъ грани: вѣнчаній міръ и внутреннее «я» сливаются въ одно ²⁾.

¹⁾ Еще примѣры вліянія природы на душу человѣка: II, 64—65; III, 25, 61—62; IV, 50. Ср. А. К. Истоминъ, ук. соч., стр. 166 и слѣд.

²⁾ См. еще подобного рода картины веселой ночи въ «Дворянскомъ гнѣздѣ» III, 284—288 и 306.

Разобранные примѣры даютъ возможность установить два главныхъ приема внутренней связи природы съ человѣкомъ: 1) *Внутренняя зависимость человѣка отъ природы* (когда послѣдняя вліяетъ на душу героя, вызывая въ немъ известныя настроенія и побуждая къ известнымъ дѣйствіямъ). 2) *Изображеніе природы въ освѣщеніи героя*, соответственно его переживаніямъ ¹⁾.

Вставляя въ свой произведения картины природы по вѣнчаніи или внутренней связи ихъ съ жизнью героевъ, Тургеневъ нерѣдко для важныхъ моментовъ этой жизни выбиралъ такія явленія природы, которые вполнѣ гармонировали своимъ содержаніемъ и настроениемъ съ этими моментами. Такъ, радость свиданія, счастье любви, взлеты молодыхъ надеждъ часто вставляются имъ въ рамки соответствующей природы—свѣтлой, радостной и счастливой (ясный день, тихая ночь, свѣтлое утро; красивыя декорации растительного царства весною, лѣтомъ и ранней осенью); наоборотъ, горе разлуки, несчастная любовь, несбывшаяся надежды или смерть рисуются имъ нерѣдко на иномъ фонѣ природы—печальному, сѣромъ, гнетущемъ (дождь, холода, вынога; хмурое лѣто, поздняя осень, тоскливая зима). Въ этомъ приемѣ, преслѣдующемъ цѣли усиленія впечатлѣнія единствомъ основного настроения картины (т.-е. известнаго эпизода изъ жизни героеvъ) и ея фона (т.-е. окружающей природы), заключается нѣкоторая искусственность, но лишь въ тѣхъ случаяхъ, когда между природой и человѣкомъ нѣть внутренней необходимой связи; при наличии же такой связи приемъ долженъ быть признанъ вполнѣ естественнымъ и, кромѣ того, представляющимъ могучее средство художественного воздействиia автора на читателя. Разберемъ нѣсколько приемовъ.

Тургеневъ изображаетъ лѣтнее утро, когда Рудинъ пришелъ на свиданіе съ Натальей къ Авдохину пруду; мы еще не знаемъ, чѣмъ кончится это свиданіе героя съ героиней, но авторъ заранѣе какъ бы открываетъ немного завѣсу будущаго, рисуя печальную картину: это было «невеселое» утро; здѣсь и сплошные тучи молочного цвѣта, покрывающія все небо, и вѣтеръ—свистящій и взвѣзгиающий. И действительно, объясненіе Рудина съ Натальей приводитъ къ полному, безповоротному разрыву.

¹⁾ Разговоръ героеvъ о природѣ, когда онъ не сопровождается ни однимъ изъ указанныхъ приемовъ внутренней связи, относится, въ сущности, къ категории вѣнчаной связи; всего ближе, онъ къ приему введенія природы въ разсказъ по мѣсту или времени.

между ними (IV, 436—437). Печальное утро (не по субъективному восприятию его героями, а по объективным признакамъ) вполнѣ соответствуетъ печальному исходу объясненія; однако, мы не чувствуемъ здѣсь необходимой связи между картиной и фономъ: объясненіе могло произойти и при благоухающей природѣ, залитой лучами утренняго солнца; вѣдь, дѣло здѣсь не въ природѣ, а въ самомъ Рудинѣ, который по-настоящему не любить Натальи, да, кроме того, оказался неспособнымъ на решительный шагъ.

Что здѣсь не случайность, а что авторъ сознательно выбралъ «невеселое» утро, въ соответствии съ «невеселымъ» концомъ краткой истории любви Рудина и Натальи,— показываютъ два первыхъ «счастливыхъ» свиданія, для которыхъ авторъ пашель иныхъ декораций: одно произошло яркимъ днемъ, въ саду, отъ которого «вѣяло кроткой и счастливой тишиной», въ «длинной аллѣ серебристыхъ тополей» (IV, 418), другое—въ сиреневой бесѣдкѣ, когда вечеръ былъ «круточъ и тихъ», и въ этой типинѣ чувствовался «сдержаній, страстный вздохъ» (IV, 425). Какъ видимъ, счастливые моменты любви вставлены въ рамку изъ серебристыхъ тополей или изѣгущей сирени, а печальный исходъ ея связывается съ плотиной на пруду, «покрытой цѣпкимъ лопушникомъ и почернѣлой кроной», вблизи «прялаго дубоваго лѣса, давно вымершаго и засохшаго» (IV, 436).

То же найдемъ мы и въ эпилогѣ романа: Рудинъ, рассказавъ Лежневу печальную эпопею своей жизни постыдѣвшись изъ имѣнія Ласунской, быстро вышелъ, чтобы бѣхать въ деревню, куда его высылали; и вотъ, какъ заключительный аккордъ этой эпопеи, рисуется такая картина: «А на дворѣ поднялся вѣтеръ и завылъ зловѣштіемъ завывающій, тяжело и злобно ударяясь въ звенящія стекла. Наступила долгая осенняя ночь. Хорошо тому, кто въ такія ночи сидѣть подъ кровомъ дома, у кого есть теплый уголокъ... И да поможетъ Господь всѣмъ безпріютнымъ скитальцамъ!» (IV, 492). Конечно, сущность Рудина, какъ неудачника и лишнѣго человѣка, не измѣнилась бы, если бы авторъ изобразилъ его отѣздѣ въ обстановкѣ болѣе ласковой природы; но тогда вся сцена много потеряла бы въ своей силѣ и эмоциональности. Вообще, эта осенняя ночь введена въ данный эпизодъ очень удачно; она является здѣсь не только декорацией, но и фактомъ жизни печальнаго героя: вѣдь, это у него неѣтъ «теплого уголка», вѣдь, это онъ—«безпріютный скитальецъ», кото-

рого судьба гонитъ изъ дома въ эту хмурую холодную ночь...

А вотъ нарядная декорация для счастливаго эпизода: Саша, герой «Вешнихъ водъ», стоять въ кондитерской за прилавкомъ и «ощущать веселость необычайную, какое-то особенно счастливое настроеніе духа», причина понятна: Джемма «смотритъ на него изъ-за двери дружелюбно-насмѣшиливыми глазами». Молодые люди полны счастливъ взаимной близости, робкой и не сознанной еще любви; это картина молодости и радости,—автору нуженъ соответствующий фонъ, и онъ соткать его изъ лучей лѣтняго солнца, пробивающагося «сквозь мощную листву, растущихъ передъ окнами каштановъ», наполняющаго «всю комнату зеленоватымъ золотомъ полуденныхъ лучей, подсвѣденыхъѣней» (VII, 319).

Въ приведенныхъ примѣрахъ природа не связана необходимой связью съ внутренней жизнью героевъ, ее выбираетъ авторъ съ опредѣленной цѣлью, чтобы она соответствовала настроению картины. Это пріемъ вѣнѣній гармоніи, по существу несолько искусственный, но вполнѣ допустимый, такъ какъ авторъ свободенъ въ выборѣ подходящей обстановки для рисуемыхъ имъ сценъ; нужно только, чтобы указанное соответствие фона и картины не было въ глаза своему преднаструенному; у Тургенева этого иѣть, онъ пользуется пріемомъ вѣнѣній гармоніи весьма искусно и вполнѣ достигаетъ поставленной имъ цѣли—глубоко затронуть душу читателя¹.

Вотъ еще рядъ примѣровъ, относящихся къ пріему вѣнѣній гармоніи: Лаврецкий и Лиза ловятъ рыбу въ пруду, — въ это время камышъ тихо щелестѣть, вода тихо сяла, и разговоръ у нихъ былъ тихій (III, 300). Неждановъ пришелъ на свиданіе съ Маріанной въ рощу, которая гармонируетъ съ нимъ своимъ настроениемъ (IV, 174); «несчастная» Сусанина приходитъ къ герою, чтобы сказать, что для нея все умерло,—и въ это время «на дворѣ злилась и выла февральская вьюга» (VII, 103); когда утонувшую Марию Павловну («Затишье») искали въ пруду, «вѣтеръ несся съ визгомъ» (VI, 83); «степного короля Лири» выгнали изъ дома въ дождь (VII, 259, стр. 265); свиданіе Санина съ Джеммой, когда они признались во взаимной любви, произошло «за клумбой высокихъ сиреней» (VII, 377).

¹ Достоевскій въ романѣ «Вѣсны» злово, но несправедливо осмѣиваетъ этотъ художественный пріемъ, имѣя въ виду именіе Тургенева. (Сочиненія, приложеніе къ «Нивѣ», т. VII, стр. 460—461). См. В. Буренинъ, ук. соч., стр. 170—171.

Изрѣдка Тургеневъ употребляетъ обратный пріемъ—связи природы съ человѣкомъ по контрасту; таковъ известный эпизодъ изъ романа «Наканунъ»: когда Елена уложила въ постель своего больного мужа и, полная тревожныхъ думъ и тѣжелыхъ предчувствий, подошла къ окну, передъ ней открылась картина чарующей венеціанской ночи; но душа молодой женщины становится еще мрачнѣе, еще тревожитъ, при видѣ этой тихой ночи, которая своимъ безмятежнымъ счастьемъ какъ бы отѣняетъ ея страданія: «О, Боже,—думала Елена,—зачѣмъ смерть, зачѣмъ разлука, болѣзнь и слезы? Или зачѣмъ эта красота, это сладостное чувство надежды, зачѣмъ успокоительное сознаніе прочного убѣжища, неизмѣнной защиты, бессмертнаго покровительства? Что же значитъ это улыбающееся, благословляющее небо, эта счастливая, отдыхающая земля? Ужели все это только въ нась, а видъ нась—вѣчный холодъ и безмолвіе?» (II, 411).

Къ этому же пріему контраста слѣдуетъ отнести ту сцену изъ «Дворянскаго гнѣза», где пошлость обыденности (Паншинъ играетъ въ пикетъ съ Маріей Дмитріевной, и въ комнатѣ слышится «только слабое потрескиваніе восковыхъ свѣчей, да иногда стукъ руки по столу, да восклицаніе или счетъ очковъ») вставлена въ рамку торжественно-прекрасной ночи, когда «широкой волной вливалась въ окна вмѣстѣ съ росистой прохладой могучай, до дерзости звонкая пѣснь соловья» (III, 328—329) ¹⁾.

Больше художественной цѣны имѣть пріемъ внутренней гармоніи, когда природа, являясь фономъ, составляющимъ по основному тону или настроению одноцѣльное съ картиной изъ жизни человѣка, главнымъ образомъ, его души,—въ то же время тѣсно связана съ этой жизнью, участвуя въ ея проявленіяхъ или же опредѣляя ее. Вотъ, напримѣръ, чудная весенняя ночь, которую чутко и радостно воспринимали Лаврецкій и Лиза, полные полусознательной любви другъ къ другу: «для нихъ пѣсть соловей, и звѣзды горѣли, и деревья тихо шептали, убаюканныя и сномъ, и нѣгой лѣта, и тепломъ» (III, 329). Здесь ночь прекрасна не столько присущими ей объективными чертами, сколько субъективно отраженными въ неї счастливыми переживаніями героя и героини. При этомъ Лаврецкій и Лиза не только «творятъ» ночь, соотвѣтственно своей поэтически взволнованной любовью душѣ, но и

¹⁾ См. Анна Бацій, ук. соч., стр. 278: «Однимъ изъ такихъ диссонансовъ на фонѣ весеннаго ликованія природы являются думы Аркадія Кирсанова о бѣдности русского крестьянства».

въ свою очередь поддаются обаянію этой ночи, усиливавшей въ нихъ взаимное чувство. Ночь является однимъ изъ второстепенныхъ факторовъ (другой—споръ Лаврецкаго съ Паншинымъ), которые вмѣстѣ съ основнымъ (любовь героя къ другу) сдѣлали психологически необходимымъ свиданіе Лаврецкаго съ Лизой въ саду. Такимъ образомъ, въ данномъ эпизодѣ ночь, выбранная авторомъ, какъ прекрасная декорація къ переживаемымъ героями нѣжнымъ чувствамъ, имѣеть въ то же время и самостоятельное значеніе фактора, принимающаго необходимое участіе въ развитіи дѣйствія.

Такова и другая ночь (въ повѣсти «Ася»), когда герой возвращается домой, понявъ, наконецъ, что онъ безумно любить Асию: «Не ноги меня несли, не подка меня везла: меня поднимали какія-то широкія, сильныя крылья. Я прошелъ мимо куста, гдѣ пѣть соловей, я остановился и долго слушалъ: мнѣ казалось, онъ пѣть мою любовь и мое счастье» (VI, 305). Восторгъ любящей души на фонѣ звуковъ соловьиной пѣсни, конечно, выразительны и эффектны; но эти звуки опять-таки не только фонъ: они прекрасны такъ потому, что на нихъ перенесена и въ нихъ заключена пѣснь любви, звучавшая въ душѣ героя. Здѣсь опять субъективное реализуется въ объективномъ, а объективное преломляется сквозь призму субъективнаго, такъ что космосъ и «я» образуютъ безконечную замкнутую волну, въ которой элементы природы и души человѣка незамѣтно переходятъ другъ въ друга ¹⁾.

Въ обоихъ примѣрахъ гармонія между природой и человѣкомъ основана на переживаніи послѣднимъ счастливыхъ моментовъ; а вотъ примѣръ, когда разбитое человѣческое сердце вставлено въ рамку гармонирующую съ этимъ природы. Литвиновъ, окончательно разставшись съ Ириной, полный невыносимой душевной боли, «совершенно уничтоженный и безнадежный», «закостенѣвшій»,—увѣзжаетъ изъ Бадена. Эти душевныя переживания героя обставлены такими декораціями: «Онъ (т.-е. Литвиновъ) принялъся глядѣть въ окно. День стоялъ сѣрий и сырой; дождя не было, но туманъ еще держался, и низкія облака заволокли небо. Вѣтеръ дуль навстрѣчу поѣзду; бѣлосватые клубы пара, то одни, то смѣшанные съ другими, болѣе темными клубами дыма, мчались безконтрольно вѣреницей мимо окна, подъ которымъ сидѣлъ Литвиновъ» (III,

¹⁾ Интересно, что обѣ пѣчи не повторились въ жизни героя, наоборотъ—за ними немедленно наступили дни крушенія надеждъ: къ Лаврецкому прѣхала его жена, а герой «Аси» больше уже не увидѣлъ любимой имъ девушки.

189). Герой стъдить за этимъ бѣгущимъ дымомъ, и вдругъ находить, что это—символъ переживаемой имъ драмы, а также драмы жизни вообще, особенно русской: «Дымъ, дымъ»,—повторилъ онъ несколько разъ; и все вдругъ показалось ему дымомъ, все, собственная жизнь, русская жизнь—все людское, особенно все русскѣе». Здѣсь фонъ естественно перешелъ въ картину: сырый день, съ облаками и дымомъ, слился съ душой Литвинова, и эта сырья безнадѣность распространялась надъ всюю жизнью.

Однако, главное значеніе имѣютъ едѣтъ все же не объективные признаки сырого облачного дня, а освѣщеніе этой картины. Представимъ себѣ, что Литвиновъ уѣзжаетъ изъ Бадена не одинъ, а съ Иришой,—вѣдь, въ послѣдній моментъ при отходѣ поѣзда со стороны героянки пужкъ былъ «одинъ только шагъ», и «умчались бы въ невѣдомую даль двѣ, навсегда соединенныя жизни» (III, 188). Ильятъ, пусть они сидѣтъ у окна вагона, счастливые, позы розовыхъ надеждъ; при этомъ картина природы пусть останется та же самая: сырый день, туманъ, вѣтеръ, облака, паръ и дымъ.—Развѣ не измѣнится тогда настроеніе картины? Развѣ въ постоянно мѣняющихся очертаніяхъ пара и дыма не увидѣть Литвиновъ и Ириша соотвѣтствіе своимъ молодымъ надеждамъ, и не будуть составлять по пимъ узоровъ новой жизни, которая имъ ждетъ? Не станетъ ли тогда дымъ символомъ этой новой жизни, еще неопредѣленной и безформенной, но полной мечты и счастья?¹⁾

Итакъ, приемъ внутренней гармонии характеризуется, помимо соотвѣтствія между фономъ (природой) и картиной (душой человѣка), также и тѣского взаимною связью между ними: природа вызываетъ въ человѣка известный чувства и настроения, а человѣкъ «творить» природу по своему подобию, сообразно съ этими внутренними переживаниями. При этомъ въ указанномъ приемѣ, кроме вполнѣ понятной и естественной, такъ сказать, *раціональной* связи между природой и человѣкомъ, нельзя не видѣть какогото *мистического* единства обоихъ міровъ—физического и духовнаго: жизнь природы таинственно переплетается съ жизнью души, и оба ряда явлений—космический и психический, обнаруживаются, только съ разныемъ сторонъ, одну и ту же міровую сущность. Лишь при допущеніи подобной

¹⁾ Другіе примѣры, относящіеся къ приему внутренней гармонии: отдавшая жизнь Марія Александровна—и сугробы сына (VI, 124); Неждановъ и Маріана возвращаются домой послѣ объясненія «задумчивые, счастливые»—и кругомъ веселая природа, которой они улыбаются (IV, 181; самоубійство Нежданова—и день сырый и дождливый (IV, 318—319).

связи между міромъ стихіи и душой человѣка, между макрокосмомъ и микрокосмомъ, можно понять, почему въ каждый данный моментъ природа какъ-то услужливо предлагаѣтъ фонъ, вполнѣ соотвѣтствующій рисунку на немъ картины внутреннихъ переживаний человѣка.

Если настроеніе героя менѣется, сообразно съ состояніемъ погоды, какъ, напр., у Чулкатурши («Дневникъ пишнаго человѣка»); или если герой весною горячо любить, а осенью охладѣваетъ къ предмету своей страсти, какъ Андрей Колосовъ (въ повѣсти того же названія)—то это находить совершенно естественное объясненіе, именно, въ притинахъ чисто физиологическаго характера. Но почему, напр., Марія Александровна, героиня «Переписки», любить и надѣваться на счастье въ разгарѣ лѣта, а хоронить свои надежды на взаимную любовь зимой, когда кругомъ мертвые сугробы снѣга? Вѣдь, здѣсь события развиваются въ видимой связи съ природой и темъ не менѣе приводятъ къ фразеологіи, находящему полное соотвѣтствіе въ явленіяхъ¹⁾. Или почему въ указанныхъ выше картинахъ почти («Дворянское гнѣзло» и «Ася») природа обнаруживаетъ свою чарующую красоту какъ разъ въ тѣ моменты, когда сердца героевъ (Лизы и Лаврецкаго, рассказчика въ «Асѣ»), бываютъ счастливы подъ чарами любви; а для сердца Путинова, судорожно скимающагося отъ невыносимой боли—следствія неудавшейся любви, она не паходитъ другихъ декорацій, кроме сырого и сырого дня, съ туманомъ и облаками, паромъ и дымомъ? Такое почему, когда Неждановъ въ послѣдній моментъ передъ роковымъ выстрѣломъ посмотрѣть вокругъ, отыскивалъ, чтобъ бы могло удержать его въ жизни, природа не ушибнула ему ясно и ласково, а отвѣтила на его безмолвный призывъ «мелодии, иглистыми каплями холочнаго дождя» (IV, 319)?

Марія Александровна, окончательно убѣдившись, что протянутая ею рука не найдетъ отвѣтнаго пожатія другой, любящей руки, замѣчаетъ: «Кстати жъ, мы теперь занесены кругомъ мертвыми сугробами снѣга» (VI, 124). Этимъ словомъ «кстати» героиня какъ бы указываетъ на случайность декорацій природы, но мы видимъ, что эти декораціи и въ другихъ случаяхъ являются «кстати», и потому отказываемся понять это безъ допущенія таинственной, мисти-

¹⁾ К. К. Постоминъ отождествляетъ въ отношеніи къ природѣ Марію Александровну и Андрея Колосову. Утверждаетъ, что Тѣль надѣялись обоихъ «космическимъ чувствомъ» (Ук. соч., 180—181). Но съ этимъ никакъ нельзя согласиться, такъ какъ герой находится въ различной зависимости отъ природы: у одного эта зависимость физиологического, у другой мистического характера.

ческой связи между ви́шней природой и человеческимъ я»¹⁾.

Эта сцѣя находитъ еще подтверждение въ тѣхъ эпизодахъ изъ произведений Тургенева, когда природа *символически* указываетъ на будущій ходъ событий. Такъ, въ упомянутой выше сценѣ между Санинымъ и Джеммой внезапно набѣжавшій вихрь какъ бы пророчески указалъ на приближающуюся жизненную бурю, которая черезъ нѣсколько дней та же неожиданно и быстро разъединила «навѣки героеvъ²⁾. Или, когда Сусанна (повѣсть «Несчастная»), съ спокойствиемъ отчаянья говорить про человѣка, который одинъ удерживалъ ее въ жизни: «онъ иовѣрилъ ему», — то, какъ бы подтверждая, что для нея спасенія не будетъ, «внезапный порывъ вѣтра съ рѣзкимъ свистомъ и стукомъ скѣга ударилъ въ окно, холодная струя пробѣжала по комнатѣ» (VII, 106) ³⁾. Нѣсколько иного рода случай можно отмѣтить въ «Нови»: когда Неждановъ, прѣѣхавъ къ Соломину, подошелъ къ окну, то «одна старая престарая яблоня почему-то⁴⁾ привлекла его особое вниманіе» (IV, 225); это была та яблоня, подъ которой герой впослѣдствіи застрѣлился.

Надо, однако, замѣтить, что Тургеневъ по временамъ, поддаваясь пессимистическимъ настроениямъ, высказывалъ иной взглядъ на характеръ отношений природы къ человѣку: природа — это таинственная, «вѣчна Изѣда», съ полнымъ безразличіемъ, безучастно или даже враждебно относящаяся къ человѣку, ничтожному и жалкому, «существу единаго дня, вчера рожденному и уже сегодня обрѣенному смерти» (VI, 230). Но этотъ глубоко-бездраматичный образъ таинственно-грозной, холодно-безжалостной природы — Изѣды, который отразился въ такихъ произведенияхъ, какъ «Поѣзда въ Польсъе» (VI, 230—231, 239), «Природа» (VIII, 401—402) и «Довольно» (VI, 435—437), является для Тургенева — художника струйнымъ и мимолетнымъ, уступая обыкновенно мѣсто другому образу: природы — любящей Матери, которая живеть съ человѣкомъ одними радостями и тревогами: то съ улыбкой окружааетъ наибо-

¹⁾ Нѣкоторые герои стоять вѣтъ этого единаго цѣлаго (космоса — душа) и потому ихъ жизнь не находить гармоніи въ природѣ; таковъ Чулкатурина, раскрѣть любви котораго къ Лизѣ Ожогиной падаетъ на зиму съ ея трескучими морозами; объ этомъ „ухоженіи“ разладѣ Чулкатурина съ мировымъ космосомъ см. К. К. Истоминъ, ук. соч., стр. 167.

²⁾ Н. Л. Бродскій. „Попъ“. Позма Т-ва. М. 1917, стр. XIII.

³⁾ Также символична картина темно-синей тучи въ „Фаустѣ“ (VI, 198—199). Еще примѣръ символизма природы: VI, 387.

⁴⁾ Бурснъ нашъ.

лье привлекательными изъ своихъ картинъ его молодую, горячую любовь, то хмуро илачеть холоднымъ дождемъ надъ его разбитой жизнью, то съ тихой лаской говорить ему, усталому и страдающему: «Отдохни, братъ нашъ» (VI, 250).

Мы разсмотрѣли природу въ творчествѣ Тургенева и можемъ сказать, что онъ обнаружилъ большое мастерство какъ въ создании отдельныхъ картинъ природы, такъ и въ употребленіи ихъ въ качествѣ разнообразныхъ художественныхъ средствъ и стилистическихъ приемовъ. Для родного пейзажа Тургеневъ нашелъ соотвѣтствующія краски и настроенія и, не отступая отъ действительности, сумѣлъ обнаружить его скромную красоту. Онъ подстуپалъ живые голоса природы и для ихъ выраженія отыскалъ подходящія слова — наибольше сладкие звуки въ своемъ поэтическомъ языке. Онъ щедро разсыпалъ природу въ своихъ произведеніяхъ и усвоилъ ей тамъ высокий художественный смыслъ, заставивъ ее служить эстетическому задачамъ цѣлаго. Указывая на постоянное взаимодействіе ви́шней природы и человѣческой души, протягивая какія-то таинственные нити между космосомъ и духомъ, онъ связалъ природу съ ходомъ разсказа не только ви́шнею, но во многихъ случаяхъ и внутреннею, иногда даже мистического связью.

И нельзя не вѣрить, что въ хранѣ поззіи Тургенева всегда будетъ сидѣть немеркнущимъ блескомъ великая богиня, у которой два имени — Природа и Красота.

С. Шуваловъ.

Эпитет у Тургенева.

(Несколько наблюдений).

„Всякое новое применение слова... есть создание слова".

(Из лекций Потебни¹⁾).

I.

Сложность и разнообразность всего сущего—вот природа, сдѣлавшая эпитет необходиимым и самымъ употребительнымъ орудиемъ поэтическаго познания. Вѣдь восприятие даже самого элементарнаго предмета есть весьма сложный психический актъ, синтезирующий, объединяющий цѣлый рядъ отдельныхъ простыхъ ощущеній, и тѣ пятнадцать органовъ чувствъ, о которыхъ училъ еще Аристотель, неизбѣжно обрекаютъ насъ различать во всякомъ явлѣніи внутренняго міра несолько сторонъ, въ зависимости отъ чего всякому такому явлѣнію можетъ быть дано несолько различныхъ характеристикъ. Еще сложнѣе обстоитъ, конечно, дѣло съ явленіями внутренняго міра, съ чисто психическими состояніями безъ примѣса всякаго чувственного момента.

Сложность и разносторонность всего сущаго, вызвавъ къ жизни поэтическій эпитетъ, какъ таковой, предуказала два способа пользованія имъ. Обычно подъ эпитетомъ понимаютъ такое художественное опредѣленіе, которое выдѣляетъ на первый планъ и—стъ возможной для автора силой—подчеркиваетъ ту сторону явленія, которая въ данный моментъ для писателя представляется существенно важной, иногда даже единственно-важной, а остальные стороны и свойства этого явленія остаются какъ бы въ тени.—Понятно, поэтому, какие важные выводы можетъ дать при изученіи писателя изслѣдованіе употребляемыхъ имъ эпитетовъ: оно укажетъ, на какія стороны міра обращаетъ онъ преимущественно свое поэтическое вниманіе; что ярче всего предлежитъ его творческому взору; оно укажетъ, кроме того, въ конечномъ счетѣ, и на индивидуальныя особен-

ности воспринимающаго психо-физического аппарата. Лаконичность эпитета, необходимая при такомъ употреблении, предполагаетъ большую разборчивость въ выборѣ, и чимъ менѣе употребляется этихъ художественныхъ определений, тѣмъ яснѣе опредѣляется объемъ и характеръ восприятія изслѣдуемаго писателя, равно какъ и степень его поэтическаго воображенія.

Но можетъ быть и другой способъ пользованія эпитетомъ,—это въ томъ случаѣ, когда автору нужно отмѣтить, по возможности, все стороны предмета, назвать все его определенія, обрисовать его одновременно въ самыхъ различныхъ отношеніяхъ и сообщить ему такимъ образомъ волноту характеристики. Въ такихъ случаяхъ рѣзкость впечатленія читателя несолько ослабнетъ, но зато увеличится сумма его знаний о предметѣ, внимание его должно будетъ повыситься и съ извѣстнымъ напряженіемъ слѣдить за словами автора, ибо количество эпитетовъ должно будетъ увеличиться. Послѣдній приемъ—ото приемъ реалистического искусства по преимуществу, первый приемъ—приемъ по преимуществу импрессионистического искусства.

И. С. Тургеневъ пользовался одинаково обими этиими способами: пересматривая его сочиненія, мы найдемъ у него въ каждомъ романѣ, въ каждомъ разсказѣ, въ каждой главѣ и эпитеты лаконическіе, подчеркивающіе только одну сторону изображаемаго явленія, и цѣлый рядъ эпитетовъ при одномъ объектѣ, почти исчерпывающихъ характеристику этого объекта путемъ перечисленія самыхъ разнообразныхъ его свойствъ и признаковъ.

Первоклассный художникъ, Тургеневъ, исключительно придавалъ большое значеніе эпитету, какъ одному изъ средствъ поэтической рѣчи; многочисленность и разнообразие употребляемыхъ имъ эпитетовъ, умѣніе пользоваться ими въ разныхъ случаяхъ и для разныхъ цѣлей служить тому наилучшему доказательствомъ. И въ литературномъ языке другихъ, при сильнѣ стиля, они тоже склонны бывать особенно вниманіе обращать именно на эпитеты: въ то же что опубликованныхъ письмахъ къ О. К. Гижинской она, критикуя ея слогъ, пишетъ такъ: «Слогъ... отличается какой-то хлесткой небрежностью и распущенностью, неточностью эпитетовъ и неправильностью языка»²⁾.

Въ задачу этой замѣтки не входитъ разсмотрѣніе и характеристика всѣхъ встрѣчающихся у Тургенева видовъ эпитета; тѣмъ менѣе я ставлю себѣ цѣлью дѣлать какиелбо обобщающіе выводы и перебрасывать отъ своихъ

1) „Слово“, сборникъ 8, стр. 26.

2) „Слово“, сборникъ 8, стр. 26.

небольших изысканий мость къ характеристики Тургенева, какъ художника, или даже только какъ стилиста: единственная цѣль, которую имѣть въ виду авторъ этой замѣтки—изложить нѣкоторыя наблюдения надъ способами употребленія эпитетовъ Тургеневымъ, оставаясь все время на почвѣ чисто эмпирической и отчасти статистической; неразработанность метода этихъ формъ изслѣдованія, можетъ-быть, нѣсколько извинить несовершенства и ошибки этого маленькаго разысканія, совершенно не коснувшагося стихотворныхъ, драматическихъ, критическихъ и автобиографическихъ произведений Тургенева, т.-е., иначе говоря, ограничившагося содержаніемъ только первыхъ восьми томовъ «Полного собрания сочиненій» въ изданіи Глазунова.

II.

Какъ мы только что сказали, количество эпитетовъ у Тургенева при одномъ изображеніи предмета весьма значительно колеблется: начиная съ одного, число ихъ увеличивается порою до весьма большой, сравнительно, цифры. Вотъ нѣкоторые образчики, подчеркивающіе различные свойства и признаки явлений.

1) «Горячий свѣтъ», «восторженная улыбка», «румяные юноши», «золотисто-темная аллея»; «луны до жесткости яркий свѣтъ»—(здесь эпитетомъ будуть слова: «до жесткости яркий»).

2) «Боязливое и безнадежное ожиданіе»; «жидкій ранний вѣтерокъ»; «дружелюбный и нѣсколько смущенный взглядъ»; «чистая страстная душа»; «мелкій непрерывный дождь»; «пустыя темно-зеленые бутыли»; «влажная и острыя теплота» (воздуха).

3) «Высокая, рѣдкая, сухая трава»; «странный, рѣзкій, болѣзенійный крикъ»; «обширная теплая и неопрятная хоромы».

Наиболѣе употребительны у Тургенева эти приведенные нами количества—одинъ, два и три,—при чемъ послѣднее бываетъ уже рѣже; но время отъ времени, однако, бываетъ можно встрѣтить у него и еще большее количество эпитетовъ.

«Смотритель, человѣкъ уже старый, угрюмый, съ волосами нависшими надъ самимъ носомъ, съ маленькими запавшими глазами»...

«Главнокомандующій..., толстый, обрюзглый, съ понурой головой и свисшими на грудь щеколетами».

«...Графъ, очень красивый и щегольски одѣтый брюнетъ, съ выразительными карими глазами, узкимъ бѣлымъ

носикомъ и тонкими усиками надъ крошечнымъ ртомъ».

«Вообразите себѣ человѣка, одаренного необыкновенной силой воли, страстнаго и расчетливаго, терпѣливаго и смѣлаго, скрытнаго до чрезвычайности и—по словамъ всѣхъ его современниковъ—очаровательно, обаятельно любезнаго».

Въ послѣднемъ примѣрѣ мы имѣемъ уже семь эпитетовъ, но число ихъ поднималось иногда и еще выше: максимальная цифра, которую намъ удалось отмѣтить—восемь. Какъ бы то ни было, фактъ чрезвычайного разнобразія въ количествѣ—налицо. И вотъ передъ нами естественно встаетъ вопросъ, нельзя ли опредѣлить, въ какихъ именно случаяхъ Тургеневъ прибегаетъ къ эпитету болѣе лаконическому и въ какихъ онъ увеличиваетъ количество ихъ, и не стоять ли оба случая въ какой-нибудь связи съ характеромъ тѣхъ объектовъ, къ которымъ они прилагаются. Повидимому, это именно такъ. Конечно, точный отвѣтъ—отвѣтъ безъ оговорокъ—было бы дать крайне рискованно: просмотрѣнныя нами сочиненія Тургенева охватываютъ восемь томовъ и содержатъ 3.565 страницъ, густо насыщенныхъ разнообразнѣйшими образами и тропами; въ такой массѣ на каждое правило, которое пожелалъ бы вывести слишкомъ рѣшительный изслѣдователь, всегда могутъ найтись многія исключения; итакъ, повторю, мы можемъ говорить не столько о конечныхъ выводахъ, сколько лишь о наблюденіяхъ.—И вотъ, въ числѣ этихъ наблюденій намъ бросится въ глаза фактъ изобилія эпитетовъ при описаніи человѣка,—главнымъ образомъ его наружности и—уже менѣе—его характера.

При изображеніи человѣка у Тургенева вообще, излюбленнымъ приемомъ является прежде всего описание его внѣшности,—физиономии, роста, голоса, цвета волосъ, kostюма и т. п. Обо всемъ этомъ Тургеневъ сообщаетъ при первомъ появленіи этого лица, раньше его характеристики и раньше того, какъ оно проявится въ дѣйствіи; описание это Тургеневъ дѣлаетъ довольно обстоятельнымъ, стремясь передать не просто общее впечатлѣніе отъ того или другого выдуманаго имъ лица, а нарисовать его точный портретъ, заставить читателя увидѣть того человѣка, о которомъ пойдетъ дальше рѣчь. Иногда это Тургеневу удается сдѣлать довольно быстро: «Явился уѣздный лекарь, человѣкъ небольшого роста, худенький и черноволосый»; но чаще это требуетъ большаго количества эпитетовъ, напр.: рядчикъ изъ Жиздры («Пѣвцы»): «это былъ невысокаго роста плотный мужчина лѣтъ тридцати, рябой и курчавый, съ тупымъ вздернутымъ носомъ, живыми

карими глазами и жидкой бородкой», или Ирина изъ «Дыма»: «это была девушка высокая, стройная, съ нѣсколько впалой грудью и молодыми узкими плечами, съ рѣдкою въ ея лѣта блѣдноватою кожей... съ густыми бѣлокурыми волосами». Еще болѣе эпитетовъ мы находимъ при описании Губарева изъ того же «Дыма»: Литвиновъ «видѣть передъ собою господина наружности почтенной и немнога туповатой, лобастаго, глазастаго, губастаго, бородастаго, съ широкой шеей, съ косвеннымъ, вицъ устремленнымъ взглядомъ». — Наконецъ, мы имѣемъ цѣлый художественно заключенный образъ, созданный почти исключительно при помощи эпитетовъ—это фигура губернатора изъ «Нови»: «Губернаторъ изъ города С... принадлежалъ къ числу добродушныхъ, беззаботныхъ свѣтскихъ генераловъ, одаренныхъ удивительно вымытымъ бѣльемъ тѣломъ и почти такой же чистой душой, генераловъ породистыхъ, хорошо воспитанныхъ и, такъ сказать, крупнитыхъ, которые, никогда не готовившись быть «ластырями народовъ», выказываютъ, однако, весьма изрѣдь администраторской способности»...

Если Тургеневъ сознательно суживаетъ поле своего поэтическаго зрѣнія, если онъ ставить себѣ задачей дать наглядное представление не о всемъ человѣкѣ, не всю его видимую и внутреннюю характеристику, но остановить внимание читателя только на какой-либо детали, какой-либо подробности, то количество эпитетовъ нѣсколько уменьшается, и мы имѣемъ тогда три—четыре эпитета,—большею частью три. Такъ, напр., бываетъ при описании человѣческаго лица, или, лучше сказать, впечатлѣнія, производимаго этимъ лицомъ или какой-либо его подробностью.

«Выраженіе (лица) вопросительное, беспокойное, почти любопытствующее».

«Выраженіе (лица) сухое, твердое и нѣсколько грубо».

«Умное, красивое, свѣтлое лицо».

«Мрачное и строгое, почти озлобленное выраженіе лица».

«Бѣдное, нѣжное, злое, прелестное лицо».

«Лицо прелестное, презрительное, чуть-чуть дерзкос, чуть-чуть злое».

«Удивительные, глубокие, бархатные глаза».

«Взглядъ вкрадчивый, веселый и жадный».

«Пристальный, но не внимательный, словно въ себя углубленный взглядъ».

«Санинъ пригоднялся и увидалъ надъ собой такое чудное, испуганное, возбужденное лицо, такие огромные, страшные, великолѣпные глаза»...

Такой же приемъ—нѣсколько эпитетовъ—имѣеть мѣсто и при описаніи звука человѣческаго голоса: «мѣдный, рѣзкий, отрывочный голосъ», «милый, грустный, дружескій голосъ»; «голоса у нихъ были совершенно одинаковы: высокие, слабые, нѣсколько дрожащіе и хриплые». Чаще, впрочемъ, при описаніи звуковъ Тургеневъ довольствуется однимъ—двумя эпитетами.

При передачѣ обонятельныхъ ощущеній Тургеневъ также иногда прибегаетъ къ многословному эпитету, что бываетъ въ тѣхъ случаяхъ, когда рѣчь идетъ о сильныхъ и острыхъ, опьяняющихъ ароматахъ.

«Тяжелый, сильный, душный запахъ» (запахъ разрытой рѣснико земли).

«Изъ датура лился запахъ сладкий, вкрадчивый и коварный».

«Воздухъ весь былъ напоенъ благовоніемъ томительно-сильнымъ, острымъ и почти тяжелымъ, хотя певи разимо сладкимъ».

.. Но когда рѣчь идетъ о менѣе сложномъ, менѣе сильномъ ароматѣ, то Тургеневъ довольствуется однимъ,—самое большое двумя эпитетами.

Наконецъ, многословный эпитетъ встречается у Тургенева иногда и при описаніи картины видимаго мира, но это обыкновенно бываетъ только тогда, когда писатель стремится дать не строго объективное описание, а подчеркнуть только главное во впечатлѣніи; представление видѣвшей картины достигаетъ въ такихъ случаяхъ живости какъ бы непосредственнаго восприятія. Это будутъ выраженія такого типа: «День былъ осенний, сѣрий, по тихѣй и теплѣй». «День... тихѣй, сѣрий, словно весь проникнутый вечеромъ». «Утро было тихое, теплое, сѣрое». «Ночь была холодная, тусклая, сѣрая».

Какъ видимъ, во всѣхъ этихъ примѣрахъ нѣть не только яркости, но даже определенности формъ и красокъ; слова здѣсь слишкомъ общі, и, несмотря на то, что описывается мѣръ видимый, эпитеты взяты не картины, а скорѣе эмоциональные; ихъ назначеніе дать читателю только общее впечатлѣніе.

III.

Професоръ Мандельштамъ въ своей книжѣ «О характерѣ гоголевскаго стиля», какъ принципъ классификации эпитета, выдвинулъ дѣленіе на эпитеты объективные и субъективные. Вотъ какъ онъ опредѣляетъ ихъ: объ-

ективные эпитеты—это «изображающие признаки такие, которые не только *кажутся* присущими предмету, но *действительно* присущи ему или могут *всъмъ однажды* казаться присущими въ данный хотя моментъ».—«Субъективные эпитеты—такие, которые создаются подъ влияниемъ данного настроения, душевного склада поэта, и представляютъ метафору, аллегорию и т. п.»: «Усталое солнце уходило отъ мира»¹.

Намъ представляется, однако, что въ послѣднемъ случаѣ главное не въ субъективности восприятія автора, а въ томъ, что это субъективное опредѣленіе онъ передаетъ читателю, какъ нечто обязательное; онъ хочетъ, чтобы и читатель—всякий человѣкъ—воспринять явленіе такъ же, какъ и онъ, авторъ. Это намѣреніе несомнѣнно, но если это такъ, то значитъ, что моментъ строго индивидуального ощущенія уже исчезаетъ, и слово «субъективный» поэту, не вполнѣ точно выражаетъ природу такого эпитета: поскольку здѣсь передается чисто-психологическое ощущеніе, безъ пріемовъ чувственного элемента, мы бы считали болѣе подходящимъ терминъ,—«хватывающій и нѣкоторые другіе случаи,—эмоциональный эпитетъ»; а въ понятіе эпитета объективного войдутъ, главнымъ образомъ, эпитеты образные, картины.

Если принять эту классификацію, то представляется весьма интереснымъ посмотреть, какого рода эпитетами пользуется преимущественно Тургеневъ и въ какихъ именно случаяхъ.—Однако, насколько намъ представляется дѣло, здѣсь положительно невозможно дать какую-либо общую характеристику всей массы эпитетовъ и необходимо произвести нѣкоторое подраздѣленіе. Намѣчая только самыя общія рубрики, мы все же получаемъ по крайней мѣрѣ три группы: эпитеты зрительные, эпитеты звуковые и эпитеты вкусовые и обонятельные. Рассматривая каждую изъ этихъ группъ въ отдельности, мы можемъ наблюдать слѣдующее.

Группа зрительныхъ эпитетовъ Тургенева содержитъ въ себѣ подавляющее количество строго объективныхъ опредѣленій. Палитра красокъ и цветовъ особенно богата у Тургенева; горячо любившій природу и тонко чувствовавшій красоты ея, онъ наиболѣе тщательно работалъ наль картинами, ее изображавшими,—надъ своими описаніями, придавая особенное значение подробности и точности ихъ. При этомъ онъ воспринималъ природу главнымъ образомъ

¹⁾ Проф. Мандельштамъ. О характерѣ гоголевского стиля. Гельсингфорсъ. 1902 Стр. 174.

зрительно и поэтому естественно долженъ быть наиболѣе усовершенствовать у себя зрительный эпитетъ, который, какъ мы говорили выше, можетъ быть только объективнымъ.

Вотъ образцы простѣйшихъ изъ этихъ эпитетовъ: «золотая тучи», «лиловый туманъ», «серебристые тополя», «багряное золото заката», «изумрудный просвѣть», «красные лучи»,—какъ видимъ, все одни только свѣтовые эпитеты.

Передача отгѣнковъ цвѣта естественно заставляла разvивать и утончать этотъ видъ эпитета, что достигалось обычно употреблениемъ такъ называемыхъ сложныхъ словъ, т.е. словъ, состоящихъ изъ нѣсколькихъ корней, при чьемъ чаще всего это, конечно, бывали сложные прилагательные. Вотъ нѣсколько типичныхъ для Тургенева примѣровъ: «темносиняя волна», «тусклѣ-багровое солнышко», «золотисто-срѣдня облака», «блѣдно-лиловый цвѣть небосклонъ», «блѣдно-лиловый стволъ», «золотисто-темная аллея», «какой-то дымчато-голубой, серебристо-мягкій,—не то свѣть, не то туманъ», «солнце висѣло тусклѣ-краснымъ пятномъ»; (по словамъ проф. Мандельштама, въ употреблениіи такихъ эпитетовъ Тургеневъ явился въ русской литературѣ однимъ изъ новаторовъ).

Иногда—это было, кажется, рѣже—вмѣсто одного сложного слова употреблялось два простыхъ, и тогда получались такие, напр., сочетанія: «сухая сѣдая пыль», «темная мягкая ночь»; «голубое мягкое мерцаніе звѣздъ»; «на всемъ лежать золотой свѣть, сильный и мягкий»; «тяжелая, дымная тучи». Какъ видимъ, однако, во всѣхъ этихъ примѣрахъ необходимость двухъ отдельныхъ словъ обусловливала указаніемъ на двѣ совершенно различныхъ категоріи признаковъ, такъ что для автора, не склоннаго къ неологизмамъ, какимъ былъ Тургеневъ, соединить эти признаки въ одномъ словѣ не представлялось возможнымъ.

Что касается до субъективнаго эпитета при изображеніи предметовъ и явлений вѣнчанаго міра, то онъ употребляется у Тургенева много рѣже; вотъ нѣкоторые образцы: «благосклонное солнце», «дремотный свѣть луны», «угрюмый мракъ», «зловѣщий блескъ послѣднихъ солнечныхъ лучей», «могучіе сучья», «могучія сосны», и даже «мощная листва каштановъ».

Количественное соотношеніе объективныхъ и субъективныхъ или эмоциональныхъ опредѣленій рѣзко мѣняется въ группѣ звуковыхъ эпитетовъ. Если при передачѣ цвѣтовъ, красокъ, освѣщенія Тургеневъ находилъ въ

своемъ поэтическомъ лексиконѣ достаточно словъ для точнаго изображенія—изображенія, такъ-сказать, эквивалентнаго описываемому объекту, то при описаніи звуковъ Тургеневъ не имѣлъ—да, повидимому, и не искалъ—такихъ эквивалентныхъ словъ. Описывая сложный звуковой явленія,—музыку, пѣніе,—Тургеневъ заботился лишь о томъ, чтобы передать ихъ эмоциональную сторону, т.е. впечатлѣніе, производимое ими на человѣка.

Вотъ, напр., описание пѣнія рядчика въ «Нѣцахъ»: «Рядчикъ выступилъ впередъ, закрылъ до половины глаза и запѣлъ высочайшимъ фальцетомъ. Голосъ у него былъ довольно пріятный и сладкій, хотя иѣсколько силенъ; онъ игралъ и вилѣлъ этимъ голосомъ, какъ юлю, безпрестанно заливался и переливался сверху внизъ и безпрестанно возвращался къ верхнимъ ногамъ, которыхъ выдергивалъ и вытягивалъ съ особеннымъ стараніемъ, умолкать и ногами вдругъ подхватывать прежний пѣніе, съ какой-то залихватской, заносистой удалью. Его переходы были иногда довольно смѣлы, иногда довольно забавны; эпитеты они бы много доставили удовольствія; пѣмъ пришелъ бы отъ нихъ въ негодованіе».

Вотъ знаменитая сцена вдохновенной ночной импровизаціи Лемма: «Лавро Ларрецій не слышать ничего подобного; сладкая, страстная мелодія съ первого звука охватывала сердце; она вся сила, вся томилась вдохновеніемъ, счастьемъ, красотою; она росла и таяла; она касалась всего, что есть на земль дорогое, тайного, святого; она дышала бессмертной грустью и уходила умирать въ исбеса. Ларрецій выпрямился и стоялъ похолодѣлый и блѣдный отъ восторга».

Вотъ отрывокъ изъ разсказа «Три встрѣчи», где описывается пѣніе таинственной незнакомки, такъ поразившее услушавшаго его: «Раздался женскій голосъ. Онъ пѣть какую-то пѣсню, мѣтъ незнакомую, и въ звукахъ его было что-то до того призывающее, оно до того казалось самъ проникнуть страстнымъ и радостнымъ ожиданіемъ, выраженнымъ словами пѣсни, что я тотчасъ невольно остановился и потянулъ голову».

Вотъ, наконецъ, какъ описываетъ Тургеневъ волнебную, страстную и страшную «Лѣнъ торжествующей любви»: «Звукъ влезали окрѣпть, затрапезать звонко и сильно; страстная мелодія подилась изъ подъ широко проволочного смычка, подилась, красиво изгибаясь, какъ змѣя... И такимъ огнемъ, такой торжествующей радостью сила и горѣла эта мелодія, что и Фабію, и Валерій стало жутко на сердце, и слезы выступили на глаза...»

Совершенно ясно, что во всѣхъ этихъ примѣрахъ эмоциональный элементъ играетъ преобладающую, если не исключительную, роль, и что дѣло здѣсь въ описаніи не самого звука, а его отраженія въ душѣ человѣка,—въ описаніи общаго впечатлѣнія отъ музыки и отъ пѣнія; соответственно этому и эпитеты здѣсь употреблены почти исключительно эмоциональные. Интересно, кромѣ того, отметить и еще одну подробность въ построении только-что приведенныхъ фразъ: всѣ они въ концѣ—концовѣ переходятъ отъ описанія звука къ описанію человѣка, слушающаго и воспринимающаго этотъ звукъ; повидимому, это дополненіе о человѣкѣ—казалось Тургеневу совершенно ясно необходимымъ, и безъ него описание сложнаго звукового явленія онъ не считалъ завершеннымъ.

Это стремленіе описывать звукъ не со строго акустической, а скорѣе съ эмоциональной стороны подтверждается и другими примѣрами изъ творчества Тургенева, приводимъ здѣсь иѣкоторые изъ нихъ: «сладкій голосъ», «мертвенный голосъ», «горячій звукъ голоса», «милый грустный дружескій голосъ», «благородные звуки музыки», «угасающій голосъ», «жалобный крикъ», «зловѣшій звукъ». «Сандуляя сѣла за клавесинъ, взяла иѣсколько аккордовъ... Такихъ беззубельныхъ, кисленыхъ, дряхленькихъ, дрябленькихъ звуковъ Искдановъ не слыхивалъ отъ роду». Ср. еще: «дряхлый стонъ», «дряблый смѣхъ», «вкрадчивая мягкость звука» (голоса), «радостно шумѣвшая листва», «ласковый ропотъ прибоя».

Что же касается до чисто-звуковыхъ эпитетовъ, то таковые тоже встречаются у Тургенева въ изобилии, но они употребляются большою частью тогда, когда надо передать весьма несложные, привычные для человѣческаго уха голоса и шумы.

Хриплый и рѣзкій голосъ», «звонкій и рѣзкій хохотъ», «разбитый смѣхъ», «громкій и пронзительный лай», голосъ «густой и самоувѣренный, но не слишкомъ громкій, съ иѣкоторой даже ласковостью въ тембрѣ», «сиплый, грухой лай», «скрипучий сѣнь» и т. д.

Какъ видимъ, все это, однако, довольно блѣдные эпитеты, которые не могутъ идти ни въ какое сравненіе съ эпитетами образными. Единственный разрядъ звуковъ, который Тургеневъ старается передать точно, интересуясь, главнымъ образомъ, характеромъ звука самого по себѣ,—это голоса птицъ. Несомнѣнно, что фактъ этотъ стоитъ въ тѣсной связи съ его общей манерой описанія природы,—описанія подробнаго, тщательнаго, строго-реалистического.

Вотъ иѣкоторые изъ этихъ эпитетовъ: «серебряный бисеръ звонкихъ голосовъ» (жаворонковъ), «разсыпчатые полосы жаворонковъ», «сильный, переливчатый, звонкий крикъ» (журавлей), «звонкий голосокъ пѣночки», «переливчатый крикъ иволги», «громящий крикъ перепелокъ»; наконецъ, несомнѣнно, на акустическую, а не на чисто эмоциональную сторону, были разсчитаны и такие эпитеты, какъ «насмѣшливый голосокъ синицы», «золотой голосокъ малиновки», «сердитый крикъ орѣховки».

Намъ остается разсмотрѣть теперь третью группу,— группу, въ которой мы объединили эпитеты, имѣющіе целью характеристику обонятельныхъ и вкусовыхъ ощущеній. Но, какъ и слѣдовало ожидать, количество вкусовыхъ эпитетовъ совершенно позначительно и не даетъ материала для анализа.

Ограничимся поэтому разсмотрѣніемъ только обонятельныхъ эпитетовъ; ихъ въ сочиненіяхъ Тургенева разсыпано довольно много, хотя число ихъ, конечно, уступаетъ количеству какъ образныхъ, такъ и звуковыхъ опредѣленій,— во всякомъ случаѣ, уступаетъ имъ по разнообразию. Наше всего мы находимъ здѣсь только общія,— можетъ-быть, слишкомъ общія,— опредѣленія: душистый, пахучій. «Душистое сѣно», «душистая свѣжесть», «душистая мгла»; «пахучая глушь», «пахучая сырость», «легкій пахучій паръ», «пахучая тѣнь» (лигь); «свѣжій ночной воздухъ» вліяется пахучей струей».

Что касается болѣе точного опредѣленія запаховъ, то оно достигается Тургеневымъ посредствомъ указанія на предметъ, выдѣляющій этотъ запахъ, т.е. получаются сочетанія такого, примѣрно, типа: «запахъ травы, березовыхъ почекъ», «свѣжій запахъ молодой травы, пріятно облегчавшій грудь, все еще стѣсненную смолистыми испареніями елей». Иногда—но это бываетъ очень, очень рѣдко,—попадаются эпитеты, довольно точно характеризующіе запахъ; напр.: «горький запахъ остывшаго дыма», «сильный, почти удушливый запахъ—запахъ мускуса». Что касается сильныхъ ароматовъ, то они описываются эмоциональными эпитетами, которыхъ обыкновенно употребляется сразу три-четыре. «Изъ датуръ лился запахъ сладкій, вкрадчивый и коварный», «неотступный, неотвязный, сладкій, тяжелый запахъ»; «воздухъ быть напоенъ благовоніемъ, горчитально-сильнымъ, острымъ и почти тяжелымъ, хотя невыразимо сладкимъ».

IV.

Совсѣмъ особнякомъ стоитъ у Тургенева еще одна группа эпитетовъ. Группа эта весьма значительна, какъ по своему количеству, такъ и по той роли, которую она играетъ въ психологическихъ характеристикахъ, а также и по тѣмъ результатамъ, которыхъ достигаетъ Тургеневъ съ ея помощью.

Это—эпитеты, привлекаемые имъ для описанія различныхъ психическихъ настроений, аффектовъ и вообще болѣе сложныхъ душевныхъ состояній; при изображеніи ихъ требуется, конечно, значительная точность выраженія для передачи разнообразныхъ, иногда весьма тонкихъ оттенковъ. Эта нюансировка производится Тургеневымъ посредствомъ прибавленія къ слову, выражающему извѣстное эмоциональное состояніе, эмоционального же эпитета.

Иногда этотъ эпитетъ дается только для того, чтобы еще болѣе подчеркнуть то основное психическое состояніе, которое уже передано именемъ существительнымъ; тогда эпитетъ, не внося ничего нового по существу, только какъ бы усиливаетъ интенсивность изображаемаго состоянія: «тупое недоумѣніе», «отчаянная отвага», «беззавѣтная страсть», «оживлещая бодрость».

Но въ громадномъ большинствѣ случаевъ этотъ приемъ употреблялся Тургеневымъ для того, чтобы передать тонкій оттенокъ извѣстного чувства или вообще душевнаго состоянія, который вносить иѣчто существенное новое и существенно важное, порою даже кореннымъ образомъ менѣяющее основное состояніе. Таковы, напр., слѣдующія сочетанія: «почтительное сожалѣніе», «небрежная суровость», «шутливая внимательность», «леденящая вѣжливость», «сочувственное негодованіе», «ласковая предупредительность», «ласковое презрѣніе», «самодовольная важность». Еще большей тонкости достигаетъ Тургеневъ, напр., въ такихъ сочетаніяхъ: «торопливая застѣничность», «терпѣливое недоумѣніе», «занѣскивающая подражательность», «томная любезность», «шутливая внимательность», «грусливая дерзость», «занѣскивающая синисходительность» и т. д.

Именно въ этого рода построенияхъ въ области эпитета Тургеневъ обнаруживаетъ особенную оригинальность и достигаетъ большой тонкости въ оттенкахъ, несмотря на крайнюю лаконичность приема.

Борисъ Лужиновскій.

стоить ли въ теперешнее время печатать эту штуку, или лучше отложить до болѣе спокойныхъ дній».

Только гораздо позднѣе у Тургенева, по его словамъ, «открылись глаза на его настояще отношеніе къ той Элизѣ, которую онъ самъ считалъ только случайнымъ фантастическимъ образомъ», именно подъ вліяніемъ статьи о Тургеневѣ извѣстнаго швейцарскаго критика Юліана Шмидта (письмо Г-ва Шмидта изъ Баден-Бадена 18 октября 1868 года. Къ сожалѣнію, съ этой статьей мы не имѣли возможности познакомиться).

Русская критика и читатели при появлѣніи «Призраковъ» также были въ недоумѣніи, какъ и самъ авторъ. Это было время охлажденія и вражды къ Тургеневу, послѣ головокружительного устѣха, созданнаго всею предыдущею дѣятельностью писателя и особенно «Дворянскими гнѣздаами». Охлажденіе было вызвано расхожденіемъ Тургенева съ радикальной редакціею «Современника» и въ особенности романомъ «Отии и дѣти», понятіемъ—вопреки желаніямъ и намѣреніямъ Тургенева,—какъ пасквиль на молодое поколѣніе. Немногіе критические отзывы о «Призракахъ» сурово говорятъ о новой шкѣ Тургенева, какъ о произведеніи, чуждомъ серьезнаго общественнаго содержанія, какъ о произведеніи только «художественномъ», что само-по-себѣ представлялось уже тогда слабостью.

«Чудесная штука,—иронически писать злой антагонистъ Тургенева М. А. Антоновичъ въ «Современнику» (1864, № 4);—не злая, не разобиженная и никого не обиждающая, какъ и прилично быть поэзіи; а главное—человѣка, всего два печатныхъ листа; читаешь разныя картины, любуешься ими, и вдругъ передъ тобой уже отрадно мелькаетъ конецъ, какъ пропуть для усталаго путника... Какъ фантазія, она, пьеса, очень блѣдна, не фантазія; образы ея не поражаютъ ни страстью, ни ужасомъ, ни прелестю, вообще ничѣмъ, что составляє специальность фантазіи, и почему она нравится намъ... Строки («Призраковъ») сами-по-себѣ не въ состояніи занимать читателя, поэтому онъ и хочетъ уловить что-нибудь между строками; однако, ничего не улавливается, а самыя строки между тѣмъ такъ и проскальзываютъ, не произведши по мѣрѣ силъ своихъ». Отгѣчая двѣ-три сатирическия черточки, вкрапленныя въ «Призраки», критикъ находитъ, что эти отголоски «степеней» «смышаютъ» читателя наслаждаться различными художествами, разсыпанными въ «Призракахъ».

Объективнѣе, но также отрицательнѣе былъ отзывъ

Муза — вампиръ.

При появленіи «Призраковъ» впервые въ печати («Элохъ», 1864 г. № 1), авторъ предисложилъ этому произведенію следующія строки «вмѣсто предисловія»:

«Всякое настоящее произведеніе искусства должно говорить само за себя, стоять на своихъ ногахъ—а потому не нуждается въ предварительныхъ объясненіяхъ и толкованіяхъ. Не имѣя убѣжденія, что «Призраки» принадлежатъ къ подобнаго рода произведеніямъ, я рѣшился просить читателя, который, быть-можетъ, вправѣ оценить отъ меня что-нибудь посерьезнѣе, не искать въ предлагаемой фантазіи никакой аллегоріи или скрытаго значенія, а просто видѣть въ ней рядъ картинъ, связанныхъ между собою довольно поверхности».

Въ письмахъ къ друзьямъ Тургеневъ отзываетъся о своемъ произведеніи въ такомъ же тонѣ недоумѣнія и недовѣрчивости къ себѣ, какъ въ печатномъ предисловіи. Онъ затрудняется определить смыслъ и значение своей фантазіи. Фету, у которого взять эпиграфъ къ этой шкѣ: «Миръ одинъ,—и пѣть волшебной сказки, и душа снять полна возможныхъ»—Тургеневъ пишетъ отъ 1 октября 1863 г.: «я, несмотря на свое безѣбствіе, угобзился, однако, сочинить и отправить къ Аниченкову веѣцъ, которая, вѣроятно, вамъ понравится, ибо не иллюстрация никакого человѣческаго смысла (курсивъ Тургенева), даже эпиграфъ взять у васъ. Вы увидите, если не въ печати, то въ рукописи, это замѣчательное произведеніе очевидношающейся фантазіи. «Призраки», сперва было названные «Фантазія» (Фету, 8 июля 1863 г.), заключены въ томъ 1863 года въ Баден-Баденъ, слѣдовательно, въ разгарѣпольского восстания, и въ письмѣ Аниченкову (15 сентября) Тургеневъ просить приятеля, которому вообще, какъ известно, въ сужденіяхъ его о своихъ произведеніяхъ чрезвычайно довѣрять—прочесть этотъ вздоръ со вниманіемъ и рѣшить,

другого критика, Е. Эдельсона въ «Библ. для чтенія» (журналѣ, однако, весьма мало авторитетномъ въ то время). Онь призываетъ «обаяніе мастерской кисти Тургенева», «частная поэтическая достоинства», но въ упрекъ ставить писателю отрѣшеніе его отъ общественныхъ мотивовъ творчества. «Какъ-будто покидая совершенно то серьезное общественное служеніе, которому посвящены были всѣ его прежнія произведенія, какъ-будто холодно отворачиваясь отъ того общества, страстному изображенію которого онъ былъ дотолѣ всецѣло преданъ, въ «Призракахъ» Тургеневъ даетъ своей фантазіи—Эллісъ—полную, исключительную надъ собою власть. Это уже не та здоровая, полная юности сильь фантазія, которая будитъ и напрягаетъ въ душѣ поэта всѣ человѣческія струны, которая дѣлаетъ его самимъ вѣрнымъ и живымъ выразителемъ духа и стремлений своей эпохи, умственнымъ двигателемъ своего общества; это какая-то болыня фантазія, способная еще дать яркія, вѣрные, то привлекательныя, то страшныя картины, способная мгновенно переносить поэта въ различныя страны и эпохи, но въ то же время оставляющая его почти безучастнымъ въ виду проходящихъ предъ нимъ образовъ или заставляющая его смотрѣть съ холодною безмыслиемъ грустью, на неизбѣжный порядокъ вещей»...

Недоумѣніе, созданное у читателей «Призраками», отразилось и въ безцеремонныхъ отзывахъ юмористовъ. Въ «Будильникѣ» Тургенева задѣль Д. Минаевъ въ драматической шуткѣ «Фаустъ на Невѣ». Скучающаго Фауста Мефистофель спрашиваетъ, читалъ ли онъ «Призраки». Тотъ отвѣчаетъ: «Быть можетъ. Читать я много чепухи!» Даѣте изображеній полетъ Фауста съ Мефистофелемъ надъ загородными петербургскими садами и гуляньями, причемъ Фаустъ въ концѣ концовъ засыпаетъ отъ скуки. Гораздо грубѣе пародія въ «Искрѣ»—Владимира Монументова (т.е. В. П. Буренина). Здѣсь описывается полетъ надъ Москвою и надъ Петербургомъ съ дѣвицею, приставшею къ автору пародіи въ петербургскомъ Пассажѣ на Невскомъ. Дѣвица, оказавшаяся Ерундою, увѣряетъ своего спутника:

— ,Повѣрь, мой милый другъ, что это не во снѣ!
Я не съ тобой одинъ въ полночной тьмѣ летала;

Еще не такъ давно мы сраду, ночи три,
Елъ фруктъ съ Тургеневыми и посыпались до зари
По разныя стороны; менъ онъ слышалъ вадохи,

Какъ слышишь ты въ сей мигъ (рассказъ о семъ смотри
У Достоевскаго Михаила въ „Эпохѣ“).

— „Помилуй, я вскричалъ,—меня морочишь ты!
Иванъ Сергеевичъ леталъ средь высоты,—
Какъ повѣствуетъ самъ,—съ британской Эллісъ, съ дамой.“

Но кротко Ерунда сказала мнѣ: „Мечты!—
Твъ ночи онъ провелъ, мой другъ, со мною самой...“

Отъ пародіи на «Призраковъ» (а также и на написанный около этого же времени Тургеневымъ известныя изданія художника «Довольно») не удержался и соперникъ Тургенева по славѣ, геніальный Достоевскій, изобразившій Тургенева въ «Бѣсахъ», въ видѣ самовлюбленнаго писателя Кармазинова (фантазія «Merci!»).

Смутные сперва автору и читателямъ «Призраки» были, однако, дѣломъ не легкаго порыва или шутки пера, а произведеніемъ, которое временами сильно занимало автора и было выношено имъ съ любовью раньше, чѣмъ явилось предъ читателями.

Задуманы «Призраки» были въ половинѣ пятидесятыхъ годовъ, въ расцвѣтѣ творчества Тургенева. Онь обѣщалъ ихъ въ 1856 году напечатать въ «Русскомъ Вѣстнике» М. Каткова: послѣдний вообразилъ, что появившаяся тогда въ «Современнике» повѣсть «Фаустъ» (гдѣ также имѣется явленіе призрака) и есть то, что было обѣщано для московскаго журнала, и напечаталъ упрекъ Тургеневу въ несоблюденіи слова. Изъ-за этого у Г.-ва съ Катковымъ завязалась непрѣятная полемика.

Исторія возникновенія произведенія такова. Тургеневъ велъ дневники и записи, въ которыхъ заносилъ изображенья днѣнія свои наблюденія и замѣтки, безчисленныя черточки изъ живой жизни, очерки портретовъ встрѣченныхъ и видѣнныхъ лицъ, цѣлья сцены, схваткѣ изъ жизни, и т. д.; изъ такихъ отрывковъ наблюдений, печатльныхъ и думъ писателя позднѣе часть была выбрана авторомъ и чаруетъ насъ до сихъ поръ въ неподражаемыхъ «Стихотвореніяхъ въ прозѣ». Обычно изъ такихъ материаловъ и строилось, черта за чертой, зданіе его разсказовъ, повѣстей и романовъ. Все въ нихъ такъ или иначе въ своихъ деталяхъ взято изъ живой жизни—не даю Тургеневъ ученикъ Гоголя, разбившаго жизнь на тысячи осколковъ, чтобы создать причудливую постройку дреформенного гоголевскаго быта.

Изъ такихъ материаловъ создалась и эта фантазія. «Призраки» произошли случайно,—говорить еще Тургеневъ.

левъ:—у меня набрался рядъ картинъ, эскизовъ, пейзажей... Сперва я хотѣлъ сдѣлать картинную галлерю, по которой проходить художникъ, рассматривая отдѣльныя картины, но выходило сухо. Поэтому я выбралъ ту форму, въ которой и появился «Призраки».

Тургеневъ принялъ за «Призраки», послѣ неравнв работы надъ ними, спаса въ началѣ 1862 года, въ то самое время, какъ въ Россіи разыгрывалась противъ него настоящая кампания рѣзкихъ нападокъ за «Огневъ и дѣло». Именно тогда Тургеневъ и долженъ былъ почувствовать, въ виду остроты этой поднятой противъ него борьбы, необходимость глубже взглянуть на свое творчество, такъ разошедшееся съ широкими кругами недавно сочувственнаго общественнаго сознанія. Въ письмѣ отъ 18 марта 1862 года юноша сообщаетъ Достоевскому (Ф. М.): «Теперь я могу наѣтное сказать, что я привезу вамъ мою работу готовую. Она не только сильно подвижилась, она приближается къ концу. Въ ней будетъ около трехъ печатныхъ листовъ. Странная выходить штука! Это именно тѣ «Призраки», изъ которыхъ, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, поднялась у насъ при съ Катковымъ. Не знаю, помните ли вы это. Я было началь другую вещь и вдругъ схватился за эту и работала нѣсколько дней съ увлечениемъ. Теперь осталось до毕шьть нѣсколько страницъ».

Объ «увлечении» автора работою говорить уже самъ характеръ многихъ картинъ, составившихъ полотно «Призраковъ».

Съ пѣкоторыми изъ нихъ были связаны самыя дороги и светлыя воспоминанія давно ушедшей молодости автора. На Лаго-Маджюре Тургеневъ, напримѣръ, былъ въ 1840 году весною, когда возвращался изъ Рима въ Берлинъ для окончанія образованія, а подъ Римомъ онъ самъ, восторженный и смѣлы, вынывалъ, какъ въ «Призракахъ», тѣнь Цезаря: возбужденный природой, историческими воспоминаніями, руинами, онъ напугалъ своимъ неожиданнымъ кликомъ: *Divus Caius Julius Caesar!* своего спутника и старшаго друга, Н. В. Станкевича. Характерно, что въ «Призракахъ» художникъ, уже постарѣвшій и угомленный жизнью, самъ напуганъ вызовомъ, который ему подскажанъ Эллисъ.

Для болѣе полнаго пониманія и данногого произведения и вообще творчества Тургенева и глубокихъ постоянныхъ его настроений души, нужно вникнуть въ это полу-бесознательно вымыслившееся созданіе, хотя бы самому авто-

ру его Эллисъ казалась только случайно представившейся связью для ряда картинъ.

При съѣтѣ биографическихъ данныхъ легко убѣдиться, что и вѣдь, какъ вездѣ въ дѣйствительно художественномъ творчествѣ, нѣтъ формы, которая не была бы сущностью и содержаниемъ въ то же самое время. Форма, вѣтшія связь подъ перомъ Тургенева ожила въ претестный символический образъ фантазіи (на это указать, какъ мы видѣли, уже Эдельсонъ), музъ поэта. Съ этой стороны «Призраки» уже не разъ освѣщались въ критической литературѣ о Тургеневѣ. Одна изъ лучшихъ работъ на эту тему—статья А. Андреевской: «Призраки», какъ исповѣдь Тургенева» (*«Вѣсти Европы»*, 1904 г., сент.). Въ этой статьѣ превосходно показано, какъ картины фантазіи Тургенева, на первый взглядъ сидѣющія одна съ другою случайно, въ дѣйствительности, влажнутъ въ одно стройное цѣлое. И онъ, въ самотѣ дѣла, представляютъ настоящую исповѣдь художника о томъ, какъ онъ понимаетъ въ глубинѣ своей души всю жизнь и судьбу человѣка.

Свой полетъ, т. е. свое созерцаніе поэты устремляютъ сначала на ближайшія окружающія его мѣстности и условія, какъ и художникъ Тургеневъ началъ съ картинами родной природы и быта въ своихъ стихотвореніяхъ, но тѣмъ перешелъ къ «Запискамъ охотника» и къ все болѣе широкимъ захватамъ родной жизни, общественности и, наконецъ, всей вселенной. Созерцаніе поэта, что характерно для Тургенева, подавлено въ «Призракахъ» картинами мрачнаго разрушения и стихійнаго движеній природы ли, народныхъ ли массъ, также стихійныхъ. Бурны океанъ, тамъ, где особенно много гибнетъ кораблей, такъ же, какъ могучая безличная сила слѣпой массы, воплощенная въ образахъ то Цезаря, то Стеньки Разина, винущаю поэту ужасъ, смертельный и испереносный; здесь, какъ въ явленіи смерти, уносящей и Эллисъ, лицность стерта и уничтожена. Но тѣмъ обаятельнѣе, тѣмъ властительнѣе надъ душою поэта другія проявленія природы, тѣ, въ которыхъ жива и извѣтѣльная человѣческая личность, въ противоположность стихіи и массѣ, поглощающей личность. И Тургеневъ развертываетъ на Лаго Маджюре, въ Шварцвальдѣ, въ русской полустепенной полосѣ. А на фонѣ этой мирной природы выдѣляются его символические журавли, съ ихъ гордымъ стремлениемъ къ своей цѣли. За эту цитату да не посыплютъ читатели:

«Крупные красивыя птицы (ихъ всего было тридцать) летѣли треугольникомъ, рѣзко и рѣдко махая

выпуклыми крыльями. Того вытянув голову и ноги, круто выставив грудь, онъ стремился неудержимо къ до того быстро, что воздухъ свисталъ вокругъ. Чудно было видѣть на такой вышинѣ, въ такомъ удалении отъ всего живого такую горячую силыную жизнь, такую неуклонную волю. Не переставая побѣдоносно разбѣкать пространство, журавли изрѣдка перекликались съ передовыми товарищами, съ вожакомъ, и было что-то гордое, важное, что-то несокрушимо-самоувѣренное въ этихъ громкихъ возгласахъ, въ этомъ подоблачномъ разговорѣ. «Мы долетимъ, пебось, хоть и трудно», — казалось, говорили они, ободряя другъ друга. И тутъ мигъ пришло въ голову, что такихъ людей, каковы были эти птицы, въ Россіи—тѣ въ Россіи!—въ щѣломъ сидѣтъ немногій...

Тургеневъ, какъ поэтъ, восторженно почувствовалъ и передалъ всю красоту этого гордаго полета. Это незабываемый символъ героическихъ, волевыхъ устремленій человѣческой души. Но самъ огнь не здѣсь, его несетъ другое, не своя гордая воля, а его музъ.

Почему же музъ Тургенева (а Эллісъ—несомнѣнно его музъ, по глубокому интимному соответствию показанныхъ ею картины и того, какъ они привѣты, всему складу натуры и поэтическаго дара Тургенева)—почему же музъ Тургенева петь его живую кровь, почему обаятельный прекрасная Эллісъ является въ то же время губительнымъ вампиromъ? Писавшіе о Тургеневѣ на этомъ естественномъ вопросѣ до сихъ поръ какъ-то не останавливались, ни А. Андреева, ни авторы объемистыхъ книгъ о Тургеневѣ, Незеленова и И. Иванова.

Отвѣтъ на этотъ вопросъ мы найдемъ легко, если остановимся на процессѣ художественнаго творчества Тургенева.

Обычно въ широкихъ кругахъ представление о художественномъ творчествѣ, какъ актѣ исключительно радости, какъ дающемъ художнику огромное удовлетвореніе. Можетъ-быть, въ связи съ этимъ находится то тяготѣніе къ карьерѣ писателя и вообще художника, которое проявляютъ безчисленные представители молодежи, привлекающіе слога сверхъ этого видимыи лавраи, которые увѣличиваются головы иѣкоторыхъ избраниковъ. Но художественное творчество, по своему существу и въ проявленіяхъ у гениевъ, имѣть и свои оборотные стороны. Они ускользаютъ отъ поверхностного взгляния. Ихъ не замѣчаютъ иногда и сами художники, и только иногда, какъ въ данномъ случаѣ, мы имѣемъ возможность вскрыть

подоплеку художественнаго творчества и его трагическую для многихъ сущность.

Здѣсь неумѣсто было бы распространяться въ подробностяхъ о сущности художественного психологического процесса вообще. Достаточно указать, что въ тѣхъ случаяхъ, когда человѣкъ культивируетъ его въ себѣ, когда творчество становится прізваніемъ и если не профессіей, то постояннымъ занятіемъ и главной мыслью въ жизнедѣятельности человѣка, то иѣкоторые обороты стороны художественного процесса вырастаютъ параллельно (можетъ-быть, въ геометрической прогрессіи), совершенству и величию результатовъ творчества.

Гоголь, Достоевскій, Гѣтѣ, Успенскій—вотъ имена писателей, въ творчествѣ которыхъ на первомъ мѣстѣ было горѣніе ихъ собственной души къ созданию моральныхъ и идеальныхъ цѣнностей. Въ ихъ творчествѣ ихъ образы живой действительности отражаютъ по преимуществу ихъ же душу. Другой типъ творчества—болѣе объективный занять переработкой впечатлѣній, дорогихъ, какъ таковыхъ, для возсоздания ихъ въ образѣ жизни возможной полноты и законченности. Таковы Пушкинъ и Левъ Толстой (художникъ). Таковъ и Тургеневъ.

Но у писателей того и другого типа творчества мы верѣдко наблюдаемъ, какъ все, самая жизнь могутъ быть приносимы въ жертву потребности творчества. Все въ жизни воспринимается тогда писателемъ, какъ материалъ для творчества.

На отомъ пути художники способны доходить до прямого извращенія непосредственнаго человѣческаго чувства. Въ одномъ романѣ Гонкуровъ знаменитая актриса, присутствуя при смерти своего возлюбленнаго, не въ силахъ воздержаться отъ того, чтобы не примѣрить къ себѣ, къ своему лицу смѣны выражений и судорогъ на лицѣ любимаго человѣка. Въ романѣ Золя художникъ не только измучить жену, которая позириуетъ для него, для своей бессмертію фантастической картины, но торопится списать съ только-что умершаго у нихъ ребенка убывающіе слѣды послѣдняго дыханія жизни. Это, конечно, случаи послѣдней крайности, но нельзя не признать, что профессиональное писательство все время гдѣ-то около этой черты святотатственнаго нарушения права самой жизни на самостоятельное существованіе. Въ подобныхъ случаяхъ муза художника и является надъ ними какъ иѣчто чуждое и властительное, высасывающее изъ сердца художника живую кровь его жизни.

Чеховъ чрезвычайно остро чувствовалъ это проявленіе призыва художника. Въ своей «Чайкѣ» онъ, вложивъ уста Тригорина, такъ напоминающаго и его самого, и отчасти Тургенева (постоянная запись наблюдений, рабство артисткѣ), гостестный изліянія на эту тему, составляющую, можетъ-быть, тайную боль каждого действительнаго крупнаго художника.

«Бывають насильственные представленія, — говорилъ Тригоринъ: — когда человѣкъ дѣль и ночь думаетъ, напримѣръ, все о лунѣ, и у менѣ есть своя такая луна. День и ночь одолѣваетъ менѣ одна неотвязчивая мысль: я долженъ писать, я долженъ писать, я долженъ... Едва кончила повѣсть, какъ уже почему-то долженъ писать другую, потомъ третью, послѣ третьей четвертую... Пишу не прерывно, какъ на перекладныхъ, и иначе не могу. Что же тутъ прекраснаго и свѣтлаго, я васъ спрашиваю? О, что за дикая жизнь! Вотъ я съ вами, я волнуюсь, а между тѣмъ каждое мгновеніе помню, что меня ждетъ неоконченная повѣсть. Вижу вотъ обтако, похожее на рояль. Думаю: надо будеть упомянуть гдѣ-нибудь въ разсказѣ, что плыло облако, похожее на рояль. Пахнетъ теплотропомъ. Скорѣе мотаю на-усь: приторный запахъ, вдовий цветъ, упомянуть при описаніи лѣтнаго вечера. Поглощаю себѣ и васъ на каждой фразѣ, на каждомъ словѣ и спѣшу скорѣе запереть всѣ эти фразы и слова въ свою литературную кладовую; авось пригодятся! Когда кончу работу, бѣгу въ театръ или удить рыбу; тутъ бы и отдохнуть, забыться, анъ — нетъ, въ головѣ уже ворочается тяжелое чугунное ядро — новый сюжетъ, и уже тянется къ столу, и надо спѣшить опять писать и писать. И такъ всегда; всегда; и неѣтъ мнѣ покоя отъ самого себѣ, и я чувствую, что съѣдаю собственную жизнь, что для меда, который я отдаю кому-то въ пространство, я обираю пыль съ лучшихъ своихъ цветовъ, рву самые цветы и топчу ихъ корни. Развѣ я не сумасшедший? Развѣ мои близкіе и знакомые держать себѣ со мною, какъ со здоровымъ? «Что испытываете? Чѣмъ насыть подарите?» Одно и то же, одно и то же, и мнѣ кажется, что это винманіе знакомыхъ, похвалы, восхищеніе, — все это обманъ, меня обманываютъ, какъ болынаго, и я иногда боюсь, что, вотъ-вотъ, подскакутъ ко мнѣ сзади, схватятъ и повезутъ, какъ Поприщина, въ сумасшедшій домъ!»

Тургеневъ ту же боль писательской души излилъ въ своей Эльссе.

Быть-можетъ, Тургеневъ не ощущалъ до такой степени ярко это положеніе, какъ чеховскій Тригоринъ.

Человѣкъ совершенно обезжетеній, онъ никогда не испытывалъ необходимости писать ради денегъ. Сверхъ того, какъ человѣкъ сороковыхъ годовъ съ ихъ исключительнымъ культомъ искусства, какъ высшаго изъ человѣческихъ дѣлъ, онъ смотрѣлъ теоретически на свое призваніе, сообразно съ тогдашнимъ понятіемъ, какъ на нѣкоторое служеніе, что въ другихъ, въ людяхъ иного поколѣнія, вызывало всегда нѣсколько ironическое отношеніе. Впослѣдствіи, напр., Левъ Толстой поражался этимъ отношеніемъ людей сороковыхъ годовъ къ писательству: «Главное, — говорилъ Л. Толстой Гольденвѣзеру: — удивительно необыкновенное значеніе, которое тогда приписывалось писательству. Это видно, напримѣръ, по письмамъ. Постоянно читаешь: я пишу такой-то разсказъ, — такимъ тономъ, какъ-будто это мировое событие» («Русскіе Прописи», т. 2, стр. 296). Радикалы и разочарованные шестидесятники были уже совершенно равнодушны къ этому исклонительному культу писательства. Достоевскій казнѣлъ этотъ кульп въ Тургеневъ своимъ Кармазиновымъ.

«Охъ, и фокусники же эти сороковые годы!» — отзыvается о Тургеневѣ Глѣбъ Успенскій, которому Тургеневъ, взявшійся читать публично разсказъ молодого писателя, надѣять нѣсколько разъ возобновляемыми, нескончаемыми разговорами, какъ должно быть прочитано то или другое мѣсто ради позной художественности воспроизведенія.

Культъ искусства, какъ такого, у Тургенева вѣкъ неутомимой никогда не прерываемой ежедневной работе наблюдений и собирания чертъ и черточекъ живой жизни, для будущаго воспроизведенія ея и возведенія въ пергель создания. Совершенно какъ Тригоринъ, онъ улавливаетъ себѣ на удачной фразѣ или образѣ въ дружескомъ письмѣ, и они потому явились въ его повѣстяхъ и романахъ, для создания отдельныхъ типовъ сливались и перерабатывались рядъ подходящихъ личностей, дѣйствіе сплеталось съ множествомъ подробностей и деталей, тщательно въ свое время записанныхъ наудачу, для памяти, и т. д. Такъ составлялись «эскизы и этюды съ натуры», какими художники пользуются, когда пишутъ большую картину.

И для «литературной кладовой» Тургенева годилось рѣшительно все. Одной начинающей писательницѣ, жаловавшейся, что съ нею обошлись грубо, Тургеневъ говорилъ, успокаивая ее: «А чѣмъ грубые были съ вами, тѣмъ съ литературной точки зрѣнія лучше... Вы бы все записывали... Вотъ видите ли, вѣхъ я разъ въ фіакрѣ. Кучеръ вѣзъ скверно. Прѣѣжаю домой и рѣшилъ не дать ему

«rougboire». Онъ началъ браниться и называлъ меня «Vieux pot de chambre», а я себѣ думалъ: «тысяча сантимовъ я тебѣ все-таки не дамъ!» И смотрѣль, какой у него былъ красный носъ, и какъ лицо его подергивалось отъ злости,—и все записалъ... «Послѣ каждой встречи съ знакомой и неизвестной личностью,—говорить Тургеневъ другому лицу:—я вношу въ свою тетрадь все обратившія мое вниманіе характерныя черты наружности и рѣчи моихъ собесѣдниковъ». А потому, когда, послѣ долгихъ обдумываній сюжета, послѣ выясненія и записи биографіи и характеристики всѣхъ дѣйствующихъ лицъ, начиналось сравнительное быстрое писаніе (но иногда прерываемое на годы, для возвращенія къ тому же сюжету позднѣе), оно также бывало своего рода мученіемъ. Нѣмецкій писатель Питчъ, бывшій свидѣтелемъ, какъ писалась «Несчастная», сообщаетъ, что, передавая исторію Сусанны (вспоминанія молодости Тургенева), онъ физически страдалъ цѣлые дни, а затѣмъ еще мѣсяцы переписки набѣло и нескончаемыхъ тревогъ и поправокъ чисто стилистическихъ. Такъ, писательству, какъ единственному, въ чемъ было разумный смыслъ жизни и существованія, было отдаваемо Тургеневымъ дѣйствительно все цѣлое вѣнчаніе и интимной внутренней жизни.

Но, добровольно сдѣлавъ свою жизнь непрерывной работой для воспроизведенія воспринимаемой дѣйствительности въ художественномъ творчествѣ, Тургеневъ, въ концѣ концовъ, и на жизнь стала смотрѣть, какъ на литературу, или, по крайней мѣрѣ, какъ на материалъ для нея, превратился въ этотъ схватывающій все для писанія художественный организмъ, который другимъ-то—живымъ представителямъ жизни, просто, непосредственно живущимъ ею—кажется подчасъ прямо непрѣятель. При всей скромной простотѣ и дружескомъ радуши Тургенева въ обращеніи съ людьми, что было выработано годами, онъ уже никогда не отрѣшаются отъ этого художественного «на сторожѣ», иногда легко вызывавшаго недовѣrie со стороны другихъ. «Я сразу почувствовать себя, точно въ комнату вошелъ обычный посетитель»—рассказываетъ, напр., некто Н. М. о своей первой встречѣ съ Тургеневымъ въ Парижѣ въ половинѣ семидесятыхъ годовъ. Но, пѣнечный ласковой привѣтливостью знаменитости, чрезъ короткое время рассказчикъ почувствовалъ и другое. «Наблюдаетъ тѣль,—вдругъ пришло мнѣ въ голову,—надо быть осмотрительне и взвѣшивать слова. Но я почувствовалъ себя окончательно неловко, когда замѣтилъ, что хозяинъ внимательно наблюдаетъ мою фигуру и жесты во

время рѣчи. Это сознаніе, что за тобою наблюдаютъ, не вольно дѣлаетъ тебѣ неестественнѣмъ и сдержаннѣмъ, словомъ, не тѣмъ, что ты есть, и я испытывалъ всю человѣкость такого положенія *каждый разъ*, когда бывалъ у Тургенева. Чувствуешь, что въ тебя всматривается, и при томъ такой тонкій наблюдатель, который часто по одному жесту или гримасѣ опредѣляется характерную черту человѣка. Ужасно неловко!» («Русск. Мысль» 1883 г., № 4бр.). Черты изъ парижской жизни Тургенева).

Съ этимъ наблюдениемъ сопоставимъ гораздо болѣе раннія, подъ свѣжими впечатлѣніями въ письмахъ сѣланныя замѣчанія о Тургеневѣ Наталии Александровны Герценѣ, высоко интеллигентной женщины, поэтически настроенной и чуткой натуры. Въ ея письмахъ изъ Парижа въ 1848—1849 годахъ неоднократно упоминается Тургеневъ, и замѣчательно дѣйственное впечатлѣніе, которое онъ производитъ на Н. А. Герценѣ. Вотъ все существенное изъ ея отзывовъ («Русск. Пропилеи» М. Герцензона, т. I, М. 1915. Письма Н. А. Герценѣ къ Н. Тучковой-Огаревой).

«Онъ для меня, какъ книга, разсказываетъ интересно, но какъ дѣло дойдеть до души—ни привѣту, ни отвѣту». — «Тургеневъ хороший человѣкъ, съ нимъ легко, то ничего не остается послѣ него, можетъ, оттого, что ему слишкомъ до меня никакого нѣть дѣла, наше отношеніе легко, какъ мыльный пузырь!»— «Тургеневъ бываетъ у насъ всякий день, иногда два, три раза въ день, также боленъ, вѣль и ни холодень, ни горячъ... Я къ нему привыкла и, кажется, люблю немного. У насъ было съ нимъ тѣлько искреннихъ разговоровъ, но онъ крѣпко держится за свою роль—indifférence—сейчасъ оправится и начинаетъ тянуться и зѣвать. Все, что касается до него, т. е. до Виардо—покрыто мракомъ неизвѣстности. Микроскопический его взглядъ, не то взглядъ на одинъ носъ, или на одну ногу, или на одну часть одежды человѣка, а не на цѣлаго человѣка—обдастъ меня холодомъ и отталкиваетъ невольно». — «Странный человѣкъ Тургеневъ; часто гляди на него, мнѣ кажется, что я вхожу въ нежилую комнату, сырость на стѣнахъ, и проникаетъ эта сырость тебя насквозь; ни сѣсть, ни дотронуться ни до чего не хочется, а хочется выйти поскорѣе на свѣтъ, на тепло. А человѣкъ онъ хороший!»— «Ну, а съ пріятелемъ твоимъ, Тургеневымъ, мы все не пріятели; талантливая онъ натура, я слушаю его съ интересомъ, даже люблю его, но мнѣ никогда не бываетъ его *нужно*: понимаешь ты это, Натали? Ну, и вѣдь это тѣлько не уменьшаетъ его достоинства. Помнишь

ты наше прощанье? Тебѣ онъ, можетъ, не мѣшать, а мнѣ быть несносенъ его любопытный иронический взглядъ и насмѣшики. Я сношу его посыщенія иногда три раза въ день, но не могу выносить его въ хорошія минуты. Мнѣ случалось увлекаться и говорить съ нимъ отъ души—и всякий разъ жальбы потомъ обѣ этомъ. Но человѣкъ онъ очень хороший, интересный, иногда пріятный. Пишу о немъ такъ много отъ того, что уважаю его и твою дружбу къ нему».

Тургеневъ и Н. А. Герценъ испытывали какое-то взаимное отталкиваніе, судя по этимъ письмамъ. Весьма возможно, что Тургеневу быть непріятель тѣтъ отъношеній аффектациіи, какого не чужда была, повидимому, манера Натальи Александровны, питомицы сентиментально-романтическихъ тридцатыхъ годовъ. Отсюда, возможно, и явится его «любопытный иронический взглядъ и насмѣшики» при прощаніи двухъ подругъ. Въ другомъ родѣ аффектациіи быть не чуждъ и самъ Тургеневъ, многое въ молодости, какъ знаемъ изъ его биографии, напускавшій на себя, въ томъ числѣ и эту рѣчь разочарованной *indifférence*. Но, видно, Н. А. Герценъ почувствовала болѣзнь, что душа Тургенева въ чужой, иной власти, и враждебно забронирована, «нежилая комната», въ которой неуютно, тяжело.

Мы, кажется, вѣрѣмъ резюмировать эти бесподобные отзывы однимъ опредѣленіемъ. Н. А. Герценъ почувствовала въ Тургеневѣ душу, ущербленную для общей жизни, душу, въ которой не находилось отклика на многія движения сердца даже близкихъ людей потому, что человѣкъ былъ слишкомъ занятъ своимъ внутреннимъ процессомъ, отчуждавшимъ его отъ мира простыхъ человѣческихъ сердечныхъ отношеній. Какъ мы совершиенно опредѣленно знаемъ теперь, Тургеневъ былъ поглощенъ въ тѣ годы и своимъ романомъ съ Віардо, который въ преображенномъ видѣ несчетное число разъ проходилъ въ повѣстяхъ Тургенева, и своимъ творчествомъ до самозабвенія.

У Тургенева это было періодъ самой напряженной внутренней работы для литературы. Создавались тогда лучшіе разсказы изъ серии «Записокъ охотника», и художникъ вырабатывалъ и искалъ свой стиль. Онъ, напр., среди шума и говора живой парижской жизни, взвужденной революціею, весь уходилъ въ переработку безчисленныхъ мелочій наблюдений жизни съ ея непосредственной ежедневной реальной стороны. Въ одномъ характерномъ письмѣ къ Віардо этого времена онъ пишетъ: «Ахъ, я не выношу неба!—но жизнь, ея реальность,

ся капризы, ея случайность, ея привычки, ея быстро проходящую красоту... все это я обожаю! Я прикрыпленъ къ землѣ. Я предпочитаю созерцать торопливый движенія влажной лапки утки, которую она чешетъ себѣ затылокъ на краю лужи, или длинная и блестящая капли воды, медленно падающія съ морды неподвижной коровы, только-что напившейся воды изъ пруда, куда она вошла по колѣю,—всему, что можно видѣть въ небѣ... И видимо, Тургеневъ, увлеченный своимъ внутреннимъ художественнымъ переживаніемъ, и на людей быть, въ концѣ концовъ, порою склоненъ смотрѣть съ тою же безцеремонностью радующагося жизни наблюдателя, съ какою онъ смотрѣть на утку и корову. Въ этомъ было, конечно, много эгоистичнаго, и этимъ мы объясняемъ отзывы Натальи Александровны Герценъ.

Вотъ въ этомъ-то смыслѣ музъ и была вампиромъ Тургенева; она отыграла его отъ непосредственной жизни, отъ живого непосредственного общения и участія въ жизни другихъ, и съ этой точки зрѣнія легко объясняются всѣ эти черты, которые поэту полубезсознательно вложилъ въ образъ своей Эллісъ. Нѣкоторыя черты ея имѣютъ исконно сухое, аллегорическое значеніе. Напримѣръ, то, что Эллісъ—иностраница, можетъ-быть, сознательный намекъ на то, что творческія вдохновенія Тургенева связаны съ всѣмъ извѣстнымъ его западничествомъ. Но для музы-*vampira* гораздо характернѣе другія черты.

Первоначально призракъ Эллісъ сотканъ изъ полу-прозрачного молочного тумана, сквозь ея лицо виднѣется вѣтка, въ глазахъ—не скорбь и не радость, а какое-то безжизненное вниманіе. Она требуетъ, чтобы человѣкъ отдался ей и опредѣленно выразилъ для этого свою волю. А мы знаемъ, что первыя творческія усилия всякаго художественного процесса чисто-волевые; художникъ пока онъ не втянулся въ свое творческое дѣло—долженъ дѣлать надъ собою усилия къ сознательному отданію себя безсознательнымъ процессамъ творчества. Мысль о наважденіи, когда человѣкъ впервые испытываетъ художественные переживания, сама собою напрашивается художнику, и наважденіе есть одинъ изъ актовъ, и самыхъ важныхъ, творческаго процесса (напомнимъ пониманіе вдохновенія у древнихъ, какъ жертвы Аполлону или Діонису). А потому, Эллісъ, чѣмъ дальше, тѣмъ легче овладѣваетъ своею жертвой.

«Я не сдѣлаю тебѣ зла. Полетаемъ съ тобой до зари, вотъ и все!»—сулить винчалъ лукаво призракъ, чтобы только достичь своего. Эллісъ нужно понятіе о душѣ

преступной, осужденной; имя Бога ей также непонятно. Муза — аморальна по своей природе — какъ бы говорить намъ Тургеневъ то, что въ логическихъ терминахъ, вѣроятно, рѣзко отвергъ бы.

Въ началѣ Эллисъ мягка и кротка. Она успокаиваетъ художника: «не бойся, мой милый!» Но это — въ тотъ монентъ, какъ она чувствуетъ уже на своихъ губахъ «какоето странное опущеніе, какъ бы прикосновеніе тонкаго и мягкаго жала. Незлый пылъ такъ берутся...»

Богато въ своемъ полетѣ награждаетъ муза отдавшагося ей человѣка. Но въ ней есть и какое-то беспощадное злорадство и коварство, потому что она вампиръ, потому что чѣмъ больше набирается юга жизни изъ сердца и души человѣка для собственной жизни, тѣмъ сильнѣе ея власть надъ человѣкомъ, который живеть уже не для себя, а для нея.

Эллисъ — муза тѣжко ревнива къ живой реальной женщины. Это болезненно ощущаетъ Тургеневъ, въ жизни испытавшій столько разочарованій при своихъ влюблѣніяхъ.

Про третій и послѣдній полетъ разскажчикъ передаетъ, какъ «съ тонкимъ свистомъ разсыкаемаго воздуха что-то разомъ обняло и подхватило его снизу вверхъ: кобчикъ такъ подхватывается когтемъ, «чокается» перепела... Хицкий элементъ въ музѣ уже явно обрисовался, и жутко это открытие. Призрачное лицо Эллисъ аѣть румянцемъ. Я взглянула въ ея глаза, и мѣтъ стало жутко: въ этихъ глазахъ что-то двигалось — медленныемъ, безостановочнымъ и зловѣшчимъ движеніемъ свернувшейся и застывшей змѣи, которую начинать отогревать солнце»...

Ожившій, набравшійся крови сердца художника музъ не страшна ни иная искусственная жизнь смрадныхъ бульваровъ Парижа, ни блаяя ночь Петербурга, съ его прозрачными величіемъ и настоящей жизнью, хотя она существуетъ иначе (свѣта Минервы также выплетаетъ по ночамъ). Но ей опасны безнадежныя думы о тщете всякаго существованія, безотрадный пессимизмъ, отвращеніе къ жизни, которые овладѣваютъ разскажчикомъ послѣ созерцанія Парижа и Петербурга. Художественное вдохновеніе, какъ особый подъемъ жизненности, не мирится съ этими мертвящими настроениями, и Эллисъ не даромъ взмолилась: «Перестань, а до я тебя не снесу. Ты тяжель становишся!...

Но и сама Эллисъ подвластна ей, которую она не смеетъ назвать, всесильной, все уничтожающей смерти, и безотрадныя мысли о конечной уничтожаемости всего

сущаго, въ томъ чистѣ и искусства, Тургеневъ выразить вскорѣ въ своемъ «Довольно!»...

Такъ несознанную жалобу на свою судьбу, какъ на обреченіе, какъ на муху отъ обольстителаго, но жестокаго и безпощаднаго вампира принести намъ Тургеневъ въ своихъ «Призракахъ». Жалобой и лишь робкой надеждой на что-то звучитъ странное таинственно-мистическое окончаніе этой фантазіи.

«Но что значать въ произительности и острыхъ звуки, звуки гармоники, которые я слышу, какъ только заговорять при мѣтѣ о чѣмъ-нибудь смерти? — спрашиваетъ поэтъ: — Они становятся все громче, все произительнѣе... И зачѣмъ я тѣкъ мучителю содрогаюсь при одной мысли о ничтожествѣ?».

Но и передъ первымъ появлениемъ Эллисъ, до нея, въ комнатѣ слабо и жалобно прозвенѣла струна. Можетъ-быть, это та струна, которая звенѣла въ туманѣ сумасшедшему Гоголю, и звукъ которой мы слышимъ въ «Вишневомъ садѣ», та боль и упрекъ, которая, какъ упрекъ лично ему самому, слышалась Гоголю въ заунывной русской пѣснѣ? Можетъ-быть, это проблескъ смутно звучавшей у Тургенева надежды на конечную гармонію, робкая мечта, что такая гармонія будетъ когда-нибудь достигнута человѣчествомъ и примирить всѣ великия противорѣчія нашей жизни, а въ ихъ, числь разрѣшить и этотъ роковой столь мучительный диссонансъ между живой жизнью и художественнымъ творчествомъ.

Кто знаетъ, что еще, можетъ-быть, жило въ подсознательной сфере творческой личности Тургенева, когда онъ писалъ «Призраки»? Какъ бы ни было, истинно символическое созданіе Тургенева, Эллисъ можетъ быть всесторонне освѣщена и понята именно подъ этимъ угломъ.

Каждое поколѣніе читателей обогащаетъ гениальное созданіе творцовъ-художниковъ своимъ толкованіемъ и пониманіемъ. Такъ и мы невольно расширяемъ и углубляемъ образы Тургенева, какъ человѣчество уже давно расширило и углубило Гамлета, Донъ-Кихота, Донъ-Жуана и т. д. Тѣмъ, значитъ, шире и значительнѣе самый образъ, первоначально созданный. По отношению къ Тургеневу съ его «Призраками», поддающимися легко такому болѣе углубленному истолкованію, крѣпче и дѣйствительнѣе становится наша связь съ великимъ писателемъ, чѣмъ глубже мы, благодаря такимъ произведениямъ съ безсознательно скрытой въ нихъ горькою правдой, познаемъ цѣну его созданій, цѣну его живой крови, отданной творчеству.

Ч. Вѣтрицкій.

Общественно-политические взгляды И. С. Тургенева.

И. С. Тургеневъ въ разные периоды своей жизни неоднократно заявлялъ о томъ, что онъ—совсѣмъ не политический человѣкъ. Объ отсутствіи у него «политического паѳоса» или «политической искры» Тургеневъ говорить въ письмахъ къ г-жѣ Виардо (1849) и къ Ашенкову (1862). Когда близкія Тургеневу лица отрицали въ немъ политическая склонности, онъ охотно съ этимъ соглашался. Своей свѣтской пріятельницѣ, графинѣ Ламберть, Тургеневъ пишетъ: «Вы правы, говоря, что я не политический дѣятель... Я никогда не занимался и не буду заниматься политикой: это дѣло мнѣ чуждое и неинтересное, и я обращаю на него вниманіе, насколько это нужно писателю, призванному рисовать картины современного быта» (письмо отъ 27 апреля 1863 года). Человѣкъ совсѣмъ другого склада, чѣмъ гр. Ламберть, А. И. Герценъ, тоже не разъ заявлялъ Тургеневу: «Политическимъ человѣкомъ я тебя никогда не считалъ и не считаю». Тургеневъ торопился съ этимъ согласиться,—хотя и прибавлялъ не безъ досады: «Коли ужъ на то пошло, признаюсь, лучше быть неполитикомъ въ моемъ родѣ, чѣмъ политикомъ въ родѣ Огарева или Бакунина». Въ перепискѣ 70-хъ гг. съ Флоберомъ Тургеневъ часто говорить о нелюбви къ политикѣ, какъ чертѣ, свойственной обонимъ писателямъ.

Количество подобныхъ заявлений Тургенева при же-
лании можно было бы и увеличить. И все-таки, несмотря на всю ихъ категоричность, мы должны принимать ихъ лишь условно. Конечно, Тургеневъ прежде всего былъ человѣкомъ съ художественно-созерцательной натурой, писатель-творецъ, который стремился въ своихъ образахъ отразить потокъ несущейся передъ нимъ жизни. Но, не имѣя влечения къ практической политической дѣятельно-

сти, Тургеневъ тѣмъ не менѣе обнаруживалъ самый глубокий и живой интересъ къ общественнымъ вопросамъ своей эпохи. Ни одно крупное общественное явленіе русской жизни не оставляло Тургенева равнодушнымъ; точно также съ большимъ интересомъ Тургеневъ следилъ и за политической жизнью Западной Европы. Не будучи «политической натурой», Тургеневъ совсѣмъ не страдалъ индиферентизмомъ въ области общественной жизни и выработалъ себѣ определенную систему взглядовъ. Къ выясненію основныхъ элементовъ его политического міросозерцанія мы теперь и переходимъ.

Исходной точкой при анализѣ общественныхъ взглядовъ Тургенева нужно брать его западничество,—то «неисправимое западничество», о которомъ онъ самъ такъ часто говоритъ. На этой основной почвѣ строится все зданіе общественного міросозерцанія Тургенева. Систематически и неустранно, безъ какихъ бы то ни было колебаний, Тургеневъ всю жизнь борется противъ исторической концепціи, противополагающей западно-европейскому миру Россію съ ея самобытнымъ путемъ развитія. Принимаетъ ли эта общая концепція старо-славянофильскую форму, или подновляется въ соціалистически-народническихъ упованіяхъ,—она одинаково непріемлема для Тургенева. Несмотря на значительные лунжты различія между славянофильствомъ и народничествомъ, Тургеневъ склоненъ весьма сближать эти ученія: для него прежде всего важно то, что въ основѣ обоихъ направлений лежитъ идея—чувство обѣ особыхъ, не западно-европейскомъ характерѣ исторіи русского народа. Въ романѣ «Дымъ» Губаревъ—«и славянофиль, и демократъ, и соціалистъ, и все, что угодно». Для радикаловъ 60-хъ гг., представителемъ которыхъ является Губаревъ, совсѣмъ не характерны славянофильская тенденція въ собственномъ смыслѣ слова; но съ точкой зрѣнія Тургенева народничество въ самомъ основномъ—лишь повтореніе славянофильства. И отца русского народничества, Герцена, Тургеневъ называетъ «непослѣдовательнымъ славянофиломъ», «послѣднимъ славянофиломъ». Съ наибольшей полнотой и яркостью свои взгляды на отношенія между Россіей и Западной Европой Тургеневъ высказалъ въ знаменитыхъ, многократно цитировавшихся письмахъ къ Герцену 60-хъ гг. Для Тургенева въ антизѣ Запада, прекрасного снаружи и безобразного внутри, и Востока, прекрасного снаружи и прекрасного внутри, лежитъ фальшь. Исторія, филология, статистика,—сострастью отстаиваетъ Тургеневъ свое основное убѣждѣніе,—доказываютъ тотъ несомнѣнныи фактъ, что русские

принадлежать и по языку, и по породѣ къ европейской семье и, следовательно, по самыи неизмѣнныи законамъ физиологии, должны ити по той же дорогѣ, что и всѣ европейцы. «Я не слыхалъ еще объ уткѣ, которая, принадлежа къ породѣ утокъ, дышала бы жабрами, какъ рѣба». Всѣ тѣ пороки развитія Европы, о которыхъ въ пламенныи словахъ говорилъ Герценъ, Тургеневъ считаетъ свойственными всей европейской семье народовъ, включая въ то число и Россію. «По моему понятію, ни Европа не такъ стара, ни Россія не такъ молода, какъ ты ихъ представляешь: мы сидимъ въ одномъ мѣшкѣ, и никакого за нами соціально-новаго слова не предвидится». — «Россія — не Венера Милосская въ черномъ тѣлѣ и въ узахъ; это — такая же девица, какъ и старшія ея сестры... и также будетъ таскаться, какъ и тѣ. Ну — рѣюмъ — то она въ нихъ не вышла, говоря языкомъ Островскаго». То, что представлялось народническимъ настроеннымъ подъять доказательствомъ полнаго своеобразія русскаго историческаго процесса, для Тургенева было лишь свидѣтельствомъ замедленности этого процесса, отсталости русскаго народа отъ Европы. Будучи глубоко убѣжденъ, что западно-европейский путь развитія есть и русский путь, Тургеневъ видѣлъ въ то же время, какъ вяло идетъ процессъ европеизации русской жизни, какъ сбивчивы и неопределены линии нашей соціальной истории сравнительно съ Европой, — и это подчасъ ввергало его въ уныніе. Очень опредѣленно выражено это впечатлѣніе отъ русской жизни въ одномъ письмѣ Тургенева къ гикѣ Ламберть 1861 года. «Вы рисуете довольно мрачную картинку современного быта Россіи и русскаго характера вообще. Къ сожалѣнію, добросовѣстный человѣкъ обязанъ подписаться почти подъ каждой изъ вашихъ фразъ. Исторія ли сдѣлала насъ такими, въ самой ли нашей натурѣ находится залоги всего того, что мы видимъ вокругъ себя, — только мы дѣйствителю продолжаемъ сидѣть, въ виду неба и со стремлениемъ къ нему, по уши въ грязи. Говорить иные астрономы, что кометы становятся планетами, переходя изъ газообразнаго состоянія въ твердое; всеобщая газообразность Россіи меня смущаетъ и заставляетъ меня думать, что мы еще далеки отъ планетарнаго состоянія. Нигдѣ ничего крѣпкаго, твердаго, нигдѣ никакого зерна; не говорю уже о сословіяхъ, въ самомъ народѣ этого нѣтъ». А въ письмѣ къ М. Е. Салтыкову отъ 14 февраля 1876 года читаемъ: «Я... все-таки больше нальюсь на Францию, чѣмъ на Россію, гдѣ съ каждымъ днемъ болѣе и болѣе расплывается какой-то мерзкій кисель». Можно сказать, что Тур-

гее не сознать ту особенность русской исторіи, которую Г. В. Плехановъ выразилъ въ слѣдующей формули: «Россія платится за то, что она слишкомъ европеизована сравнительно съ Азіей и недостаточно европеизована сравнительно съ Европой»¹⁾.

Русскій мессіанізмъ всѣхъ отг҃енковъ, вѣра въ то, что русскій народъ можетъ въ сравнительно близкомъ будущемъ показать одряхлѣвшему Западу образцы болѣе совершенного и справедливаго общественнаго строительства, предстаивались Тургеневу самой патетической иллюзией. Эта «соціально-славянофильская брага» прямо возмущала Тургенева. Онъ пишетъ Герцену по этому поводу: «Одно изъ двухъ: либо служи революціи, евротейскимъ идеаламъ по прежнему — либо, если ужъ дошли до убѣжденія въ ихъ несостоятельности, имѣй духъ и смѣлость посмотреть чорту въ оба глаза, скажи: guilty (виноватъ) — въ лицо всему европейскому человечеству, — и не дѣтай явныхъ или подразумѣваемыхъ исключений въ пользу ново-долженствующаго прийти Россійскаго Мессіи»...

Упованія какъ славянофиловъ, такъ и народниковъ на исключительную роль Россіи въ будущемъ были связаны, прежде всего, съ предполагаемыми психологическими свойствами нашего великорусскаго крестьянства, настроимаго въ общинномъ духѣ. Идя въ разрѣзъ съ господствующими тенденциями своей эпохи, Тургеневъ решительно протестовалъ противъ интеллигентской идеализации мужика, противъ приспособленія крестьянству такихъ стремлений, которыя соотвѣтствовали упованіямъ передовыхъ идеологовъ. Трезвый, критический умъ Тургенева позволялъ ему ясно видѣть ошибки и увлечения его народнически настроенныхъ современниковъ. Онъ указываетъ Герцену, что подобнаго рода вѣра въ народъ есть своего рода вѣра въ Бога, религія; основывать же свое общественное міропониманіе на религиозной вѣрѣ какого бы то ни было рода представлялось совершенно невозможнымъ для позитивиста Тургенева. Онъ старается доказать и К. С. Аксакову въ 1856 г. и особенно Герцену въ 60-хъ гг. всю иллюзорность надеждъ, связанныхъ съ «общиной», съ общиннымъ духомъ крестьянъ. Такія демократическая соціальная тенденции, какъ «община» и «артель», говорить Тургеневъ, придуманы господами и навязаны ими народу. Въ лѣстничности же, крестьянская Россія «не знаетъ, какъ отчураться» отъ общины, а артели построены на

¹⁾ «Исторія русской общественной мысли», томъ I.

безчеловечно-эксплуататорскихъ началахъ, не имѣющихъ ничего общаго съ принципами братства или хотя бы «Шульце-Деличевской ассоциаціи». Тургеневъ ясно представлялъ, что на извѣстной ступени развитія черезъ общинос землевладѣніе проходили и другіе народы. Сохраненіе при освобожденіи крестьянъ общинаго владѣнія съ круговой порукой казалось Тургеневу большой ошибкой: онъ полагалъ, что такие земельные порядки станутъ препятствиемъ на пути экономического развитія Россіи. Вотъ что пишетъ онъ Фету въ 1869 году: «...Община и круговая порука очень выгодны для помещика, для власти, для другого, однику словомъ; но выгодны ли онъ для самихъ субъектовъ? Вотъ въ чёмъ вопросъ! Оказывается, что больно невыгодны, да такъ, что, разоряя крестьянъ и мѣшая всякому развитию хозяйства, становятся уже невыгодными и для другихъ... Ни на волость не вѣрюши въ общину, ни въ тотъ парь, который, по-вашему, такъ необходимъ. Знаю только, что всѣ эти хваленые особенности нашей жизни никакъ не свойственны исключительно намъ; и что все это можно до последней юты найти въ настоящемъ или прошедшемъ той Европы, отъ которой вы такъ судорожно отираетесь. Община существуетъ у арабовъ (отчего они мерли съ голоду, а кабы, у которыхъ ся не было, не мерли). Пары, круговая порука—все это было и есть въ Англіи, въ Германии, большую частью было, потому что отмыто».

Съ большой силой Тургеневъ доказываетъ Герцену, что его «преклоненіе передъ русскимъ "тулупомъ" есть не болѣе, какъ своеобразный мистицизмъ, "та же троеручица", и что въ этомъ мистическомъ туманѣ исчезаетъ по-длинный обликъ русского мужика. «Всѣ твои идолы разбиты, а безъ идола жить нельзя,—такъ давай воздвигать алтарь этому новому нѣвѣдомому богу, благо о немъ почти ничего неизвѣстно,—и спать можно молиться, и вѣрить, и ждать. Богъ этотъ дѣлаетъ совсѣмъ не то, что вы отъ него ждете,—это, по-вашему, временно, случайно, наскѣльно привито ему вѣнѣніемъ властью; богъ вашъ лобитъ до обожания то, что вы ненавидите, и ненавидитъ то, что вы любите; богъ принимаетъ именно то, что вы за него отвергаете, вы отворачиваете глаза, затыкаете уши и съ экстазомъ... твердите о «весеніи свѣжести, о благодатныхъ буряхъ» и т. д.». Въ извѣстномъ письмѣ отъ 8 октября 1862 г. Тургеневъ совершенно точно указываетъ, чего именно можно ожидать отъ нового «бога».

«...Народъ, передъ которымъ вы преклоняетесь, консерваторъ par excellence и даже носить въ себѣ зародыши

такой буржуазіи въ дублемъ тулуинѣ, теплой и грязной избѣ, съ вѣчно набитымъ до изжоги брюхомъ и отвращеніемъ ко всякой гражданской ответственности и самодѣятельности, что далеко оставить за собою всѣ мѣтко-вѣрныя черты, которыми ты изобразилъ западную буржуазію въ своихъ письмахъ». Въ эпоху Тургенева народники были твердо убѣждены, что явленія, подобныя деревенскому кулачеству,—только случайность, объясняемая вѣнѣніями условиями. Въ 70-е годы Гл. Успенскій съ болѣю въ сердцѣ долженъ былъ признать, что кулачество—явленіе не износное, а внутреннее, что это не пятно, которое можно стереть, а язва, органический недугъ». Но это заявление Успенскаго относится ко времени значительно болѣе позднему, чѣмъ слова Тургенева, только-что нами приведенные. Для того же, чтобы немедленно послѣ освобожденія крестьянъ, въ эпоху повышенныхъ надеждъ на общинный духъ, еще не подвергшихся испытанію времени, предсказать, какъ это сдѣлать Тургеневъ, возможность и даже необходимость развитія деревенской буржуазіи, нужны были исключительная трезвость пониманія и большая общественная проницательность.

Отзвукомъ страстныхъ споровъ Тургенева съ Герценомъ на тему о Россіи и Европѣ являются Ѣдкія рѣчи Потутина въ «Дымѣ», въ которыхъ западническія положенія заострены до крайности. Не учить Европу, а смиренно учиться у неї, «попризанять у старшихъ братьевъ, что они придумали лучше нась и прежде нась»—вотъ что намъ нужно. Но въ такомъ видѣ западническія убѣжденія Тургенева-Потутина представляются очень ужъ общими: вѣдь, западно-европейская цивилизациѣ, о которой съ благоговѣніемъ говорить Потугинъ, представляетъ чрезвычайно сложный конгломератъ самыхъ разнообразныхъ культурныхъ наслѣдій, соціальныхъ стремлений, политическихъ учрежденій. И самъ Потугинъ по поводу «придуманного старшими братьями», говоритъ: «Кто же вѣстъ заставляетъ пересматривать зря? Вѣдь, вы чужое берете не потому, что оно чужое, а потому, что оно вамъ пригодно, стало-быть, вы соображаете, вы выбираете». «Соображая и выбирая», что нужно для Россіи изъ созданнаго Западной Европой, Тургеневъ опредѣленно отбрасывалъ крайнія течения общественной мысли. Онъ отрицательно относился къ соціалистическому идеалу общественного устройства. Большой индивидуалистъ, Тургеневъ былъ убѣждeнъ, что дорога ему права личности нарушаются соціалистическимъ строемъ. Уже по поводу славянофильскихъ воззрѣй К. С. Аксакова на «миръ» Тургеневъ отзыается въ 1856 году:

Право личности иметь, что ни говори, уничтожается,— а я за это право сражался до сих поръ и буду сражаться до конца». А въ 1869 г. Тургеневъ пишетъ Герцену по поводу теорій, развивавшихся Бакуниными: «Что дѣлать? Я останусь индивидуалистомъ до конца; и новое слово, выдуманное Бакунинымъ,— *congrégationiste*,— меня не подкупаетъ: нарушение личной свободы я вижу также и въ томъ, что онъ— довольно смутно— желаетъ представить». Отрицательные отзывы о социалистическихъ теоріяхъ встречаются у Тургенева въ разные періоды его жизни. Въ 1842 г. въ служебной запискѣ о русскомъ хозяйствѣ и русскомъ крестьянинѣ Тургеневъ, тогда чиновникъ министерства внутреннихъ дѣлъ, пишетъ: «Системы фурieriотовъ о разделѣ земель и равенствѣ имѣній вездѣ нетъ, но въ Россіи даже невозможны, тогда какъ во Франши можно, по крайней мѣрѣ, объяснить причину ихъ проявленія». Официальный характеръ локладной записи Тургенева не мѣшаетъ принять это сужденіе, какъ выраженіе подлинного мнѣнія автора. Въ 1862 году Тургеневъ, до того времени усердно снабжавшій материалами «Колоколь», высказалъ Герцену свое отрицательное отношеніе къ социалистической окраскѣ, которую принялъ тогда журналъ, и которую приписывали влиянию Огарева. «...Огареву я не сочувствую, во-первыхъ, потому, что въ своихъ статьяхъ, письмахъ и разговорахъ онъ проповѣдуетъ старинную социалистическую теорію обѣ общей собственности и т. д., съ которыми я не согласенъ... Публика, читающей въ Россіи «Колоколь», не до социализма: она нуждается въ той критикѣ, въ той чисто-политической агитации, отъ которой ты отступилъ, самъ надломивъ свой мечть. «Колоколь», напечатавший безъ протеста половину манифеста Бакунина и социалистическую статью Огарева,— уже не герценовскій, не прежній «Колоколь», какъ его понимала и любила Россія». И Потугинъ въ «Дымѣ» съ раздражениемъ высказываетъся въ томъ же противномъ социализму духѣ: «..Подняться старый стоячій башмакъ, давнымъ-давно овѣтившійся съ ноги Сень-Симона или Фуріе, и, почтительно возложивъ его на голову, носиться съ нимъ, какъ со святыней,— это мы въ состояніи... Или еще: «Я знаю много хорошихъ общихъ мѣстъ. Да вотъ, напримѣръ: свобода и порядокъ— извѣстное общее мѣсто. Что жь, по-вашему, лучше, какъ у насъ: чиновничіе и безурядица? И притомъ, развѣ всѣ эти фразы, отъ которыхъ такъ много пьянѣть молодыхъ головъ: презрѣнная буржуазія, *souveraineté du peuple*, право на работу,— развѣ тоже не общія мѣста?».

Изъ приведенныхъ доказать видно, что Тургеневу со-

циалистическая теорія, которая огнь связывать исключительно съ именами Сень-Симона и Фуріе, представлялись совершенно устарѣлыми и опровергнутыми жизнью въ Западной Европѣ. Того развитія теоріи социализма, которое имѣло мѣсто послѣ великихъ утопистовъ, для Тургенева какъ-будто вовсе не существуетъ,— по крайней мѣрѣ, онъ никогда о немъ не говоритъ. Точно также по поводу рабочаго социалистического движения онъ, кажется, только и обмолвился въ письмѣ 1869 г. незначительной фразой о томъ, что лассальянцы, устраивавшіе агитационные митинги въ Карлсруэ, не имѣли успеха. Поэтому можно утверждать следующее: пониманіе социализма Тургеневымъ не соответствуетъ тому значенію, которое приобрѣло это общественное течение во второй половинѣ XIX вѣка. Развитіе социалистической теоріи и практики, которое проявлялось въ 60-е и 70-е годы, въ сильной степени прошло мимо его сознанія, и онъ явно не дооценивалъ такого могучаго общественного фактора, какимъ становилось въ его эпоху социалистическое движение въ Западной Европѣ. Тургенева очень интересовали европейскіе социалисты съ чисто-психологической стороны: такъ, онъ съ большимъ уваженіемъ отзывался о личности Лассала, съ которымъ однажды случайно познакомился; въ послѣдніе годы жизни онъ много думалъ надъ планомъ романа, въ которомъ проводилась психологическая параллель между французскими и русскими социалистами. Но это—интересъ психолога и художника. Къ самому же ученію социализма и къ развитию социалистического движения у него не было достаточнаго интереса.

Гораздо больше привлекали вниманіе Тургенева чисто-политические вопросы современной ему европейской жизни. Будучи по политическимъ взглядамъ «старымъ либераломъ», «либераломъ старого покрова въ английскому династическомъ смыслѣ», Тургеневъ мечталъ о созданіи конституционно-империалистического строя и въ Россіи. Нападенія изъ лѣваго лагеря на конституционализмъ, какъ на несовершенную общественную форму, представлялись Тургеневу мало продуманными, такъ какъ конституционное устройство, во всякомъ случаѣ, является прогрессомъ сравнительно съ самодержавнымъ строемъ. Нападенія Добролюбова, напр., на парламентаризмъ казались Тургеневу политически безактными: такія нападенія въ Россіи, въ 1862 году,— говорятъ Тургеневъ,— могли быть на руку только реакціонерамъ. Конституционное устройство защищаетъ Тургеневъ и въ письмѣ къ Лаврову отъ 13 июля 1873 года. Кажется, что вы напрасно такъ жестоко нападаете

на конституционалистовъ, либераловъ и даже называетъ ихъ врагами; мнѣ кажется, что переходъ отъ государственной формы, служащей имъ идеаломъ, къ Вашей форме—ближе и легче, чѣмъ переходъ отъ существующаго абсолютизма...—О томъ, въ какихъ конкретныхъ формахъ представлялось возможнымъ Тургеневу конституционное правление въ Россіи въ ближайшемъ будущемъ, можно судить по любопытной записи въ дневникѣ кн. Гогенлоэ, который 18 апрѣля 1879 г. отмѣтилъ для памяти самое существенное изъ сказанного ему наканунѣ въ бѣдѣ съ писателемъ: «Тургеневъ много разсказывалъ о современномъ положеніи Россіи. Образованные слои общества—ученые, литераторы, чиновники—всѣ проникнуты убѣждѣніемъ, что Россіи необходимо конституционное устройство. Пусть оно будетъ и не по самоновѣйшимъ образцамъ, но лишь бы явилось представительствомъ отъ земствъ и получило возможность контролировать финансы и упорядочить внутреннее управление». По словамъ Тургенева, Александръ II могъ бы легко привлечь на свою сторону все общество умѣрѣнными уступками въ конституционномъ духѣ. Но императоръ не идетъ ни на какія уступки: окружающая лица убѣдили его, что единственно уступчивость привела Людовика XVI на плаху. Поэтому правительство не дѣлаетъ различія между революціонными заговорщиками и безвредными либералами. «Если настоящее мгновеніе для уврачеванія Россіи будетъ упущенено, рано или поздно, наступитъ полное крушеніе». «Будь я на мѣстѣ Александра II, я поручилъ бы Тургеневу, образовать новое министерство»,—такъ срезюмировалъ кн. Гогенлоэ свои впечатлѣнія отъ разговора съ романистомъ. Черезъ два года, въ 1881 году, Тургеневъ помѣстилъ безъ под丝丝 въ одномъ французскомъ журнальѣ свою статью «Александръ III», въ которой очень вѣрно угадано многое въ характерѣ предстоявшаго царствованія. Приведемъ изъ этой статьи заключительную часть, весьма характерную для Тургенева-конституционалиста. «Поставленные между ультра-националистической партией и нигилистической, либералы-конституционалисты постараются и, можетъ быть, сумѣютъ доказать императору, что либеральные реформы, далекія отъ потрясенія трона, только укрѣпиди бы его. Смогутъ ли они убѣдить его..., что ихъ толкаетъ на это не простое желаніе подражать Европѣ, а назрѣвшая необходимость глубокихъ измѣнений въ политической организаціи управления? Русскіе—той же расы, какъ и всѣ остальные европейскіе народы, ихъ образование и цивилизациія аналогичны, ихъ нужды тождественны, ихъ языкъ подчиненъ той же грамматикѣ,—такъ почему бы политической

жизни русскаго народа не укрѣпиться на тѣхъ же конституціонныхъ основахъ, какъ и у ее сосѣдей?» (цитируемъ по «Тургеневскому сборнику» подъ редакціей Н. К. Пиксанова, стр. 20).

«Постепеновецъ», сторонникъ умѣрѣнійныхъ реформъ, Тургеневъ считалъ, что инициативу такихъ реформъ въ Россіи можетъ и должно взять на себя только правительство. «Всякая реформа у насъ, въ Россіи, не сходящая свыше, немыслима»,—этую мысль Тургеневъ постоянно повторяетъ въ разныхъ формахъ. Его не отталкиваетъ даже насильственный, принудительный характеръ такихъ реформъ сверху. «Дѣло Петра Великаго было, точно, насилиемъ, было тѣмъ, что въ новѣйшее время получило название: *coup d'état*; но только по милости цѣлаго ряда этихъ насильственныхъ свыше исходящихъ мѣръ были мы втолкнуты въ семью европейскихъ народовъ. Необходимость подобныхъ реформъ еще донынѣ не прекратилась. Въ подтверждение этого мнѣнія можно было бы привести самые недавніе примѣры». («Воспоминаніе о Бѣлиницкомъ», 1868). Совершенно естественно, что, когда въ концѣ 50-хъ гг. правительство Александра II обнаружило намѣреніе приступить къ реформамъ и прежде всего къ освобожденію крестьянъ, Тургеневъ сталъ горячимъ приверженцемъ новаго царя. «Много темаго оставило памъ прошедшее; но выйти еще можно изъ темноты на свѣтъ, когда царь идетъ впереди своего народа. Связать его лучшія силы воедино и направить ихъ къ великѣй цѣли можетъ только царь»,—пишетъ Тургеневъ въ январѣ 1858 г.¹⁾, т. е. непосредственно послѣ опубликованія реокрипта Назимову, когда Герценъ и Чернышевскій говорили объ Александрѣ II въ выраженияхъ еще болѣе восторженныхъ. Въ эту эпоху Тургеневъ замышляетъ даже журналъ «Хозяйственный Указатель», чтобы «связать всѣ живыя общественные силы къ дружному содѣйствию царю»; журналъ долженъ быть, по мысли Тургенева, стать средоточиемъ общественнаго мнѣнія по крестьянскому вопросу. Въ первую половину 60-хъ гг., когда реформаторская дѣятельность правительства продолжала еще развиваться, Тургеневъ «съ волненіемъ слѣдилъ издали за государствомъ», отъ которого, по его мнѣнію, все зависитъ, и при каждомъ новынѣйшемъ революціонной волны высказывалъ трепетный опасенія, какъ бы подобная события не напугали Александра II и не отклонили его отъ «единственно спасительного пути». Именно либералы, пишетъ Тургеневъ Попонскому,

¹⁾ „Исторический Вѣстникъ“ 1897, 4.

Творчество Тургенева,

послѣ покушенія Каракозова, должны бѣлье всего дорожить жизнью государя, такъ какъ только отъ него можно ждать спасительныхъ реформъ. Шло время, правительство сворачивало на путь реакціи, начинало вносить «поправки» къ собственнымъ реформамъ, — однако, Тургеневъ продолжалъ повторять, что реформы въ Россіи можно ожидать только свыше. Въ этомъ смыслѣ, напр., отъ высказывается въ рѣчи на обѣдѣ 13 марта 1879 г. и въ «Отвѣтѣ иногороднему обывателю» (1880).

Такой сторонникъ реформъ сверху, какъ Тургеневъ, не могъ не относиться съ рѣшительнымъ осужденіемъ къ революціоннымъ путямъ общественного развитія Россіи. Приведемъ некоторые изъ многочисленныхъ отзывовъ Тургенева о революціонныхъ способахъ борьбы. Въ письмѣ къ гр. Ламберту отъ 16-го февраля 1861 г. Тургеневъ говоритъ, что всякий бунтъ и всякий заговоръ могутъ только повредить Россіи: не такими путями должна идти впередъ. Дѣшедшее до Тургенева извѣстіе о томъ, будто къ извѣстнымъ петербургскимъ пожарамъ 1862 г. были причастны какіе-то революціонные агитаторы, заставляя его разразиться (въ письмѣ къ Аниченкову изъ Спасскаго) слѣдующими гнѣвными словами: «Это безумие, это—бесмысленное самоистребленіе, это преступленіе, иконецъ... Вотъ до чего мы дожили, вотъ куда должна была прийти неизбѣжная реакція послѣ 30-лѣтней тьмы! Общество наше, легкое, немногочисленное, оторванное отъ почвы, закружилось, какъ перо, какъ пѣна; теперь оно готово отхлынуть или отлетѣть за тридевять земель отъ той точки, где недавно еще вертелось; а совершается ли при этомъ, хотя неловко, хотя косвенно, дѣйствительное развитіе народа, этого никто сказать не можетъ». Очень выразительно слѣдующее сообщеніе Щербани. Въ началѣ 60-хъ гг. въ одномъ кружкѣ русскихъ въ Парижѣ зашла рѣчь о возникавшихъ въ Россіи революціонныхъ стремлѣніяхъ. Всѣ выражали свое мнѣніе; Тургеневъ молчалъ, пока къ нему не обратились съ прямымъ вопросомъ. Тогда онъ всталъ, выпрямился во весь ростъ и произнесъ съ особеннымъ ударениемъ: «Сказано, и останется вѣрнымъ: не приведи Богъ видѣть русскій бунтъ, безмысленный и беспощадный!»¹⁾. Выраженіями негодованія и ужаса по поводу покушенія Каракозова наполнены письма къ Аниченкову отъ 6-го и 12-го апрѣля 1866 г. «Безобразное событие въ Петербургѣ» потрясло писателя въ крайней степени. Вмѣстѣ съ прочими русскими, находившимися

тогда въ Баденъ-Баденѣ, Тургеневъ присутствовалъ на благодарственномъ молебнѣ — и можно сказать, что на этотъ разъ не было разногласія: всѣ чувства слились въ одно. Нельзя не содрогнуться при мысли, что бы сталось съ Россіей, если бы это злодѣйство удалось». Тургеневъ считаетъ необходимымъ, чтобы въ литературѣ «высказалось отвращеніе къ безобразному поступку этого человѣка, котораго я никакъ не могу признать за русскаго». Опѣр даже проситъ Аниченкова прислать фотографическую карточку Комиссарова... Въ такомъ же родѣ мнѣніе Тургенева и о разныхъ проявленіяхъ революціоннаго движенія въ 70-е годы. Тургенева сильно огорчило въ 1879 г. «безобразное извѣстіе» о покушеніи Соловьева; онъ опасался, что это «безумное покушеніе» будетъ использовано во вредъ либеральной партии. Извѣстная попытка землевольцевъ устроить демонстрацію у Казанскаго собора (6-го декабря 1876 г.) для Тургенева — «безобразно нѣцѣлое происшествіе», «уличная нѣцѣлость», «грязная пѣна, отъ временіи до временіи высекаивающая на поверхности всякаго общества». Въ «Отвѣтѣ иногороднему обывателю» Тургеневъ называетъ себя «принципіальнымъ противникомъ революцій,—не говоря уже о безобразіяхъ послѣдняго временія» (т.-е. о террористическихъ покушеніяхъ). Какъ видимъ, эпитетъ «безобразіе» обыкновенно первымъ приходитъ въ голову Тургеневу, когда ему приходится высказаться о какой-нибудь революціонной попыткѣ. Вѣрь въ цѣлесообразность подобныхъ попытокъ у него совершило не было; въ упомянутой уже записи кн. Гогенлоэ говорится: «Въ революцію Тургеневъ не вѣритъ—правительство достаточно мѫгущественно, чтобы поддержать охраненіе порядка насильственными мѣрами».

И въ художественныхъ произведенияхъ Тургенева мы находимъ то же отрицаніе революціонныхъ способовъ дѣятельствія. Хожденіе въ народъ съ революціонными цѣлями представлено въ «Нови» какъ затѣя, заранѣе обреченная на неудачу и объясняемая лишь полнымъ незнакомствомъ народниковъ-революціонеровъ съ реальными условиями русской жизни и съ подлиннымъ русскимъ мужикомъ. Признаивъ самоотверженіе и искренность шедшихъ въ народъ соціалистовъ, по крайней мѣрѣ, преобладающей ихъ части, Тургеневъ въ то же время былъ убѣждёнъ въ полной несостоитѣльности ихъ стремлений, вслѣдствіе непониманія народомъ идеаловъ интелигенціи. Въ письмѣ къ Стасюлевичу Тургеневъ говоритъ, что героями романа «Нови» онъ рѣшился взять молодыхъ людей «большую частью хорошихъ и честныхъ и показать, что, несмотря на ихъ

¹⁾ „Русскій Вѣстникъ“ 1890, № 7.

дестность, самое дѣло ихъ такъ ложно и нежизненно, что не можетъ не привести ихъ къ полному фіаско». Въ стихотвореніи въ прозѣ «Чернорабочій и Бѣлоручка» съ большой художественной силой изображена трагедія русскаго революціонера, гибнущаго за народъ безъ всякаго отклика, безъ какой бы то ни было благодарности со стороны этого народа. Для Тургенева были непримлемы оба вида революціонной борьбы, кою вела современная ему интелигентія: и пропагандистско-агитационное движение первой половины 70-хъ гг., и террористический способъ дѣйствія въ концѣ этого десятилѣтія. Политический терроръ былъ для Тургенева не только неизлѣсообразенъ, но и возмущалъ его нравственное чувство. «Я никогда никакое убийство не могу одобрить. Я такъ же оплакиваю царя, какъ оплакиваю его убийца», — говорилъ онъ эмигранту-революціонеру Ашкінази. Знаменитый «Порогъ», представляющій изъ себя апоеозъ героической дѣвушки, «готовой и на преступленіе», т.-е. террористки, никакъ не противорѣчить отрицательному отношенію Тургенева къ террору. Тургеневъ преклонялся передъ той моральной высотой, которую видѣлъ у лучшихъ революціонеровъ-семидесятниковъ, относился съ глубокимъ уваженіемъ къ ихъ сильѣ воли, готовности все отдать во имя блага народа, — это не мѣщало ему въ корыѣ отрицать ихъ идеи, считать ихъ способы дѣйствія ошибочными и даже общественно вредными¹⁾.

Увѣренность Тургенева, что въ Россіи прогрессивные реформы могутъ исходить только отъ правительства, связывается съ тѣмъ учетомъ общественного значенія и преобладающихъ настроений различныхъ соціальныхъ группъ, который онъ дѣлалъ. Результаты этого учета оказывались весьма печальными.

Господствующій классъ, дворянство, не возбуждалъ въ Тургеневъ ровно никакихъ надеждъ и не могъ стать, по его мнѣнию, носителемъ идеи общественного прогресса. Тѣсно связанный съ русскимъ дворянствомъ въ бытовомъ отношеніи, тонко чувствовавший своеобразную позицию дворянской усадебной культуры иувѣковѣчнѣйшій эту позицию въ лучшихъ своихъ произведеніяхъ, Тургеневъ вѣѣсть съ тѣмъ очень здраво и безпристрастно оцѣнивать своимъ умомъ общественную роль дворянского класса. Онъ видѣлъ, насколько наше дворянство ограничено въ своемъ

¹⁾ Болѣе подробно отношенія Тургенева къ революціонерамъ излагаются въ нашей статьѣ «Тургеневъ и семидесятники» («Голосъ Мнущаго» 1914, 1).

узкомъ классовомъ міропониманіи, насколько несовмѣстимы съ прогрессивнымъ развитіемъ общества основныя тенденции дворянства, какъ цѣлаго. Все это особенно ярко обнаружилось тогда, когда стала на очередь вопросъ обѣ освобожденіи крестьянъ. Упомянутый выше не осуществившійся журналъ «Хозяйственный Указатель», планъ котораго Тургеневъ разработалъ въ 1858 году, имѣлъ въ виду бороться съ явнымъ и тайнымъ сопротивленіемъ дворянства правительственныймъ намѣреніемъ въ дѣлѣ освобожденія. Въ моментъ, когда освобожденіе крестьянъ стало совершившимся фактъмъ, Тургеневъ находился въ Парижѣ. Опѣ наблюдалъ тамъ многихъ представителей высшаго круга, — и какое презрѣніе они въ немъ возбуждали! 6-го марта 1861 г., когда только-что стало извѣстно о выходѣ въ свѣтъ «Положенія», Тургеневъ пишетъ Аиненкову: «Здѣсь русскіе бѣсятся: хороши представители нашего народа! Дай Богъ здоровья Государю. Судя по тому, что здѣсь говорится — мы бы никогда ничего путнаго не дождались. Бѣшенство безсилья отвратительно, но еще болѣе смѣшно». Въ письмѣ отъ 3-го апрѣля онъ опять затрагиваетъ ту же тему: «Здѣсь господа русскіе путешественники очень взволнованы и толкаютъ о томъ, что ихъ ограбили (изъ Положенія рѣшительно не видать, какимъ образомъ ихъ грабят!), по принимаются мѣры къ устроению своихъ дѣлъ». Нерты грубой реакціонности дворянства Тургеневъ воплотилъ въ образѣ Коломѣтцева, — фигура несолько даже утрированной въ силу того раздраженія, которое вызывалъ въ авторѣ этотъ общественный типъ. Русская жизнь, по мнѣнію Тургенева, развивала въ дворянствѣ именно злостную реакціонность, а не «нормальный», такъ-сказать, консерватизмъ, на матерѣ англійскаго. «Да и откуда взяться консерваторству на Руси? Не подойти же къ гнилому плетню и сказать: "ты не плетень, а каменная стѣна, къ которой я намѣтилъ пристраивать"». (Письмо къ Герцену отъ 8-го января 1857 г.).

Весьма любопытный моментъ въ исторіи русскаго дворянства представляютъ первые годы послѣ крестьянскаго освобожденія. Переворотъ, внесенный въ условія дворянской жизни Положеніемъ 19-го февраля, вызвалъ, естественно, большое броженіе умовъ среди представителей привилегированаго сословія. Стремленія различныхъ группъ дворянства нашли себѣ выраженіе въ многочисленныхъ адресахъ, проектахъ, заявленіяхъ, ходившихъ по рукамъ. Въ дворянскихъ кругахъ очень опредѣленно начались оппозиціонныя настроения относительно правительства. Эта оппозиція прежде всего создавалась въ средѣ

крупныхъ землевладѣльцевъ, настроенныхъ крѣпостнически. Земельные магнаты чувствовали себя обиженными актомъ освобожденія и стремились найти извѣстную компенсацию въ такомъ расширѣніи политическихъ правъ дворянства, которое отдавало бы фактически управлѣніе страной въ руки одного сословія. Къ такой дворянской оппозиціи на реакціонной подкладѣ Тургеневъ относился самымъ отрицательнымъ образомъ. Насмѣшливый замѣчаній по адресу вождей этой оппозиціи разбросаны въ его письмахъ къ Анненкову; Тургеневъ иронизируетъ по поводу того, какіе тузы—Орловъ-Давыдовъ, Строгановъ—лезутъ у насть въ оппозицію. «И какіе умницы, нечего сказать!» По поводу замѣчанія одного француза, что графъ Орловъ-Давыдовъ, быть-можетъ, нашъ будущій Мирабо, Тургеневъ предлагаетъ своему корреспонденту припомнить физиономію этого Мирабо—и умилиться лушой. И на страницы «Дыма» попадаетъ сатирический образъ «князя Кок», который въ Парижѣ, въ салонѣ принцессы Матильды, въ присутствіи императора, такъ хорошо сказалъ: «Madame, le rincar de la progris est profondement barrant en Russie». Изъ-за попытки найти иѣкоторый общий языкъ съ дворянской оппозиціей подобного типа у Тургенева произошелъ горячій споръ съ Герценомъ. Въ 1862 году была очень популярна мысль о подачѣ Александру II адреса отъ всѣхъ группъ населенія съ выражениемъ различныхъ общественныхъ пожеланій. Въ числѣ другихъ проектовъ, былъ составленъ проектъ какого-то адреса и редакціи «Колокола». Когда Герценъ прислагъ этотъ адресъ Тургеневу для подписи, Тургеневъ рѣшительно отказался и подвергъ адресъ критикѣ. Въ адресѣ (авторомъ его былъ Огаревъ) говорилось о необходимости созванія всенароднаго Земскаго Собора, для того, чтобы самъ народъ могъ провести нужныя реформы. Герценъ и Огаревъ стремились къ тому, чтобы подъ этимъ демократическимъ требованіемъ собрать какъ можно больше подписей; поэтому иѣкоторые части адреса были составлены довольно двусмысленно: рѣзкая критика условій освобожденія и черезъ чурь ирачное освѣщеніе положенія Россіи постъ 19-го февраля могли быть приемлемы и для радикально настроенныхъ лицъ, и для представителей дворянской оппозиціи. Кое-гдѣ можно было найти въ адресѣ выраженія, съ которыми вполнѣ согласились бы и заядлые крѣпостники, вродѣ слѣдующихъ: «Всѣдѣствіе запутанности «Положенія» о крестьянахъ дворянство остается безъ вознагражденія за утраченное, безъ пособій для работы и, сиѣло скажемъ, безъ пособія для пропитанія... Прави-

быть онъ склоненъ идеализировать въ этомъ отношеніи крестьянъ. Не вѣրя совершенно въ общинный, соціалистический духъ крестьянъ, Тургеневъ не вѣрилъ и въ ихъ революционность. Мы только-что видѣли, какъ опредѣлялъ Тургеневъ отношеніе крестьянъ къ царской власти послѣ освобожденія. Никакой революционности не обнаруживаются крестьяне, изображенныя въ «Нови». Къ пореформенному крестьянству Тургеневъ въ свои прѣзы въ Россію приглядывался съ большими вниманіемъ, стараясь опредѣлить, какія новыя черты проявляются въ крестьянской жизни. Уже въ маѣ 1861 г. онъ отмѣчаетъ (въ письмѣ къ гр. Ламберту): «У насъ вѣдь довольно смироно и тихо. Большая перемѣна, произшедшая послѣ манифеста, состоѣть въ томъ, что крестьяне поняли и узнали свои права... Обязанности свои они исполняютъ съ меньшей охотой. Это надо было ожидать послѣ 200-лѣтнаго безправія; но перемѣется, мука будетъ». Многое въ настроенияхъ крестьянъ оставалось для Тургенева непонятнымъ,— и онъ имѣетъ русскаго мужика «сфинксомъ», будучи увѣренъ, что славянофилы и народники не сумѣли разгадать загадку этого сфинкса. Только иѣкоторыя основныя черты крестьянской психологіи были ясны для Тургенева. Во-первыхъ, онъ видѣлъ органическое, стихіическое недовѣріе крестьянъ ко всемъ «господамъ», «образованнымъ». Онъ думалъ, что эта затаенная враждебность къ верхнимъ слоямъ можетъ при случаѣ вылиться въ стихійно-жестокія формы, и очень боялся того, чтокроется въ глубинахъ крестьянской души относительно всякаго «барина». Получутъ, полусерьезно онъ заговаривалъ съ разными лицами на ту тему, что въ одинъ изъ его прѣзовъ въ деревню спасскіе мужики побѣгутъ его. Приглашеніе Полонского въ 1881 г. погостить въ Спасское, Тургеневъ, посыпавъ рисоваль передъ нимъ такую сцену: господа сидѣть въ деревнѣ на балконѣ и пить чай; приближается толпа спасскихъ мужиковъ. Сиявши шапки и поклонившись, они объясняютъ, что пришли побѣгнуть барина, да кстати и его пріятеля. Хотя бариномъ они очень довольны, но, по ихъ словамъ, вышелъ такой ужасъ, такъ что они уже и веревку съ собой привезли. Но такъ какъ крестьяне «не злодѣи какіе-нибудь», то охотно предоставлютъ господамъ иѣсколько минутъ, чтобы помочиться передъ смертью, и т. д. На ту же тему Тургеневъ пишетъ и Стасюлевичу. Шутка подобнаго рода, въ особенности если она неоднократно повторялась, во всякомъ случаѣ показываетъ направленіе, въ которомъ работала мысль Тургенева. Припомнимъ еще одно изъ видѣній,

являющихся Тургеневу въ фантастическомъ разсказѣ «Призраки». Ночью, въ которую можно видѣть прошедшее, онъ слышитъ на Волгѣ хаось яростныхъ звуковъ—ругань, дикий хохотъ, трескъ отъ взламываемыхъ дверей и сундуковъ, звонъ набата, пьяный пѣсни, крики: «Бей! вѣнчай! топи! рѣжи! любо! любо! любо! такъ! не жалѣй!» Затѣмъ все покрываютъ привѣтственныя воскликанія: «Идеть нашъ батюшка, Степанъ Тимофеичъ, атаманъ нашъ, нашъ кормилецъ!» И страшный голосъ гремитъ: «Важитай со всѣхъ концовъ, да въ топоры ихъ, бѣлоручекъ!» Жуткіе образы дикаго мужицкаго возстанія, «русскаго бунта, безсмысличнаго и безпощаднаго», какъ видно, часто тревожили Тургенева; наблюдая море крестьянской жизни, даже, повидимому, совсѣмъ спокойное, онъ робко чувствовалъ, какъ гдѣ-то въ глубинѣ его «хаось шевелится». Кромѣ болѣе или менѣе скрывающагося мужицкаго озлобленія противъ господь, вниманіе Тургенева привлекала полная, всесторонняя темнота народная, чреватая самыми печальными послѣдствіями. Пропищательный Соломій, когда спросили его мнѣніе о крестьянской жизни, высказывался такъ: «Мужики? Кулакъ между ними ужъ теперь завелось довольно, и съ каждымъ годомъ больше будетъ—а кулаки только свою выгоду знаютъ; остальные овцы, темнота». Необходимость всячески бороться съ этой темнотой, необходимость образования для народа—вотъ основное убѣжденіе Тургенева, которое онъ не устаетъ повторять десятки лѣтъ. У Тургенева были даже попытки вступить на иѣкоторый практический путь въ дѣлѣ образования народа: въ 1860 году, проживая на островѣ Уайтѣ, среди небольшого кружка русскихъ, онъ составилъ проектъ «Общества для распространенія грамотности и первоначального образования». Проектъ ставилъ свои цѣли очень широко, но не быть достаточно продуманъ съ практической стороны, и осуществленія предполагаемое общество не получило. Но важно отмѣтить, что Тургеневъ сейчасъ же нестѣ приступа правительства къ освобожденію крестьянъ первоочереднымъ дѣломъ счѣть распространеніе образования въ народѣ. Черезъ годъ послѣ составленія проекта Тургеневъ пишетъ изъ Спасскаго гр. Ламберть: «Народъ, безъ образования (я употребляю это слово въ смыслѣ гражданскому, не въ ученомъ или литературномъ смыслѣ) всегда будетъ плохъ, несмотря на всю свою хитрость и тонкость. Надо, съ одной стороны, восружиться терпѣніемъ, а съ другой—стараться учить ихъ...» Не революционную, а просвѣтительную, культуртрегерскую дѣя-

тельство Вашего Величества вмѣсто пособія дворянству послѣшло отнять у него помошь каждого кредитора и черезъ это рѣшило дворянства послѣдніго довѣрія со стороны народа, потому что никто не идетъ работать по найму къ помѣщику, который не въ состояніи заплатить за работу. Барщина стала невозможна. Помѣщицы земли остаются необработанными. Противъ этой двусмыслиности адреса и возсталъ рѣшительно Тургеневъ. Онъ выражаетъ свою точку зрѣнія въ письмахъ по поводу этого адреса къ неизвѣстному лицу и къ самому Герцену. Тургеневъ, во-первыхъ, указываетъ, что составители адреса поступаютъ нетактично, исходя изъ рѣзкой критики Положенія 19 февраля: крестьянство въ ющемъ при-приняло Положеніе и враговъ Положенія склонно будуть считать своими врагами. «Если ототъ адресъ дойдетъ до крестьянъ,—а это несомнѣнно,—то они по справедливости увидятъ въ немъ новое нападеніе дворянства на освобожденіе. Въ однотѣ фразѣ даже выражается какъ бы сожалѣніе о невозможности барщины!» Крестьянство усвоило, что освобожденіемъ оно обязано царю, и потому непрактично и несвоевременно исходить точкой революціонного противодѣйствія брать критику «Положенія». Нельзя не сдѣлать вѣрность взглядовъ Тургенева въ этомъ пункѣ. Будущее показало, что въ крестьянскихъ массахъ очень скоро послѣ освобожденія явилось идеализированное представление о царь—народолюбцѣ, которому только дворянин—или какіенибудь иные враги народа — помѣнили дать «настоящую волю». Пролагандисты-семидесятники зачастую узнавали на опыте, какъ опасно критиковатъ эту цареподобивую легенду. Только опираясь на эту легенду, при помощи подложной «золотой грамоты» удалось Степановичу создать боевую организацию среди чигиринскихъ крестьянъ. Событие 1-го марта способствовало еще большему укрѣплению крестьянской легенды о царѣ-освободителе, погибшемъ отъ дворянского мишенія. И многое понадобилось еще «предметныхъ уроковъ», чтобы, наконецъ, разрушено было въ крестьянскихъ умахъ представление о царѣ, стремящемся облагодѣтельствовать народъ. Тургеневъ уже въ 1862 г. вѣрно опредѣлилъ положеніе вещей, хотя многое, происходившее вокругъ, могло сбить съ толку наблюдателя. Тургеневъ хорошо понималъ, что критикой Положенія составители адреса отчасти имѣли въ виду привлечь сочувствіе дворянъ, и энергично возсталъ противъ тактики иѣкотораго запгрыванія съ дворянской оппозиціей. Того обстоятельства, что къ адресу

могут приложить руки М. Безобразовъ и Паскевичъ¹⁾, достаточно для Тургенева, чтобы не прикладывать своей «Редакція адреса,—пишет Тургеневъ,—составлена ясно съ цѣлью приобрѣсти нѣсколько сотень или тысячу подпіssей отъ крѣпостниковъ, которые, обрадовавшись слушаю, высказать свою вражду къ эманципаціи и Положенію—зажмурять глаза на посѣдствія Земскаго Собора. Но въ первыхъ, это недобросовѣстно,—и не нашей партии заключать какія бы то ни было коалиціи. Мы держимся только принципами и яснѣмъ и честнѣмъ высказываніемъ ихъ. Такая дипломатія никуда не годится». Тургеневъ въ эту пору затѣвалъ даже самъ составить адресъ. Программу адреса онъ украйтъ опредѣлялъ такимъ образомъ: «Признавъ великое благо, основанное Положеніемъ, указатъ на необходимость иѣкоторыхъ дополненій и улучшеній, а главное — на настоящую потребность привести весь остаточный составъ Русскаго Государства въ гармонію съ совершившимся поворотомъ, а для этого, раскрывъ безпоинадной рукой всѣ безобразія нашей администраціи, суда, финансъ и т. д., требовать создания земскаго собора, какъ единаго спасенія Россіи, однимъ словомъ, доказать правительству, что оно должно продолжать дѣло, имъ начатое». Своему адресу Тургеневъ, конечно, придавалъ чисто агитационное, а не практическое значеніе.

Дальнѣйшее развитіе событий показало, насколько правъ былъ Тургеневъ, предостерегая издателей «Колокола» отъ какой бы то ни было «коалиціи» съ дворянской оппозиціей. Конституционная настроенія въ средѣ круниаго земельнаго дворянства не имѣли никакой будущности, и уже къ концу 60-хъ гг. это дворянство, добившись и при сохраненіи самодержавного строя властнаго положенія въ государствѣ, заняло совершенно реакціонную позицію. Что же касается до наиболѣе передовой части дворянства, выставившей въ началѣ 60-хъ гг. послѣдовательные либерально-демократическіе идеи, то эта группа, наиболѣе ярко представленная творческими дворянами во главѣ съ Унковскимъ, была бессильна создать сколько-нибудь значительную партію. Конституционно-демократическое движение не имѣло еще въ 60-хъ гг. материальныхъ основъ для развитія; лишь къ началу XX вѣка, черезъ 40 лѣтъ капиталистического развитія, оно могло стать известной силой.

Если Тургеневъ не связывалъ никакихъ надеждъ на прогрессъ съ русскимъ дворянствомъ, то такъ же мало

¹⁾ Извѣстныя крѣпостники.

тельность интеллигентіи Тургеневъ считалъ жизненной и насущно необходимой для своей эпохи. Не учиться у народа его «правдѣ», а учить народъ разными элементарными вещами должны образованные люди. «Еслибы я былъ живописцемъ,—говорить Потугицъ,—вотъ бы я, какую картину написалъ: образованный человѣкъ стоитъ передъ музыкомъ и кланяется ему низко: выльчи-моль меня, батюшка-мужикъ, я пропадаю отъ болѣти; а мужикъ, въ свою очередь, низко кланяется образованному человѣку: научи-моль меня, батюшка-баринъ, я пропадаю отъ темноты. Ну, и, разумѣется, оба ни съ мѣста». Литвинова передъ его отъездомъ въ Россію Потугицъ напутствуетъ такими словами: «Всякій разъ, когда вамъ придется приниматься за дѣло, спросите себя: служите ли вы цивилизаціи—въ точномъ и строгомъ смыслѣ слова,—проводите ли одну изъ ея идей, иметь ли вашъ трудъ тотъ педагогический, европейскій характеръ, который единственно полезенъ и плодотворенъ въ наше время, у насъ?» Необходимость медленной культурной работы въ народѣ—это основная идея романа «Новь» съ его эпиграфомъ: «Поднимать слѣдуетъ новь не поверхности скользящей сохой, но глубоко забирающимъ плугомъ». Въ романѣ слѣдуетъ этому правилу, т. е. занимается прежде всего просвѣтительной въ широкомъ смыслѣ работой, Соломинъ, этотъ любимецъ автора, типъ нужного для Россіи человѣка по замыслу Тургенѣва. Наставление Соломина Маріанѣ о томъ, какъ важно чему-нибудь научить какую-нибудь Лукерью, которая «всѧкъ чуждается,—да еще воображаетъ, что ей совсѣмъ не нужно тѣ, чьему вы ее учить собираетесь». Письма Тургенѣва на ту же тему А. П. Философовой достаточно общенизвѣстны. Въ необходимости ограничиться чисто культурной, цивилизаторской дѣятельностью Тургеневъ старается убѣдить и Герценъ. «Что же дѣлать?... Возьмите науку, цивилизацію и лечите этой гомеопатіей мало-по-малу». — «Роль образованнаго класса въ Россіи быть передавателемъ цивилизации народу съ тѣмъ, чтобы онъ самъ уже решить, что ему отвергать или принимать. Это въ сущности скромная роль, хотя въ ней подвизались Петръ Великій и Ломоносовъ, хотя ее приводить въ шайство революція. Эта роль, по-моему, еще не кончена». Въ результатѣ медленной, постепенной работы образованныхъ людей въ народѣ начнетъ создаваться собственная интеллигентія. Намекъ на подобного рода народную интеллигентію Тургеневъ ставитъ въ образѣ Павла, простолюдина, находящагося подъ непосредственнымъ воздействиемъ Соломина. «Быть

можетъ, мы бы стѣдовали рѣзче обозначить фигуру Павла, Соломинскаго фактотума, будущаго дѣятеля, но это слишкомъ крупный типъ — онъ станетъ современемъ (не подъ моимъ, конечно, перомъ — я для этого слишкомъ долго живу въ Россіи) центральной фигурой новаго романа». (Письмо къ Кавелину отъ 17 декабря 1876 года).

Такимъ образомъ, по мнѣнію Тургенева, ни проникнутое узкими классовыми инстинктами дворянство, ни беспомощное въ своей темнотѣ крестьянство не могли играть активной роли (крестьянство — по крайней мѣрѣ, въ ближайшее время) въ прогрессивномъ развитіи Россіи. Нечего и говорить о бюрократіи, которую Тургеневъ глубоко презиралъ. Онъ съ величайшимъ уваженiemъ относился къ личности и дѣятельности Н. А. Милютина, по сознавалъ, что это — совершенно исключительная фигура. О хишеніяхъ и гнилости всей лѣстницы русской бюрократіи сверху донизу говорится въ статьѣ объ Александрѣ III. Воломнимъ слегка либеральничающаго Сипягина, который въ своемъ кругу пользуется репутацией глубокаго знатока русскаго народа, вспомнимъ пошлии фігуры сановниковъ изъ «Дыма», — вотъ тѣ люди, которые правятъ Россіей! Никакихъ иллюзій на ихъ счетъ у Тургенева быть не могло. И единственной общественной группой, которая могла способствовать движению Россіи впередъ, для Тургенева осталась безсловенная интеллигентія, «образованное меньшинство». Поэтому нападки на интеллигентію радикально настроенныхъ публицистовъ, стремленіе принизить эту интеллигентію и возвеличить на ея счетъ народъ сильно возмущали Тургенева. Въ письмѣ къ неизвѣстному лицу отъ 8-го октября 1862 г. Тургеневъ говоритъ: «Главное наше несогласіе съ Огаревымъ и Герценомъ, а также съ Бакунинымъ состоять въ томъ, что они, презирая и чуть не тоща въ грязь образованный классъ въ Россіи, предполагаютъ революціонныя или реформаторскія начала въ народѣ; на дѣль, это совсѣмъ паоборотъ. Революція въ истинномъ и живомъ значеніи этого слова — я бы могъ прибавить: въ самомъ широкомъ значеніи этого слова — существуетъ только въ меньшинствѣ образованного класса, — и этого достаточно для ея торжества, если мы только самихъ себя истреблять не будемъ». Въ тотъ же день Тургеневъ по этому вопросу и непосредственно къ Герцену: «Эхъ, старый другъ, повѣрь: единственная точка опоры для живой, революціонной пропаганды — то меньшинство образованного класса въ Россіи, которое Бакунинъ называетъ и гнилыми и оторванными отъ почвы и измѣшниками. Во вся-

комъ случаѣ, у тебя другой публики нѣтъ». Для 60-хъ гг. Тургеневъ совершенно вѣрно опредѣлялъ положеніе вещей: въ крестьянской массѣ было много недовольства своимъ положеніемъ, и это недовольство порой проявлялось въ чисто-стихійныхъ движеніяхъ, но невозможно говорить обѣ ея сколько-нибудь сознательныхъ революціонныхъ стремленіяхъ. Такія были лишь у разночинной интелигентіи. Что касается до рабочихъ, то во все время жизни Тургенева рабочіе, еще очень малочисленные, мало дифференцировавшіеся отъ крестьянской массы, не могли привлекать ничьего вниманія въ качествѣ отдельнаго класса, и при томъ класса съ громадными революціонными возможностями. Въ концѣ 70-хъ гг. даже будущіе основатели «Группы Освобожденія Труда» еще стояли на чисто-народнической точкѣ зрѣнія. Немудрено поэтому, что когда въ «Нови» Маркеловъ заговариваетъ о фабричныхъ съ точки зрѣнія революціонной пропагандѣ, Соломинъ отвѣчаетъ на это, что у насть на Руси фабричные не то, что за границей — самый тихоня народъ.

Меньшинству образованнаго класса, передовой интелигентіи Тургеневъ придавалъ большое общественное значеніе и въ своихъ политическихъ соображеніяхъ весьма учитывалъ настроенія этой интелигентіи. Въ разговорѣ съ кн. Гогенлоэ, приведенномъ выше, Тургеневъ подчеркиваетъ то обстоятельство, что ученые, литераторы, чиновники, вообще представители образованнаго слоя проникнуты конституціонными убѣжденіями. Первой задачей интеллигентіи Тургеневъ считалъ распространеніе образования въ народныхъ массахъ. Затѣмъ онъ отводилъ ей, какъ можно думать, видную роль и въ дѣль установленія въ Россіи конституціоннаго строя. Припомните: въ статьѣ объ Александрѣ III говорится, что либералы — конституціоналисты, можетъ-быть, сумѣютъ доказать императору необходимость либеральныхъ реформъ и широкихъ измѣнений въ политической организаціи управления.

Слабая и уязвимыя мѣста политической позиціи Тургенева съ достаточной отчетливостью чувствуются въ томъ, что сказано выше. Въ общемъ, они совпадаютъ съ тѣми недостатками, которые свойственны вообще умеренно-либеральному міросозерцанію. Сразу видно, что Тургеневъ, вѣрно отмѣчая утопические элементы въ мышлѣніи другихъ, самъ впадаетъ въ утопизмъ, когда возлагаетъ всѣ свои надежды на прогрессивныя реформы, даруемые свыше. Ему приходилось неизбѣжно основываться на такой зыбкой почвѣ, какъ личные свойства того или другого представителя верховной власти. Въ статьѣ объ

Александръ III Тургеневъ, дѣйствительно, свой политический прогнозъ основываетъ на томъ, что было извѣстно о стремленихъ и склонностяхъ этого царя. Естественно, что разсужденіе, построенное на такой случайной основе, впадаетъ въ противорѣчія. Начавъ статью съ утверждений, что ожидать отъ новаго царя конституціи было бы полнѣйшей иллюзіей, авторъ кончаетъ выраженіемъ робкой надежды, что конституционалистамъ удастся привести царя къ своей точки зрења. Кроме того, что реформы въ Россіи могутъ ити только отъ царской власти, Тургеневъ повторялъ еще постоянно, что необходимо просвѣщать массы. Безспорный, по существу, тезисъ; слѣдуетъ только добавить двѣ оговорки. Во-первыхъ, Тургеневъ не учитывалъ достаточно невозможныхъ условій, создавшихся самодержавіемъ для сколько-нибудь широкой культурной работы въ массахъ, а, вѣдь, только такая широкая работа могла дать ощущительные результаты. Во-вторыхъ, говоря о необходимости гражданского воспитанія массъ, Тургеневъ нигдѣ не упоминаетъ о желательности общественной самодѣятельности для этихъ массъ,—а какое же можетъ быть гражданское воспитаніе безъ этого условія? Либеральный страхъ передъ демократическими массами въ этомъ отношеніи наложилъ свой отпечатокъ на политическое мышленіе Тургенева.

Въ концѣ концовъ, Тургеневъ не могъ не видѣть, въ какой тупикѣ попадать онъ подчасъ со своими надеждами на реформаторство власти: и Александръ II во вторую половину царствованія, и Александръ III съ самого момента вступленія на престолъ слишкомъ ярко и очевидно доказывали всю тщетность подобныхъ ожиданій. И Тургеневымъ порою овладѣвало прямо отчаяніе. П. Л. Лавровъ, имѣвший синошенія съ Тургеневымъ въ послѣдніе годы жизни писателя, свидѣтельствуетъ, что Тургеневъ, не вѣрившій никогда въ революцію, утратилъ также вѣру и въ правительство, и въ либераловъ, о безсиліи которыхъ онъ самъ говорилъ Лаврову; этотъ скептицизмъ составлялъ основную черту его взглідовъ на русскія дѣла. Въ январѣ 1882 г., по словамъ Лаврова, Тургеневъ даже говорилъ ему: «Прежде я вѣрилъ въ реформы сверху, но теперь въ этомъ рѣшительно разочаровался; я самъ съ радостью присоединился бы къ движению молодежи, если бы не былъ такъ старъ и вѣрилъ въ возможность движения снизу». Конечно, эта фраза—лишь выраженіе безнадежного настроенія; заявленіе о «присоединеніи къ движению молодежи» не можетъ имѣть никакого реального содержанія, въ виду оговорки о не-

возможности движения снизу. За нѣсколько мѣсяцевъ до этого разговора съ Лавровымъ Тургеневъ видѣлся съ Кропоткинымъ (пѣтомъ или осенью 1881 г.),—и вотъ что Кропоткинъ рассказываетъ: «Онъ былъ уже очень боленъ и мучился мыслью, что его долгъ—написать Александру III, который недавно вступилъ на престолъ и колебался еще, къ какой политикѣ послѣдовать,—чтобы указать ему на необходимость дать Россіи конституцію. Съ нескрываемой горѣчью Тургеневъ говорилъ мнѣ: „чувствую, что обязанъ это слѣдить, но я вижу также, что не въ силахъ буду это слѣдить“. Большая мученія долженъ быть испытывать великий писатель отъ сознанія своего безсилія,—а также и отъ сознанія, что если бы письмо и было отправлено, то все равно не достигло бы цѣли...»

То обстоятельство, что Тургеневъ со своими умѣренно-либеральными чаяніями долженъ быть во многомъ разочароваться и попасть въ какой-то заколдованный кругъ, конечно, не мѣшаетъ признать весьма большой интересъ за многими его сомнѣніями по общественнымъ вопросамъ. Громадный умъ и широкая образованность Тургенева ясно чувствуются на каждомъ шагу. Однихъ писемъ къ Герцену достаточно для того, чтобы высоко поставить проницательность и трезвость его сужденій. Герценъ въ статьѣ «Концы и начала», представляющей прямое перенесеніе полемики съ Тургеневымъ на страницы «Колокола», говоритъ, между прочимъ, слѣдующее: «Мне хочется только уяснить себѣ..., нѣть ли въ самомъ дѣлѣ какъ-нибудь чаръ въ нашихъ сновидѣніяхъ подъ снѣжную выю, подъ троеконечные бубенчики, и нѣть ли основанія этимъ чарамъ». Это сказано романтически-красиво. Но романтизмъ мало способствуетъ установлению правильного взгляда на вещи. Въ сравненіи съ увлекательными славянофильскими «сновидѣніями» Герцена о лучезарныхъ даихъ, открываемыхъ для будущей Россіи общиннымъ духомъ великорусского крестьянина, такъ буднично, прозаично звучатъ предсказанія Тургенева о новой буржуазіи, выростающей изъ нѣдръ крестьянства. И однако,—правъ быть въ этомъ вопросѣ имению Тургеневъ, а не Герценъ. Правъ онъ былъ и во многихъ другихъ своихъ утвержденіяхъ, какъ мы это отмѣчали выше. Тургеневъ не создалъ какой-нибудь собственной, вполнѣ оригинальной общественно-политической концепціи, въ общемъ онъ оставался «либераломъ старого покроя» и не могъ отрѣшииться отъ иѣкоторыхъ либеральныхъ предубѣждений. Но по многимъ вопросамъ

большой важности онъ обнаружилъ такую способность къ глубокому и точному анализу русской общественной жизни, къ вѣрной и здоровой оценкѣ политического положенія, что становится въ значительной степени понятнымъ тотъ отзывъ, который далъ о Тургеневѣ, какъ общественномъ мыслителе, однѣ изъ видѣйшихъ семидесятиковъ—С. М. Кравчинскій. Отзывъ этотъ относится къ более поздней эпохѣ жизни Кравчинскаго, когда онъ отказался отъ многихъ иллюзій периода раннаго соціализма. «Великий русский романистъ,—говорить Кравчинскій,—быть въ то же время однимъ изъ самыхъ выдающихся,—и однимъ изъ самыхъ проницательныхъ политическихъ мыслителей своей эпохи».

Въ заключеніе добавимъ, что эмоциональная окраска общественныхъ взглѣдовъ Тургенева стоитъ въ несомнѣнной связи съ общимъ пессимистическимъ тономъ его душевныхъ переживаній. Пессимистъ и скептикъ вообще, Тургеневъ въ сильной степени является такимъ и въ мнѣніяхъ по общественнымъ вопросамъ. Такъ характерно для Тургенева, что одинъ свой споръ съ Герценомъ о Россіи и Европѣ онъ заканчиваетъ словами: «Шопенгауера, братъ, надо читать поприложе, Шопенгауера». Потугинъ, высказываясь о разныхъ недостаткахъ современной жизни, замѣчаетъ: «Я самъ не оптимистъ, и все человѣческое, вся наша жизнь, вся эта комедія съ трагическимъ концомъ, не представляется мнѣ въ розовомъ свѣтѣ; но зачѣмъ навязывать именно Западу, что, быть можетъ, коренится въ самой нашей человѣческой сущности?» Это—голосъ самого Тургенева, которому суть человѣческихъ стремленій, проявляющихся въ общественной жизни, представлялась въ очень непривлекательномъ видѣ, а способность людей къ свободному и разумному устройству казалась подчасъ весьма сомнительной. Уже въ 1849 г. онъ пишетъ г-жу Виардо: «Кто сказалъ, что человѣку суждено быть свободнымъ? Исторія намъ доказываетъ противное. Гете, конечно, не изъ желанія быть придворнымъ дѣствомъ написалъ свой знаменитый стихъ: «Der Mensch ist nicht geboren frei zu sein». Это просто фактъ, истина, которую онъ высказалъ въ качествѣ тощаго наблюдателя природы, какимъ онъ былъ». Черезъ 18 лѣтъ Тургеневъ опять приводитъ мрачный стихъ Гете въ письме къ Герцену: «..Какъ ни вертись, а старикъ Гете правъ:—der Mensch (der europaische Mensch) ist nicht geboren frei zu sein—почему? Это—вопросъ физиологической, а общество рабовъ съ подраздѣленіемъ на классы попадается на каждомъ шагу въ природѣ (пчелы и т. д.)—

и изо всѣхъ европейскихъ народовъ русскій менѣе всѣхъ другихъ нуждается въ свободѣ». Не презрѣніе къ Россіи, конечно, а скорбь за нее слышится въ послѣднихъ словахъ. И той же скорбью пропитано послѣднее, что было написано Тургеневымъ—знаменитое стихотвореніе въ прозѣ «Русский языкъ», где Тургеневъ говоритъ, что только великий русскій языкъ утѣшаетъ его въ дни тягостныхъ раздумій о судьбахъ родины, является для него залогомъ нашего лучшаго будущаго. «Не будь тебя—какъ не власть въ отчаяніе при видѣ всего, что совершаются дома?»

М. Клевенскій.

«Другіи повѣсти изъ народной жизни,—по словамъ тою же автора,— показываютъ, намъ, какъ глубоко Тургеневъ проникъ въ народную жизнь и душу и какъ искренно сочувствовать ей русскимъ народнымъ начальмъ».

Такова же оценка повѣстей изъ народнаго быта въ современномъ намъ общеизвестномъ учебникѣ русской литературы В. Ф. Саводника: «Художественное значеніе «Записокъ Охотника» зависить отъ тонкой наблюдательности автора, отъ полноты и спорности его характеристики, отъ жизненности его изображенія, въ которомъ ильто ничего подуманнаго, неестественнаго, предвзятеннаго (тенденціознаго)».

Даже въ историко-литературныхъ работахъ и изслѣдований мы до сихъ поръ читаемъ иерѣдко привычный типирамъ Тургеневу, чутко и проникновенно подошедшему къ русскому крестьянину. Напр., авторъ обширной книги о Тургеневѣ г. Ивановъ приходитъ къ выводу, что «для Тургенева, очевидно, являлось особенно симпатичнымъ, дорогимъ дѣломъ—открывать публикѣ идеальные и эстетическія стороны народной души и жизни».

«Но, какъ Тургеневъ,— говоритъ тотъ же авторъ,— не уѣхалъ ввести своихъ читателей и слушателей въ самыя недра народной души, поставить невѣроующихъ лицомъ къ лицу съ мужицкимъ духовнымъ миромъ и заставить увидѣть здесь всѣ признаки истинно-человѣческой и притомъ богато одаренной натуры... Читая его книгу, вы неизвѣсно чувствуете, что иначе и быть не можетъ, что иныхъ типовъ народная русская жизнь не могла и создать. Передъ вами больше, чѣмъ фактическая исторія: передъ вами совершенно естественное, неизбѣжное развитие психологическихъ законовъ».

Слишкомъ велико до сихъ поръ воздействиѳ того исторического факта, что «Записки Охотника» явились краине свѣрхъ нѣмъ художественно-литературнымъ протестомъ противъ крѣпостного права. Но при этомъ обычно забываютъ, что противъ прогибъ крѣпостного права, изображающаго его нравственное разлагающее влияниѳ на помѣщицковъ и крѣпостныхъ еще не лѣдаются изъ писателя знатока и человека народной массы, ел быта и духовнаго склада. Намъ не стѣдуетъ смысливать исторической оценки писателя и роли его произведений въ исторіи нашей общины, а съ оценкой его, какъ художника-реалиста, пытаться проинкнуть въ чуждую ему соціальную среду и разглядѣть ее въ своихъ художественныхъ образахъ.

Иными, именемъ статьи мы пѣлаемъ попытку снова и въ то же разъ трактовавшемуся въ критической

Мужчины въ изображеніи Тургенева.

Бывають крѣпко установившіяся представленія о тѣмъ или другомъ писателе, которыя съ большимъ трудомъ поддаются пересмотру и измѣненію. Стоитъ попасть традиціонному опредѣленію въ обиходъ школьнаго историко-литературныхъ учебниковъ и пособій,—такое опредѣленіе можетъ жить десятилѣтія, по привычкѣ повторяться и вѣдрѣться въ умы новыхъ поколѣній. Учебники, особенны для сочиненій, отличающіяся въ русской школѣ пособіе малой изобрѣтательностью и повторяющейся въ теченіе цѣлаго ряда поколѣній, могутъ надолго закрѣплять даже не безсмыслица, а часто и певѣщія миѳы.

Къ числу такихъ твердо установившихся опредѣленій относится характеристика Тургенева, какъ замѣтчательнаго и наблюдательнаго знатока и щѣнителя народной жизни и народной души. «Записки Охотника» въ нашей школѣ до сихъ поръ являются единимъ изъ главныхъ источниковъ познанія прѣжней народной крестьянской жизни. Наряду съ «Антономъ Гореквымъ» и «Деревенѣ» Григорія Михаила «Записки Охотника» до послѣдняго времени являлись чутко не единственными художественными произведеніями, знакомившими юнаго читателя съ народной жизнью. Другая художественная литература, писатели народнаго быта и жизни мало изучаются въ средней школѣ.

Поэтому вполнѣ понятно, что въ широкихъ слояхъ нашего общества твердо осѣла мысль о Тургеневѣ, какъ одному изъ лучшихъ и профилактическихъ златковъ народнаго быта и его духовной жизни, по преимуществу изображавшемъ ея свѣтлую сторону: «Записки Охотника»—то оправить, напримѣръ, Незеленовъ,—замѣтчательны по многихъ отношеніяхъ, и прежде всего тѣмъ, что русское общество узнало въ нихъ душу русского крестья и а узнало какъ много прекраснаго, свѣтлого и чистаго въ простонародной жизни».

литературѣ вопросу объ изображеніи тургеневскаго мужика. Мы даемъ обозрѣніе того, какъ изобразилъ намъ Тургеневъ русскаго мужика въ своихъ произведеніяхъ, пытаясь одновременно, гдѣ возможно, провѣрить степень типичности и реалистичности этого изображенія. Думается, это обозрѣніе, волей-неволей, должно дать намъ дополнительныя свѣдѣнія и по другому вопросу: какъ Тургеневъ относилъ къ мужику¹⁾.

При разсмотрѣніи того, какъ Тургеневъ изобразилъ русскаго мужика, мы должны будемъ коснуться вопроса о типичности выведенныхъ имъ личностей изъ русскаго крестьянскаго міра. Долженъ напередъ оговориться, что наряду съ многочисленными критиками и исследователями о Тургеневѣ, восхваляющими полную правдивость и «типичность» тургеневскихъ образовъ изъ парода, въ литературѣ существуетъ рядъ мнѣній, къ сожалѣнию, однако, далеко не полно и не подробно изложенныхъ, подчеркивающихъ «исключительность» народныхъ гербовъ тургеневскихъ произведеній.

Сопльось хотя бы на мнѣніе Скабичевскаго, который въ своей статьѣ «Мужикъ въ русской беллетристикѣ» определено заявилъ, что всѣ крестьяне у Тургенева «это—rarитеты, по которымъ нѣть никакой возможности судить о мужикахъ вообще».

Ту же мысль выражаетъ авторъ опыта психологіи тургеневскаго творчества («Старая манера Тургенева») К. К. Истоминъ. «Давно уже замѣчено,—пишетъ онъ,—что въ «Запискахъ Охотника» Тургенева больше всего занимаются крестьяне, оторванные отъ земли и отъ спокойнаго быта, крестьяне, разобщенные съ мужицкой жизнью. Миръ отверженцевъ быта, миръ немощныхъ и больныхъ, миръ неудачниковъ въ жизни—вотъ преимущественная сфера симпатій Тургенева въ крестьянской средѣ». («Старая манера Тургенева», стр. 76).

Прежде всего нужно признать тотъ фактъ, что во всѣхъ своихъ многочисленныхъ романахъ, повѣстяхъ и рассказахъ Тургеневъ почти ни разу не изобразилъ русскаго крестьянина-земледѣльца въ типичной для

1) Характеристику взглядовъ Тургенева на русскаго мужика, на укладъ и основы крестьянской жизни читатель настоящаго сборника найдетъ въ статьѣ г. М. Клевенского „Общественно-политические взглѣды Тургенева“. Подробнее объ этомъ говорится въ книгѣ Н. М. Гумыры „И. С. Тургеневъ“. Юрьевъ, 1907, въ главѣ VII, „И. С. Тургеневъ и крестьянский вопросъ“ и въ книгѣ В. П. Батурина „А. И. Герценъ, его друзья и знакомые“, т. I, въ главѣ VII, „Герценъ и Тургеневъ“. Наиболѣе богатымъ источникомъ по этому вопросу является переписка Тургенева съ Аксаковыми и письма Тургенева къ Герцену.

мена обстановки. Это тѣмъ болѣе характерно, что области Россіи, которыхъ описывалъ Тургеневъ, относятся всецѣло къ земледѣльческимъ. Хлѣбопашество въ нихъ является главнымъ и почти единственнымъ занятіемъ населения.

Тургеневъ какъ бы сознательно обошелъ крестьянина-земледѣльца. Странствуя по лѣсамъ и полямъ Орловской, Тульской, Курской и Калужской губерній, Тургеневъ почти не останавливалъ своего взора на мужикѣ-пахарь.

Въ единственномъ разсказѣ изъ «Записокъ Охотника» упомянуть пашущій мужикъ: «на горѣ, за оврагомъ, мужикъ пашетъ; пѣгій жеребенокъ, съ куцымъ хвостикомъ и изъвершенной гривкой, бѣжитъ на невѣрныхъ ножкахъ вѣтѣдъ за матерью; слышится его тонкое ржанье». («Татьяна Борисовна и ея илемянникъ»).

Дальше этого бѣглого силюэта во всѣхъ «Запискахъ Охотника» дѣло не пошло. Укажемъ еще, пожалуй, въ разсказѣ «Бурмистръ» бѣглый набросокъ мужиковъ, возвращающихся съ работы. «Несколько мужиковъ въ пустыхъ телѣгахъ попались намъ на встречу; ониѣ хали съ гумна и тѣли пѣти, подпрыгивая всемъ тѣломъ и болтая ногами въ трэзухѣ, но при видѣ нашей коляски и старости внезапно умолкли, сняли свои зимнія шапки (тѣло было лѣтомъ) и пригодились, какъ бы ожидая приказаній». Почти цѣлкомъ эта мимолетная картишка бѣдущихъ въ пустыхъ телѣгахъ мужиковъ повторена въ романѣ «Отцы и дѣти»: «Несколько телѣгъ, запряженныхъ разнуданными лошадьми,шибко катились по узкому проселку. Въ каждой телѣгѣ сидѣло по одному, много по два мужика въ тулунахъ на распашку. Ониѣ хали, видимо, въ кабась».

Вспомнимъ, кстати, такую же телѣгу съ мужиками (грабителями) въ разсказѣ «Стучить»: «Въ телѣгѣ, передъ ними, не то сидѣло, не то лежало человѣкъ шесть въ рубахахъ, въ армякахъ на распашку; у двоихъ на головахъ не было шапокъ; большия ноги въ сапогахъ болтались, сѣсившись черезъ грѣбку, руки поднимались, падали зря... Тѣла тряслись... Явное дѣло: пьяный народъ. Иные горла-ничи—такъ, что ни попало, одинъ свистѣль очень пронзительно и чисто, другой ругался».

Какъ видимъ, одна и та же картишка изъ мужицкой жизни повторена трижды.

Описания крестьянскихъ работъ у Тургенева нѣть, даже до странности. Писателя, такъ любившаго природу, воду и запахъ травы, совершило не привыкала живописная картина русскаго сѣнокоса. Нѣть у него описа-

и я и другихъ крестьянскихъ работъ. Только въ «Муму», и то мелькомъ, случайно—для характеристики физической силы и ловкости глухонѣмого Герасима, Тургеневъ паетъ заразъ легкій набросокъ пахоты, косьбы и молотьбы. «Одаренный необычайной силой, онъ работалъ за четверыхъ, дѣло спорилось въ его рукахъ, и весело было смотрѣть на него, когда онъ либо пахалъ и, налегая огромными ладонями на соху, казалось, одинъ, безъ помощи лошаденки, взрѣзывалъ упругую грудь земли; либо о Петровъ день такъ сокрушительно дѣйствовалъ косой, что хоть бы молодой березовый лѣсокъ смахивалъ съ корней долой; либо проворно и безостановочно молотилъ трехъяришнмъ цѣпомъ, и, какъ рычагъ опускались и поднимались продолговатый и твердый мышцы его плечей. Постоянное безмолвіе придавало торжественную важность его неистомной работе». Въ концѣ разсказа Тургеневъ еще разъ подирился молодецкой косьбѣ Герасима: «и почтѣ косить онъ по-старинному, косить такъ, что мужиковъ только пробирало, глядя на его размахи да загребы»...

Вотъ и все о чисто-крестьянской работе. Не любилъ Тургеневъ рисовать и вѣнчаную деревенскую жизнь. Обычная русская деревня, ея вѣнчаность, наружный складъ ея жизни мало привлекали взоры и художественное перо Тургенева. Онъ часто и въ очень мелкихъ деталяхъ описывалъ барскій дворъ, домъ, службы, но описанія мужицкой деревни очень рѣдко встрѣтимы мы на страницахъ тургеневскихъ произведеній.

Весьма характерно для него: онъ больше любить описывать крестьянскій домъ и дворъ, стоящий *отъ* деревни, отъ деревни. Напр., однокая усадьба Хоря—стоящая среди лѣса, постоянный дворъ на большей до-рогѣ, опять таки въ деревни («Постоялый дворъ»), шалашъ («Контора») или сторожка въ лѣсу («Бирюкъ»), кабакъ, опять таки стоящий *отъ* другихъ избушекъ («Пѣвицы»), или мельница («Ермолай и мельничиха»), или плетеный сарай и т. д. («Живая мошна»), или пепелище на мѣстѣ барскаго дома («Малиновая вода»). А если изображаетъ Тургеневъ деревню, то какую-то маленькую, состоящую всего изъ нѣсколькихъ избушекъ, выселки. (Юдины выселки, где живетъ Касьянъ)

Въ деревнѣ, если когда приходится быть въ ней, Тургеневъ обычно описываетъ не рѣтовую мужицкую избу а избу, чѣмъ-либо выдающуюся отъ другихъ: избу бурмистра или контору.

«Изба бурмистра стояла въ сторонѣ стѣ другихъ, посреди густого зеленаго конопляника». («Бурмистръ»).

«Еще издали, сквозь частую сѣтку дождя, замѣтилъ я избу съ тесовой крышей и двумя трубами, возвышающими, по всей вѣроятности, жилище старости, куда я направилъ шаги свои въ надеждѣ найти у него самоваръ, чай, сахаръ и не совершило кислый сливки». («Контора»).

Собственно деревни въ буквальномъ смыслѣ слова мы почти не замѣчаемъ у Тургенева. Правда, есть рѣдкія описанія великорусской деревни. Но ихъ очень немногія. Вотъ сравнительная характеристика орловской и калужской деревень въ разсказѣ «Хоря и Калинычъ»: «Орловская деревня (мы говоримъ о часѣ оной ч. с. Орловской губерніи) обыкновенно расположена среди распаханныхъ полей, близъ оврага, кое-какъ превращенного въ грязный прудъ. Кромѣ немногихъ ракитъ, всегда готовыхъ къ услугамъ, да двухъ-трехъ тощихъ березокъ, деревца на версту кругомъ не увидишь, изба лѣпится изъ избъ, крыши защищены гнилой соломой...

Калужская деревня, напротивъ, большую частью окружена лѣсомъ, избы стоятъ волнѣй и прямѣй, крыты тесомъ, ворота плотно запираются, плетенья на задворкѣ не разметаны и не вываливаются наружу, не зоветъ въ гости всякую прохожую свинью»...

Въ разсказѣ «Пѣвицы» переданъ «невеселый вѣнокъ» бѣдной деревушки Колотовки, съ ея приманчивымъ для проѣжащаго мужичка кабакомъ «Притынникъ». Въ «Бурмистрѣ» нѣсколькими штрихами нарисована деревня при внезапномъ посѣленіи въ ней барина. Унылая Акимова изба описана въ нѣсколькихъ словахъ въ «Постояломъ дворѣ». Въ романѣ «Отцы и дѣти» Тургеневъ бросилъ нѣсколько болѣгихъ взоровъ на «деревеньки съ низкими избенками подъ темными, часто до половины разметанными крышами» и «спокойившимися молотильными сараичиками» и этимъ ограничился. Въ другихъ романахъ мы и то-о не встрѣтимы, хотя описаній барской усадьбы будуть болѣе чѣмъ достаточно.

Какъ-то вѣнчане, наскоро очерчиваетъ Тургеневъ деревню. Унынѣ, грязь, бѣдность виднѣтъ онъ въ пей.

Чужда мужицкая деревня Тургеневу. Нѣтъ въ его деревнѣ жизни.

Тургеневъ рѣдко выводитъ въ своихъ произведенияхъ и жителей деревни, представителей землемѣрческаго міра. Его мужички, жизнь которыхъ онъ знаетъ, думы и чувства которыхъ зарисовывается умѣлой рукой,—это не мужици-нахари. Это почти исключительно дворовые, жители барской усадьбы. Но насколько быть, да и не только вѣнчанѣ быть, но весь духовный укладъ: языки, манеры, вкусы и

взгляды этой дворовой среды отличаются отъ крестьянскихъ—объ этомъ мы будемъ говорить ниже. Много разъ убѣдительно говорить объ этомъ и самъ Тургеневъ. Попробуемъ же припомнить всѣхъ тѣхъ подлинныхъ «мужиковъ», какихъ вывелъ онъ на своихъ страницахъ. Ихъ очень немного. Опять случайными эпизодическими фигурами появляются они въ рассказахъ и романахъ Тургенева. Иногда умѣло будетъ схваченъ ихъ обликъ. Но какъ въ общемъ однообразно-безцѣнны ихъ лица. Это болыпюю частью забитые сѣрые люди. Вся ихъ индивидуальность подавлена, и по сравненію съ ними у многихъ «дворовыхъ» значительно больше индивидуальной яркости и выразительности. «Мужикъ» Тургенева обычно безнадежно вабитое и уныло-жалкое существо, большую частью пьяное. Наиболѣе запоминается по производимому на читателя впечатлѣнію личность несчастнаго Власа въ разсказѣ «Малиновая вода». Образъ напрасно ходившаго въ Москву къ барину мужика и пришедшаго ни съ чѣмъ обратно оставляетъ замѣтный следъ въ душѣ читателя. Здѣсь нѣть описаній, но короткія отрывистыя фразы Власа, передающія объ его горѣ, заставляютъ шемить сердце тоской и юбидой за него. «Мужикъ разсказывалъ намъ все это съ усмѣшкой, словно о другомъ рѣчъ шла, но на маленькихъ и съжженныхъ его глазки навернулась слезинка, губы его подергивало». Вотъ единственные слова, сказанныя Тургеневымъ отъ себя.

Въ неоконченной отрывочности рѣчи Власа и въ его самоусмѣшкѣ заключаются характерная и типичная черты для русского мужика, не умѣшаго и не любящаго излагать свое горе въ закрученной и подробной рѣчи, а часто скрывающаго это горе въ усмѣшкѣ надъ нимъ или надъ самимъ собой. Баринъ прогналъ Власа къ приказчику и велѣлъ сперва внести за себя недоимку. «А къ приказчику пойдешь?—продолжать Туманъ...—Зачѣмъ я къ нему пойду... за мной и такъ недоимка. Сыпъ-то у меня передъ смертью съ годъ хворалъ, такъ и за себя оброку не взнесъ... Да мнѣ съ полугоря: взять-то съ меня нечего... Ужъ, братъ, какъ ты тамъ не хитри—шалиши: безответственная моя голова (мужикъ разсмѣялся). Ужъ ойтъ тамъ какъ ни мудри, Кинтильянъ-то Семснѣть,—а ужъ... Власть опять замѣялся.

— Что жъ, это плохо, братъ Власъ,—съ разстановкой произнесъ Туманъ.

— А чѣмъ плохо?.. Нѣ... (У Власа голосъ прегвался). Эта жара стоитъ,—продолжать онъ, утирая лицо рукавомъ.«

Въ разсказѣ «Бурмистръ» мы встрѣчаемся съ варя-

щѣй этой коротенькой сценки изъ мужицкой жизни. Только мужики здѣсь выведены непосредственно въ разговоръ съ бариномъ, въ присутствіи его приказчика. Мы имѣемъ случай какъ бы проѣбрать разсказъ Власа дѣйствительностью.

«Выходя изъ сараевъ, увидали мы слѣдующее зрѣлище. Въ нѣсколькихъ шагахъ отъ двери, подъ грязной лужи... стояли два мужика: одинъ стариkъ лѣтъ шестидесяти, другой малый—лѣтъ двадцати, оба въ домашнихъ заплатанныхъ рубахахъ, на босу ногу и подпоясаны веревками...» Полосхель баринъ. «Оба молча поклонились ему въ ноги. —Что вамъ надобно, о чѣмъ вы просите,—спросилъ онъ строгимъ голосомъ нѣсколько въ носъ. (Мужики взглянули другъ на друга и словечка не промолвили, только прищуринились, словно отъ солнца, да поскорѣй дышать стали). —Ну, что же вы,—продолжалъ Аркадій Павлычъ и тотчасъ обратился къ Софрону (бурмистру):—Изъ какой семьи?— Изъ Тобольской семьи,—медленно отвѣчать бурмистръ.— Ну что же вы, заговорилъ опять Пѣночкинъ. Языковъ у васъ нѣть, что ли? Сказывай ты, чего тебѣ надобно? прибавилъ онъ, качнувъ головой на старика. Да не бойся, дуракъ. Стариkъ вытинулъ свою темно-бурую, сморщенную шею, криво разинулъ посинѣвшія губы, сплюснувъ голосомъ произнесъ: «Заступись, государь», и снова стукнуль лбомъ въ землю. Молодой мужикъ тоже поклонился. Аркадій Павлычъ съ достоинствомъ посмотрѣлъ на нихъ затылки, закинулъ голову и разставилъ немногіе ноги.—Что такое? На кого ты жалуешься?».

Отрывисто, непослѣдовательно передающій стариkъ барину свое горе—разореніе семьи бурмистромъ. Такъ же, какъ у Власа, «на желтыхъ и сморщеныхъ глазахъ старика сверкнула слезинка». Изъ просьбы ничего хорошаго не вышло. Баринъ прогналъ ихъ, попрекнувъ недоимкой. «Просители постояли еще пегтого на мѣстѣ, посмотрѣли другъ на друга и поплелись, не оглядываясь, въсвойсѧ».

Такимъ образомъ, мы имѣемъ снова повтореніе одной и той же сцены. При маломъ количествѣ сцѣнъ изъ мужицкой жизни, какое мы находимъ у Тургенева, повтореніе однѣхъ и тѣхъ же, да еще въ близкихъ выраженіяхъ, тѣмъ менѣе можетъ свидѣтельствовать объ обилии и разнообразіи у него наблюденій изъ народной жизни.

Еще болѣе невразличны и безличны другіе представители мужицкаго царства, выведенны Тургеневымъ. Вотъ мужикъ, пойманній Бирюкомъ за рубкой лѣса: «Я увидаль,—описываетъ Тургеневъ,—мужика мокраго, въ лохмотьяхъ, съ длинной растрепанной бородой. Дрянная лошаденка, до

полозины закрытая угловатой рогожкой, стояла тутъ же вмѣстѣ съ телескимъ ходомъ». Позднѣе въ избѣ лѣсника «при свѣтѣ фонаря я могъ разглядѣть его и пигог, морицестое лицо, насыщеніе желтыхъ брови, безпокойные глаза, худые члены». Кто не помнитъ его разирающей душу мольбы передъ мрачнымъ лѣсникомъ отпустить его. «Ей-Богу, съ голодухи... Дѣлки пишать, самъ знаешь, круто, во-какъ приходится...—Отпусти! Пушка, Фома Кузьмичъ, нужда, какъ есть того... отпусти». А затѣмъ внезапный, неожиданный приступъ у этого смиренного и забитаго мужичка самаго сильнаго глыба и слобы. «М-и... внезапно выпрямилъ. Глаза у него загорѣлись и на лицахъ выступила краска. — Ну, на, Ѣши, на, па а ись, — и азъ оъ принциль гла-за и опустить углы губы:—на, душегубецъ окаяній, пей христіанску кровь, пей... Лѣсникъ обернулся.—Тебѣ говорю, тебѣ, азъ, кровопийца, тебѣ.—Пынъ ты что ли, что ругаться вздумаешь?—загорорилъ съ изумленіемъ лѣсникъ.—Съума сошелъ, что ли?—Пынгъ, не на тыси ли деньги, душегубецъ окаяній, зѣбрь, зѣбрь, зѣбрь...—Ахъ, ты, да я тебя.—А мнѣ что! Все едино проходить, куда я скажу лошади пойду. При иби—одинъ конетъ: что съ голоду, что такъ, все едино. Пропадай все: жена, дѣти, окольвай все... А до тебя, погоди, доберечся».

Не будемъ продолжать этой общеизвѣстной сцены, мы помнимъ ея финалъ. «Бирюкъ оцѣнилъ поворотъ сдержануть съ локтей мужика кушакъ, схватить за шиворотъ, наклонить ему шапку на глаза, растворить дверь и вытолкнуть вонъ».

Не болѣе представитель другой мужицкій персонажъ въ тѣхъ же «Запискахъ Охотника». Въ «Пѣвахъ» среди артистически одаренныхъ натуръ—мѣщанина Яшки Турки, рядчика, дворовыхъ Оболдуя и Моргача, Дикаго барина и цѣловальника выведенъ, собственно, всего-на-всѣхъ единственный мужикъ, но его невзрачность, робость и забитость, еще болѣе отгѣденная независимостью и галантливостью другихъ гостей кабачка, не могутъ говорить въ пользу этой личности.

«Направо отъ двери,—описываетъ Тургеневъ,—сидѣлъ за столомъ какой-то мужичекъ въ узкой изношенной свѣтѣ, съ огромной дырой на плечѣ. Робко сидѣлъ онъ въ сторонѣ. Во время пѣнія съ любопытствомъ вытянулъ шею. Однако, пѣніе и на него пришло впечатлѣніе. Постѣ пѣсни рядчика—«даже мой (Тургенева) сосѣдъ, мужикъ въ изорванной свѣткѣ, не вытерпѣлъ и, ударивъ кулакомъ по столу, воскликнулъ: «А-га! хорошо, чортъ побери—хорошо», и съ решительностью плонулъ въ сторону».

Невзрачная фигура мужичка произвѣла смѣшивое впечатлѣніе. «А, заворотень—полѣха (Полѣхи, поясняетъ Тургеневъ, называемыя обитатели южнаго Полѣса, длинной лѣсной полосы, начинающейся на границѣ Большовскаго и Низдринскаго уѣздовъ). Они отличаются многими особенностями въ образѣ жизни, нравахъ и языке. Заворотнями же ихъ зовутъ за подозрительный и тугой нравъ),—запопилъ вдругъ Оболдуй и, подойдя къ мужичку, сѣлъ дырой на плечѣ, уставилъ на него пальчики, запрыгали и засились дребезжащимъ хохотомъ. «Полѣха, полѣха. Га, бадѣ паняй, заворотень (полѣхи прибавляютъ почти къ каждому слову восклицанія: «га» и «бадѣ». «Паняй вмѣсто погоняй). Зачѣмъ пожаловалъ, заво-отен?»—кричали онъ сквозь смѣхъ. Бѣдный мужикъ смущился, ужъ собрался было встать, да уйти поскорѣе, но заступниество Дикаго барина избавило его отъ насмѣшекъ. Пѣніе Якова произвѣло еще большее впечатлѣніе, чѣмъ пѣніе рядчика. «Сѣрий мужичекъ то и дѣло твердилъ въ свою уголку, утирая обоми рукавами глаза, щеки, носъ и бороду: «са хорошо, Ей-Богу, хорошо, ну, вотъ, будь я собакой силь, хорою».

Вскорѣ всѣ постыдители кабака и участники концерта были пьяны. «Мужицкъ, въ свою очередь, съ трудомъ потягнѣлъ и шаркаль ослабѣвшими ногами и, бессмыслицо улыбаясь сквозь взъерошенную бороду, изрѣкалъ омхиталь одной рукой, какъ бы желая сказать: «куда ни шло!». Ничего не могло быть смѣшнѣе его лица; какъ онъ чи-вздергивалъ кверху свои брови, отяжелѣвшіе вѣки не хотѣли подняться, а такъ и лежали на едва замѣтныхъ по-головѣльныхъ, но сладчайшихъ глазахъ. Онъ захочился въ томъ миломъ состояніи окончательно подгулявшаго человѣка, когда всякий прохожий, взглянувъ ему въ лицо, непремѣнно скажетъ: «Хорошъ, братъ, хорошъ!».

Въ большинствѣ случаевъ или также безпомощно жалки, или же прямо несимпатичны тѣ мужики, которыхъ мы изрѣка встрѣчаемъ на страницахъ другихъ тургеневскихъ произвѣденій. Въ «Нови» Нежданову принадѣлъ обмыкаться иѣсколькими словами съ пѣнницей Кириллой и даже съ Менделѣевымъ Дутикомъ, но, странное дѣло, онъ словно робѣлъ передъ ними и, кроме общій и очень короткой русани, онъ отъ нихъ ничего не услышалъ. Другой мужикъ—звали его Остюевъ—просто въ тупикъ его поставить. Лицо у этого мужика было необычайно энергическое, чутъ не разбойническое.—Ну, этотъ, навѣрою, надежный,—думалось Нежданову... И что же? Остюевъ оказался бѣднѣль, у него миръ отобралъ землю, потому что онъ,

глазки, такой же курносый. Лицо Калиныча было «круглым и ясным, какъ вечернее небо».

Отъ взаимнаго сопоставленія Хоря и Калиныча дышетъ какой-то преднамѣренностью, сознательнымъ подборомъ противоположныхъ чертъ характера и склонностей. «Оба пріятеля нисколько не походили другъ на друга. Хорь былъ человѣкъ положительный, практический, административная голова, рационалистъ, Калинычъ, напротивъ, принадлежалъ къ числу идеалистовъ, романтиковъ, людей во-стороженныхъ и мечтательныхъ. Хорь понималъ дѣйствительность, то-есть: обстроился, накопилъ денежонку, падилъ съ бариномъ и съ прочими властями, Калинычъ ходилъ въ лаптяхъ и перебивался кое-какъ. Хорь расплодилъ большое семейство, покорюю и единодушное, у Калиныча была когда-то жена, которой онъ боялся, а дѣтей и не бывало вовсе. Хорь насквозь видѣлъ г-на Полутинина, Калинычъ благоговѣлъ передъ своимъ господиномъ. Хорь любилъ Калиныча и оказывалъ ему покровительство. Калинычъ любилъ и уважалъ Хоря. Хорь говорилъ мало, посмѣивался и разумѣлъ про себя, Калинычъ объяснялся съ жаромъ, хотя и не пѣлъ соловьемъ, какъ бойкій фабричный человѣкъ», и т. д.

Хорь—мужикъ хозяйственный, «умный мужикъ», какъ его характеризуетъ авторъ, но, какъ ни странно, и этого домовитаго и хозяйственнаго мужика мы видимъ совершенно отрѣзаннымъ отъ сельскохозяйственной работы, отъ заботъ и хлопотъ мужика-пахаря, находящагося въ крѣпкой зависимости отъ « власти земли ». И этотъ крестьянинъ выведенъ *съ* земли, а потому Хорь не производить впечатлѣній *на* мужика-земледѣльца. Этотъ рационалистъ-хозяинъ—на половину купецъ. «Горгуемъ помаленьку маслишкомъ да дегтишкомъ»,—говорить Хорь.

Итакъ, и этотъ представитель мужиковъ Тургеневымъ взяты не изъ типичной мужицкой земледѣльческой обстановки и крестьянского быта. Видимо, мало возможностей, съ точки зрењія Тургенева, давать этотъ быть для развитія умственныхъ дарованій мужиковъ, почему послѣдніе обычно представлены Тургеневымъ въ видѣ забитыхъ и полуутупыхъ существъ. «Толкуя съ Хоремъ, я (признается Тургеневъ) въ первый разъ услышалъ простую умную рѣчь русскаго мужика». Видимо, болѣй рѣдкостью представлялась Тургеневу эта налицность ума въ русскомъ мужикѣ.

Въ образѣ Хоря, котораго Тургеневъ явно стремился представить въ идеализированномъ съ точки зрењія «за-

человѣкъ здоровый и даже сильный, не могъ работать. «Не могу!—всхлипывалъ Фетюевъ съ глубокимъ внутреннимъ стономъ и протяжно вздыхалъ:—Не могу, работать, убейте меня. А то я на себя руки наложу». И кончалъ тѣмъ, что просилъ милостынью—грошика на хлѣбушко. А ли-
чило... какъ у Ринальдо-Ринальдини».

Въ разсказѣ «Пѣздка въ Польсъе» подробнѣе всего изъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ охарактеризованъ Тургеневымъ еще одинъ изъ мужиковъ-проходимцевъ (Ефремъ). «Это такой человѣкъ... Такого на сто верстъ другого не сыщешь. Воръ и плутъ такой—и Боже ты мой! Отъ него и въ землю не зарошься, а что деньги, напримѣръ, пѣть-подъ самаго хребта у тебя вытащить, ты не замѣтишь». Такъ опредѣляеть его его-же односельчанинъ Кондратъ.

У Тургенева мы почти совершили не встрѣчаемъ *хозяйственныхъ, дѣловитыхъ мужиковъ*. Одинъ только Хорь. Но этому Хорю такъ посчастливилось при характеристикѣ «Записокъ Охотника», а главное въ искольномъ преподаваніи, что благодаря этому образу особенно укрѣнилось мнѣніе, будто Тургеневъ любилъ и умѣлъ замѣчать и выводить русскихъ дѣловыхъ крестьянъ, со здравымъ смысломъ и хозяйственностью.

Какъ-то упускается изъ виду, что Хорь—это *единственный* мужикъ съ такими положительными качествами въ *дѣлахъ произведений* Тургенева. Видимо, слишкомъ рѣдкимъ казался Тургеневу въ русской дѣйствительностіи подобный типъ.

Если обратиться къ формѣ разсказа «Хорь и Калинычъ» и присмотрѣться внимательнѣе къ художественнымъ образамъ, выведеннымъ въ немъ, мы поразимся прежде всего чрезвычайной искусственностью и литературностью, какъ самого рассказа, такъ и представляемыхъ въ немъ образовъ. Искусственность разсказа создается, прежде всего, попыткой параллельной характеристики двухъ противоположныхъ типовъ: рационалиста и практика Хоря и романтика-мечтателя Калиныча. Въ такомъ приемѣ много нарочитой надуманности и на-тигнутости. Первоначально этихъ чертъ было еще больше. Но, совѣту Апененкова Тургеневъ выпустилъ изъ первоначального текста довольно неожиданную, чисто литературную параллель—«Хорь походилъ больше на Гете, Калинычъ больше на Шиллера». Однако, и въ позднѣйшемъ текстѣ уѣзжло не мало подобной «литературщины». Такъ, оказывается, «складъ лица Хоря напоминаетъ Сократа: такой же высокий шишковатый лобъ, такие же маленькие

чадническихъ» вкусовъ свѣтъ¹⁾), оказывается много искусственности и тенденциозности.

Если Хорь, какъ положительный крестьянскій типъ практическаго склада, и тотъ и обожаень Тургеневынъ вѣнъ деревенскаго быта и въ отдаленіи отъ мужинаго міра, то то же нужно сказать и про «положительные» крестьянскіе типы идеалистической складки.

Передъ нами Калинычъ и Касьянъ. Калинычъ оторванъ бариномъ отъ своихъ хозяйственныхъ земледѣльческихъ занятій. Калинычъ добрый мужикъ,—сказалъ мнѣ г. Полутыкинъ,—и усердный и услугливый мужикъ, хозяйство въ исправности, одначе, сокержать не могу́ть; я его все оттягиваю. Каждый день со мною на огту ходить... Какое ужъ тутъ хозяйство—посудите сами!..

Таковъ отбившійся отъ обычной крестьянской работы и Касьянъ съ Красивой Мечь, «Вѣль, напримѣръ,—характеризуетъ его кучерь Ефремъ,—вѣль, онъ ни дать ни взять пасть вотъ саврасый: отъ руки отбился тоже... отъ работы то-естъ. Ну, конечно, что онъ за работникъ, въ чёмъ душа держится, — ну, а все-таки... Вѣль, онъ сынальства такъ. Сперва онъ со здѣльями со словами извозъ ходить, о и у него были троичные, ну, а потомъ, знать, наскунило бъ сеять. Стать лома-ить, да и то-то не усаживался: такой беспокойный, ужъ точно блока. Баринъ ему попался, спасибо, добрый—не приуждай. Вотъ отъ та́къ съ тѣхъ поръ исебя болтає, что овъ а безпредѣльная».

Оба—и Калинычъ и Касьянъ—со ериатели природы. Но созерцаніе природы и ихъ чувство природы опять-таки отрѣшены отъ крестьянскаго почитанія матери-сырой земли, наслажденія чистымъ полемъ, всходами хлѣба, колосьями ржи, и пшеницы. Чувство природы въ нихъ значительно приподнято. Въ этихъ эстетахъ вы видите не мужиковъ, по-своему, конкретно и утилитарно понимающихъ и оцѣнивающихъ природу, а индивидуалистовъ-эстетовъ, ушедшихъ въ лѣсъ—на лоно природы. Тургеневъ подчеркиваетъ изолированность этихъ эстетовъ отъ людей, ихъ *ходъ въ природу*. «Калинычъ стоять ближе къ природѣ, Хорь же къ людямъ—къ обществу». Калинычъ производить впечатлѣніе сентиментального цѣнителя природы. «Калинычъ вошелъ въ избу съ пучкомъ полевой земляники въ рукахъ, которую нарвалъ онъ для своего друга Хоря. Старикъ радушно его привѣтствовалъ. Я съ изумлениемъ поглядывалъ на Калиныча: при-

¹⁾ Ось языка и идеализма Хоря говорить также г. И. Томашъ въ указанной выше работе.

знаюсь, я не ожидалъ такихъ «гѣжностей» отъ мужиковъ». Калинычъ уточненная организация, весьма чуткая къ описаніямъ природы. «Калинычъ, — то оить Тургеневъ, — больше трогали описание природы, горъ, водопадовъ, необыкновенныхъ зданій, большихъ городовъ... «А-ахъ, Гесноди, Твоя воля,—воклицалъ Калинычъ во время моего (Тургенева) рассказа».

Еще болѣе уточненнымъ чувствомъ природы обладаетъ Касьянъ. Тщедушная, неказистая фигура этого уродца должна еще болѣе отгѣнять внутреннее богатство, утонченность и чуткость его души. «Вообразите себѣ карликъ лѣтъ пятидесяти съ маленькимъ смуглымъ и сморщеннымъ лицомъ, острымъ носикомъ, карими едва замѣтными глазами и курчавыми, густыми, черными волосами, жоторые, какъ шляпка на грибѣ, широко сидѣли на крошечной его головкѣ. Все тѣло его было чрезвычайно тщедушно и худо, и рѣшительно нельзѧ передать словами, до чего быть необыкновенѣй и страненнѣй его взглядъ». Странный старичокъ говорилъ очень протяжно. Звукъ его голоса также изумилъ менѣй. Въ немъ не только не слышалось ничего дряхлаго, онъ былъ удивительно сладокъ, чоловѣкъ и почти женски *измождѣнъ*. Съ болѣю воспринимаетъ онъ гибель природы. Гибель птицы—находитъ на него ужасъ. «Иташкъ небесныхъ стрѣлете, небось? Звѣрь лѣсныхъ? И не грѣхъ вамъ Божихъ иташкъ убивать, кровь проливать неповинную?» Такъ же болѣю воспринимаетъ онъ гибель деревьевъ. «Тутъ у насть купцы рону купили—Богъ имъ судя, своягъ ронуто и контору выстроили. Богъ имъ судя». Ему близки всѣ голоса природы, ему понятенъ ея языкъ. «Холу я и въ Курскъ, и подалъ хожу, какъ случится. Въ болотахъ ночую да въ затѣсихъ, въ поль ночую одинъ, во глухи: тутъ кулички разсвистятся, тутъ зайцы кричатъ, тутъ селезни стрекочутъ... По вечеркамъ замѣчаю, по утrenничкамъ выслушиваю, по зарямъ обсыпаю сѣткой кусты... Иной словунко такъ жалостю поеть, сладко... жалостно-заже...»

Близокъ ему и мѣръ растений, травъ. «А есть, есть травы, цветы есть: помогаютъ, точно. Вотъ хоть черза, напримѣръ, трава добрая для человѣка, вотъ подорожникъ тоже, обѣ нихъ и говорить не зазорно, чистѣ травки—Божьи. Ну, а другія не такъ, и помогаютъ-то онъ, а грѣхъ: и говорить о нихъ грѣхъ». Любить Касьяна, наслаждаться видомъ родного пейзажа, безкорыстно любоваться видомъ природы. «Лучше... лучше (тамъ),—вспоминаетъ онъ про свою Красивую Мечь, откуда его переселали.—Тамъ мѣста привольнныя рѣчныя, гнѣздо наше, а

здесь теснота, сухмень... Здесь мы осиротели. Тамъ у насъ, на Красивой-то на Мечи, взойдешь ты на холмъ, взойдешь и—Господи, Боже мой, что это... И рѣка-то, и луга, и лѣса, а тамъ церковь, а тамъ оять пошли луга: *далече видю, далече. Вотъ, какъ далеко видно, смотришь, смотришь, ахъ, ты, право!* Ну, здѣсь, точно, земля лучше: суглинокъ, хороший суглинокъ, говорятъ крестьяне,—да съ мѣня хлѣбушка-то всюду вдоволь народится».

«—А что, старикъ, скажи правду: тебѣ, чай, хочется на родинѣ-то побывать?»—«Да, посмотрѣть бы. А, впрочемъ, вездѣ хорошо. Человѣкъ я безсемейный, непосѣдъ. Да и много, что ли, дома-то высидишь? А вотъ, какъ пойдешь, какъ пойдешь,—полихватить онъ, возвысивъ голосъ,—и полегчить, право. И солнчишко на тебя сѣтить, и Богу-то ты виднѣй, и поется-то ладнѣе. Тутъ, смотришь,—трава какая растетъ; ну, замѣтишь—сорвешь. Вода тутъ бѣжитъ, напримѣръ, ключевая, родникъ: святая вода; ну, напьешься—замѣтишь тоже. Птицы поютъ небесныя... А то, за Курскомъ пойдутъ степи, этакія степная мѣста, вотъ удивленье, вотъ удовольствие человѣку, вотъ раздолье-то, вотъ Божія-то благодать».

Такъ восторгается природой «городинецъ» Касьянь. Но какъ мало въ этой эстетикѣ природы народнаго, крестьянскаго отношенія къ ней. Самъ Тургеневъ почувствовалъ это. «Я, признаюсь, съ совершеннымъ изумленіемъ посмотрѣть на странного старика (Касьяна). Его рѣчь звучала не мужичьей рѣчью: такъ не говорятъ простолюдины, и краснобаи такъ не говорятъ. Этотъ языкъ, обдуманно-торжественный и странный... Я не слыхалъ ничего подобнаго».

Да и не только языкъ. Само отношеніе къ природѣ, ся описание совсѣмъ другія, чѣмъ встрѣчаемъ въ обычной народной средѣ, въ частности въ народной словесности. Само «чувство природы» является продуктомъ другой среды, высоко развитаго чувства личности, созидающей свою отчужденность отъ людей и ищущей отклика своей душѣ въ природѣ. Не то въ народной средѣ, тѣсно связанной съ «мромъ», съ «властью земли», традиционнымъ укладомъ быта и возврѣшій. Судить объ этомъ мы можемъ по народной словесности.

«Описанія природы, — говоритъ Аничковъ, — народной поэзіи чужды, какъ чужды они вообще первобытной поэзіи. Пониманіе красоты природы есть одно изъ самыхъ позднихъ, доло и упорно завоевываемыхъ достояній нашего сознанія».

«Бизе, пересмотрѣвшій заново вопросъ о чувствѣ природы у древніхъ, пришелъ къ заключенію, что и у нихъ

этой отрасли воспріятій не было почти вовсе. Она стала сказываться только позднѣе, со временемъ Европы» (Е. В. Аничковъ. Весенняя обрядовая пѣсня на западѣ и у славянъ. Ч. I. СПб. 1903, стр. 74).

Еще Буслаевъ мѣтко опредѣлилъ отношеніе народной поэзіи къ природѣ. Въ этой поэзіи «вигшня природа» обращаеть на себя вниманіе только тогда, когда она служить необходимымъ дополненіемъ ясному представлению дѣль и характера человѣка. Въ этомъ отношеніи народная поэзія руководствуется темъ же воззрѣніемъ, которое заставляло первого живописца мира Рафаэля весь интересъ картины сосредоточивать на человѣкѣ, а ландшафтъ, какъ вигшней обстановкой, окружать все цѣлое, въ группѣ сосредоточенное. Гомеръ никогда не засматривался на природу столько, чтобы забыть о человѣкѣ. *Какъ теперь простодушный селянинъ крахту ландшафта разуметь сколько въ угольяхъ, въ плодородіи полей, въ богатствѣ воды рыбами, или въ удобствѣ рѣки для мельницы и пристани:* такъ и Одиссей, восхваляя природу острова цикловъ, говорить о тамошнихъ лугахъ, тучныхъ и мягкихъ, и о горныхъ отлогостяхъ для того только, чтобы указать на возможность насадить виноградъ и завести хлѣбопашество въ этихъ дикихъ мѣстахъ».

«Обращаясь къ народной эпической поэзіи, — говоритъ тотъ же Буслаевъ, — мы должны сказать, что она *столько же чужда идеалистическому, сколько писательному направлению*. Позднѣшіе писатели, думая сдружиться и полюбить природу, какъ ученыe естествоиспытатели анализируютъ ее въ своихъ произведеніяхъ, настоящая же поэзія широки, поэзія эпическая^{*)} первое мѣсто всегда даетъ человѣку, наасаля природы мимоходомъ, сколько понадобится для того, чтобы выставить для людскія въ настоящемъ сиять». (Буслаевъ. «Исторические очерки русской народной слов. и искусства», томъ I, стр. 67). «Народная пѣсня относится къ природѣ по-своему. Она зорко слѣдить за ся явленіями, знаетъ ихъ близко и подробно, но говоритъ объ нихъ только мимоходомъ. Они вспоминаются ею, когда они идуть навстрѣчу извѣстному настроенію, когда ихъ образы стѣкаютъ извѣстными движеніями души и этимъ подсказываютъ символъ, даютъ средства къ иносказанию» (Аничковъ, стр. 77). Въ повѣствовательной народной поэзіи — въ частности сказкѣ мы еще менѣе найдемъ

^{*)} Въ данномъ случаѣ у Буслаева понятія: эпическая и народная словесность — синонимы.

данихъ къ наличю «чувства природы», пониманія и сознанія красоты и любованиі єю.

Нечего говорить, какъ далеко отъ этого народнаго возврѣнія на природу чувство природы Касьяна и Калиныча, какъ много въ ихъ впечатлительности и въ «описаніи природы», въ любованиі пейзажемъ и въ его воспроизведеніяхъ далекаго отъ народной эстетики и психологіи. Эстетика и чувство природы этихъ представителей мужикаго міра должны быть въ значительной мѣрѣ отнесены на долю самого автора «Записокъ Охотника». Многое сказанное о Касьяновѣ и Калиныче и ихъ эстетическихъ вкусахъ и чувствѣ природы приложимо и къ образу Лукеры въ «Живыхъ мосахъ». Г. Истоминъ убѣдительно показалъ, что «психологический этюдъ о Лукерѣ носить на себѣ яркій слѣдъ душевныхъ переживаній Тургенева». Съ другой стороны, въ работѣ г. Юзэфовича было указано сильное литературное влияніе на этотъ тургеневский образъ. («Русс. Фил. Вѣстн.», 1909, III—IV).

Любопытно, что позднѣе самъ Тургеневъ устами Потутина долженъ былъ признать, что простонародная эстетика, выражаящаяся въ народномъ творчествѣ, очень далеко отъ эстетики цивилизованныго общества. Но Потугинъ пошелъ такъ далеко, что *совершенно отвергъ* уже всякую красоту въ народномъ творчествѣ. «Я, я, сударь мой, такого мнѣнія,—говорить этотъ тургеневскій alter ego,—что мы не однимъ только знаніемъ, искусствомъ, правомъ обязаны цивилизациі, но что самое даже чувство красоты и поэзіи развивается и входитъ въ силу подъ вліяніемъ той же цивилизациі, и что такъ называемое народное, наивное безсознательное творчество есть нелѣпость и чепуха. Въ самомъ Гомерѣ уже замѣты слѣды цивилизаціи уточченной и богатой; самая любовь облагораживается єю... Повторяю, безъ цивилизациі ить и поэзію!» («Дымъ»).

Дальше даётся характеристика «поэтическаго идеала цивилизованныго русскаго человѣка», и въ этой характеристицѣ выступаетъ на первый планъ материальность образовъ, свойственныхъ народному творчеству, въ которыхъ авторъ этой характеристики не видитъ никакой поэзіи.

Считаемъ не лишнимъ привести эту характеристику, сполна, такъ какъ она въ значительной мѣрѣ показываетъ намъ, насколько создателъ образовъ «народныхъ эстетовъ»—Калиныча, Касьяна, «Гвоздь»—єсть сущности бытъ внутренне далекъ и между ними иной народной поэзіи, народныхъ вкусы и народной эстетики.

«Хотите ли уяснить себѣ поэтическій идеалъ нации-

лизованнаго русскаго человѣка? Разверните наши былины, наши легенды. Не говорю уже о томъ, что любовь въ нихъ постоянно является какъ слѣдствіе колдовства, приворота, производится питьемъ «забыдущимъ» и называется даже присухой, зазубой; не говорю также о томъ, что наша такъ называемая эпическая литература одна, между всѣми другими, европейскими и азіатскими, одна, замѣтна, не представила, коли Ваньку-Таньку не считать—никакой типической пары любящихъ существъ; что святорусскій богатырь свое знакомство съ суженой-ряженой всегда начинаетъ съ того, что бѣть ее по бѣлому гѣлу «нежалухою»,—отчего «и женской поль пухоль живеть». Обо всемъ этомъ я говорить не стану, но позволяю себѣ обратить ваше вниманіе на изящный образъ юноши, женъ-премье, какимъ онъ рисовался воображенію первобытнаго, нецивилизованнаго славянина. Вотъ, извольте посмотрѣть, идетъ жегъ-премье, шубоньку сшилъ онъ себѣ кунью, по всѣмъ швамъ строченую, поясокъ семнадцатый подъ самыи мыши подъedenъ, персты закрыты рукавичками, воротъ въ шубѣ сдѣланъ выше головы, спереди то не видать лица руманаго, сзади то не видать шеи бѣльской, шапочка сидить на одномъ ухѣ, а на погахъ сапоги сафьяновые, носы широмъ, пяты востры—вокругъ носика то носа яйло кати, подъ пяту-пяту воробей лети—перепархивай. Идеть молодецъ частой мелкой походочкой, той знаменитой «щепливой» походкой, которой нашъ Алкивіадъ, Чурило Пленкотачъ, производить такое изумительное, почти медицинское дѣйствіе въ старыхъ бабахъ и молодыхъ лѣвкахъ, той самой походкой, которую до нынѣшняго дня такъ неодражаемо сменять наши по всѣмъ суставчикамъ развинченные половые, эти сливики, этотъ цвѣтъ русскаго щегольства, это nec plus ultra русскаго вкуса. Я это не шутя говорю: мѣшковатое ухарство,—вотъ нашъ художественный идеалъ. Что, хорошо образъ? Много въ немъ матеріаловъ для живописи, для ваянія? А красавица, которая плѣняетъ юношу, и у которой «кровь въ лицѣ, быдто у занцы...».

Приводимъ отзывъ тургеневскаго героя, безусловно раздѣляемый авторомъ, только подтверждаясь сдѣланное выше заключеніе, что эстетическое чувство природы, артистичность натуръ Касьяна, Калиныча и пѣвцовъ въ значительной мѣрѣ привнесены въ характеристику этихъ народныхъ типовъ исчужа, изъ міра той «цивилизациі», представителемъ которой былъ авторъ «Записокъ».

Оможетъ быть, потому именно прославленные тургеневскіе пѣвцы, какъ было уже указано, не входятъ собствен-

но въ составъ «цивилизованной» мужикской массы, а принадлежать къ той социальной группѣ, где уже могло склоняться влияніе «цивилизации». Можетъ-быть, отсюда вытекаетъ та «артистичность» ихъ натуръ, самый пріемъ концертнаго «состязанія мастеровъ пѣнія», который въ такой формѣ въ общемъ чуждъ крестьянскимъ пѣвцамъ и пѣвицамъ крестьянскому быту.

При всемъ изумительномъ мастерствѣ изображать влияние музыки и пѣнія на человѣка и впечатлѣніе, производимое искусствомъ на различны по своему характеру человѣческія натуры, при всемъ высокомъ художествѣ, проявленномъ Тургеневымъ въ разсказѣ «Пѣни», которое восторгаетъ и волнуетъ читателя, мы не можемъ не отмѣтить нѣкоторыхъ сторонъ этого разсказа, которыхъ, кажется намъ, идутъ въ разрѣзъ съ обычнымъ бытовыми и психическими укладами народной крестьянской среды.

Прежде всего, это только что указанное состязаніе «мастеровъ пѣнія». Единоличное исполненіе лирическихъ пѣсень, наподобіе исполненія «романсовъ», въ народѣ очень рѣдко. «Даже лучшіе народные пѣвицы,—свидѣтельствуетъ извѣстная собирательница народныхъ пѣсень и ихъ музыкальныхъ начѣвовъ г-жа Линева,—не любятъ пѣть въ одиночку. «Одному не спѣть»,—приходилось мнѣ часто слышать,—«артелью легче». Это выраженіе «пѣть артелью» очень характерно для народного склада пѣсни¹⁾). Тургеневъ, какъ мы видимъ, въ изображеніи народныхъ пѣвцовъ отѣлилъ ихъ отъ привычного для нихъ «хора», «артели». Здѣсь какъ бы снова проявилось уже не разъ нами отмѣчавшееся иерархическое писателя къ «мирскому» началу народной жизни, во имя принципа индивидуализма. А между тѣмъ Тургеневъ не замѣтъ, что «коровѣ», «артельнос» исполненіе пѣсень отнюдь не подавляє художественной личности. «Народный хоръ,—говорить г-жа Линева,—состоитъ изъ пѣвцовъ, которые изливаютъ въ импровизациіи свое чувство, стремятся каждый проявить свою личность, но выѣтъ съ тѣмъ заботится о красотѣ общаго исполненія... Въ пѣсенной артели каждый членъ является исполнителемъ и выѣтъ композиторомъ. Правда, запѣвало даетъ тонъ пѣснѣ, вляется на стиль данного варианта, вольный или строгий, но каждый порядочный пѣвецъ можетъ быть запѣвалой. Если идеалъ дирижированнаго хора есть подчиненіе цѣлаго личности дирижера,

то хоръ народный, напротивъ, представляетъ свободное слияніе многихъ личностей въ одно целое».

Впрочемъ, самъ Тургеневъ какъ бы чувствовалъ нѣкоторую необычность изображеннаго имъ единоличнаго «артистического» исполненія народныхъ пѣсень. Онъ самъ отмѣтилъ, что пѣніе рядчика долго не могло захватить слушателей: «ему не доставало поддержки хора».

Нельзя не признать и того, что характеръ исполненія пѣсни, «стиль» исполненія описаны Тургеневымъ односторонне. Опѣнка пѣнія, дѣлаемая Тургеневымъ и тѣми пѣвцами изъ народа, которыхъ онъ вывелъ въ своеъ разсказѣ, опять-таки, можно думать, иѣсколько отходить отъ принциповъ и свойствъ народныхъ эстетико-музыкальныхъ вкусовъ. Пѣніе, напр., рядчика является далеко не тѣмъ «строгимъ» пѣніемъ, которое особенно любимо русскимъ народомъ. «Въ пѣніи есть только одна хорошая школа, общая для всѣхъ национальностей. Ея главная требованія: глубина чувства, простота исполненія, изящество фразировки, и при всемъ этомъ чувство мѣры; тѣ же требованія ставятся и хорошему народному пѣвцу». (Линева).

Эта же собирательница и знатокъ народной пѣсни даетъ блестящую характеристику исполненія пѣсень народной пѣвицы, изъ которой приводимъ мы краткую выдержку. «Въ пѣніи ея не было никакихъ сентиментальныхъ подчеркиваний или взвываний. Оно поражало своей изящной простотой; пѣсня лилась ровно и ясно, ни одно слово не пропадало. Несмотря на широкую протяжную мелодію, выразительность, которую она вкладывала въ свои пѣсни, была такъ велика, что она будто въ одно и то же время пѣла и сказывала пѣсню». Народъ не любить излишней «свирепости» въ исполненіи пѣсни. Той же собирательницѣ приходилось слышать подобный выраженій въ народѣ, какъ: «ну, этотъ плохъ, болѣе голосомъ всплываетъ» или «сертикулы-то свои бросы, прямо пѣсню спазываютъ». Нельзя не признать, что пѣніе тургеневскаго рядчика должно быть отнесенено къ «классическому», «строгому» стилю, особенно любимому и популярному въ народной средѣ, а къ другому, такъ называемому «вольному». Первый простъ, серьезенъ, выражаетъ спрѣжное чувство; второй—болѣе экспансивенъ: чувство вырывается наружу въ прихотливыхъ переливахъ голоса, пѣвецъ даетъ волю своей фантазии и съ умилениемъ передъ пѣсней, точно ласкать ее и вслички украшать».

Но и здѣсь остается то же мѣрило истинной художественности—простота, ясность искренность. Пѣніе рядчика

¹⁾ Е. Линева. Великор. пѣсни въ народной гармонизации. Изд. Ак. Наукъ. II., 1904.

ка именно не знал этой должной умѣренности и должно было вызвать по отношению къ себѣ вышеприведенныхъ народныхъ опѣши. Однако, иную опѣшку вызвало это пѣніе у постѣтителей «Пригыпнаго кабачка»: «Ободренный знаками всеобщаго удовольствія, рядчикъ *состоѧлъ завихрился и ужъ такія началь отдѣльвать завитушки, такъ защелкалъ и забарабанилъ языкомъ, такъ неистово заигралъ горломъ, что когда, наконецъ, утомленный, блѣдный и блѣглый горячимъ потомъ, онъ пустилъ, перекинувшись наездъ всѣмъ тѣломъ, послѣдний замирающій возгласъ, общий слитный крикъ отътиль ему неистовыемъ взрывомъ». Въ исполненіи рядчикомъ пѣсни наряду съ отмѣченнымъ отсутствіемъ мѣры и простоты сказалось также отсутствіе той ясности въ фразировкѣ и выразительности содержанія, который, какъ мы видѣли, являются также важнымъ требованіемъ истинно-художественного исполненія народной пѣсни. Неясность пѣнія рядчика была такъ велика, что Тургеневъ едва могъ «сквозь безконечныя украшенія, прибавленныя согласныя и восклицанія» уловить слова пѣсни.*

Болѣе художественнымъ и болѣе согласнымъ съ народнымъ вкусомъ было пѣніе Яшки Турка. Къ сожалѣнію, Тургеневъ занимается въ этомъ случаѣ болѣе характеристикой голоса и описаніемъ того впечатлѣнія, какое произвело его пѣніе на слушателей, чѣмъ характеристикой пріемовъ и «стиля» пѣсенного исполненія. Но по немногимъ словамъ мы можемъ догадаться, что пѣніе Якова не сколько болѣе подходило къ ровному, «строгому» стилю. «По-немногу разгорячась и расширяясь, полилась заучивая пѣсня. Не одна въ полѣ дороженька пролегала,—пѣлъ онъ, и всѣмъ намъ сладко становилось и жутко. Я, признаюсь, рѣдко слыхивалъ подобный голосъ; онъ былъ слегка разбитый и звенѣлъ, какъ надтреснутый; онъ даже сначала отзывался чѣмъ-то болѣзnenнымъ, но въ немъ была и неподѣльная глубокая страсть, и молодость, и сила, и сладость, и какая-то увлекательно-безпечная грустная скорбь. Русская правдивая, горячая душа звучала и дышала въ немъ и такъ и хватала вѣсъ за сердце, хватала прямо за его русскія струны. Пѣснь, *росла, разливалась, Яковомъ*, видимо, овладѣвало упоеніе: онъ уже не робѣлъ, онъ отдавался весь своему счастью; голотъ его не трепеталъ болѣе—онъ дрожалъ, но той едва замѣтной внутренней дрожью страсти, которая стрѣлой вонзается въ душу слушателя, и безпрестанно крѣпчала, твердѣла и расширялась».

Но если пѣніе Якова Турка ближе соответствуетъ народнымъ музыкальнымъ обыкновеніямъ и вкусамъ, то нельзя этого сказать про его вѣнчаную манеру держаться

во время пѣнія и про самыи его обликъ. Какъ много въ этомъ «впечатлѣтельномъ и страстномъ» «мастерѣ пѣнія» и «художникѣ во всѣхъ смыслахъ этого слова» театральности и артистичности, столь чуждой подлиннымъ народнымъ пѣвицамъ! Онь выступаетъ передъ своей аудиторіей въ деревенскомъ кабакѣ и дать, ни взять, какъ артистъ въ театрѣ или концертномъ залѣ. «Онь былъ въ большомъ волненіи: мигалъ глазами, нервно дышалъ, руки его дрожали, какъ въ лихорадкѣ; да у него и точно была лихорадка, та тревожная внезапная лихорадка, которая такъ знакома всѣмъ людямъ, говорящимъ или поющимъ передъ собрашемъ... Очередь дошла до него.

«Яковъ взялся рукой за горло. «Что, братъ, того... что-то... гмъ... не знаю, право, что-то того»... «Яковъ помолчалъ, взглянуль кругомъ и закрылся рукой»... «Когда же, наконецъ, открылъ свое лицо, оно было блѣдно, какъ у мертваго, глаза едва мерцали сквозь опущенные рѣщицы. Онь глубоко вздохнулъ и запѣлъ»...

Тургеневъ въ обрисовкѣ этого лица чувствовать его нехарacterность, мужество для русской народной среды. Недаромъ эта страстный артистъ—не русскій по матери.

Самъ Тургеневъ въ письмѣ къ Виардо признавалъся, что въ названномъ разсказѣ онъ изобразилъ видѣнное имъ два мѣсяца назадъ состязаніе двухъ народныхъ пѣвцовъ «въ немногомъ прикрашенномъ видѣ». Въ чёмъ состояла эта прикрашенность (т.е. отступление отъ действительности), намъ неизвѣстно, но что самъ писатель въ ней признался, является для насъ фактомъ, въ связи со сказаннымъ очень важнымъ...

Если, за указанными исключеніями, большинство отдельныхъ крестьянскихъ типовъ, выведенныхъ Тургеневымъ, производить въ общемъ малоотрадное впечатлѣніе, то уже совершенно пессимистически смотритъ авторъ на народную массу въ цѣломъ, на поступки и дѣйствія народной толпы. Народная толпа изображена Тургеневымъ не одинъ разъ, но во всѣхъ случаяхъ въ рѣзко-отрицательной окраскѣ. Можно сказать, что мужицкая толпа внушаетъ отвращеніе и какой-то скрытый страхъ писателю, что передается и читателю. Мужицкая толпа, «миръ», обычно у Тургенева крайне тулы, затуганы, глупы. Вотъ въ «Запискахъ Охотника» мужики передъ приѣхавшимъ въ свою вотчину бариномъ, усвоившимъ себѣ вѣшноть и образъ мыслей ставянофильзовъ. «Здоровово,—говорить баринъ,—ребята. Ботъ вамъ въ помощь». Мужики ему въ поясь—только молча: *заробѣли, знаете*. И онъ словно самъ рѣбѣть. Сталь онъ имъ рѣб-

держать! «я не русский», говорить, «и вы русские: я русское все люблю... русская, дескать, у меня душа, и кровь тоже русская»... Да вдруг какъ скомандуетъ: «а ну, дѣтки, спойте-ка русскую народственную пѣсню». У мужиковъ поджали затягивались: всё же одургли. Одинъ было смѣльчакъ зашпильть, да и присѣть тотчасъ къ землѣ, за другихъ спрятался. («Онудвореицъ Овсянниковъ»).

Но та же мужицкая толпа, до одуренія трусившая передъ бариномъ, способна проявлять спокойную жестокость. Такихъ сценъ жестокости у Тургенева большое изобилие.

Вотъ извѣстная сцена въ тѣхъ же «Запискахъ Охотничьихъ», какъ смоленскіе мужики таскали пленнаго безлютощаго француза, «Смоленскіе мужички заперли его на ночь въ пустую сундуровальню, а на другое утро привели къ проруби, возѣѣ плотины, и начали просить барабанщика *de la grande arche* уважить ихъ, т.-е. вынуть подъ ледь. М-р Lejeune не могъ согласиться на ихъ предложеніе и, въ свою очередь, началъ убѣждать смоленскихъ мужичковъ на французскомъ діалектѣ отпустить его въ Орлеанъ. «Гамъ, messieurs,— говорилъ онъ,— мать у меня живеть, иве Lebrœu mère. Но мужички, вѣроятно, по незнанію географическаго положенія Орлеана, продолжали предлагать ему подводное путешествіе, внизъ по теченью извилистой рѣки Гнилотерки, и уже стали поощрять его легкими толчками въ шейные и спинные позвонки, какъ вдругъ, къ неописанной радости Леженъ, раздался звукъ колокольчика... «Что вы тамъ такое дѣлаете?»—спросилъ проѣзжий баринъ мужиковъ. «А французъ тоньше, батюшка... Въ результатѣ мужички отпустили «за двугривенный на водку» свою жертву.—«Спасибо, батюшка, спасибо. Изгоните, возьмите его...»

Позднѣе Тургеневъ все чаще и чаще подчеркивалъ жестокость и жестокость русскаго мужика; это, какъ увидимъ, особенно рѣзко выражено въ «Нови».

Въ записаніи Полонскимъ въ 1881 году разговорѣ стъ Тургеневымъ послѣдний нарисовалъ такую картинку. «Русскій простой мужикъ вовсе не такъ жалостливъ, какъ его описываютъ (говорить Тургеневъ), да и не можетъ опѣтъ никого такъ любить, потому что онъ и къ самому себѣ равнодушенъ... Я помню, однажды на охотѣ,—я и мужикъ со мной,—окотились, подошли къ оврагу, поросшему кустами. Страннѣй быть оврагъ. Вдругъ слышу: въ оврагѣ кто-то кричитъ и плачетъ,—голосъ ребяческій. Я тотчасъ же бросился разыскивать, кто кричитъ. Но въ то же время, какъ мы спускались, съ противоположной стороны оврага, замѣтили мы, къ тому же мѣсту сту-

сается другой мужикъ. Мы простояли и видимъ, какъ этотъ мужикъ вывелъ изъ оврага какого-то мальчика. «Иши, отецъ за имъ пришелъ»,—замѣтилъ мой спутникъ. Мы вернулись, я его спрашивалъ: почему же ты знаешь, что это его отецъ?—А то кто же! Нѣшто кромѣ отца кто-нибудь пошелъ бы. Да ни за что... ни въ жизнь. И это правда: мой проводникъ—тотъ бы на крикъ не пошелъ».

Исключительно безотрадное впечатлѣніе отъ мужиковъ должно вынести читатель изъ романа «Отицы и дѣти», дѣйствіе котораго относится къ самому послѣднему периоду передъ крестьянской реформой. Мужики здесь проявляютъ крайнюю възмѣщенность, какую-то безпросвѣтную тупость, вѣчную готовность къ взаимной враждѣ, ссорѣ, къ побоямъ и нынѣшнѣ.

«Къ дочершню всего, мужики начинали между собою ссориться: братья требовали раздѣла, жены ихъ не могли ужиться въ одномъ домѣ; внесеною заскапала драка, и все вдругъ поднималось на ноги, какъ по командѣ, все сбѣгалось передъ крылечкомъ конторы, лѣзло къ барину, часто избитыми рожами, въ пьяномъ видѣ, и требовало суда и расправы; возникалъ шумъ, вояль, бабий хныкающій визгъ вперемѣшку съ мужскою бранью. Нужно было разбирать враждующія стороны, кричать самому по хрипоты, зная напередъ, что къ правильному решению все-таки притти невозможно».

На протяженіи всего романа авторъ ни разу не даетъ мало-мальски свѣтлой картинки или сценки изъ крестьянской жизни. Какъ только читатель сталкивается съ представителемъ мужицкаго мира, то всякий разъ долженъ знакомиться съ новымъ проявленіемъ тѣневой стороны крестьянства. При вѣзде въ базаровскую деревеньку Базаровъ и его товарищъ Аркадій у первой же избы паткнулись на ссору двухъ мужиковъ.

«У первой избы стояли два мужика въ шапкахъ и бралились. «Большая ты свинья,—говорилъ одинъ другому,— а хуже малаго поросенка». — «А твоя жена — колдунья»,—возражалъ другой. Рѣчи и отвѣты мужиковъ обычно безсвязны и нестыкованы. На вопросъ Аркадія, сколько верстъ осталось до земли, Базаровъ отвѣтилъ: «Да вотъ спроси у этого мудреца. Онъ указать на сидѣвшаго на козлахъ мужика, Федотова работника. Но мудрецъ отвѣчалъ, что «хтошь ё знаетъ—версты тутотка не мѣряныя». И продолжалъ вполноголоса бранить кореннуя за то, что она «головизной лягаетъ», т.-е. дергаетъ головой. Такими же «мудрецами» представлены мужики и въ другомъ разговорѣ Базарова. На нарочито-мудреные во-

просы Базарова «мужикъ не отвѣчай ничего, либо произносить слова въ родѣ сгѣдующихъ: «А мы могимъ... то-же, потому, значить... такой положень у насъ, при-мѣрно, предѣль...»

Со стороны Базарова этотъ мужикъ *къемъ* явнаго презрѣнія, ничего другого по отношенію къ себѣ не вызывалъ. На замѣчаніе по этому поводу Кирсанова, Базаровъ отвѣтилъ: «Что-жъ, нашъ мужикъ заслужи-ваетъ презрѣнія», а немного раньше въ разговорѣ съ Аркадіемъ далъ ему такую характеристику: «И добрые мужички надаютъ твоего отца всенепремѣнно. Знаешь поговорку: «Русскій мужикъ Бога слопаетъ».

Въ исключительно мрачныхъ тонахъ изображена деревенская масса въ «Нови». Самъ Тургеневъ долженъ былъ признать въ письмѣ Кавелину 1876 года, что въ этомъ романѣ «ему осталось только представить ту ихъ (крестьянъ) жесткую и терпкую сторону, которой они со-прикасаются съ Неждановыми, съ Маркеловыми и т. д.». Отдельныхъ мужиковъ почти неѣть въ «Нови», но толпа не одинъ разъ выведена здѣсь. «Народъ глухъ и теменъ не хуже любого лѣса» (слова Паклина)—вотъ девизъ Тургенева при изображеніи имъ народа въ этомъ романѣ.

«Мужичье? Кулаковъ между ними ужъ теперь завесилось довольно и съ каждымъ годомъ все больше будетъ—а кулаки только свою выгоду знаютъ. Остальные—оацы, темнота»—таковъ приговоръ о народѣ самого «положительного» и «умнаго» персонажа въ романѣ—Соломина. Соответственно съ этимъ дается характеристика толпы и описываются ея поступки и дѣйствія.

«Народъ нашъ всегда пьяна»,—срываются съ устъ неудачника Нежданова. «Но главное, народъ—сона»,—отзываются тотъ же Соломинъ. Русь святая—это какоето сплошное пьяное царство. Вотъ заключеніе известныхъ стиховъ Нежданова «Сонъ».

Всъ спать. Спить тотъ, кто бѣть, и тогъ, кого колотятъ!
Одинъ царевъ кабакъ,—тотъ не смыкаетъ глазъ.
И, штофъ съ очищенной всѣй пятерней скимая,
Лбомъ въ полюсъ спершиς, а пятками въ Кавказъ,
Спить непробудными сномъ отчизна, Русь святая».

При такомъ воззрѣніи на народъ невольно у «народолюбцевъ», пошедшихъ въ народъ, создавалось впечатлѣніе, что для того, чтобы стать ближе къ народу, надо пручить себя къ «зелену вину».

«Какое право,—разсуждаетъ Неждановъ,—имѣть онъ (его аристократическій отецъ) втолкнуть меня въ жизнь,

спѣшивъ меня органами, которые не свойствены средѣ, въ которой я долженъ вращаться. Создаль птицу—да и шинулъ ее въ воду. Эстетика—да въ грязь. Демократъ, народолюбца, въ которомъ одинъ запахъ этой поганой водки—«зелена вина»—возбуждаетъ тошноту, чутъ не рвоту».

Тургеневъ даетъ не одну иллюстрацію пьянной толпы. Вотъ сцена у городского кабака. «Дѣло было подъ воскресенье; на улицахъ уже не было прохожихъ, по въ кабакахъ еще толпился народъ. Хриплые голоса вырывались оттуда, пьяные пѣсни, гнусливые звуки гармоникъ; изъ внезапно раскрытыхъ дверей было грязнымъ тепломъ, щекимъ за-пахомъ спирта, краснымъ отблескомъ почниковъ. Почти передъ каждымъ кабакомъ стояли крестьянскія телѣженки, запряженныя мохнатыми пузатыми клячами; подор-но понуривъ кудластые головы, сѣѣ, казалось, спали; растерзанный, растяжанный мужикъ въ пухлой зимней шапкѣ, свѣсившейся юрокомъ на затылокъ, выходить изъ кабака—и, прислонившись грудью къ оглоблямъ, пребывать неподвижимъ, что-то слабо ощупывая и разводя въ шаря руками»...

«Одолѣваетъ вино русскаго человѣка»,—сумрачно замѣтилъ Маркеловъ.—«Съ горя, батюшка, Сергій Михайловичъ»,—промолвилъ, не обращаясь, кучерь, который передъ каждымъ кабакомъ переставалъ свистать и словно въ себя углублялся»...

Или вотъ гнусная дикая сцена въ деревенскомъ трактирѣ, куда мужики заташли народника-агитатора.

«Вѣхали (Неждановъ и Павель) на улицу. По самой серединѣ ея, передъ кабакомъ, толпилось довольно много народа. Павель хотѣлъ—было удержать Нежданова; но ужъ онъ изувыркомъ слегка съ тѣлѣги—да съ воплемъ: «братьцы», въ толпу....—Она разступилась немного, и Неждановъ пустился опять проповѣдывать, не глядя ни на кого—и какъ бы сердясь и плача.—Но результатъ тутъ вышелъ другой, чѣмъ передъ амбаромъ.—Какой-то громадный парень съ безбородымъ, но свирѣпымъ лицомъ, въ короткомъ, засаленномъ полуушубкѣ, высокихъ сапогахъ и баражей шапкѣ, подошелъ къ Нежданову—и съ размаху треснувъ его по плечу:—«Ладно! Молодца!»—гаркнула онъ зычнымъ голосомъ:—«только стой! аль не знаешь, сухая ложка ротъ дереть? Подъ сюда! Тутъ разговаривать много ловчѣй.—Онъ потащилъ Нежданова въ кабакъ. Остальная толпа повалила за ними гурьбой.—«Михаилъ!—крикнулъ парень: нутка—десятикопе-чную! Мою любимую стоянку! Прятели угощаю! Кто отъ

такой, чьего роду и племенъ—бѣсть его вѣдастъ—да бояре нестиль лихо.—«Ней!»—обратился онъ къ Нежданову, подавая ему тяжелый, полный, мокрый снаружи, словно потный стаканъ;—«Ней!—коли ты точно о нашемъ братѣ печалуешься?».—«Ней!»—зашумѣли голоса. Неждановъ склонилъ стопку (онъ былъ какъ въ чаду)—закричалъ: «за вѣсть, ребята!» и выпилъ ее разомъ.—«Ухъ!—Отъ выпилъ ее съ той же отчадной отвагой, съ какой онъ бросился бы на штурмъ батареи или на строй штыковъ.. Но что съ нимъ слѣдалось?—Что-то ударило вдоль спины да по ногамъ, обожгло ему горло, грудь, желудокъ, выдавило слезы на глаза.. Судорога отвращения пробѣжала по всему его тѣлу,—и онъ едва сладилъ съ чю... Онъ закричалъ во всю голову, чтобы только чѣмъ-нибудь утишить ее.—Въ темной комнатѣ кабака стало вдругъ жарко, и лицо, и душно; что народу набралось! Неждановъ началъ говорить, говорить долго, кричать съ ожесточениемъ, съ яростью, хлопать по какимъ-то широкимъ деревяннымъ ладонямъ, цѣлевать какія-то оскалѣзныя бороды.. Громадный парень въ полуշубкѣ тоже цѣлевался съ нимъ—чуть ребра ему не продавилъ. Но этотъ оказался какимъ-то извѣргомъ.—«Перерву глотку», рычалъ онъ:—«перерву глотку всякому, кто нашего брата забикастъ. А не то—мяснику его по макушкѣ... Онъ у меня запишть! Вѣдь, мнѣ что: я мясникомъ былъ;—дѣлъ-то эти знаю хорошо!»—и при томъ онъ показывалъ свой громадный покрытый веснушками кулакъ.. И вотъ—Господи!—онъ кто-то заревѣлъ: «Ней!—и Неждановъ опять выпилъ этотъ гадкий ядъ!—Но этотъ второй разъ быть ужасенъ! Его точно рвануло по внутренностямъ тупыми крючьями.—Голова посыла. Пошли зеленые круги. Гамъ поднялся, звонъ... О, ужасъ!.. Третья стопка... Неужто онъ и ее проглотить? Багровые носы ползли къ нему, пыльные волосы, загорѣлый шей, затылокъ, изѣтенные сѣтками морщины. Жесткія руки хватали его.—«Усердствуй!—орали неистовые голоса.—«Бесѣдуй! Позавчера такой же чужакъ расписывать дѣжно». — «Валий, такой-сякой!».. Земля заколыхалась подъ ногами Нежданова. Собственный голосъ казался ему дужинъ, какъ бы извѣтъ приходившемъ... Смерть это, что ли?».

Не менѣе отвратительна сцена предательства мужиками Маркелова. Всѣ крестьяне, преданные, какъ казалось, Маркелову,—измѣнили. «Что Мендѣлѣй Дутыкъ не пошелъ за нимъ, это его въ сущности не удивило... Мендѣлѣй былъ пьянъ и потому струсилъ. Но Еремѣй!! Для Маркелова Еремѣй былъ какъ бы олицетворенiemъ русского народа.. И онъ ему измѣнилъ».. «И представились Маркелову подробности, какъ его схватили... Сперва молчали, пере-

мигивали, кричи въ заднихъ рядахъ... Вотъ одинъ приближался бокомъ, какъ бы кланяется. Потомъ эта внезапная волна. И кидъ его въ землю... «Ребята.. ребята.. Что вы?» А они: «Кушакъ давай! Вики!». Кости трещать... и безсильная ярость.. и воинская пыль во рту, въ ноздряхъ... «Вали, вали его... на телѣту».. Кто-то густо хохотъ... «Фай!»..

При всѣхъ этихъ качествахъ—пьянство, жестокость, предательство, народъ, вдобавокъ, глупъ и тупъ на пониманіе.

«Даже по-русски не понимаютъ»,—говорить этотъ же несчастный Маркеловъ про мужиковъ. «Слово: «участокъ» имъ хорошо известно... а участокъ.. Что такое участокъ? Не понимаютъ А, вѣдь, тоже русское слово, чортъ возмы. Воображаютъ, что я хочу имъ участокъ дать» (Маркеловъ вспоминалъ разъяснить крестьянамъ принципъ ассоціации и ввести ее у себя, а они утирались). Однѣ изъ нихъ даже сказали по этому поводу: «была яма глубока, а теперь и дна не видать», а всѣ проче крестьяне испустили глубокій, друиній вздохъ, что совсѣмъ уличили Маркелова.

Тургеневъ не только отказалъ мужикамъ въ пониманіи идеи ассоціаціи, но даже вообще склоненъ былъ отрицать какую-либо солидарность у нихъ «мѣрскихъ», общихъ интересовъ. «Мужики собрались передъ амбаромъ, чтобы потолковать о томъ, какъ бы его опять насыпать—коть для прѣтѣра—(онъ былъ мѣрской, слѣдовательно пустой)».

Въ романахъ Тургенева мы находимъ отрицательное изображеніе «общинного», «мѣрскаго» начала русской крестьянской жизни. Въ липѣ Базрова мы встрѣчаемъ рѣзкаго и безощаднаго отрицателя общины. «Ну, насчетъ общины,—говорилъ онъ Павлу Петру и у,—поговорите лучше съ вашимъ братцемъ. Онъ теперь, кажется, извѣдаль на дѣлѣ, что такое община, круговая порука, трезвость и тому подобная итуки». Такимъ же врагомъ общины является изъ романа «Дымъ» Потугинъ, устами котораго обычно говоритъ самъ авторъ. Разъ народъ надѣленъ въ представленіи Тургенева такими свойствами, какъ темнота, глупость, тупость, безпробудное пьянство, хладнокровная жестокость, предательство, отсутствие общественного сознанія,—то вполнѣ понятно, какія нерадостныя мысли приходили къ нему, при взглядѣ на народную толпу. Онъ не довѣрялъ мужику и считать его способнымъ на краине лицемѣrie. Поэтому весьма характерной является та воображаемая сцена, какую записалъ со словъ Тургенева Полонскій.

«Помню, какъ въ одно прекрасное утро, онъ (Тургеневъ), посмѣшиваясь, передаль мнѣ воображаемую имъ сцену, какая, будто бы, ожила на сась у него въ деревнѣ. «Будемъ мы,—говорилъ онъ,—сидѣть поутру на балконѣ и преспокойно пить чай, и вдругъ увидимъ, что къ балкону, отъ церкви по саду приближается толпа спасскихъ мужиковъ. Всѣ по обыкновенію снимаютъ шапки, кланяются, и на мой вопросъ: «ну, братцы, что вамъ нужно?»—«Ужъ на сась не прогнѣвайся, батюшка, не постѣгуй»,—отвѣчали.—Баринъ ты добрый и очень мы тобою довольны, а все-таки, хошь не хошь, а придется тебя, да ужъ искати и его (указывая на меня) повѣсить»—«Какъ?!»—«Да такъ ужъ, указъ такой вышелъ, батюшка. А мы ужъ и веревочку принесли... Да ты помолись... Что-жъ. Мы, вѣдь, не злодѣи какіе-нибудь... тоже, чай, люди-человѣки... Можемъ и повременить маленько»...

Предчувствовала ли Тургеневъ болѣе или менѣе поэтическую расплату за крѣпостное право, свидѣтелями которой явились мы въ наши дни, но во всякомъ случаѣ мысль о возстаніи мужиковъ противъ барыни нерѣдко предносилась его глазами.

Вотъ сцена, записанная тѣмъ же Полонскимъ. Въ Спасскомъ Тургеневъ въ 1881 году устроилъ обычный праздникъ для крестьянъ, т.-е. была вышивка и угощеніе. Среди крестьянской толпы—«одинъ, пришлый мужикъ, въ красной рубашкѣ, и пѣль, и плясалъ, и кланялся, и подмигивалъ, и присвистывалъ. Помню, онъ спѣлъ какую-то сатирическую пѣсню про гостодѣй, и очень жалѣю, что не записалъ ея»...

«Ивана Сергеевича больше всего занималъ этотъ типъ пришлага мужика въ красной рубашкѣ, черноволосаго, съ живыми, быстрыми, маленькими глазами, веселаго приличного, плясуня и любезника».

«Ты что думаешь,—говорилъ мнѣ Тургеневъ: въ случаѣ какого-нибудь беспорядка, бунта или грабежа, онъ быль бы весьма беспощаденъ, быль бы одинъ изъ первыхъ, даромъ что онъ такъ юнъ да кланялся. Ему очень хотѣлось, чтобы ты далъ ему рубль или хоть двугривенный; а, между тѣмъ, слышать, какую онъ про барскія прічины пѣсню пѣть? Это, братъ, тигъ».

Тургеневъ не могъ не чувствовать той вѣковой вражды мужика къ барину, которая до поры, до времени таилась въ глубинѣ мужицкой души, скрытая виѣнней покорностью и рабской почтительностью. Но не только въ приведенныхъ сценахъ Тургеневъ ощущалъ это не-

примиримое классовое нерасположеніе мужика къ барину,— еще въ разговорѣ съ Хоремъ въ немъ смутно заговорило это ощущеніе того презрѣнія и недовѣрія, съ какимъ относится къ барамъ мужикъ.

Хорѣ же со мной все какъ-будто соглашался, только потому мнѣ становилось соѣзно, и я чувствовалъ, что говорю не то. Такъ юно какъ-то странно выходило. Хорѣ выражался иногда мудроно, должно-быть изъ осторожности.

Это легкое пренебреженіе къ барину чувствуется и въ прощальныхъ словахъ Хоря: «Стрѣляй себѣ на здоровье тетеревовъ, да старосту мнѣя почашь».

Въ своихъ романахъ Тургеневъ давалъ понять читателю о глубокой и, видимо, еще долгой рознѣ между мужикомъ и бариномъ, между народомъ и интеллигентией. Особенно ярко эта мысль выражена въ извѣстномъ «стихотвореніи въ прозѣ»—«Чернорабочий и белоручка».

Въ романѣ «Новы» Тургеневъ рѣзко подчеркнулъ, что «между Неждановыми (и другими народниками) и деревенскимъ людомъ существовать оврагъ или ровъ, черезъ который онъ никакъ не могъ перескочить». Другой герой этого романа Паклинъ такъ характеризуетъ это отношеніе между интеллигентией и народомъ: «Въ 1862 году поляки уходили до ясу, — въ лѣсъ; и мы уходимъ теперь въ тотъ же лѣсъ, сирѣть въ народѣ, который для насъ глухъ и теменъ не хуже любого лѣса». Весь названный романъ долженъ быть служить такой иллюстраціей этой вѣковой соціальной и духовной рознѣ.

Какъ нельзя лучше глубокая скрытая недовѣрчивость мужика къ барину и презрительность къ нему показаны Тургеневымъ въ его извѣстномъ, уже нами упомянутомъ, разговорѣ Базарова съ мужиками въ романѣ «Отецы и дѣти». Здѣсь прежде всего характерна та нарочито покорная рѣчь мужика въ отвѣтъ Базарову, въ результатаѣ которой послѣдній презрительно пожалъ плечами и отвернулся. «Ты мнѣ растолкуй,—спрашивалъ Базаровъ мужика,—что такое есть вашъ міръ, и тотъ ли это самый міръ, что на трехъ рыбахъ стоитъ?»—«Это, батюшка, земля стоитъ на трехъ рыбахъ, успокойтельно, съ патріархальной пѣвучестью объяснилъ мужикъ,—а противъ нашего, то-есть міру, извѣстно, господская воля; потому вы наши отцы. А чѣмъ строже баринъ взыщеть, тѣмъ милѣ мужику»... «О чѣмъ толковать,—спросилъ у него другой мужикъ среднихъ лѣтъ и угрюмаго вида, издали, съ порога своей избы, присутствовавший при бесѣдѣ его съ Базаровымъ.—О недоимкѣ, что лѣ?»—Какое

о недоникѣ, братецъ мой, отвѣчали первый мужикъ, и въ голосѣ его уже не было и следа патріархальной превознѣтии, а напротивъ, слышалась какая-то небрежная буровость: «такъ, болталъ кое что; языкъ почесать захотѣлось. Извѣстно, баринъ—разѣтъ онъ что понимаетъ!» «Гдѣ понять!»,—отвѣчали другой мужикъ; трахнувъ шапками и осунувъ кушакъ, оба они принялись, разсуждать о своихъ дѣлахъ и нуждахъ. Увы! презрительно пожавшій плечами, умѣвшій говорить съ мужиками Базаровъ (какъ хвалился онъ въ спорѣ съ Павломъ Петровичемъ)¹⁾, этотъ самоувѣренный Базаровъ и не подозревалъ, что отъ въ ихъ глазахъ былъ все-таки чѣмъ-то въ родѣ шута горогового».

По цензурнымъ условіямъ Тургеневъ не могъ много останавливаться на изображеніи народной мести барамъ-помѣщикамъ, какъ въ прошломъ, такъ и въ предсказываемой имъ будущей народной расправѣ съ крѣпостниками и ихъ потомками. Эти картины имъ не разъ, однако, обдумывались и даже въ общихъ чертахъ уже получили свое завершеніе, правда, въ устномъ разсказѣ.

«Тургеневъ,—говорить Н. Л. Бродскій,—щательно собравши незавершенныя въ письменномъ изложеніи его художественные замыслы, часто рассказывалъ друзьямъ, варьируя на разные лады, какъ расправится съ бариномъ новая деревня». Однѣ изъ такихъ разсказовъ мы привели. Характеренъ другой разсказъ: «Повиноваться», гдѣ выведенъ Александръ II, прѣхавший «самодѣльнымъ уѣзжавшимъ» подѣстовать на взыбунтовавшихся на почѣ выѣзденіи помѣщицѣ земли мужиковъ. Однако, несмотря на скрики царя и порку, учтивенную мѣстною властью, мужики все же отпахали считаемый ими своимъ помѣщицій участокъ, который тогдѣ отгигалъ.

«Какъ отпахали? А разѣ вы не слыхали, спрашиваю я, что вамъ царь-то говорилъ, чтобы повиноваться помѣщикамъ?—«Эхъ, баринъ, мы люди тѣйные, мы разсудили, что иакричать-то онъ на насъ только для сграку иакричай, а что приказъ отъ яко былъ помѣщикамъ, чтобъ, значитъ, теперъ-то ужъ ихъ благородіемъ, да намъ, сиволапымъ, повиноваться; буде ста имъ надѣю мудровать».

¹⁾ Замѣтимъ, однако, что въ началѣ романа это самое привноситъ Базарову самъ авторъ: «Базаровъ,—говорить намъ Тургеневъ,—владеѧ необычайными умѣньемъ возбуждать къ себѣ довѣрие въ доляхъ нашеихъ, хотя онъ никогда не потакътъ имъ и обходится съ ними небрежно». Явное противорѣчіе.

Нетрудно себѣ представить сцены народной расправы, какъ только для нея пригодѣть время. Тургеневъ и опишаль въ своемъ не попавшемъ въ печать разсказъ «Землеѣдъ» такую сцену мужицкой расправы надъ однимъ жестокимъ бариномъ, «были страшныя подробности,—на-примѣръ, поваръ набиваетъ рѣстъ барину грязью (въ тотъ день шелъ дождь), приговаривая, чтобы онъ се душашъ, попробовать».

Въ фантастической повѣсти «Призракъ» творческому воображенію Тургенева представлялись конімарныя сцены стихійнаго народнаго бунта эпохи Степаны Розина. Но въ этомъ далекомъ прошломъ Тургеневъ усматривалъ неизжитую еще возможность его неваго повторенія. Во снѣ, въ кошмарномъ состояніи, герой повѣсти или авторъ, такъ какъ разсказъ ведется отъ его имени, какъ бы ощутилъ воочию всю ужасную реальность этой неумолимой стихіи.

«Степанъ Тимофеевичъ! Степанъ Тимофеевичъ идетъ! —зашумѣло вокругъ.— Идеть нашъ батюшка, атамачъ нашъ, нашъ кормилецъ!»—Я нопрежнему ничего не видѣлъ, но мнѣ виезжано почудилось, какъ-будто громадное тѣло надвигается прямо на меня... «Фролка! Гдѣ ты, песь?—загремѣлъ страшный голосъ.— Зажигай со всѣхъ концовъ, да въ тюрьмы ихъ, бѣлоручекъ!».

«На меня пахнуло жаромъ близкаго пламени, горькой гарью дыма, и въ то же мгновеніе что-то теплое, сложю кровь, брызнуло мнѣ въ лицо и на руки.. Дикий хохотъ грянулъ кругомъ. Я лишился чувствъ».

На слѣдующее утро, разбиралась въ причинахъ своего страха, пережитаго въ ночныхъ видѣніяхъ, герой повѣсти находилъ какъ бы иѣсткое объясненіе ему въ своемъ привыкшемъ соціальномъ положеніи. «Что тутъ случалось? Какъ было не воспользоваться случасмъ?.. Я хотѣлъ увидѣть самого Цезаря,—и я замеръ отъ страха, и заливалъ, я отвернулся, какъ ребенокъ отъ розги. Ну, Розинъ—это было другое. Въ качествѣ дворянина и землевладѣлица... Впрочемъ, и тутъ чего же я собственно испугался? Малодушный, малодушный!».

Проявленная здѣсь классовая ненависть и соціальная мѣсть порабощеннаго класса своимъ притѣснителямъ, если даютъ объясненіе и пониманіе приведенныхъ сценъ народной жизни, однако, не измѣняютъ того темнаго черстваго фона, на которомъ изобразилъ Тургеневъ быть и нравы русскаго мужика.

Еще безоговорочно станетъ этотъ обликъ тургеневскаго мужика и его нравственныхъ задатковъ, когда мы хотимъ

всюльзъ коснемся длинной галлереи тѣхъ «дѣтей народа», которые, въ силу тѣхъ или другихъ обстоятельствъ, откололись отъ мужицкой среды и попали въ чужую обстановку и условія жизни. Это будуть прежде всего *мужико-кулаки и мужики дворовыхъ*.

Выразительность этихъ тургеневскихъ типовъ настолько велика и общеизвѣстна, что мы считаемъ излишнимъ долго задерживать на нихъ внимание, тѣмъ болѣе, что въ настоящей статьѣ намъ интересенъ прежде всего мужикъ землевладѣльцъ, поскольку онъ изображенъ Тургеневымъ. Указанные же два разряда людей, хотя и выходятъ изъ нѣдѣлъ народа, въ даниемъ случаѣ интересуютъ насъ лишь постольку, поскольку они могутъ дать отвѣтъ: кого же была способна выдѣлить изображенная Тургеневымъ мужицкая среда и какія могла передать имъ нравственныхъ и духовныхъ начала. Отвѣтъ ясенъ, и — увы! — далеко не утѣшителенъ.

Мужикъ-угнетатель, мужикъ-міроѣдъ, являющійся въ эпоху крѣпостничества въ образѣ барскаго бурмистра, старосты, управляющаго, а въ пореформенное время въ образѣ мужика-кулака, зарисованъ Тургеневымъ въ рядѣ выдуклыхъ образовъ. Внѣшний обликъ такого мужика-богатѣя носитъ рѣзкую печать животной сътости, самодовольства и плотоядности, что особенно выдѣляется на фонѣ забитыхъ, невзрачныхъ и голодныхъ пьяныхъ крестьянъ. «Бурмистръ» этотъ, по словамъ Аркадія Павловича (номѣника), государственный человѣкъ, быть роста не-большого, плечистъ, съѣдъ и плотеѧть, съ краснымъ носомъ, маленькими голубыми глазками и бородой въ видѣ вѣра. Замѣтимъ кстати, что съ тѣхъ поръ, какъ Русь стоитъ, не бывало еще наней примѣра раздобрѣвшаго и разбогатѣвшаго человѣка безъ окладистой бороды; иной весь свой вѣкъ носилъ бородку жилку, клиномъ, — вдругъ, смотришь, обложился кругомъ словно сіяніемъ, — откуда волось берется.

Не менѣе характеренъ обликъ приказчика (главнаго кантонника) въ разсказѣ «Контора»: это былъ «человѣкъ лѣтъ пятидесяти, толстый, низкаго роста, съ бычачьей шеей, глазами на выкатѣ, необыкновенно круглыми щеками и лоскомъ по всему лицу». Таковъ и управляющій въ усадѣ Плюшкина — «человѣкъ толстый, смуглый, черноволосый, съ низкимъ лбомъ и совершенно заплывшими глазами» («Бурмистръ»).

Внѣшность этого типа людей вполнѣ соотвѣтствуетъ ихъ животному, безчеловѣчному и хищническому отношенію къ людямъ, къ своимъ же «собратиимъ» — мужикамъ.

Насколько рѣчь такихъ людей передъ барскимъ хитромъ, приторно-лъстива и унижена, настолько черства, груба и заносчива по отношенію къ людямъ зависимымъ. По «Запискамъ охотника» мы знаемъ, что этого рода типы способны до смерти замучить и разорить неугодныхъ имъ крестьянъ. Эти люди хитры, умны и обыкновенно великолѣпно знаютъ, кого выгодно и кого невыгодно трошить. «Вѣдь, онъ, — говорить про бурмистра одинъ изъ мужиковъ, — такой песь, собака, прости, Господи, мое согрѣщеніе, знаетъ, на кого налечь. Стариковъ-то, что побогаче да посемейнѣе, не трогаетъ, лысый чортъ, а тутъ вотъ и расходился. Вѣдь оғь Антиловыхъ сыновей безъ очереди въ некруты отдалъ, мошенникъ безпardonный, песь, прости, Господи, мое прегрешеніе».

Несколько иной обликъ въ тургеневскихъ произведенияхъ имѣютъ типы дѣльцовъ-кулаковъ, особенно расплодившихся въ пореформенную эпоху. Въ повѣсти «Постоянныи дворъ» выраженъ такого рода нарождавшійся тогда типъ бессовѣтного кулака, утратившаго всѣй стыдъ и границы нравственности въ преслѣдовании своихъ комѣстныхъ интересовъ. Внѣшность его выражаетъ ту же хищную натуру, что и у толко-что описанныхъ лицъ. «Особенно по выражению глазъ своихъ онъ имѣлъ много общаго съ куришуномъ». Ни передъ кѣмъ; ни передъ Богомъ, ни передъ женщиной, горячо его любившей, ни передъ честнымъ именемъ не оставлялся этотъ безжалостный хищникъ. Измѣна, безсердечность, лицемѣrie и корысть, — корысть прежде всего, — являются существенными чертами его натуры.

Мы уже привели выше цитату изъ «Новикъ», где Соловьевъ рисуетъ все растущее и растущее въ деревне кулачество. Тургеневъ замыслилъ цѣлый разсказъ, посвященный характеристику этого типа — кулака-міроѣда, и собирался дать ему название «Есемогушай Житкинъ». (Этотъ «замыселъ» перепечатанъ въ статьѣ Н. Л. Бродского).

Мужицкій міръ выдѣлить изъ своей среды на-ряду съ кулаками и міроѣдами также многочисленную дворянину. Типъ дворового настолько специфиченъ, настолько выработалъ чисто свои, далекія отъ мужицкаго землемѣрческаго быта, черты и особенности, что большую ошибку дѣлаютъ тѣ критики и историки литературы, которые по типамъ дворовыхъ хотѣтъ составить себѣ представление о русскомъ мужикѣ. Между тѣмъ, въ литературѣ о Тургеневѣ это встрѣчаются очень часто.

Казалось бы, что дворовый тотъ же мужикъ. Но оторванность его отъ привычнаго крестьянскаго быта, отъ скопы-

своей его « власти земли », сразу нарушает традиционный типический склад ума, чувств и характера и создает совершенную другую социально-психическую разновидность.

Тургеневъ не разъ подчеркивалъ различие между мѣромъ крестьянъ и мѣромъ дворовыхъ. И тѣ, и другие признавали существующую между ними разность. Обычно дворовые относились къ мужикамъ высокопреригельно. Съ большинствомъ выборомъ, не хуже аристократовъ, давали они доступъ въ свой кругъ. «Дворовые, — пишетъ Тургеневъ обѣ ихъ отюшени къ разбогатѣвшему мужику Акину, — имъ не брезговали, хоть онъ и не принадлежалъ къ ихъ сословию и носить бороду; но сѣть быть членомъ образованій, грамотный, а главное — съ деньгами; притомъ, и одѣвался онъ не по-мужицки, носить длинный каftанъ изъ чернаго сукна, выростковые сапоги и плащечки на шеѣ. Правда, иные дворовые и толковали про-межъ себя, что, дескать, все-таки видно, что онъ не нашъ, но въ глаза ему чуть не льстили» («Постоялый дворъ»).

«Конечно, ты не глупа, не совсѣмъ мужичка, такъ сказать, — говорить ломака-лакей своей поклоннице. — Все же ты безъ образования, — стало-быть, должна слушаться, когда тебѣ говорятъ». («Свиданіе»). Мужикъ, мужичка — для дворовыхъ уже прямо унизительное, бранное слово. Газину между собой и мужиками дворовые полагаютъ въ «образованіе». «Образованіе» же въ ихъ пониманіи является и нечѣть именемъ, какъ обезьяничанье своимъ господамъ въ костюмахъ, обращеніе съ людьми, въ манерахъ, и прежде всего, конечно, въ самыхъ дурныхъ и наиболѣе отталкивающихъ сторонахъ барской изнѣженной культуры.

Такъ съ высоты своего высокомѣро-презирательного хамскаго величия смотрѣть на мужицкий міръ большинство тургеневскихъ дворовыхъ лакеевъ, камердинеровъ. Таковы Туманъ (Мал. вода), Викторъ («Свиданіе»), Владимиръ («Льговъ»), Петръ («Отицы и дѣти») и многие другие. Мы не будемъ вспоминать этихъ образовъ, — они памятны всемъ. Тургеневъ действительно зналъ дворовыхъ, достаточно наблюдалъ и умелъ зачертывать типы изъ этой среды. Не только лакеи, но и другие «дворовые», выведенны Тургеневымъ, носить уже почти совершенно иной отпечатокъ, чѣмъ мужики. При характеристикѣ всѣхъ ихъ (особенно при сравненіи съ мужиками) нужно прежде всего учитывать два обстоятельства: оторванность ихъ отъ земли и замѣтное вліяніе на нихъ, въ той или другой формѣ, барской и городской «культуры».

Не вдаваясь ни въ какія подробности, мы считаемъ по-дешевому остановиться нѣсколько лишь на разговор-

номъ языке дворового слуги. Языкъ, какъ нельзя лучше, способенъ выразить, при умѣніи и чутьѣ писателя, характерные свойства его носителя. Языкъ дворового, заключающей всѣ типичные свойства полуобразованности, на нашъ взглядъ, чрезвычайно вѣрно схваченъ и воспроизведенъ Тургеневымъ. Въ «Нови» Тургеневъ отмѣчаетъ одну изъ наиболѣе характерныхъ особенностей «образованной» рѣчи среди простого народа. «Или на какого краснобая натолкнешься — изъ образованныхъ который — только и знаетъ, что одно облюбленное слово твердить. Однѣ, напримѣръ, просто замучить меня (Нежданова) — все у него «производство». Что ему ни говори, а онъ: «такое, значитъ, «производство». А, чортъ тебя побери».

Другая особенность такой рѣчи — изысканность, что называется обычно — «галантерейность» выражений. Тургеневъ такъ мѣтко опредѣлилъ рѣчу Владимира (въ разсказѣ «Льговъ»): «Охотникъ Владимиръ говорилъ, ни дать, ни взять, какъ провинциальный молодой актеръ, занимающій роли первыхъ любовниковъ».

Рѣчь такого человѣка насквозь пропитана «образованностью». Такой персонажъ стремится почти въ каждой фразѣ щегольнуть «блѣдностью» и «культурностью», понимаемыми въ смыслѣ наибольшаго отличія отъ простой обычной рѣчи. Въ результатѣ — масса неловкихъ, неудачныхъ выражений, употребленіе непонятныхъ словъ и неумѣстныхъ оборотовъ, нарочитая перестановка членовъ предложений. Мы позволимъ себѣ сначала выписать для образца рѣчу охотника Владимира и повѣрить ее съ точно записанной рѣчью одного новгородского славочника, всецѣло принадлежащаго къ разряду тургеневскихъ «образованныхъ» людей изъ народа, неимовѣрно переломавшаго, въ угоду этой образованности, всю свою рѣчу. «Позвольте себя рекомендовать, — началъ Владимиръ мягкимъ и вкрадчивымъ голосомъ: — я здѣшний охотникъ Владимиръ. Услышавъ о вашемъ прибытіи и узнать, что вы изволили отправиться на берегъ нашего пруда, рѣшился, если важъ не будетъ прогнозъ, предложить вамъ свои услуги... — «Зачѣмъ вы повязаны платкомъ? — спросить я его: — Зубы болѣть?». — «Нѣть-съ, — возразилъ онъ. — Это болѣе пагубное слѣдствіе неосторожности. Быть у меня пріятель, хороший человѣкъ-съ, но вовсе не охотникъ, какъ это бываетъ-съ. Вотъ съ, въ одинъ день говорить онъ мнѣ: «Любезный другъ мой, возьми меня на охоту: я любопытству узнатъ, въ чёмъ состоитъ эта забава». Я, разумѣется, не захотѣлъ отказать товарищу: достать ему, съ своей стороны, ружье-съ и взять его на охоту-съ. Вотъ-съ, мы, какъ слѣдуетъ, поохотились; наконецъ, вздужалось намъ

отдохнуть. Я съелъ подъ деревомъ, онъ же, напротивъ того, началъ выкидывать ружьемъ артикулы-съ, при чмъ цѣлился на меня. Я попросилъ его перестать, но, по неопытности своей, онъ не послушался. Выстрѣль грянула, и я лишился подбородка и указательнаго перста правой руки».

Въ новѣствовательной рѣчи бѣлорусскаго сказочника Ершова мы замѣчаемъ то же стремленіе къ «образованнѣмъ», часто имъ наивно или не къ мѣсту употребляемымъ словамъ и выраженіямъ, въ полулитературной, полународной, чрезвычайно запутанной конструкціи фразъ. Характернымъ для его рѣчи является то употребленіе какого-нибудь слово «облюбленнаго» слова, о которомъ говорить выше Тургеневъ. У тургеневскаго краснобая облюбленнѣмъ словечкомъ было «прызводство», у новгородскаго сказочника — «вопрощъ». Онъ его употребляетъ безчисленное количество разъ вследу, где ни попало. Затѣмъ въ ершовской рѣчи мы встрѣчимъ то-же стремленіе къ вѣжливости и «изысканности» выраженій и оборотовъ и чуждую народу сантиментальность тона въ разсказѣ. Вотъ небольшой отрывокъ одной изъ записанныхъ у него слово въ слово сказокъ.

«Когда минулъ уже восьмой часъ, прислуга вся быстро начала спрашивать государю утренній чай; и въ эту минуту «Зеленый» (вымыщенное прозваніе Ивана, героя сказки) далъ знаками прислугѣ, чтобы доложили государю поволеніе войти ему въ комнаты. Прислуга постаралась передать такой вопросъ поскорѣе, такъ какъ ихъ удивляло самихъ отъ такого вопроса. Государь, получивши отъ прислуги объясненіе, не медля времени, приказалъ войти ему въ свою чайную комнату. И вотъ нашъ Зеленый входитъ въ комнату, и онъ вѣжливостью своихъ ручныхъ знаковъ подалъ имъ на тарелкѣ два румяныхъ яблока, которые въ теченіе ночи онъ приготовилъ въ его застарѣломъ саду. Этому вопросу государь очень былъ радъ. И изъ спальни съ государыней выходить въ ту комнаты, въ которыхъ были окна прямо въ его зеленый садъ, и сидѣть приятный воздухъ его застарѣлово саду. Птички поготь разными голосами»¹⁾.

Если Тургеневъ весьма вѣрно и правдиво воспроизводить рѣчь барской дворни, то нельзѧ, какъ намъ, по крайней мѣрѣ, кажется, этого сказать про воспроизведеніе

¹⁾ Сказки и пѣсни Бѣлозерскаго края. Записали Борисъ и Юрий Соловьевъ. Изд. Акад. Наукъ. М. 1915 г. Стр. 245.

чѣ ить обычной мужицкой рѣчи. Мѣстами, какъ мы уже производили, рѣчь тургеневскихъ мужиковъ носить явно карикатурный характеръ; мѣстами, какъ признавался самъ авторъ, рѣчь его мужицкихъ героевъ «не мужицкая» (ср. Касьяновъ); мѣстами она явно литературина.

Вопроѣ о «пародной рѣчи» въ произведенияхъ Тургенева требуетъ своего специальнаго изслѣдованія, и потому мы ограничимся здѣсь лишь краткимъ замѣчаніемъ. Но этотъ фактъ крайне существенъ. Писатель, умѣющій близко проникнуть въ духъ рѣчи и языка своихъ героевъ и умѣющій воспроизводить ихъ въ своихъ сочиненіяхъ, будетъ обличать въ себѣ близкаго знатока и наблюдателя жизни ихъ носителей. Тургеневъ блестище воспроизводилъ рѣчи дворни, онъ ее близко зналъ; мужицкая рѣчь ему не удавалась,—это говорить за большую отчужденность писателя отъ этой среды.

На этомъ мы остановимъ свой обзоръ мужицкихъ типовъ и картинъ крестьянской жизни въ художественныхъ произведенияхъ Тургенева.

Пора подвести ему итоги. Изъ этого обзора, прежде всего, выяснилось, что Тургеневъ рисовалъ крестьянъ чѣ привычнаго имъ быта и занятій. Тургеневскій мужикъ оказался оторваннымъ отъ кормилицы-земли и освобожденнымъ отъ ся могучей власти. Землемѣдріе и другія обычныя крестьянскія работы Тургеневъ почти совсѣмъ обошли своячъ вниманіемъ. Тургеневская деревня, вѣшність, укладъ ея жизни также почти не привлекали взоровъ писателя. Въ его произведеніяхъ даже замѣтина какъ бы еознательная отъ нея отчужденность и стремленіе перенести изъ нея мѣсто дѣствія въ стоящія въ сторонѣ отъ нея избы, кабаки, постолы дворы, выселки. Мужики-землепашцы рѣдко выводятся Тургеневыми. Въ ихъ средѣ преобладаютъ типы невзрачныхъ, забитыхъ и пьяныхъ существъ; хозяйственій мужикъ-землемѣдріецъ выведенъ однажды (Хорь), и въ обрисовкѣ его сказалось немало надуманности и явной идеализации.

Въ опредѣленіи эстетики, чувства природы (у Касьяна, Калинча, Лукаревъ) и избранного искусства своихъ народныхъ героевъ Тургеневъ значительно отступилъ отъ типичныхъ для русскаго крестьянства вкусовъ, понятій и способа выраженія его настроеній. Во всякомъ случаѣ, тургеневские крестьян-эстеты и крестьян-пѣвицы много позаимствовали отъ личныхъ вкусовъ, понятій и симпатій ихъ высокообразованнаго и уточненнаго творца-эстета.

Остался Тургеневъ чуждъ и русской народной поэзіи. Она почти совершенно (за исключениемъ «Бѣжиша луга») не отразилась въ его творчествѣ. Отрицательная и рѣзкая характеристика дана ей въ романѣ «Дымъ».

Въ рѣзко-отрицательныхъ тонахъ описана Тургеневымъ мужицкая масса, толпа. Она обычно у него глуха, глупа, жестока, почти всегда пьяна. Мужики характеризуются, какъ лѣгкими, пьяницами, весьма склонными къ ссорѣ, грабежу, предательству и лицемѣру. Крайне отрицательное отношение обнаруживается у писателя къ крестьянской общинѣ, «мірскому началу». Въ отношеніи бары и мужиковъ, одинаково, какъ интеллигенти и народа, Тургеневъ подчеркивалъ вѣковую классовую недовѣрчивость и вражду. Въ нѣкоторыхъ своихъ художественныхъ «замыслахъ» и уже завершенныхъ произведеніяхъ Тургеневъ выпустилъ очертія эту враждебность со стороны мужиковъ къ барамъ и интеллигентамъ и дать почувствовать неизбѣжность суровой мужицкой расправы.

Мужицкая среда, судя по произведеніямъ Лургенева, выдѣляется изъ себя два разряда людей: мужиковъ-угнетателей (бурмистровъ, приказчиковъ) и кулаковъ и многочисленную хамскую дворню. И та, и другая группа соизнательно отдѣляются себя отъ мужицкаго мира и относятся къ нему съ явной враждой и презрѣніемъ преенбраженіемъ. Тургеневъ особенно хорошо схватывалъ типы «дворовыхъ», что подтверждается блестящимъ воспроизведеніемъ ихъ полуобразованнаго языка. Быть и духовный міръ мужика быть безконечно дальше отъ него.

Итакъ, господствующій тонъ въ произведеніяхъ Тургенева по отношенію къ рядовому мужику-землепашцу глубоко пессимистический. Не могутъ искупить этого мрачнаго изображенія крестьянской жизни ни стихотворенія «Деревня» (одно съ рафмой, другое въ прозѣ), въ которыхъ больше мечтательной идилии, чѣмъ реалистичной правды; ни очаровательный очеркъ крестьянскихъ дѣтишекъ въ «Бѣжишѣ луга», ни симпатичные образы простонародныхъ женщинъ и девушки (пренмущественно, пятнадцати, не крестьянокъ, а дворовыхъ), ни нѣкоторая довольно рѣдкія изображенія религиозныхъ настроений народа (Лукерья, Акимъ, частью Насиль, панька Агафья)¹⁾, которыхъ Тургенева-писателя интересовали, по далеко, впрочемъ, не захватили. Внутренний міръ мужика остался для него, въ

лучшемъ случаѣ, загадочнымъ и непонятнымъ, что авторъ и выразилъ въ своемъ извѣстномъ стихотвореніи «Сфинксъ». Мужицкая Русь не радовала Тургенева. Вѣра въ народъ какъ-то порой совсѣмъ оставляла его. Свѣтлая стороны мужицкаго міра въ тургеневскихъ произведеніяхъ потонули въ безднѣ тьмы, ненависти, глупости, жестокости и пьянства.

Потому-то Тургеневъ съ такимъ жаромъ устами Потугина въ романѣ «Дымъ» нападалъ на народническую и славянофильскую вѣру въ народъ, вѣру въ «армякъ», и сильно подозрѣвать, что этотъ «армякъ» выдастъ.

Борисъ Соколовъ.

ЧИТАЛЬ
ИМЕНИ
И. С. ТУРГЕНЕВА

¹⁾ См. статью «Вѣра въ смиреніе у Тургенева».

стр 61
АС

ОГЛАВЛЕНИЕ.

	<i>Стр.</i>
В. М. Фишеръ. Повѣсть и романъ у Тургенева	3
И. Н. Розановъ. Пѣвецъ молчанія (О стихотвореніяхъ Тургенева)	40
М. А. Петровскій. Таинственное у Тургенева	70
К. Г. Лемсъ. Вѣра и сомнѣнія Тургенева	96
С. В. Шуваловъ. Природа въ творчествѣ Тургенева	119
Б. Е. Лукьяновскій. Эпитетъ у Тургенева	140
Ч. Вѣтринскій. Муза-вампиръ	152
М. М. Клевенскій. Общественно-политические взгляды И. С. Тургенева	168
Б. М. Соколовъ. Мужики въ изображеніи Тургенева	194

BIBLIOTEKA TURGENEVA

