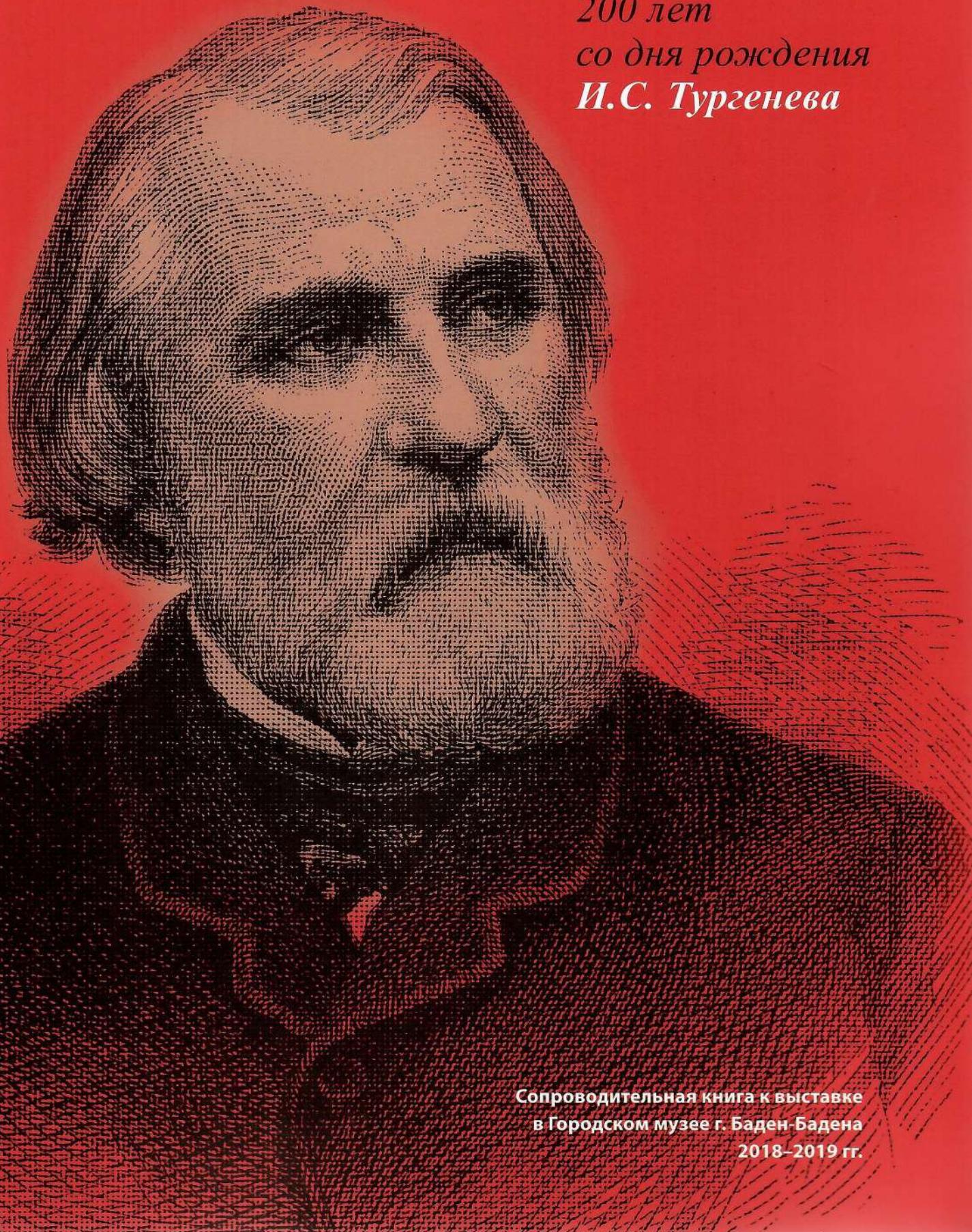
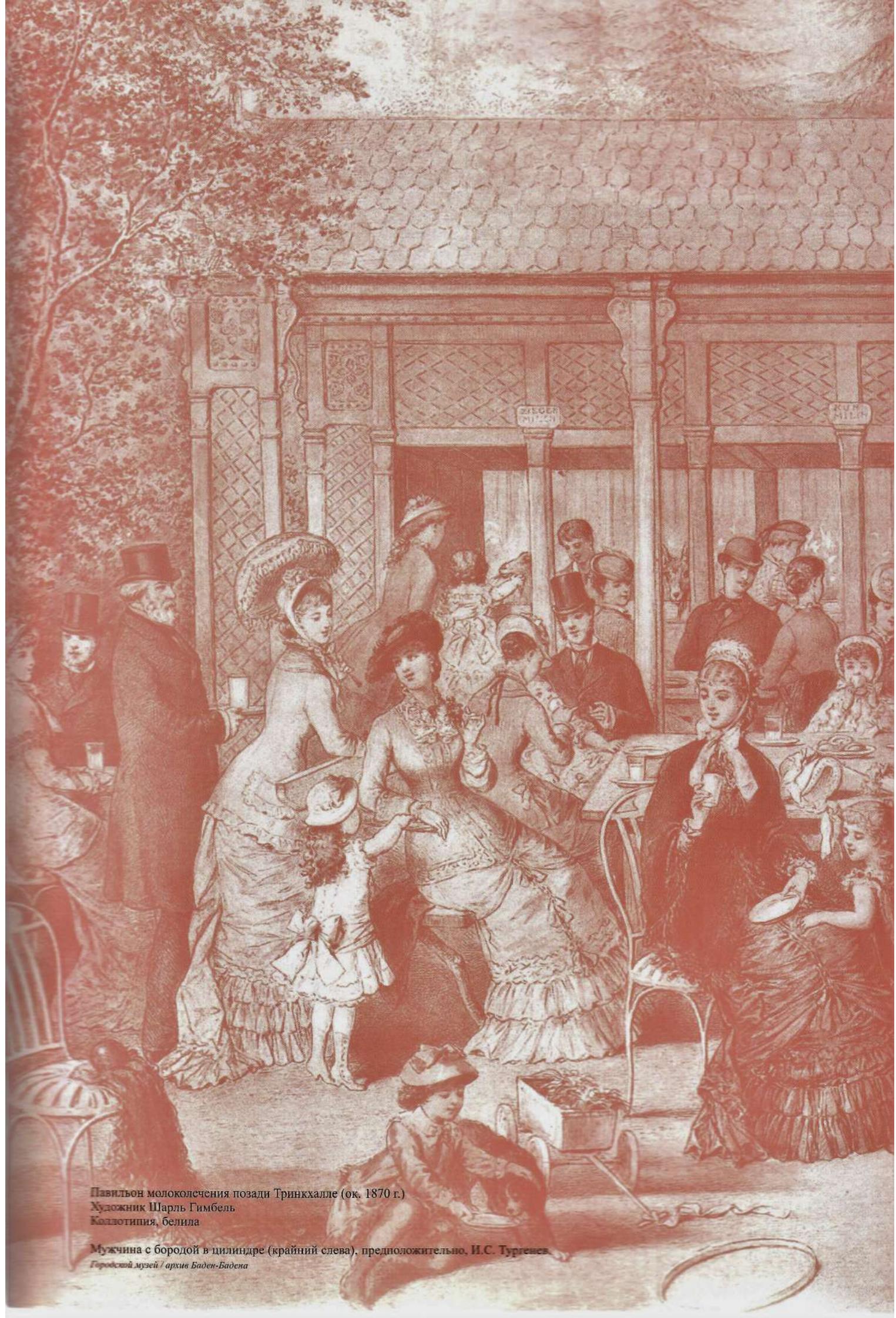


РОССИЯ В ЕВРОПЕ – ЕВРОПА В РОССИИ

*200 лет
со дня рождения
И.С. Тургенева*



Сопроводительная книга к выставке
в Городском музее г. Баден-Бадена
2018–2019 гг.



Павильон молоколечения позади Тринкхалле (ок. 1870 г.)
Художник Шарль Гимбель
Коллотипия, белила

Мужчина с бородой в цилиндре (крайний слева), предположительно, И.С. Тургенев.
Городской музей / архив Баден-Бадена

РОССИЯ В ЕВРОПЕ – ЕВРОПА В РОССИИ

*200 лет
со дня рождения
И.С. Тургенева*

И.С. Тургенев (1838)
Художник К.А. Горбунов
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e4/Turgenev_1838_by_Gorbunov.jpg)



83.3/2РОС=Рус)1-8

ФРК и К (тург)

83.3Р5-8
Р 76

РОССИЯ В ЕВРОПЕ – ЕВРОПА В РОССИИ

*200 лет
со дня рождения
И.С. Тургенева*

Сопроводительная книга к выставке в Городском музее г. Баден-Бадена
2018–2019 гг.

Под редакцией Элизабет Шоре, Регине Нохэйль, Ольги Горфинкель

Сопроводительная книга, а также упомянутые в ней названия залов и спонсоры относятся к выставке «Россия в Европе – Европа в России. 200 лет со дня рождения И.С. Тургенева» («Russland in Europa – Europa in Russland. 200 Jahre Ivan Turgenev»), проходившей в 2018–2019 годах в городе Баден-Бадене. В 2021 году была создана русскоязычная интернет-версия выставки, которая доступна по адресу: <https://zwetajewa-zentrum.de/turgenew/>.

Переводчики интернет-версии выставки и сопроводительной книги на русский язык:

Анна Боричева, М.А.

Екатерина Гринева, М.А.

Ольга Горфинкель, Mag.A.

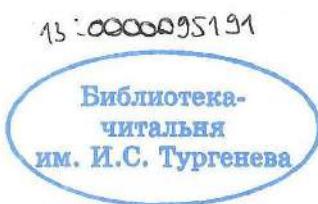
Д-р Константин Рапп

При содействии

Д-ра Регине Нохэйль

Оксаны Клингберг, М.А.

РОССИЯ ЕВРОПА
ТУРГЕНЕВ



ВЫХОДНЫЕ ДАННЫЕ

Россия в Европе – Европа в России.
200 лет со дня рождения И.С. Тургенева
Сопроводительная книга к выставке
в Городском музее Баден-Бадена
2018–2019 гг.

Под редакцией
Элизабет Шоре, Регине Нохэйль, Ольги Горфинкель

Городская библиотека · Баден-Баден · 2021
ISBN 978-3-9820216-1-4

© Отв. за статьи данного издания: авторы статей
© Отв. за составление данного издания: редакторы

Дизайн сопроводительной книги:
«Medienhaus Baden-Baden»

ВЫСТАВКА ОСУЩЕСТВЛЕНА ПРИ ФИНАНСОВОЙ ПОДДЕРЖКЕ:



DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft



ПРИМЕЧАНИЯ РЕДАКТОРОВ:

Последняя дата обращения к электронным ресурсам:
21 декабря 2020 г.

Содержание

Предисловие кураторов выставки и редакторов книги	7
Приветственное слово обер-бургомистра города Баден-Бадена	9
Приветственное слово ректора университета им. Альберта и Людвига, г. Фрайбург-им-Брайсгау (Германия)	11

ВВЕДЕНИЕ

Элизабет Шоре, Регине Нохэйль, Ольга Горфинкель	
Россия в Европе – Европа в России	
200 лет со дня рождения И.С. Тургенева	
Об идее и концепции выставки	13
Элизабет Шоре, Регине Нохэйль, Ольга Горфинкель	
Миße в музее	20
И.С. Тургенев и его время	28

ЕВРОПА – РОССИЯ – ТУРГЕНЕВ

Ларри Вульф	
„Изобретение“ Восточной Европы: От Вольтера до Волан-де-Морта	37
Петер Бранг (†)	
«Имиджи» и «миражи» в образах национальных характеров у И.С. Тургенева: Преодоление стереотипов или закрепление тенденций?	48

ДВОРЯНСТВО, КРЕПОСТНОЕ ПРАВО И „ОТСТАЛАЯ“ РОССИЯ

Регине Нохэйль	
Дворянство и крепостное право	
«Записки охотника» и миф об „отсталой“ России	62
Ольга Горфинкель	
От охоты до национальных дискурсов идентичности: И.С. Тургенев как охотник и повествователь об охоте	77

„РОДИНА“– БЕЗДНА – МАСТЕРСКАЯ

Регине Нохэйль	
Тургенев и философские дискурсы	
XIX века в зеркале полярных концепций о природе	86
Михаил Строганов	
Топос «равнодушной природы» в русской литературной традиции и в творчестве Тургенева	101

РОССИЯ, КУДА ТЫ ИДЕШЬ?

Норберт П. Франц	
Западники и славянофилы	107
Норберт П. Франц	
К вопросу о «русской душе»	118
Ульрих Шмид	
Ренессанс консервативной мысли в России	121

БРЕМЯ – НАСЛАЖДЕНИЕ – ПУТЕШЕСТВИЕ

Михаил Строганов

Иван Тургенев. Путешественник или человек без родины?

129

Элизабет Шоре

Европейские просторы, литературные сновидения и Шварцвальд:
загадочные тургеневские «Призраки» (1864)

137

MÉNAGE À TROIS?

Беатрикс Борхард

Культурный трансфер в музыке –

Полина Виардо-Гарсиа и И.С. Тургенев

144

Элизабет Шоре

Любовные фантазии, размышления об искусстве –
и немного жизненной реальности?

Поздняя повесть Тургенева «Песнь торжествующей любви»

155

«КУЛЬТУРНАЯ ТЕПЛИЦА»

Рольф-Дитер Клуге

Тургенев и Баден-Баден

163

Ренате Эфферн

Иван Тургенев в Баден-Бадене:

вехи культурной памяти в XX–XXI веках

175

МИР БЕЗ ЭЛЕКТРОННОЙ ПОЧТЫ И WHATSAPP

(Почти) полный список корреспондентов И.С. Тургенева

179

УЗЛОВЫЕ ТОЧКИ

Рольф-Дитер Клуге

И.С. Тургенев – культурный посредник между Россией и Германией

189

Александр Звигильский

Французские писатели в переписке с И.С. Тургеневым

200

Хорст-Юрген Геригк

И.С. Тургенев в США. Его влияние на американских писателей

210

Генриетта Медынцева

О дружественных связях, разладах и неприязнях:

Тургенев и русские писатели

217

Евгения Строганова

Тургенев и его литературные современницы

229

Сведения об авторах

238

Благодарность кураторов выставки

242

Предисловие кураторов выставки и редакторов этого каталога

22 сентября 2018 года в Городском музее города Баден-Бадена собрались многочисленные представители науки, культуры и политики, чтобы отпраздновать открытие необычной выставки:

**«Russland in Europa – Europa in Russland.
200 Jahre Ivan Turgenev»**
**«Россия в Европе – Европа в России.
200 лет со дня рождения Ивана Тургенева»**

Этим событием южно-германский город почтил память великого русского писателя, который прожил в Баден-Бадене семь лет. Выставка, работа которой изначально планировалась до начала марта 2019 года, пользовалась большим успехом и поэтому была продлена до апреля 2019 года.

Над созданием выставки работала группа ученых Фрайбургского университета, занимающихся изучением феномена «досуга» («МиВе») в Центре совместных исследований «SFB 1015 МиВе/Досуг. Границы. Пространство-Время. Практики» (при финансовой поддержке Немецкого научно-исследовательского сообщества, DFG). Помимо этого, в подготовке выставки участвовали Международная аспирантура и докторантура «IGK 1956. Культурный трансфер и „культурная идентичность“ – Немецко-русские контакты в европейском контексте» и Центр русской культуры имени Марины Цветаевой, действующие при Фрайбургском университете, а также Литературный и Городской музеи города Баден-Бадена. В основу выставки легла новаторская музеологическая концепция, целью которой был поиск новых форм для презентации художественной литературы в пространстве музея. При этом мы сделали акцент на интерактивные элементы экспозиции и активацию чувственного восприятия посетителей.

Создавая выставку, мы хотели подчеркнуть актуальность И.С. Тургенева для нашего времени и поэтому стремились, с одной стороны, показать то общее, что объединяет Россию и Европу, а с другой стороны, указать на разделяющие и даже поляризующие их моменты. Так, на примере полемики западников и славянофилов мы проследили, как исторически формировались стереотипы и нарративные схемы, которые по сей день

влияют на наше восприятие «России» и «Запада». В качестве особого связующего момента между Россией и Европой на выставке представлены многочисленные примеры преодолевающих национальные границы личных отношений и культурного сотрудничества между людьми искусства в России и Западной Европе.

С помощью литературных текстов, видеороликов, аудиоточек, интерактивных объектов и материальных экспонатов выставка освещает основные этапы жизни и творчества Тургенева, позволяя посетителям ощутить динамику межкультурных взаимоотношений России и Западной Европы, осознать различия и сходства между этими культурами, а также разобраться в конфликтах и актуальных вопросах современности.

Выставка вызвала большой международный интерес, в том числе и в России. Так у Тургеневского общества в Москве (председатель Татьяна Евгеньевна Коробкина) и московской Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева (директор Ромуальд Ромуальдович Крылов-Иодко) появилась идея показать выставку из Баден-Бадена в России и сделать ее предметом дискуссии с российским зрителем. Помимо этого, в проекте было запланировано участие Орловского объединенного государственного литературного музея И.С. Тургенева (директор Вера Витальевна Ефремова) и Орловского тургеневского общества (председатель Людмила Анатольевна Балыкова).

Реализации этих планов в 2020–2021 годах помешала пандемия коронавирусной инфекции. Тем не менее работа по трансферу выставки в Россию не прекратилась. Появилась идея создания ее русскоязычной интернет-версии. Запуск сайта проекта и торжественное открытие виртуальной выставки (<https://www.zwetajewa-zentrum.de/turgenew/>) были приурочены к дню рождения Тургенева в ноябре 2021 года.

Подготовка интернет-версии выставки, ее перевод, а также перевод сопроводительного каталога на русский язык стала возможной благодаря поддержке со стороны наших российских партнеров, а также университета им. Альберта и Людвига города Фрайбурга (Германия), Министерства иностранных дел ФРГ и Посольства ФРГ в Российской Федерации. Мы сердечно благодар-

рим наших спонсоров и партнеров за оказание кадровой и финансовой помощи в реализации этого проекта.

Отдельную благодарность мы выражаем дизайнерам выставки, Хансу Гютцлаффу и Урсуле Дикс («Medienhaus Baden-Baden», <https://www.medienhaus-online.de/>), а также веб-дизайнеру Марио Турибио («Pixelpublic GmbH – agency for digital evolution», <https://www.pixelpublic.de/>).

Надеемся, что выставка об И.С. Тургеневе будет встречена в России с таким же интересом, как и в Германии, и внесет свой вклад в немецко-русский диалог!

*Элизабет Шоре
(Руководитель проекта и куратор выставки)*

*Регине Нохэйль
(Куратор выставки)*

*Ольга Горфинкель
(Куратор выставки)*

- 1 Sonderforschungsbereich «SFB 1015 Muße. Grenzen, Raumzeitlichkeit, Praktiken».
- 2 Internationales Graduiertenkolleg 1956 «Kulturtransfer und „kulturelle Identität“ – Deutsch-russische Kontakte im europäischen Kontext»..

Приветственное слово обер-бургомистра города Баден-Бадена



В начале XIX века Баден-Баден всего за несколько десятилетий превращается в курорт с мировым именем. Здесь встречаются дворяне и привилегированные горожане, люди искусства и любители азартных игр, представители изящного света и „полусвета“. В многонациональной атмосфере курортного города возникают и практикуются новые формы общения.

Русский писатель Иван Сергеевич Тургенев принадлежит к числу выдающихся людей, которые прожили в Баден-Бадене несколько лет. Последовав сюда за Полиной Виардо, которую он любил всю жизнь, Тургенев проникся волшебной атмосферой города и его окрестностей. «В самом деле, приезжайте в Баден-Баден, хотя бы на несколько дней. Вы привезете оттуда великолепные краски для вашей палитры»,¹ – писал Тургенев своему другу Гюставу Флоберу, приглашая его к себе в гости. Действие в романе Тургенева «Дым» также разворачивается в Баден-Бадене.

Двухсотлетие со дня рождения Тургенева стало замечательным поводом для необычного сотрудничества между Фрайбургским университетом им. Альберта и Людвига, Городской библиотекой и Городским музеем Баден-Бадена. Результатом этого сотрудничества стала уникальная выставка «Россия в Европе – Европа в России. 200 лет со дня рождения И.С. Тургенева» («Russland in Europa – Europa in Russland. 200 Jahre Ivan Turgenev»), открывавшая новые пути в презентации материала и подробно освещавшая взаимоотношения России и Европы не только в прошлом, но и в наше время.

Особую благодарность я выражаю проф. д-ру Элизабет Шоре, руководителю выставочного проекта и сотруднику Центра совместных исследований Фрайбургского университета «SFB 1015 Мибе/Досуг. Границы. Пространство-Время. Практики» («SFB 1015 MiBē. Grenzen, Raumzeitlichkeit, Praktiken»), работающего при поддержке Немецкого научно-исследовательского сообщества (DFG). Проф. Шоре разработала концепцию выставки и подготовила сопроводительный каталог вместе с междисциплинарной группой коллег, из которых прежде всего следует назвать д-ра Регине Нохэйль и Ольгу Горфинкель.

Я очень рада тому, что г-жа проф. Шоре и ее сотрудники также примут участие в создании новой выставочной концепции «Литературного музея Мибе» («MiBē-Literaturmuseum»), который будет открыт в 2021 году на базе Литературного музея города Баден-Бадена. Выставка «Россия в Европе – Европа в России. 200 лет со дня рождения И.С. Тургенева» в Городском музее, – это первый шаг к реализации нового проекта. Пожелаем выставке большого успеха и широкого внимания публики!

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "Margret Mergen".

Маргерт Мерген
Обер-бургомистр г. Баден-Бадена

¹ Тургенев И.С. Письмо Гюставу Флоберу от 6 (18) апреля 1863 г. Париж. Ориг. на фр. // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Письма. Т. 5. Письма. М.: Наука, 1978 – не законч. С. 342.

**Приветственное слово
ректора Университета им. Альберта
и Людвига, г. Фрайбург-им-Брайсгау**



Сильные университеты – это креативные сообщества, которые постоянно преодолевают собственные границы. Обмен опытом и сотрудничество поверх границ между отдельными людьми, точками зрения, научными дисциплинами, институциями, различными общественными группами и народами является одной из главных особенностей современной университетской науки.

В деятельности, направленной на развитие общества, которую наряду с образовательной и исследовательской работой также называют «третьей миссией» современных университетов, важную роль играет трансфер научных знаний и результатов исследований в круги широкой внеуниверситетской общественности. С одной стороны, университеты призваны помочь нам разобраться в общественных дискуссиях, представляя для этого надежные факты. С другой стороны, контакт с внеуниверситетской общественностью обогащает жизнь научного сообщества, открывая перед ним новые перспективы и давая импульсы для новых исследований.

В соответствии с этими принципами и на базе превосходной учебной и исследовательской работы, связанной с Россией, специалистами Фрайбургского уни-

верситета им. Альберта и Людвига в 2018 году была подготовлена выставка «Россия в Европе – Европа в России. 200 лет со дня рождения И.С. Тургенева» («Russland in Europa – Europa in Russland. 200 Jahre Ivan Turgenev»). Тем самым были опробованы инновационные способы презентации результатов гуманитарных исследований для широкой общественности, что ярко демонстрирует сильные стороны Фрайбургского университета.

Я очень рада тому, что могу и дальше содействовать тесному культурному сотрудничеству с Россией, которое было приоритетным в работе моего предшественника на посту ректора, проф. д-ра Ханса-Йохена Шивера. Трансфер выставки, посвященной И.С. Тургеневу, в Россию и создание ее цифровой версии – один из первых шагов в этом направлении.

От имени Фрайбургского университета я сердечно благодарю всех тех, кто с большим энтузиазмом и личной инициативой участвовал в подготовке выставки, и желаю ей большого успеха!

*Проф. д-р Керстин Кригельштайн,
ректор Университета им. Альберта и Людвига,
г. Фрайбург-им-Брайсгау*



Введение

Тургенев в пути

Иллюстрация из фильма «Тоска и странствия. И.С. Тургенев»
(*«Unrast und Sehnsucht - Ivan Turgenev: Episoden aus Leben und Werk»*, 2018)
Художник Ольга Макарова

Россия в Европе – Европа в России

200 лет со дня рождения И.С. Тургенева

Об идее и концепции выставки*

Элизабет Шоре, Регине Нохэйль, Ольга Горфинкель

Для современного западного читателя И.С. Тургенев (1818–1883) часто оказывается в тени его современников Ф.М. Достоевского (1821–1881) и Л.Н. Толстого (1828–1910). Потрясая своей самобытной мощью и монументальностью, Толстой и Достоевский формируют представление о принципиальной инаковости русской культуры. В жизни и творчестве Тургенева европейцам, напротив, видится нечто близкое и знакомое, что объединяет Россию с Западом, – некий потенциал взаимного доверия, о котором часто забывают в пылу злободневных политических баталий.

Большую часть жизни Тургенев провел в Западной Европе, прожив из них только семь лет в Баден-Бадене (1863–1870) и более десяти лет в Париже, а также в его пригороде Буживале (1871–1883). Вместе с любовью всей своей жизни, французско-испанской певицей и композитором Полиной Виардо-Гарсия (1821–1910), Тургенев объединил вокруг себя образованное общество Баден-Бадена, в котором врашивались не только знаменитые люди искусства, но и высокопоставленные политики. Этот круг интеллектуалов может считаться образцом свободного, преодолевающего всяческие границы межкультурного сообщества.

Всё это происходило на фоне обострения политической конфронтации между Западом и Россией, когда Запад – почти как и в наши дни – смотрел на Россию как на периферию Европы. Тем более поражает тот факт, что Тургеневу, вопреки этим непростым условиям, удалось создать такую широкую „сеть“ контактов и объединить вокруг себя многих интеллектуалов того времени. Дальновидность его суждений и эффективность действий в этих условиях делают Тургенева актуальным и сегодня.

Зачем нужна эта выставка?

Идея создания выставки «Россия в Европе – Европа в России. 200 лет со дня рождения И.С. Тургенева» («Russland in Europa – Europa in Russland. 200 Jahre Ivan Turgenev») зародилась в ходе работы большого научно-исследовательского проекта, Центра совместных исследований «SFB 1015 МиВе/Досуг.¹ Границы. Пространство-Время. Практики» («SFB 1015 MiBue. Grenzen, Raumzeitlichkeit, Praktiken»)² университета города Фрайбурга. Выставка стала пилотным проек-

том и одновременно экспериментальной площадкой для создания новой выставочной концепции «Литературного музея МиВе» («MiBue-Literaturmuseum»), который откроется в конце 2021 года в Баден-Бадене.

Изучение тематического поля «МиВе в музейной практике» имеет большое значение для того, чтобы донести результаты научной работы Центра SFB 1015 до широких слоев общественности. Мы стремимся понять, какую роль может играть состояние МиВе в музейной и выставочной деятельности, особенно когда в ней затрагиваются злободневные темы, которые, на первый взгляд, никак не ассоциируются с состоянием МиВе.

Разрабатывая в свете этих размышлений концепцию выставки о Тургеневе, мы уже понимали, что одного литературно-исторического или биографического подхода будет недостаточно. Сейчас, когда после краха коммунистического строя поиски национальной идентичности, своего рода „государственной философии“, принимают в России подчас странные формы, вопрос о самосознании России, об ее отношении к Западу и прежде всего об отношении Запада к России актуален как никогда. Начиная работу над выставкой, мы не могли и предположить, насколько острой окажется сегодня проблема непростых взаимоотношений России и Запада.

Тем интереснее было для нас подойти к теме «Россия и Запад» не с помощью набивших оскумину сенченций и идеологических клише, а в спокойно-созерцательном состоянии МиВе – с разных точек зрения, как бы случайно; из глубины веков, по запутанным тропам литературных историй; сквозь призму личности писателя и культурного посредника XIX века.

Таким образом, жизнь и творчество Тургенева с точки зрения XXI века стали для нас отправной точкой для обращения к вопросам истории и современности, которые лежат в основе выставки:

- Что же на самом деле объединяет Россию и Европу? Как именно протекает их развитие – параллельно или в тесном дискурсивном взаимодействии?
- В чем проявляется гибридизация, то есть процессы неразделимого сплавления обеих культур, при

котором бинарная аналитическая оппозиция «Россия» – «Запад» перестает быть продуктивной?

- Существуют ли, напротив, принципиальные различия между Россией и Западом и как лучше их описать? Не являются ли они характеристиками извне, которые, по сути, больше говорят нам о собственной культуре, чем о чужой? И как влияют эти характеристики на описываемую культуру?

В отличие от будущего «Литературного музея МиВе» в Баден-Бадене, выставка о Тургеневе в меньшей степени нацелена на изображение состояния МиВе, хотя оно часто тематизируется на выставке на примере путевых записок Тургенева, а также созданных им описаний природы и курорта Баден-Бадена как «культурной теплицы»³. Главной целью кураторов было сделать состояние МиВе *принципом изображения и формой переживания*, несмотря на всю остроту и злободневность темы «Россия и Запад». Выставка должна обращаться ко всем органам чувств посетителя, позволить ему „окунуться“ в тему, побудить его к чтению, дать ему возможность слышать, видеть, ощущать...

Различные „тематические миры“ выставки всесторонне раскрывают проблематику взаимоотношений России и Запада. Так, говоря о стереотипах и нарративных шаблонах, которые по сей день влияют на наши образы России и Запада, мы пытаемся проследить, как исторически сложились эти представления. Главная наша цель заключается в том, чтобы „включить“ посетителей в рассказываемые на выставке истории и чтобы они смогли сформировать собственное отношение к раскрываемым на ней темам.

Выставка ни в коем случае не является площадкой для политических заявлений и не преследует цели навязать посетителям определенные политические взгляды. Напротив, мы стремимся показать, насколько наши представления о мире являются результатом культурных „конструктов“ – постоянно рассказываемых нам „историй“, которые, в свою очередь, всегда отражают борьбу за власть и за право толкования, а также определенные социальные, политические и экономические интересы.⁴ Успешно разобраться в этих проблемах можно лишь донеся их до сознания людей, но никак не в иллюзорном споре о том, чья „история“ является лучшей или даже единственно „истинной“.

Признав, что у *каждого* из нас есть своя „история“ и эти „истории“ конструируют наш взгляд на мир, мы сможем создать условия для того, чтобы они вступили в продуктивный диалог, а не конфликтовали и не конкурировали друг с другом.

Как «сделана» выставка?

Самое позднее с выходом известной работы русского литературоведа Б.М. Эйхенбаума «Как сделана „Шинель“ Гоголя?» (1919) в литературоведении началась новая эра формализма, который заостряет наше внимание на том, как «сделаны» произведения искусства. Русская «формальная школа», относительно поздно воспринятая в Западной Европе, не только открыла новые подходы к анализу литературных текстов, но и, несомненно, способствовала саморефлексии художников, кураторов и самих ученых. Размышления о том, что и как мы «делаем» при подготовке выставки, которая стала возможной в ходе междисциплинарных дискуссий с коллегами Центра SFB 1015, а также в диалоге с практиками музеиного дела, общественностью и наукой, стала, пожалуй, самым увлекательным и захватывающим моментом в нашей работе. Теоретические основы нашего подхода мы изложили в следующей главе этого каталога. В ней освещается взаимосвязь выставочной деятельности и литературы, музейной практики и опыта МиВе. Здесь же мы кратко рассматриваем концепцию выставки и ее практическую реализацию.

По аналогии с нашим главным экспонатом – художественной литературой, – в основе выставки лежит метафора книги. На первом этаже находится «вступление» – зал, который может также рассматриваться как возможное «заключение». Залы на втором этаже музея представляют собой отдельные «главы». Каждый зал посвящен отдельной теме, и вся «книга» следует единому принципу: этапы жизни и творчества Тургенева связываются с прошлым и будущим взаимоотношений России и Европы. В оформлении залов мы использовали самые разнообразные формы медиальной подачи материала, воздействующие на разные органы чувств. Таким образом, с помощью визуального, аудиального и осязательного каналов восприятия конструируется связь между прошлым и настоящим. Тот же принцип лежит в основе совмещения классических и современных средств коммуникации: от письма пером и чтения

книг к прослушиванию текстов, просмотру фильмов и управлению цифровыми станциями. Всё это не только разнообразит экспозицию, но и побуждает посетителя к сравнению различных эпох, позволяет ему, переходя из зала в зал, в игровой манере заново позиционировать себя на временной оси между прошлым и настоящим.

Залы-«главы» расположены в определенной последовательности, но их можно „читать“ и в произвольном порядке. В разных местах и на различных концептуальных уровнях посетители получают возможность „включиться“ в историю, рассказываемые на выставке. Таким образом, вместо привычного „марафона“ по музею и среднестатистических „пяти минут“ на каждое помещение, мы предлагаем посетителям задержаться, присесть, потратить полчаса на чтение книги или просмотр фотоальбома в одном или нескольких залах.

Мы старались не только экономно и ненавязчиво использовать цифровые средства оформления. На выставке также совсем немного закрытых витрин и оригинальных экспонатов, которые нельзя взять и потрогать. Так мы пытались найти „золотую середину“ «между нивелированной, практически безобъектной и кричащей очевидностью ивентной культуры и скучной реинсценировкой устаревших реликвий вроде очков, пера и локонов писателя <...>».⁵ (Почти) все экспонаты – не только элементы управления цифровыми станциями, но и книги, мебель и другие предметы – можно потрогать, и это побуждает посетителей к сотворчеству. Очень надеемся, что гости выставки примут наше приглашение „окунуться“ в захватывающую историю взаимоотношений между Россией и Западной Европой и познакомятся с ней в состоянии Мибе.

Как „читать“ выставку? Европа – Россия – Тургенев

Большие окна в Большом зале на первом этаже музея, открывающие вид на парк Баден-Бадена, служат своего рода кулисой для тем и историй, которым посвящена выставка.

Здесь посетители могут предварительно ознакомиться с тематикой выставки, просмотрев 30-минутный фильм «Тоска и странствия. И.С. Тургенев» («Unrast und Sehnsucht: Ivan Turgenev – Episoden aus Leben und

Werk», 2018), созданный художницей Ольгой Макаровой и режиссером Маргаритой Аугустин при поддержке Центра русской культуры имени Марины Цветаевой при университете города Фрайбурга. Фильм представляет собой коллаж из русских экранизаций тургеневских произведений, которым иллюстрируются основные этапы жизни писателя и исторические события его времени.

В этом же зале находится хронологическая шкала жизни и творчества Тургенева, дополненная фрагментами цитат и экспонатами, которые призваны пробудить интерес посетителей к „историям“, представленным в залах на втором этаже. В Большом зале также есть детский уголок, в котором маленькие гости в игровой форме могут познакомиться с культурой России.

Побывав на втором этаже, посетители могут „пролистать“ выставку назад и спуститься обратно в Большой зал. Здесь можно почтать произведения Тургенева за чашкой чая, поговорить с друзьями, узнать об исторических источниках стереотипов, которые сложились на Западе о России, или просто насладиться видом из окна на роскошный парк Баден-Бадена, который был и остается местом действия самых невероятных историй.

Зал 1

Дворянство, крепостное право и „отсталая“ Россия

Тургенев происходил из богатой дворянской семьи, получил блестящее образование и с ранних пор был противником крепостного права в России. В 1840–1850-е годы он обращается к этой теме в цикле рассказов «Записки охотника» (1852), который положил начало его международной литературной славе. В то же время «Записки охотника» вскоре были истолкованы на Западе как свидетельство „отсталости“ России. Это подводит нас к вопросу о том, как „прогрессивные“ страны Запада сами решали проблему рабства и крепостничества и насколько актуальна эта тема в современном глобализованном мире.

Помимо этого, «Записки охотника» Тургенева также дают повод задуматься об охоте как культурном феномене, объединявшем Россию и Западную Европу.

Зал 2

„Родина“ – Бездна – Мастерская

В центре внимания этого зала находится, пожалуй, самый известный роман Тургенева, «Отцы и дети» (1862). На примере концепций изображения природы в произведениях Тургенева здесь освещаются философские течения 1860-х годов, прежде всего борьба идеализма и материализма, во многом определившая дискуссии между интеллектуалами в России того времени.

Сегодня, когда мы только начинаем осознавать, насколько остро стоит проблема взаимоотношений природы и человека, вопросы, которые задавал Тургенев в своих произведениях, представляются актуальными как никогда. Чем является для нас природа: романтической идиллией, „родиной“, прибежищем? Возможно, она всего лишь «мастерская» человека, пространство его безграничного господства, как считает материалист и нигилист Базаров в романе «Отцы и дети»? А может быть, природа напоминает человеку о его ничтожности перед бездной Космоса?

Зал 3

Россия, куда ты идешь?

Пожалуй, нигде так явно не прослеживается тесная взаимосвязь прошлого и настоящего России, как в спорах между западниками и славянофилами. Как известно, западники видели будущее России в ее дальнейшем сближении с Европой, в то время как славянофилы настаивали на том, что у России отличный от Запада путь. После распада Советского Союза Россия как никогда разрывается между неограниченным принятием западных влияний и замыканием в себе, а также утверждением собственной особости. Слова героя романа Тургенева «Дым» (1867): «Сойдется <...> десять русских, мгновенно возникает вопрос <...> о значении, о будущности России <...>. Жуют, жуют они этот вопрос, словно дети кусок гуммиластика <...>»⁶ – вполне могли бы быть произнесены и в наше время.

В зале показана история дебатов западников и славянофилов с начала XIX века до наших дней. В центре внимания – легендарный спор между западником Тургеневым и славянофилом Достоевским. Этот спор действительно произошел в 1867 году в Баден-Бадене и точно отражает суть конфликта и позиции обеих сторон. Молодые актеры и кинематографисты из Фрай-

бурга (Ян-Мартин Сантнер, Кристофер-Давид Зайберлих, Даниэль Цонсиус) подготовили драматическую адаптацию этого эпизода на основе первоисточников. Эта постановка (в форме видеозаписи) формирует центр зала.

Зал 4

Бремя – Наслаждение – Путешествие

В этой «главе» мы задаем вопрос, что же означало быть „в дороге“ и „на связи“ в XIX веке. Особенно интересно сравнить условия тогда и сейчас: как путешествовали люди раньше, как они преодолевали большие расстояния и что они при этом переживали?

Многочисленные путешествия Тургенева представлены в этом зале на современной, художественно оформленной цифровой интерактивной карте,⁷ на которой год за годом отмечены маршруты, события и путевые впечатления писателя (карта изготовлена Марком Кирном и профессором Даниэлем Фетцнером из Высшей школы прикладных наук города Оффенбурга). Карта наглядно демонстрирует, какие огромные расстояния преодолевал Тургенев за сравнительно короткое время. В избранной им для себя роли культурного посредника Тургенев был в прямом смысле слова „непоседой“, не знающим отдыха и покоя.

Совсем иначе выглядели путешествия на досуге молодых княгинь Александры (Alexandrine) и Татьяны Гагариных, которые, по обычаям русских дворян, проводили в 1850-е годы свой досуг в поездках по Европе и подробно записывали свои впечатления в большие путевые альбомы. Позже сестры Гагарины поселились в Баден-Бадене и стали неотъемлемой частью его русского общества. По счастливой случайности эти альбомы несколько лет назад попали во владение городского архива Баден-Бадена. Альбомы являются уникальными документами культуры путешествий и быта русского дворянства, поэтому фрагменты из них были оцифрованы специально для выставки. В связи с отсутствием авторских прав в онлайн-версии выставки не представлены. Таким образом, посетители получат наглядное представление о том, что означало путешествовать в состоянии Миße.

Зал 5

Ménage à trois?

„Вечные“ темы – любовь, страсть, превратности судьбы – основные лейтмотивы этого зала. Тема любви в жизни и творчестве Тургенева необычайно многогранна: внебрачная дочь от крепостной крестьянки и „любовный треугольник“ с Полиной Виардо и ее мужем в реальной жизни; образы невинной «тургеневской девушки» и демонической роковой женщины в литературных произведениях. Всё это дает повод задуматься о гендерных стереотипах, вопрос о которых в наши дни ничуть не менее злободневен, чем во времена Тургенева. В зале представлен символичный экспонат XIX века – кресло для троих гостей «андискре» (фр. «indiscret»). Также посетители смогут расшифровать любовные письма и узнать о сложных взаимоотношениях Тургенева с дочерью.

Зал 6

«Культурная теплица»

Баден-Баден – «летняя столица» Европы⁸ – по-прежнему хранит атмосферу тех мест, где разворачивалась жизнь Тургенева и семьи Виардо. В этом зале посетители смогут не только ближе познакомиться с их кругом и знаменитыми гостями, но и с творчеством Полины Виардо, а также с романом Тургенева «Дым» (1867), действие которого разворачивается в Баден-Бадене.

Помимо визуальных впечатлений от цифровой презентации жизни и творчества Полины Виардо, подготовленной музыкой Беатрис Борхард,⁹ посетители смогут получить и акустические – услышать, как Полина Виардо переложила на музыку одно из стихотворений Тургенева.

Историческая карта Баден-Бадена расскажет о том, где жили и встречались творческие люди круга Тургенева и где разворачивалось действие литературных произведений. Это станет стимулом для того, чтобы гости выставки сами посетили эти места, гуляя по городу. Любопытно, что бюсты, установленные в память когда-то неразлучной творческой пары Тургенева и Полины Виардо в парке Баден-Бадена, в наше время оказались беспощадно „разделены“. Бюст Тургенева расположен на видном месте Лихтентальской аллеи (Lichtentaler Allee), бюст Виардо – неприметно на ее окраине. Это еще раз дает нам повод задуматься о гендерных стереотипах, влияющих на культуру памяти.

Зал 7

Мир без электронной почты и WhatsApp

Интересно, как же люди общались раньше, находясь по разные стороны государственных, национальных и языковых границ, когда у них были лишь бумага, перо, чернила и более-менее надежная почта? В эпоху, когда еще не было Google-переводчика и онлайн-словарей? Как изменилось с тех пор наше восприятие пространства и времени, расстояний и ожидания, и как подобные изменения влияют на наши межкультурные взаимоотношения?

К этим и многим другим вопросам мы обращаемся на примере особенностей коммуникации в XIX веке, а также переписки Тургенева, мастерством которой тот владел в совершенстве. В наш век «лайков» и «фолловеров» посетителям наверняка будет интересно узнать, как много людей знал Тургенев, с кем он состоял в переписке, а также какими языками он владел.

Посетители могут и сами опробовать классические средства коммуникации, оставив комментарий к выставке или подписав почтовую открытку пером и чернилами. Это будет замечательной возможностью заново открыть для себя свой собственный почерк.¹⁰

Зал 8

Узловые точки

Говоря современным языком, Тургенев был „нетворкером“ (от англ. «networking») – человеком, умевшим налаживать связи с другими людьми и объединять их в сообщество для достижения общих целей. Его разнообразные межкультурные связи и предприятия можно наглядно представить с помощью метафор «сети» и «узлов» – точек пересечения и встреч. С помощью самого простого средства – веревки – мы эффективно „реализовали“ эту метафору, чтобы в буквальном смысле сделать осозаемой ту „сеть“ знакомств, дружеских и деловых связей, которая возникала между людьми вопреки всем внешним преградам. В то же время метафора «сети» позволяет заострить внимание и на трудностях культурного контакта (например, зависть и конкуренция, некомпетентные переводчики и издатели, нелегальные переводы и копии, политические кризисы и пр.).

Кто «сделал» выставку?

Выставка стала результатом плодотворного и очень успешного сотрудничества, преодолевающего все границы. Ее концепция была разработана группой ученых Центра совместных исследований «SFB 1015 MiBee» при Фрайбургском университете совместно с Городской библиотекой/Литературным музеем (директор Сигрид Мюнх), Городским музеем/архивом (директор Хайке Кроненвett) и мэрией города Баден-Бадена.

С самого начала в работе над выставкой также принимали участие специалисты по музеологии (университет города Вюрцбурга, проф. д-р Гвидо Факлер), музыкальной психологии (университет города Фрайбурга, прив.-доц. д-р Роланд Томашке) и мультимедиа-дизайну (Высшая школа прикладных наук города Оффенбурга, проф. д-р Даниэль Фетцнер), проводившие со студентами совместные семинарские занятия. Студенты, занимавшиеся на этих семинарах, а также на воркшопах в Баден-Бадене, подарили нам много хороших идей по оформлению выставки, а также выступили в роли дикторов при подготовке записей для аудиогидов.

Найти источники финансирования для организации такой масштабной выставки было непросто. Заявка на грант Федерального Культурного фонда ФРГ была, к сожалению, отклонена. Это привело к тому, что мы не смогли показать на выставке многие экспонаты из России. Однако некоторые из них нам всё же удалось представить в цифровой форме.

Тем важнее была для нас финансовая поддержка города Баден-Бадена, а также Фрайбургского университета, который участвовал в подготовке выставки в лице Центра совместных исследований «SFB 1015 MiBee» и Международной аспирантуры и докторантury «IGK 1956. Культурный трансфер и „культурная идентичность“ – Немецко-русские контакты в европейском контексте» («Kulturtransfer und „kulturelle Identität“ – Deutsch-russische Kontakte im europäischen Kontext»). Большую помощь также оказал Центр русской культуры имени Марины Цветаевой, основанный при Фрайбургском университете, который подготовил для выставки большинство видеоматериалов. За финансовую поддержку мы также благодарим проф. д-ра Клауса Мангольда («Mangold Consulting GmbH»);

спонсора, пожелавшего остаться неизвестным; фирму «Nord Stream 2 AG», а также компанию «HSQ Managementsysteme» (Гериберт Штайль, Фрайбург). Помимо этого выражаем благодарность Библиотечному обществу города Баден-Бадена, а также Кругу друзей Городского музея архива города Баден-Бадена и его председателю д-ру Вернеру Лёле.

Особенно приятным и в высшей степени продуктивным стало наше сотрудничество с дизайнерами выставки, Хансом Гютцлафтом и Урсулой Дикс из фирмы «Medienhaus Baden-Baden», которые постоянно восхищали нас своими креативными идеями.

- * Каталог был создан для выставки, проходившей в Баден-Бадене в 2018–2019 годах.
- 1 Немецкое понятие «Ми^{ße}», значение которого семантически связано с греческим «σχολή» и латинским «otium», не имеет эквивалентов в русском языке и может быть примерно передано с помощью лексемы «досуг». Чтобы сохранить смысловые нюансы немецкого понятия и использовать его в качестве эвристического инструмента для анализа феноменов Ми^{ße} в русской культуре, Ми^{ße} здесь и далее не переводится на русский язык и используется в качестве термина. О семантике понятий «Ми^{ße}» и «досуг» см.: Cheauré E. Mi^{ße} à la russe. Lexikalische und semantische Probleme (*prazdnost'* und *dosug*) // Cheauré E. (Hg.) Mi^{ße}-Diskurse. Russland im 18. und 19. Jahrhundert. Tübingen: Mohr Siebeck, 2017. С. 1–35, а также Cheauré E. Mi^{ße} à la soviétique. Semantische und lexikalische Probleme // Cheauré E., Gimmel J., Rapp K. (Hg.) Verordnete Arbeit – Gelenkte Freizeit. Mi^{ße} in der Sowjetkultur? Tübingen: Mohr Siebeck, 2021. С. 145–183. О понятии Mi^{ße} в контексте выставочной деятельности см. также вводную статью «Mi^{ße} в музее» в этом каталоге.
- 2 Работа Центра совместных исследований SFB 1015 является новаторской как с точки зрения выбора объекта изучения, так и в плане комплексного междисциплинарного подхода. Изучение феноменов «Ми^{ße}» ведется в университете города Фрайбурга с 2013 года. В работе Центра SFB 1015 участвуют, например, такие дисциплины, как теология, германистика, англистика, славистика, психология и психотерапия, культурная антропология, музыковедение, лесоведение, история искусства, общественная география и этнология. См.: [Электронный ресурс]. <https://www.sfb1015.uni-freiburg.de/>.
- 3 Выражение, заимствованное у исследователя Ханса-Юргена Геригка. См.: Gerigk H.-J. Turgenjew. Eine Einführung für den Leser von heute. Heidelberg: C. Winter Universitätsverlag, 2015. С. 92.
- 4 Об этой проблематике см. также: Tauschek M. Kulturerbe. Eine Einführung. Berlin: Reimer, 2013.
- 5 Schmidt T. Das Literaturmuseum als Lernort. Eine Provokation // Dücker B., Schmidt T. (Hg.) Lernort Literaturmuseum. Beiträge zur kulturellen Bildung. Göttingen: Wallstein-Verlag, 2011. С. 27.
- 6 Тургенев И.С. Дым // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 7. М.: Наука, 1978 – не законч. С. 270.
- 7 В онлайн-версии выставки отсутствует.
- 8 Определение Баден-Бадена как «летней столицы» Европы (фр. «capitale d'été») впервые было упомянуто Эженом Гино в путеводителе по Баден-Бадену «Лето в Бадене» («Lété à Bade») в 1845 (?).
- 9 См.: [Электронный ресурс]. <https://www.pauline-viardot.de/> (на нем. языке).
- 10 В онлайн-версии выставки отсутствует.

Miße¹ в музее

Элизабет Шоре, Регине Нохэйль, Ольга Горфинкель

Описать явление Miße не так-то просто. Многим это понятие уже не знакомо, и его часто путают со словом «муза». Однако, несмотря на схожесть звучания и общее тематическое родство этих слов, этимологически они друг с другом не связаны. В то же время множество современных популярных пособий из области эзотерики, медитации и психологии констатируют, что мы утратили способность к Miße, и они готовы помочь нам (вновь) ее обрести.² Большой спрос на такие издания свидетельствует о том, что в нашем обществе действительно широко распространено ощущение некоего недостатка – смутное чувство, что «чего-то не хватает». Получается, состояние Miße можно описать негативно – как некий пробел, *нечто другое* или то, что *отсутствует* в нашей повседневной жизни. Но как же описать *то, чего нет*, позитивно?

Miße можно определить как состояние, при котором мы *полностью погружены „в себя“* или *поглощены тем, чем занимаемся сейчас*, вне зависимости от конкретного содержания нашей деятельности. Всё, что мы делаем и чувствуем, составляет в данный момент наш мир; ничего „снаружи“ не существует, всё уже „здесь“; возникает ощущение, что мы *едины с миром*, идеально вписаны в него и являемся органической его частью.³ Исчезает неуверенность и беспокойство о том, что чего-то уже *нет* или что-то *еще не* наступило. Иными словами, в состоянии Miße мы можем на время преодолеть постоянный разрыв между „уже не“ и „еще не“. Разумеется, внешний мир с его правилами и запросами никуда не исчезает – он временно отходит на второй план. Наши действия в состоянии Miße *исключительно самоценны*⁴: мы не стремимся оправдать при этом чьи-либо ожидания или добиться чего-либо в будущем. Конечно, это не исключает того, что наши действия были чем-то мотивированы в прошлом и могут иметь определенные последствия в будущем, но в моменты Miße это не имеет для нас никакого значения. *В состоянии Miße также изменяется наше восприятие пространства и времени*⁵: главными становятся не те требования и нормы, которые, как это обычно бывает в повседневной жизни, навязываются нам извне (место работы/рабочее время; школьный класс/время урока и т. д.), а категории „здесь“ и „сейчас“, которые в данный момент полностью удовлетворяют нашим потребностям. Благодаря этому возникает чувство *освобождения от требований общества*, чувство *свободы*, причем не только свободы «от чего-то», например, от каких-либо обязанностей, но

и свободы в позитивном смысле: свободы выбора действия по собственному усмотрению.⁶

Нельзя сказать, что Miße – это *безделье*, хотя, начиная с XIX века, то и дело раздаются призывы к сознательному, провокационному ничегонеделанию, в котором многие и по сей день видят спасение от ускорения темпа жизни и растущего в связи с этим стресса. Одной из первых таких попыток можно считать трактат зятя Карла Маркса, Поля Лафарга, «Право на лень» (*«Le droit à la paresse»*, 1880). Автор знаменитого «Черного квадрата», футурист Казимир Малевич, в 1921 году также писал о «лени» как о «действительной истине человечества» (*«Лень как действительная истина человечества»*, 1921).

Несомненно, мы *можем* испытывать состояние Miße, когда ничего не делаем, но можем при этом и *просто скучать*, враждовать с окружающим миром или бездельничать. Иными словами, ничегонеделанье само по себе – это не всегда Miße. Miße можно описать скорее как *самоценную деятельность* (например, даже такую спокойную внутреннюю практику, как медитация), которую мы субъективно воспринимаем и переживаем как особо *ценную и значимую*. Но любая деятельность в наше время практически всегда ассоциируется с *работой*, которую далеко не обязательно следуя противопоставлять Miße. Испытывать опыт Miße можно и во время работы, но работа, в отличие от Miße, всегда подчиняется внешним требованиям продуктивности: мы должны выполнить определенные задания в определенные сроки. И даже в отношении нас самих работа, увы, слишком часто подчиняется диктату внешней цели: мы работаем, чтобы иметь средства к существованию или чтобы обрести статус в обществе, а не ради работы как таковой.

Когда мы не работаем, у нас – чисто теоретически! – должно быть время для Miße, однако противоположностью работы в наше время считается не Miße, а *свободное время*.⁷ Но и свободное время, как и работа, далеко не самоцельно: оно служит отдыху и восстановлению рабочих сил и этим четко отличается от состояния Miße, которое не имеет никакой внешней цели, кроме самого себя. К тому же наши действия в свободное время в значительной степени определяются нормами и коммерческой культурой развлечений и нередко подчиняются тем же требованиям продуктивности, что и работа: дорогостоящие хобби, высокотехнологичные фитнес-занятия, развлекательные парки с огромным количеством

аттракционов, путешествия, в которых нужно посетить как можно больше „обязательных“ мест... Получается, что у многих людей, жизнь которых протекает между полюсами работы и свободного времени, „бесцельное“ свободное время, которым они вольны распоряжаться сами, то есть время *Miße*, совсем не предусмотрено. Более того, это время часто кажется нам подозрительным, вселяет в нас неуверенность, и потому мы склонны ассоциировать эти моменты с такими негативными явлениями, как праздность, лень, пустота, скука, никчемность...

О том, как неуверенно мы чувствуем себя в моменты *Miße*, как нам трудно подчас бывает „вынести“, использовать или заполнить это время, более пятидесяти лет назад с иронией рассказал немецкий писатель Генрих Бёлль в анекдотической истории «О падении трудовой морали» («Anekdot zur Senkung der Arbeitsmoral»), написанной им для передачи Северогерманского радио, приуроченной ко Дню труда 1 мая 1963 года. Сюжет рассказа прост: турист из богатой страны наблюдает в порту одной из южных стран Европы за рыбаком, дремлющим на солнце в лодке. Самое первое, что делает гость, – фотографирует эту идилическую картину – «щелк!» Но постепенно его всё больше одолевает и беспокоит вопрос, почему же рыбак в такую чудесную погоду разлегся в лодке и не выходит в море, чтобы наловить рыбы. Рыбак объясняет туристу, что уже достаточно наловил на сегодня. Турист, однако, не может понять, что значит «достаточно»; со всё большим воодушевлением он пытается втолковать рыбаку, чего бы тот смог добиться, если бы выходил в море по нескольку раз в день: организовать целый рыболовный флот, построить холодильный склад, открыть коптильню и консервную фабрику, наладить экспорт рыбы за границу... Рыбак наконец спрашивает, к чему же ему все эти хлопоты.

- Тогда, – отвечает турист с тихим восторгом,
- вы бы могли спокойно сидеть здесь на берегу, дремать на солнышке и любоваться этим великолепным морем.
- Но ведь именно это я и делаю, – отвечает рыбак,
- сижу себе преспокойно в лодке и подремываю, меня только ваше щелканье и разбудило.⁸

Можно ли считать *Miße* основной антропологической потребностью, известной и необходимой всем людям, – вопрос очень спорный. Во всяком случае, формы проявления этого состояния в различные исторические эпохи

и в различных культурах бесконечно разнообразны, так же как и словесные обозначения *Miße* в каждом языке имеют свои смысловые нюансы и никогда полностью не эквивалентны друг другу (ср. английское «leisure», французское «loisirs», русское «досуг»). Можно сказать, что *Miße* – это относительный феномен, всегда зависящий от данного контекста или ситуации, – как от внешних условий, так и от внутреннего настроя человека. Состояние *Miße* невозможно зафиксировать на содержательном уровне. Это значит, что практически любая деятельность и любое переживание – от созерцательного покоя до самозабвенной активности – может превратиться в *Miße*. И, наоборот, те формы деятельности и поведения, которые в данной культуре считаются потенциально близкими к *Miße*, отнюдь не гарантируют наступление этого состояния. Например, если посетитель выставки, случайно взяв в руки томик Тургенева, не в силах оторваться от книги, целиком погрузившись в нее, мы можем с уверенностью считать это чтение опытом *Miße*. Однако если Тургенева читает студент, которому на следующий день предстоит писать о нем контрольную работу, то здесь *едва ли можно говорить о Miße*, если только, конечно, студент не увлекся чтением настолько, что позабыл, зачем он ее читает. В этом случае в рамках заданных извне требований и условий как раз и может возникнуть „островок“ самоцельно покоящегося в самом себе мира *Miße*.

Научное изучение феноменов Miße является особым вызовом для исследователей. Очевидно, оно мало похоже на те дисциплины, в которых ученые без труда могут абстрагироваться от объекта изучения. Врачи, например, могут научиться сочувствовать пациентам, но не страдать при этом от всех болезней, которыми те болеют. Однако можно ли исследовать *Miße*, не испытывая этот опыт самому? Достаточно ли будет описать или реконструировать те представления о *Miße* или концепции этого опыта, которые человек запечатлев в самых разнообразных формах культурного достояния – от произведений искусства до терапевтических методов и техник медитации? Возможно, более интересный вопрос заключается в том, что же происходит с нами, когда мы находимся в состоянии *Miße* (или, по крайней мере, считаем, что испытываем его) и как привнести этот опыт в нашу повседневную жизнь?

В любом случае научное изучение *Miße* невозможно без обращения к практике, и целый ряд проектов фрай-

бургского Центра совместных исследований «SFB 1015 Miße/Досуг. Границы. Пространство-Время. Практики» занимались поиском и изучением особых, подчиняющихся собственным законам „мест“ Miße в повседневной жизни. Это может быть прогулка в лесу, церковная служба, молитва или знакомство с незнакомыми городами в рамках индивидуального туризма. Пространства Miße могут, однако, возникать и тогда, когда мы совсем этого не ждем, например, во время болезни, которая нарушает привычный ход нашей жизни и заставляет нас по-иному, более внимательно, воспринимать время и окружающий мир.

От изучения Miße к музейной практике: литература как пространство Miße

Важный шаг в этом направлении был сделан в Трансферном проекте Центра SFB 1015. В рамках проекта была подготовлена выставка об И.С. Тургеневе, а сейчас ведется работа над созданием «Литературного музея Miße» («Miße-Literaturmuseum»), который откроется в конце 2021 года в городе Баден-Бадене.⁹ Этот музей будет призван не только показать, как литераторы и деятели искусства воспринимали курорт Баден-Баден в качестве пространства Miße и как они эстетически оформляли этот опыт, но и рассказать об этом гостям музея *в благоприятствующей состоянию Miße форме*. Иными словами, истории о Miße посетители смогут узнати *в состоянии Miße*. Экспериментируя с пространствами, изучая их и наблюдая за их воздействием на человека, Трансферный проект стремится в то же время донести результаты своих научных исследований до самых широких кругов общества.

Таким образом, в концепции будущего Музея Miße в Баден-Бадене, так же как в выставке о Тургеневе, мы сознательно стремимся к тому, чтобы объединить миры литературы и музея. При этом мы исходим из мысли о том, что чтение и создание литературных текстов может открыть нам потенциальные пространства для Miße, если только, конечно, мы не находимся в ситуации школьника, сдающего итоговый экзамен по литературе, или писателя, который должен сдать свою рукопись в издательство к определенному сроку. При этом не столь важно то, о чем мы читаем или пишем, – важна сама формальная структура литературных текстов. Они создают «действующие по собственным законам микромир»,¹⁰ так называемую «иммерсивную среду»

(«*immersive environment*»),¹¹ в которую мы можем полностью погрузиться, в которой мы можем укрыться и которая способствует переживанию состояния Miße. Этот опыт свойственен не только писателям, но и читателям литературных текстов. Нам вовсе не обязательно работать в сложных литературных жанрах, чтобы испытать приятную смесь чувств уюта и волнующего напряжения, когда мы слушаем или читаем литературные тексты, причем даже тогда – или, скорее, именно тогда, – когда содержание историй отталкивает, ужасает нас и никак не ассоциируется с Miße. Пожалуй, никто так точно не сформулировал этот парадокс, как Роберт Музиль в романе «Человек без свойств» («Der Mann ohne Eigenschaften», 1930–1943). В этом оставшемся незавершенным монументальном тексте Музиль описал крушение мира накануне Первой мировой войны, а также верно указал на ту власть, которой обладает литературное повествование. Рассказчик Музиля приходит к выводу,

<...> что закон этой жизни, по которой ты, устав от перегрузки и мечтая о простоте, всё время тоскуешь, тот же самый, что и закон порядка повествования! Того простого порядка, который состоит в том, что можно сказать: «Когда случилось это, произошло то-то!» Простая последовательность, отражение подавляющего разнообразия жизни в одномерности, как сказал бы математик, – вот что нас успокаивает; называние всего случившегося в пространстве и времени на одну нить, на ту знаменитую «нить повествования» <...>. Блажен тот, кто может сказать «когда», «прежде чем» и «после того как!» Пускай с ним случилась беда или он корчился от боли – как только он оказывается в состоянии воспроизвести события в их временной последовательности, ему становится так хорошо, словно солнце светит ему в живот. Вот что искусственно обратил себе на пользу роман; путник может ехать верхом под проливным дождем по проселочной дороге или при двадцатиградусном морозе, под ногами у него может скрипеть снег, а читателю уютно, и понять это было бы трудно, если бы эта вечная уловка эпоса, с помощью которой и няньки-то успокаивают детей, <...> не составляла неотъемлемой части самой жизни. Большинство людей в основе своего отношения к самим себе – повествователи.¹²

Особая притягательная сила повествования заключается, очевидно, не в конкретном содержании текста, а в способности нарратива создавать отрещенные от повседневности пространства и „миры“ Miße. Сотрудник фрайбургского Центра SFB 1015, романист Томас Клинкерт, указывает в своей монографии «Miße и повествование» («Miße und Erzählen», 2016)¹³ на работы исследователя культуры и литературоведа Карла Айбля. Айбл называет повествование основной антропологической потребностью, а человека – «существом поэтическим» («animal poeta»).¹⁴ Рассказывая истории, человек структурирует для себя внешний мир и, пытаясь найти в нем свое место, наделяет его „смыслом“, причем даже тогда, – и именно тогда! – когда окружающее представляется ему хаотичным и бессмысленным. Иными словами, повествование – это способ освоения внешнего мира, основанный на эстетической и фикциональной „добавке“ к нему, на „придумывании“. Смысл повествования заключается не в том, чтобы отобразить мир один в один, а в том, чтобы изобразить его так, чтобы он стал „нашим“. Социолог Хартмут Роза, разработавший теорию отношения к миру («Theorie der Weltbeziehung»), называет это «резонансом»: мир соответствует, „отвечает“ нам.¹⁵

Повествование позволяет преодолеть возникающие в реальной жизни моменты давления и отчуждения, открывая нам свободные пространства для работы мысли и эмоциональных переживаний, а именно пространства Miße. Слово Miße, этимологически восходящее к древненеверхненемецкому «тиоза» и средневерхненемецкому «тиоze», изначально означало «пространство для действия», как в конкретном, так и в переносном смысле (т.е. возможность сделать что-то), а значит, и пространство для чувства и опыта, что *всё всегда может быть и по-другому*. Возвращаясь к Роберту Музилю, можно сказать, что Miße активирует *чувство возможностей* («Möglichkeitssinn»), которым человек наделен вместе с *чувством реальности* («Wirklichkeitssinn»).¹⁶ Нечто очень похожее имел в виду и герой «Записок из подполья» (1864) Ф.М. Достоевского, когда говорил о том, что человек погибнет в мире, в котором дважды два – всегда четыре: «Я согласен, что дважды два четыре – превосходная вещь; но если уже всё хвалить, то и дважды два пять – премилая иногда вещица».¹⁷ Эти слова следует понимать не как бессмысленную полемику с эвклидовой картиной мира, но как выступление в защиту необходимых человеку пространства свободы, пространства «возможности», а значит, и пространства Miße.

Таким образом, пространства Miße, возникающие во время рассказывания историй, – отнюдь не бесполезный обман или иллюзия. Это и не „побег“ от действительности, а как раз наоборот: активация чувства «возможности» в состоянии Miße может изменить наше восприятие действительности и стать поводом для того, чтобы пересмотреть всё то, что, на первый взгляд, само собой разумеется или кажется нам неотвратимым; изменить наши взгляды на жизнь; преодолеть границы и выйти за пределы привычных ролей, которые мы играем в обществе.¹⁸ Состоянию Miße свойствен так называемый *трансгрессивный потенциал* (лат. «transgressio» = переход/преодоление [границы]). Имея целью лишь самое себя и не стремясь во что бы то ни стало чего-то добиться, состояние Miße представляется нам безучастным и лишенным всяких намерений («намеренная не-намеренность»¹⁹). Однако именно в силу этих свойств опыт Miße может дестабилизировать социальные порядки,²⁰ стать «кризисом само собой разумеющегося»²¹ и, соответственно, политическим событием; Miße может также инициировать критику ограничившего себя шорами «чувствия реальности» и зациклившегося на нем общества. И, возможно, именно в пространстве Miße, как ни парадоксально это прозвучит, станет возможным конструктивное обсуждение „острых“ общественных вопросов, разрешить которые невозможно даже в самых горячих идеологических спорах.

Литературные пространства Miße – в музее?

Вышесказанное подводит нас к мысли о том, что формы выражения опыта Miße следует искать в художественной литературе. Но можно и нужно ли это делать на *выставке* или в *музее*? Возможно, эти институции уже изжили себя и годятся лишь на то, чтобы дать возможность интеллигенции продемонстрировать свой „культурный уровень“ или чтобы отправлять туда толпы изнывающих от смертной скуки школьников? Это суждение было бы справедливым, если смотреть на музеи как на секуляризованные места культа или образовательные учреждения, в которых посетителям отводится роль благоговейно изумленных поклонников искусства или смысленных учеников. Однако в последние десятилетия представление о назначении выставок и музеев коренным образом изменилось, хотя теория зачастую по-прежнему опережает практику и многие новаторские проекты реализуются в поразительно консервативных формах. Тем не менее изменения в музейно-выставоч-

ной практике очевидны. Вслед за *педагогизацией* музеев в 1970-х годах, давшей мощный импульс к развитию музейной дидактики, в наше время мы переживаем их *коммерциализацию*. Музеи рассматриваются теперь как хозяйствственные предприятия, которые в идеале должны финансировать себя самостоятельно или, по крайней мере, учитывать в своей работе критерии рентабельности. Одним из самых заметных проявлений подобной коммерциализации стали сувенирные магазины, без которых сегодня не может обойтись ни один музей.

Очевидно, что педагогизация и коммерциализация имеют мало общего с Мибе. Однако существуют и другие тенденции, на основании которых мы можем обосновать нашу мысль о близости музейного опыта и опыта Мибе. Так, появление музейных магазинов говорит не только о коммерциализации, но и о том, что *музеи сегодня всё больше рассматриваются как „переживающие миры“*, а не как место, где высококлассные специалисты в самой серьезной обстановке демонстрируют посетителям ценные экспонаты или знакомят их с „объективными истинами“ истории. Уже давно стало понятно, что ценность выставляемых на выставках и в музеях экспонатов заключается не столько в них самих, сколько в их адекватной *контекстуализации* и в том, как отдельные объекты объединяются в „ансамбли“, иными словами, – в том, что с помощью экспонатов создаются *целые „миры“, которые рассказывают нам свои „истории“*.²²

Таким образом, музеи и выставки превращаются в «эльдорадо для повествования с помощью вещей».²³ Экспонаты „оживают“ и могут по-настоящему заинтересовать нас только тогда, когда становятся частью „истории“, в которую мы можем „погрузиться“. Поэтому деятельность кураторов сегодня можно сравнить с работой сценографов, режиссеров или рассказчиков историй, а концепцию выставки или музея – с книгой или сценарием.²⁴ Поскольку главную роль играют теперь не отдельные экспонаты, а создаваемая ими *атмосфера и возникающие между ними нарративные взаимосвязи*, изменяется и статус „оригинала“. Эффект аутентичности создается не столько за счет самого экспоната, сколько благодаря „переживанию“ экспоната наблюдателем. Теперь музеологи уже знают, что «посетители могут испытать чувство достоверности даже если им известно, что «ненастоящий».²⁵

Хотя в наш век бесконечной воспроизведимости объектов культуры мы подчас рады поддаться очарованию

„ауры“ оригинального экспоната, мы всё равно уже знаем, что сам по себе „оригинал“ – это всего лишь изъятый из контекста артефакт, которым мы можем восхищаться, но к которому нам трудно бывает найти подход, потому что он нас не „трогает“. Именно классическая концепция „музея“ дала повод итальянскому футуристу Филиппо Marinetti уже в начале XX века назвать музеи «общественными спальнями» и бессмысленным скоплением «множества тел, неизвестных друг другу».²⁶ Последовательный отказ от использования оригиналов в пользу создания „ансамблей“ экспонатов, наделенных нарративным потенциалом и тесно связанных друг с другом, повлияло не только на модели финансирования музеев, но и прежде всего на принципы оформления выставочных залов. Теперь организаторы могут отказаться от всего того, что удорожает экспозицию, могут ограничивать свободу оформителей и увеличивать дистанцию между выставкой и публикой: строго определенные световые и температурные условия, наличие витрин, ограждений, сигнализации, охранников и смотрителей... Отказ от использования оригиналов позволяет нам осознать, как сильно на выставках, демонстрирующих оригиналы, пространством управляют *объекты, а не оформляющие его и находящиеся в нем люди*. Музеи при этом превращаются в „зоны повышенной безопасности“, но никак не в „миры переживаний“ или миры Мибе:

*Все разговоры о вовлечении посетителей, о диалоге и подходах к музейной коллекции так и останутся лишь иллюзией, пока экспонаты будут надежно охраняться от посетителей консервационными правилами, охранниками и другими мерами безопасности. Это лишь всё дальше уводит посетителя от экспоната.*²⁷

Первое издание «Фауста» Гёте, выставленное под стеклом в витрине, действительно может быть ценным материальным артефактом и вызвать у нас благоговейный трепет. Но вместе с тем такой артефакт, – пожалуй, даже больше, чем, например, живописное полотно, – всякий раз приводит нас к неутешительному выводу, что простое рассматривание экспоната не дает понять главного, а именно: всей полноты его значений. Эти значения раскрываются лишь тогда, когда экспонаты включаются в определенный семиотический контекст, то есть когда мы листаем и читаем «Фауста».²⁸ Между материалом и его значением, между его демонстрацией и интерпретацией зияет необозримая пропасть. Выставки едва ли

смогут полностью преодолеть этот разрыв, но они в состоянии обратить внимание на эту проблему и помочь посетителям осознать важность постоянной работы над „смыслом“ объектов и их значением.²⁹

Выставка как повествование

Установка на нарративность в музейной практике сближает *выставки и музеи со сферой литературы*, делая их похожими на „книги“ и открывая тем самым потенциальные пространства для *Мибе*. Неслучайно и то, что жанр *литературного музея* в последнее время переживает бум, хотя раньше художественная литература считалась не самым удобным объектом для выставок.³⁰

Если рассматривать выставочную деятельность как нарратив и повествование, то *художественная литература может служить идеальным образом для выставок и музеев*. Разумеется, понятие литературы в наше время уже не сводится исключительно к личности автора. Смещение акцента с автора на произведение и, в итоге, на реципиента/читателя, которое произошло в литературоведении, повлияло и на концепцию литературных музеев.³¹ Ульрих Раульфф, с 2004 по 2018 год директор Немецкого литературного архива в Марбахе (Deutsches Literaturarchiv Marbach), а с конца 2018 года – президент Института международных отношений (Institut für Auslandsbeziehungen (ifa), Stuttgart/Berlin), констатирует, что закончился тот «золотой век», когда мы еще думали, что

<...> литература в основном состоит из некоего числа великих писателей и писательниц, повлиявших на духовную жизнь нации. Сделать выставку о литературе нации, соответственно, означало представить вниманию публики не только печатные издания этих писателей и писательниц, но и их портреты, посмертные маски, локоны их волос, одежду и мебель, их дома и сады, их бедность и богатство.³²

В выставках нового типа, которые «объединяют экспонаты <...> с аудиовизуальными медиа, объектами искусства и определенными оформительскими и архитектурскими решениями в единые интуитивно понятные „ансамбли“»³³, совсем не обязательно отказываться от «локонов писателя». Но эти «локоны» обретают в них новую функцию.

В состав музееведения уже давно вошли дисциплины, известные нам прежде всего из области культурovedения и литературоведения. Выше мы уже сравнивали создание выставки с написанием книги или сценария. Исследования по *музейной семиотике* говорят нам, что экспонаты, как было упомянуто выше, интересны не просто как предметы, а как наделенные культурными смыслами носители значений (т. н. «семиофорами»³⁴), которые „оживают“ и становятся понятными лишь из контекста, в котором они находятся.³⁵ Сейчас уже появились подходы, анализирующие выставки с точки зрения *теории повествования*.³⁶ Так, например, можно проследить *временную структуру и повествовательную перспективу „рассказываемых“* на выставке историй. Выставка может быть построена в хронологическом порядке, выражаясь в определенной последовательности залов. Или же, как это часто бывает в литературных текстах, „повествование“ выставки может быть ахроничным, причем выставочное пространство позволяет самым наглядным образом использовать стилистические приемы, известные нам из теории повествования. Например, с помощью проемов в стенах посетитель может заглянуть как в уже пройденные им, так и в следующие залы. Таким образом создаются эффекты возвращения к прошлому или предвосхищения будущего (аналепсис/пролепсис). Выставки часто работают и с различными повествовательными перспективами. Рассказ может вестись от лица реальных или фиктивных исторических персонажей, повествующих о своей эпохе (т. н. «внутренняя фокализация» в терминологии французского литературоведа Жерара Женетта), например, в форме письма Тургенева о его жизни в Баден-Бадене. Этот субъективно ограниченный взгляд персонажа можно дополнить объективным взглядом всезнающего „ученого“ нашего времени, то есть «аукториальной перспективой» (термин немецкого литературоведа Франца Штанцеля; «нулевая фокализация» в терминологии Женетта).

Можно, однако, показать ситуацию и с точки зрения ничего не знающего, стороннего наблюдателя, не раскрывая при этом сразу всех деталей («внешняя фокализация» в терминологии Женетта). На этом принципе основано использование на тургеневской выставке подушек для сидения и пufов с нанесенными на них цитатами. На этих объектах представлены лишь фрагменты текста без дальнейших объяснений, что должно вначале смутить посетителей, а затем пробудить их любопыт-

ство. Игра с различными перспективами призвана, однако, не только сделать выставки разноплановыми и более увлекательными. Не менее важна и та герменевтическая идея, к которой они подводят посетителей. *Музеи и выставки никогда не показывают нам историю или действительность как таковую, а отражают то, как видят историю культурные акторы, вовлеченные в происходящее в выставочном пространстве.* Мы всегда являемся частью той истории, которую рассказываем. Это «мы» включает в себя не только показанных в ней героев, оформителей и создателей, но и в значительной степени самих посетителей музея. В литературоведении изучение рецептивной эстетики давно показало, что, помимо автора и самого литературного текста, важнейшей инстанцией порождения смысла является читатель. По сути, каждое новое прочтение книги, в зависимости от того, как каждый из нас ее понимает, всегда дает нам, пусть и минимально, но новую „историю“. То же можно сказать и о гостях музея. Сейчас в музееоведении всё больше обращают внимание на посетителей, которых долгое время „не замечали“ или рассматривали как пассивную публику. Наряду с контекстуализацией экспонатов и коммерциализацией музеев, изучение посетителей (*«visitor studies»*) является третьей важной тенденцией в развитии музеев.³⁷ Исследователи больше не довольствуются тем, чтобы просто подсчитать количество посетителей и „рассортовать“ их по таким категориям, как возраст, пол, степень образования, социальное происхождение, национальность и т. д.

Согласно последним исследованиям, люди приходят в музей или на выставку главным образом не для того, чтобы узнать что-то абсолютно новое или совер什ить „образовательный марафон“, а чтобы „поучаствовать в игре“. Музей становится своего рода «сценой»³⁸, на которой посетители, погружаясь в нарративный мир выставки, могут в игровой форме продемонстрировать и даже модифицировать собственную идентичность.³⁹ Таким образом, более выразительными показателями, чем общие демографические критерии, оказываются высоконидивидуализованные, партикулярно-врёменные, динамические «микроидентичности»⁴⁰ посетителей (например, „знатоки“ или „критики России“, „книголюбы“ и др.), которые возникают в точке пересечения их культурного опыта с тем, что им предлагает выставка. Это говорит о том, «насколько глубоко личным оказывается посещение музея для посетителя и как тесно оно связано с его чувством идентичности»⁴¹. «Я всегда

стараюсь прочувствовать то место, где нахожусь, и то, о чем оно мне рассказывает»⁴², – так описывают свои впечатления посетители в интервью *in situ*, в которых они вновь переживают и комментируют свой поход в музей или на выставку, записанный на мини-камеру. В музее посетители всегда ищут „точки привязки“, чтобы самим „включиться“ в происходящее,⁴³ и считают свой визит в музей удавшимся, если у них это получается. Посетителей музеев можно сравнить с фланерами, которые гуляют в „инициированных“ выставкой „мечтах“ среди „историй“, которые рассказывает им экспозиция, и „зачитываются“ ими, словно увлекательной книгой.⁴⁴ Что они ощущают при этом, *какой* подход находят к содержанию выставки, невозможно – и не нужно! – предсказывать или определять заранее.

С точки зрения герменевтики, не только нежелательно, но и невозможно достичь того, чтобы посетители поняли выставку так же, как ее задумывали кураторы и дизайнеры. Различные интерпретации – это не „ошибки“, а новые прочтения. Подобно тому, как при чтении книги каждый раз рождается новая „история“, каждый визит в музей создает свои собственные, новые „переживаемые миры“. Посетители становятся при этом «соавторами» (*«co-creator»*).⁴⁵ В смысле упомянутого выше «чувствования возможности» музей дает нам шанс задуматься о собственном отношении к миру и изменить его. «Творческая работа мысли – это призыв к непрерывному формированию нового отношения к „старым“, знакомым аспектам мира».⁴⁶

1 Немецкое понятие «Muße», значение которого семантически связано с греческим «σοῦλός» и латинским «otium», не имеет эквивалентов в русском языке и может быть примерно передано с помощью лексемы «досуг». Чтобы сохранить смысловые нюансы немецкого понятия и использовать его в качестве эвристического инструмента для анализа феноменов Muße в русской культуре, Muße здесь и далее не переводится на русский язык и используется в качестве термина. О семантике понятий «Muße» и «досуг» см.: Cheauré E. Muße à la russe. Lexikalische und semantische Probleme (prazdnost' und dosug) // Cheauré E. (Hg.) Muße-Diskurse. Russland im 18. und 19. Jahrhundert. Tübingen: Mohr Siebeck, 2017. С. 1–35, а также Cheauré E. Muße à la soviétique. Semantische und lexikalische Probleme // Cheauré E., Gimmel J., Rapp K. (Hg.) Verordnete Arbeit – Gelenkte Freizeit. Muße in der Sowjetkultur? Tübingen: Mohr Siebeck, 2021. С. 145–183.

2 См.: Hasebrink B., Riedl P.Ph. Einleitung // Hasebrink B., Riedl P.Ph. (Hg.) Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen. Berlin, Boston: De Gruyter, 2014. С. 1. См. также несколько примеров пособий по „достижению“ состояния Muße: Stern N. Das Muße-Prinzip. Wie wir wirklich im Jetzt ankommen. München: Arkana, 2016; Bilgri A. Vom Glück der Muße. Wie wir wieder leben lernen.

- München: Piper, 2014; *Wetzel S.* Einladung zur Muße. Freiburg: Kreuz, 2012; *Schnabel U.* Muße. Vom Glück des Nichtstuns. München: Blessing, 2010.
- 3 См.: *Figal G.* Die Räumlichkeit der Muße // Hasebrink, Riedl (Hg.) Muße im kulturellen Wandel. C. 28.
 - 4 О самоценности как ключевой характеристике состояния Muße см.: *Schürmann V.* Muße. Bielefeld: transcript-Verlag, 2003. C. 39.
 - 5 См.: *Figal G., Hubert H.W., Klinkert T.* Einleitung // Figal G., Hubert H.W., Klinkert T. (Hg.) Die Raumzeitlichkeit der Muße. Tübingen: Mohr Siebeck, 2016. C. 1-8.
 - 6 См.: *Gimmel J., Keiling T.* Konzepte der Muße. Unter Mitarbeit von Joachim Bauer, Günter Figal, Sarah Gouda, Sylvaine Gourdain, Thomas Jürgasch, Roman Kiefer, Andreas Kirchner, Alexander Lenger, Minh-Tam Luong, Stefan Schmidt, Michael Vollstädt. Tübingen: Mohr Siebeck, 2016. C. 61 и далее.
 - 7 См.: там же. C. 11 и далее.
 - 8 Бёлль Г. О падении трудовой морали // Бёлль Г. Собрание сочинений в 5 т. Т. 3. М.: Худ. лит., 1989–1996. C. 632.
 - 9 Подробнее об этом см. в статье «Россия в Европе – Европа в России. 200 лет со дня рождения И.С. Тургенева. Об идее и концепции выставки» в этом каталоге.
 - 10 *Soeffner H.-G.* Muße – absichtsvolle Absichtslosigkeit // Hasebrink, Riedl (Hg.) Muße im kulturellen Wandel. C. 44.
 - 11 *Harris J.* Affect-based Exhibition // Davis A., Smeds K. (Hg.) Visiting the Visitor. An Enquiry into the Visitor Business in Museums. Bielefeld: transcript-Verlag, 2016. C. 29.
 - 12 *Музиль Р.* Человек без свойств. Роман в 2 кн. Кн. 1. М.: Ладомир, 1994. C. 728-729.
 - 13 *Klinkert T.* Muße und Erzählen: ein poetologischer Zusammenhang. Vom „Roman de la Rose“ bis zu Jorge Semprún. Tübingen: Mohr Siebeck, 2016.
 - 14 *Eibl K.* Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie. Paderborn: mentis, 2004.
 - 15 См.: *Rosa H.* Resonanz: Eine Soziologie der Weltbeziehung. Berlin: Suhrkamp, 2016.
 - 16 *Musil* Der Mann ohne Eigenschaften. Hamburg: Rowohlt, 1952. C. 16 и далее. См.: *Puppe H.* Muße und Müßiggang in Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“. St. Ingbert: Röhrlig, 1991. C. 23.
 - 17 Достоевский Ф.М. Записки из подполья // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 5. Л.: Наука, 1972–1990. C. 119.
 - 18 О Muße как «пространстве для договора об основных общественных вопросах» см.: *Dobler G., Riedl P.Ph.* Einleitung // Dobler G., Riedl P.Ph. (Hg.) Muße und Gesellschaft. Tübingen: Mohr Siebeck, 2017. C. 6 и далее.
 - 19 *Soeffner* Muße – absichtsvolle Absichtslosigkeit // Hasebrink, Riedl (Hg.) Muße im kulturellen Wandel. C. 44.
 - 20 См.: *Hasebrink, Riedl* Einleitung // Там же. C. 4.
 - 21 *Gimmel, Keiling* Konzepte der Muße. C. 80.
 - 22 См.: *Lange-Greve S.* Die kulturelle Bedeutung von Literaturaustellungen. Konzepte, Analysen, Wirkungen literatumsealer Repräsentation. Hildesheim: Olms-Weidmann, 1994. C. 8.
 - 23 *Parmentier M.* Mit Dingen erzählen. Möglichkeiten und Grenzen der Narration im Museum // Natter T.G., Fehr M., Habsburg-Lothringen B. (Hg.) Die Praxis der Ausstellung. Über museale Konzepte auf Zeit und auf Dauer. Bielefeld: transcript-Verlag 2012. C. 162.
 - 24 См.: *Wifkirchen H.* Das „Drehbuch“ als wissenschaftliche Grundlage von Literaturaustellungen // Kussin Ch. (Hg.) Zwischen Reliquienkult und Reizüberflutung. Möglichkeiten der Konzept
 - tion und Gestaltung von Literaturaustellungen. Berlin: Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften u. Gedenkstätten, 2002. C. 47-63; *Lange-Greve* Die kulturelle Bedeutung von Literaturaustellungen. C. 7.
 - 25 *Davis A., Smeds K.* Introduction // Davis, Smeds (Hg.) Visiting the Visitor. C. 13.
 - 26 *Marinetti F.* Manifest des Futurismus (1909) // Asholt W., Fähnders W. (Hg.) Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938). Stuttgart; Weimar: Metzler, 1995. C. 4-7.
 - 27 *Davis, Smeds* Introduction // Davis, Smeds (Hg.) Visiting the Visitor. C. 10.
 - 28 См.: *Hochkirchen B., Kollar E.* Einleitung // Hochkirchen B., Kollar E. (Hg.) Zwischen Materialität und Ereignis. Literaturvermittlung in Ausstellungen, Museen und Archiven. Bielefeld: transcript-Verlag, 2015. C. 11; *Wifkirchen* Das „Drehbuch“ als wissenschaftliche Grundlage von Literaturaustellungen // Kussin (Hg.) Zwischen Reliquienkult und Reizüberflutung. C. 48-49.
 - 29 См.: *Lange-Greve* Die kulturelle Bedeutung von Literaturaustellungen. C. 62 и далее.
 - 30 См.: *Kussin Ch.* Vorwort // Kussin (Hg.) Zwischen Reliquienkult und Reizüberflutung. C. 7; *Heilwagen O.* Über die Unmöglichkeit, Literatur angemessen auszustellen // Там же. C. 120-121.
 - 31 См.: *Hochkirchen, Kollar* Einleitung // Hochkirchen, Kollar (Hg.) Zwischen Materialität und Ereignis. C. 10, 12-13.
 - 32 Цит. по: *Seibert P.* Zur Typologie und Geschichte von Literaturaustellungen // Там же. C. 37-38.
 - 33 Там же. C. 38.
 - 34 См.: *Pomian K.* Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln. Berlin: Wagenbach, 1998.
 - 35 См.: *Scholze J.* Kultursemiotik. Zeichenlesen in Ausstellungen // Baur J. (Hg.) Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld: transcript-Verlag, 2009. C. 121-148.
 - 36 См. об этом: *Buschmann H.* Geschichten im Raum. Erzähltheorie als Museumsanalyse // Там же. C. 149-169.
 - 37 См.: *Macdonald S. (Hg.)* A Companion to Museum Studies. Malden/Ma.: Wiley-Blackwell, 2011. C. 2, 8.
 - 38 См.: *Davis A.* Empowering the Visitors. Process and Problems // Davis, Smeds (Hg.) Visiting the Visitor. C. 95; *Brulon Soares B.* Experiencing Dialogues. Behind the Curtains of Museum Performance // Там же. C. 129-130.
 - 39 *Smeds K.* Here Comes Everybody! The Visitor Business in Museums in Light of Existential Philosophy // Там же. C. 108.
 - 40 *Falk J.* Viewing the Museum Experience Through an Identity Lens // Там же. C. 82.
 - 41 *Davis* Empowering the Visitors. Process and Problems // Там же. C. 89.
 - 42 *Schmitt D.* Describing and Understanding the Experience of Visitors // Там же. C. 65.
 - 43 См.: там же. C. 66.
 - 44 См.: *Lange-Greve* Die kulturelle Bedeutung von Literaturaustellungen. C. 27. Андреас Койзер так же говорит о «социальном типе фланера» («flaneurartige[r] Sozialtyp»); *Käuser A.* Sammeln – Zeigen – Darstellen. Zur Modernität und Medialität von Ausstellungen // Autsch S., Grisko M., Seibert P. (Hg.) Atelier und Dichterzimmer in neuen Medienwelten. Zur aktuellen Situation von Künstler- und Literaturhäusern. Bielefeld: transcript-Verlag, 2005. C. 18).
 - 45 *Smeds* Here Comes Everybody! // Davis, Smeds (Hg.) Visiting the Visitor. C. 109.
 - 46 *Brulon Soares* Experiencing Dialogues // Там же. C. 133.

И.С. Тургенев (1880)
Фотография М.М. Панова
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/20/Turgenev_1880_by_Panov.jpg)

Европа – Россия – Тургенев

„Изобретение“ Восточной Европы: От Вольтера до Волан-де-Морта¹

Ларри Вульф

Введение: «На севере и востоке Европы»

Говорить об „изобретении“ Восточной Европы едва ли можно в том же смысле, что и о технических изобретениях и открытиях вроде электрической лампочки, телевизора или Интернета. Для этого Восточной Европе с самых давних пор не хватает конкретности. И всё же, подобно запатентованным достижениям технологических инноваций, „изобретение“ Восточной Европы – это тоже плод работы человеческой мысли и творческой изобретательности; это креативный процесс, в результате которого в мире задумывается, проектируется и создается нечто новое, в данном случае – новый взгляд на мир. Парадоксально, но „изобретается“ Восточная Европа из элементов материальной действительности – из стран и рек, городов и сел, людей из плоти и крови. Всё это превращается в единое смысловое целое, целостность которого, однако, фиктивна и иллюзорна. Иными словами, возникает идея.

Восточная Европа – „изобретение“ историческое, и не только потому, что она не поддается конкретной, точной, целостной фиксации на карте Европы, но и потому, что сама идея – представление о такой целостности – формируется лишь в XVIII веке. Римский образ Европы, разделенной на средиземноморский Юг и трансальпийский Север с его готическими варварами, был доминирующей «ментальной картой» на протяжении более тысячи лет, включая эпоху Возрождения, когда искусство, торговля и гуманистическая гордость Италии всё еще оправдывали „итальянский“ взгляд на континент. Альпы, как наиболее выдающаяся топографическая черта европейского континента, всегда придавали разделению Европы на Север и Юг своеобразную конкретную физическую реальность. Несмотря на свои знаменитые горные перевалы, Альпы были четким барьераом и разделительной „стеной“ между северными и южными регионами Европы. Можно сказать, что Альпы образуют даже более четкую разделительную линию, чем лежащий восточнее Уральский хребет, ставший впоследствии общепризнанной границей между Европой и Азией.

В XVIII веке, в эпоху Просвещения, ключевым понятием становится «цивилизация», и начинается переосмысление Европы по степени

«цивилизованности» отдельных стран и народов. „Изобретение“ Восточной Европы, исходившее в основном из таких ведущих стран, как Франция и Англия, подтвердило, с одной стороны, „просвещенный прогресс“ западных регионов Европы, а с другой – позволило назвать ее восточные области „нецивилизованными“ и „отсталыми“. Страны с совершенно разными правительствами, обществами и религиями – Российская империя, Польско-литовская уния (Речь Посполитая), габсбургская Венгрия и Богемия, а также завоеванные Османской империей регионы Европы – были слиты в единое целое, объединены под философским знаком „отсталости“, описаны на основании общих признаков и расставлены по разным ступеням цивилизованности. В силу своего безгранично секулярного мировоззрения, просветители отдавали приоритет светскому идеалу цивилизации, констатируя примерно одинаковую степень отсталости в римско-католической, греко-православной и мусульманской группах населения, причем под Польско-литовской унией подразумевалось большинство еврейского мирового населения. Россия и Польша не внезапно перестали быть странами Севера, – скорее, их ассоциация с Севером постепенно сменилась ассоциацией с Востоком. В то же время „северная“ коннотация была вытеснена „восточной“ и по своему философскому значению. Как северная страна, Россия вполне могла быть холодной, но как восточная страна она могла рассматриваться как нецивилизованная – весьма интересная и гораздо менее нейтральная атрибуция. К тому же, с началом завоевания Крыма Екатериной II в 1783 году и расширением границ ее империи от Балтийского до Черного моря, северный характер России становится всё менее убедительным и с географической точки зрения.

Констатация „философского“ единства восточных регионов Европы подвигла французских просветителей к попыткам их описать. Вольтер в своем «Опыте о нравах и духе народов» (*«Essai sur les moeurs»*, 1756), говоря об украинских казаках, отмечал: «К северу и к востоку от Европы [«l'orient de l'Europe»] весь этой край живет еще совершенно сельской жизнью [«agreste»] <...>². Создавая в 70-е годы XVIII века свою историю „анархии“ в Польше, Клод Карломан де Рюльер начинает ее с зарождения славянской – польской и русской – истории «на востоке Европы» [*«l'orient de l'Europe»*].³ Маркиз де Сад, писавший

свои романы в 80-е годы того же столетия будучи заключенным в Бастилию, видел Европу разделенной на четыре республики: восточную, западную, северную и южную, – причем «Республика Восток» (*«république d’Orient»*) должна была состоять из России, Польши и тех областей Европы, которые были завоеваны Османской империей.⁴

Представление о «Восточной Европе» сформировалось в XVIII веке, название «Восточная Европа» получило широкое распространение в XIX, а к началу XX века оно стало настолько распространенным, что его можно было воспринимать как данность. Восточная Европа предстала как самоочевидный и естественный географический регион Европы, как объединенный глубоким сходством конгломерат стран и народов. После Второй мировой войны разделение Европы на Восток и Запад неожиданно приобрело гораздо большее geopolитическое значение, чем изначально сформулированное в XVIII веке ее «философское» разделение. Навязывание общих коммунистических политических, экономических и социальных форм правительствам, находившимся во время «холодной войны» под влиянием Советского Союза, впервые в европейской истории привело к появлению по-настоящему целостной «Восточной Европы», т.е. созданного Сталиным советского блока. Он заметно отличался от послевоенных стран «Западной Европы», развивавшихся под эгидой плана Marshalla и под сильным американским влиянием. Хотя между Востоком и Западом никогда не было топографического барьера, такого как огромная высота Альп, «холодная война» создала «железный занавес», обладавший реальной политической и военной „неприступностью“.

В этих условиях легко было проигнорировать и забыть тот факт, что Восточная Европа была „изобретена“, что это не естественное разделение континента, а культурно сконструированный континент, изначально основанный на философских принципах Просвещения. После падения коммунизма в странах советского блока в 1989 году и затем в Советском Союзе в 1991 году внезапно стало возможно взглянуть на Европу без искусственно возведенных барьеров «холодной войны» и задаться вопросом, действительно ли существуют рациональные причины для объединения стран «Восточной Европы» в единый регион. Появилась возможность исследовать историю ее „изобретения“, связавшего эти страны воедино задолго до начала

«холодной войны». „Изобретение“ Восточной Европы как культурный проект, продолжающийся с XVIII по XX век, можно рассматривать с разных точек зрения: как «Другое», с помощью которого конструируется идентичность Западной Европы; как обманчивый образ, навеянный ложными представлениями, фантазиями и иллюзиями; как зафиксированная на географической карте якобы целостная „сфера“ сходств между различными странами и народами.

Конструируя Другое: «Полудикость и полуцивилизованность»

В своем исследовании, посвященном ориентализму, Эдвард Саид отмечает, что Восток для Европы – «один из старейших и наиболее часто встречающихся образов Другого», который помог Европе «сконструировать себя, став ее контрастирующим образом, идеей, личностью, опытом».⁵ Выразив Другое с помощью ориентализма, Европа не только создала «Восток», но и определила, что значит быть «западной», в процессе взаимного изобретения и самоизобретения: «Такие места, регионы и географические секторы, как „Восток“ („Orient“) и „Запад“ („Occident“), созданы человеком».⁶ В «Завоевании Америки» (*«La Conquête de l’Amérique»*, 1982) Цветан Тодоров описывает встречи таких испанских первооткрывателей и завоевателей, как Колумб и Кортес, с коренными населением Америки. Анализируя то, как европейцы воспринимают, интерпретируют и „подчиняют“ себе американскую инаковость, Тодоров приходит к выводу, что «самопознание происходит через познание Другого».⁷ Очевидно, что проблематика Другого, имеющая фундаментальное значение для теоретического осмыслиения связи Европы с Востоком и Америкой, не менее важна, когда речь заходит об „изобретении“ Восточной Европы. Нет сомнений в том, что Восточная Европа служила тем контрастным фоном, на котором Западная Европа конструировала свою идентичность, так же как представления о «Востоке» позволили в свое время определить, что значит «Запад». Всё возрастающее внимание к Восточной Европе в эпоху Просвещения современники сравнивали с открытием Америки. Например, Вольтер писал о России при Петре I: «<...> до правления царя Петра эта огромная страна была почти неизвестна Европе. Московиты были менее цивилизованны, чем мексиканцы до прихода Кортеса <...>».⁸ Изображая

Россию нецивилизованной и неизвестной Европе страной, Вольтер как нельзя лучше демонстрирует парадокс инаковости Восточной Европы. Вольтер хорошо знал о том, что значительная часть России географически принадлежала Европе, поэтому он и задал вопрос: что значит для страны быть частью Европы и при этом быть там совсем неизвестной? Таким образом, „изобретение“ Восточной Европы зависело от этой особо проблематичной связи с Другим, – по сути, весьма двусмысленной инаковости. И всё же, несмотря на свою отсталость, чуждость и экзотичность, Восточная Европа была по определению европейской. В силу своей географической близости к Западной Европе – находясь прямо на противоположной стороне некой географически неопределенной границы, – Восточная Европа была и близка, и знакома. В отличие от Америки, здесь не было разделяющего океана, который мог бы осложнить ее открытие и стать географическим „гарантом“ ее инаковости. Благодаря своей европейской составляющей, Восточная Европа была чем-то явно знакомым, всегда узнаваемым, пусть даже и неизвестным. При этом восточная составляющая Восточной Европы делала ее „изобретение“ частично зависимым от параллельной конструкции – от азиатского Востока («Orient»). Так, во французском языке «Восточная Европа» действительно называлась не иначе, как «Восток Европы» («l'orient de l'Europe»). Подобно тому, как Европа определяла себя через отношение к Востоку, Западная Европа определяла себя через отношение к Восточной Европе. Можно сказать, что „изобретение“ Восточной Европы было „смягченным“ вариантом ориентализма, своего рода «полуориентализмом», который придавал ей как знакомые, так и экзотические черты. Чем теснее Другое было связано со Своим, тем непосредственнее можно было познать себя через познание Другого.

Дипломат и писатель Луи-Филипп де Сегюр, оказавшийся в 80-х годах XVIII века в Санкт-Петербурге в качестве французского посла при дворе Екатерины II, указал на особую посредническую роль Восточной Европы, описав российскую столицу как смешение «века варварства и века цивилизации, десятого и восемнадцатого столетий, азиатских и европейских манер, грубых скифов и культурных европейцев». „Изобретение“ Восточной Европы заключалось в том, что каждому знакомому понятию необходимо было противопоставить „уравновешивающее“ его

понятие инаковости – «варварство», «средневековое прошлое», «Азию», «Скифию», – чтобы, в свою очередь, сформировать представление о европейской цивилизации в XVIII веке: «С одной стороны, изысканные, великолепные наряды, изобильные пиршества, роскошные празднества и театры, равные тем, что украшают и оживляют общество в Париже и Лондоне», – писал Сегюр о Санкт-Петербурге. «С другой, торговцы в азиатских костюмах, кучера, слуги, длиннобородые крестьяне, в овчинах и меховых шапках, больших кожаных рукавицах, с топорами за широким кожаным поясом». „Изобретение“ Восточной Европы означало создание определенных формул описания восточной части Европы, а сопоставление признаков «с одной стороны» и «с другой стороны» устанавливало необходимый баланс, определявший, в свою очередь, некую „зону посредничества“. Жители Санкт-Петербурга напомнили Сегюру «полудиких» скифов, даков, готов-варваров, некогда захвативших римский мир.⁹ Это ощущение «полудикисти» было связано с восприятием Восточной Европы как «полувосточной» («half oriental»): немецкий путешественник и естествоиспытатель Георг Форстер констатировал в 80-х годах XVIII века «полудикое и полуцивилизованное состояние народов» в Польше и Литве, тем самым также устанавливая между ними объединяющее их равновесие.¹⁰ „Изобретение“ Восточной Европы было основано на конструкции современной шкалы развития и отсталости. То, что Восточная Европа не была ни полностью цивилизованной, ни полностью варварской, рассматривалось как признак ее „отсталости“. Но поскольку Восточная Европа всё же была «европейской», считалось, что она движется в сторону цивилизации, хотя достижение этой цели всегда откладывалось на неопределенный срок.

Когда в 1839 году писатель-путешественник Астольф де Кюстин приехал в Россию, Санкт-Петербург показался ему настолько знакомым, что он счел необходимым подчеркнуть его принципиальное отличие. Кюстин предупреждал своих французских читателей, что «здесь очень легко обмануться видимостью цивилизации», и утверждал, что под этой оболочкой можно распознать подлинное варварство. «Я не упрекаю русских в том, что они таковы, каковы они есть, я осуждаю в них притязания казаться такими же, как и мы», – рассерженно писал Кюстин.

Пока они еще необразованы – но это состояние по крайней мере позволяет надеяться на лучшее; хуже другое: они постоянно снедаемы подражать другим нациям, и подражают они точно как обезьяны, оглуляя предмет подражания.¹¹

„Изобретение“ Восточной Европы было непрерывным процессом, и если в XVIII веке для Сегюра было важно похвалить черты цивилизованности Санкт-Петербурга, то в XIX веке Кюстин чувствовал необходимость сохранить равновесие, когда распознавал в России следы «варварства» и противопоставлял истинную цивилизованность простому подражанию. Так же Кюстин смотрел и на классическую архитектуру Санкт-Петербурга, видя в ней карикатуру на греческую и римскую античность: «<...> хотя строители здешних городов брали за образец римский форум, города эти приводят на память азиатские степи. Как ни старайся, а Московия всегда останется страной более азиатской, нежели европейской. Над Россией парит дух Востока <...>».¹² Таким образом, европейский характер России невозможно было ни окончательно обосновать, ни полностью опровергнуть.

В XX веке сочинения Кюстина неоднократно переиздавались во время «холодной войны», так как его неизменная убежденность в инаковости России хорошо вписывалась в программу идеологического противостояния советскому коммунизму. Инаковость Советского Союза и Восточно-европейского советского блока проявлялась и в политике, и в экономике; в более широком смысле она осмыслилась как моральное противостояние, как борьба между добром и злом. Американская развлекательная культура 1960-х годов создала впечатляющие карикатурные образы шпионов Бориса и Наташи из мультсериала «Приключения Рокки и Буллвинкля» (*«The Adventures of Rocky and Bullwinkle»*, 1959–1964). Эта парочка русских злодеев обречена на вечное поражение в поединке с летучей белкой Рокки и лосем по имени Буллвинкль, сражающимися на стороне добра. В более сложных литературных адаптациях времен «холодной войны», как, например, в шпионских романах британского писателя Джона ле Карре, борьба между добром и злом осложняется тем, что взаимная засылка шпионов и их коварные махинации в лагере противника делают обе стороны поразительно похожими друг на друга. Герой романов ле Карре, Джордж Смайли,

постоянно озабочен тем, что в чем-то похож на своего заклятого врага, советского шпиона Карлу. Из этих примеров следует, что даже во время радикального противостояния Востока и Запада в годы «холодной войны» невозможно было забыть о том, что Западная и Восточная Европа тесно связаны между собой как Свое с Другим.

Мираж и фантазия: «У каждого своя химера»

В 1951 году французский историк литературы Альбер Лортолари опубликовал исследование о «русском мираже» (*«le mirage russe»*), ослепившем и обманувшем французских просветителей в их наблюдениях над Россией. Лортолари утверждал, «русский мираж» возникший в результате слияния «петровского мифа» и «екатерининской легенды», ввел в заблуждение философов Просвещения – особенно Вольтера – и убедил их в том, что просвещенный абсолютизм Петра и Екатерины сотворил на Руси чудеса цивилизации. Вольтер восхвалял Петра в своей *«Истории Российской империи при Петре Великом»* (*«Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand»*, 1759) и впоследствии обменивался письмами с Екатериной, полными преувеличенной похвалы за прогресс, который якобы был достигнут в России. В одном из писем Екатерине Вольтер задал риторический вопрос: «Кто мог бы предсказать в 1700 году, что великолепный и утонченный двор будет основан на отдаленном берегу Финского залива?» и добавил: «Я не мог бы предположить в 1700 году, что однажды Разум <...> посетит Москву <...>». Вольтер восхищался просветительскими намерениями Екатерины, и не только в России, но и там, где ее армии утверждали русское влияние, будь то в Польше или в регионах Европы, находившихся под властью Османской империи: «С одной стороны, она принуждает поляков к терпимости и счастью, несмотря на сопротивление папского нунция; а с другой, она, похоже, ведет дела с мусульманами, несмотря на сопротивление Магомета».¹³ Хотя Екатерина, пропагандируя свой имперский курс, сама целенаправленно распространяла в Европе выгодную для нее информацию, она создавала русский «мираж» не просто для того, чтобы „обмануть“ просветителей. Скорее, это была особая презентация России, в которой принимали активное участие и сами просветители, поскольку она соответствовала их собственному идеальному образу Восточной Европы.

Представления просветителей о Восточной Европе были глубоко негативными и уничижительными; они подчеркивали ее нецивилизованность и те характеристики, которые выглядели невыгодно в сравнении с Западной Европой. Но если такие страны, как Россия, Польша или завоеванные Османской империей регионы Европы могли восприниматься как явно отсталые, тем интереснее были перспективы их реформирования и модернизации. Парадоксально, но признание этих стран отсталыми породило у просветителей мечту о том, что путь к идеалу цивилизации должно вестись под эгидой просвещения. Нет сомнения, что просветители были очарованы перспективами собственного политического влияния в Восточной Европе, что сделало их лишь более восприимчивыми к этим могущественным фантазиям. Из всех философов эпохи Просвещения Жан-Жак Руссо был, по-видимому, наименее подвержен русскому «миражу»; он даже осмелился критиковать Петра I в своем трактате «Об общественном договоре» (*«Du contrat social»*, 1762). Однако в то же время Руссо был более чем готов принять иллюзорный проект республиканской Польши, который он создал по побуждению поляков в духе философских рассуждений в своих «Соображениях об образе правления в Польше» (*«Considérations sur le gouvernement de Pologne»*, 1782). Таким образом, „изобретение“ Восточной Европы подспудно порождало «миражи», основанные на иллюзиях Просвещения.

Роль этих «миражей» в процессе „изобретения“ Восточной Европы можно проиллюстрировать с помощью знаменитых «потемкинских деревень», которые иностранные гости могли наблюдать в 1787 году вдоль Днепра во время путешествия Екатерины II в Крым. Возведенные по приказу князя Г.А. Потемкина декоративные фасады построек по ходу императорского маршрута должны были создать иллюзию социального и экономического прогресса в Российской империи. Сегюр, принимавший участие в этом путешествии, писал:

Города, деревни, усадьбы и иногда даже сельские хижины были до такой степени изукрашены и скрыты триумфальными арками, цветочными гирляндами, изящным архитектурным убранством, что вид их доводил иллюзию до того, что они на наших глазах преображались в превосход-

ные города, во внезапно возведенные дворцы, в созданные волшебством сады.¹⁴

Именно такой «мираж» цивилизованности витал над Восточной Европой в представлениях мыслителей Просвещения. Потемкинские деревни должны были создать иллюзию, но совсем не претендовали на то, чтобы кого-либо обмануть. Сегюр, очевидно, вполне понимал, что перед ним «обманка» (*«trompe-l'oeil»*¹⁵) в стиле Рококо, целью которой было доставить ему эстетическое развлечение. Иллюзия создавалась и оценивалась с программной целью: она должна была зафиксировать состояние прогресса Восточной Европы на пути к цивилизации. Действительно, для Сегюра было особенно важно зафиксировать тот факт, что фасады его не обманули, так же как в следующем столетии Кюстин гордился своей способностью распознавать варварство, скрывавшееся за подражанием цивилизованным странам. Таким образом, Просвещение поддерживало целый ряд фантазий и иллюзий о Восточной Европе, но в то же время сохраняло за собой привилегию их развенчивать и разрушать. По дороге в Крым Сегюр предвосхищал в своих размышлениях постепенное развитие цивилизации в России, сжатое и ускоренное в «мираже» потемкинских деревень:

Та часть степи, где мы оказались, на которую цивилизация стремится распространить свои за-воевания и труды, напоминает чистый холст, на котором художник только начинает создавать великолепную картину, помещая где хутор, где рощу, где возделанные нивы; но, продвигаясь медленно, его работа еще века сохранит вид пустыни.¹⁶

Подобно этой метафоре, „изобретение“ Восточной Европы можно сравнить с чистым холстом, переданным творческому воображению Просвещения. *«Chacun a sa chimère»*, – очень честно заметил Вольтер, глядя на карту Восточной Европы: «У каждого есть своя химера. Это моя».¹⁷ Философы Просвещения иногда чувствовали себя пророками в пустыне и, естественно, были восприимчивы к «миражам», которые отражали их собственные философские фантазии.

Когда Лортолари писал в 1951 году о «русском мираже», он думал не только о XVIII веке. Он намеревался провести

параллель между философами-просветителями и французской интеллигенцией XX века, которая попала под чары «миража» советского коммунизма. Лортолари упрекал философов Просвещения в «тактическом цинизме» и «капитуляции совести» и обнаруживал те же качества у своих современников- французов, симпатизировавших коммунистам. «Советский коммунизм: новая цивилизация?» («Soviet Communism: A New Civilisation?») – так называлась книга, написанная восторженными английскими социалистами Беатрис и Сиднеем Веббом по возвращении из поездки по Советскому Союзу в 1935 году. Это название было не только отголоском главных просветительских устремлений XVIII века в отношении Восточной Европы, но и навевало схожую иллюзию,озвученную теперь уже XX веку. Таким образом, интеллектуалы Западной Европы продолжали „изобретать“ Восточную Европу в соответствии с собственными политическими фантазиями. Так же как и в эпоху Просвещения, современная интеллигенция то хотела верить в свои иллюзии, то гордилась своей способностью видеть их насквозь. В 1936 году Андре Жид отправился в Советский Союз и по возвращении был разочарован тем, что не нашел там той социалистической утопии, которую ожидал увидеть. Когда в 1951 году Лортолари опубликовал свою книгу о «русском мираже», такие известные французские интеллектуалы, как Жан-Поль Сартр и Симона де Бовуар, продолжали положительно относиться к восточноевропейскому коммунизму. Недавние исследования Тони Джадта и Мартина Малиа описывают отчаянные попытки западноевропейской интеллигенции сохранить «мираж» коммунизма, в то время как всё больше свидетельств говорило о том, что сталинизм совсем не походил на придуманную ими утопию. Андре Жид отмечал, что даже когда французские интеллектуалы начали сомневаться в утопии сталинизма, они продолжали публично выражать ему свою поддержку, чтобы не «лишать иллюзий» рабочих.¹⁸ Малиа называет неослабевающую симпатию Западной Европы к коммунизму «массовой галлюцинацией».¹⁹ Как и в XVIII веке, политическая фантазия – будь то «химера», «мираж», «иллюзия» или «галлюцинация» – сыграла свою роль в „изобретении“ Восточной Европы.

После падения коммунизма в странах восточноевропейского блока и в Советском Союзе эйфория иностранных наблюдателей в Западной Европе и

Америке нередко сменялась глубоким разочарованием, что вполне можно объяснить теми высокими ожиданиями, которые Запад традиционно связывал с Востоком. Большие надежды на будущее под западными лозунгами «рынок» и «демократия» эмоционально перемешивались с тоской по прошлому, подчас граничащей с патологией. В 1996 году, после распада Югославии, хорватская писательница Дубравка Угрешич отмечала, что западные наблюдатели далеко не безоговорочно были в восторге оттого, что «призрак коммунизма» был изгнан из Восточной Европы:

Восточная Европа была другим миром, не таким, как Запад. Даже если она не добилась ничего другого, то, по крайней мере, годами поддерживала на Западе уверенность в том, что там человек живет в лучшем мире. Восточная Европа была обратной стороной, alter ego Западной Европы – миром, каким мог бы быть и Запад, но, к счастью, не был. И поэтому западный человек любил Восточную Европу. Любил ее скромную красоту, ее бедность, ее меланхолию, ее страдания, ее... инаковость.²⁰

Для Угрешич коммунистическая Восточная Европа была женского пола; она была объектом мужского романтического воображения Западной Европы и особенно желанной именно потому, что ее меланхоличная покорность была убедительным доказательством желанности самого Запада: «Человек с Запада пришел в Восточную Европу, она не могла прийти к нему, и это тоже была свобода, свобода от взаимности. Восточная Европа всегда была там, ждала его, как гаремная наложница».²¹ Заманчивый мираж позволил заглянуть в «гарем» – еще один элемент полуориентальной инаковости. Западная Европа создала иллюзию «Восточной Европы», но при этом продолжала видеть за блестящим фасадом ее убогую отсталость. Как просветители XVIII века, так и интеллектуальные туристы XX века „изобретали“ Восточную Европу, искусно нанося на ее «чистый холст» множество идей – в той или иной степени соблазнительных фантазий.

„Сфера“ на карте Европы: «от Данцига до устья Дуная»

„Изобретение“ Восточной Европы заключалось в установлении связи между странами и народами в восточных частях континента. Обоснованием этой связи служило то, что эти страны и народы воспринимались как единое целое, когда о них думали и говорили. Картографическая фиксация этой „сферы“ в XVIII веке, а также интеллектуальное осмысление ее философского значения были необходимыми предпосылками для обращения к «Восточной Европе» в XIX и XX веках. Опубликованная в 1731 году «История Карла XII» (*«Histoire de Charles XII»*) Вольтера, содержавшая описание военных успехов и неудач шведского короля в России, Польше, Украине, Крыму и областях Европы, находящихся под влиянием Османской империи, стала в этом отношении поистине революционным трудом Просвещения. Сквозь призму истории Карла XII Вольтер установил связь между восточноевропейскими странами и создал географический образ того, что впоследствии стало называться «Восточной Европой». Описывая, какие нецивилизованные условия царят в восточном регионе, Вольтер констатировал, что Карл шел к «границам» Европы.²² Драматическим поворотным моментом стало поражение Карла XII под Полтавой в 1709 году, нанесенное ему Петром I. Сегюр, посетивший Полтаву в 1787 году, вспоминал об этой битве, «изменившей судьбы Севера и Востока [l'orient] Европы».²³ Таким образом, Полтава по-прежнему давала повод задуматься о могуществе России, и не только на севере, но и на «Востоке Европы». Несмотря на то, что в современных научных и политических дискуссиях Россия иногда рассматривается отдельно от Восточной Европы, в XVIII веке она была не просто ее частью, а важнейшей ее частью, давшей философскую модель для осмыслиения всего региона. Россия была страной, в которой просвещенные правители якобы приняли вызов Цивилизации и преодолели свою отсталость; как будто философская иллюзия просветителей сама указала им путь в будущее. В глазах Вольтера российское влияние на соседние страны – на поляков, с одной стороны, и на османских мусульман – с другой, – имело такие же благоприятные последствия. Во время «холодной войны», как и в эпоху Просвещения, Россия повлияла на всю Восточную Европу, установив в советском блоке коммунистический строй. Различие между

Советским Союзом и Восточной Европой выражалось в неравенстве сил; именно оно позволило Москве навязать государствам советского блока сходные политические и экономические системы. Вольтер строил свое изображение восточноевропейской „сферы“ по направлению векторов российского влияния. Мысленно следя за Екатерининскими войсками «к Дарданеллам, к Дунаю, к Черному морю, к Бендерам, в Крым и особенно в Санкт-Петербург», он создавал „карту“ Восточной Европы, призывая Екатерину «упорядочить тот хаос, в который погружены земли от Данцига до устья Дуная».²⁴ Похожим образом фантазия маркиза де Сада превратила Россию в ту силу, которая должна была объединить восточную „сферу“: «Россия образует республику Востока <...>. <...> я присоединю к ней Польшу, Татарию и все оставшиеся от турок владения в Европе».²⁵

„Изобретение“ Восточной Европы зависело от „географического“ взгляда на нее как на единое целое. Эта „сфера“ получила и этнографическое обоснование, когда славянский язык и этнос были признаны факторами, объединявшими весь регион. Так, описывая «Восток Европы», де Рюльер констатировал расширение ареала древнеславянских поселений и распространение современных славянских языков:

*Поляки и русские представляют собой подразделения той многочисленной народности, под общим наименованием словенов, или славян, которая распространилась двенадцать столетий назад по всему востоку Европы и на чьем языке говорят от гор Македонии и берегов Адриатического залива до островов Ледового моря.*²⁶

Около 1770 года Рульер воспринимал славянский язык как фактор, объединявший всю Восточную Европу. Славян он рассматривал с этнографической точки зрения как древний народ и предков современных ему русских и поляков. В 70-80-х годах XVIII века известные философы из просвещенных кругов Италии и Германии, в частности Альберто Фортис и Иоганн Готфрид Гердер, начали признавать славян как современную этнографическую и антропологическую категорию, единство которой основывалось на общей культуре, традиции и языке. В 1774 году Фортис опубликовал в Венеции путевой отчет «Путешествие в Далмацию» (*«Viaggio in Dalmazia»*), в котором

описал славянскую „сферу“ с адриатической точки зрения, начав с горного населения Далмации, которое он называл «морлахами». Фортис описал их наряду со «многими другими народами, столь схожими с ними обычаями и языком, что их можно принять за один народ, рассеянный на просторах от побережья нашего моря до покрытого льдами океана».²⁷ Восточная Европа простиралась в данном случае с юга на север, от Адриатики до Северного Ледовитого моря. Гердер также описал географические границы Славонии в четвертой части своих «Идей к философии истории человечества» 1791 года, поместив ее в пространство «от Дона до Эльбы, от Балтики до Адриатики».²⁸ Таким образом, во имя этнографической целостности были осмыслены конкретные географические характеристики этого региона, что позволило „измерить“ восточноевропейскую „сферу“ в целом. Однако более важным, чем отдельные характеристики в этнографических описаниях, был фундаментальный импульс к созданию географических карт и фиксации границ регионов.

«От Штеттина на Балтике до Триеста на Адриатике железный занавес опустился через весь Континент», – заявил Уинстон Черчилль в 1946 году.²⁹ Создание советского блока в Восточной Европе было новым в послевоенном мире, но картографическое определение «восточноевропейской» сферы было таким же древним, как и эпоха Просвещения. Речь Черчилля перекликалась с формулами философов-просветителей, стремившихся осмыслить единство того региона, чья инаковость, в свою очередь, определяла идентичность Западной Европы. Развитие Европейского экономического сообщества (ЕЭС) после подписания Римского договора в 1957 году дало Западной Европе институционную структуру в противовес Восточной Европе времен «холодной войны». Стремление к европейскому „единству“, однако, косвенно зависело от разделения Европы, причем каждая ее часть игнорировала существование своей второй половины. С распадом коммунистических систем в 1989–1991 годах стало очевидно, насколько произвольным было политическое разделение Европы на две половины, и осознание этого факта сделало возможной идею более тесного европейского единства. Однако „изобретение“ Восточной Европы всё же было намного старше, чем «холодная война»; оно прочно укоренилось в культурных представлениях и

на «ментальных картах», создававшихся с XVIII века. Дубравка Угрич отмечает, что картографическая фиксация Восточной Европы по-прежнему остается особой проблемой: «Для многих людей на Западе Восточная Европа – это некое пустое ментальное пространство. Оно начинается где-то за „железным занавесом“, где-то за стеной, даже сейчас, когда ни занавеса, ни стены уже нет».³⁰ Эта идея «пустого пространства» за неясной границей напоминает образ «пустого холста», с которым Сегюр сравнил Восточную Европу в XVIII веке.

Заключение: Ирландия против Болгарии

„Изобретение“ Восточной Европы, как мы видели, было основано на том, что ей приписывалась инаковость, – инаковость, однако, весьма условная, так как страны и народы восточной „сферы“, несмотря на всю свою экзотичность, исторически и географически несомненно были частью Европы. Идея „цивилизации“, доминировавшая в эпоху Просвещения, сформировала представление об „отсталости“ Восточной Европы и в то же время дала надежду на ее модернизацию. Хотя Восточная Европа воспринималась Западом глубоко негативно, так как выглядела по сравнению с ним ущербной, предвкушение ее будущего прогресса порождало мощную иллюзию, к которой просветители были восприимчивы именно потому, что она соответствовала их собственным идеям. Наконец, „изобретение“ Восточной Европы было связано с манипуляциями над географической картой Европы, в результате которых были установлены взаимосвязи и сходство между странами и народами в восточноевропейской „сфере“. В XX веке, во время «холодной войны», культурный конструкт Восточной Европы обрел geopolитический „фундамент“, что затруднило восприятие ментальных, „философских“ элементов, которые определяли различия между западным и восточным блоком. После окончания «холодной войны» и с падением коммунизма разделение Европы теоретически перестало иметь значение. Но в действительности экономические, политические и социальные последствия коммунизма создали в различных посткоммунистических странах сходные условия. Это наследие так и не было преодолено, как и не были преодолены давние культурные предрассудки Запада в отношении Восточной Европы. Таким образом, идея «Восточной Европы» продолжает жить

в этом двойном смысле; об ее существовании также красноречиво свидетельствуют сложные процессы включения и исключения восточных стран-кандидатов в ЕС и НАТО. Западная Европа и Америка продолжают критически следить за развитием Восточной Европы. Факторы и перспективы, повлиявшие на „изобретение“ Восточной Европы, до сих пор живы в культуре Западной Европы и проявляются в новых контекстах со старыми ассоциациями.

В 2000 году, последнем году XX века, английская писательница Джоанн К. Ролинг опубликовала четвертый том своей необычайно успешной серии детских книг о Гарри Поттере. В книге под названием «Гарри Поттер и Кубок огня» («Harry Potter and the Goblet of Fire») обыгрываются элементы европейской конкурентной борьбы, на которую идея Восточной Европы накладывает свои собственные «магические чары». Роман начинается с чемпионата мира по квиддичу, командной игре, которая ведется на летающих метлах. Гарри и его друзья горячо болеют за команду Ирландии, которая борется с командой Болгарии. По ходу действия Гарри и сам принимает участие в европейском конкурсе магии вместе с учениками и ученицами магии из других стран и сражается со зловещим мастером по квиддичу из Болгарии Виктором Крамом. Крам – спортивная звезда, он очаровывает молодых английских волшебников и ведьм, но его также считают протеже Игоря Каркарова (англ. Karkaroff), имя которого недвусмысленно указывает на его восточноевропейское происхождение. Каркаров в прошлом был Пожирателем смерти и служил силам зла. Борьба между добрыми волшебниками и темными силами в романах о Гарри Поттере в самом широком смысле разворачивается по образцу «холодной войны», хотя эти книги адресованы поколению детей, которым уже не знакома та эпоха. В четвертом томе Волан-де-Морт, отвратительный злодей и предводитель Пожирателей смерти, возвращается, чтобы наводить ужас на Гарри Поттера и цивилизованный мир праведных волшебников и волшебниц. Первым признаком возвращения Волан-де-Морта к злодеяниям становится похищение и убийство доброй ведьмы: «Она пропала где-то в Албании. По слухам, именно там находится последнее убежище Волан-де-Морта...».³¹ Там же Волан-де-Морта разыскивает его слуга, которому приходят на помощь местные крысы. Они знают место «в дебрях

албанских лесов <...>, которое они обходят стороной, место, где темная тень овладевает телами маленьких зверушек, и бедные маленькие зверушки гибнут...».³²

Целое поколение детей по всей Европе, Америке и Азии, которое растет вместе с Гарри Поттером и без «холодной войны», несомненно, получит весьма странные представления Восточной Европе, которые будут нанесены на «ментальные карты» юных читателей. „Изобретение“ Восточной Европы – это культурное творение веков; оно началось в эпоху Просвещения, и возможно, что последнее слово об этом еще не написано.

- 1 Впервые опубликовано на немецком языке в *Kaiser K.* (Hg.) Wieser Enzyklopädie des europäischen Ostens. Т. 11: Europa und die Grenzen im Kopf. Klagenfurt: Wieser Verlag, 2003. С. 21-34..
- 2 *Voltaire* Essai sur les moeurs 2. Paris: Garnier, 1963. С. 741. Перевод цит. по: *Вульф Л.* Изобретая Восточную Европу. Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 439.
- 3 *Rulhière C.C. de Révolutions de Pologne* в 3 т. Т. 1. Paris: F. Didrot, 1862. С. 1.
- 4 *Sade D.A.F. de Aline et Valcour* 3 // *Sade D.A.F. de. Oeuvres complètes* в 35 т. Т. 11. Paris: Pauvert, 1967-1969. С. 253-256.
- 5 *Said E.* Orientalismus. Frankfurt/M.: Ullstein, 1981. С. 8.
- 6 Там же. С. 12..
- 7 *Todorov T.* Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1985. С. 300. См.: *Neumann I.* Uses of the Other: „The East“ in European Identity Formation. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- 8 *Voltaire Histoire de Charles XII.* Paris: Garnier-Flammarion, 1968. С. 44. Перевод цит. по: *Вульф Изобретая Восточную Европу*. С. 150.
- 9 *Ségur L.P. de Mémoires, souvenirs, et anecdotes, par le comte de Ségur* в 3 т. Т. 1. Paris: F. Didrot, 1859. С. 329-330. Перевод цит. по: *Вульф Изобретая Восточную Европу*. С. 47; 60.
- 10 *Forster G. Briefe* // *Forster G. Werke* в 4 т. Т. 4. Frankfurt/M.: Insel-Verlag, 1967-1970. С. 320. Перевод цит. по: *Вульф Изобретая Восточную Европу*. С. 490.
- 11 *Кюстин, А. де Россия в 1839 году* в 2 т. Т. 1. М.: Типпера, 2000. С. 188.
- 12 *Кюстин Россия в 1839 году*. С. 215. См.: *Lemberg H. Zur Entstehung des Osteuropabegriffs im 19. Jahrhundert: Vom „Norden“ zum „Osten“ Europas* // Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. Jahrgang 33. Heft 1. Stuttgart: Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, 1985. С. 48-91.
- 13 *Wolff L. Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment.* Stanford/Ca.: Stanford University Press, 1994. С. 210-211. Перевод цит. по: *Вульф Изобретая Восточную Европу*. С. 316- 317.
- 14 *Ségur Mémoires, souvenirs, et anecdotes, par le comte de Ségur.* Т. 2. С. 30. Перевод цит. по: *Вульф Изобретая Восточную Европу*. С. 205.
- 15 «Обман зрения» – искусствоведческий термин; разновидность изобразительного искусства, в которой предметы изображаются с такой точностью, что кажутся глазу реальными.
- 16 *Ségur Mémoires, souvenirs, et anecdotes, par le comte de Ségur.* Т. 2. С. 47. Перевод цит. по: *Вульф Изобретая Восточную Европу*. С. 208.
- 17 Цит. по: *Lortholary A. Le mirage russe en France au XVIIIe siècle.* Paris: Boivin, 1951. С. 130.
- 18 *Cp. Judt T. Past Imperfect: French Intellectuals, 1944-1956.* Berkeley/Ca.: University of California Press, 1992. С. 205-226.
- 19 *Malia M. Russia Under Western Eyes: From the Bronze Horseman to the Lenin Mausoleum.* Cambridge/Ma.: Belknap, 1999. С. 366.
- 20 *Ugrešić D. Kultura laži. Antipolitički eseji.* Zagreb: Arkzin, 1999. С. 263.
- 21 Там же. См.: *Todorova M. Imagining the Balkans.* New York/Oxford: Oxford University Press, 1997.
- 22 *Voltaire Histoire de Charles XII.* С. 128.
- 23 *Ségur Mémoires, souvenirs, et anecdotes, par le comte de Ségur.* Т. 2. С. 87. Перевод цит. по: *Вульф Изобретая Восточную Европу*. С. 218.
- 24 Цит. по: *Wolff Inventing Eastern Europe.* С. 195-197. Перевод цит. по: *Вульф Изобретая Восточную Европу*. С. 295, 297.
- 25 *Sade Aline et Valcour.* С. 256. Перевод цит. по: *Вульф Изобретая Восточную Европу*. С. 409.
- 26 *Rulhière Révolutions de Pologne.* Т. 1. С. 1. Перевод цит. по: *Вульф Изобретая Восточную Европу*. С. 403.
- 27 *Fortis A. Viaggio in Dalmazia.* München: Sagner u.a., 1974. С. 44 (первая публикация на нем. яз.: Берн, 1776 г.). См.: *Wolff L. Venice and the Slavs: The Discovery of Dalmatia in the Age of Enlightenment.* Stanford/Ca.: Stanford University Press, 2001. С. 173-181. Перевод цит. по: *Вульф Изобретая Восточную Европу*. С. 464.
- 28 *Herder J.G. Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* // *Herder J.G. Werke* в 3 т. Т. 3/1. München; Wien: Carl Hanser Verlag, 2002. С. 641. См.: *Wolff Inventing Eastern Europe.* С. 310-324. Перевод цит. по: *Вульф Изобретая Восточную Европу*. С. 456.
- 29 *Churchill W. The Iron Curtain* // *Cannadine D. (ed.) Blood, Toil, Tears and Sweat. The Speeches of Winston Churchill.* Boston: Houghton Mifflin, 1989. С. 303. Перевод цит. по: *Вульф Изобретая Восточную Европу*. С. 31.
- 30 *Ugrešić Kultura laži.* С. 262.
- 31 *Ролинг Дж. К. Гарри Поттер и Кубок огня.* М.: Росмэн, 2002. С. 308.
- 32 Там же. С. 593.

«Имиджи» и «миражи»¹ в образах национальных характеров у И.С. Тургенева: Преодоление стереотипов или закрепление тенденций?²

Петер Бранг

- Это старо, Созонт Иваныч, это общее место.
— Так что же такое? Что за беда? Я бы желал быть воскресителем многих хороших общих мест.

(Разговор Литвинова и Потугина в черновой редакции романа «Дым»)³

1. Предварительные размышления об изучении национальных характеров

«Изучение национальных характеров – дело неблагодарное», – этими словами лингвист Р.О. Якобсон начинает свою статью «Русский миф о Франции» («Der russische Frankreich-Mythus »)⁴, опубликованную в журнале «Славянское обозрение» («Slavische Rundschau ») в 1931 году. Несмотря на все спорные моменты и трудности, с которыми сопряжено изучение образов национальных характеров, тема эта по-прежнему остается чрезвычайно актуальной.

Во-первых, в наше время уже нет никаких сомнений в том, что существуют различия между национальным и региональным менталитетами, обычаями и моделями поведения, которые, в силу их частого проявления, могут быть признаны характерными или „типичными“ для той или иной местности. Подобные поведенческие модели, сформировавшиеся под влиянием исторических, религиозных, климатических и иных факторов, подвержены изменениям, которые, однако, происходят очень медленно. Известно также, что в отдельных случаях национальные и региональные поведенческие модели могут изменяться,нейтрализовываться или даже обращаться в свою противоположность под действием определенных обстоятельств, в зависимости от классовых, возрастных, социальных и профессиональных факторов, исторической ситуации и от характера человека, его душевного состояния и даже сиюминутного настроения.

Во-вторых, неоспоримо и то, что существуют более-менее четкие представления об этих ментальных и поведенческих различиях, национальный и этнических стереотипах, автостереотипах (описаниях своего этноса), образах Своего и Чужого.⁵ Изучение этих представлений, взаимных образов народов друг о друге, процессов культурного понимания и «непонимания» достигло значительного прогресса в таких дисциплинах, как этнология и социология, социальная и этнопсихология, история и политология, медиа-

ведение, а также – не в последнюю очередь – филология, в частности лингвистика и литературоведение.⁶

В-третьих, осмысление национальных менталитетов и стереотипов необходимо в силу актуальных причин – из-за охватившего всю Европу возрождения национальных идей и обострения враждебности в такой степени и формах, которые едва ли можно было себе представить еще несколько лет назад. Еще одним поводом, несомненно, является и другая крайность – невероятное восхищение преимуществами многокультурного общества.

Среди русских писателей убежденный западник И.С. Тургенев был одним из выдающихся культурных посредников между Россией и Европой. В его очерках, рассказах и романах, публицистических текстах и письмах можно найти множество суждений о других народах, их «имиджи» и «миражи», а также образы русского народа и автостереотипы. В науке достаточно рано возник интерес к этим оценкам. Так, часть берлинской диссертации немецкой исследовательницы Кете Виганд «Отношение И.С. Тургенева к немецкой нации» («Turgenevs Einstellung zum Deutschtum», 1939)⁷ была посвящена вопросам имагологии. Однако на момент создания работы исследовательнице не был доступен тот методологический и терминологический аппарат, которым располагает современная наука. Кроме того, доступные ей в то время сочинения Тургенева были далеки от уровня современных научно-критических изданий. Поэтому, прежде чем приступить к рассмотрению образов отдельных национальных характеров в творчестве Тургенева, следует вначале обозначить проблематику исследования и сформулировать некоторые исследовательские вопросы.⁸

1. Художественная литература играет важную роль в *создании и трансляции «имиджей»*, т.е. национальных образов, и *«миражей»*, т.е. *искаженных изображений национальных особенностей и стереотипов*. При этом граница между «имиджами» и стереотипами расплывчата. Это справедливо даже для нашей

эпохи аудио- и видеосредств массовой информации и массового туризма. Когда в 1810 году мадам де Сталь опубликовала книгу «О Германии» («De l' Allemagne»), она стремилась донести до своих соотечественников новый образ Германии именно через заметки о немецких писателях. А ровно 100 лет спустя английский писатель Герберт Уэллс отметил, что, размышляя о России, он думает именно о том, что некогда уже прочитал у Тургенева.⁹ Иностранные литературы – это зеркало «модели мира» чужих народов. По мере их восприятия во взаимодействии со многими другими факторами (например, сведениями, публикуемыми в газетах) произведения зарубежных писателей формируют образ другой страны и предопределяют его зачастую еще до непосредственного контакта или реального знакомства с ней. Несомненно, литературоведы склонны подчас преувеличивать роль литературы. В любом случае, сегодня мы должны поставить вопрос о том, чем воздействие собственно литературы отличается от воздействия тех медиа, которые отчасти на ней основаны (например, прессы, радио, телевидения, Интернета). Также следует обратить внимание на непосредственный контакт с другими культурами во время путешествий, особую роль которых во взаимопонимании народов в свое время отмечал и Тургенев.

2. Роль литературы в *создании и передаче «имиджей» и «миражей»* необходимо также изучать и в самих художественных произведениях, то есть в самом процессе возникновения релевантных с точки зрения имагологии текстов. Как „работает“ внутрилитературная трансляция национальных образов – «диалог текстов», который мы на старый манер можем назвать «литературным влиянием» или же «интертекстуальностью» – на новый?

3. Нельзя забывать и о роли языка. Наши представления о национальных различиях в менталитете и поведении, независимо от того, насколько они близки к реальности, в значительной степени определяются языком. Немецкое трудолюбие и скрупулезность уже давно стали поговоркой, так же как «польский беспорядок» (нем. «polnische Wirtschaft») и английский «сплин». Язык внушает нам подобные четкие представления через устойчивые языковые формулы, например, коллективные наименования «немцы», «русские», или такие выражения, как «тиปично немецкое», «тиปично английское», «чисто русское». В

1833 году русский поэт В.С. Печерин совершил путешествие в Италию – «чисто русское, т.е. без всякой разумной цели, так просто посмотреть и погулять...».¹⁰ Среди русских поговорок, собранных В.И. Далем, можно найти такую: «Сущий итальянец (т.е. пройдоха)»¹¹; ср. также высказывание, приписываемое Жозефу Де Местру: «Поскребите русского, и вы найдете (увидите) татарина» («Grattez le Russe et vous trouvez (verrez) le Tartare»), и представления, передающиеся с помощью метонимии: «prusаками», т.е. «пруссами», или «русскими» называют тараканов, а также в названиях произведений: «Польская кровь» становится особенным «соком» в одноименной оперетте Оскара Недбала (1913). Языковые формулы и заключенные в языке национальные стереотипы и автостереотипы – это системы, моделирующие наше сознание на бессознательном уровне. К автостереотипам, формирующими самосознание русского народа, можно отнести такие черты, как «русскую» необязательность, неопределенность и равнодушие. Эти качества подтверждаются целым набором высказываний со словом «авось»: «Русский человек любит *авось*»; «Русский Бог – *авось*, небось да как-нибудь»; «Русский крепок на трех сваях: *авось*, небось да как-нибудь». В 1858 году профессор литературы А.В. Никитенко возлагал большие надежды на либерализацию цензуры именно в связи со «столъ знаменательным в нашей русской жизни *авось*».¹²

Использование подобных фраз в художественных произведениях делает их крылатыми. В сказке А.С. Пушкина «О попе и его работнике Балде» (1830, опубл. 1840) говорится: «Да понадеялся он на русский *авось*».¹³ Образ «немца аккуратного» получил распространение благодаря многим русским литературным произведениям, например, роману в стихах Пушкина «Евгений Онегин» (1833) и роману-поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» (1842). Этот образ немца стал частью русской культуры и предопределяет мышление ее носителей, особенно через рифмованные тексты, которые легко поддаются запоминанию.

4. Устойчивые представления о национальных характерах могут быть близки к действительности («имиджи») или же невольно или намеренно ее исказить («миражи»). Возникает вопрос, способствуют ли *карикатуры*, в самом широком смысле основанные на

простом и безобидном преувеличении, закреплению стереотипов или, наоборот, оказывают обратный эффект и приводят к развенчанию стереотипных представлений?

5. Перспективным представляется анализ образов национальных характеров в *творчестве отдельного писателя*: как в произведениях Тургенева конструируются образы немцев, французов и итальянцев и как они соотносятся с образом русских, т.е. с национальными автостереотипами?

6. Образы национальных характеров в *отдельно взятом произведении* могут и даже должны рассматриваться сами по себе, в зависимости от интенции произведения, жанра, времени создания и с учетом перспектив героев, рассказчика, всезнающего автора и т. д.

7. Если в тексте встречаются высказывания о национальных характерах, то у литературоведов, как правило, возникает вопрос, существуют ли более ранние версии данного произведения и можно ли по его *первоначальной редакции, наброскам и вариантам* судить о тенденции упомянутых высказываний.

8. Подходить к оценке *фикциональных* текстов следует иначе, чем *нефиксационных* (например, эссе, писем). При этом необходимо учитывать условия возникновения текстов, отношение к ним автора и их рецепцию. Так, например, романы читают чаще и больший круг читателей, чем корреспонденцию писателя, которая, как правило, доходит до них уже в более поздней редакции.

9. Образы других наций могут, в зависимости от обстоятельств, изменяться на разных этапах *творческого пути* писателя; ранние тексты могут отличаться от поздних. На это может влиять историческая ситуация (Тургенев до и после франко-прусской войны 1870–1871 годов), душевное состояние писателя (связь Тургенева с Виардо) и, наконец, его отношение к *адресатам*. Так, в письмах Тургенев относится к немецким корреспондентам иначе, чем к французским или русским.

10. Образы национальных характеров и автостереотипы в произведениях Тургенева следует рассматривать в сравнении с творчеством других писателей:

Л.Н. Толстого, Н.С. Лескова, Ф.М. Достоевского, – так как процессы (взаимной) рецепции начинаются достаточно рано и мнения писателей часто зависят друг от друга. Это хорошо видно на примере известного письма-«доноса» Достоевского к А.Г. Майкову от 16 (28) августа 1867 года, в котором Достоевский рассказывает о своем споре с Тургеневым в Баден-Бадене.¹⁴

11. Наконец, стоит задуматься над тем, какую роль в возникновении и распространении стереотипов играют *перевод* и *цензура*, а также *случай*. Именно случайность, скорее всего, обусловила нелестное мнение Тургенева о швейцарцах, высказанное им в переписке с Гюставом Флобером. В 1874 году Тургенев пишет: «Надо сознаться: народ, живущий постоянно среди этих красот, – я говорю о швейцарцах – самый безнадежно-скучный и наименее одаренный народ, какой я только знаю».¹⁵ Это суждение можно объяснить тем, что Тургенев, будучи сильно увлеченным Полиной Виардо, Парижем и Баден-Баденом, Францией и Германией, был гораздо меньше связан со Швейцарией, чем многие другие русские писатели. Именно поэтому, несмотря на превосходное знание зарубежной литературы, он не обратил внимание на современных ему крупных швейцарских писателей: Готфрида Келлера («Зеленый Генрих»/«Der grüne Heinrich», 1854), Иеремию Готхельфа («Ули-баграк»/«Uli der Knecht», 1841) и Конрада Фердинанда Мейера («Двадцать баллад одного швейцарца»/«Zwanzig Balladen von einem Schweizer», 1864; «Амулет»/«Das Amulett», 1873 и др.).

2. Изображение национальных характеров в творчестве Тургенева

2.1. Самообразы и автостереотипы: русские

Каким писатель видит своей народ и как он его изображает? В произведениях Тургенева можно найти множество русских и славянских автостереотипов.

В повести «Ася» (1858) рассказчик жалуется на «*проклят^{ую} славянск^{ую} распущенность*»¹⁶ (курсив здесь и далее, если не указано иначе, мой, П.Б.). В «Вешних водах» (1873) помещик Санин, вспоминая о своей жизни, говорит, что он, «как всякий истый русский, рад был ухватиться за первый попавшийся предлог, лишь бы не быть самому поставлену в не-

обходимость что-нибудь делать».¹⁷ В пьесе «Месяц в деревне» (опубл. 1855, первая постановка 1872) помещик Ислаев порицает русского мужика за нелюбовь к работе: «Посмотри-ка на немца – то ли дело! Терпенья у русского нет».¹⁸ Когда подобные суждения приводятся в драматическом тексте, то они, разумеется, получают большую известность, чем когда высказываются в письмах. В последнем случае эти тексты стали доступны широкому читателю лишь после их публикации в академическом издании писем Тургенева.

Из повести «Ася» (1858) читателям стало известно замечание Тургенева о страсти русского человека к рассуждениям. Молодые герои ведут «то горячие, то задумчивые, то восторженные, но почти всегда неясные речи, в которых так охотно разливается *русский человек*».¹⁹

В 1874 году Тургенев в письме поэту и художнику Я.П. Полонскому советует тому отнестись серьезно к болезни колена и до конца вылечить недуг. По словам Тургенева, его другу, поэту Морицу Гартману, который боролся с такой же болезнью, удалось одержать над ней верх только благодаря железной воле: «Правда, он был *немец* (курсив в оригинале). Но ты, *русский*, докажи, что и *нашей породе* доступна непреклонная твердость решения».²⁰ В романе «Дым» (1867) Потугин, положительный герой, которого можно считать рупором идей автора, объясняет то влияние, которое левый агитатор Губарев имеет на участников своего кружка, его решительной волей: «<...> а у него много воли-с. Мы, славяне, вообще, как известно, этим добром не богаты <...>. <...> Нам во всем и всюду нужен барин; барином этим бывает большую частью живой субъект, иногда какое-нибудь так называемое направление над нами власть возымет... <...> Почему, в силу каких резонов мы записываемся в *кабалу*, это дело темное; *такая уж, видно, наша натура*. Но главное дело, чтоб был у нас барин. <...> Чисто холопы! И гордость холопская, и холопское унижение. <...> Ну-с, а *народ мы тоже мягкий*; в руки нас взять не мудрено».²¹

Похожие автостереотипы часто встречаются и у других русских писателей, например, у Лескова в рассказе «Час воли божьей: сказка» (1890): «<...> наш народишко терпеливый, выносливый – <...> ему ничего

от беды не подеется».²² Это высказывание дает нам повод подвергнуть сомнению расхожее мнение о том, что большинство стереотипов о русском народе были якобы выдуманы дилетантами-эмигрантами славянского происхождения и западными критиками.²³ На самом деле, западноевропейские образы России сформировались во многом под влиянием того, как «руssкие» сами изображали себя в литературе, в произведениях классиков от Гоголя, Тургенева, Толстого и Достоевского до Чехова и М. Горького. Автостереотипы, окруженные ореолом аутентичности, можно встретить в литературной традиции буквально на каждом шагу. Так, представления о «руssкой» или «славянской душе» и те качества, которые ей приписываются, восходят отчасти и к русским традициям. Об особенной «руssкой душе» мы впервые узнаем от Адама Олеария, который услышал о ней из уст русского монаха во время своего путешествия в Россию и Персию 1633–1635 годов и написал об этом в 1656 году.²⁴ Позднее «руssкую душу» можно встретить под самыми разными „ярлыками“ в трудах многих русофилов, включая Д.С. Мережковского, Н.А. Бердяева и И.А. Ильина.²⁵

Множество высказываний об инертности русского человека можно найти в письмах Тургенева. Эти суждения можно действительно рассматривать как мнение писателя, по крайней мере, на момент написания писем. Так, в 1854 году в письме к графине Е.Е. Ламберт Тургенев сообщает: «Я здесь в Риме всё это время много и часто думаю о России. Что в ней делается теперь; движется ли этот Левиафан (подобно английскому) – и войдет ли в волны или застрянет на полпути? <...> *Ленив и неповоротлив русский человек* – и не привык ни самостоятельно мыслить, ни последовательно действовать. Но нужда <...> поднимет и этого медведя из берлоги».²⁶ По мнению Тургенева, русские также не отличаются особой пунктуальностью, даже наоборот. В июне 1864 года русский писатель в письме к Гартману сообщает: «<...> теперь, например, ожидаю каждый день русского друга, который собирается у меня погостить и который, возможно, по хваленному славянскому обычаяу, в конце концов вовсе не приедет».²⁷ Здесь, несомненно, нужно принимать во внимание то, что письмо предназначалось для немецкого адресата.

Русские женщины обладают особым телом. От Полозовой в повести «Вешние воды» веет «обаянием мощного, не то русского, не то цыганского, цветущего женского тела...».²⁸ К слову, она еще и «умела рассказывать... редкий дар в женщине, да еще в русской!».²⁹

В целом русские люди, однако, очень талантливы. Тургенев особенно подчеркивает это в переписке с теми корреспондентами, которые с надеждой смотрят в будущее России. Так, в письме к известному московскому историку Т.Н. Грановскому говорится: «Нет! русский народ имеет неисчислимно более надежд и силы, чем итальянцы – особенно южные – они отжили и сошли с поприща истории».³⁰ А в 1852 году в письме к братьям Аксаковым Тургенев сообщает: «Я в Москве много говорил с Забелиным – который мне очень понравился: светлый русский ум и живая ясность взгляда».³¹ В художнике А.А. Харламове (его кисти принадлежит один из самых известных портретов Тургенева), по мысли писателя, не было ничего французского – «и в его правдивом, искреннем, реалистическом письме оказывается русский человек и русский художник».³² Русские люди также отличаются щедростью. Так, в романе «Дым» Литвинов дает Пищалкину деньги в долг: «Зачем же он дал их ему? – спросит читатель. А чёрт знает зачем! На это русские тоже молодцы».³³

Однако иногда герои Тургенева едко высмеивают те черты, которые обычно приписывают русскому национальному характеру. В «Дыме» Потугин, рассуждая о «русско<m> искусств<e>», насмехается над «русс<им> пружень<ем>» и «русс<им> бессили<ем>» и ставит под сомнение «российск<ую> изобретательность».³⁴

2.2. Образы других наций: итальянцы

Важную роль в творчестве Тургенева играет оппозиция «Север – Юг». В начале XIX века теория о взаимосвязи климата и культурных типов достигла пика своей популярности. Швейцарский писатель и философ Карл Виктор фон Бонштеттен (1745–1832) опубликовал в 1824 году работу под названием «Человек Юга и Человек Севера, или Влияние климата» (*L'homme du Midi et l'homme du Nord ou l'influence du climat*). Так постепенно закреплялось представление о том, что южане – «другие». И, действительно, даже сегодня поведение южных народов отличается

от поведения центральных и северных европейцев. В письме к Полине Виардо, написанном в декабре 1847 года, Тургенев называет драму Педро Кальдерона «Жизнь есть сон» (*La Vida es sueño*, 1635) одним из самых замечательных из известных ему драматических текстов. Главный герой, Сехисмундо, – «испанский Гамлет со всем различием, какое существует между Севером и Югом».³⁵ Тургенев был знаком с Италией со временем своего путешествия в 1840 году, и в его творчестве прослеживается определенный образ итальянцев, особенно в тех произведениях, где Италия играет важную роль. Так, в повести «Вешние воды» молодая итальянка Джемма считает произведения Э.Т.А. Гофмана «скучными» – «<фантазии-туманный, северный элемент его рассказов был мало доступен ее южной, светлой натуре».³⁶ В тексте также описывается, как Джемма ласкалась к матери – «не по-кошачьи, не на французский манер, а с той итальянской грацией, в которой всегда чувствуется присутствие силы».³⁷ При создании образа героини автор также пользуется сравнениями с итальянской живописью, чтобы придать Джемме черты итальянки: «Нос у неё был несколько велик, но красивого, орлиного ладу, верхнюю губу чуть-чуть оттенял пушок; зато цвет лица, ровный и матовый, ни дать ни взять слоновая кость или молочный янтарь, волнистый лоск волос, как у Аллориевой Юдифи в Палаццо-Питти³⁸ <...>».³⁹ Даже Ася, героиня одноименной повести, которую я в своих работах интерпретировал как тургеневскую Миньону, изображается как «маленькая рафаэлевская Галатея в Фарнезине».⁴⁰ А вот описание Джеммы в «Вешних водах»: «Санина в тот день особенно поразила изящная красота ее рук; когда она поправляла и поддерживала ими свои темные, лоснистые кудри – взор его не мог оторваться от ее пальцев, гибких и длинных и отдельных дружка от дружки, как у Рафаэлевой Форнарины».⁴¹

Итальянцы отличаются непринужденностью. Так, в повести «Песнь торжествующей любви» (1881) голос Муция, вернувшегося после многих лет жизни на Востоке на родину, «стал глупе и ровнее; движения рук, всего тела утратили связность, свойственную итальянскому племени».⁴² Именно эта «развязность», как не раз отмечали многие русские писатели,ближает итальянцев с русскими. Уже мадам де Сталь в свое время утверждала, что «руssкие <...> имеют вид южного народа, который осужден жить на севере».⁴³

2.3. Французы

Несмотря на то, что Тургенев долгое время прожил во Франции и поддерживал дружеские отношения со многими известными французами (достаточно вспомнить Проспера Мериме, Флобера, Эмиля Золя, братьев Гонкуров, не говоря уже о семье Виардо), к Grande Nation он относился на удивление критично. Особенно в письмах Тургенев упрекает французов за их высокомерие и культурный сnobизм. Так, в письме к Толстому он пишет: «Всё не ихнее им кажется дико – и глупо. «Ah! le lecteur Français ne saurait admettre cela!» [«Ах, французский читатель не мог бы этого допустить!»] Сказавши эти слова, француз даже не может представить себе, что Вы что-нибудь возразите».⁴⁴ В том же 1857 году в письме к С.Т. Аксакову Тургенев сообщает, что познакомился во Франции со «многими <...> литераторами – не с старыми славами, бывшими коноводами – от них, как от козла, ни шерсти, ни молока – а с молодыми, передовыми». Но даже у последних Тургенев констатирует «крайнее непонимание всего не французского, отсутствие всякой веры, всякого убеждения <...>»⁴⁵. Два десятилетия спустя в письме к Людвигу Фридлендеру от 15 (27) января 1876 года Тургенев назовет книгу французского историка И.А. Тэна «Происхождение современной Франции» (*«Les Origines de la France contemporaine»*, 1876) «в высшей степени достойны<m> внимания труд<ом>. Немногие французы способны писать так основательно и объективно».⁴⁶ Русский писатель считал, что французы едва ли смогут вынести урок из своего поражения во Франко-прусской войне 1870 года: «При самоослеплении французов, при их малой любви к истине – это сомнительно».⁴⁷ Несколькими днями ранее в письме к своему другу П.В. Анненкову, издателю первого посмертного собрания сочинений Пушкина, Тургенев упрекает французские газеты в «крайне<m> незнани<i> противника» и «невежестве<e>»⁴⁸. Эти и подобные им суждения содержатся в письмах писателя. Однако большую известность и более сильное влияние, несомненно, имело следующее высказывание из романа «Дворянское гнездо» (1859): мадам Лаврецкая во Франции считалась «<...> настоящей<e> по уму француженкой<ой> (*une vraie française par l'esprit*) – выше этого у французов похвал нет <...>».⁴⁹

В письмах Тургенев неоднократно говорит о «французской фразе», то есть о чрезмерном акценте на

форме, театральности речи и позерстве. Одно из таких мест (два других эпизода касаются отношения Толстого к французам⁵⁰) мы находим в романе «Накануне» (1860): легкомысленный художник Шубин «дурачи<t>ся, выбега<et> вперед, станови<t>ся в позы известных статуй». На что Берсеньев ему замечает: «Что ты так егозишь, француз!». «Да, я француз, полуфранцуз <...>», – возражает ему Шубин.⁵¹ В предисловии к русскому изданию романа Максима Дюкана «Утраченные силы» (*«Les forces perdues»*, 1867) Тургенев пишет: «Ум француза остер и быстр, а воображение тупо и низменно <...>».⁵²

О том, что русский писатель подчас находил Париж отвратительным, можно прочитать во многих его письмах, особенно к А.А. Фету и Полонскому. Тургенев высмеивает претензию французов на то, что Париж – «столиц<a> мира»⁵³. Однако, когда в фантастической повести «Призраки» (1864) рассказчик в сопровождении Эллис парит над французской столицей и до его слуха доносится пронзительный голос кокотки, он тут же представляет себе «каменное, скучлисте, жадное, плоское парижское лицо, ростовщицы глаза, белила, румяны, взбитые волосы и букет ярких поддельных цветов под остроконечной шляпой, выскребленные ногти вроде когтей <...>».⁵⁴ Это описание напоминает чудовище, созданное Франкенштейном, и у читателя справедливо возникает вопрос: что же представляет собой «парижское лицо»? А что такое «французское козье лицо»? – этим вопросом, несомненно, была озадачена украинско-русская писательница Марко Вовчок (М.А. Маркович), которой Тургенев в июне 1859 года написал: «Виши грязный и не веселый городок – везде французские козлиные лица, французское щебетанье <...>».⁵⁵ Разумеется, мы не найдем подобных высказываний в письмах к Флоберу, зато в одном из писем к последнему русский писатель намекает на расхожее мнение, что в любовных делах французы отличаются рапущенностью нравов. После выхода романа Флобера «Сентиментальное воспитание» (*«Éducation sentimentale»*, 1869) Тургенев в 1870 году сообщает автору, что в Германии «многие находят, что женщина (*la femme*; курсив в оригинале) занимает слишком большое место в жизни Фредерика – и задают себе вопрос, неужели все молодые французы таковы».⁵⁶ Спустя три года Тургенев напишет своему другу Людвигу Пичу, что будущего мужа дочери Полины Виардо, Ди迪, зо-

вут Жорж Шамро и что «<c>ближение началось уже давно (во Франции это редкость!) <...>».⁵⁷

2.4. Англичане

Тургенев редко высказывал свое мнение об англичанах. В его творчестве они играют скромную роль, исключение составляют лишь отец Лаврецкого в «Дворянском гнезде» и Павел Кирсанов в «Отцах и детях» (1862). После первого путешествия в Англию в 1857 году русский писатель признается, что британцы произвели на него «гораздо более выгодное впечатление», чем он ожидал: «действительно это великий народ».⁵⁸ Стереотипный образ англичанина встречается в повести «Вешние воды»: немец Клюбер отличается «изящностью – немного, правда, чопорной идержанной, на английский лад (он провел два года в Англии), <...>».⁵⁹ По-видимому, такой образ англичан вполне соответствовал впечатлениям самого автора: «Не должно забывать, что они столь же робки, сколь надменны, и не умеют ни высказываться, ни выказываться».⁶⁰ Тургенев не оставил суждений о чертах характера англичан в зависимости от их принадлежности к определенному общественному классу; сам писатель был знаком лишь с представителями высшего общества.

2.5. А немцы?

Характеристики „имперских“ и русских немцев встречаются в художественных и публицистических произведениях Тургенева очень часто и, пожалуй, наиболее подвержены стереотипизации. Немцы у Тургенева всегда воплощают собой идеал, они чисты и аккуратны, точны, дальны и бережливы, склонны к абстрактно-систематическому мышлению. Этот идеальный стереотип можно встретить даже в позднейших текстах писателя, например, в рассказе «Клара Милич. После смерти» (1883), который также может служить примером „национально-расовых“ характеристик у Тургенева. Полностью обрусевший и утративший немецкий язык Федор Купфер испытывает симпатию к 25-летнему немцу Якову Аратову за его «<d>ушевн<ую> чистот<y>, „идеальность“ и, возможно, „как противоречие тому, что он каждый день встречал и видел; или, быть может, в этом самом влечении к „идеальному“ юноше сказывалась его все-таки германская кровь».⁶¹ Эти слова подводят читателя к мысли, что идеальность заложена в немцах от природы, ведь именно они дали миру немец-

скую идеалистическую философию и романтизм, который, как известно, зародился в Англии и Германии. Лемм, музыкант-немец в романе «Дворянское гнездо», – «<p>оклонник Баха и Генделя, знаток своего дела, одаренный живым воображением и той смелостью мысли, которая доступна одному германскому племени <...>».⁶² В самом начале романа «Накануне» Шубин в разговоре с Берсеневым заключает, что «не любовь-наслаждение, любовь-жертва. <...> Это хорошо для немцев; а я хочу любить для себя; я хочу быть номером первым».⁶³ Это высказывание можно рассматривать как своеобразную инверсию зафиксированной Далем поговорки о том, «<ч>то русскому здорово, то немцу смерть».⁶⁴

В 1847 году в одном из писем к Полине Виардо Тургенев сообщает: «Я размышляю там [в Париже] – но не на немецкий лад – ни о чем – я размышляю о том, что я намерен делать, я вспоминаю...».⁶⁵ Можно сказать, что в этих словах отразилось представление об открытости и неопределенности немецкого романтического духа. Однако позднее, в 1853 году, Тургенев напишет Анненкову, что русский поэт Фет – «<n>атура поэтическая, но немец, систематик <...>».⁶⁶ (Шарлотте Фёт [Charlotte Foeth], мать поэта, была родом из города Дармштадта).

Немцы мыслят абстрактно. «Вы, же, господа», – упрекает Тургенев А.И. Герцена, – «напротив, немецким процессом мышления (как славянофилы) абстрагируя из едва понятой и понятной субстанции народа те принципы, на которых вы предполагаете, что он построит свою жизнь – кружитесь в тумане <...>».⁶⁷ В 1870 году Тургенев отмечает, что Толстой больше, чем французскую фразу, ненавидит «рассудительность, систему, науку, одним словом, немцев».⁶⁸

Немцы точны и надежны. Болгарский революционер Инсаров в романе «Накануне» всегда остается верным своим решениям и держит свои обещания. Его «немецкая аккуратность» Берсеневу, «как коренному русскому человеку, <...> сначала казалась несколько дикою <...>».⁶⁹ В рассказе «Фауст» (1850) о старом учителе-немце Шиммеле говорится следующее: «Седовласый, но аккуратный младенец Шиммель уехал до света, чтоб не пропустить урока».⁷⁰ О молодом служащем министерства дворца А.Д. Фустове, герое повести «Несчастная» (1869), мы узнаем, что «<a>к-

аккуратность его вошла <...> в пословицу. Правда, бабка его была из немок». ⁷¹

Говоря о немецкой педантичности, Тургенев опирается на литературную традицию. Так, уже в романе в стихах Пушкина «Евгений Онегин» упоминается немецкая аккуратность; в «Мертвых душах» Гоголя «автор <...> несмотря на то, что сам человек русский, хочет быть аккуратен, как немец». ⁷² Граф А.К. Толстой в поэме «Портрет» (1874) рисует перед читателем следующий образ: «Он немец был от головы до ног, // Учен, серъезен, очень аккуратен <...>». ⁷³

«Русских» и «немцев» в произведениях Тургенева объединяет их покорность перед властью. Задумываясь о судьбах обоих народов в нашем веке, стоит внимательнее приглядеться к этим суждениям, даже если они порой представлены нам в анекдотической форме. Так, по мнению Тургенева, высказанному им в 1840 году в письме к будущему анархисту М.А. Бакунину, «<...> немец не только терпелив, но даже при терпенье учтив. Например, *Allerhöchste Herrschaft* [властелин] бьет его большим пучком розог; в пылу упражнения из пучка вываливается несколько хлыстов; немец тотчас обращается к секущему: „*O Aller-allerhöchster! 4 хлыста упали!*“». ⁷⁴ В Германии, по уверению писателя, приказы исполняются четко: в Баден-Бадене его охотничьего пса Пегаса быстро заставили носить намордник. ⁷⁵

Немцы пунктуальны. Например, в повести «Вешние воды» итальянец Эмилио Эмиль характеризуется так: «Происходи он от германских родителей, он бы не мог выказать большую аккуратность». ⁷⁶

Немцы любят чистоту и порядок. Николай Кирсанов в романе «Отцы и дети» ночует на постоялом дворе в отдаленном уездном городе, где его приятно удивляет «чистота отведенной ему комнаты, свежесть постельного белья. „Уж не немка ли здесь хозяйка?“ <...>». ⁷⁷ Русский немец Кистер, герой рассказа «Бретёр» (1847), следит за тем, чтобы его одежда была чистой и опрятной; все в его комнате «дышало порядком и чистотой». ⁷⁸ У владельца мясной лавки Книфтуса из рассказа «Яков Пасынков» (1856) «всё блестит» от чистоты. ⁷⁹ В «Фаусте» старый немец-учитель немецкого языка Шиммель носит «коротенький коричневый фрак»; он «чист» и

«выбрит». ⁸⁰ В повести «Ася» рассказчик восхищается «чистым» дорогам, обсаженным яблонями и грушами», в округе города Зинцига, а также «повсеместными следами прилежных рук, терпеливой, хотя непоспешной работы...» и т. д. ⁸¹ О помещице родом из города Митавы, героине рассказа «Постоялый двор» (1855) Лизавете Прохоровне Кунц, говорится, что однажды летом она «вышла погулять в свой немецкий чистенький садик». ⁸²

Немцы бережливы и расчетливы. Так, помещица Кунц «не упускала ни малейшей своей выгоды, из всего извлекала пользу для себя; и в этом, да еще в необыкновенном уменье тратить вместо гроша копейку *сказалась ее немецкая природа; <...>*». ⁸³ В рассказе «Бурмистр» (1847) из цикла «Записки охотника» помещик Пеночкин берет с собой на охоту «такую бездну» белья и припасов, «что иному бережливому и владеющему собою немцу хватило бы всей этой благодати на год». ⁸⁴ В «Асе» рассказчик видит в Зинциге «тоненькие свечки (*немец бережлив!*) <, которые> скромно теплились в узких окнах под грифельными кровлями; <...>». ⁸⁵ Уже у Пушкина в рассказе «Пиковая дама» (1834) Томский говорит, что «Герман немец: он расчетлив, вот и всё!», хотя «товарищи его редко имели случай посмеяться над его излишней бережливостью». ⁸⁶

Образы немок у Тургенева – это, как правило, «белокурые и голубоглазые» девушки, которые, по словам писателя Томаса Манна, «в уме не нуждаются» («Blonden und Blauäugigen»; «den Geist nicht nötig haben»). ⁸⁷ В повести «Ася» говорится о «прехорошеньких» белокурых немочках; ⁸⁸ в романе «Накануне» Зоя Мюллер – «миленькая, немного косенькая русская немочка». ⁸⁹ В рассказе «Смерть» (1848) из цикла «Записки охотника» у немецкой гувернантки «белокурые кудряшки и синие глазки», ⁹⁰ а у дочерей немецкого профессора в рассказе «Гамлет Щигровского уезда» (1849) – «кудри в завитках и глаза бледно-голубые» ⁹¹ и т. д.

В целом в изображении Тургеневым немецкого народа можно проследить следующую тенденцию: в ранних произведениях преобладают образы мечтателей-идеалистов (например, Кистер в рассказе «Бретёр»). Однако, чем сильнее становится влияние естественных наук, тем больше отходят на задний

план идеалистическая философия и романтизм. Появляются новые, предприимчивые и наделенные национальным самосознанием деятельные герои, как например Клюбер и фон Донгоф в «Вешних водах».

2.6. Евреи

Исследовательница Кете Виганд не имела возможности рассмотреть образы евреев в произведениях Тургенева в своей берлинской диссертации 1939 года. Впрочем, еврейская тема не играет значимой роли в его произведениях. Исключение составляет короткий рассказ «Жид», написанный в 1846 году и опубликованный Н.А. Некрасовым годом позже в журнале «Современник». Публикации этого текста сопутствовали цензурные трудности; впоследствии он также не был включен в десятитомное издание Тургенева, выпущенное в ГДР: еврейская тема была табу. Главного героя, еврея по прозвищу Гиршель, ловят с поличным, когда тот делает зарисовки расположения русского лагеря во время осады русскими Данцига в 1813 году. Гиршеля арестовывают и, несмотря на все его заверения в невиновности, на основании неопровергимых доказательств признают его виновным в шпионаже и приговаривают к казни через повешение. Рассказ Тургенева вписан в традицию изображения еврейских фигур в русской литературе от Янкеля в «Тарасе Бульбе» (1835) Гоголя до Брумштейна в «Записках из мертвого дома» (1862) Достоевского. В тексте отразилось положение евреев в Российской империи и отношение к ним российского общества. Однако рассказ «Жид» – это не «выражение нерефлексивного, ярко выраженного антисемитского аффекта», как полагает Феликс Филипп Ингольд⁹². Исследователь подчеркивает вызывающие презрение и смешные черты в образе Гиршеля, но упускает из виду человеческие качества, страх «несчастного еврея» перед смертью, попытку рассказчика остановить казнь (за что его отправляют под арест) и проклятие, которое насыщает на палачей дочь Гиршеля. Трагизм его образа лишь усиливается комизмом языка и жестов. Слова о том, что «<в> Гиршеле вдруг произошла страшная перемена. Вместо *обыкновенного, жидовской натуре* *свойственного, тревожного испуга* на лице его изобразилась страшная, предсмертная тоска»,⁹³ конечно, можно рассматривать и как указание на угнетение еврейского народа. Однако об «авторском смехе» или об анималистических сравнениях, к которым, по мнению Ингольда, прибегает Тургенев, здесь не может

быть и речи, так как повествование ведется от лица армейского офицера.

В рассказе «Конец Чертопханова» (1872), позже включенном в цикл «Записки охотника», мы находим образ еврейского рыночного торговца и купца Мошеля Лейбы. И здесь из уст русского помещика в адрес еврея звучат бранные слова. Читателю предоставляется возможность самому сделать выводы о подобном обращении. Ингольд, который и в этом рассказе видит подтверждение того, что «Тургенев никогда не выходил за рамки нерефлексированной антисемитской оборонительной позиции», умалчивает, что помещик в начале рассказа спасает Лейбе жизнь, освобождая его из рук крестьян, считавших, что еврей повинен в смерти скота.

В письмах Тургенев, у которого было много еврейских знакомых и друзей (одним из них был писатель Юлий Роденберг) и который вел свои дела в Париже через банк Альфонса Ротшильда, редко говорит о своем отношении к евреям. В письме к Толстому в январе 1857 года Тургенев сообщает, что встретил в Париже «только одну милую девушку – и та русская; одного очень умного человека – и тот жид».⁹⁴ Речь идет о профессоре университета города Гейдельберга Генрихе Бернхарде Оппенгейме, оказавшегося в эмиграции после событий 1848 года. В остальном же у Тургенева можно найти отдельные замечания, отражающие общепринятые взгляды на еврейский народ. Так, в 1858 году в письме к А.В. Дружинину Тургенев поддерживает инициативу создать литературный фонд писателей для поддержки нуждающихся коллег, который бы позволил им стать более независимыми от капризов их покровителей: «К тому же наши меценаты большей частью скучны как жиды».⁹⁵ В 1875 году в письме из Парижа Тургенев напоминает брату Николаю о необходимости «избегнуть жидовских (11!) процентов Тульского банка».⁹⁶ Подобные замечания, однако, встречаются у Тургенева крайне редко.

2.7. Искажения образов национальных характеров

Нельзя, однако, упускать из виду те места в тургеневских произведениях, где типизация ничем не мотивирована и кажется неуместной. Так, в раннем рассказе «Андрей Колосов» (1844) рассказчик уверяет, что «немки – известное дело – всегда рады поплакать»,⁹⁷

а о жене профессора говорит, что от нее «вечно несло дымом и огуречным рассолом; она была еще довольно молода, но уже не имела ни одного переднего зуба. Известно, что все немки весьма скоро лишаются этого необходимого украшения человеческого тела».⁹⁸ Подобные остроумные замечания неслучайно напоминают нам Гоголя и, несомненно, звучат в его гротескных текстах и контекстах комично. Так, автор «Мертвых душ» мог спокойно утверждать, что у всех ведем, как известно, сзади есть хвост. Но в произведениях Тургенева, написанных в ключе реализма, подобные выпады, своего рода грехи молодости, звучат безвкусно. Иногда такие характеристики можно найти и в поздних произведениях. Так, в романе «Дворянское гнездо» «из левого ее <Каллиопы Карловны> глаза сочилась слезинка, в силу чего Каллиопа Карловна (*притом же она была немецкого происхождения*) сама считала себя за *чувствительную женщину* <...>».⁹⁹ В рассказе в письмах «Фауст» (1855) описывается учитель немецкого языка Шиммель, «с беззубой улыбкой, с запахом цикорного кофе... все старые немцы так пахнут».¹⁰⁰ И даже в позднем романе «Дым» можно встретить утверждение, что «<r>уссские люди всегда первые смеются собственным остротам».¹⁰¹ Этот пассаж – не самая удачная „арабеска“ писателя; ее можно объяснить раздражением Тургенева, которое тот испытывал к русским, находившимся за рубежом. Усугубляет ситуацию еще и то, что этого предложения не было в черновом варианте и Тургенев внес его в текст позже...¹⁰² Такие бесактные высказывания наносят ущерб репутации произведения и его автора, но никак не русскому народу.

Из рассмотренных нами примеров следует, что, помимо искаженных образов национальных характеров, в текстах Тургенева можно встретить и множество национальных стереотипов. Поскольку подобные клише часто встречаются в художественной литературе, они имеют широкое распространение и, следовательно, могут закреплять «традиционные» образы других наций и связанные с ними оценки. Согласно статистике 1947 года, которую приводит в своей книге о рецепции В.В. Маяковского исследовательница Биргит Менцель, Тургенев был после Пушкина, Толстого и Чехова одним из самых часто издаваемых в Советском Союзе авторов. За первое тридцатилетие существования СССР общий тираж его произведе-

ний составил почти 12 млн. экземпляров, а тираж первого академического издания Собрания сочинений и писем Тургенева, которое цитируется в данной статье, составил 200 000 экземпляров. Таким образом, Тургенев выполнял и выполняет важную функцию популяризатора и распространителя знаний.¹⁰³ Безусловно, следует помнить и том, что стереотипы, которые мы находим в его текстах, во многих случаях имеют реальную основу, то есть являются не столько «миражами» (искаженными образами), сколько «имиджами».

3. Разрушение стереотипов?

Когда же Тургенев разрушает стереотипы? *Во-первых*, когда он, даже в случае с положительными героями, нагромождает стереотипы один на другой, явно демонстрируя их читателю. Так, фрау Леноре, героиня повести «Вешние воды», говорит, что «она до сих пор так себе представляла Россию: *вечный снег, все ходят в шубах и все военные – но гостеприимство чрезвычайное и все крестьяне очень послушны!*».¹⁰⁴

Во-вторых, когда национальный стереотип звучит из уст грубого, несимпатичного и не заслуживающего доверия героя, такого как Полозов в «Вешних водах»: «*Экие, однако, эти немцы – ослы! Не умеют рыбу сварить.* Чего, кажется, проще? А еще толкуют: фатерланд, мол, объединить следует. Кельнер, примите эту мерзость!».¹⁰⁵ Или же когда кулинарные пристрастия немцев характеризуется положительным героем, но с явным насмешливо-комичным преувеличением, например, Саниным в его исповеди: «Кому не известно, что такое немецкий обед? Водянистый суп с шишковатыми клецками и корицей, разварная говядина, сухая, как пробка, с приросшим белым жиром, ослизлым картофелем, пухлой свеклой и жеванным хроном, посинелый угорь с капорцами и уксусом, жареное с вареньем и неизбежная „Mehlspeise“, нечто вроде пудинга, с кисловатой красной подливкой; зато вино и пиво хоть куда!».¹⁰⁶

В-третьих, Тургенев противодействовал стереотипам, клише и тем последствиям, к которым они могли привести, неустанно призывая в своих художественных и публицистических произведениях к либеральному и гуманному образу мыслей, к толерантности вопреки национальным и конфессиональным барь-

рам; призывая как прямым текстом, так и через убедительное художественное изображение отдельных событий, происходящих в мире.

Впечатляют прежде всего высказывания Тургенева о русских и немецких, а также балканских событиях и судьбах, которые, к сожалению, не утратили актуальности и в наши дни.

«Пора», – пишет Тургенев в 1875 году деятельнице русского женского движения А.П. Философовой, – «у нас в России бросить мысль о „сдвигании гор с места“ – о крупных, громких и красивых результатах; более, чем когда-либо и где-либо, следует у нас удовлетворяться малым, назначать себе тесный круг действия <...>¹⁰⁷»¹⁰⁷ Похожая мысль звучит год спустя в письме, адресованном Полонскому: «У нас на Руси снова проявилась столь часто замеченная черта: ото всех наших болезней, лени, вялости, пустоты, скучи мы ищем излечиться разом, как зуб заговорить! И это чудодейственное средство: то какой-нибудь человек, то естественные науки, то война... Хлоп! и мы совсем стали здоровы»¹⁰⁸.

Интенсивно обмениваясь взглядами и идеями в переписке с Герценом, Тургенев называет «несомненно^н факт^{ом}» то, что «мы, русские, принадлежим и по языку и по породе к европейской семье, „genus Europeum“ – и, следовательно, по самым неизменным законам физиологии, должны идти по той же дороге»¹⁰⁹. Четырьмя днями ранее он писал Герцену: «Россия – не Венера Милосская в черном теле и в узах; это – такая же девица, как и старшие ее сестры – только что вот задница у ней пошире <...>¹¹⁰»¹¹⁰.

В «Дыме» Потугин сетует: «Все, мол, будет, будет»¹¹¹. В раннем, впоследствии вычеркнутом варианте он продолжал: «Россия вся в будущем, сказал, кажется, Лермонтов. Да что ж тут хорошего?»¹¹² У этой полемики есть и „пространственный“ эквивалент: несколько наивный восторг Пушкина необъятными просторами России вызвал критическое замечание поэта П.А. Вяземского, который в молодости был еще либерально настроенным мыслителем и хорошо понимал, что пространство само по себе – неодушевленная категория: «Что же тут хорошего, <...> что мы лежим в растяжку, что у нас от мысли до мысли пять тысяч верст <...>?»¹¹³¹¹³

С горечью и возмущением Тургенев воспринимает тот факт, что государства и в XIX веке пытаются разрешить споры с помощью войн. «Железный век еще не прошел – и мы все еще варвары! И, вероятно, останемся таковыми до конца дней», – пишет он по случаю начала франко-прусской войны 1870 года И.П. Борисову.¹¹⁴ Спустя некоторое время в письме к Анненкову Тургенев отмечает, что «<в>опрос расы тут ни при чем: эльзасцы стали французами телом и душой, как некогда славянские жители Померании стали пруссаками по преимуществу; этого воротить нельзя»¹¹⁵. Полемизируя о Балканском кризисе 1876 года с Полонским, Тургенев пишет: «Ты предполагаешь, что я магометанскую веру считаю – или должен считать – каким-то низшим видом, чем-то мизерным в сравнении с христианством – в этом ты вполне ошибаешься. По-моему – это два вида одной формации – и, освобождая болгар, мы должны руководствоваться не тем фактом, что они христиане – а турки магометане – а тем, что турки их режут и грабят»¹¹⁶.

Почти десятью годами ранее тургеневский герой Потугин провозглашает: «<...> я предан образованности <...>, – цивилизации, – да, да, это слово еще лучше, – и люблю ее всем сердцем, и верю в нее, и другой веры у меня нет и не будет. Это слово <...> и понятно, и чисто, и свято, а другие все, народность там, что ли, слава, кровью пахнут <...>¹¹⁷»¹¹⁷.

- 1 «Имиджи» – образы чужого народа; «миражи» – искаженные образы чужого народа.
- 2 Статья была впервые опубликована на немецком языке в сборнике: *Thiergen P. (Hg.) Ivan S. Turgenev. Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der Internationalen Fachkonferenz aus Anlaß des 175. Geburtstages an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, 15.–18. September 1993*. München: Peter Lang, 1995. С. 1–25. В настоящем издании статья публикуется с разрешения автора с небольшими сокращениями и библиографическими дополнениями.
- 3 Тургенев И.С. Дым // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 28 т. Т. 9. М.; Л.: Наука, 1960–1968. С. 402. В окончательной версии романа реалиста Потутина звучит так: «Вот чего испугались! Общее место! Я знаю много хороших общих мест. Да вот, например: свобода и порядок – известное общее место.» Тургенев И.С. Дым // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 7. М.: Наука, 1978 – не законч. С. 275.
- 4 Якобсон Р.О. Русский миф о Франции // Пинакотека. Журнал для знатоков и любителей искусства. 2001. № 13–14 (1–2). С. 10. [Электронный ресурс]. http://www.razlib.ru/kulturologiya/pinakoteka_2001_01_02/p4.php.
- 5 См.: Riesz J. Zur Omnipräsenz nationaler und ethnischer Stereotype // Literarische Imagologie – Formen und Funktionen nationaler Stereotype in der Literatur. Komparatistische Hefte. Heft 2. Bayreuth: Ellwanger, 1980. С. 3–11; Link J., Wülfing W. (Hg.) Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität. Stuttgart: Klett-Cotta, 1991. См. также основной библиографический труд на эту тему: Hoffmann J. Stereotypen, Vorurteile, Völkerbilder in Ost und West – in Wissenschaft und Unterricht. Eine Bibliographie в 4 т. Wiesbaden: Harrassowitz, 1986–2012.
- 6 Об истории этих исследований см.: Dyerinck H. Zum Problem der „images“ und „mirages“ und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft // Arcadia. Heft 1. Berlin: De Gruyter, 1966. С. 107–120; Dyerinck H. Ausgewählte Schriften zur Vergleichenden Literaturwissenschaft. Berlin: Frank & Timme, 2015; Völtrová M. Terminologie, Methodologie und Perspektiven der komparatistischen Imagologie. Berlin: Frank & Timme, 2015; Weisstein U. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. Stuttgart u.a.: Kohlhammer, 1968; Zima P.V. Komparatistik: Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft. Tübingen u.a.: Francke, 2011; Zymler R., Höller A. (Hg.) Handbuch Komparatistik: Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2013.
- 7 Wiegand K. Turgenevs Einstellung zum Deutschtum. Berlin: Harassowitz in Komm., 1939. К этой теме также обращаются Р. Данилевский и Г. Тиме: Danilevskij R., Thieme G. Das Deutschlandbild in Turgenevs Erzählungen Ася (1858) und Вечные воды (1872) // Zeitschrift für Slawistik. Jahrgang 31. Heft 1. Berlin: De Gruyter, 1986. С. 216–227.
- 8 О немецко-русских имагологических исследованиях до начала 1970-х годов см. рецензию Петера Тиргена в журнале Arcadia (Jahrgang 8. Heft 2. 1973. С. 222–228) на диссертацию Максимилиана Мильтьес «Образ немцев в русской литературе в период от Екатерины Великой до Александра II» (Müntjes M. Beiträge zum Bild des Deutschen in der russischen Literatur von Katharina bis auf Alexander II. Meisenheim a. Glan: Hain, 1971). Рецензия Тиргена дает краткий и информативный обзор историографии вопроса. Об образах русских и немцев у Тиргена см.: Schulz R.K. The Portrayal of the German in Russian Novels – Goncharov, Turgenev, Dostoevskij, Tolstoj. München: Sagner, 1969 (о Тиргеневе: С. 55–101), а также Franz N. (Hg.) Sankt Petersburg – „der akkurate Deutsche“. Deutsche und Deutsches in der anderen russischen Hauptstadt. Beiträge zum Internationalen interdisziplinären Symposium in Potsdam, 23.–28. September 2003. Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang, 2006. Кроме того, укажем на многотомное издание вуппертальского проекта под руководством Льва Копелева: West-östliche Spiegelungen: Russen und Rußland aus deutscher Sicht und Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht von den Anfängen bis zum 20. Jahrhundert. Wuppertaler Projekt zur Erforschung der Geschichte Deutsch-Russischer Fremdenbilder unter der Leitung von Lev Kopelev.
- 9 См.: Turton G. Turgenev and the Context of English Literature. London; New York: Routledge, 1992. С. 102.
- 10 Печерин В. Замогильные записки. (Apologia pro vita mea) // Русское общество 30-х годов XIX в. Люди и идеи. Мемуары современников. М.: Изд-во МГУ, 1989. С. 175.
- 11 Даль В.И. Пословицы русского народа в 2 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1989. С. 304. Пословицы и поговорки об отдельных народах Даль приводит в рубрике «Народ – Язык» (С. 304–306).
- 12 Никитенко А.В. Запись от 24 февраля 1858 г. // Никитенко А.В. Дневник в 3 т. Т. 2. М.: Худ. лит., 1955. С. 13.
- 13 Пушкин А.С. Сказка о попе и работнике его Балдё // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 16 т. Т. 3. Кн. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. С. 497.
- 14 В этом письме, которое было передано на хранение издателю журнала «Русский архив» П.И. Бартеневу в качестве «обвинительного документа» против Тургенева, Достоевский сообщает: «Заметил я, что Тургенев, например (равно как и все, долго не бывшие в России), решительно фактов не знают <...>». И затем Достоевский «высказал», что накопилось в три месяца <у него> в душе от немцев». К сожалению, в то время еще не было возможности делать диктофонные записи, и поэтому мы можем судить о том, что Достоевский ответил Тургеневу, лишь по словам, оставленным самим Достоевским: «Знаете ли, здесь такие плуты и мошенники встречаются. Право, черный народ здесь гораздо хуже и бесчестнее нашего, а что глупее, то в этом сомнения нет». Достоевский Ф.М. Письмо к П.И. Бартеневу от 16 (28) августа 1867 г. Женева // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 28. Кн. 2. Л.: Наука, 1972–1990. С. 211.
- 15 Тургенев Письмо к Г. Флоберу от 30 июня (12 июля) 1874 г. Москва. Ориг. на фр. // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 13. Письма. С. 311. В четырехлетнем возрасте Тургенев был с родителями в Швейцарии и в Берне чуть было не упал в знаменитую «Медвежью яму» («Беренграбен») – ров в центре города, где содеряются городские медведи. Возвращаясь в 1840 году из путешествия по Италии, Тургенев на санях пересек перевал Сен-Готтард и посетил города Люцерн и Базель. Поездка в Цюрих, запланированная на 1873 год с целью знакомства со студентами из Российской империи, так и не состоялась.
- 16 Тургенев Ася // Там же. Т. 5. С. 157.
- 17 Тургенев Вечные воды // Там же. Т. 8. С. 272.
- 18 Тургенев Месяц в деревне // Там же. Т. 2. С. 303.
- 19 Тургенев Ася // Там же. Т. 5. С. 163.
- 20 Тургенев Письмо к Я.П. Полонскому от 16 (28) июля 1874 г. Петербург // Там же. Т. 13. Письма. С. 137.
- 21 Тургенев Дым // Там же. Т. 7. С. 271. Уже в 1845 году в рецензии на перевод трагедии «Фауст» М.П. Вронченко Тургенев отмечал, что русские «вообще не отличаются определенностью и неподвижностью убеждений». Тургенев Фауст, траг. Гёте. Перевод первой и изложение второй части М. Вронченко. 1844. Санкт-Петербург // Там же. Т. 1, С. 235. Приведенный нами пример дополнительно осложняется еще и переводческой проблемой: если «гордость холопскую» перевести на немецкий как «Sklavenstolz», а «холопское унижение» – как «Sklavendemut», то в переводе невольно возникает связь «Slaven/Sklaven» («славяне»/«рабы»), которой в оригинале нет. В десятитомном немецком переводе произведений Тургенева,

- выпущенном издательством «Aufbau-Verlag», эта проблема решается с помощью предикативов: «*Unser Stolz ist knechtisch, und knechtisch ist auch unsere Erniedrigung*» («Наша гордость рабская, рабское и наше унижение»). *Turgenjew I. Rauch // Turgenjew I. Gesammelte Werke in Einzelbänden.* Т. 4. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1979. С. 38.
- 22 *Лесков Н.С. Час воли божьей: сказка // Лесков Н.С. Собрание сочинений в 11 т. Т. 9. М.: Худ. лит., 1956–1958.* С. 7.
- 23 См.: *Cadot M. Naissance et développement d'un mythe ou l'Occident en quête de l'âme slave // Revue des Études Slaves.* Т. XLIX. 1973. С. 91–101; см. об этом: *Brang P. Les destinées de la Russie vues par les poètes russes du XVIIIe au XXe siècle. Essai d'une typologie // Revue des Études Slaves.* Т. LII, 3. 1979. С. 273–283.
- 24 «И немцы и другие народы могут спастись, если только души у них русские и они, не боясь людей, поступают благо для Бога.» *Олеарий А. Описание путешествия в Московию и через Москвию в Персию и обратно.* СПб: Тип. А.С. Суворина, 1906. С. 22.
- 25 Подробнее об этом в статье Норберта Франца «К вопросу о русской душе» в этом каталоге.
- 26 *Тургенев Письмо к Е.Е. Ламберту от 22 декабря 1857 (3 января 1858) г. Рим // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 3. Письма. С. 283–284.*
- 27 *Тургенев Письмо к М. Гартману от 16 (28) июня 1864 г. Баден-Баден. Ориг. на нем. // Там же. Т. 6. Письма. С. 192.*
- 28 *Тургенев Вешние воды // Там же. Т. 8. С. 344.*
- 29 *Там же. С. 360.*
- 30 *Тургенев Письмо к Т.Н. Грановскому от 18 (30) мая 1840 г. Берлин // Там же. Т. 1. Письма. С. 154.*
- 31 *Тургенев Письмо к С.Т., И.С. и К.С. Аксаковым от 6 (18) июня 1852 г. Спасское // Там же. Т. 2. Письма. С. 138.*
- 32 *Тургенев Письмо к В.В. Стасову от 15 (27) января 1875 г. Париж // Там же. Т. 14. Письма. С. 14.*
- 33 *Тургенев Дым // Там же. Т. 7. С. 307.*
- 34 *Там же. С. 325, 327.*
- 35 *Тургенев Письмо к П. Виардо от 13 (25) декабря 1847 г. Париж. Ориг. на франц. // Там же. Т. 1. Письма. С. 379.*
- 36 *Тургенев Вешние воды // Там же. Т. 8. С. 277–278.*
- 37 *Там же. С. 275.*
- 38 Имеется в виду дворец Палаццо Питти во Флоренции и находящаяся там картина «Юдифь с головой Олоферна» (1615–1617) Кристофана Аллори (1517–1621).
- 39 *Тургенев Вешние воды // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 8. С. 260.*
- 40 *Тургенев Ася // Там же. Т. 5. С. 162.*
- 41 *Тургенев Вешние воды // Там же. Т. 8. С. 273.*
- 42 *Тургенев Песнь торжествующей любви // Там же. Т. 10. С. 52.*
- 43 *Сталь Ж. де Десять лет в изгнании. М.: ОГИ, 2003. С. 218.*
- 44 *Тургенев Письмо к Л.Н. Толстому от 3 (15) января 1857 г. Париж // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 3. Письма. С. 181, 522.*
- 45 *Тургенев Письмо к С.Т. Аксакову от 27 декабря 1856 (8 января 1857) г. Париж // Там же. С. 171.*
- 46 *Тургенев Письмо к Л. Фридлендеру от 15 (27) января 1876 г. Париж // Там же. Т. 15. Кн. 1. Письма. С. 288.*
- 47 *Тургенев Письмо к М.А. Милютиной от 8 (20) августа 1870 г. Баден-Баден // Там же. Т. 10. Письма. С. 227.*
- 48 *Тургенев Письмо к П.В. Анненкову от 27 июля (8 августа) 1870 г. Баден-Баден // Там же. С. 222.*
- 49 *Тургенев Дворянское гнездо // Там же. Т. 6. С. 51.*
- 50 *Тургенев Письмо к И.П. Борисову от 12 (24) августа 1870 г. Баден-Баден // Там же. Т. 10. Письма. С. 228–229.*
- 51 *Тургенев Накануне // Там же. Т. 6. С. 204.*
- 52 *Тургенев Предисловие <к переводу романа Максима Дюкана «Утраченные силы»> // Там же. Т. 10. С. 347.*
- 53 *Тургенев Письмо к Я.П. Полонскому от 4 (16) ноября 1860 г. Париж // Там же. Т. 4. Письма. С. 257.*
- 54 *Тургенев Призраки // Там же. Т. 7. С. 211.*
- 55 *Тургенев Письмо к М.А. Маркович от 9 (21) июня 1859 г. Виши // Там же. Т. 4. Письма. С. 49.*
- 56 *Тургенев Письмо к Г. Флоберу от 8 (20) февраля 1870 г. Веймар. Ориг. на фр. // Там же. Т. 10. Письма. С. 146, 318.*
- 57 *Тургенев Письмо Л. Пичу от 24 декабря 1873 (5 января 1874) г. Париж. Ориг. на нем. // Там же. Т. 12. Письма. С. 258–259, 343.*
- 58 *Тургенев Письмо к П.В. Анненкову от 27 июня (9 июля) 1857 г. Зинциг // Там же. Т. 3. Письма. С. 232.*
- 59 *Тургенев Вешние воды // Там же. Т. 8. С. 270.*
- 60 *Тургенев Письмо к Л.Н. Толстому от 10 (22) марта 1861 г. Париж // Там же. Т. 4. Письма. С. 303.*
- 61 *Тургенев Клара Милич. После смерти // Там же. Т. 10. С. 69.*
- 62 *Тургенев Дворянское гнездо // Там же. Т. 6. С. 20. Тургенев добавил это место в черновую редакцию перед публикацией романа, см.: там же. С. 418.*
- 63 *Тургенев Накануне // Там же. С. 167.*
- 64 *Даль Пословицы русского народа в 2 т. Т. 1. С. 304.*
- 65 *Тургенев Письмо к П. Виардо от 2 (14) декабря 1847 г. Париж. Ориг. на фр. // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 1. Письма. С. 241, 375.*
- 66 *Тургенев Письмо к П.В. Анненкову от 30 мая (11) июня 1853 г. Спасское // Там же. Т. 2. Письма. С. 236.*
- 67 *Тургенев Письмо к А.И. Герцену от 26 сентября (8 октября) 1862 г. Баден-Баден // Там же. Т. 5. Письма. С. 113.*
- 68 *Тургенев Письмо к И.П. Борисову от 12 (24) августа 1870 г. Баден-Баден // Там же. Т. 10. Письма. С. 228.*
- 69 *Тургенев Накануне // Там же. Т. 6. С. 202.*
- 70 *Тургенев Faust // Там же. Т. 5. С. 110.*
- 71 *Тургенев Несчастная // Там же. Т. 8. С. 64.*
- 72 *Гоголь Н.В. Мертвые души. Том первый // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений в 14 т. Т. 6. М.; Изд-во АН ССР, 1937–1952. С. 19.*
- 73 *Толстой А.К. Портрет 14 // Толстой А.К. Полное собрание стихотворений в 2 т. Т. 1. Л.: Наука, 1984. С. 254.*
- 74 *Тургенев Письмо к М.А. Бакунину и А.П. Ефремову от 16 (28) октября 1840 г. Дрезден // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 1. Письма. С. 180.*
- 75 См.: *Wiegand Turgenevs Einstellung zum Deutschtum.* С. 19. См. также: *Тургенев Пээз // Тургенев. Собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 11. С. 162.*
- 76 *Тургенев Вешние воды // Там же. Т. 8. С. 317.*
- 77 *Тургенев Отцы и дети // Там же. Т. 7. С. 39.*
- 78 *Тургенев Бретёр // Там же. Т. 4. С. 35.*
- 79 *Тургенев Яков Пасынков // Там же. Т. 5. С. 61.*
- 80 *Тургенев Faust // Там же. С. 105.*
- 81 *Тургенев Ася // Там же. С. 166.*

- 82 Тургенев Постоялый двор // Там же. Т. 4. С. 286.
- 83 Там же. С. 279.
- 84 Тургенев Бурмистр // Там же. Т. 3. С. 127.
- 85 Тургенев Ася // Там же. Т. 5. С. 150.
- 86 Пушкин Пиковая дама // Пушкин. Собрание сочинений в 16 т. Т. 8. Кн. 1. С. 227, 235.
- 87 Mann T. Tonio Kröger. Berlin: S. Fischer Verlag, 1921. С. 122, 62.
- 88 Тургенев Ася // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 5. С. 150.
- 89 Тургенев Накануне // Там же. Т. 6. С. 173.
- 90 Тургенев Смерть // Там же. Т. 3. С. 204.
- 91 Тургенев Гамлет Щигровского уезда // Там же. С. 264.
- 92 Ingold F.Ph. Dostojewskij und das Judentum. Frankfurt/M.: Insel Verlag, 1981. С. 46-49.
- 93 Тургенев Жид // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 4. С. 120.
- 94 Тургенев Письмо к Л.Н. Толстому от 3 (15) января 1857 г. Париж // Там же. Т. 3. Письма. С. 181.
- 95 Тургенев Письмо к А.В. Дружинину от 25 августа (6 сентября) 1858 г. Спасское // Там же. С. 334.
- 96 Тургенев Письмо к Н.С. Тургеневу от 2 (14) марта 1875 г. Париж // Там же. Т. 14. Письма. С. 48.
- 97 Тургенев Андрей Колосов // Там же. Т. 4. С. 26.
- 98 Там же. С. 8.
- 99 Тургенев Дворянское гнездо // Там же. Т. 6. С. 46.
- 100 Тургенев Фауст // Там же. Т. 5. С. 105.
- 101 Тургенев Дым // Там же. Т. 7. С. 336.
- 102 Тургенев Дым. Примечания // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 28 т. Т. 9. С. 414.
- 103 См.: Menzel B. V.V. Majakovskij und seine Rezeption in der Sowjetunion 1930–1954. Berlin: Harrassowitz, 1992. С. 216.
- 104 Тургенев Вешние воды // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 8. С. 264.
- 105 Там же. С. 336.
- 106 Там же. С. 284.
- 107 Тургенев Письмо к А.П. Философовой от 22 февраля (6 марта) 1875 г. Париж // Там же. Т. 14. Письма. С. 40.
- 108 Тургенев Письмо к Я.П. Полонскому от 9 (21) декабря 1876 г. Париж // Там же. Т. 15. Кн. 1. Письма. С. 251.
- 109 Тургенев Письмо к А.И. Герцену от 27 октября (8) ноября 1862 г. Париж // Там же. Т. 5. Письма. С. 126. О «европейской семье» Тургенев также говорит в своей речи по поводу открытия памятника Пушкину в Москве в 1880 году: «У нас же, русских, позднее других вступивших в круг европейской семьи <...>. Тургенев Речь по поводу открытия памятника А.С. Пушкину в Москве // Там же. Т. 12. С. 342.
- 110 Тургенев Письмо к А.И. Герцену от 23 октября (4 ноября) 1862 г. Париж // Тургенев. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 5. Письма. С. 124.
- 111 Тургенев Дым // Там же. Т. 7. С. 272.
- 112 Тургенев Дым. Примечания // Тургенев. Полное собрание сочинений в 28 т. Т. 9. С. 402.
- 113 Вяземский П.А. Запись от 22 сентября 1831 г. // Вяземский П.А. Записные книжки (1813–1848). М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 214. Курсив в оригинале.
- 114 Тургенев Письмо к И.П. Борисову от 12 (24) августа 1870 г. Баден-Баден // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 10. Письма. С. 229.
- 115 Тургенев Письмо к П.В. Анненкову от 3 (15) сентября 1870 г. Баден-Баден // Там же. С. 236.
- 116 Тургенев Письмо к Я.П. Полонскому от 9 (21) декабря 1876 г. Париж // Там же. Т. 12. Письма. С. 252.
- 117 Тургенев Дым // Там же. Т. 7. С. 275.



Дворянство, крепостное право и „отсталая“ Россия

Русские крестьяне в начале XX века
Из коллекции Джорджа Грантама Бэйна (Библиотека Конгресса США)
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7f/Russian_peasants_LOC_16872467542.jpg)

Дворянство и крепостное право

«Записки охотника» и миф об „отсталой“ России

Регине Нохэйль

Цикл рассказов «Записки охотника», которые И.С. Тургенев писал начиная с середины 1840-х годов, сделали его в одночасье известным писателем не только в России, но и в Европе. Сборник, вышедший отдельной книгой в 1852 году, сразу вызвал большое недовольство российской цензуры. Уже к 1854 году были опубликованы переводы «Записок охотника» на французский, немецкий и английский языки. Помимо особой формы повествования, о которой пойдет речь в данной статье, именно «взрывоопасное» содержание охотничьих очерков сделало их «зажигающей¹», «злободневной²» книгой. Впервые читатель получил возможность подробно ознакомиться с реалистическими описаниями жизни крепостных крестьян в России.

В отличие от Западной Европы в середине XIX века в России еще существовало крепостное право. На Западе и в среде либерально настроенной российской интеллигенции этот факт расценивался как прямое свидетельство безнадежной отсталости и „варварства“ России. Именно поэтому, по их мнению, Россию невозможно было считать „полноценным“ европейским государством. Детство будущего писателя прошло в родовом имении его матери Варвары Петровны Лутовиновой, которой принадлежало около 5 тыс. крепостных душ. Еще ребенком он неоднократно становился свидетелем несправедливого и бесчеловечного отношения матери к крепостным. Воспитанный в западных традициях и идеалах, Тургенев уже в ранней молодости примкнул к лагерю западников и стал ярым противником крепостного права. В 1869 году в своих "Литературных и житейских воспоминаниях" он пишет:

Тот быт, та среда и особенно та полоса ее <...>, к которой я принадлежал – полоса помещичья, крепостная, – не представляли ничего такого, что могло бы удержать меня. Напротив: почти всё, что я видел вокруг себя, возбуждало во мне чувства смущения, негодования – отвращения, наконец. <...>

Я не мог <...> оставаться рядом с тем, что я возненавидел <...>. Мне необходимо нужно было удалиться от моего врага затем, чтобы из самой моей дали сильнее напасть на него. В моих глазах враг этот имел определенный образ, носил известное имя: враг этот был –

крепостное право. Под этим именем я собрал и сосредоточил всё, против чего я решился бороться до конца, с чем я поклялся никогда не примиряться... Это была моя аннибаловская клятва; и не я один дал ее себе тогда. Я и на Запад ушел для того, чтобы лучше ее исполнить.³

Хотя эти воспоминания и не лишены авторской стилизации⁴, нет никаких сомнений в том, что на самом деле волновало писателя в те годы. Прежде чем не-посредственно обратиться к "Запискам", необходимо подробно рассмотреть исторический контекст, в котором они создавались, ведь одной из целей их создания была борьба с крепостным правом. Действительно, крепостное право в России было отменено позже, чем в Западной Европе, но была ли Россия столь безнадежно варварской, отсталой страной, далекой от западного общества, какой ее зачастую изображают и по сей день?

«Многовековая рабская душа России»⁵ – крепостничество и рабство в России и славянском мире: мифы и факты

В основе крепостной системы лежит принцип прикрепления крестьян к помещичьей земле. Проживающий на земле помещика крестьянин обязан нести в его пользу трудовые, денежные и натуральные повинности. При этом крепостной, как правило, сохраняет свой статус правового субъекта. Рабство же, напротив, сопряжено с абсолютной зависимостью раба от своего господина. Раб воспринимается не как человек, а как „вещь“ – живой товар, над которым господин имеет неограниченную власть. И всё же провести четкую грань между рабством и крепостничеством довольно сложно.

Рабство существовало во многих мировых культурах. Латинское слово *sclavus*, от которого в раннем Средневековье произошло слово *servus*, не случайно этимологически связано со словом *slavus* – славянин. После того, как в ходе правления Карла Великого в VIII веке н. э. была запрещена торговля рабами-христианами, объектами работорговли стали представители народов, еще не принявших христианство, среди которых были и славяне. Именно в это время в европейском сознании формируется, с одной стороны, стереотип о

деспотичном, а с другой, – покорном «рабском» характере славянских народов, который позже, в идеологии национал-социализма, трансформировался в понятие о славянском «недочеловеке» и сохранялся в западном сознании вплоть до времен холодной войны.

Если смотреть объективно, то Россия никогда не была рабовладельческой страной. Ее социально-экономическое устройство основывалось на патриархально-авторитарных отношениях в обществе. Примечательно, что закостенелая система крепостничества – это не наследие прошлого, а явление, характерное для *Нового времени*. Киевская Русь (IX–XIII века) была очень не прочным государством и характеризовалась высокой мобильностью населения. Таким образом, решающие предпосылки для возникновения крепостного права практически отсутствовали; большая часть крестьян была на тот момент свободной.⁶ Лишь *после* победы над монголо-татарским игом, (а не во время него, как это часто утверждается), в XV веке, в процессе укрепления власти Великого княжества Московского и расширения его территории, получает распространение практика „закрепощения“ крестьян. Чтобы сохранить князя (с 1547 года – цари) передавали боярам во владения земельные наделы – *вотчины*.⁷ В связи с этим выросла необходимость прикреплять к земле проживающих на ней крестьян. С 1497 года право крестьян на переход от одного помещика к другому было ограничено: совершить это можно было только 26-го ноября/9-го декабря в Юрьев день.⁸ Принятый в 1649 году свод законов – Соборное уложение – окончательно лишил крестьян этого права. Более 80% русского крестьянства окончательно оказались привязанными к земле и были обременены повинностями в пользу помещика – натуральным и/или денежным оброком и барщиной.⁹ Несмотря на это, крепостной юридически оставался правовым субъектом. В России, как и в Западной Европе, крепостничество представляло собой „двусторонний договор“, в котором феодал, по крайней мере на бумаге, обязан был заботиться о благополучии своих крестьян, особенно что касалось их материальных трудностей, а также нетрудоспособности по старости или болезни. Те же в свою очередь могли пожаловаться на своего помещика за его жестокое обращение. Бывали случаи, когда крестьяне из-за материальных проблем добровольно попадали в зависимость к помещику. Кроме того, недовольные крестьяне могли избежать постоянно растущих обязанностей и тягот,

медленно выполняя свою работу или сбежав от барина.¹⁰ Происходили и крестьянские восстания, которые иногда принимали угрожающие для государства размеры, как, например, восстание Степана Разина в XVII веке и Емельяна Пугачева в XVIII веке.

Интересно, что крепостничество усиливается в XVIII веке, в ходе модернизации и европеизации русского общества. При Петре I все дворяне были призваны на обязательную государственную службу. Тем, кто не имел дворянского титула по рождению, она давала возможность до него дослужиться. Обедневшие дворяне, свободные и церковные крестьяне были переведены в 1724 году в ранг государственных (зависимых) крестьян.¹¹ Помимо основных повинностей с каждой крепостной души дополнительно взимался подушный налог. Причина ужесточения крепостного права была связана с потребностью интенсивно модернизирующегося государства в финансовых ресурсах. На тот момент эффективной административной структуры для сбора налогов в такой огромной империи, как Россия, еще создано не было.¹² В этих условиях особое значение приобретает крестьянская община, историческое происхождение которой до сих пор до конца не выяснено. В общине земля была общей собственностью, а земельные наделы крестьян постоянно перераспределялись внутри нее. Аграрные социалисты, а также консервативно ориентированные мыслители-славянофилы XIX века видели в крестьянской общине прототип «коммунизма» или христианско-патриархального государства, основанного на принципе солидарности. Однако, независимо от исторического значения общины, в XIX веке де-факто она использовалась в качестве инструмента для сбора налогов и пошлин. В общине действовал принцип коллективной ответственности – *круговая порука*. Если крестьянин не мог самостоятельно заплатить требуемый налог, то община должна была брать оплату этого налога на себя. Коллективная ответственность ухудшала психологический климат среди крестьян в общине. Кроме того, она препятствовала мобильности общества и социальным изменениям в нем.

Правление Екатерины II было отмечено усилением крепостного права. Еще в 1762 году Петр III освобождает служилых дворян от обязательной гражданской и военной службы, в результате чего у дворян появляется много досугового времени, которое они заполня-

ют культурной деятельностью, путешествиями и т. д. С тех пор большинство дворян жило исключительно на доходы с поместья. Что касается крепостных, то они всё чаще становились жертвами помещичьего произвола, а крепостничество всё больше обретало черты рабства. Чрезмерная рабочая нагрузка, запрет на любое перемещение без разрешения помещика, посягательство на частную жизнь и физическую неприкосновенность становятся повседневностью для крепостных; их можно было купить или продать, а беглецы подвергались суворому преследованию. Эти реалии, которые так подробно описал Тургенев в своих «Записках», становятся характерными чертами отнюдь не самого отсталого, а, наоборот, быстро развивающегося общества.

Между тем в политическом и социальном смысле помещики представляли собой неоднородную группу. Граф Николай Шереметьев, будучи высокопоставленным чиновником, владел к концу XVIII века более чем 73 тыс. крепостных душ. Он основал крепостной театр, в котором проходили оперные и балетные постановки. Из подобных условий жизни вышло немало крепостных художников и предпринимателей.¹³ В целом же только 1,5% помещиков, среди которых была и семья Тургенева, владели более 1 тыс. душ, 10% помещиков имели не более 150 душ и почти 90% помещиков владели менее, чем 150 душами. Немалое количество помещиков было разорено; их жизнь практически ничем не отличалась от той горстки крестьян, которых они называли своими.¹⁴ От монотонной жизни в провинции помещики часто сбегали в Москву или Санкт-Петербург, а некоторые из них уезжали в Западную Европу. Крепостные, за счет которых они существовали, лишь изредка видели в имении своих помещиков. Подобный абсентеизм был типичен и для западника Тургенева.¹⁵

В первой половине XIX века существовало немного свидетельств крестьянской жизни в России; в то время еще не было фотографии. Вот, например, одно из немногих описаний крестьянских хозяйств в Рязанской губернии на Юго-Востоке от Москвы:

До 1830 года здешние крепостные были обязаны отрабатывать барщину, затем их постепенно переводили на оброк. Жилище крестьянского двора – изба, как правило, представляла собой помещение площадью от 15 до 34 м², четверть которой

занимала большая печка. В избе был непременно угол для приготовления еды, приема пищи, ночлега, а также приема гостей. В редких случаях имелась передняя или же, в зависимости от доходов семьи, еще одно жилое пространство. <...>

Крестьянская семья была, как правило, большее, чем на Западе, и насчитывала иногда до 20 членов семьи. Среднестатистическая же семья состояла из 8–10 человек. <...> Единолично ведущих хозяйство практически не было: одинокие были всегда частью семей своих родственников. Подобная организация хозяйствования позволяла более гибко организовать работу семьи и не нанимать прислугу. <...> Каждый член семьи имел право на наследование общего имущества, при этом мужчины имели преимущество перед женщинами. <...> Зачастую под одной крышей проживало более трех поколений. Это было связано с продолжительностью жизни: у мужчин она составляла в среднем 31 год, а у женщин 33 года.¹⁶ Глава семьи был, как правило, старше 40 лет. <...> В семье он занимал особое положение. Доходило до того, что он часто принуждал своих снох к сожительству <...>, особенно, если мужья были значительно моложе своих жен или же находились на военной службе.¹⁷



Крестьянские деревни в начале XX века.
Деревня Воскресенское в Тверской губернии
Из собрания музея С.Д. Дрожжина, Государственный музей г. Твери



Русские крестьяне в начале XX века

Из коллекции Джорджа Грантама Бэйна (Библиотека Конгресса США) (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7f/Russian_peasants_LOC_16872467542.jpg)

Высокое социальное давление на крепостных, которое подчас принимало формы рабства, исходило, таким образом, не только от помещиков, но и от общины. Представление о свободе у крестьян было тесно связано с земельным владением. Личная свобода являлась для них чем-то абстрактным, едва представимым идеалом, не достойным борьбы за него: «Представления крестьян о собственных правах не ограничивались обретением личной свободы; свобода без передачи земли им бы не удовлетворила. На какие средства „свободные“ крестьяне тогда бы существовали?»¹⁸ Разговоры об освобождении крестьян «с землей» напрямую затрагивали интересы помещиков, большая часть которых не имела иного дохода, кроме как с имения. Даже либерально настроенные дворяне-помещики, в том числе и Тургенев, ратовавшие за отмену крепостного права, были по понятным причинам не готовы отказаться от компенсаций за уступленную землю. После поражения России в Крымской войне 1856 года реформа по отмене крепостного права, проведенная в 1861 году, положила конец личной зависимости крестьян. Земельной проблемы, однако, эта реформа решить так и не смогла. Хотя государство предоставляло крестьянам большой заем на покупку земли, многие из них в итоге довольствовались «минимальным по площади земельным наделом», который получили бесплатно от помещиков. Он, как правило, не позволял прокормить крестьянскую семью.¹⁹ Зачастую крестьяне, взявшие в банке заем на землю, имели колоссальные долги. Вдобавок коллективная ответственность за уплату налогов внутри крестьянской общины после реформы так и не была отменена, а только лишь расширилась.²⁰ Таким образом, даже после 1861 года крестьяне оставались привязанными

к сельской общине. Именно она во многом тормозила обнищание крестьян, которое, например, в Западной Европе было вызвано их миграцией и пролетаризацией. Но при этом никаких коренных общественных перемен в России не произошло, и обеднение сельского населения только усилилось.

Здесь для сравнения стоит обратиться к западному опыту, ведь именно на Западе, как уже упоминалось, Россию рассматривали как апологет рабства и деспотизма. В Западной Европе крепостное право стало предметом дискуссий уже в XVIII веке. Около 1800 года, на волне недавно завершившихся эпохи Просвещения и Великой французской революции, крестьянам во многих странах была дарована личная свобода. (С начала XIX века подобное было, кстати говоря, в отдельных случаях возможно и в России.²¹) Однако это еще не означало, что *фактическая зависимость крестьян* была ликвидирована. В большинстве случаев проблема распределения земли и выплат за нее так и не была решена до середины XIX века. Что касается выкупных платежей, то эта проблема существовала вплоть до Первой мировой войны.

Разница между российским и европейским опытом отмены крепостного права становится, таким образом, относительной. Лишь приверженность крестьянской общины к коллективной собственности и ответственности, а вследствие этого и отсутствие у крестьян каких-либо представлений о личной собственности и инициативе, отличали на социальном и „ментальном“ уровне положение российских крестьян от крестьян Западной Европы.

Еще более интересным это сравнение покажется, если обратить внимание на колониальный опыт Запада. Именно те страны, в которых «наблюдались высокие темпы экономического развития, существовали правовые гарантии и гражданские свободы, принимали непосредственное участие в основании колоний и их эксплуатации».²² Успех экономически развитых национальных государств состоял не в том, что они выступали за отмену рабства и форм личной зависимости, а в том, насколько успешно они смогли «перенести» рабство и «экстериализовать зависимость» из своей культуры в «другую».²³ Стандарты прав и свобод человека, действовавшие на территории этих государств, не распространялись на «другие» культуры. Так около 1800 года подверглись экзотизации и „обесцениванию“ культуры славянских народов. В этом контексте и возникло уничижительное понятие «Восточная Европа», которое указывает на культурный разрыв между Западом и Востоком. Оно оживило уже давно существующий стереотип о Востоке, полном рабов и деспотов.²⁴

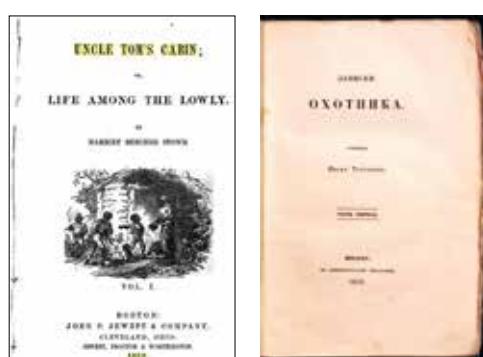
Сравнение между Западом и Востоком было бы неполным без упоминания опыта южных американских штатов, где еще в XIX веке, в самом что ни на есть передовом обществе, складывается чрезвычайно эффективная рабовладельческая система. Упразднить ее можно было только силой, – ценой войны и разделения молодой американской нации, произошедшее в 1865 году, – через четыре года *после* отмены крепостного права в России.



Роман Гарриетт Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» (*«Uncle Tom's Cabin»*), опубликованный в 1852 году, – один из ярких примеров обвинения южных американских штатов в рабстве. В том же году цикл рассказов «Записки охотника» был выпущен отдельной книгой, а в 1856 году в Париже состоялось знакомство Бичер-Стоу с Тургеневым.²⁵

И.С. Тургенев – отпрывск и критик крепостного права

Как уже было упомянуто, Тургенев происходил из семьи помещиков и был крупным землевладельцем. В родовом имении он рос бок о бок с крепостными крестьянами, которые выполняли функции прислуги; им же отдавали на обучение и присмотр барских детей. Крепостной Леонтий Серебряков – воспитатель молодого Ивана Тургенева, – будучи актером и поэтом, обучил своего воспитанника русскому языку и познакомил его с русской литературой.²⁶ Затем крепостной Захар Балашов, который провел свои последние годы в Спасском, более 30 лет служил Тургеневу камердинером.²⁷ Прототипом охотника Ермоля в «Записках охотника» был крестьянин Афанасий Алифанов, часто сопровождающий Тургенева во время охоты. Ему Тургенев помог выкупиться из крепостной зависимости.²⁸



Титульные страницы первого издания романа «Хижина дяди Тома» (*«Uncle Tom's Cabin»*) (<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/31/UncleTomsCabinCover.jpg/320px-UncleTomsCabinCover.jpg>) и «Записок охотника» (Фотография Отдела редких книг и рукописей Научной библиотеки МГУ им. М.В. Ломоносова)



Усадьба Спасское-Лутовиново
Фото из личного архива Регине Нохэйль

менить в обществе. Если человек хотел повлиять на него, то должен был избрать другой путь.

«Записки охотника» – писатель-«разоблачитель»³⁰

Так как в Российской империи отсутствовала независимая от государства общественность, литература в XIX веке становится основной средой, в которой обсуждались актуальные идеологические и общественные проблемы. Эта тенденция усиливается в 1840-х годах – в эпоху «натуральной школы». Тургенев, который начинал свою писательскую деятельность как романтик, обращается в середине 1840-х годов к модному на тот момент жанру физиологического очерка. Зародившийся во Франции, этот жанр стал популярен и среди русских писателей. Физиологический очерк представлял собой лаконичные, фотографически точные описания повседневности простых людей в городах.³¹ Тургенев же изменил этот жанр таким образом, что всё внимание в нем было сосредоточено на описании не городских жителей, а сельских, прежде всего, помещиков-землевладельцев и крепостных крестьян. Когда журнал «Современник» опубликовал в 1847 году рассказ «Хорь и Калиныч», идеи сборника еще не было. Название циклу дал не Тургенев, а один из издателей «Современника», который к названию первого очерка добавил подзаголовок «Из записок охотника». Успех «Хоря и Калиныча» побудил русского писателя к созданию новых очерков. До выхода сборника в 1852 году было готово двадцать два очерка, большая часть которых была написана за границей. Еще три очерка Тургенев включил в сборник в 1870-е годы.³²

«Записки» представляют собой рассказы охотника, повествующие об охоте на пернатую дичь.³³ Именно этот вид охоты страстно любил Тургенев. Однако рассказчик в «Записках» – скорее охотник в *символическом* смысле. Он „охотится“ за впечатлениями, встречами, событиями и историями. Во время охоты он встречает сельских жителей, с которыми он знакомит читателей. Так как рассказчик выступает преимущественно в качестве охотника и редко в качестве „бабрина“, социальная разница между ним и сельскими жителями стирается: «Охотник – „праздный бродяга“ и неутомимый странник – обращается к крестьянам в обход общественных условностей».³⁴ Тургеневские

Любовные отношения знатных мужчин с крепостными девушками были во времена Тургенева в порядке вещей. В апреле 1842 года от связи писателя с крепостной швеей Авдотьей Ермолаевной Ивановой появляется дочь. Позднее Тургенев заберет дочь с собой в Западную Европу, где будет заботится о ее воспитании и достатке, не находясь при этом подолгу рядом с ней. Тесной эмоциональной близости между отцом и дочерью так и не возникнет.

Тургенев, выросший, как уже упоминалось, в окружении жестокости и социальной несправедливости по отношению к крепостным, довольно рано начал критически мыслить. Находясь на службе коллежским секретарем в министерстве внутренних дел Российской империи, он составил в 1842 году меморандум «Несколько замечаний о русском хозяйстве и о русском крестьянине».²⁹ В нем Тургенев перечисляет с точки зрения западника недостатки русского общества. По его мнению, как у крестьян, так и у дворян в России отсутствует гражданское сознание. Другим большим недостатком является, с его точки зрения, отсутствие ясности в отношениях собственности и правовых взаимоотношений между помещиками и крепостными крестьянами. Из-за цензуры требование отменить крепостное право в меморандуме было сформулировано неявно. Тургенев, как и многие его современники, быстро уволился с государственной службы. В ней он не видел возможностей что-то из-



очерки лишены прямых обвинений общества в его социальных проблемах, моральных наставлений или навязчивой сентиментальности. Суровая цензура вынуждала прибегать к завуалированной, рафинированной критике и нейтральным повествовательным техникам. Слушать, наблюдать и показывать было для Тургенева важнее, чем вмешиваться в происходящее и давать оценки. Только в некоторых рассказах повествователь становится непосредственным свидетелем событий. Характерными являются очерки, в которых *рассказывается* о людях или же сами герои повествуют о своей судьбе. Особая привлекательность сборника и большое влияние его на читателя связаны в первую очередь с тем, что очерки в нем пропитаны желанием рассказывать истории. Кроме того, в них раскрывается мастерство Тургенева изображать природу. С большой любовью к деталям и вдохновением описана флора и фауна русских лесов и степей, переменчивая погода и смена времен года. Читатель целиком вовлечен в происходящее, оно буквально „засасывает“ его в изображаемый в «Записках» окружающий мир. Именно этот "чувственный" поток неоднократно упоминается читателями тургеневских текстов. «У большинства писателей, есть только глаз, и он ограничивается тем, что живописует. Тургенев наделен и обонянием и слухом. Двери между его чувствами открыты. Он воспринимает деревенские запахи, ягубину неба, журчание вод и <...> отдается многообразной музыке своих ощущений», – писал о Тургеневе его приятель французский писатель Альфонс Доде.³⁵ На фоне описаний красоты природы хорошо видны удручающие условия, в которых существуют люди в обществе.

В «Записках охотника» Тургенев экспериментирует с повествовательными формами и создает образы различных героев. В первом очерке «Хорь и Калиныч» оказывается, что крепостной крестьянин – это не „скот“, а практичный, хорошо приспособленный к жизни человек:

Меня занимали новые мои знакомцы. Не знаю, чем я заслужил их доверие, но они непринужденно разговаривали со мной. Я с удовольствием слушал их и наблюдал за ними. Оба приятеля несколько не походили друг на друга. Хорь был человек положительный, практический, административная голова, рационалист; Калиныч,

напротив, принадлежал к числу идеалистов, романтиков, людей восторженных и мечтательных. Хорь понимал действительность, то есть: обстроился, накопил деньжонку, ладил с барином и с прочими властями; Калиныч ходил в лаптях и перебивался кое-как. <...> Хорь любил Калиныча и оказывал ему покровительство; Калиныч любил и уважал Хоря. <...> Калиныч стоял ближе к природе; Хорь же – к людям, к обществу; Калиныч не любил рассуждать и всему верил слепо; Хорь возвышался даже до иронической точки зрения на жизнь. Он много видел <...>. Но Хорь не всё рассказывал, он сам меня расспрашивал о многом. Узнал он, что я бывал за границей, и любопытство его разгорелось... Калиныч от него не отставал <...>. <...>

Толкуя с Хорем, я в первый раз услышал простую, умную речь русского мужика. Его познанья были довольно, по-своему, обширны, но читать он не умел; Калиныч – умел.³⁶

В очерке оба крестьянина, – целостные личности, которые полностью погружены в свою деятельность и в свой жизненный мир. Единственный, кто ведет отчужденное, неестественное существование, – их барин, помещик Полутыкин. В его мире всё как на французской кухне, которую он насаждает у себя в имении: «мясо у этого искусника отзывалось рыбой, рыба – грибами, макароны – порохом; зато ни одна морковка не попадала в суп, не приняв вида ромба или трапеции. Но, за исключением этих немногих и незначительных недостатков, г-н Полутыкин был, как уже сказано, отличный человек».³⁷ Косвенная критика крепостнической системы выражается здесь в иронично представленной перемене ролей хозяина и слуги, знакомая по комедии дель арте (ит. commedia

Иллюстрации к «Запискам охотника» Е.М. Бём (1880-е годы)

([https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Illustrations to A Sportsman%27s Sketches by Ivan Turgenev#/media/File:Khor_and_Kalynch_by_Elisabeth_Bohm_1883.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Illustrations_to_A_Sportsman%27s_Sketches_by_Ivan_Turgenev#/media/File:Khor_and_Kalynch_by_Elisabeth_Bohm_1883.jpg))

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e5/The_Starosta_by_Elisabeth_Bohm_1883.jpg)

dell'arte, комедия масок). Несмотря на их социальную зависимость и несвободу, слуги оказываются успешными и практичными людьми, а их хозяева ведут, напротив, бездеятельное, бесполезное, паразитическое существование.

В других очерках Тургенев создает иной образ главного героя: обессиленного крепостного крестьянина, жертвы абсурдной системы, лишающей человека собственного достоинства. В очерке «Бурмистр» (1847) помещик Пеночкин, полный гордости, показывает рассказчику деревню, в которой крестьяне исправно платят оброк. На самом деле этот „прогресс“ основан исключительно на том, что бурмистр Софрон, которому Пеночкин поручил управление другими крестьянами, беспощадно их эксплуатирует. Жалобы замученных этой эксплуатацией крестьян помещик Пеночкин не признает. Он прогоняет их и передает в руки деспота-бурмистра. При этом рассказчик не раскрывает всей истории, а дает возможность читателю самостоятельно додумать недостающие сцены. Особенно ярко стилистический прием „недосказанности“ виден в следующей сцене:

Позавтракавши плотно и с видимым удовольствием, Аркадий Павлыч налил себе рюмку красного вина, поднес ее к губам и вдруг нахмурился.

– Отчего вино не нагрето? – спросил он довольно резким голосом одного из камердинеров.

Камердинер смешался, остановился, как вкопанный, и побледнел.

– Ведь я тебя спрашиваю, любезный мой? – спокойно продолжал Аркадий Павлыч, не спуская с него глаз.

Несчастный камердинер помялся на месте, покрутил салфеткой и не сказал ни слова. Аркадий Павлыч потупил голову и задумчиво посмотрел на него исподлобья.

– Pardon, mon cher, – промолвил он с приятной улыбкой, дружески коснувшись рукой до моего колена, и снова уставился на камердинера. – Ну, ступай, – прибавил он после небольшого молчания, поднял брови и позвонил.

Вошел человек, толстый, смуглый, черноволосый, с низким лбом и совершенно заплывшими глазами.

– Насчет Федора... распорядиться, – проговорил Аркадий Павлыч вполголоса и с совершенным самообладанием.

– Слушаю-с, – отвечал толстый и вышел.

– Voilà, mon cher, les désagréments de la campagne [Вот, дорогой мой, неприятности деревенской жизни], – весело заметил Аркадий Павлыч. – Да куда же вы? Останьтесь, посидите еще немного.³⁸

Читатель понимает, что слуга будет выпорот за мелкую оплошность, но в тексте об этом умалчивается. Садистская жестокость, скрытая за неуместным фасадом элегантности западного стиля жизни, шокирует читателя еще больше.



Трехаршинный староста
Человек весьма групый

В очерке «Льгов» (1847) рассказчик беседует с крепостным по прозвищу Сучок. В своей жизни Сучок побывал во владении у разных помещиков и выполнял различные работы. Свою старость он проводит в должности «господского рыболова»: «Как же это ты рыболов, а лодка у тебя в такой неисправности? – Да в нашей реке и рыбы-то нету». ³⁹ Другие крепостные в старости выпадают из системы социальных связей, о них просто-напросто забывают, как, например, о Степушке из очерка «Малиновая вода» 1848 года:

Всякий человек имеет хоть какое бы то ни было положение в обществе, хоть какие-нибудь да связи; всякому дворовому выдается если не жалованье, то по крайней мере так называемое «отвесное»: Степушка не получал решительно никаких пособий, не состоял в родстве ни с кем, никто не знал о его существовании. У этого человека даже прошедшего не было; о нем не говорили; он и по ревизии едва ли числился. Ходили темные слухи, что состоял он когда-то у кого-то в камердинерах; но кто он, откуда он, чей сын, <...> где живет, чем живет, – об этом решительно никто не имел ни малейшего понятия, да и, правду сказать, никого не занимали эти вопросы. <...>
Проживал он летом в клети, позади курятника, а зимой в предбаннике; <...>. Его привыкли видеть, иногда даже давали ему пинка, но никто с ним не заговаривал, и он сам, кажется, отроду рта не разинул. ⁴⁰

Еще больше, чем жестокость и несправедливость помещиков, читателя пугает абсурдность человеческих взаимоотношений, да и «вообще мотив абсурдности русского образа жизни».⁴¹ Крепостные с таким невозумимым спокойствием относятся к социальной несправедливости, что воспринимают ее как неизбежную природную катастрофу. Подобное изображение полного спокойствия нацелено в очерке на то, чтобы вызвать у читателя внутреннее противоречие и неприятные чувства. Однако там, где речь идет о невзгодах, смерти, болезнях, преодолении экзистенциальных кризисов, это спокойствие превращается в символ человеческого величия.

Кроме образов крестьянина как практического, полноценного человека и крестьянина как беспомощной

жертвы, в «Записках охотника» Тургенев использует еще одну стратегию изображения крестьян: он показывает глубину их экзистенциальных переживаний. В очерке «Смерть» (1848) крестьянин узнает от фельдшера, что смертельно болен:

«Да быть не может, Капитон Тимофеич». – «Уж я вам говорю». – «Да как же это! (Фельдшер плечами пожал.) И умирать мне из-за этой дряни?» – «Этого я не говорю... а только оставайтесь здесь». Мужик подумал, подумал, посмотрел на пол, потом на нас взглянул, почесал в затылке да за шапку. «Куда же вы, Василий Дмитрич?» – «Куда? вестимо куда – домой, коли так плохо. Распорядиться следует, коли так». – «Да вы себе беды наделаете, Василий Дмитрич, помилуйте; я и так удивляюсь, как вы доехали? останьтесь». – «Нет, брат Капитон Тимофеич, уж умирать, так дома умирать; а то что ж я здесь умру, – у меня дома и господь знает что приключится». <...>

Мужик <...> головой тряхнул, ударил вожжой по лошади и съехал со двора. Я вышел на улицу и поглядел ему вслед. Дорога была грязная и ухабистая; мельник ехал осторожно, не торопясь, ловко правил лошадью и со встречными расплачивался... На четвертый день он умер. ⁴²

В основе художественных талантов многих людей из народа лежат самозабвленность и самоотдача, как, например, у работника фабрики Якова из очерка «Певцы» (1850):

Первый звук его голоса был слаб и неровен и, казалось, не выходил из его груди, но принеся откуда-то издалека, словно залетел случайно в комнату. Странно действовал этот трепещущий, звенящий звук на всех нас; <...>. За этим первым звуком последовал другой, более твердый и протяжный, но всё еще видимо дрожащий, как струна, когда, внезапно прозвенев под сильным пальцем, <...> за вторым – третий, и, понемногу разгорячаясь и расширяясь, полилась заунывная песня. <...> Я, признаюсь, редко слыхивал подобный голос: он был слегка разбит и звенел, как надтреснутый; он даже сначала отзывался чем-то болезненным; но в нем была и непод-

*дельная глубокая страсть, и молодость, и сила, и сладость, и какая-то увлекательно-беспечная, грустная скорбь. Русская, правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем и так и хватала вас за сердце, хватала прямо за его русские струны. Песнь росла, разливалась. Яковом, видимо, овладевало упоение: он уже не робел, он отдавался весь своему счастью; голос его не трепетал более – он дрожал, по той едва заметной внутренней дрожью страсти, которая стрелой вонзается в душу слушателя, и беспрестанно крепчал, твердел и расширялся. <...> Он пел, совершенно позабыв о своего соперника, и всех нас, но, видимо, поднимаемый, как бодрый пловец волнами, нашим молчаливым, страстным участием. Он пел, и от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримо широким, словно знакомая степь раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль.*⁴³

Влияние «Записок охотника» и роль крестьянства в поздних произведениях Тургенева

В 1852 году сборник рассказов был выпущен отдельной книгой. Цензор, одобравший публикацию, был вскоре уволен «за небрежное исполнение своей должности».⁴⁴ Примерно в это же время Тургенев был отправлен в ссылку на один год в свое родовое имение Спасское-Лутовиново за некролог Н.В. Гоголю, который был опубликован, невзирая на запрет цензуры.⁴⁵ Тем не менее арест Тургенева не остановил выход первого тиража «Записок охотника». Разразившийся политический скандал вокруг сборника способствовал тому, что о в течении месяца первый тираж был полностью распродан.⁴⁶

Печать второго тиража пришлось отложить до 1859 года. В это время уже активно велась подготовка крестьянской реформы. Не последнюю роль в переносе сроков печати второго тиража сыграл тот факт, что «Записки охотника» были вскоре переведены на западноевропейские языки. В Европе тургеневские рассказы были восприняты как явное свидетельство „отсталости“ России. Особенно предвзятым был французский перевод Эрнеста Шарьера, опубликованный в 1854 году под заголовком «Mémoires d'un seigneur russe ou tableau de la situation actuelle des

nobles et des paysans dans les provinces russes» («Записки русского барина, или Картина состояния дворянства и крестьянства в русских провинциях»), против которого Тургенев открыто протестовал. Несмотря на это, перевод был переиздан целых двенадцать раз и послужил шаблоном для последующих переводов сборника.⁴⁷

Публикация тургеневских «Записок охотника» произвела большое впечатление на читательскую публику. Это объясняется не только их содержанием, сколько современным, открытым *стилем* повествования. Немецкий писатель Пауль Гейзе – коллега Тургенева по перу – назвал тип повествования «Записок» «скаккообразным, намекающим» («sprungweis, andeutend»).⁴⁸ Но при этом, по словам Ромена Роллана, «из любого очерка мог бы получиться целый роман Толстого».⁴⁹ Именно западноевропейские литераторы ценили Тургенева не за содержание его произведений, а за искусство повествования, которое «воплощалось» в его «прогрессивной технике».⁵⁰ Позднее Тургенев сам отзывался о «Записках охотника» как о «самом долговечном из всего того, что я написал» («wahrscheinlich das Bleibendste <...> von allem dem, was Ich geschrieben»)⁵¹, хотя в начале 1850-х годов, будучи в поиске больших эпических форм, писатель был недоволен жанром очерка. Рассказы «Постоялый двор» (1852) и «Муму» (1854) тоже посвящены тематике крепостного права, но они имеют строгую аукториальную структуру повествования, довольно сложную композицию и больше нацелены на то, чтобы вызвать сентиментальные чувства у читателя. Особенно поразила читательскую публику история о глухонемом крепостном Герасиме из рассказа «Муму». Смысл жизни героя состоял в заботе о маленькой собачке, которую ему пришлось утопить, потому что своим лаем она нарушала покой барыни.

В романах и большинстве рассказов Тургенева, которые он пишет начиная с 1850-х годов, главными героями становятся представители „высшего общества“ и слоя разnochинцев. Крестьянство перестает занимать центральное место в его творчестве. Однако эта тема никогда не покидала Тургенева. После смерти матери в 1850 году он освобождает от крепостной зависимости домашнюю прислугу в Спасском. Тургенев одобряет Крестьянскую реформу 1861 года и с особым интересом следит за ее подготовкой. Как и многие

другие дворяне, он вынужден был вести со своими крестьянами затяжные переговоры, касающиеся передачи земли и выкупных платежей. В 1857 году во французской прессе была опубликована статья Тургенева, в которой он впервые называет крепостническую систему хозяйствования «большим анахронизмом». При этом писатель не забывает упомянуть, что отношение к чернокожим людям в европейских колониях тоже вызывает у него непонимание и возмущение.⁵²

Тургенев всегда осознавал, что даже после отмены крепостного права огромная пропасть между малочисленным классом интеллектуалов и крестьянскими массами останется основной проблемой российского общества. Последний тургеневский роман «Новь» (1877) посвящен «хождению в народ» – массовому движению студентов в деревни, целью которого было просвещение крестьян, потерпевшее в итоге полную неудачу. Писатель с большой озабоченностью наблюдает за намечавшейся в России после провала этого движения террористическую активность. В ней Тургеневу виднелось участие «нигилистов», которых он описал еще в романе «Отцы и дети» (1862).

В отличие от «Записок охотника» Тургенев в своих поздних произведениях представляет крестьян не-предсказуемыми. Не знаешь, чего от них ожидать: то ли обнимут, то ли задушат. В очерке «Стучит!», который Тургенев включил в сборник «Записки охотника» в 1870 году, на проселочной дороге путь карете рассказчика перегородила большая телега, в которой находились пьяные фабричные крестьяне. Рассказчик и кучер, испугавшиеся за свою жизнь, сразу перестали испытывать страх, узнав, что в телеге находились всего лишь безобидные пьяницы. Однако представление о хорошем и честном крестьянине, который не так уж плох и опасен, может быстро измениться. Так, рассказчик узнает, что в эту же ночь на той же проселочной дороге был ограблен и задушен торговец. Остается только гадать, действительно ли крестьяне не имели к этому никакого отношения, или рассказчик повстречал на своем пути «бестий» *после того, как они заполучили то, что хотели.*

В своем стихотворении в прозе «Сфинкс» (1878) Тургенев видит в крестьянине «русского сфинкса»; судьба России зависит от того, найдется ли Эдип, который сможет отгадать загадку сфинкса:

Изжелта-серый, сверху рыхлый, исподниzu твердый, скрыпучий песок... песок без конца, куда ни взглянешь!

И над этой песчаной пустыней, над этим морем мертвого праха высится громадная голова египетского сфинкса.

Что хотят сказать эти крупные, выпяченные губы, эти неподвижно-расширенные, вздернутые ноздри – и эти глаза, эти длинные, полусонные, полувнимательные глаза под двойной дугой высоких бровей?

А что-то хотят сказать они! Они даже говорят – но один лишь Эдип умеет разрешить загадку и понять их безмолвную речь.

Ба! Да я узнаю эти черты... в них уже нет ничего египетского. Белый низкий лоб, выдающиеся скулы, нос короткий и прямой, красивый белозубый рот, мягкий ус и бородка курчавая – и эти широко расставленные небольшие глаза... а на голове шапка волос, рассеченная пробором... Да это ты, Карп, Сидор, Семен, ярославский, рязанский мужичок, соотчич мой, русская kostочка! Давно ли попал ты в сфинксы?

Или и ты тоже что-то хочешь сказать? Да, и ты тоже – сфинкс.

И глаза твои – эти бесцветные, но глубокие глаза говорят тоже... И так же безмолвны и загадочны их речи.

Только где твой Эдип?

Увы! не довольно надеть мурмолку, чтобы сдаться твоим Эдипом, о всероссийский сфинкс!⁵³

Письмо Тургенева крестьянам села Спасского-Лутовинова, которое он пишет из Буживаля (Франция), будучи уже смертельно больным, - последнее свидетельство его заботы об оставшихся на родине крестьянах:



Сцена из жизни русской деревни, на заднем плане: крестьянский поэт С. Дрожжин
Из собрания музея С.Д. Дрожжина, Государственный музей г. Твери

Я получил ваше письмо и благодарю вас за добрую память обо мне и за хорошие пожелания. Мне самому очень жаль, что болезнь помешала мне в нынешнем году побывать в Спасском. <...> Дошли до меня слухи, что с некоторых пор у вас гораздо меньше пьют вина; очень этому радуюсь и надеюсь, что вы и впредь будете от него воздерживаться: для крестьянина пьянство – первое разорение. Но жалею, что, тоже по слухам, ваши дети мало посещают школу. Помните, что в наше время безграмотный человек то же что слепой или безрукий.

По примеру прежних лет, дарю вам одну десятину леса в месте, которое вам укажет и отведет Николай Александрович. Уверен, что вы никакого ущерба ни дому моему, ни саду, ни вообще имению моему делать не будете – и в том на вас полагаюсь.

За сим кланяюсь вам всем, спасские крестьяне, и желаю вам всякого благополучия.

Бывший ваш помещик. И. Тургенев⁵⁴

- 1 «Livre incendiaire» – так называла «Записки охотника» в 1852 году в разговоре с П.Я. Чаадаевым графиня Ростопчина. См.: Анненков П.В. Литературные воспоминания. М.: Худ. лит., 1983. С. 385.
- 2 Schramm G. Bauer und Gutsherr in Turgenevs *Aufzeichnungen eines Jägers* // Die Welt der Slaven. Halbjahresschrift für Slavistik. Jahrgang IX/XX. München: Verlag Otto Sagner, 1974–1975. C. 299.
- 3 Тургенев И.С. Литературные и житейские воспоминания // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 11. М.: Наука, 1978 – не законч. С. 8-9.
- 4 См.: Тургенев Записки охотника. Примечания // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 3. С. 403.
- 5 Geier W. Russische Kulturgeschichte in diplomatischen Reiseberichten aus vier Jahrhunderten. Sigmund von Herberstein, Adam Olearius, Friedrich Christian Weber, August von Haxthausen. Wiesbaden: Harrassowitz, 2004. С. 7.
- 6 Haumann H. Geschichte Rußlands. München: Piper, 1996. С. 63, 67 и далее.
- 7 Kolchin P. Unfree Labour. American Slavery and Russian Serfdom. Cambridge/Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1987. С. 5.
- 8 Там же. С. 4, 8.
- 9 См.: Haumann Geschichte Rußlands. С. 155-156, 203; Kolchin Unfree Labour. С. 9.
- 10 См.: Haumann Geschichte Rußlands. С. 204 и далее; Kolchin P. Unfree Labour. С. 278 и далее.
- 11 См.: Haumann Geschichte Rußlands. С. 239, 276.
- 12 См.: Там же. С. 277.
- 13 См.: Там же. С. 294; Kolchin Unfree Labour. С. 161.
- 14 См.: Haumann Geschichte Rußlands. С. 294.
- 15 См.: Kolchin Unfree Labour. С. 58, 63, 98.
- 16 Данные показатели связаны с высокой детской смертностью (40:1000). У тех, кому удалось выжить в детстве, ожидаемая продолжительность жизни была более высокой.
- 17 Haumann Geschichte Rußlands. С. 341 и далее.
- 18 Там же. С. 331.
- 19 См.: Там же. С. 353.
- 20 См.: Там же. С. 354.
- 21 См.: Там же. С. 331.
- 22 Историк Ю. Остерхаммель называет это «Externalisierung der Unfreiheit». См.: Osterhammel J. Sklaverei und Zivilisation des Westens. München: Carl-Friedrich-von-Siemens-Stiftung, 2000. С. 39.
- 23 Там же. С. 49.
- 24 См. статью Ларри Вульфа в данном каталоге.
- 25 Клеман М.К. Летопись жизни и творчества И.С. Тургенева. М.: Academia, 1934. С. 88.
- 26 См.: Лебедев Ю. Иван Тургенев. [Электронный ресурс]. http://www.hrono.info/bio-graf/bio_t/turgenev_lebed.php.
- 27 См.: Тургенев И.С. [Электронный ресурс]. <http://top50.nameofrussia.ru/person.html?id=77>.
- 28 См.: Зайцев В. Товарищ по охоте. [Электронный ресурс]. <http://zarya-chern.ru/news/tovarishch-po-okhote/>.
- 29 См.: Тургенев Несколько замечаний о русском хозяйстве и о русском крестьянине // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 1. С. 419-430.
- 30 Gerigk H.-J. Turgenew. Eine Einführung für den Leser von heute. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2015. С. 49.
- 31 См.: Peters J.-U. Turgenevs *Zapiski ohotnika* innerhalb der očerk-Tradition der 40er Jahre. Zur Entwicklung des realistischen Erzählers in Russland. Wiesbaden: Harrassowitz, 1972.
- 32 См.: Тургенев Записки охотника. Примечания // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 3. С. 405, 413.
- 33 См. статью Ольги Горфинкель в данном каталоге.
- 34 Lebedev Ju. Künstlerische Einheit und Genrespezifiz in Turgenevs *Zapiski ohotnika* // Zeitschrift für Slawistik. Jahrgang 32. Heft 2. Berlin: De Gruyter, 1987. С. 360.
- 35 Петров С.М., Фридлянд В.Г. (ред.) И.С. Тургенев в воспоминаниях современников в 2 т. Т. 2. М.: Худ. лит., 1983. С. 292-293.
- 36 Тургенев Записки охотника // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 3. С. 14 и далее.
- 37 Там же. С. 8.
- 38 Там же. С. 126.
- 39 Там же. С. 78.
- 40 Там же. С. 32.
- 41 Lebedev Künstlerische Einheit und Genrespezifiz in Turgenevs *Zapiski ohotnika*. С. 364.
- 42 Тургенев Записки охотника // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 3. С. 202-203.
- 43 Там же. С. 221-222.
- 44 Тургенев Записки охотника. Примечания // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 3. С. 410.
- 45 Там же. С. 408.
- 46 Там же. С. 409.
- 47 Там же. С. 411.
- 48 Lebedev Künstlerische Einheit und Genrespezifiz in Turgenevs *Zapiski ohotnika*. С. 359.
- 49 Там же. С. 361.
- 50 Zelinsky B. Einleitung. Der russische Roman // Zelinsky (Hg.) Der russische Roman. Düsseldorf: Bagel, 1979. С. 11.
- 51 Тургенев Письмо к Э. Бере от 16 (28) апреля 1874 г. Париж. Ориг. на нем. // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 13. Письма. С. 273, 62.
- 52 Тургенев Étude sur la situation des serfs en Russie (Этюд о положении крепостных крестьян в России) // Там же. Т. 12. С. 517, 524.
- 53 Тургенев Сфинкс // Там же. Т. 10. С. 157-158.
- 54 Тургенев Письмо к крестьянам села Спасского от 4 (16) сентября 1882 г. Буживаль // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 28 т. Т. 13. Письма. М.; Л. Наука, 1960-1968. С. 31.

От охоты до национальных дискурсов идентичности:

И.С. Тургенев как охотник и повествователь об охоте

Ольга Горфинкель

Что такое охота?

«Что же это за дьявольское занятие – охота?» – этот вопрос ставит в 1944 году испанский философ культуры Хосе Ортега-и-Гассет в своей работе «Размышления об охоте» («Prólogo a un tratado de montería»).¹ Ортега пишет о «мистическом восторге»,² который испытывают охотники от охоты, и ее невероятной притягательности для них. Философ размышляет об истоках охоты, которая для первобытного человека была средством выживания. Сегодня охота – это скорее развлечение, являющееся неотъемлемой частью культуры того или иного народа. В то время как работа в современном мире для Ортеги – необходимость, заниматься или не заниматься охотой современный человек решает сам.³ Однако для Ортеги охота – это и поиск смысла жизни, хотя ей как самопознанию человек может полноценно посвятить себя лишь тогда, когда он полностью свободен от каких-либо обязательств извне.⁴ Поэтому целью охоты, как пишет Ортега, является не ее *конечный результат* – умерщвление животного, – а внутреннее и физическое напряжение, которое вызывает сам *процесс* охоты, – поиск животного и его преследование. Охота – это не пассивное «развлечение», а, напротив, активное действие, требующее, с одной стороны, больших усилий, дисциплины, самообладания и сосредоточенности, а с другой, – проживается охотником с наслаждением и страстью.⁵ Таким образом, охота представляет собой феномен, который находится между ускорением и замедлением, напряжением и расслаблением, т. е. связан с чувством освобождения от временных границ. Для Ортеги охота – это возможность слиться с природой, познать ее законы и вернуться к своим корням, на время стать «человеком каменного века».⁶ Хотя охота была для первобытных людей жизненной необходимостью и умерщвление животного частью тяжелого быта, первобытного охотника и охотника современного объединяет близость к природе.

Еще античный философ Платон в своем диалоге «Софист» (ок. 365 г. до н. э.) метафорически описывал охоту как поиск человеком бытия и не-бытия, прекрасного и сущностного, а значит – знания.⁷ В отличие от Ортеги Платон использует термин охоты в диалектическом смысле. Для него охота – это средство философского описания бытия, искусство его «покорения»⁸, через которое охотник (софист) „обретает“ знание.

К вопросу о культурно-исторических основах охоты

Не только философское представление Платона об охоте показывает, что она еще со времен Античности являлась нечто большим, чем просто источником пищи, шкур и пушнины. Охота, будучи социально-культурным явлением, отражает структуру общества. Так, например, она несет в себе определенные гендерные особенности. В Античности охота символизировала мужское, героическое начало и была средством воспитания воинов. Когда охотник убивает животное, он тренирует свою физическую силу и внутреннюю мощь. Интересно, что богини охоты Артемида, Атланта и Диана воплощались в женских образах, а боги войны Марс и Арес – в мужских. Почему охота связывалась с женским началом можно объяснить тем, что богини охоты были и богинями природы, луны, т. е. покровительницами творческого созидания и плодородия.

Если рассматривать охоту как социальный феномен, то она является индикатором социальной структуры общества. Какое же место занимала охота в различных социальных группах? На этот вопрос можно ответить, если обратиться к ролям, которыми наделяется каждый из ее участников. В Античности охота была частью досуга (лат. *otium*), а значит, занятием, которое могла позволить себе только высшая знать.⁹ Таким образом, охота была возможностью позиционировать себя в обществе. Так, в Античности, господин выступал в качестве охотника, а рабы – в качестве загонщиков.¹⁰

В западноевропейских культурах раннего Средневековья охота, ориентированная на античные традиции, была вплоть до середины XIX века феноменом, строго зависящим от социальной иерархии.¹¹ Она являлась привилегией высших слоев общества и строго регулировалась законом. Например, в Германии до Революции 1848 года существовало исключительное право на охоту для королей и князей: сначала оно предоставлялось королю, а затем переходило и к князьям. Кроме того, различали охоту на крупную дичь (в основном копытную: оленя или кабана), на которую имела право охотиться аристократия, и охоту на мелкую дичь (полевого зайца, лису или утку), разрешенную помещичьему дворянству. Лишь иногда крестьянам разреша-

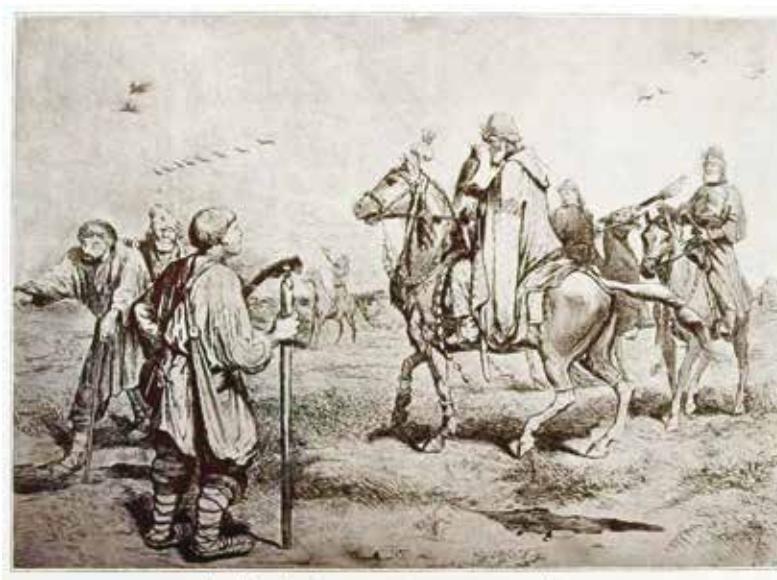
лось охотиться на мелкую пушную и пернатую дичь. После 1848 года каждый гражданин Германии независимо от его социального положения мог охотиться на своей земле или сдавать ее в аренду для охоты. Для дворянства и аристократии охота являлась, с одной стороны, развлечением и отдыхом. Требующая от охотника больших усилий и выносливости, она была также способом целенаправленного физического воспитания.¹² С другой стороны, охота являлась средством легитимации высокого положения в обществе и поддержания социальных контактов. Она была даже способом выйти замуж, поэтому с конца XIX века все больше женщин принимало участие в охоте.¹³ Для дворянства охота была возможностью отвлечься от будней, но в то же время она была невероятно ритуализована.

В отличие от Западной Европы в России не существовало закона об исключительном праве на охоту. Несмотря на то что между российской и западноевропейской культурой дворянства было много общего, в России существовали свои, отличные от Западной Европы, законы об охоте. Охота в России имела особый статус: она была не только развлечением и символом принадлежности к высшему обществу, но и, в силу географических особенностей России, важной частью экономики – богатым источником шкур, мехов и пищи. Различие между промысловой охотой и охотой как развлечением можно проследить и на языковом уровне. Этимологически слово «охота» происходит от слова «хотеть». Согласно словарю Макса Фасмера, «хотеть, хочу как табуистическое название охоты» можно найти у древневосточных славян.¹⁴ В различных славянских языках слово «охота» обозначает «волю, веселое расположение духа», «желание», «радость», «симпатию», « страсть» или «веселье».¹⁵ В русском языке есть, однако, и другое слово, которое до того, как охота стала культурным феноменом, обозначало данное явление, – это слово «ловля».¹⁶ В отличие от *охоты*, которая несет в себе семантический компонент «желания» и свободного времени, в слове *ловля* отсутствует эмоциональная составляющая, ибо оно связано в первую очередь с промыслом.

Как высшие, так и низшие слои общества в России имели право на охоту, хотя в российской истории охоты все же существовали определенные территориальные ограничения. Некоторое время на промысловую охоту действовал налог в виде мехов и шкур, которые были

предметом товарообмена. В России регулирование охоты законом было не столь строгим, как в Западной Европе. Это объясняется тем, что в регионах, отдаленных от Центральной России, регулировать охоту было довольно сложно, в результате чего в ряде областей численность диких животных резко снизилась.¹⁷ Лишь в XVIII веке было принято решение ужесточить закон об охоте по примеру Западной Европы. Но даже несмотря на это ужесточение, реализовать его на территории всей России было сложно и регулировать численность диких животных так же строго, как в Западной Европе, было практически невозможно. Кроме того, в России было широко распространено браконьерство.

Разнообразие ландшафтов России давало возможность заниматься различными видами охоты. В то время как в центральной ее части была распространена так называемая охота с подхода и охота из засады на крупную и мелкую дичь, в Сибири и на Севере России популярной была охота на медведя. Именно охота на медведя способствовала формированию на Западе представления о безудержной русской охоте. Однако наиболее известной в Западной Европе стала царская охота, которая считалась самой пышной и вместе с тем очень опасной. Царская охота, как и придворная, была



Иван Грозный на соколиной охоте, художник Н.С. Самокиши //

Кутепов Н.И. Царская охота на Руси в 4 т. Т. 1. СПб: Экспедиция заготовления гос. бумаг, 1896.
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kutepov%27s_hunting_V.1_-_page161_-_Ivan_IV_hunting.jpg)



Петр II и цесаревна Елизавета на псовой охоте (1900)
Художник В.А. Серов
(<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d4/SerovElizabethDepartingOnAHunt.jpg>)

генева. Писателей связывала не только тесная дружба, но и общее увлечение: Тургенев и Аксаков были заядлыми охотниками.

Как аксаковские, так и тургеневские «Записки» представляют собой не просто этнографические произведения, которые содержат картины хода охоты, поведения диких животных и описания природы. Оба произведения несут в себе и философско-мировоззренческие размышления. Особенно Тургенев, как и Платон, использует охотничий сюжет для того, чтобы поразмышлять о смысле жизни.¹⁸

средством демонстрации подданным и иностранным гостям блеска, силы и авторитета России.

Для Петра I, который стремился создать в России государственные структуры по европейскому образцу и ввел закон об обязательной государственной службе дворянства, охота была занятием праздным, так как она отвлекала дворян от государственной службы. Когда в 1762 году обязанность была упразднена, в России расцвела охота. В ней, наряду с помещиками, активно участвовали и мужики, выполняющие функции загонщиков, егермейстеров, конюхов, а также сопровождающих охоту поваров и кучеров.

Как культурный феномен охота несет в себе определенные мировоззренческие элементы. Культурные образцы, а также представления о собственной национальной идентичности или представления о „другом“ находят свое отражение в представлениях об охоте. Образно-символические конструкции охоты становятся предметом художественных текстов и изобразительного искусства, особенно картин, выполненных на заказ.

И.С. Тургенев как охотник и повествователь об охоте

Подробные описания охоты можно найти в русской литературе начиная с 1840–1850-х годов. Формированию канона изображения охоты особенно способствовали два произведения – «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» (1851) С.Т. Аксакова (1791–1859) и «Записки охотника» (1852) И.С. Тур-

генева. Писателей связывала не только тесная дружба, но и общее увлечение: Тургенев и Аксаков были заядлыми охотниками.

Как аксаковские, так и тургеневские «Записки» представляют собой не просто этнографические произведения, которые содержат картины хода охоты, поведения диких животных и описания природы. Оба произведения несут в себе и философско-мировоззренческие размышления. Особенно Тургенев, как и Платон, использует охотничий сюжет для того, чтобы поразмышлять о смысле жизни.¹⁸

В то же время охота для Аксакова и Тургенева – это возможность слиться с природой, точнее ей «подражать».¹⁹ Большую роль здесь играют натурфилософские размышления, в том числе и философия Шеллинга, которая имела большое влияние на представления славянофилов о духовной целостности русского народа.²⁰ Однако Тургенев, активно размышляющий над этой идеей и воспринимающий охоту и человека как часть природы, обращается в «Записках» не к романтическому мировоззрению целостности, а к актуальной для России того времени социальной проблеме крепостничества. Охота для него – это способ обратиться к западным ценностям, в том числе к свободе индивидуума. Именно социальная проблематика произведения связывает «Записки» с истоками русского реализма.



С.Т. Аксаков (1859)
Неизвестный художник
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aksakov_Sergej_Timofeevich.jpg)



И.С. Тургенев в костюме охотника (1879)
Художник Н.Д. Дмитриев-Оренбургский
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/78/Turgenev_1879_by_Dmitriev-Orenburgsky.jpg)

Страсть к охоте Тургеневу, происходившему из дворянской семьи, привили его мать, Варвара Петровна Лутовинова, и дед, Петр Иванович Лутовинов, которые держали в своем имении большие псарни с многочисленными борзыми. Борзые выращивались для псовой охоты, которая в 1850-е годы была популярна в центральной части России. Сам же Тургенев предпочитал псовой охоте пешую с легавой и ружьем. В юности он охотился в Спасском-Лутовинове, имении своих родителей в Орловской губернии Центральной России, а затем и в других охотничих угодьях, в том числе и Европы: Германии, Франции, Англии и Шотландии (Питлохри). Во время своих многочисленных путешествий Тургенев охотился со знаменитыми писателями, художниками и представителями княжеских и дворянских родов того времени. Он ходил на охоту с братьями Л.Н. и Н.Н. Толстыми, Н.А. Некрасовым, А.А. Фетом, князем Николаем Романовым и Людвигом IV, великим герцогом Гессенским, а также с художником и

директором художественной галереи в Карлсруэ Карлом Фридрихом Лессингом. Особенно часто Тургенев охотился с публицистом и историком искусств Луи Виардо (1800–1883), мужем оперной певицы Полины Виардо (1821–1910), которую Тургенев любил всю жизнь. В Спасском-Лутовинове он охотился со своими соседями, поместными дворянами, а также с дворовым Афанасием Алифановым, одаренным охотником и бывшим крепостным, которому Тургенев помог выкупиться из крепостной зависимости. Очерк «О соловьях» (1855), описывающий поведение соловьев в природе, создан по мотивам истории, рассказанной ему Афанасием. Именно Афанасий стал прототипом крепостного охотника Ермолая в «Записках охотника».

Чтобы понять, насколько сильна была тургеневская страсть к охоте, нужно обратиться к обширной корреспонденции писателя.²¹ Именно в ней прочитывается, насколько хорошо Тургенев разбирался в русской и европейской истории охоты. Кроме того, он постоянно интересовался современными публикациями об охоте, которые появлялись в России и Европе. Читателя и сегодня впечатляет, насколько подробно Тургенев описывает свои охотничьи успехи:

Я действительно проведу всю зиму в Спасском. <...> А зима уже наступила – и какая! Такой ранней зимы никто не запомнит. Охоту мою она отрублла, как топором. 1-го октября еще было множество вальдинепов – 2-го они уже почти все исчезли. Я, однако, на свое ружье убил в теченье нынешнего года 304 штуки, а именно – 69 вальдинепов, 66 бекасов, 39 дупелей, 33 тетерева, 31 куропатку, 25 перепелов, 16 зайцев, 11 коростелей, 8 курочек, 4 утки, 1 гаршинепа, 1 кулика. Мои два охотника убили около 500. – Эти числа кажутся велики – но, приняв в соображение, как много и как далеко я ездил – нельзя сказать, чтобы я охотился удачно.²²

Страсть Тургенева к охоте была настолько сильна, что она оказывала на него целительное действие: «<...> здоровье мое очень скверно – желудок мой с ума меня сводит. А보сь охота его поправит».²³ Читая тургеневские письма, иногда создается впечатление, что он больше проводил времени на охоте, чем занимался творчеством: «Через две недели начнется охота и тогда – прощай, литература!»²⁴ Но именно природа вдохнов-



Иллюстрация к очерку «Льгов» из «Записок охотника»
И.С. Тургенева (1890)
Художник П.П. Соколов
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lgov_by_I_Turgenev_Illustration_by_P_Sokolov.jpg)

ляла его: ведь впечатления от охотничьих экскурсий становились основой тургеневских описаний природы и охоты. Кроме того, охота была для него возможностью отдохнуть от повседневных обязанностей, которые лежали на нем как на дворянине. В 1844 году Тургенев пишет из Петербурга Полине Виардо:

Лето я проведу в окрестностях Петербурга: буду охотиться с утра до вечера. Так хорошо целый день быть среди полей: там можно мечтать в свое удовольствие, а ведь вы знаете, что от природы я немного мечтатель.²⁵

Помимо «Записок охотника» и очерка «О соловьях» Тургенев создал еще несколько произведений, в которых изображения охоты играют важную роль. Это рецензия, написанная в 1852 году, на уже упомянутое произведение Аксакова, короткий рассказ «Пэгаз», изданный в 1871 году в «Журнале коннозаводства и охоты», в котором рассказывается о легавой собаке Тургенева по кличке Пегас, и статья «Пятьдесят недостатков ружейного охотника и пятьдесят недостатков легавой собаки», опубликованная в 1876 году в «Журнале охоты». Если в статье и рассказе Тургенев выступает как знаток психологии охотничьих собак, охотничьих техник и этики, то в рецензии он размышляет о своем собственном опыте как охотника. Описывая охоту, Тургенев, передает через охотничьи образы стереотипные представления России о Европе и Европы о России.

По его мнению, охота не служит „самодемонстрации“ себя как части дворянства, а изображению близости русского народа к природе и к его «кочевым» корням:

Вообще охота свойственна русскому человеку; дайте мужику ружье, хоть веревками связанное, да горсточку пороха, и пойдет он бродить, в одних лаптишках, по болотам да по лесам, с утра до вечера. И не думайте, чтобы он стрелял из него одних уток: с этим же ружьем пойдет он караулить медведя на «ковсах», вобьет в дуло не пушню, а самодельный кой-как сколоченный жеребий – и убьет медведя; а не убьет, так даст медведю себя поцарапать, отлежится, полуживой дотащится до дому и, коли выздоровеет, опять пойдет на того же медведя с тем же ружьем. Правда, случится иногда, что медведь его опять поломает; но ведь русским же человеком сложена пословица, что зверя бояться – в лес неходить. Этой общей, повсюду распространенной страсти русского, – страсти, сокровеннейшие корни которой, быть может, следует искать в самом его полуосточном происхождении и первоначальных кочующих привычках – как нельзя более соответствует книга г. А-ва: она дышит ею, проникнута ей вся.²⁶

В этом отрывке из рецензии на «Записки ружейного охотника» Аксакова Тургенев описывает охоту на медведя как бесстрашную и в то же время иррациональную. Так же как и медведь, русский мужик, по мысли Тургенева, дик и непредсказуем. Он охотится „нецивилизованными“ методами и, несмотря на свои раны, выходит победителем из борьбы с медведем. Приписывание подобных экзотических черт происхождению русской медвежьей охоты, а также близость мужика к природе здесь неслучайны. Образ медведя становится аллегорией русского народа и используется Тургеневым для того, чтобы изобразить его сильный характер: в отличие от рациональности западного человека, русский народ следует своим инстинктам и чувствам, ассоциирующимся в первую очередь с особенностями азиатской культуры. Этот образ можно найти и в письмах Тургенева, в которых он метафорически сравнивает «странный» и одновременно «удивительный» русского мужика²⁷ с медведем: «Ленив и неповоротлив русский человек – и не привык ни самостоятельно мыслить, ни последовательно действовать. Но нужда – величественное слово! – поднимет и этого медведя из берлоги».²⁸

Луи Виардо (1847)
Художник Карл Шульц
Городской музей / архив Баден-Бадена



Интересно, что подобные описания русской охоты есть и у Луи Виардо. Виардо охотился в основном в Европе, а с 1843 по 1845 год на Севере России, в Новгородской губернии, а также в Финляндии, которая на тот момент входила в состав Российской империи. Охотился он на лося, медведя и волка. В этих охотах принимало участие до сотни человек.²⁹ В отличие от путешествий в общепринятом смысле охота была для него возможностью „быть в пути“ и в то же время способом познать народные традиции и обычай.³⁰ Охоту в России Виардо описывает в цикле очерков «Охотничьи воспоминания» (*«Souvenirs de chasse»*), опубликованные в 1846 году во Франции отдельной книгой. До этого очерки издавались с многочисленными иллюстрациями в 1844–1845 годах в газете *«L’Illustration»*.

Виардо описывает русскую охоту как строго ритуализованную и связанную с большим риском, который русский человек отважно принимает на себя: «<...> у них [русских] есть в языке слово, которое невозможно перевести и которое лучше, чем любое длинное предложение выражает особое чувство, чья опасность и общие трудности побуждают их к действию. Это слово *авось*; обозначает оно что-то вроде *возможно*, но со значением доверия и надежды. Если русский говорит *авось*, он пытается сделать что-то невозможное».³¹ Следуя Тургеневу, Виардо, описывает русскую охоту как занятие, связанное с большим риском. В особенности, когда речь заходит о зимней охоте на медведя. Животное сначала выгоняли из берлоги, а затем убивали при помощи копий, ножей, капканов, камней и напуска собак. Главный охотничий сезон – морозная зима с ее низкими температурами – и величественные, но в то же время полные опасности леса олицетворяют у Виардо Россию. Иррациональность и спонтанность, способствующие успеху охоты, являются для Виардо главными чертами русского человека: «<...> осторожность не является добродетелью русских людей, также как и сккупость – не их недостаток».³²

После публикации в *«Лесной газете»* очерки Виардо быстро обрели большую популярность в России. С одной стороны, они отражали те конструкции национальной идентичности, которые были популярны в России, а с другой, – способствовали формированию канона охотничих образов в русской культуре.

Тургенев редко принимал участие в охоте на медведя и предпочитал больше охотиться на пернатую и пушную дичь. Однако этот тип охоты был для писателя не менее увлекательным, став для него своего рода источником разнообразного досугового опыта. Свой досуг Тургенев строго отделял от свободного времени, в которое он позволял себе «бездельничать», т. е. не заниматься творчеством: «Собираюсь провести четыре месяца в полнейшем уединении, среди степей, которые я так люблю. Беру с собой несколько хороших книг; надеюсь, что воспоминания, планы на будущее, труд и охота помогут мне довольно приятно провести время».³³ Об охоте в России он пишет с большим трепетом. Многие свои произведения Тургенев написал за границей, поэтому можно предположить, что подобное отношение писателя объясняется ностальгией по Родине. Несмотря на переменчивую погоду и однобразный равнинный ландшафт, Тургенев описывает русскую природу „положительными“ красками. Она у него маркирована как „свое“:



Крестьянин из Ярославля с собакой на медвежьей охоте
Неизвестный художник
Viardot L. Quelques Chasses en Russie // L’Illustration.
7.9.1844. C. 12.



Русская медвежья охота (год создания неизвестен)
Художник Людвиг Пич
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/58/Ludwig_Pietzsch_Russische_B%C3%A4renjagd.jpg)

Диана [легавая собака Тургенева] более чем когда-либо превосходна и неутомима. Она выследила мне глухарей в самый полдень, по такой жаре, о которой вы, французы, не имеете никакого понятия. Расплавленный свинец льется с тяжелого, темно-синего неба, по которому прогуливается нечто разъяренное, обжигающее и кусающее вас, – импульсивное солнцем. А через месяц у нас, может быть, уже выпадет снег! Вот как у нас это делается. Я должен всё же сказать, что в родном воздухе есть нечто неуловимое, трогающее нас и хващающее за сердце. Это невольное, скрытое тяготение тела к той земле, на которой оно родилось.³⁴

Для Тургенева русская природа была „аутентичнее“ европейской. Именно она, по его мнению, делает из русской охоты ту „настоящую“, которая дает возможность человеку вернуться к своим корням и слиться с природой:

Я на днях вернулся с довольно большой охотничьей поездки. Был на берегах Десны, видел места, ни в чем не отличающиеся от того состояния, в котором они находились при Рюрике, видел леса безграничные, глухие, безмолвные – разве рябчик свистнет или тетерев загремит крылами, поднимаясь из желтого моха, проросшего ягодой и голубикой, – видел сосны величиною с Ивана Великого – при взгляде на которые нельзя не подумать, что они сами чувствуют свою громадность, до того величественно и сумрачно стоят они, – видел следы медвежьих лап на их коре (медведи лазят по ним за медом) <...>³⁵

В 1850–1870-х годах Тургенев проводил большую часть времени в Европе и охотился в 1850-х годах во Франции, недалеко от Парижа, а в 1860-х годах – в Германии, в Шварцвальде, в районе Баден-Бадена, Оффенбурга и Карлсруэ. Интересно, что в своих описаниях он часто сравнивает охоту в России и во Франции. Как и России, Тургенев приписывает Франции стереотипные черты: «<...> мне <...> тяжело жить во Франции – где поэзия мелка и мизерна, природа положительно некрасива, музыка сбивается на водевиль или каламбур – а охота отвратительна».³⁶ Охоту во Франции он наделяет „негативными“ характеристиками: ужасные погодные условия, не способствующие охоте, и практически полное отсутствие дичи. И хотя в России охотиться из-за неустойчивой погоды было часто невозможно, она была Тургеневу ближе, чем «однообразная» охота во Франции. Даже тогда, когда Тургенев пишет о его сердцу «милых равнинах Бри»³⁷, где он охотился с Луи Виардо, это, скорее всего, не выражение восторга от тамошней охоты, которую он описывает как скучную, а отражение его чувств к Полине Виардо:

Что касается до меня, то пребывание во Франции произвело на меня обычное свое действие: всё, что я вижу и слышу – как-то теснее и ближе прижимает меня к России <...>. Я охотился здесь осенью; но дичи было весьма мало (кроме зайцев); куропатки переводятся – и скоро даже эта последняя однообразная французская охота прекратится. Впрочем, я убил одного фазана. <...>³⁸

А во Франции бог знает когда наступит время охоты! Здесь у нас стоит настоящая зима, зуб на зуб не попадает, ежедневные дожди – мерзость! Никто не может сказать, когда начнется и кончится жатва. Впрочем, и что за охота! Вечные куропатки и зайцы!³⁹

Совсем иначе Тургенев описывает охоту в Германии. Она, в отличие от французской, наделяется у него „положительными“ чертами: «<...> надо сознаться, хорошо живется в Бадене: милые люди, милая природа, охота славная».⁴⁰ Вместе с Луи Виардо он арендует целые охотничьи угодья в Шварцвальде, а о его сеттере Пегасе, который демонстрировал невероятные охотничьи способности, писали даже в газете.⁴¹ Однако охотничьи вылазки в Германии не были уже столь

безудержными и «грандиозными»⁴², как вылазки в России. И всё же Тургенев сохранял страсть к охоте, для него она была своеобразной формой активного отдыха и определяла его жизнь в Баден-Бадене, где он провел семь лет рядом с семьей Виардо:

*Здесь я жил очень хорошо: видался постоянно с моими старинными друзьями, разъезжал, охотился, читал – и ничего не писал сам. Край здесь прекрасный – погода не совсем была благоприятная, – но выдавались дни чудесные. Под старость я начинаю уподобляться мухе: солнце светит, ничего не болит – так и ничего больше не нужно.*⁴³

Обленился я, ожирел и отупел, совесть плохо прохватывала стала. Кроме того, я наслаждаюсь следующими благами жизни:

- 1.) Здоров (вот уже третий месяц).
- 2.) Хожу на охоту (бью фазанов!).
- 3.) Не занимаюсь литературой (да и, по правде сказать, ничем).
- 4.) Не читаю ничего русского...

*Как же мне после этого не погрязнуть в безвыходном эпикуреизме?*⁴⁴

Очевидно, охота для Тургенева уже не досуг, а скорее занятие, которому он посвящает свободное от писательства время:

*Вообще я прихожу к тому убеждению, что и охота на Руси, эта пресловутая охота, как много других пресловутых вещей вроде скорой езды, защищавшие врага шапками, употребления в пищу того, что немцу смерть, – оказывается пущим; и наша (здесь) степенная, искусственная, по-жизнуй скромная, но дельная охота совершенно иначе удовлетворяет человека.*⁴⁵

На примере этого отрывка из личного письма Тургенева к И.П. Борисову видно, насколько сильно конструкции национальной идентичности влияют на представления об охоте. Если Россия у Тургенева иррациональна, то Германия, напротив, – воплощение разумности и предсказуемости. Тот факт, что Тургенев в преклонном возрасте предпочитает «скромную», но «дельную» немецкую охоту необузданной русской, можно объяснить не только его возрастом, но и тем, что русский писатель,

будучи убежденным западником и космополитом, чувствовал себя в Германии очень комфортно.

Черты космополитизма в тургеневских описаниях охоты можно найти и в раннем творчестве писателя, например, в рецензии на вышеупомянутые «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» славянофила Аксакова:

*Ограничусь теперь желанием, чтобы охота, эта забава, которая сближает нас с природой, приводит нас к терпению, а иногда и к хладнокровию перед опасностью, придает телу нашему здоровье и силу, а духу – бодрость и свежесть, – эта забава, которой тешились и наши праотцы на берегах широких русских рек, и герой народных баллад, стрелок Робин-Гуд, в веселых, зеленых дубовых рощах Старой Англии, и многое добрых людей на всем земном шаре, долго бы еще процветала в нашей родине! Волшебный рог Оберона не перестанет звучать для «имеющих ухо», и Вебер не последний великий музыкант, которого вдохновит поэзия охоты! Я сейчас сказал, что охота сближает нас с природой: один охотник видит ее во всякое время дня и ночи, во всех ее красотах, во всех ее ужасах.*⁴⁶

Несмотря на то изображения описания охоты у Тургенева зачастую не лишены национальных стереотипов, охота для него – феномен, который объединяет всех ее любителей независимо от национальности. Эта особенность заложена, следуя мысли Тургенева, в природе самой охоты, которая дает людям возможность вернуться к своим корням.

Однако нельзя не обратить внимание на еще один аспект охоты, связанный с творчеством Тургенева. Богатый охотничий опыт был для писателя не просто важным источником вдохновения. Писательство было для него, как и охота, частью его досугового времени.

- 1 *Ortega y Gasset J. Meditationen über die Jagd*. Stuttgart: Kilpper, 1953. С. 8. На русский язык работа Ортеги не переведена, поэтому в статье используется ее первое издание, вышедшее в переводе на немецкий язык.
- 2 Там же.
- 3 Там же. С. 17-18.
- 4 См.: там же. С. 19.
- 5 См.: там же. С. 10, 26.
- 6 См.: *Ortega y Gasset Meditationen über die Jagd*. С. 134.
- 7 См.: *Platon Sophistes*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2007. Необходимо отметить, что «Софист» – это только один из многочисленных диалогов Платона, в котором для изложения философии и эстетики наряду с метафорой рыбалки используется метафора охоты.
- 8 Там же. С. 29.
- 9 См.: *Kofler W. Muße in der römischen Literatur. Zwei Inszenierungen in Ennius' Iphigenie und Plinius' Epistel 1.6* // Hasebrink B., Riedl P.Ph. (Hg.) *Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2014. С. 104.
- 10 См.: там же.
- 11 Подробнее об истории охоты и культуры охоты в Западной Европе см., например, следующие исследования: *Rösener W. (Hg.) Jagd und höfische Kultur im Mittelalter*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1997; *Martini W. (Hg.) Die Jagd der Eliten in den Erinnerungskulturen von der Antike bis in die Frühe Neuzeit*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000; *Krethlow C.A. (Hg.) Hofjagd, Weidwerk, Wilderei. Kulturgeschichte der Jagd im 19. Jahrhundert*. Paderborn: Schöningh, 2015.
- 12 См.: *Krethlow Revolution, Milieu und Motivation: Die mitteleuropäische Jagd* // Krethlow (Hg.) Hofjagd, Weidwerk, Wilderei. С. 77-78.
- 13 См.: там же. С. 79.
- 14 См.: *Фасмер М. Этимологический словарь русского языка* в 4 т. Т. 3. М.: Прогресс, 1964–1973. С. 176.
- 15 Славист О.Н. Трубачев сравнивает слово «охота» с немецким словом «Weidmann» («охотник»), которое происходит от слова «sich weiden» («наслаждаться»). См.: *Vasmer M. Russisches etymologisches Wörterbuch* в 3 т. Т. 2. Heidelberg: Winter, 1976–2008. С. 294.
- 16 На разницу между лексемой «Jagd» («охота») в немецком языке и русской лексемой «охота» указывают исследователи Эрвин и Герд Буххольц, а также Карл А. Кретлов. См.: *Buchholz E., Buchholz G. Rußlands Tierwelt und Jagd im Wandel der Zeit*. Gießen: Schmitz, 1963. С. 38–39; *Krethlow Vielfalt und Autokratie: Die Jagd in Russland* // Krethlow (Hg.) Hofjagd, Weidwerk, Wilderei. С. 43.
- 17 См.: *Buchholz, Buchholz Rußlands Tierwelt und Jagd im Wandel der Zeit*. С. 38.
- 18 См.: *Хохлова Н.А. Концепт охоты в русской литературе второй половины XIX века*. Диссертация. Томск: Изд-во ТГУ, 2016. С. 22, 41, 46-47.
- 19 *Ortega y Gasset Meditationen über die Jagd*. С. 51.
- 20 См. статьи Норберта Франца, Регине Нохэйль и Ульриха Шмида в данном каталоге.
- 21 На протяжении своей жизни Тургенев написал более 6000 писем. При этом речь идет только о тех письмах, которые дошли до нас сегодня.
- 22 Тургенев И.С. Письмо к С.Т. Аксакову от 17 (29) октября 1852 г. Спасское // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 2. Письма. М.: Наука, 1978 - не законч. С. 152-153.
- 23 Тургенев Письмо к П.В. Анненкову от 21 апреля (3 мая) 1853 г. Спасское // Там же. С. 220.
- 24 Тургенев Письмо к П.В. Анненкову от 15 (27) июня 1853 г. Спасское // Там же. С. 241. По словам одного журналиста, Тургенева представили Полине Виардо как «молодого великорусского помещика, хорошего охотника, приятного собеседника и плохого стихотворца» (*bon chasseur, charmant causeur et mauvais rimeur*). См.: *Déroulède P. Ivan Tourgueniev, Le Drapeau*, 29. September 1883; цит. по: *Zviguiisky A. Paul Déroulède et Ivan Tourgueniev // Hommage à Edmond de Goncourt 1822–1896. Première anthologie illustrée du Journal. Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran*. №. 20. Paris: Association des Amis d'Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot et Maria Malibran, 1996. С. 100.
- 25 Тургенев Письмо к П. Виардо от 9 (21) марта 1844 г. Петербург. Ориг. на фр. // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 1. Письма. С. 355.
- 26 Тургенев Записки ружейного охотника Оренбургской губернии. С. А-ва. Москва 1852 (Письмо к одному из издателей «Современника») // Там же. Т. 4. С. 515.
- 27 Тургенев Письмо к Л. и П. Виардо от 1 (13) мая 1852 г. Петербург. Ориг. на фр. // Там же Т. 2. Письма. С. 391.
- 28 Тургенев Письмо к Е.Е. Ламберту от 22 декабря 1857 (3 января 1858) г. Рим // Там же. Т. 3. Письма. С. 284.
- 29 По словам Виардо, женщины и дети принимали участие в охоте наравне с мужчинами.
- 30 См.: *Viardot L. Quelques Chasses en Russie // L'Illustration, Journal Universel*. 24.8.1844. С. 411.
- 31 *Viardot Quelques Chasses en Russie // Там же. 31.8.1844. С. 429.*
- 32 *Viardot Encore des chasses en Russie // Там же. 6.9.1845. С. 10.*
- 33 Тургенев Письмо к П. Виардо нач. мая 1846 г. Петербург. Ориг. на фр. // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 1. Письма. С. 356.
- 34 Тургенев Письмо к П. Виардо от 3 (15) августа 1850 г. Тургенево. Ориг. на фр. // Там же. Т. 2. Письма. С. 353.
- 35 Тургенев Письмо к П.В. Анненкову от 26, 31 июля (7, 12 августа) 1853 г. Спасское // Там же. С. 245.
- 36 Тургенев Письмо к Е.Е. Ламберту от 21 сентября (3 октября) 1860 г. Куртавнель // Там же. Т. 4. Письма. С. 241.
- 37 Тургенев Письмо к Л. Виардо от 12 (24) июня 1850 г. Париж. Ориг. на фр. // Там же. Т. 2. Письма. С. 340.
- 38 Тургенев Письмо к С.Т. Аксакову от 1 (13) ноября 1856 г. Париж // Там же. Т. 3. Письма. С. 140.
- 39 Тургенев Письмо к А.А. Фету от 16 (28) июля 1860 г. Куртавнель // Там же. Т. 4. Письма. С. 221.
- 40 Тургенев Письмо к А.А. Фету от 10 (22) ноября 1864 г. Париж // Там же. Т. 6. Письма. С. 53.
- 41 Тургенев Письмо к И.П. Борисову от 26 августа (7 сентября) 1866 г. Баден-Баден // Там же. Т. 7. Письма. С. 56.
- 42 Тургенев Письмо к Л. Виардо от 20 февраля (3 марта) 1851 г. Петербург. Ориг. на фр. // Там же. Т. 2. Письма. С. 382.
- 43 Тургенев Письмо к Е.Е. Ламберту от 7 (19) октября 1862 г. Баден-Баден // Там же. Т. 5. Письма. С. 118-119.
- 44 Тургенев Письмо к А.А. Фету от 1 (13) октября 1863 г. Баден-Баден // Там же. С. 214.
- 45 Тургенев Письмо к И.П. Борисову от 11 (23) октября 1865 г. Баден-Баден // Там же. Т. 6. Письма. С. 165.
- 46 Тургенев Записки ружейного охотника Оренбургской губернии. С. 421.



Родина – Бездна – Мастерская

Родина – Бездна – Мастерская

Тургенев и философские дискурсы XIX века в зеркале полярных концепций о природе

Регине Нохэйль

Мировоззрение И.С. Тургенева формировалось в тесной связи с западноевропейскими философскими дискурсами. В процессе его становления писатель испытал на себе влияние основных этапов интеллектуальной истории XIX века: от романтическо-идеалистической эры до апофеоза материализма и естественных наук, а также культурно-критической деконструкции романтического идеализма в духе Шопенгауэра.

Особенно ярко тургеневский интерес к различным философским системам проявился в изображении природы. Точнее говоря, в постоянно меняющихся представлениях о взаимоотношении между человеком и природой, которые писатель создает в своих произведениях. Именно здесь перед литератором открывается возможность наглядно передать абстрактные философские рассуждения в форме конкретных изображений. В данной статье рассматривается развитие мировоззрения Тургенева и философии жизни в зеркале созданных им картин природы.

Романтизм и идеализм: природа – родина и/или пропасть

Молодые годы Тургенева прошли под влиянием романтическо-идеалистической эпохи. Сам писатель был большим знатоком западноевропейской и русской романтической литературы, а с поэтами А.С. Пушкиным и М.Ю. Лермонтовым встречался в петербургских салонах.

В романтизме взгляд на природу амбивалентен. С одной стороны, природа – это родина, убежище, что-то родное и хорошо знакомое, где человек может скрываться от социального гнета, обрести спокойствие, чувство защищенности и найти свое начало. С другой стороны, как только индивидуум начинает отстаивать свою уникальность и проявляет своеование, идеалистическое представление о природе рушится. Она превращается в экзистенциальную угрозу, становится напоминанием о ничтожности человека перед лицом вселенной, а также отражением его одиночества и отчуждения. Особенно хорошо эта двойственность проявляется в известной картине Каспара Давида Фридриха «Монах у моря» (1808–1810). В зависимости от перспективы крошечный образ человека либо сливаются с природой, которая кажется уже не столь божественной, чувствен-



И.С. Тургенев (1838)
Художник К.А. Горбунов
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e4/Turgenev_1838_by_Gorbunov.jpg)

ной и близкой человеку, как представлялась раньше, либо вовсе исчезает на фоне природного величия и превращается в ничто.

Подобное колебание между стремлением к полной самоотдаче и единению с природой, с одной стороны, и упорным отстаиванием человеком своих желаний, с другой, является характерной чертой мировоззрения Тургенева, которую он унаследовал от эпохи романтизма и которая сопровождала его всю жизнь. Вследствие этого возникает дуалистическое изображение человека, которое писатель создает в 1860 году в своем эссе «Гамлет и Дон Кихот». Гамлет олицетворяет человеческое знание, рефлексию и своеование. Расплачиваться за это ему приходится своим одиночеством, внутренними противоречиями и разногласием с остальным миром. Дон Кихот, напротив, забывает о своих личных интересах и посвящает всего себя борьбе за идеал. При этом ему не хватает рефлексии и чувства действительности, в итоге он так и остается неисправимым мечтателем. Между этими двумя полюсами, которые никогда не сойдутся, и находятся люди. Иногда Тургенев в славянофильской манере отождествляет с русским человеком способность Дон Кихота к самоутверженности, а чрезмерно задумчивого и эгоистичного индивидуалиста Гамлета с западным.

Еще в своих стихотворениях и поэмах, которые Тургенев создавал начиная с 1830-х годов, доминирует образ

одинокого, терзаемого внутренними противоречиями человека, который, несмотря на сильную тоску по природе, так и не находит в ней поддержки и утешения. В стихотворении «Вечер» 1838 года писатель воспевает спокойствие и величие природы. Однако человек – не часть этого мира, он чужд природе и не способен разгадать ее тайны:

*Настал тот дивный час молчанья и покоя,
Слиянья ночи с днем и света с темнотою,
Когда так ясен неба свод.*

<...>

Везде покой – но не в моей душе.

<...>

*В моей душе тревожное волненье:
Напрасно вопрошал природу взором я;
Она молчит в глубоком усыпленье –
И грустно стало мне, что ни одно творенье
Не в силах знать о тайнах бытия.¹*

Еще раньше, в неопубликованной поэме «Стено» 1834 года, герой впадает в отчаяние из-за ничтожности своего существования перед невероятным величием природы и вечности:

*Что значит жизнь? что значит смерть? Тебя
Я, небо, вопрошаю, но молчишь
Ты, ясное, в величии холодном!
Мне умереть! зачем же было жить?
А я мечтал о славе... о безумный!
Скажи, что нужды в том, что, может быть,
Найдешь ты место в памяти потомков,
Как в бездне звук! Меня, меня,
Кипящего надеждой и отвагой,
Вскормила ль мать на пищу червякам?..
Да, эта мысль меня теснит и давит <...>²*

Правда, в этих написанных шестнадцатилетним юношей строках, в которых он явно подражает Байрону, прочитываются подростковая „мирская скорбь“ и скучный жизненный опыт. Однако чувство экзистенциального одиночества, „невписываемости“ в окружающий мир были не просто книжными „идеалами“. Они отражали социальные настроения и отношение к жизни многих высокообразованных интеллектуалов тургеневской эпохи, которым не удалось найти свое место в обществе. Именно этих людей Тургенев позднее назовет «лишними».

Начатое еще в России изучение философии и классической филологии Тургенев продолжил в 1838 году в университете Берлина, а в 1842 году он получил степень магистра в Петербургском университете. За границей он пробыл вплоть до 1841 года, возвратившись на родину только один раз. В Берлине он обучался у последователей Гегеля, среди которых был, например, профессор философии Карл Вердер. А в начале 1840-х годов Тургеневу посчастливилось побывать на лекциях позднего Шеллинга.

В идеалистической философии ее последователей привлекала смелая попытка постичь всю историю природы и человека как органичное развитие целостного, наделенного разумом духа. При этом, если Гегель интересовался больше историей человека, то для Шеллинга первостепенными были природа и вопрос о происхождении разума из иррациональных начал природы. Т.к. на первый взгляд в этом целостном подходе всё было разложено по полочкам, на молодых, еще неуверенных и находящихся в поиске интеллектуалов, в том числе и Тургенева, он действовал завораживающе. Позднее, в 1850-е годы, Тургенев описывает в романе «Рудин» опыт открытия одним из героев идеалистической философии:

<...> нам впервые показалось, что мы, наконец, схватили ее, эту общую связь, что поднялась, наконец, завеса! <...> стройный порядок вдоворялся во всем, что мы знали, все разбросанное вдруг соединялось, складывалось, вырастало перед нами, точно здание, все светело, дух веял всюду... Ничего не оставалось бессмысленным, случайным: во всем высказывалась разумная необходимость и красота, все получало значение ясное и, в то же время, таинственное, каждое отдельное явление жизни звучало аккордом, и мы сами, с каким-то священным ужасом благоговения, с сладким сердечным трепетом, чувствовали себя как бы живыми сосудами вечной истины, орудиями ее, привлеченными к чему-то великому...³

В доме русского географа Николая Фролова в Берлине Тургенев знакомится с Беттиной фон Арним и Карлом Августом Фарнхагеном фон Энзе, которые поддерживали тесный контакт с немецкими романтиками. Там же русский писатель встретил и Александра Гумбольдта.



Карл Август Фарнхаген фон Энзе (1839)
Рисунок карандашом Самуэля Фридриха Дица
(<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/c/Karl-Varnhagen-von-Ense-1839-Zeichnung-von-Samuel-Friedrich-Diez.jpg>)

В своем позднем монументальном сочинении «Космос» («Der Kosmos – Entwurf einer physischen Weltbeschreibung»), переведенном Фроловым на русский язык⁴, немецкий ученый стремился изобразить природу как единственное живое существо, одухотворенное внутренними духовными силами. Все формы природной жизни он рассматривал в их общей взаимосвязи. Очевидно, соприкосновение с атмосферой того времени вызвало в Тургеневе-скептике хоть и недолго интеллектуальные и эмоциональные переживания целостности. Не случайно в своих поздних воспоминаниях он говорит о купании «в немецком море».⁵ Писатель часто использовал эту природную метафору в первой половине своей жизни, чтобы выразить ощущение дома и „вписанности“ в этот мир.

В этом смысле показательным является незаконченный черновик письма Тургенева к Беттине фон Арним берлинского периода писателя. Оно, кстати говоря, является наглядным свидетельством того, что Тургенев уже тогда отлично владел немецким языком. В письме он восхищается талантом немецкой писательницы-романтика сочетать в своем творчестве природу с человеческим духом: «Эта тесная связь человеческого духа с природой – не случайно самое приятное, самое прекрасное, самое глубокое явление нашей жизни» («Jene innige Verbindung des menschlichen Geistes mit der Natur ist nicht umsonst das Liebenvollste, das Schönste, Tiefste unseres Lebens»). По признанию писателя, он сам «еще чужд истине» («noch der Wahrheit fremd»), а «глубокий, прекрасный смысл природы» («der tiefe, schöne Sinn der Natur») – это «предчувствия, которые, едва встрепенувшись в душе, тотчас же снова улетают» («Ahnungen, die wie sie aus der Seele hervorzittern, gleich wieder verschwinden»). Но вскоре природа вновь отказывается от человека, «немеет и лежит перед нами



Александр фон Гумбольдт (1843)
Художник Йозеф Карл Штилер
(<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f3/AvHumboldt.jpg>)

мертва и молчалива» («plötzlich verstummt sie und liegt todt und schweigend»). Виной тому является человеческий эгоизм и самоволие, которые «не хотят исчезнуть в ярком свете самозабвенья» («nicht im Lichte des sich Hingebens verschwinden will»).⁶ Именно к самозабвению призывает Тургенев других, в особенности женщин, а также героев своих произведений, внутренне глубоко укорененных в России. Сам же писатель не может и не хочет полностью отдавать себя „слиянию“ с природой и отказываться от своенравия.

Тургеневская восторженность целостным подходом идеалистической философии была временной. Она уступила место недовольству идеалистической философией Гегеля или Шеллинга, которая, по мнению писателя, уделяла недостаточно внимания конкретной личности и ее жажде деятельности. Около 1840 года Тургенев, как и друзья его юности литературный критик В.Г. Белинский и революционер-анархист М.А. Бакунин, примкнул к младогегельянцам. Особенно его привлекали антропоцентристические взгляды Людвига Фейербаха. Человек, по мнению Фейербаха, является движущей силой истории, а идея всесозидающей божественной силы – это не что иное, как проекция творческой силы человека.

В своем «Письме из Берлина» 1847 года Тургенев констатирует окончание эпохи идеалистического романтизма. Лишь философские взгляды Фейербаха продолжают быть авторитетными для русского писателя: «Среди всех, кто пописывает теперь в Германии – это единственный человек, единственный характер и единственный талант».⁷ Однако другим представителем младогегельянства, Карлом Марксом, который провозгласил материальные и экономические отношения главной движущей силой истории, Тургенев ни-



Дизайн: janno0n028 / Freepik

когда не интересовался. (Стоит отметить, что Тургенев и Маркс были в прямом смысле слова современники: оба родились в 1818 году и умерли в 1883.) Первые признаки трансформации тургеневских взглядов в сторону материализма можно увидеть в его описании природы, сделанном еще в июле 1849 года в письме к Полине Виардо:

Тысячи миров, в изобилии разбросанных по самым отдаленным глубинам пространства, суть не что иное, как бесконечное распространение жизни, той жизни, которая находится везде, проникает всюду, заставляет целый мир растений и насекомых без цели и без надобности зарождаться в каждой капле воды. Это произведение непреодолимого, невольного, бессознательного движения, которое не может поступать иначе; это не обдуманное творчество. Но что же такое эта жизнь? <...> Эта штука – равнодушная, властная, прожорливая, себялюбивая, подавляющая – это жизнь, природа, это бог; называйте ее как хотите, но не поклоняйтесь ей. <...> для нее не существует ничего великого или малого; <...> в акте творения заключается не больше славы, чем в падающем камне, в текущей воде, в переваривающем желудке; все это только и может следовать Закону своего существования, а это и есть Жизнь.⁸

В 1840-е годы параллельно с изменениями философских воззрений претерпевают изменения и тургеневские литературно-эстетические взгляды. Писатель окончательно прощается с романтизмом и обращается к реализму. Эти перемены в его творчестве можно впервые увидеть в цикле очерков «Записки охотника», опубликованных в 1852 году. Именно здесь раскрывается талант Тургенева мастерски изображать природу. Это уже совсем не те перегруженные символикой романтические картины природы, а детальные изображения эмпирического мира, местностей и путей, которые мы и сегодня можем пройти. Они отличаются импрессионистской игрой света и цветовыми нюансами, а также сосредоточенностью на «микроописаниях»⁹ – изображении облаков, травинок, мелких насекомых и т.д., – которые он передает с особой чувственной силой. Создается впечатление, будто рассказчик полностью сливаются с природой, что ранее представлялось студенту-философи Тургеневу совершенно непостижимым. Метафора «погружения», которая уже ранее встречалась в контексте его философских изысканий, появляется вновь, но уже в реалистическом „обличии“:

Удивительно приятное занятие лежать на спине в лесу и глядеть вверх! Вам кажется, что вы смотрите в бездонное море, что оно широко расстягивается под вами, что деревья не поднимаются от

земли, но, словно корни огромных растений, спускаются, отвесно падают в те стеклянно-ясные волны <...>. Волшебными подводными островами тихо наплывают и тихо проходят белые круглые облака <...>. Вы не двигаетесь – вы глядите: и нельзя выразить словами, как радостно, и тихо, и сладко становится на сердце. Вы глядите: та глубокая, чистая лазурь возбуждает на устах вашей улыбки, невинную, как она сама, как облака по небу, и как будто вместе с ними медлительной вереницей проходят по душе счастливые воспоминания, и всё вам кажется, что взор ваш уходит дальше и дальше и тянет вас самих за собой в ту спокойную, сияющую безду, и невозможна оторваться от этой вышины, от этой глубины...¹⁰

Настоящий гимн русской природе представляет собой созданный в 1848 году очерк «Лес и степь», который является своего рода эпилогом к «Запискам охотника». Писатель предоставляет читателю возможность стать свидетелем охоты в разные времена года. В процессе чтения невольно возникает чувство вовлеченности в природу. Ее описания, основанные на приемах синестезии, затрагивают различные органы чувств человека: обоняние, осязание, слух и зрение. Читатель ощущает трескучий мороз зимнего утра, жажду в жаркий летний день, слышит шелест ветра и пение птиц, вдыхает аромат цветов и заостряет свое внимание на мельчайших деталях мира природы. Вот лишь один из примеров:

Весело пробираться по узкой дорожке, между двумя стенами высокой ржи. Колосья тихо **быют** вас по лицу, васильки **цепляются** за ноги, перепела **кричат** кругом, лошадь **бежит** ленивой рысью. Вот и лес. **Тень** и **тишина**. Статные осины **высоко лепечут** над вами; длинные, висячие ветки берез едва шевелятся; могучий дуб стоит, как боец, подле красивой липы. Вы едете по **зеленой, испещренной тенями** дорожке; большие **желтые** мухи неподвижно висят в **золотистом** воздухе и вдруг отлетают; мошки вьются столбом, **свет-ляя в тени, темнея на солнце**; птицы мирно **поют**. **Золотой голосок** малиновки **звучит** невинной, **бол-тливой** радостью: он идет к **запаху ландышей**. Далее, далее, глубже в лес... Лес глухнет... Неизъяснимая **тишина** западает в душу; да и кругом так дремотно и **тихо**. Но вот ветер набежал,

и **зашумели** верхушки, словно падающие волны. Сквозь прошлогоднюю **бурую** листву кое-где расстут высокие травы; грибы стоят отдельно под своими шляпками. Беляк вдруг **выскочит**, собака **с звонким лаем** помчится вслед...¹¹

Сближение человека с природой в тургеневских «Записках охотника» усиливается за счет того, что рассказчик встречает на своем пути людей из простого народа. Благодаря труду и повседневной жизни, вере и естественной простоте они имеют прямой контакт с природой и не ставят под сомнение взаимоотношения между ней и человеком.

Представление о природе как о слепой стихийной силе у Артура Шопенгауэра

В романах и рассказах, созданных Тургеневым с 1850-х годов, природа также занимает большое место. Зачастую пейзажи символично обрамляют происходящие события и отражают внутреннее состояние действующих лиц. Тургеневские герои – это больше не выходцы из простого народа, а представители интеллигенции и высшего общества, которое не имеет тесной связи с природой. Красивые, подобные европейским паркам сады в дворянских поместьях и на фешенебельных курортах, олицетворяющие „природу“ для представителей высших слоев общества, являются лишь искусственно созданной обманчивой идиллией, на фоне которой разыгрываются человеческие драмы. В рассказах «Затишье» (1854), «Фауст» (1856), «Переписка» (1856), «Ася» (1858) человек находит приписанную природе всё возрастающую чуждость и опасность в самом себе в виде природного инстинкта и слепой неконтролируемой страсти. Беззаботное, досуговое наслаждение природой, которое испытывает рассказчик в «Записках охотника», в этих обстоятельствах немыслимо. Как только человек поддается чувственному желанию, природным инстинктам, они целиком поглощают его:

Любовь даже вовсе не чувство; она – болезнь, известное состояние души и тела; она не развивается постепенно; в ней нельзя сомневаться, с ней нельзя хитрить <...>; обыкновенно она овладевает человеком без спроса, внезапно, против его воли – ни дать ни взять холера или лихорадка... Подцепит его,

голубчика, как коршун цыпленка, и понесет его куда угодно, как он там ни бейся и ни упирайся... В любви нет равенства, нет так называемого свободного соединения души и прочих идеальностей, придуманных на досуге немецкими профессорами... Нет, в любви одно лицо – раб, а другое – властелин <...>.¹²

Только лишь смижение, отречение и строгое чувство долга могут защитить человека от разворачивающей его страсти: «Жизнь не шутка и не забава, жизнь даже не наслаждение... жизнь – тяжелый труд. Отречение, отречение постоянное – вот ее тайный смысл, ее разгадка <...>».¹³

Что заставило Тургенева так бояться силы жизни и чувственной любви, чтобы подвергнуть их сомнению? Безусловно, не последнюю роль в этом сыграли интенсивные, но в то же время болезненные и тягостные в своей нереализованности отношения с Полиной Виардо. Однако, чтобы ответить на этот вопрос, только биографического факта недостаточно.

Есть повод полагать, что уже в 1850-е годы Тургенев знакомится с философскими трудами Артура Шопенгауэра, в которых он находит отражение своей собственной мировоззренческой борьбы.¹⁴ Первое издание главной работы немецкого философа «Мир как воля и представление» («Die Welt als Wille und Vorstellung») было опубликовано в 1819 году. Оно не получило большого отклика во времена бурного расцвета романтизма и идеализма. Лишь за год до смерти немецкого философа, когда в 1859 году было выпущено его третье издание, общество созрело до восприятия идей Шопенгауэра. На него началась настоящая мода, в том числе и в России.

Немецкому философи было ясно, насколько травмирующим для современников был происходящий в XIX веке процесс освобождения («Entzauberung») от богословских и метафизических представлений о мире и принятие материализма и естественных наук. «Глубоко в человеке скрыто представление о том, что-то, кроме него, понимает его также, как и он самого себя; страшно представить себе, наряду с безграничностью, противоположность этому»¹⁵, – отмечает немецкий философ в юности. В начале второй книги работы «Мира как воли и представления» он выразительно описывает «тяжелое положение» современного человека:



Артур Шопенгауэр (1859)
Фотография Йохана Шефера
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bc/Arthur_Schopenhauer_by_J_Sch%C3%A4fer%2C_1859b.jpg)

В беспредельном пространстве бесчисленные светящиеся шары; вокруг каждого из них вращаются около дюжины меньших, освещенных; горячие изнутри, они покрыты оцепенелой, холодной кожей, на которой налет плесени породил живые и познающие существа, – вот эмпирическая истина, реальное, мир. Но не подобает для мыслящего существа стоять на одном из этих бесчисленных шаров, свободно витающих в беспредельном пространстве, – не зная, откуда несешься, не зная, куда; не подобает ему быть только одним из бесчисленных похожих друг на друга существ, которые сталкиваются между собою, кружатся, томятся, беспрерывно и быстро возникая и погибая в безначальном и бесконечном времени: и нет при этом ничего устойчивого, кроме материи и возрождения всей тех же разнообразных органических форм, по известным путям и каналам, существующим однажды навсегда. Всё, чему может научить эмпирическая наука, это лишь более точные свойства и законы таких процессов.¹⁶

Философия Шопенгауэра исповедует материалистический взгляд на мир, но в тоже время и не отказывается от притязаний на метафизику. Ее находили привлекательной интеллектуалы, подобные Тургеневу, которые перестали верить теологии и классической метафизике, но и не хотели беспрекословно посвящать себя материалистическому, естественнонаучному взгляду на мир. По мысли Шопенгауэра, движущей силой мировых событий является отнюдь не разумный дух, а слепая воля к жизни, вполне сравнимая с безразличным, властным, ненасытным, эгоистичным „нечто“, которое Тургенев описывает в упомянутом выше письме к Виардо. Любое, будь то теологическое или же научное

представление о том, что мир создан „для человека“ и управляется им, немецкий философ рассматривал как наивную антропоморфную иллюзию. Воля абсолютно равнодушна к человеческим интересам. Она использует человека, как и все другие существа во вселенной, чтобы достичь единственную знакомую ей „цель“ – сохранить саму себя. Особенно интенсивно воля проявляется в половом инстинкте. Глава «Метафизика половой любви» («Metaphysik der Geschlechtsliebe») является одной из самых известных глав работы Шопенгауэра «Мир как воля и представление». Воля заставляет поверить индивидуумов в то, что они уникальны и предназначены друг для друга, и по средствам этого достигает единственно важной для самосохранения цели: продолжение человеческого рода. Когда индивидуум распознает всевластие воли, то, по мысли Шопенгауэра, есть только три пути избежать ее. Первый путь представляет собой спокойное, лишенное интереса и вожделения восприятие мира, которое человек испытывает в искусстве. Второй путь – это вдохновленное буддизмом вселенское со-страдание от осознания того, что все живые существа едины, а любое стремление и желание излишни. Аскетизм же – абсолютное отречение от мира – является высшей степенью отрицания воли.

Как уже было упомянуто выше, наличие в тургеневских произведениях 1850-х годов таких специфических черт, как чувство ужаса перед сексуальностью и чувственностью, культ отрицания и отрещения, может быть, и не было напрямую вызвано знакомством Тургенева с философией Шопенгауэра. Но в определенной степени она, безусловно, повлияла на появление этих черт.

Своеобразное „преломление“ природных пейзажей, которое наблюдается в 1850-е годы, также могло быть результатом вдохновения идеями немецкого философа. Красота и близость природы всё чаще предстают как ложная иллюзия и исключительно человеческая проекция. Так, например, в рассказе «Поездка в Полесье», который был опубликован в 1857 году, природа перестает быть для рассказчика олицетворением родины и убежища. То самое лесное «море», которое раньше, окутывая, защищало человека, сейчас переживается им как нечто холодное, равнодушное и опасное¹⁷:

Вид огромного, весь небосклон обнимающего бора, вид «Полесья» напоминает вид моря. И впечатления им возбуждаются те же; та же первобыт-

ная, нетронутая сила расстилается широко и державно перед лицом зрителя. Из недра вековых лесов, с бессмертного лона вод поднимается тот же голос: «Мне нет до тебя дела, – говорит природа человеку <...>. Но лес однообразнее и печальнее моря <...>. Неизменный, мрачный бор угрюмо молчит или воет глухо – и при виде его еще глубже и неотразимее проникает в сердце людское сознание нашей ничтожности. Трудно человеку, существу единого дня, вчера рожденному и уже сегодня обреченному смерти, – трудно ему выносить холодный, безучастно устремленный на него взгляд вечной Изиды; не одни дерзостные надежды и мечтанья молодости смиряются и гаснут в нем, охваченные ледяным дыханием стихии; нет – вся душа его никнет и замирает; он чувствует, что последний из его братий может исчезнуть с лица земли – и ни одна игла не дрогнет на этих ветвях; он чувствует свое одиночество, свою слабость, свою случайность – и с торопливым, тайным испугом обращается он к мелким заботам и трудам жизни; ему легче в этом мире, им самим созданном, здесь он дома, здесь он смеет еще верить в свое значенье и в свою силу.¹⁸

Елена, героиня романа «Накануне» (1860), уже в конце повествования поддается „страшной мысли“ Шопенгауэра, что во вселенной нет ничего, что бы отвечало человеческой потребности в обретении смысла:

<...> зачем смерть, зачем разлука, болезнь и слезы? или зачем эта красота, это сладостное чувство надежды, зачем успокоительное сознание прочного убежища, неизменной защиты, бессмертного покровительства? Что же значит это улыбающееся, благословляющее небо, эта счастливая отывающая земля? Ужели это всё только в нас, а вне нас вечный холод и безмолвие? Ужели мы одни... одни... а там, повсюду, во всех этих недосягаемых безднах и глубинах, – всё, всё нам чуждо?¹⁹

В рассказе «Призраки» (1864) появляется метафора плесени, которая имеет непосредственное отношение к упомянутому выше началу второй книги «Мира как воли и представления» Шопенгауэра:

<...> весь земной шар с его населением, мгновенным, немощным, подавленным нуждою, горем, бо-

лезнями, прикованным к глыбе презренного праха; эта хрупкая, шероховатая кора, этот нарост на огненной песчинке нашей планеты, по которому проступила плесень, величаемая нами органическим, растительным царством; эти люди-мухи, в тысячу раз ничтожнее мух.²⁰



Людвиг Бюхнер (1864)
Художник Кристиан Хоффмайстер
([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9b/Ludwig_Büchner_\(1824-1899\).png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9b/Ludwig_Büchner_(1824-1899).png))

Материализм и естественные науки: представление о природе как о мастерской

Как показывает письмо Тургенева к Полине Виардо 1849 года, о котором говорилось выше, русский писатель довольно рано принимается изучать материалистическое представление о мире. Эта тенденция усиливается в 50-е годы XIX века, когда молодое поколение российских интеллектуалов начинает использовать материализм как „оружие“ протеста против романтической мечтательности, общественной пассивности и отстранение от реальности поколения «отцов». После появления в журнале «Современник», где печатался Тургенев, новых редакторов Н.Г. Чернышевского и Н.А. Добролюбова журналом был провозглашен курс на материалистическую эстетику. Отныне искусство и культура стали измеряться исключительно своей социальной „полезностью“, что в конечном итоге привело к уходу Тургенева и других писателей из журнала.

Основные импульсы к развитию материалистической философии пришли по большей части из Германии. В 1850-е годы обратили на себя внимание представители вульгарного материализма Людвиг Бюхнер (братья поэта Георга Бюхнера), Карл Фохт и Якоб Молешотт, которые популяризовали материализм и в радикальной форме описали те последствия, которые материалистическое мировоззрение оказало на прежний образ мыслей.

Достаточно провокационно при этом выглядели нападки на богословскую доктрину мироздания, веру в бессмертие души, а также утверждение, что всё, в том числе эмоциональная и нравственная жизнь человека, сводятся исключительно к биохимическим процессам в материи. В своем главном труде «Сила и материя» («Kraft und Stoff») (1855) Бюхнер утверждал, что «мозг не просто орган мышления и всей высшей духовной деятельности, но и единственное место пребывания души».²¹ Публикация этой работы, с одной стороны, стоила философу права преподавания в университете

города Тюбингена, а с другой – сделала его автором „культовой книги“. Отрицая богословскую доктрину мироздания, немецкий философ в заключении приходит к выводу, что мир совсем «не создан для людей»:

Человек привык видеть в себе вершину творения и смотреть на землю и на всё, что на ней живет, как на созданное благим Творцом для его пользы место жительства. Некоторое знакомство с историей земли и с географическими распространениями человеческого рода могло бы научить его быть в этом отношении скромнее. Как долго существовала земля без него! <...> кто думает серьезно утверждать, что премудрое и всеблагое Провиденье устроило землю, как подходящее место жительства для человека! Только крайнее напряжение физических и душевных сил делает вообще возможным существование человека под постоянной угрозой тысячей опасностей. <...> Не может быть никакой иной цели бытия, как в частности, так и в целом, кроме самого бытия; и каждая существующая вещь или жизнь вполне выполняет свою задачу, принимая в своей индивидуальной сфере участие в вечной жизни целого или вселенной, движущейся в непрерывном круговороте.²²

В позднем издании «Силы и материи» Бюхнер продолжает развивать эту мысль:

Что такое вся жизнь и все стремления человека перед этими вечными, непреоборимыми течениями мира, подчиняющиеся только железной необходимости или неумолимой закономерности? Порхание однодневного мотылька над морем вечности и бесконечности.²³

Примечательно, что материалисты пришли в своих изысканиях к похожему пониманию мира, что и Шопенгауэр, с одним лишь отличием: они не делали культурно-пессимистических выводов из своих познаний, а неутомимо прославляли «закон сильнейшего» и триумф естественных наук. Иначе говоря, природа – это хотя и не дом для человека, но его призвание заключается в том, чтобы обладать и властвовать над ней.

Тургенев подробно изучал труды вульгарных материалистов, которые повлияли на взгляды молодого радикального поколения в России. «Я давно ничего путного не читал – и отстал. Принялся за Карла Фогта. Ужасно умен и тонок этот гнусный материалист!»²⁴ – пишет он в июле 1860 года в одном из своих писем к поэту А.А. Фету. «Сила и материя» Бюхнера играет важную роль в знаменитом тургеневском романе «Отцы и дети» (1862). Тот факт, что Тургенев читал труды материалистов, находясь под сильным влиянием философских взглядов Шопенгауэра, позволил ему разоблачить наивность и противоречивость их идей. Материалисты отвергают устоявшееся в христианской вере представление о человеке как о „венце творения“, но они же мгновенно и восстанавливают его, заявляя о праве человека на естественнонаучное господство над миром. Весь роман «Отцы и дети» основан на стратегии использования философских идей Шопенгауэра против идей материалистов. Тургенев, будучи представителем поколения «отцов», сводит счеты с мятежными «сыновьями», пока он в 1863 году окончательно не поворачивается к родине спиной. Не последнюю роль в этом сыграла разразившаяся после выхода романа буря негодования в обществе.

С Шопенгауэром против Бюхнера и Ко: роман «Отцы и дети»

Главный герой романа «Отцы и дети» Евгений Базаров – студент-медик, убежденный материалист, целиком посвятивший себя естественным наукам. Ранним летом 1859 года он сопровождает своего друга и однокурсника Аркадия Кирсанова в его родовое поместье. В то время как Аркадий моментально погружается в общение с семьей и свои детские воспоминания, Базаров всячески сопротивляется быть частью этой „идиллии“. Он старается не упустить момент, чтобы пошутить над отцом и дядей Аркадия, и всячески про-

воцирует их. То, что взрослые мужчины имели обыкновение гулять по «саду, по любимой беседке», читать стихи Пушкина, играть на виолончели и тосковать по прошедшей любви, является, по мысли Базарова, верхом нелепости и немужественности. Базарову мир кажется простым и ясным. Если человек постиг законы природы, то значит он понял всё:

Важно то, что дважды два четыре, а остальное всё пустяки.

– И природа пустяки? – проговорил Аркадий, задумчиво глядя вдаль на пестрые поля, красиво и мягко освещенные уже невысоким солнцем.

– И природа пустяки в том значении, в каком ты ее понимаешь. Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник.²⁵

Базаров усердно ловит и разрезает лягушек, и верит в то, что таким образом узнает, как устроен человек: «<...> я лягушку распластаю да посмотрю, что у нее там внутри делается; а так как мы с тобой те же лягушки, только что на ногах ходим, я и буду знать, что и у нас внутри делается».²⁶ По мнению Базарова, природа человека не отличается фундаментально от природы лягушки, равно как и от любого другого живого существа. Поэтому нет никакой необходимости познавать каждого человека в отдельности:

Все люди друг на друга похожи как телом, так и душой; у каждого из нас мозг, селезенка, сердце, легкие одинаково устроены; и так называемые нравственные качества одни и те же у всех: небольшие видоизменения ничего не значат. Достаточно одного человеческого экземпляра, чтобы



Титульная страница первого русского издания «Отцов и детей» (1862)
(Фото Отдела редких книг и рукописей Научной библиотеки МГУ им. М.В. Ломоносова)



Препарат летающей лягушки
(*Rhacophorus pardalis*)
Фото из личного архива
Регине Нохэйль



Набор анатомических инструментов для
препарирования середины XIX века
Медицинская коллекция университета г. Цюриха,
институт эволюционной медицины
Фото Давида Эттера

судить обо всех других. Люди, что деревья в лесу;
ни один ботаник не станет заниматься каждою
отдельною березой.²⁷

Даже романтические представления о волшебстве любви не в силах устоять перед безжалостным, препарирующим взглядом ученого, занимающегося естественными науками:

*И что за таинственные отношения между мужчиной и женщиной? Мы, физиологи, знаем, какие это отношения. Ты проштудирай-ка анатомию глаза: откуда тут взяться, как ты говоришь, загадочному взгляду? Это всё романтизм, чепуха, гниль, художество. Пойдем лучше смотреть жука.*²⁸

Более того, Базаров и Аркадий выступают по отношению к поколению «отцов» как нигилисты:

- Он нигилист, – повторил Аркадий.
- Нигилист, – проговорил Николай Петрович. – Это от латинского *nihil*, ничего, сколько я могу судить; стало быть, это слово означает человека, который... который ничего не признает?
- Скажи: который ничего не уважает, – подхватил Павел Петрович <...>.
- Который ко всему относится с критической точки зрения, – заметил Аркадий.
- А это не всё равно? – спросил Павел Петрович.
- Нет, не всё равно. Нигилист – это человек, который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружён этот принцип.²⁹
- <...>
- Я вас не понимаю после этого. <...> Я не пони-

маю, как можно не признавать принцизов, правил!
В силу чего же вы действуете?

– Я уже говорил вам, дядюшка, что мы не признаём авторитетов, – вмешался Аркадий.

– Мы действуем в силу того, что мы признаём полезным, – промолвил Базаров. – В теперешнее время полезнее всего отрицание – мы отрицаем.

– Всё?

– Всё.

– Как? Не только искусство, поэзию... но и... страшно вымолвить...

– Всё, – с невыразимым спокойствием повторил Базаров.³⁰

Роман «Отцы и дети» был настолько успешен, что его автору до сих пор приписывают „изобретение“ термина «нигилизм». Например, в интернет-энциклопедии «Википедия» в статье о «нигилизме» можно найти отнюдь не портрет Фридриха Ницше, а портрет Тургенева.³¹ На самом же деле Тургеневу не принадлежит авторство вышеупомянутого термина. Он лишь сделал его популярным благодаря своему роману. Начиная с конца XVIII века, преимущественно в Германии уже во всю велась «большая дискуссия о нигилизме», на которую, по всей вероятности, и опирался Тургенев.³² Обвинение в нигилизме сначала выдвинули против представителей идеалистической философии и поэтов-романтиков, которые подчеркивали роль субъекта в познании мира, тем самым, занимая, по мысли теологов и метафизиков, божественную позицию и вытесняя самого Бога.³³ Около 1850 года уже материалисты с их отрицанием богословской доктрины мироздания и «лягушачьей моралью» были подвергнуты нападкам и обвинены в нигилизме.³⁴ Тургенев подхватил эти дебаты и провокационно заострил их в романе. Именно в этой форме они и пришли на Запад. Революционное движение, зарождающееся в 1870-е годы в России, в

особенности его террористическое крыло, неоднократно ассоциировалось с тургеневскими «нигилистами». Известно, что как раз в это время Ницше прочитал роман «Отцы и дети» во французском комментированном переводе Проспера Мериме. После прочтения романа Тургенева и романов Достоевского немецкий философ создает свой образ русского нигилиста, последовательно отрицающего мир и активно воплощающего в жизнь свою волю к уничтожению. Это присущее ему неверие, в конце концов, само обретает форму веры.³⁵

В тургеневских «Отцах и детях» дискуссия о нигилизме имеет еще и совершенно другое направление, а именно «философско-эпистемологическое».³⁶ Зачастую оно игнорировалось, а роман интерпретировался как отражение популярной политической полемики. В середине повествования материалистическое мировоззрение Базарова терпит фиаско. Он становится жертвой безответной любви, в результате чего к нему приходит осознание, что любовь – это нечто большее, чем просто «биологическое времяпрепровождение человека».³⁷ Базаров испытывает все те душевые муки, за которые когда-то высмеивал поколение «отцов». На смену чрезмерного самолюбия материалистов пришли скептицизм и пессимизм, которые напоминали философию Шопенгауэра³⁸:

«...> я вот лежу здесь под стогом... Узенькое мечтка, которое я занимаю, до того крохотно в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где дела до меня нет; и часть времени, которую мне удастся прожить, так ничтожна перед вечностью, где меня не было и не будет... А в этом атоме, в этой математической точке кровь обращается, мозг работает, чего-то хочет тоже... Что за безобразие! Что за пустяки!»³⁹

В конце романа Базаров умирает нелепой смертью. Вскрывая тело умершего от тифа крестьянина, инфекция проникает в организм тургеневского героя через маленький порез. Базаровская лаконичная фраза «Да, поди попробуй отрицать смерть. Она тебя отрицает, и баста!»⁴⁰ придает представлению о «нигилизме» совершенно иное значение. Тургенев не мог смириться с резкими обвинениями в том, что он высмеял и выставил в невыгодном свете молодое поколение в России. Ведь именно Базаров благодаря своей неудаче достигает „истинного“ познания мира и трагического величия.

Чем старше становился Тургенев, тем чаще его посещали мысли о болезни, скоротечности человеческой жизни и смерти. Это отразилось и на его позднем творчестве, где природа предстает в образе безразличного чудовища, хладнокровно пожирающего человека. Однако даже среди этих мрачных изображений природы – наперекор всему – можно заметить неудержимое жизнелюбие писателя, которое зачастую было вызвано разными мелочами. Даже осознавая мимолетность своей жизни, Тургенев восхищался несокрушимой силой природы и ее жизнеспособностью, как это видно в стихотворениях в прозе «Природа» (1879), «Мы еще повоюем» (1879) и «Воробей» (1878):

«Природа»

Мне снилось, что я вошел в огромную подземную храмину с высокими сводами. Ее всю наполнял какой-то тоже подземный, ровный свет.

По самой середине храмины сидела величавая женщина в волнистой одежде зеленого цвета. Склонив голову на руку, она казалась погруженной в глубокую думу.

Я тотчас понял, что эта женщина – сама Природа, – и мгновенным холодом внедрился в мою душу благоговейный страх.

Я приблизился к сидящей женщине – и, отдав почтительный поклон:

– О наша общая мать! – воскликнул я. – О чем твоя дума? Не о будущих ли судьбах человечества размышляешь ты? Не о том ли, как ему дойти до возможного совершенства и счастья?

Женщина медленно обратила на меня свои темные, грозные глаза. Губы ее шевельнулись – и раздался зычный голос, подобный лязгу железа.

– Я думаю о том, как бы придать большую силу мышцам ног блохи, чтобы ей удобнее было спастись от врагов своих. Равновесие нападения и отпора нарушенено... Надо его восстановить.

– Как? – пролепетал я в ответ. – Ты вот о чем думаешь? Но разве мы, люди, не любимые твои дети? Женщина чуть-чуть наморщила брови:

– Все твари мои дети, – промолвила она, – и я одинаково о них забочусь – и одинаково их истребляю.

– Но добро... разум... справедливость... – пролепетал я снова.

– Это человеческие слова, – раздался железный голос. – Я не ведаю ни добра, ни зла... Разум мне не закон – и что такое справедливость? Я тебе дала

жизнь – я ее отниму и дам другим, червям или людям... мне всё равно... А ты пока защищайся – и не мешай мне!

Я хотел было возражать... но земля кругом глухо застонала и дрогнула – и я проснулся.⁴¹

«Мы еще повоюем»

Какая ничтожная малость может иногда перестроить всего человека!

Полный раздумья, шел я однажды по большой дороге.

Тяжкие предчувствия стесняли мою грудь; унылость овладевала мною.

Я поднял голову... Передо мною, между двух рядов высоких тополей, стрелою уходила вдаль дорога.

И через нее, через эту самую дорогу, в десяти шагах от меня, вся раззолоченная ярким летним солнцем, прыгала гуськом целая семейка воробьев, прыгала бойко, забавно, самонадеянно!

Особенно один из них так и надсаживал бочком, вытуча зоб и дерзко чирикая, словно и чёрт ему не брат! Завоеватель – и полно!

А между тем высоко на небе кружил ястреб, котому, быть может, суждено сожрать именно этого самого завоевателя.

Я поглядел, рассмеялся, встряхнулся – и грустные думы тотчас отлетели прочь: отвагу, удаль, охоту к жизни почувствовал я.

И пускай надо мной кружит мой ястреб...

– Мы еще повоюем, чёрт возьми!⁴²

«Воробей»

Я возвращался с охоты и шел по аллее сада. Собака бежала впереди меня.

Вдруг она уменьшила свои шаги и начала красться, как бы зачуяв перед собою дичь.

Я глянул вдоль аллеи и увидел молодого воробья с желтизной около клюва и пухом на голове. Он упал из гнезда (ветер сильно качал березы аллеи) и сидел неподвижно, беспомощно растопырив едва прораставшие крылышки.

Моя собака медленно приближалась к нему, как вдруг, сорвавшись с близкого дерева, старый черногрудый воробей камнем упал перед самой ее мордой – и весь взъерошенный, искаженный, с отчаянным и жалким писком прыгнул раза два в направлении зубастой раскрытой пасти.

Он ринулся спасать, он заслонил собою свое де-

тище... но всё его маленькое тело трепетало от ужаса, голосок одичал и охрип, он замирал, он жертвовал собою!

Каким громадным чудовищем должна была ему казаться собака! И все-таки он не мог усидеть на своей высокой, безопасной ветке... Сила, сильнее его воли, сбросила его оттуда.

Мой Трезор остановился, попятился... Видно, и он признал эту силу.

Я поспешил отозвать смущенного пса – и удалился, благоговея.

Да; не смейтесь. Я благоговел перед той маленькой героической птицей, перед любовным ее порывом.

Любовь, думал я, сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь.⁴³

- 1 *Тургенев И.С.* Вечер. Дума // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 1. М.: Наука, 1978 – не законч. С. 9-10.
- 2 *Тургенев* Стено // Там же. С. 335.
- 3 *Тургенев* Рудин // Там же. Т. 5. С. 256-257.
- 4 См.: *McLaughlin S.* Schopenhauer in Russland: Zur literarischen Rezeption bei Turgenev. Wiesbaden: Harrassowitz, 1984. С. 57.
- 5 *Тургенев* Литературные и житейские воспоминания. Вместо вступления // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 11. С. 8.
- 6 *Тургенев* Письмо к Беттине фон Арним конец 1840 или начало 1841(?) г. Берлин. Ориг. на нем. // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 1. Письма. С. 181-182, 351-352.
- 7 *Тургенев* Письмо к Полине Виардо от 26 ноября (8 декабря) 1847(?) г. Париж. Ориг. на фр. // Там же. С. 374.
- 8 *Тургенев* Письмо к Полине Виардо от 28 июля 1849. Куртавнель. Ориг. на фр. // Там же. С. 425.
- 9 *Nierle M.* Die Naturschilderung und ihre Funktionen in Versdichtung und Prosa von I.S. Turgenev. Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Bad Homburg: Verlag Gehlen, 1969. С. 118.
- 10 *Тургенев* Записки охотника // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 3. С. 115-116.
- 11 Там же. С. 357.
- 12 *Тургенев* Переписка // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 5. С. 47.
- 13 *Тургенев* Фауст // Там же. С. 129.
- 14 Прямые доказательства того, что Тургенев читал Шопенгауэра, существуют лишь с начала 1860-х годов. Однако трудно себе представить, что русский писатель, который активно интересовался современной философией, особенно немецкой, так поздно ознакомился с трудами Шопенгауэра.
- 15 Переведено по немецкому изданию: *Schopenhauer A. Hand-schriftlicher Nachlaß* in 5 Bd. Bd. 1. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1985. С. 8.
- 16 *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление // Шопенгауэр А. Полное собрание сочинений в 4 т. Т. 2. М.: Т-во И.Н. Кушнерёва, 1910. С. 2.
- 17 См. статью Михаила Строганова «Топос «равнодушной природы»...» в данном каталоге.
- 18 *Тургенев* Поездка в Полесье // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 5. С. 130.
- 19 *Тургенев* Накануне // Там же. Т. 6. С. 290.
- 20 *Тургенев* Призраки // Там же. Т. 7. С. 216.
- 21 *Бюхнер Л.* Сила и материя. СПб.: Издание «Вестника Знания» (В.В. Битнера), 1907. С. 186.
- 22 Там же. С. 136-137, 140.
- 23 Там же. С. 139.
- 24 *Тургенев* Письмо к А.А. Фету от 27 мая (8 июня) 1860 г. // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 4. Письма. С. 199.
- 25 *Тургенев* Отцы и дети // Там же. Т. 7. С. 43.
- 26 Там же. С. 21-22.
- 27 Там же. С. 78-79.
- 28 Там же. С. 34.
- 29 Там же. С. 25.
- 30 Там же. С. 48-49.
- 31 Нигилизм [Электронный ресурс]. <https://de.wikipedia.org/wiki/Nihilismus>.
- 32 *Thiergen P.* Zum Problem des Nihilismus in I.S. Turgenevs Roman „Väter und Söhne“ // Die Welt der Slaven. 1993. Jg. 38 (17). С. 344.
- 33 См.: *Ponomarev A.* Der Nihilismus und seine Erfahrung in der Romantik. Das Problem des Nihilismus in der deutschen und russischen Romantik. Baden-Baden: Tectum Wissenschaftsverlag, 2010.
- 34 *Thiergen* Zum Problem des Nihilismus in I.S. Turgenevs Roman „Väter und Söhne“. С. 357.
- 35 «Нигилизм петербургского образца (т.е. <...> *вера в неверие*, вплоть до мученичества за нее). Даже эта запальчивость свидетельствует прежде всего о *потребности в вере*, поддержке, в хребте и опоре...» *Ницше Ф.* Веселая наука. М.: Азбука, 2011. С. 119.
- 36 *Thiergen* Zum Problem des Nihilismus in I.S. Turgenevs Roman „Väter und Söhne“. С. 357.
- 37 *Nabokov V.* Lectures on Russian Literature; цит. по: *Gerigk H.-J.* Turgenjew. Eine Einführung für den Leser von heute. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2015. С. 252.
- 38 *Thiergen* Zum Problem des Nihilismus in I.S. Turgenevs Roman „Väter und Söhne“. С. 351.
- 39 *Тургенев* Отцы и дети // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 7. С. 119.
- 40 Там же. С. 178.
- 41 *Тургенев* Природа // Там же. Т. 10. С. 164-165.
- 42 *Тургенев* Мы еще повоюем // Там же. С. 171-172.
- 43 *Тургенев* Воробей // Там же. С. 142.

Топос «равнодушной природы» в русской литературной традиции и в творчестве Тургенева¹

Михаил Строганов

При советской власти известнейшие ученые и послушные студенты, нерадивые школьники и уважаемые писатели – все одинаково суеверно и настойчиво повторяли малопонятные слова о Тургеневе-реалисте, и даже больше того – слова о каких-то классических формах реализма Тургенева. Эта концепция сформировалась, правда, еще в досоветский период, но при советской власти она приобрела ярко выраженный социальный характер: человек рассматривался как продукт социально-политических отношений, и всё в нем определялось социальным устройством общества. Например, один известный тургеневед в начале своей книги о Тургеневе проницательно указал на значение для него идеи французского философа Блеза Паскаля, назвавшего человека «мыслящим тростником», но потом – вслед за всеми – вернулся к разговору о Тургеневе-реалисте.²

Между тем любой беспристрастный и непредвзятый читатель замечал, что Тургенев на самом деле какой-то очень странный «реалист», потому что у него рядом с социальными мотивировками человека то и дело появлялись какие-то иные мотивировки, чуть ли не стихийно-мистического толка. Поэтому вполне закономерно русский филолог В.Н. Топоров свою книгу, появившуюся в конце прошлого века, назвал «Странный Тургенев».³ Хотя на самом-то деле ничего «странныго» в Тургеневе не было, просто социальное, „реалистическое“ начало всегда отступало у Тургенева перед началом природно-мистическим, природно-„романтическим“.

В конце XVIII – первой трети XIX века русская литература, как и вся европейская литература в целом, изображала человека на фоне природы и всегда как явление природное. Всё, что совершается с героями литературных произведений, объясняется воздействием природных сил: возрастом, полом,нацией. Это величайшее открытие времени было связано с представлениями о естественном человеке и о его естественных правах и обязанностях. Для сентименталистов близость к природе и следование законам природы было признаком идеального человека. Для романтиков, на-против, отличие от общих для всех законов, которые определены в первую очередь природою, и даже нарушение этих законов свидетельствовало о яркой, независимой личности.

Такое представление о человеке как существе, которое смело попирает законы природы и живет „попрек их“, либо просто не всегда совпадает в своем развитии с миром природы, наметилось уже в 1820-е, а окончательно восторжествовало в 1830-е годы. Однако и этого человека литература измеряла природными мерками. Пускай он не жил по законам природы, но жизнь его понималась как жизнь вопреки этим законам. И иных мерок для описания жизни человека не существовало. Человек романтизма – это тот же природный человек, только представлен он в негативе, „от противного“. Именно такими изображают своих героев Байрон и Шелли, Гёте и Гофман, Сент-Бёв и Гюго, а в России – Лермонтов.

При переходе от сентиментализма к романтизму большое значение в Европе получил старинный миф о «вечной Исиде». Исида – так в древнеегипетской мифологии звали богиню плодородия, воды и ветра, которая была символом женственности, материнства, семейной верности, покровительницей царской власти и рожениц, богиней мореплавания, волшебства, охранительницей умерших. На храме Исиды в городе Саисе было написано: «Я то, что было, есть и будет; никто из смертных не приподымал моего покрывала».⁴ В языческом греко-римском мире богиня Исида олицетворяла природу и называлась «та, у которой тысяча имен». В этой роли она и вошла в европейскую культуру, особенно после того, как Фридрих Шиллер написал стихотворение «Саисское изваяние под покровом» («Das verschleierte Bild zu Sais», 1796).

Стихотворение Шиллера оказало огромное воздействие уже на современников поэта. Именно оно положило начало новому мифу о природе в европейской культуре новейшего времени. Не случайно Новалис уже через два года после стихотворения Шиллера излагал этот миф в набросках романа «Ученики в Саисе» («Die Lehrlinge zu Sais», 1798–1800). А последователь Фридриха Шеллинга Лоренц Окен издавал в 1816–1818 годах газету «Исида» («Isis oder Enzyklopädische Zeitung»), посвященную по преимуществу вопросам естественной истории и философии природы.

Вслед за Шиллером Исида стала мифологическим обозначением природы и множественности ее ликов, что делает невозможным разгадать ее тайны. Именно такую грозную и устрашающую своей загадочностью

Исиду упоминают русские писатели: К.Н. Батюшков в стихотворении «Странствователь и домосед» (1815), Д.В. Веневитинов в незаконченном прологе «Смерть Байрона» (1825), В.Г. Тепляков в «Письмах из Болгарии» (1829, напечатаны в 1833), Н.В. Станкевич в повести «Несколько мгновений из жизни графа Т***» (1833).

Старшие современники этих писателей, сентименталисты, видели в природе просто заботливую мать:

*В моем веке более Природа была училищем, но за то чада ее умели выспрашивать у нее, как у чадолюбивой Матери, преизящные тайны, и ими пользоваться. <...> Мне всегда приятнее и полезнее было играть на лоне великой матери моей, нежели на шаг от нее отступить и своеобразствовать <...>.*⁵

Романтики заметили загадочность природы. Так определилась граница между сентиментализмом и романтизмом.

Стихотворение Шиллера находилось за пределами внимания русской литературы первой половины XIX века, и только в середине века начинают появляться переводы. Сначала его перевел М.Л. Михайлов с названием «Истукан Изиды» (пер. 1853, опубл. 1858). Потом Я.П. Полонский написал подражательное стихотворение «Перед закрытой картиной» (1850-е годы): «Не забывайте же, как страшно и велико // То, что от наших глаз Изидою сокрыто...»⁶ Тургенев прямо упоминает и образ Изиды, и стихотворение Шиллера в письме к А.И. Герцену от 13 (25) ноября 1862 года.⁷

Однако в те же 1830-е годы отделение человека от природы и противопоставление его ей получает не только негативную, но и позитивную оценку. Жизнь человека вопреки законам природы объясняется теперь условиями и закономерностями общественной жизни, и поэтому человек воспринимается как явление социальное. В результате писатели начинают мотивировать и объяснять бытовую жизнь и поступки героя в первую очередь социальными, материальными причинами.

Это приводит к тому, что в 1840-е годы в литературе формируется новое направление – реализм, ранний этап которого получил у современников название «натуралистическая школа» и который истолковывал человека только как продукт социальных отношений и совер-

шенно не признавало у него наличие свободной, не зависящей от общественных условий воли.⁸

Иначе подошел к проблеме писатель и политический деятель А.И. Герцен, который в трактате «Дилетантизм в науке» (1843) пересказывал отдельные положения стихотворного мифа Шиллера: «<...> святая дерзость сорвать завесу с Изиды и вперить горящий взор на обнаженную истину, хотя бы то стоило жизни, лучших упований».⁹ Но Шиллер считал, что тому, «Кто к Истине идет стезею преступленья, // Тому и в Истине не ведать наслажденья!»¹⁰ А Герцен не видит преступления в этой научной дерзости, в этом срывании завесы с Изиды.

Дело в том, что Герцен в книге «Письма об изучении природы» (1845–1846) писал, что человек не находится «вне природы», что он «только относительно противоположен ей, а не в самом деле». И продолжал:

*<...> если бы природа действительно противоречила разуму, все материальное было бы нелепо, нецелесообразно. Мы привыкли человеческий мир отделять каменной стеной от мира природы – это несправедливо; в действительности вообще нет никаких строго проведенных межей и граней <...> человек имеет свое мировое призвание в той же самой природе, доканчивает ее возведением в мысль <...> Всё то, что не развито, чего недостает природе, то есть, то развивается в человеке <...>.*¹¹

*<...> мозг человека – орудие сознания природы.*¹²

Иначе сказать, цель и назначение человека, по Герцену, – это уразумевание природы, природа в человеке понимает сама себя. А в финальных главах романа «Кто виноват?» (1841–1846) Герцен так описывает городской сад – кусочек природы в социальном пространстве:

Давно замечено поэтами, что природа до отвратительной степени равнодушна к тому, что делают люди на ее спине <...>. Природа <...> вовсе не смотрела на то, что по саду никто не гулял; а кто и гулял, тот обращал внимание не на деревья <...>. <...> равнодушная природа превосходно разрослась, особенно по боковым аллеям, и это не от скромности, а оттого, что прежний губернатор велел подрезать на большой аллее старые липы; ему казалось

несовместимым с буквальным исполнением обязанности такое своееволие липовых сучьев.¹³

Образ «равнодушной природы» принадлежит не Герцену, и он сам замечает, что это «давно замечено поэтами». И на самом деле, в последней строфе стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829) А.С. Пушкин писал:

*И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.¹⁴*

Однако еще и до Пушкина образ «равнодушной природы» использовали писатели В.Г. Тепляков, М.А. Дмитриев, С.П. Жихарев и многие другие, потому что восходит он к Гёте¹⁵, который, впрочем, с олимпийским величием констатировал этот факт, а сам спокойно взирал на окружающий мир.

Тургенев, разумеется, знал образ «равнодушной природы», и в письме от 27, 31 августа (8, 12 сентября) 1860 года писал своему приятелю, поэту А.А. Фету, по поводу приобретения последним усадьбы Степановка:

Я очень рад за Вас, что Вы действительно сделали добрую покупку – и успокоились и получили новое поле для деятельности. Жаль, что от Спасского немножко далеко – но с подставными лошадьми вскорости доехать можно – а местечко для охоты доброе. <...> Поживем еще несколько мирных годков перед концом – а там пусть будет «Равнодушная природа Красою вечною блистать».¹⁶

Современные Тургеневу писатели, которые противостояли социально мыслящим реалистам, выдвинули на передний план не современно мыслящего героя, а человека, интеллектуально не развитого, но зато чуткого к явлениям природы, которая в ответ на это раскрывает ему свои тайны. Такому герою посвящен рассказ Фета «Каленик» (1854), который начинается небольшим введением:

Все науки, все искусства стремятся к одной цели – постигнуть природу, разгадать ее отрывочные явления и привести их в духе нашем, так сказать,

к одному знаменателю; а между тем исследователи, положа руку на сердце, должны признаться, что в объяснениях своих они говорят только слова и слова, а природа всё-таки – древняя Изida. Да зачем нам ходить так далеко, рассматривать окружающий нас мир? Там бездна.¹⁷

Фет утверждает, что рациональным путем природу не понять, что для понимания природы нужны какие-то иные, интуитивные пути и методы. Наивный, не интеллектуальный человек Фета не соперничает с природой и не боится ее. Интеллектуальный герой Герцена с природой тоже «не соперничает, не боится ее».

И совершенно иначе относился к этой проблеме Тургенев, представления которого очень точно описал Я.П. Полонский:

Никак не мог он помириться с тем равнодушием, которое оказывает природа – им так горячо любимая природа – к человеческому горю или к счастью, иначе сказать, ни в чем человеческом не принимает участия. Человек выше природы, потому что создал веру, искусство, науку, но из природы выйти не может – он ее продукт, ее окончательный вывод. Он хватается за всё, чтобы только спастись от этого безучастного холода, от этого равнодушия природы и от сознания своего ничтожества перед ее всесозидающим и всепожирающим могуществом. Что бы мы ни делали, все наши мысли, чувства, дела, даже подвиги будут забыты. Какая же цель этой <...> жизни?¹⁸

А главная героиня повести «Фауст» (1856) Вера Николаевна Ельцова «боялась тех тайных сил, на которых построена жизнь и которые изредка, но внезапно пробиваются наружу. Горе тому, над кем они разыгрываются!»¹⁹

Отношения человека и природы начали волновать Тургенева еще в студенческие годы, когда он учился в Берлинском университете. Именно к этому времени (конец 1840 – начало 1841 года) относится его большое философическое письмо к Беттине фон Арним, сестре Клеменса Брентано, жене Ахима фон Арнима, корреспондентке Гёте:

*Эта тесная связь человеческого духа с природой – не случайно самое приятное, самое прекрасное, самое глубокое явление нашей жизни: только с духовным началом, с идеями может так глубоко сочетаться наш дух, наше мышление. Однако для того, чтобы иметь возможность вступить в этот союз, надо быть таким же правдивым, как сама природа, чтобы каждый замысел природы, каждое ее движение претворились в человеческой душе непосредственно в сознательные мысли, в духовные образы. <...> Быть единым и бесконечно различным в себе – разве это не чудо? Природа – единое чудо и целый мир чудес: таким же должен быть каждый человек – таков он и есть; и что он именно таков, открыли нам великие люди всех времен. Разве напрасно мы люди? Разве напрасно всё духовное в природе соединилось в одну светлую точку, которая называется «Я»? Чем была бы природа без нас, – чем были бы мы без природы? И то и другое немыслимо! <...> Я нашел подходящее слово: между Вами и природой нет границы; в обеих живет один и тот же бог, который в Вас сознает себя как мысль, как откровение; велик ли он? Как Вы можете это знать, выразить? Мыслил ли сам бог себя великим?*²⁰

Молодой Тургенев еще вполне традиционен: он понимает необходимость взаимного общения человека и природы и не видит никаких возможных конфликтов (можно сказать, что Тургенев пока еще очень похож на Герцена). Однако уже к концу 1840-х годов он начинает понимать эти отношения иначе. И в письме к Полине Виардо от 29, 30 мая (10, 11 июня) 1849 года он пишет:

Бедствие, случившееся в Куртавнеле, напоминает мне тягостную сцену, свидетелем которой я был в России. Целая крестьянская семья выехала в телеге, чтобы заняться уборкой своего поля, находившегося в нескольких верстах от их села; и вдруг ужаснейший град дочиста уничтожает весь урожай; – прекрасное поле превратилось в грязную лужу. Мне случилось проходить мимо; все они безмолвно сидели вокруг своей телеги; женщины плакали; отец, с не-покрытой головой и обнаженной грудью, ничего не говорил. Я подошел к ним, хотел было их утешить, но при первом моем слове мужик медленно повалился ничком и обеими руками натянул свою рубаху из грубого холста на голову. Это было последним движением умирающего Сократа: последний и без-

*молвный протест человека против бездушия себе подобных или жестокого равнодушия природы. Да, она такова: она равнодушна; – душа существует только в нас и, может быть, немного вокруг нас... это слабое сияние, которое вечная ночь неизменно стремится поглотить. Но это не мешает злодейке-природе быть восхитительно-прекрасной, и словесный может очаровывать нас и восхищать, а тем временем какое-нибудь несчастное, полураздавленное насекомое мучительно умирает у него в зобу.*²¹

Никакого единства человека с природой быть, оказывается, не может. И не человек виновен в этом разладе, а природа, которая абсолютно равнодушна к человеческой жизни. Вот почему в каждом своем произведении, начиная с рубежа 1840–1850-х годов, Тургенев рисует одну и ту же ситуацию: человек, который в социальных отношениях казался вполне состоятельным и даже преуспевающим, оказывается совершенно беззащитным и беспомощным, как только сталкивается с природной силой. Мы толкуем романы Тургенева только с социальной точки зрения и не учитываем ту проблематику, которая так волновала его.

Тургенев, как справедливо и очень проницательно заметил Полонский, очень боялся природы – этой великой силы, которая неподвластна человеку и равнодушна к нему. Первым произведением, в котором он выразил эту мысль со всей отчетливостью, был опубликованный в 1857 году рассказ «Поездка в Полесье», в котором он писал:

*Из недра вековых лесов, с бессменного лона вод поднимается тот же голос: «Мне нет до тебя дела, – говорит природа человеку, – я царствую, а ты хлопчи о том, как бы не умереть». <...> Трудно человеку, существу единственного дня, вчера рожденному и уже сегодня обреченному смерти, – трудно ему выносить холодный, безучастно устремленный на него взгляд вечной Изиды <...>.*²²

Но самым главным проявлением стихийной силы природы в жизни человека Тургенев считал любовь. Здесь он опирался на свой собственный опыт: он действительно пережил такую любовь в отношениях с Полиной Виардо, любовь, перед которой были не властны ни разум, ни воля человека. Поэтому в романе «Накануне» (1860) он вложил в уста историка

Берсенева такие слова: «<...> не всегда природа намекает нам на... любовь. <...> Она также грозит нам; она напоминает о страшных... да, о недоступных тайнах». ²³

В 1860-е годы молодые и боевые сторонники позитивизма, которых в России с легкой руки Тургенева в романе «Отцы и дети» (1862) стали называть нигилистами, решая вопрос о соотношении в человеке природного и социального начал, отдавали предпочтение началам социальным и помещали человека целиком и полностью в мир общественный. Нигилисты были сосредоточены исключительно на социальных вопросах и вряд ли испытывали мучительные переживания вследствие своего разрыва с природой.²⁴

Во всяком случае, критик-демократ Д.И. Писарев, радостно приветствовавший появление романа «Отцы и дети», в статье «Реалисты» (1864), называя Германию «колыбель<ю> новейшего естествознания», писал, что немецкие натуралисты «прежде других созерцают те великие тайны природы, с которых они срывают завесу». ²⁵ Писарев использует образ из мифа об Исиде, но как бы не замечает тех бед, которые грозили в мифе человеку за его научную смелость. Человек совершен-но оторвался от мира природы и нахально утверждал, как Базаров, главный герой романа Тургенева «Отцы и дети», что «природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник».²⁶

В рамках этих представлений сформировалась позднее и та позиция, которую так ярко сформулировал советский биолог-селекционер И.В. Мичурин: «Мы не можем ждать милостей от природы; взять их у нее – наша задача». ²⁷ Для практической селекции эти слова имели, конечно, вполне конкретный и нисколько не „страшный“ смысл, однако в рамках советской идеологии они приобретали агрессивный по отношению к природе характер.

Но Тургенев видел ситуацию совершенно иначе, и главный герой романа «Отцы и дети» Базаров говорит, что его мучит следующая проблема:

Узенькое местечко, которое я занимаю, до того крохотно в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где дела до меня нет; и часть времени, которую мне удастся прожить, так ничтожна перед вечностью, где меня не было и не будет...

*А в этом атоме, в этой математической точке кровь обращается, мозг работает, чего-то хочет тоже... Что за безобразие! Что за пустяки!*²⁸

Базаров как неординарный человек пытается „соперничать“ с природой, но из этого у него ничего не получается. Он на самом деле сильнее и выше всех остальных героев романа, он выходит победителем из всех споров с ними – этому посвящена вся первая часть. Но во второй части романа Базаров сталкивается с природной, стихийной силой любви и оказывается совершенно беззащитным перед ней. А потом он в процессе вскрытия трупа крестьянина заражается тифом и вскоре погибает. Вся сила и мощь человека социального оказываются бессильны перед мощью природы.

Только так и следует объяснять те ситуации, в которые попадают герои этих и других произведений Тургенева: повестей «Первая любовь» (1860), «Ася» (1858), «Вешние воды» (1873), «Клара Милич (После смерти)» (1883), «Дым» (1867), «Новь» (1877), стихотворений в прозе «Senilia» (1878–1882). Об этом – весь зрелый Тургенев.

- 1 Статья опубликована с некоторыми изменениями в следующем издании: Строганов М.В. Тургенев. Сила человека социального перед мощью природы // Культура и текст. 2018. № 4 (35). С. 144-161. [Электронный ресурс]. <https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2018/12/a06.pdf>.
- 2 Батюто А.И. Тургенев-романист. Л.: Наука, 1972.
- 3 Топоров В.Н. Странный Тургенев (четыре главы). М.: РГГУ, 1998.
- 4 Цит. по: Смирнова З.В. Комментарии к рассказу «Поездка в Полесье» // Герцен А.И. Собрание сочинений в 30 т. Т. 3. М.: Наука, 1954-1966. С. 325.
- 5 Цит. по: Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Споры о языке в начале XIX века как факт русской культуры («Происшествие в Царстве теней, или Судьбина российского языка» – неизвестное сочинение Семена Боброва) // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб.: Языки русской культуры, 2002. С. 542-543.
- 6 Цит. по: Могильянский А.П. Комментарии // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 5. М.: Наука, 1978 – не законч. С. 436.
- 7 Тургенев И.С. Письмо к А.И. Герцену от 13 (25) ноября 1862 г. Париж // Там же. Т. 5. Письма. С. 131.
- 8 См. об этом подробнее: Строганов М.В. Человек в художественном мире Пушкина. Тверь: Тверской гос. ун-т, 1990. С. 84; Строганов М.В. Человек в русской литературе первой половины XIX века. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. С. 171.
- 9 Герцен Дилетантизм в науке // Герцен. Собрание сочинений в 30 т. Т. 3. С. 22.
- 10 Пер. с нем. М.Л. Михайлова. Михайлов М.Л. Сочинения в 3 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1958. С. 236. Ориг.: «Weh Dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld: // Sie wird ihm nimmermehr erfreulich sein!» Schiller F. Das verschleierte Bild zu Sais. [Электронный ресурс]. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-9097/66>.
- 11 Герцен Письма об изучении природы // Герцен. Собрание сочинений в 30 т. Т. 3. С. 127.
- 12 Там же. С. 302.
- 13 Герцен Кто виноват? // Там же. Т. 4. С. 169-170.
- 14 Пушкин А.С. Брожу ли я вдоль улиц шумных... // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 17 т. Т. 3. Л.: Изд-во АН ССР, 1937-1959. С. 195.
- 15 См. об этом: Строганов М.В. Человек и природа в русской литературе XIX века: к истории формирования экологической проблематики // Строганов М.В. (ред.) Дары природы и плоды цивилизации: Экологический альманах. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2003. С. 42-56.
- 16 Тургенев Письмо к А.А. Фету от 27, 31 августа (8, 12 сентября) 1860 г. Париж, Куртавньель // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 4. Письма. С. 233-234.
- 17 Фет А. Каленик // Отечественные записки. 1854. № 3. С. 3.
- 18 Полонский Я.П. И.С. Тургенев у себя в его последний приезд на родину (Из воспоминаний) // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников в 2 т. Т. 2. М.: Худ. лит., 1983. С. 391-392.
- 19 ТургеневFaust // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 5. С. 98.
- 20 Тургенев Письмо к Б. фон Арним. Конец 1840 или начало 1841. Берлин. Ориг. на нем. // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 1. Письма. С. 351-353.
- 21 Тургенев Письмо к П. Виардо от 29, 30 мая (10, 11 июня) 1849 г. Париж. Ориг. на фр. // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 1. Письма. С. 406-407.
- 22 Тургенев Поездка в Полесье // Там же. Т. 5. С. 130.
- 23 Тургенев Накануне // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 6. С. 166.
- 24 Строганов Человек и природа в русской литературе XIX века: к истории формирования экологической проблематики // Строганов (ред.) Дары природы и плоды цивилизации. С. 42-56.
- 25 Писарев Д.И. Реалисты // Писарев Д.И. Сочинения в 4 т. Т. 3. М.: ГИХЛ, 1955-1956. С. 33.
- 26 Тургенев Отцы и дети // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 7. С. 43.
- 27 Мичурин И.В. Итоги шестидесятилетних трудов по выведению новых сортов плодовых растений. М.: Сельхозгиз, 1934. С. 72.
- 28 Тургенев Отцы и дети // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 7. С. 119.



Россия, куда ты идешь?

Россия, куда ты идешь?

Западники и славянофилы

Норберт П. Франц

Дебаты между западниками и славянофилами, главным вопросом в которых является отношение России к (Западной) Европе и западной культуре, ведутся в России с середины XIX века. Сам этот спор, однако, намного старше. По сути, он ведется со времен христианизации Руси, начиная с полемики между православными и «латинянами», а затем и в дискуссиях о „новой“ России, модернизированной по европейскому образцу Петром I и его преемниками. Обе эти сферы жизни России, религиозно-политическая и государственно-социальная, вновь становятся предметом споров между западниками и славянофилами в XIX веке.

Во времена наполеоновских войн отношения между Россией и Европой углубляются, и множество идей о том, как перестроить Россию по европейскому образцу, впервые начинают обсуждаться – в продолжение масонской традиции – в небольших тайных кружках. «И Русские хотят ныне участвовать в судьбе просвещенной Европы; хотят знать не только о ее благополучии, о ее бедствиях, но также о причинах сего благополучия и сих бедствий», – писал публицист и правовед Н.И. Тургенев в своих размышлениях о создании тайного общества. Европа – как либеральная, в которой крестьяне уже были освобождены, так и мятежная, – была для русских интеллектуалов образцом, так как обещала большее процветание для большего числа людей, нежели российская система крепостного права. Когда в 1825 году единомышленники Н.И. Тургенева попытались в ходе восстания декабристов заставить Александра I принять конституцию, он жестоко подавил восстание, а многие его участники были казнены или сосланы в Сибирь. Н.И. Тургенев, находившийся в это время за границей, вынужден был остаться там. Таким образом, общественно-политическая линия споров о России и Европе была на время прервана.

Петр Чаадаев и философия истории

Следующий виток дебатов начинается в 1830-е годы. Новым в них было то, что споры приобретают философский характер, а понятия «западники» и «славянофилы» становятся общеупотребительными. Западники, как известно, рассматривают Россию как часть Европы, к которой России необходимо

стремиться, в то время как славянофилы связывают перспективы развития России с ее инаковостью. Важную роль в этих дебатах играла история.

(До)романтическая философия исходила из того, что существует лишь одна история – история постоянного развития человечества на пути к цивилизации, – а отдельные народы вносят свой вклад в этот процесс. П.Я. Чаадаев (1794–1856), потомок старинного дворянского рода и участник войны 1812 года против Наполеона в чине офицера, поддерживал контакты с иностранцами как во время путешествий по Европе, как и в родном ему Санкт-Петербурге. Чаадаев был на пике дискуссий своего времени, когда сформулировал в своем (написанном, разумеется, на французском языке) «Первом философическом письме» (опубл. в 1836 году) вопрос о вкладе России в развитие человечества. Сам Чаадаев не видел такого вклада, более того, Россия, по его мнению, не играла даже пассивной роли в этом развитии:

<...> мы не принадлежим ни к одному из великих семейств человеческого рода, ни к Западу, ни к Востоку, и не имеем традиций ни того, ни другого. Мы стоим как бы вне времени, всемирное воспитание человеческого рода на нас не распространялось. Дивная связь человеческих идей на протяжении веков, эта история человеческого духа, вознесшая его до той высоты, на которой он стоит теперь во всем оставшемся мире, – не оказали на нас никакого влияния.²

Россия для Чаадаева – страна без внутренней структуры, без духовного созревания, что, в свою очередь, не могло не повлиять на сложившуюся в ней форму правления: «Сначала дикое варварство, затем грубое суеверие, далее иноземное владычество, жестокое и унизительное, дух которого национальная власть впоследствии унаследовала, – вот печальная история нашей юности».³ Чтобы в позитивном смысле участвовать в историческом развитии, Россия, по мнению Чаадаева, должна «<...> повторить <...> воспитание человеческого рода»⁴. Она должна учиться у Запада, приобщаться к его образовательным традициям, а не подражать ему, как это было до сих пор. «Мы растем, но не созреваем; мы продвигаемся вперед, но по кривой, т.е. по линии, приводящей к цели»⁵, – заключает Чаадаев. Институции



П.Я. Чаадаев (нач. 1840-х годов)
Художник Шандор (Александр) Козина
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c0/Chaadaev_portrait.jpeg)

европейцев несут на себе печать христианской культуры, влияние которой распространяется даже на государственное право и науку. Россия же, по словам Чаадаева, не знает «силлогизма Запада»⁶.

Размышляя о причинах такой катастрофической ситуации, Чаадаев находит их в православии: «По воле роковой судьбы мы обратились за нравственным учением, которое должно было нас воспитать, к растленной Византии, к предмету глубокого презрения этих народов».⁷ Византия в то время, однако, как раз отделилась от западноевропейского христианского мира и на века привила России неприязнь к Европе.

*Одинокие в мире, мы ничего не дали миру, ничего у мира не взяли, мы не внесли в массу человеческих идей ни одной мысли, мы ни в чем не содействовали движению вперед человеческого разума, а все, что досталось нам от этого движения, мы исказили.*⁸

Чаадаев с горечью завершает свое письмо словами: «Nécropolis, 1829», а не «Pétrapolis», как любили называть свою столицу гордившиеся своим образованием русские.⁹

В одном из своих поздних сочинений Чаадаев еще раз конкретизирует высокую оценку, данную им христианству западного образца. Его привлекают в нем не догмы или обряды, а сильный институт церкви, который со времен Средневековья сдерживал государство и препятствовал абсолютному сосредоточению власти в руках монарха.

Идеи Чаадаева оживленно обсуждались в салонах, что, однако, вначале не имело конкретных последствий.

Но когда редактор журнала «Телескоп» решил опубликовать его письмо в 15-ом номере за 1836 год, журнал был немедленно запрещен, редактор арестован, а Чаадаев помещен под полицейский и психиатрический надзор. По мнению властей, написать такое о России мог лишь сумасшедший.

Хотя российские интеллектуалы далеко не всегда разделяли мнение Чаадаева о России, они всё же были потрясены такими жесткими мерами, так как ценили его как честного человека и острого критика самодержавия. «Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес, а здесь он – офицер гусарской»¹⁰, – написал о нем Пушкин. Позже А.И. Герцен назвал публикацию письма «выстрел, раздавшся в темную ночь» и разбудившим Россию.¹¹ Но она и так уже не спала.

«Другая Россия» Хомякова и Киреевского

Вначале независимо от западнических идей Чаадаева к старому спору возвращается философ А.С. Хомяков (1804–1860). В своей статье «О старом и новом» (1839) он вновь поднимает вопрос об ориентации России на Европу, рассматривая его в историко-философской плоскости. Прежде всего, Хомяков возражает тем, кто испытывает ностальгию по якобы «золот старо врем» в истории России, в котором он сам вначале не видит ничего положительного:

Ничего доброго, ничего благородного, ничего достойного уважения или подражания не было



А.С. Хомяков
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9e/Aleksey_Homyakov.jpg)



И.В. Киреевский (ок. 1850 года)
Фотография
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/77/I._V._Kireevskiy.jpg)

*в России. Везде и всегда были безграмотность, неправосудие, разбой, крамолы, угнетение личности, бедность, неустройство, непросвещение и разврат.*¹²

Такой предстает Хомякову Россия в зеркале своей официальной истории. Но за этим образом, по его мнению, скрывается другая, «старая Русь», которая не так ясно отражена в исторических документах и которую нужно прочувствовать, «угадать». В этом наследии «старой Руси», которое продолжает жить, несмотря на все пороки официальной России, заключены «лучшие инстинкты души русской».¹³ Для Хомякова это наследие заключается в «дружности» власти и народа, – говоря современным языком, в «демократии широких масс», – а также в ориентации на единство в вере и в церковной жизни.

Статья Хомякова направлена не против Чаадаева, а против традиционалистов, которые видят в России упадок морали и возлагают вину за это на Петра I и его европейские преобразования. Хомяков не противопоставляет допетровское время послепетровскому, но обращает внимание на тайно живущую в народе „русскость“ – нечто иное, чем официальная, коррумпированная государством Россия. Показательно, что Хомяков, как и большинство славянофилов, критикует абсолютную монархию (самодержавие), крепостное право и взяточничество в России не менее остро, чем западники. Различие между славянофилами и западниками заключалось в том, что первые находили идеал в собственной культурной традиции, а вторые «импортировали» его с Запада. Поэтому неудивительно, что оба лагеря вызывали одинаковое подозрение у тайной полиции.

Как уже было отмечено выше, письмо Чаадаева вначале обсуждалось в салонах. Хомяков также написал свою статью для вечеров, устраивавшихся в Москве в доме философа И.В. Киреевского (1806–1856). В 1838 (1839?) году Киреевский пишет статью «В ответ А.С. Хомякову», в которой сформулировал основные положения своей будущей программы. Иван Киреевский с 1821 года учился на философском факультете Московского университета, затем работал в архиве, а с 1830 по 1831 годы совершил путешествие по Западной Европе. В Берлине он посещал лекции Гегеля, а в Мюнхене – лекции Шеллинга. Если Хомяков,

изучавший математику и бывший автодидактом в области наук о культуре, предлагает в своей статье толкование истории, то Киреевский рассуждает как политический философ и хочет внести практический вклад в развитие России: в каком направлении она должна идти, на что ориентироваться? «<...> нужно ли для улучшения нашей жизни теперь возвращение к старому Русскому, или нужно развитие элемента Западного, ему противоположного?»¹⁴ В то же время Киреевский постоянно ставит принципиальный вопрос об условиях, необходимых для улучшения жизни, и в попытках выяснить, в чем же заключается суть „Запада“, обращается к его культурным предпосылкам. Запад насквозь проникнут рационализмом, что является наследием языческой античности в западноевропейском христианстве, отмечает Киреевский. «<...> Римская церковь в уклонении своем от Восточной отличается именно тем же торжеством рационализма над преданием, внешней разумности, над внутренним духовным разумом».¹⁵ Киреевский, однако, не преследует цели очернить Запад. Он признается: «<...> никто больше меня не ценит тех удобств жизни общественной и частной, которые произошли от того же самого рационализма».¹⁶ Однако он видит на Западе склонность к чрезмерному рационализму и выводит из него все ошибки в развитии Западной Европы. Киреевский ощущал себя европейцем и после возвращения в Россию основал в 1832 году журнал «Европеец». После того как журнал в том же году оказался под запретом цензуры, Киреевский решает на время отойти от общественной жизни.

Спор о Кюстине

Тон спора между западниками и славянофилами становится более жестким, когда скептицизм в отношении цивилизованности России, озвученный в свое время Чаадаевым, позволил высказать себе иностранец. Этим иностранцем был маркиз Астольф де Кюстин (1790–1857), который в 1839 году провел несколько месяцев в путешествии по России, а затем опубликовал свои путевые письма в Париже под названием «Россия в 1839 году» («La Russie en 1839»). Кюстин, живший во Франции в условиях действующей монархии, искал аргументы против демократии, но то, что он увидел в России, привело его в ужас: «<...> я еще не знал, что такое сочетание абсолютного способа правления и нации рабов. Нужно приехать в Россию, чтобы воочию увидеть результат этого ужасающего



Астольф де Кюстин
(<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Custine.jpg>)

соединения европейского ума и науки с духом Азии <...>¹⁷. Кюстин делает вывод: «Русская цивилизация еще так близка к своему истоку, что походит на варварство».¹⁸

Одним из первых русских интеллигентов, решительно выступивших против этой критики, был Хомяков. В своей статье «Мнение иностранцев о России» (1845) он отмечает, что европейцы вроде Кюстина испытывают к России антипатию и враждебность, несмотря на то что русские такие же индоевропейцы, как и они сами. Однако если русские и не могут рассчитывать на «полн<ую> любов<ь> и братств<о>» с европейцами, то хотя бы на их «уважени<е>», считает Хомяков.¹⁹ К тому же многие из этих иностранцев никогда не имели дела с настоящим русским людем, а были вынуждены прибегать к посредничеству европейски образованных русских дворян. Но есть и другие образованные русские люди, утверждает Хомяков, которые не просто подражают, а критически подходят к Западу и пытаются уяснить для себя духовную сущность России, познать ее истинную природу. Проблема, по мнению Хомякова, заключается в том, что эта русская сущность еще сама не осознала себя. Истинный характер русских заключен в народе, но народ необразован, и распознать его способны лишь русские, но никак не иностранцы. Задача истинно русских мыслителей, по мысли Хомякова, заключается в том, чтобы помочь этому народному духу осознать себя и преодолеть разрыв между необразованностью и образованностью – разрыв между народом и дворянством – на уровне национального самосознания. Восстановив единство русских людей как русских, можно обратить и сдержать тот раскол, что с прошлого века разделяет и отдаляет друг от друга классы российского общества.

Греки и римляне в интерпретации Киреевского

В 1849 и 1850 годах в русской печати появляются различные сочинения, посвященные текущей политической жизни: европейские восстания 1848 года вызвали потребность в дискуссии и в России. Вновь заявляет о себе Киреевский, выступая с большой статьей, в которой он снова соотносит европейский и русский типы культур. Журнал «Московский вестник», напечатавший эту статью, был немедленно запрещен, хотя статья была весьма лестной для России. Киреевский дает своему произведению научное и иносказательное название «О характере европейской культуры и ее отношении к русской». Изначально «просвещение» понималось теологически, как „просвещение через веру“; позже это понятие стало применяться к философии эпохи Просвещения, а впоследствии и к публичному образованию. Говоря о русском и европейском просвещении, Киреевский в своей статье использует этот термин для описания основ обеих культур.

Автор видит западный рационализм на протяжении двадцати лет в неизменном кризисе, так как «<м>ноговековой холодный анализ разрушил все те основы, на которых стояло Европейское просвещение от самого начала своего развития; <...>».²⁰ Разум, подвергший испытанию и подорвавший всю веру, в конечном счете подорвал веру и в самого себя, как только осознал собственную ограниченность. Россию же, по мнению Киреевского, могут лишь позабавить эти последние конвульсии западного рационализма, так как ее этот кризис, в сущности, не затрагивает, поскольку русская культура имеет принципиально иную основу: «Россия, отделившись духом от Европы, жила и жизнию отдельно от нее»²¹. Русские люди еще не настолько поглощены Западом, чтобы разделять все заблуждения западной мысли; у них есть и другие принципы, на которые они могут – или хотя бы могли бы – ориентироваться. Такими принципами Киреевский называет прежде всего православие, а также особое восприятие античности.

Западная церковь связала себя с Римом, Восточная – с Грецией. Православие для Киреевского означает полноценность и цельность, латинство – односторонность. Киреевский выстраивает систему полюсов: римлянину, который по своей сути всё

еще остается язычником, он противопоставляет христианина-грека. Грек сострадателен, римлянин холодно расчетлив, грек общежителен, римлянин привержен своей партии и т. д. Таким образом, Киреевский конструирует сложную систему бинарных понятий, которая упорядочивает все виды вещей в соответствии с их принадлежностью к греческому или латинскому миру. Постоянное историческое движение на Западе Киреевский противопоставляет русскому идеалу неподвижности. В России всегда высоко ценилась общность, на Западе же люди разобщены. В экономическом плане это нашло выражение в сохранившейся в России общественной собственности, в то время как на Западе она была превращена в частные наделы. В идейном плане это отражается в особой ценности коллективности в противоположность западному индивидуализму. В политическом плане этому соответствует концентрация власти в руках самодержца в России вместо ее демократического рассредоточения у европейцев. И если у русских еще есть правосудие в полном смысле слова, то у европейцев, по словам Киреевского осталось лишь внешне формальное право («Внутренняя справедливость брала в нем перевес над внешнею формальностью»²²). Богословие в России также является более цельным. На Западе семейные ценности ослабляются, а в России сохраняются; в Европе женщины посвятили себя общественным и социальным обязанностям, пренебрегая домашними. Хотя это и привело к возникновению выдающейся салонной культуры, но, как говорит Киреевский, «<...> вместе с этим развитием <произошло> и нравственное гниение высшего класса, и в нем первый зародыш знаменитого впоследствии учения о всесторонней эмансипации женщины»²³. В России же «формы общежития <...> не могли заглушить в человеке его семейного смысла, ни повредить цельности его нравственного возрастаия»²⁴. Киреевский также выделяет пары оппозиций в богословии и Церкви: рационалистическое спекулятивное богословие Запада он считает односторонним по сравнению с полным, включающим в себя мистику богословием Православия. «Потому, если справедливо сказанное нами прежде, то раздвоение и цельность, рассудочность и разумность будут последним выражением Западно-Европейской и древне-Русской образованности»²⁵. Из этого вытекают две задачи: Россия, говоря кратко, призвана вернуть Европе ту часть ее всечеловечности, которой та лишила себя в процессе рационализации, ибо греческое было

цельным, а Рим его «сократил». Иными словами, у России, по крайней мере теоретически, есть готовое «лекарство» для Европы. Но чтобы оно действительно у нее появилось, русские интеллектуалы должны сформулировать то понятие русскости, которое Киреевский наметил лишь в общих чертах. Для этого нужно обратиться к народу и к церкви, так как «корень образованности России живет еще в ее народе, и, что всего важнее, он живет в его Святой, Православной Церкви»²⁶.

Идея соборности в философии А.С. Хомякова

Если Киреевский с годами всё больше обращается к культуре, которую он, разумеется, рассматривал прежде всего как религиозную, то Хомяков скорее движется в сторону теологии. Хомяков считал, что всякое знание о порядке вещей характеризуется высшим уровнем сознания – верой.²⁷ Религия формирует культуру, поэтому антагонизм между Россией и Европой для Хомякова – это, по сути, антагонизм между Восточной и Западной Церковью. И католический, и протестантский мир утратили, по его мнению, первоначальную чистоту, обратившись к «ядовитым принципам» рационализма, а потому обречены на гибель. Православие же, несмотря на все притеснения, по-прежнему живо и сохранило верность традициям. Если Римская церковь подчеркивает власть иерархии, а Реформация – индивидуальный выбор человека, то православие продолжает нести в себе общинный и всеобъемлющий принцип первоначальной Церкви. Греческое слово *katholikos*, обозначающее «всеохватывающее/всеобъемлющее», Хомяков предлагает перевести на русский язык как «соборность». Собор – это и «собрание» (в частности, епископов), «собор», и место собрания, «собор». Сущность Церкви «состоит в согласии и в единстве духа и жизни всех ее членов, по всей земле, признающих ее <...>»²⁸. Принцип «соборности», то есть единства в свободе, распространяется из религиозной сферы на повседневную жизнь, где он справедлив лишь в том случае, если сама культура православная.

С помощью понятия «соборность» Хомяков описывает некоторые явления жизни Древней Руси, например, народные собрания как светские варианты христианского концилиаризма, а также оспаривает у Римской церкви понятие «кафоличности». Таким

образом, в спор западников и славянофилов Хомяков привнес многогранное и плохо поддающееся точному переводу понятие, которое продолжает использоваться и в XXI веке.

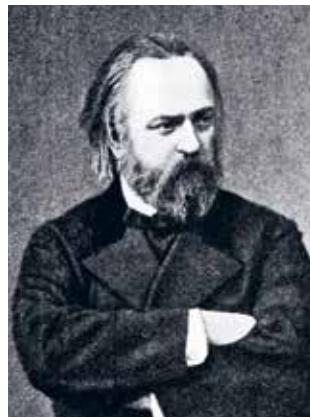
Второй этап западничества

В 1850-е годы в споре об историческом предназначении России начинается новый этап, так как на Западе, помимо конституционных и других либеральных идей, были сформулированы и такие, в которых участие граждан в осуществлении политической власти страны рассматривалось лишь как промежуточный шаг. Наиболее успешным среди новых направлений стал социализм, включавший в себя множество вариантов. Одним из первых русских интеллектуалов, задумавшихся о влиянии социализма на Россию, был А.И. Герцен (1812–1870).

Внебрачный сын и единственный потомок богатого русского дворянина, Герцен был финансово обеспечен, но не имел перспектив в обществе. Приобщившись к оппозиционным кругам еще во время учебы в университете, в 22 года он был арестован и отправлен в ссылку. Через 13 лет, в 1847 году, Герцен покинул Россию и с тех пор постоянно жил на Западе. Там он быстро вошел в контакт с демократическими и революционными силами.

В 1851 году Герцен признал временное поражение революции в Западной Европе и советовал своему европейскому собеседнику и корреспонденту Георгу Гервегу обратить внимание на Северные штаты Америки, а также на другую страну, «полную сил, но вместе и дикости»²⁹, – Россию. В отличие от западных знатоков, Герцен видит Россию иначе: она не исчерпывается для него традиционализмом и политикой Петербурга:

Мне кажется, что в русской жизни есть нечто более высокое, чем община, и более сильное, чем власть; это «нечто» трудно выразить словами, и еще труднее указать на него пальцем. Я говорю о той внутренней, не вполне сознающей себя силе, которая так чудодейственно поддерживала русский народ под игом монгольских орд и немецкой бюрократии <...>.³⁰



А.И. Герцен (ок. 1860 года)
Фотография
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/12/Alexander_Herzen_7.jpg)

Незадолго до Герцена на это «нечто» обратил внимание и вестфальский экономист, барон Август фон Гакстгаузен (August von Haxthausen; 1792–1866). Речь идет о «мире», или деревенской общине, владения которой (ранее, например, жилые дома) находились в общем пользовании. Каждый совершеннолетний член общины имел право голоса на сходе, коллективном органе управления общиной, а также право на участок земли, равный по размеру участкам других членов общины. На общем собрании «мира» избирали старосту и принимались важные решения.

Герцен рассматривает историю России как серию неудачных попыток ликвидировать общину и подчинить ее феодальным принципам. Влияние идеи колlettivizma в России, было, по его мнению, огромным: «Дух общинного строя уже давно проник во все области народной жизни в России. Каждый город, на свой лад, представлял собой общину; в нем собирались общие сходы, решавшие большинством голосов очередные вопросы <...>³¹. Обращаясь к современности, Герцен заключает: «Какое счастье, что мы так мало спали; едва пробудившись, мы оказались лицом к лицу с Европой, и с самого начала наш естественный, полуидиотский образ жизни более соответствует идеалу, о котором мечтала Европа, чем жизненный уклад цивилизованного германо-романского мира; <...>³². Соответственно, Герцен негативно оценивает преобразования Петра I, попытавшегося обратить Россию к Западу, и считает этот путь тупиковым. Вместо этого Герцен симпатизирует крестьянам, которые являются для него носителями коллективного уклада жизни и которых не коснулась поверхностная европеизация Петра. Так как Герцен проводит знак равенства между «аристократией» и «христианством», он пытается отыскать в жизни крестьян нехристианские признаки:

Русский крестьянин суеверен, но равнодушен к религии, которая для него, впрочем, является непроницаемой тайной. Он для очистки совести точно соблюдает все внешние обряды культа; он идет в воскресенье к обедне, чтобы шесть дней больше не думать о церкви. Священников он презирает как тунеядцев, как людей алчных, живущих на его счет. Героем всех народных непристойностей, всех уличных песенок, предметом насмешки и презрения всегда являются поп и дьякон или их жены.³³

Целые миры отделяют Герцена от Чаадаева и Хомякова. В то время как последние считают истинной движущей силой исторического развития религию, Герцен видит в ней лишь побочное явление. Основной движущий момент истории заключается для него во включении индивидуума в процессы самоопределения, совершающиеся коллективно. Не вопреки, а именно благодаря тому, что Россия настолько отстала от Запада, что не зашла в тот тупик, в котором оказались христианские аристократические народы, у нее появился исторический шанс на собственном примере указать Западной Европе истинный путь в будущее – будущее, основанное на социалистических формах жизни и производства.³⁴

Социологические аспекты спора

Европейского читателя начала XXI века не может не поразить та естественность, с которой авторы русских текстов XIX – начала XX веков говорят о «народе», как будто нет ничего проще определить, кто же к нему относится и в чем проявляется его суть.

Практически все интеллектуалы, участвовавшие в 1840-50-е годы в спорах западников и славянофилов, принадлежали к высшему дворянскому сословию. Со времен Петра I дворяне оказались в нелегком положении, так как царь связывал предоставленные им привилегии со службой государству, а не с заботой о крестьянах. Это привело к постепенному отчуждению между помещиками и крестьянами, вначале функциональному, а затем и культурному. Размежевание сословий усилилось в XVIII веке, когда Екатерина II освободила дворян от обязательной государственной службы и дала им еще больше прав в распоряжении крестьянами. Многие дворяне

использовали появившееся у них свободное пространство для образования. Так начала зарождаться новая дворянская культура, которая ориентировалась, прежде всего в языковом плане, на образцы Франции и Великобритании. Эта культура была «островком Европы на русской земле»³⁵, так как принадлежавшие к ней дворяне мыслили, чувствовали и жили иначе, чем находившиеся у них на попечении закрепощенные крестьяне, жизнь которых с XVI века практически не изменилась.

По мере того как старый сословный порядок начинает оспариваться новой идеей национального государства, изменяется и система отношений. Если прежде для дворянства было естественным держаться космополитических взглядов и черпать свою социальную идентичность из принадлежности к определенному сословию, то позднее главным объединяющим моментом становится принадлежность к данной национальной группе. Эта принадлежность изначально определялась не примитивными биологическими или расовыми критериями, как это не раз случалось в XX веке, а определялась через язык и культуру.

Однако в 1830-е и даже в 1840-е годы русский язык и культура далеко не всегда были в сфере очевидных интересов русских дворян. Лишь самые чуткие из них осознали, что обращение к отечественной культуре было не только вопросом моды, но и – в долгосрочной перспективе – вопросом политического выживания. Какими бы архаичными подчас ни казались теории славянофилов, в своем стремлении найти базу для дискуссий о русской национальной идентичности они были более современными, чем сословно мыслящие интеллектуалы вроде Чаадаева, который ориентировался исключительно на историю, воспринимал ее и аргументировал в ключе романтизма. С социологической точки зрения, славянофильство можно рассматривать как попытку вновь обрести утраченное единство русской культуры, определить ее заново и дать ей теоретическое обоснование.

Перепись населения 1835 года показала следующую сословную структуру русского общества:

Число населения	Сословие	% от общего числа населения
$0,5 \times 10^6$	Дворянство	1 %
$4,5 \times 10^6$	Среднее сословие: купечество, духовенство, чиновничество, военные	9 %
20×10^6	Государственные крестьяне	90 %
25×10^6	Крепостные крестьяне	

Общая численность населения составляла тогда около 50 млн. человек.

Культурная идентичность, заключенная в дворянском сословии, очевидно, позволяла дворянам одновременно выстраивать свою жизнь как по образцам старого сословного, так и нового национального государства. Однако следующее поколение интеллигентуалов позволить себе этого уже не могло. Поэтому в этих кругах появляется всё больше образованных выходцев из немногочисленного в России «среднего класса» – разночинцев. Часть поместного дворянства была полностью разорена (36% помещиков имели во владении не более 20 крепостных душ). 24% дворян вообще не имели крестьян, и число таких дворян год за годом продолжало расти за счет государственных чиновников и военных, получивших дворянский титул благодаря службе.

Разночинцы и «новые» дворяне должны были выяснить свое отношение к «народу» и при этом часто смешивали различные категории. Одни понимали под «народом» нацию, частью которой была интеллигенция – одна из социальных групп небогатого, но образованного среднего слоя. Другие определяли «народ» преимущественно социологически как многочисленный класс непривилегированных и по большей части необразованных людей. В этом классе интеллигенты должны были найти нечто, что могло стать частью их жизни и хотя бы теоретически служить обоснованию фиктивного образа коллективной идентичности («русский народ»). Очевидным было обратиться к православию как одному из немногих объединяющих русской нацию элементов. С другой стороны, православие едва ли могло помочь преодолеть социальную пропасть между мелким дворянством и мещанством, с одной стороны, и «народом» – с другой, так как не могло предложить иного приемлемого с

точки зрения христианства общественного порядка, чем патриархально-монархический.

По этой причине многие разночинцы обратились к различным формам «светских религий» – социализму, популизму («народничеству»), анархизму... Эти идеи направления давали им новые пути толкования и надежду на то, чтобы достичь в будущем желанного единства с простым народом.

Лишь в 1860-е годы некоторым русским мыслителям удалось развить православное богословие настолько, что оно могло дать прогрессивный ответ в отношении развития общества.

Литературные аспекты спора

Дискуссии об отношении России к Европе велись не только в салонах или на страницах журналов, но и в художественной литературе. Русская культура, в том числе и по цензурным причинам, не знала четкого разграничения между публицистикой и беллетристикой. Площадкой для выражения позиций различных сторон и их аргументов стал популярный тогда жанр реалистического романа. Так, взаимоотношения главных героев Обломова и Штольца в романе И.А. Гончарова «Обломов» (1859) можно адекватно понять лишь в контексте полемики западников и славянофилов (ср. оппозиции: дворянство – купечество; созерцательность – действенность и т. д.). Этот спор также затрагивается и в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» (1862), в центре внимания которого оказывается конфликт между старым и новым поколением западников. Свободомыслящий западник Евгений Базаров, гостящий в поместье Николая Петровича Кирсанова, вступает в конфликт с его братом, Павлом Петровичем. Спор заканчивается дуэлью, но в итоге идеи нигилиста Базарова оказываются столь же бесплодными, как и аристократа-англофила П.П. Кирсанова. Хозяин поместья и его сын Аркадий, который впоследствии создает семью, выступают в роли посредников между двумя лагерями. Похожую конфликтную ситуацию конструирует и Ф.М. Достоевский. В его романе «Бесы» (1871) нигилизм и терроризм вытекают из раннего западничества. Петр Верховенский – сын либерального учителя, многие из учеников которого впоследствии становятся революционерами. Тема спора западников и славянофилов варьируется во

многих русских романах, включая роман Андрея Белого «Петербург» (созд. в 1911–1913 годах), а также в обширной мемуарной литературе, в которой особенно у славянофилов можно часто встретить обращенные в прошлое утопии. Тематика взаимоотношений России и (Западной) Европы, лишь кратко затронутая в этой статье, остается актуальной в русской литературе и в XXI веке.

Дальнейшее развитие спора

Дискуссии о России и Европе ведутся и в публицистике, где с 1860-х годов появляются новые идеиные течения и действующие лица. Так, представитель панславизма Н.Я. Данилевский (1822–1885) в своей книге «Россия и Европа» (1869) пытается доказать, что Россия не относится к Европе ни географически, ни тем более по своему культурному типу. Биолог по образованию, Данилевский расщепляет цельный образ истории России на ряд следующих друг за другом и зачастую противоборствующих культурных faz. Это можно наблюдать и во взаимоотношении славянского и европейского культурных типов: «Рано или поздно, хотим или не хотим, но борьба с Европой (или, по крайней мере, со значительнейшей частью ее) неизбежна».³⁶ Славянский тип культуры еще только зарождается и, по обнадеживающему прогнозу Данилевского, обещает стать самым гармоничным из всех известных. Однако его будущее еще не решено, и Данилевский призывает своих читателей работать над тем, чтобы оно наступило.

Другим важным участником дебатов 1870-х годов был Ф.М.Достоевский(1821–1881), который, аргументируя со славянофильских позиций, внес важный вклад в развитие «русской идеи». Достоевский противопоставляет доминирующему в Западной Европе идеям католицизма и протестантства идею о «всечеловечности»: «<...> если национальная идея русская есть, в конце концов, лишь всемирное общечеловеческое единение, то, значит, вся наша выгода в том, чтобы всем, прекратив все раздоры до времени, стать поскорее русскими и национальными».³⁷ Как и Киреевский, Достоевский признавал и ценил европейскую составляющую русской культуры, Европа была для него «второй родиной»³⁸. Достоевский относил себя к «почвенниками», идеологически позиционировавшим себя между западниками и славянофилами.

Философ В.С. Соловьев (1853–1900) придерживался скорее западнических позиций. Он критически анализировал «русскую идею» и выступал за сближение православной церкви с католической.

Политически консервативные мыслители конца XIX века критически относились к влияниям Запада, идеализируя при этом государственный и общественный уклад жизни в России. Спор о России и Европе, который постепенно превращается в спор о России и Западе, ведется и в советское время в форме противопоставления новых идеологем: «интернационализма», с одной стороны, и «социализма в одной стране», а также «советского патриотизма» – с другой. Чаадаев и другие ранние западники исчезают из советской истории философии, вместо этого конструируется представление о споре «революционных демократов» со «славянофилами». Идеи последних переживают возрождение в 1970-е годы. Так как советская идеология к тому времени во многом утратила свою железную убедительность, деятели культуры, объединившиеся вокруг журнала «Молодая гвардия», попытались адаптировать идеи славянофилов для обсуждения в условиях советской идеологии. Это намерение соответствовало тем симпатиям, которые испытывали к славянофилам широкие круги русских эмигрантов. Таким образом, в первое десятилетие после распада СССР, полное восторга от западного стиля жизни, дискуссии о национальной идентичности России вновь оказались под влиянием славянофильских и русских национальных идей. Наконец, современное представление о морально ущербной «Гейропе» можно рассматривать как результат эволюции идеи о «гнилом Западе», о котором впервые заговорили славянофилы. Моральное осуждение Запада и сегодня является одним из традиционных моментов во внешней политике России. Исключение составляют лишь авторитарные и критически настроенные по отношению к Евросоюзу течения Европы.

- 1 Тургенев Н.И. Мысли о составлении общества // Тургенев Н.И. Дневники и письма Николая Ивановича Тургенева за 1816–1824 годы в 3 т. Т. 3 Архив братьев Тургеневых, выпуск 5. П.: Академическая двенадцатая государственная типография, 1921. С. 370.
- 2 Чаадаев П.Я. Философические письма. Письмо первое // П.Я. Чаадаев. Полное собрание сочинений и избранные письма в 2 т. Т. 1. М.: Наука, 1991. С. 323.
- 3 Там же. С. 324.
- 4 Там же. С. 325.
- 5 Там же. С. 326.
- 6 Там же. С. 328.
- 7 Там же. С. 331.
- 8 Там же. С. 330.
- 9 «Некрополем» Чаадаев называл Москву, а «Петрополем» – столицу России, Санкт-Петербург. См.: там же. С. 339.
- 10 Пушкин А.С. К портрету Чаадаева // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т.1. Л.: Наука, 1977–1979. С. 371.
- 11 Герцен А.И. Былое и думы // Герцен А.И. Собрание сочинений в 30 т. Т. 9. М.: Изд-во АН СССР, 1954–1966. С. 139.
- 12 Хомяков А.С. О старом и новом // Хомяков А.С. Полное собрание сочинений в 8 т. Т. 3. М.: Университетская типография, 1886–1906. С. 13.
- 13 Там же. С. 19.
- 14 Киреевский И.В. В ответ А.С. Хомякову (1838) // Киреевский И.В. Полное собрание сочинений в 2 т. Т. 1. М.: Тип. Императорского Московского Университета, 1911. С. 110.
- 15 Там же. С. 112.
- 16 Там же. С. 112.
- 17 Кюстин, А. дे Россия в 1839 г. СПб: Крига, 2008. С. 198.
- 18 Там же. С. 645.
- 19 Хомяков Мнение иностранцев о России // Хомяков. Полное собрание сочинений в 8 т. Т. 1. С. 5.
- 20 Киреевский О характере просвещения Европы и его отношении к просвещению России. Письмо к гр. Е.Е. Комаровскому (1852) // Киреевский. Полное собрание сочинений в 2 т. Т.1. С. 176.
- 21 Там же. С. 182.
- 22 Там же. С. 207.
- 23 Там же. С. 213.
- 24 Там же. С. 214.
- 25 Там же. С. 218. Курсив в оригинале.
- 26 Там же. С. 220.
- 27 Хомяков По поводу отрывков, найденных в бумагах И.В. Киреевского // Хомяков. Полное собрание сочинений в 8 т. Т.1. С. 282.
- 28 Хомяков Опыт катехизического изложения учения о Церкви. Церковь одна // Там же. Т. 2. С. 6.
- 29 Герцен Россия (ориг. на фр.) // Герцен. Собрание сочинений в 30 т. Т. 6. С. 190.
- 30 Там же. С. 199.
- 31 Там же. С. 206.
- 32 Там же. С. 204.
- 33 Там же. С. 211.
- 34 И.С. Тургенев считал наивной веру Герцена в русскую крестьянскую общину как „зачаток“ социализма. Крестьяне, по его мнению, были консервативными «*par excellence*» и никогда бы не променили буржуазное благосостояние на революцию: «*Роль образованного класса в России – быть передавателем цивилизации народу, с тем чтобы он сам уже решал, что ему отвергать или принимать – эта, в сущности, скромная роль – хотя в ней подвизались Петр Великий и Ломоносов, хотя ее приводит в действие революция – эта роль, по-моему, еще не кончена. Вы же, господа, напротив, немецким процессом мышления (как славянофилы) абстрагируя из едва понятой и понятной субстанции народа те принципы, на которых вы предполагаете, что он построит свою жизнь – кружитесь в тумане – и, что всего важнее, в сущности *отрекаетесь от революции* – потому что народ, перед которым вы преклоняетесь, консерватор *par excellence* – и даже носит в себе зародыши такой буржуазии в дубленом тулупе, теплой и грязной избе, с вечно набитым до изжоги брюхом и отвращением ко всякой гражданской ответственности и самодеятельности – что далеко оставит за собою все метко верные черты, которыми ты изобразил западную буржуазию в своих письмах»». (Тургенев И.С. Письмо к А.И. Герцену от 26 сентября (8 октября) 1862 г. Баден-Баден // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 5. Письма. М.: Наука, 1978 – не законч. С. 113).*
- 35 Schelting A. Von Russland und Europa im russischen Geschichtsdenken. Bern: Francke, 1948 (Переиздание в Ostfildern vor Stuttgart: Edition Tertium, 1997). С. 236.
- 36 Данилевский Н.Я. Россия и Европа. М.: Книга, 1991. С. 435.
- 37 Достоевский Ф.М. Дневник писателя. 1877. Январь // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 25. Л.: Наука, 1972–1990. С. 20.
- 38 См.: «У нас – русских – две родины: наша Русь и Европа». Достоевский Дневник писателя. 1876. Июнь // Там же. Т. 23. С. 30.

К вопросу о «русской душе»

Норберт П. Франц

Все мы знаем, что между людьми разных культур существуют различия. Они проявляются не только в том, что одни едят руками, другие – при помощи палочек, а третья – ножом или вилкой, но и в представлениях, предпочтениях людей. Одни активную жизнь, другие, наоборот, мечтательно-созерцательную. Взгляд на жизнь, который воспринимается как нечто чужое (а иногда и странное), часто называют «менталитетом». Этим понятием не только описывают другие народы, но и определяют, в противопоставление им, качества, которые приписывают самим себе.

«Русская душа» – это как раз один из подобных ментальных конструктов. Многие русские уверены в том, что она у них есть. Впервые эта «душа» упоминается в источниках конца XVIII века. До этого существовало убеждение, что народы обладают «духом». Французские энциклопедисты, как, например, Вольтер, говорили о «духе нации» (*«esprit des nations»*). Однако русский актер и драматург П.А. Плавильщиков наделил русский народ именно «душой». В статье «Нечто о врожденном свойстве душ российских» (1792) автор пытается выяснить, почему же его соотечественников упрекают в том, что они не имеют ничего самобытного, а лишь подражают всему заграничному. Плавильщиков выделяет у русского народа такие врожденные качества, как храбрость и щедрость. Если представители одного народа отличаются от представителей другого определенными физическими характеристиками, наследуемыми этим народом, то тогда, по мысли Плавильщикова, должен существовать и набор наследуемых им душевных качеств. Оппозицией «русской души» в этой системе понятий оказывается «тело»¹, но это противопоставление изменяется с наступлением романтизма.

В период раннего романтизма коллективное понятие «души» всё еще конкурирует с более древним, генетически связанным с ним понятием «народного духа». Терминологически «души» – это неологизм, возникший в период христианизации славян, образованный от слова дух (*duša* < **duxīā*²), в котором воспроизводится греческое *ψυχή* (душа). Уже во времена языческой античности «душа» считалась важной частью человека. Противопоставляемая тленной плоти *σάρξ* (мясо), «душа» в христианском вероучении становится обозначением бессмертного начала в человеке. Н.М.

Карамзин, например, использует понятие «душа», когда речь идет об индивидууме. Применительно к народам он использует слово «дух». Этому же следовал и А.С. Пушкин. Француза Жана де Лафонтена и русского И.А. Крылова он называет «представител*<ем>* духа обоих народов».³ Пушкин, безусловно, знал этимологию обоих понятий. Об этом можно судить по знаменным словам из поэмы «Руслан и Людмила» (1820), где он остроумно связывает понятие «дух» с родственным ему понятием «запах»: «Там царь Кащей над златом чахнет; // Там русский дух... там Русью пахнет!»⁴ Позже в письме к П.А. Вяземскому Пушкин использует амбивалентность понятия «дух», иронизируя над упомянутой выше характеристикой, данной им Крылову: «Я назвал его <Крылова> представителем духа русского народа – не ручаюсь, чтоб он отчасти не вонял». И добавляет: «В старину наш народ назывался смерд».⁵ Пушкин связывает понятие «души» с отдельной личностью.

В 1832 году друг Пушкина, Н.В. Гоголь, уже вполне в духе романтизма, утверждает, что именно в Пушкине отражается «русская природа, русская душа, русский язык, русский характер».⁶ Как и у других романтиков, гоголевское понятие «души» формировалось под влиянием немецкого философа Шеллинга. Шеллинг подчеркивал значение «души», которая, будучи коллективным понятием, постепенно вытеснила собой понятие «дух». Лермонтов говорит о себе в одном из коротких стихотворений, написанном в 1832 году, следующее: «Нет, я не Байрон, я другой, // Еще неведомый избранник, // Как он, гонимый миром странник, // Но только с русскою душой».⁷ «Русская душа» становится характерным признаком русского человека, причем автор исходит из того, что читателю уже знакомо это выражение. Некоторое представление об этом тогда уже существовало. Шеллинг дал ей новое определение, сделав «душу» средоточием чувств и страстей человека, – всего того, что не поддавалось контролю разума. Так понятие «душа» обретает новое значение. Отныне ей противопоставляется не только «тело», но и разум, рассудок и сознание.

Важно отметить, что с этого момента многие русские объясняют свою и только свою (!) душу в тех же самых категориях, в которых описал ее Шеллинг. Именно они обладают чувствами и страстью, которых нет у западных народов. «Широта души» становится мерой, позволяющей отличить русского человека от нерусского:

в русских, так сказать, больше «души», чем в западных народах, у которых она настолько оскуднела, что о ней едва ли можно вести речь. Эта мысль сформулирована у В.Ф. Одоевского следующим образом: «Не одно тело должны спасти мы – но и душу Европы!»⁸ Таким образом, идея «русской души» изначально оказывается связанной со своего рода мессианизмом, с так называемой «русской идеей».

Трансформировать унаследованную из эпохи романтизма «глубину переживания» в способность к всеобъемлющему всеединству удалось главным образом Ф.М. Достоевскому. В своей «Речи о Пушкине» 1880 года он описывает русского поэта как гения синтеза, которому удалось соединить в своем творчестве все возможные идеи различных культур. В этом смысле Пушкин не просто единственный в мире, но и образцовый носитель «русскости»:

Ибо что такая сила духа русской народности как не стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и ко вселенческости? Став вполне народным поэтом, Пушкин тотчас же, как только прикоснулся к силе народной, так уже и предчувствует великое грядущее назначение этой силы. Тут он угадчик, тут он пророк.⁹

Достоевский, однако, не считает способность к вселенческости врожденным качеством своих современников. Под вселенческостью он подразумевает скорее некую историческую миссию, к которой должен стремиться каждый, русский человек. Поэтому для того, чтобы исполнить свое предназначение, нужно вначале стать „настоящим“ русским. Следя идеалистической философией, Достоевский в основном говорит о «народном духе», иногда употребляя слово «душа» в качестве его синонима:

<...> я верю в это <...> будущие грядущие русские люди поймут уже все до единого, что стать настоящим русским и будет именно значит: стремиться внести примирение в европейские противоречия уже окончательно, указать исход европейской тоске в своей русской душе, вселенческой и воссоединяющей, вместить в нее с братской любовью всех наших братьев, а в конце кон-

цов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия <...>.¹⁰

Итак, «русская душа» – это место покоя перед лицом противоречий? Вожделенный идеал европейских мечтаний и стремлений? По выражению самого Достоевского, его размышления «могут показаться восторженными, преувеличенными и фантастическими», но он считает нужным хотя бы раз высказать свои надежды.¹¹ Таким образом, Достоевский проявляет себя реалистом, у которого хотя и есть мечта, видение, надежда, но он далек от того, чтобы перепутать их с реальностью.

Глубина чувств, которая в утопии Достоевского достигла всеобъемлющих масштабов, в последующие десятилетия постепенно слагивается и превращается в весьма размытое представление о «загадочности русской души». Тот, кто особенно стремится это подчеркнуть, обычно цитирует известное четверостишие Ф.И. Тютчева «Умом Россию не понять» 1866 года (опубл. в 1868 году): «Умом Россию не понять, // Аршином общим не измерить: // У ней особенная стать – // В Россию можно только верить».¹²

Здесь мы имеем дело с классической стратегией „иммунизации“: те, кто пытается подойти к России с западными мерками или даже просто сомневается в ней, совершают кардинальную ошибку, пытаясь осмыслить ее рационально. Тем самым они лишают себя возможности понять Россию. Здесь речь идет о том, что существует некое исключительное понимание России, которое, как известно на примере аналогичных иррациональных дискурсов, достаточно легко поддается политической инструментализации.

Когда Н.А. Бердяев после начала Первой мировой войны пытался понять глубинные причины разразившейся катастрофы, он приходит к «русской душе». Позже революционные события 1917 года убедили Бердяева в справедливости его мысли о том, что «русская душа» глубоко противоречива. По мысли философа, она хаотична, так как склонна к анархии. Но в то же время над ней доминирует государственность. Эти два элемента – душа и государственность – обуславливают друг друга. Философ наделяет их гендерными признаками¹³:

Русский народ не хочет быть мужественным строителем, его природа определяется как женственная, пассивная и покорная в делах государственных, он всегда ждет жениха, мужа, властелина. Россия – земля покорная, женственная.¹⁴

В другой части текста Бердяев пишет: «Русский народ всегда любил жить в тепле коллектива, в какой-то растворенности в стихии земли, в лоне матери».¹⁵ По мнению философа, славянофилы, как и Достоевский, не понимали, что тоскующая душа народа и государственные институции – это две стороны одной медали, имя которой – Россия. Центральной для Бердяева была идея анархизма:

Россия – самая безгосударственная, самая анархическая страна в мире. И русский народ – самыйapolитический народ, никогда не умевший устраивать свою землю. <...> Анархизм – явление русского духа, он по-разному был присущ и нашим крайним левым, и нашим крайним правым.¹⁶

Позднее В.С. Гроссман, обращаясь к жестокой сталинской эпохе, связывает покорность русского народа совсем не с анархией, а с его опытом бесправия. В повести «Всё течет», написанной в 1955 году, но опубликованной лишь в годы перестройки, рассказчик задается вопросами: «По-прежнему ли загадочна русская душа? Нет, загадки нет. Да и была бы она? Какая же загадка в рабстве?»¹⁷

Если у романтиков было позитивное, но не всегда ясное понятие о «русскости», то Достоевский возвеличивает его, однако при этом оговаривает, что всечеловечность – это не данность, а идеал, к которому нужно стремиться. Другие же, наоборот, связывают с «русскостью» ужас от жестокости и насилия. По-видимому, каждый вкладывает в это понятие свой исторический опыт и ожидания, поэтому не стоит удивляться, что оно настолько амбивалентно. Именно поэтому оно часто используется во всякого рода политических речах и дебатах, особенно, когда речь заходит о национальной гордости.

С тех пор как в России появились возможности проводить социальные исследования, основанные на эмпиризме, «душу» как для описания различных обществ и народов, следовало бы заменить другими более подходящими концептами. Но этому препятствует сама

«душа». Слишком многим людям нравится считать образ России, основанный на эмоциях, наиболее адекватным. А научная рациональность – это для европейцев...

- 1 Плавильщиков П.А. Нечто о врожденном свойстве душ российских // Зритель. 1792. № 2. С. 9-26, № 4. С. 163-181.
- 2 Фасмер М. Этимологический словарь русского языка в 4 т. Т. 1. М.: Прогресс, 1964–1973. С. 530.
- 3 Пушкин А.С. О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И.А. Крылова // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 7. Л.: Наука, 1977–1979. С. 23.
- 4 Пушкин Руслан и Людмила // Там же. Т. 4. С. 8. В то же время Пушкин пародирует фольклор. В русской народной сказке «Василиса Прекрасная» Баба-яга действительно спрашивает: «Фу-фу! Русским духом пахнет! Кто здесь?» Афанасьев А.Н. О Василисе Прекрасной // Афанасьев А.Н. Народные русские сказки в 3 т. Т. 1. М.: Наука, 1984–1985. С. 129.
- 5 Пушкин Письмо к П.А. Вяземскому от 7 ноября 1825 г. Михайловское // Пушкин. Собрание сочинений в 10 т. Т. 10. С. 146. Слово «смерд» (крестьянин, крепостной) родственно слову «смердить» – дурно пахнуть.
- 6 Гоголь Н.В. Несколько слов о Пушкине // Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 14 т. Т. 8. М.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. С. 50.
- 7 Лермонтов М.Ю. Нет, я не Байрон, я другой... // Лермонтов М.Ю. Сочинения в 4 т. Т. 1. Л.: Наука, 1979–1981. С. 361.
- 8 Одоевский В.Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975. С. 148.
- 9 Достоевский Ф.М. Речь о Пушкине // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 26. Л.: Наука, 1972–1990. С. 147.
- 10 Там же. С. 148
- 11 См.: там же.
- 12 К оценке «русской души» с гендерных позиций Бердяев также подошел и в своей рецензии на роман В.В. Розанова «Война 1914 года и русское возрождение» (1915), опубликованной 14/15 января 1915 года в газете «Биржевые ведомости» под названием «О „вечно бабьем“ в русской душе». Здесь Бердяев защищает именно те черты анархизма, которые сопротивляются принуждению к конформизму. Конформизм Бердяев видит в «уропатриотизме» Розанова, который призывает русских идти на войну, внушая им, что народ – это «женщина», которая обязана следовать «мужскому» зову царя. Эту диалектику «владыки и подданного» – «мужской» власти и «женской» «народной души» – Бердяев хотя и считает данностью, но отнюдь не рассматривает ее как идеал. «Бабья» покорность и инфантильное отступление не являются для него приемлемыми.
- 13 Бердяев Н.А. Судьба России // Бердяев Н.А. Русская идея. Судьба России. М.: Издательство Шевчук, 2000. С. 229–230.
- 14 Там же. С. 230.
- 15 Там же. С. 228–229.
- 16 Гроссман В.С. Всё течет. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1970. С. 181.

Ренессанс консервативной мысли в России

Ульрих Шмид

В 2014 году на торжественном новогоднем приеме в Кремле пяти тысячам ведущих российских чиновников в качестве подарков были вручены труды русских философов И.А. Ильина («Наши задачи», 1940–1950-е годы), Н.А. Бердяева («Философия неравенства», 1918, опубл. 1923) и В.С. Соловьева («Оправдание добра», 1897).¹ Этот символический жест свидетельствует о том, что третий президентский срок В.В. Путина, проходивший под знаком так называемого «консервативного поворота», глубоко связан с отечественной философской традицией. Примечателен и выбор произведений. Для российского правительства И.А. Ильин (1883–1954) как основоположник консервативной теории общества, разработанной им сначала в годы эмиграции в Германии, а затем в Швейцарии, является важной фигурой в истории философской мысли. Ильин отвергал и западную демократию, и большевистскую систему. Для управления Россией философ призывал использовать патриархальную форму правления с опорой на христианские ценности. Внимание Путина на идеи Ильина впервые обратил патриотический режиссер Н.С. Михалков, на что президент незамедлительно отреагировал, и уже в 2005 году, по распоряжению политического руководства России, останки Ильина были перевезены из Цюликона, небольшого города под Цюрихом, в Россию. При участии видных политических и культурных деятелей философ был торжественно захоронен в Большом соборе Донского монастыря в Москве. В это же время олигарх В.Ф. Вексельберг выкупил в США по указанию Кремля личные архивы Ильина и передал их в дар Отделу редких книг и рукописей библиотеки Московского государственного университета.

Интерес Кремля к другому русскому философу, Н.А. Бердяеву (1874–1948), связан с эклектическими взглядами Бердяева, в которых можно найти элементы социализма, патриотизма и религии. К концу жизни он даже симпатизировал великодержавной политике Сталина.² Как и Ильин, Бердяев был выслан в 1922 году из Советской России на «философском пароходе». В своем послании Федеральному Собранию в декабре 2013 года президент Путин связал взгляды Бердяева с консерватизмом. Но этот консерватизм, по словам Путина, связан не с тем, «что он препятствует движению вперед и вверх, а в том, что он препят-

ствует движению назад и вниз, к хаотической тьме, возврату к первобытному состоянию».³ Сразу после Октябрьской революции 1917 года Бердяев резко осудил большевистский «футуризм», который отрицал историю искупительного подвига Христа в пользу идей утопического социализма.

В.С. Соловьев (1853–1900) является, по мнению Кремля, представителем исконно русской интеллектуальной традиции, которая отчетливо выделяется на фоне западноевропейского скептицизма и рационализма. Соловьев вписал свою нравственную философию в своего рода спекулятивную «космологию», в основу которой он положил русский идеал всеединства. Еще одно произведение Соловьева, «Краткая повесть об антихристе» (1900), стало для современной российской политики своего рода источником идеологем. В этом программном произведении антихрист, будущий искуситель человечества, предстает в образе президента Европейских Соединенных Штатов. Идеи Соловьева, проклинающего секуляризованную Европу, отвечают идеологии нынешнего руководства Кремля: Россия отстаивает не просто свои интересы, но и свои ценности. Новый консерватизм в современной России идет по пути эклектики. Он заимствует из русской философской традиции те элементы, которые вписываются в его картину мира, и переносит их на актуальные политические события. Те факты, которые не отвечают образу независимой, святой и могущественной России, напротив, замалчиваются. В 1920-е годы Ильин симпатизировал итальянскому фашизму; Бердяев начинал свою карьеру как марксист, для которого была важна индивидуальная творческая свобода; Соловьев призывал к объединению русского православия с римским католицизмом и протестантизмом, чтобы предотвратить приближающийся апокалипсис.

Только после длительного периода интенсивных поисков новый консерватизм смог утвердиться в роли нормативного дискурса. Уже вскоре после распада СССР были предприняты попытки найти замену коммунистической идеологии. В 1996 году первый президент России Б.Н. Ельцин объявил конкурс по поиску «русской идеи» XXI века, результаты которого оказались весьма скромными. И.Б. Чубайс, старший брат олигарха А.Б. Чубайса, предложил формулу, соглас-

но которой основными элементами новой русской идеи провозглашались «православие, соборность и сбиение земель».⁴ По сути, эта формула стала обновленной версией известной триады «самодержавие – православие – народность», сформулированной министром народного просвещения С.С. Уваровым в 1833 году.⁵ Именно она легитимировала царскую власть в России вплоть до 1917 года.⁶ Инициатива Ельцина так и не получила дальнейшего развития. Основным препятствием этому послужила статья 13 Конституции Российской Федерации, которая запрещает провозглашение любой государственной идеологии. Однако это не помешало председателю Следственного комитета РФ А.И. Бастрыкину заявить 18 апреля 2016 года в интервью газете «Коммерсантъ» о важности создания для России государственной идеологии.⁷ Консервативно ориентированные депутаты Государственной думы открыто выступили за отмену 13 статьи Конституции. Можно сказать, что национально-консервативная государственная идея в определенном смысле уже попала в официальные документы Кремля. В первую очередь к таким документам относится указ от 31 декабря 2015 года «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации».⁸ Целая глава в этом документе посвящена культурной политике. Ключевыми понятиями провозглашаются «традиционные российские духовно-нравственные ценности».⁹ К таковым относятся «<...> приоритет духовного над материальным, <...>, семья, созидательный труд, служение Отечеству, <...>, коллективизм, историческое единство народов России, преемственность истории нашей Родины».¹⁰ Эти установки составляют основу грандиозного метаисторического проекта Кремля: создание российской нации с опорой на русскую культуру. В ноябре 2016 года президент Путин поручил разработать закон «О единстве российской нации». Однако вскоре эта инициатива натолкнулась на сильное сопротивление в российских республиках, которые увидели в ней угрозу своей культурной автономии.

Важным аспектом понятия «российской нации» является ее самопровозглашенный статус «универсальной цивилизации». Здесь ключевую роль играют три момента: неоимперализм, православие и неоевразийство.¹¹ На Западе часто указывают на авторитаризм Путина и критикуют выстраиваемую им «вертикаль власти». При этом упускается из виду тот факт, что

путинский **неоимперализм** отвечает широко распространенным настроениям в российском обществе. Многие современные авторы создают в своих повестях и романах образ сильной российской нации, которая также занимает центральное место в правительской идеологии. В 2008 году в России был проведен социологический опрос: «Предпочли бы Вы жить в большой стране, которую другие государства уважают и боятся, или, скорее, в маленькой, миролюбивой и процветающей?» 78% респондентов предпочли империю мирному, маленькому государству.¹² На первый взгляд, такой результат может показаться неожиданным. Однако не стоит забывать, что в России существует прочная имперская традиция, которая кажется привлекательной не только старшему поколению. Наверняка не самым лучшим, но, бесспорно, самым плодовитым писателем, пропагандирующим имперскую идею, является А.А. Проханов (род. 1938). Написавший более пятидесяти романов и эссе, живой классик советской военной прозы, он получил ироническое прозвище «соловей Генштаба».¹³ Будучи известным скандальным националистом, он открыто выступает с требованием создать «Пятую Империю», которая будет продолжать традиции Киевской Руси, Великого княжества Московского, династии Романовых и Советского Союза.¹⁴ Идеологическое оформление новой империи не имеет значения: «<...> мы объединяли <...> всех тех, кто исповедовал великую имперскую идею, независимо от того, какой стяг они держали в руках: алое знамя с серпом и молотом или триколор с двуглавым орлом».¹⁵ Проханов между тем ревностно отстаивает свое авторство на имперский проект, который, как он отмечает в интервью с писателем Захаром Прилепиным, не является «путинским»: он «не возник в недрах власти, он не возник во дворце царя Ирода».¹⁶ Стоит также упомянуть скандальный роман Проханова «Господин Гексоген» (2002), в котором автор утверждал, что российские спецслужбы причастны к организации терактов в российских жилых домах в 1999 году. Тем не менее он радостно приветствовал аннексию Крыма и всецело поддерживал агрессивную политику в отношении Украины.

После того как в России три поколения выросли в условиях вынужденного атеизма, **православие** является сегодня одной из самых главных сил, объединяющих российское общество. Согласно опросам, око-

ло 70% населения причисляют себя к православным. При этом допускаются и внутренние противоречия: каждый третий респондент, считающий себя православным, называет себя атеистом, а многие верующие приемлют сближение церкви и власти.¹⁷ Зачастую Русская православная церковь даже воспринимается как своего рода партия, которая служит интересам руководства страны. Традиционно тесный союз государства и церкви поддерживает сакральную легитимацию власти. Эта концепция «симфонии властей» регулирует в православной традиции согласованность действий между духовной и светской властью. Во второй половине XIX века Русская православная церковь была постепенно «национализирована»: таким образом царское правительство хотело сохранить единство империи.¹⁸ После Октябрьской революции 1917 года она столкнулась лицом к лицу с жесткой конкуренцией, а именно с политической „религией“ коммунизма. Хотя все советские конституции и гарантировали на бумаге свободу вероисповедания, уже вскоре после прихода советской власти начались открытые гонения на церковь. Вся полнота ненависти Ленина к церкви отчетливо видна в его письме к В.М. Молотову с грифом «строго секретно»:

Именно теперь и только теперь, когда в голодных местностях едят людей и на дорогах валяются сотни, если не тысячи трупов, мы можем (и поэтому должны) провести изъятие церковных ценностей с самой бешеною и беспощадной энергией <...>.¹⁹

Еще в 1905 году будущий вождь Октябрьской революции призывал вести борьбу против духовенства исключительно идейным оружием, а затем использовал голод 1921–1922 годов в качестве повода для гонений на церковь. Ленин не сомневался в том, насколько жестокими должны быть методы подавления церкви: «Чем большее число представителей реакционного духовенства и реакционной буржуазии удастся нам по этому поводу расстрелять, тем лучше».²⁰ Несмотря на такую враждебную позицию, церковная власть объявила о своей лояльности советскому правительству. После распада СССР в 1991 году православию в кратчайший срок удалось заполнить собой образовавшийся идеологический вакuum. Настоящее возрождение при этом пережил политический миф о Москве как «третьем Риме». Речь идет о знаменитом

тезисе монаха Филофея из Пскова, жившего в XVI веке: «<...> два Рима пали, а третий стоит, а четвертому не бывать». В этой концепции России отводится роль хранительницы христианства, а Москва претендует на то, чтобы стать преемницей Римской и Византийской империй.²¹ Представляя свою биографию, президент Путин всякий раз подчеркивает важность православия. Например, он утверждает, что был тайно крещен в советское время и никогда не снимает наательный крест.²² Кроме того, говорят, что президент постится и совершает паломничество в важные для православных христиан монастыри России. Большую роль в общественной жизни играет духовник Путина, архимандрит Тихон (в миру Г.А. Шевкунов), который, до того как стать священником, окончил сценарный факультет Всесоюзного государственного института кинематографии им. С.А. Герасимова (ВГИК). Именно он является автором документального фильма ксенофобного характера «Гибель империи. Византийский урок», который вышел на экраны в 2008 году. Крах Византийской империи объясняется в нем пагубным влиянием иностранных торговцев и советников, в чем автор фильма видит очевидную историческую аналогию. С 2010 года архимандрит Тихон является членом Совета при Президенте Российской Федерации по культуре и искусству; в этом же консультативно-совещательном органе заседал до 2011 года и режиссер-патриот Михалков. В 2010 году стала бестселлером книга Шевкунова «„Несвятые святые“ и другие рассказы», написанная в жанре жития, который, думается, вряд ли имел бы успех в XXI веке, если бы не идеологическая подоплека книги. Ее тираж превысил один миллион экземпляров.

Наиболее ярко идеи **неоевразийства** проявляются в идеологически престижном проекте Путина «Евразийский союз», который, по его замыслу, должен стать geopolитическим противовесом Европейскому союзу. С 1 января 2015 года действует Евразийский экономический союз (ЕАЭС), в который, помимо России, входят Белоруссия, Казахстан, Киргизия и Армения. Однако авантюрная политика Кремля в отношении Украины серьезно препятствует развитию интеграционных процессов в рамках этого евразийского проекта. Президент Казахстана Н.А. Назарбаев с обеспокоенностью наблюдал за присоединением Крыма к России, опасаясь подобных действий Москвы в отношении Северного Казахстана. В этом ре-

гионе проживают 4 млн. русскоязычных граждан, что составляет примерно четверть всего населения республики. И даже Евразийский экономический союз не обходится без разногласий: Астана и Москва регулярно обвиняют друг друга в нарушении Соглашения о зоне свободной торговли, а Армения, помимо своего членства в Евразийском экономическом союзе, подписала Соглашение об ассоциации с Европейским союзом.

Российский проект неоевразийства не имеет прочной идеологической базы. Классическая модель евразийства возникла в среде русской эмиграции в начале 1920-х годов. После Октябрьской революции 1917 года, которую мыслители-консерваторы восприняли как вторжение азиатских „варваров“ в европейскую „цивилизацию“, трехлетнее пребывание под монголо-татарским игом стало рассматриваться ими как положительный культурный опыт в истории России. Приверженцы евразийства всё чаще видели в большевизме положительные черты и приветствовали Советский Союз как особую форму государственности, которая объединяет нацию. Сегодня многие национально-консервативные идеологи обращаются к подобным идеям. Самый известный среди них – философ А.Г. Дугин (род. 1962). Свои идеи он излагает не только в статьях, книгах и публичных лекциях, но и распространяет их через видеоролики в интернете. В эпоху позднего СССР Дугин увлекался идеями нонконформизма и эзотерики, а в 90-е годы создал с писателем Э.В. Лимоновым (1943–2020) шовинистскую «Национал-большевистскую партию» (НБП). Флаг партии напоминает флаг Третьего рейха, на котором вместо нацистской свастики изображены серп и молот. В начале нового тысячелетия Дугин поменял свои идеологические взгляды и основал «Международное Евразийское движение». Неоевразийство – это геополитическое учение, в котором «атлантической» морской культуре с ее ведущими торговлию республиками противопоставляется «евразийская» континентальная, а республики придерживаются патrimonиальной формы правления. Влияние Дугина на Кремль спорно. Сам философ то и дело подчеркивает, что обладает полномочиями советника. Однако российское правительство держится от Дугина на расстоянии. Его кровожадные лозунги о военных событиях в Грузии 2008 года и на востоке Украины 2014 года получили широкую негативную огласку в

прессе. На официальном сайте Кремля нет ни одного документа, в котором бы упоминался философ. Однако Дугин еще в 2003 году увидел в российском президенте «прагматика консервативной ориентации»²³ и гаранта своего имперского евразийского проекта, центром которого является Россия. Позднее им же была разработана «Четвертая политическая теория», которая должна, по его мысли, возвыситься над тремя ведущими идеологиями XX века: либерализмом, коммунизмом и фашизмом. Дугин отмечает, что его собственная политическая позиция, вобравшая в себя положительные элементы коммунизма и фашизма, направлена прежде всего против либерализма.²⁴

В том же ключе мыслит и В.Ю. Сурков (род. 1964), который до февраля 2020 года занимал должность помощника президента Российской Федерации и был, по сути, главным путинским идеологом. Его называли «серым кардиналом» Кремля, в задачу которого входила популяризация нового патриотического проекта среди российской общественности. С этой задачей Сурков лишь отчасти справился с этой задачей. В ходе первых двух президентских сроков Путина он попытался создать лояльные молодежные организации по образцу комсомола. Однако ни одна из этих инициатив не прижилась. После массовых уличных протестов зимой 2011–2012 года Сурков впал в немилость, но вскоре вернулся в высший политический эшелон власти в качестве «куриратора» российского проекта по Украине. В апреле 2018 года проправительственный журнал «Россия в глобальной политике» опубликовал программную статью Суркова «Одиночество полукровки (14+)».²⁵ Указанное в скобках число – ссылка к 2014 году, который, по словам автора, ознаменовал новую эру глобального политического одиночества России. Сурков размышляет о многовековой истории России и приходит к выводу, что российское государство четыреста лет ориентировалось на Восток и четыреста на Запад. Ему, однако, не удалось обрести своего счастья ни под властью татаро-монгольского ига, ни в результате петровской европеизации. Теперь же речь идет о поиске «третьего пути», «третьего типа цивилизации», «третьего Рима».²⁶ Даже в этой статье Суркову не удалось скрыть свою симпатию к массовой культуре. Статья заканчивается цитатой из песни русского рэпера Оксимирона

(Охххymiron, настоящее имя – М.Я. Федоров): «Вокруг только терни, терни, терни... б***ь, когда уже звезды?!»²⁷

Евразийская ориентация России поддерживается и на самом высоком уровне власти. В декабре 2016 года президент Путин, говоря о праздновании 200-летия со дня рождения Ф.М. Достоевского в 2021 году, указал на «евразийский вектор» в творчестве писателя.²⁸ Еще в 2012 году в созданный по инициативе президента список из 100 книг, рекомендованных к прочтению каждому российскому школьнику, были включены национальные эпосы Центральной Азии и Сибири. Между тем отказ от западных ценностей проявляется и в массовой культуре. После аннексии Крыма на экраны вышел сериал «С чего начинается Родина» (2014), действие которого происходит на закате советской эпохи и изображает работу КГБ. Интересно, что сюжет кинокартин перекликается с современными событиями: сотрудник американской разведки по имени Джеймс Сноу сообщает всему миру, что США нелегально следят за миллионами людей. Не только имя героя, но и внешность актера отчетливо напоминают информатора Эдварда Сноудена. Европейцы возмущены, а США рассчитывают совершить отвлекающий маневр с целью дестабилизировать ситуацию на постсоветском пространстве и тем самым дискредитировать Россию. Представленный в сериале нарратив о попытках США совершить путч в Киеве точно отражает мнение Кремля об украинском конфликте.

Лейтмотивом сериала «Спящие» (2017) стало также цивилизационное противостояние России и Запада. Американские спецслужбы получают приказ воспрепятствовать усилинию позиций России как мировой энергетической сверхдержавы. Для этого в Москве „активируется“ сеть так называемых «спящих» иностранных агентов, работающих на ЦРУ. Разумеется, агенты ФСБ одерживают победу в борьбе с провокаторами, но США продолжает свою разрушительную работу и реализует подобный сценарий уже на территории Украины. Этот сериал примечателен тем, что он был создан известными представителями российской кинокультуры. Ф. Бондарчук – один из продюсеров сериала – сыграл положительную роль вице-премьера РФ. Еще в 2013 году он в качестве режиссера представил публике патриотический фильм-эпопею

«Сталинград», в сюжет которого вплетены мотивы из романа В.С. Гроссмана (1905–1964) «Жизнь и судьба» (1950–1959, опубл. 1980). Сценарий к сериалу написал С.С. Минаев, ставший в одночасье известным благодаря своему дебютному роману о современном стиле жизни и обществе потребления «Духless. Повесть о ненастоящем человеке» (2006).²⁹ При написании романа Минаев ориентировался на таких зарубежных писателей, как Брет Истон Эллис (род. 1964), Мишель Уэльбек (род. 1956) и Фредерик Бегбедер (род. 1965). Режиссер первого сезона «Спящих», Ю.А. Быков, прославился в 2014 году благодаря социальной драме «Дурак», в которой он открыто критикует правительство и показывает бессмысленную борьбу молодого слесаря-сантехника с безответственной городской администрацией. Таким образом, трио – Бондарчук, Минаев и Быков – это успешное сочетание лояльности к власти, массовой культуры и морали. Тем не менее «Спящие» подверглись резкой критике, а разочарованный режиссер Быков, выступивший с осуждением своей работы, объявил на тот момент о своем уходе из киноиндустрии.³⁰

Для реализации политической стратегии Кремля используются и исторические сюжеты. Здесь самым ярким примером является долгостоящий сериал «Троцкий», показанный в 2017 году на «Первом канале» по случаю 100-летия Октябрьской революции. Роль Л.Д. Троцкого сыграл К.Ю. Хабенский, – наверное, самый популярный российский актер на сегодняшний день. Сериал повествует о последних месяцах жизни Троцкого в Мексике, а его биография представлена в виде флешбэков. Подобный художественный прием используется в сериале для изображения контрастных связей между энтузиазмом молодого революционера и стратегиями самооправдания эмигранта-неудачника. Сериал заканчивается цитатой из «Книги Притчей Соломоновых»: «Путь же беззаконных – как тьма; они не знают, обо что споткнутся». Притча выражает идею сериала о том, что, разрушив царскую империю, Троцкий-революционер вступил на «путь зла». Главный герой предстает в образе жестокого и циничного фанатика. В одной из вымышленных сцен он позволяет застрелить на кладбище беспомощную крестьянку. Политические обозреватели быстро подметили, что мрачный Троцкий в сериале – это „двойник“ современного оппозиционера А.А. Навального. С точки зрения государственной политики по вопро-

сам истории, параллели очевидны: оба они выступают против власти, отстаивают ценности, далекие от русских, являются политическими карьеристами и в конечном итоге ведут Россию к хаосу.

Социальный климат, в котором развивается культура современной России, заметно обострился в последние годы. Поляризация политических взглядов ведет к тому, что интеллектуалы, критикующие власть, часто подвергаются нападкам. Письма, полные ненависти, и оскорблений в социальных сетях стали привычным явлением. Патриотически настроенные активисты применяют и грубую силу: в апреле 2016 года писательнице Л.Е. Улицкую облили зеленкой; в июле 2017 писательнице в жанре политической фантастики и журналистке Ю.Л. Латынину облили фекалиями, а затем в сентябре того же года подожгли ее машину. После случившегося Латынина приняла решение эмигрировать, Улицкая же – убежденный критик Кремля, – наоборот, хочет остаться в России, несмотря на многочисленные угрозы. В 2014 году, когда произошла аннексия Крыма, Улицкая стала лауреатом «Австрийской государственной премии по европейской литературе». Во время церемонии награждения в Зальцбурге она заявила, что ей стыдно за поведение российского правительства:

Моя страна сегодня объявила войну культуре, объявила войну ценностям гуманизма, идеи свободы личности, идеи прав человека, которую вырабатывала цивилизация на протяжении всей своей истории.³¹

О том, какие „странные“ союзы или, напротив, враждебные отношения возникают между людьми на фоне российской политики в отношении Украины, свидетельствует резкий ответ поэта Ю.М. Кублановского на выступление Улицкой. В советское время Кублановский был диссидентом и соратником А.И. Солженицына. В своей статье «Прощание с Европой Людмилы Улицкой», напечатанной 26 августа 2014 года в проправительственной «Российской газете», Кублановский упрекает Улицкую в том, что она не является частью русской литературы, хотя и пишет на русском языке:

Жаль мне Улицкую, публицистов и литераторов ее генерации. Пишут на русском, а родину своего

языка знают худо, красотой ее не проникнуты, к истории ее относятся не по-пушкински. Тогда зачем же писать по-русски?³²

Пожалуй, самое радикальное изменение произошло с писателем Захаром Прилепиным (род. 1975). Долгое время он выступал против путинской системы. Роман «Санька» (2006) насквозь пронизан бунтом: большое внимание в сюжете уделяется сценам борьбы с российской милицией. Вместе с Навальным он был соучредителем национал-демократического движения с программным названием «Народ». Украино-российский конфликт 2014 года он расценивает с точки зрения «русского империалиста»: Украина – не государство, Крым принадлежит России, на Донбассе притесняют русских. Идеологическая дилемма Прилепина заключается в том, что Путин превзошел все его ожидания, связанные с идеей новой «имперсности» России.³³ Если раньше писатель ожесточенно сражался против главы Кремля, которого называл узурпатором и оккупантом, то теперь он воздерживается от критических заявлений в адрес президента, т.к. считает его гарантом своих империалистических фантазий. В феврале 2017 года стало известно, что Прилепин присоединился в качестве политработника к ополченцам Донецкой Народной Республики. Свое участие в военных действиях он обосновал защитой будущего России. Здесь, по мнению Прилепина, он идет по стопам А.С. Пушкина, который был «абсолютным империалистом». Русский поэт бесстрашно повел казаков в бой с мятежниками на Кавказе. Прилепин положил этот факт в основу своей книги «Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы» (2017). На более чем 700 страницах он показывает, как поэты-классики и поэты-романтики исполняли свой патриотический долг не только с пером, но и с оружием в руках.

Политтехнологам Кремля удалось ввести российское общество в состояние „идеологической осады“. Используемая при этом риторика очень проста: «Запад» пытается помешать России «подняться с колен» и занять позицию мирового лидера. Критика российского правительства по сохранению статуса-кво направлена прежде всего на позиции США. Европа же представляется здесь безвольным исполнителем имперской политики американского гегемона. Большую обеспокоенность у Москвы вызывает расширение

НАТО на Восток, которое расценивается как вмешательство Запада в традиционно русскую сферу влияния. Подобный политический подход не признает того, что каждое суверенное государство имеет право выбора, в какой военно-политический альянс ей вступать. В марте 2016 года глава МИД РФ С.В. Лавров, который уже много лет занимает этот пост, опубликовал в журнале «Россия в глобальной политике» статью-размышление об исторических основах внешней политики России. В ней подвергается критике традиция Запада, берущая свои истоки с Крымской войны 1853–1856 года, устраивать заговоры против России. Более того, Лавров сформулировал в статье абсурдную мысль, что Запад в годы Второй мировой войны «<...> натравил <л> на Советский Союз гитлеровскую военную машину».³⁴

Кремль также получает помощь от нескольких недавно созданных аналитических центров и патриотических объединений. Таковым, например, является ультраконсервативный «Изборский клуб», в который входят Проханов и Дугин.³⁵ Среди других влиятельных членов клуба – духовник Путина Тихон (Шевкунов), историк Н.А. Нарочницкая, публицист М.В. Леонтьев и телеведущий М.Л. Шевченко. Опираясь на традицию решающих средневековых сражений с монголо-татарами или немецкими рыцарями Тевтонского ордена, «Изборский клуб» прославляет военную мощь России:

*Русское оружие – святое. Святое потому, что оно всегда было связано с защитой наших святынь. Родина и независимость – это наши святыни, наша религиозная самостийность и самодостаточность. И русское оружие, будь то современные «Искандеры», танки, лодки, несет в своих генах таинственное оружие Куликовской битвы и Ледового побоища.*³⁶

Подобная риторика возвеличивает и президента России. Сразу же после президентских выборов в марте 2018 года главный редактор пропагандистского телеканала «RT» (*«Russia Today»*) М.С. Симонян обрушилась с обвинениями в адрес Запада:

А пока вы сплотили нас вокруг вашего врага. Как только об'явили его врагом, так сразу нас и сплотили. Раньше он был просто наш президент и его

*можно было поменять. А теперь он наш вождь. И поменять его мы не дадим. И вы это сделали своими руками.*³⁷

Антизападные теории заговора в современной России затрагивают и такие сферы, которые, казалось бы, не имеют никакого отношения к политике. 21 марта 2018 года в известной «Литературной газете» вышла статья «Мина, заложенная Максом Фасмером», в которой уничижительной клевете был подвергнут русско-немецкий лингвист Макс Фасмер (1886–1962). Фасмер получил известность как составитель самого большого на сегодняшний день «Этимологического словаря русского языка». Названная выше статья пестрит всеми элементами современного националистического дискурса: Фасмер, как полагает автор статьи, сознательно скрыл славянские корни русского языка и представил русский словарный состав как смесь заимствований из индоевропейских языков. Немецкий ученый-лингвист начал работу над словарем в США в 1937–1938 годы, а затем вернулся в нацистскую Германию, где, якобы, продолжил свою антироссийскую деятельность под крылом Йозефа Гебельса. В конце концов Фасмер, как говорится в статье, присоединился к нацистской организации «Аненербе» (*«Ahnenerbe»*), которая хотела расколоть русскоязычный мир путем искусственного создания украинского языка. Дословно в статье говорится следующее:

*Словарь Фасмера – идеологическая диверсия, гуманистарная бомба, осколки которой долетели до наших дней и укоренились в сердце российского языкоznания.*³⁸

Заканчивается статья риторическим вопросом: «Не пора ли нашей официальной лингвистике заговорить по-русски?»³⁹

Как долго руководство России будет использовать антизападную риторику, сказать сложно. Российская городская интеллигенция ощущает себя частью европейской культуры. Ура-патриотизм, подогреваемый СМИ, вряд ли долго продержится. Хотя мантра «универсальной русской нации» и имеет потенциал массового гипноза, но при наличии свободы перемещения, глобальных информационных платформ и потребления западных культурных ценностей, насаждать ее

среди населения России достаточно сложно. Россия не может отрицать свой статус европейской культурной нации. Заявленная модернизация государства, экономики и права должна наконец принять форму эффективного „общественного договора“, который не просто воспроизводит пустые патриотические фразы, а отражает реальный политический консенсус.

- 1 См.: *Eltchaninoff M.* In Putins Kopf. Die Philosophie eines luppenreinen Demokraten. Stuttgart: Klett-Cotta, 2016. С. 7. *Суранчева Е.* В поисках мудрости. Чиновникам ведено подучить философию // Коммерсантъ Власть. № 2. 20.01.2014. [Электронный ресурс]. <https://www.kommersant.ru/doc/2383840>.
- 2 См.: *Pocai S.* Das deutsche und das russische Sonderbewusstsein: Parallelgeschichtliche Studien zur Geschichtsphilosophie Oswald Spenglers und Nikolaj Berdjaevs. Stuttgart: ibidem, 2016. С. 286.
- 3 Письмо Президента Федеральному Собранию. 12.12.2013 г. // [Электронный ресурс]. <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/messages/19825>.
- 4 Чубайс И.Б. От русской идеи – к идее новой России: Как нам преодолеть идейный кризис. М.: ГИТИС, 1996. С. 41.
- 5 См.: *Scherrer J.* Kulturologie. Rußland auf der Suche nach einer civilisatorischen Identität. Göttingen: Wallstein, 2003. С. 164.
- 6 См.: *Wortman R.S.* Scenarios of Power. Myth and Ceremony in Russian Monarchy from Peter the Great to the Abdication of Nicholas II. Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2006. С. 144.
- 7 *Бастрыкин А.И.* Пора поставить действенный заслон информационной войне // Коммерсантъ. № 66. 18.04.2016. [Электронный ресурс]. <https://www.kommersant.ru/doc/2961578>.
- 8 Указ Президента Российской Федерации от 31 декабря 2015 года № 683 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации». [Электронный ресурс]. <http://kremlin.ru/acts/bank/40391>.
- 9 Там же.
- 10 Там же.
- 11 См.: *Schmid U.* Technologien der Seele. Vom Verfertigen der Wahrheit in der russischen Gegenwartskultur. Berlin: Suhrkamp, 2015. С. 10.
- 12 См.: *Gudkov L., Zaslavsky V.* Russland. Kein Weg aus dem postkommunistischen Übergang? Berlin: Wagenbach, 2011. С. 147.
- 13 Недаром же я «солдат Генштаба». Интервью с Александром Прохановым // Коммерсантъ. № 93. 03.06.2002. [Электронный ресурс]. <https://www.kommersant.ru/doc/325614>.
- 14 *Проханов А.А.* Хождение в огонь // Завтра. № 1 (894). 05.01.2011. [Электронный ресурс]. <https://zavtra.ru/blogs/2011-01-0511>.
- 15 Там же.
- 16 *Прилепин З.* Именами сердца: разговоры с русской литературой. Москва: ACT, 2009. С. 13.
- 17 *Freeze G.L.* Russian Orthodoxy and Politics in the Putin Era // Task Force White Paper. 09.02.2017. [Электронный ресурс]. <https://carnegieendowment.org/2017/02/09/russian-orthodoxy-and-politics-in-putin-era-pub-67959>.
- 18 См.: *Bremer T.* Kreuz und Kreml: Kleine Geschichte der orthodoxen Kirche in Russland. Freiburg i. Br., Basel, Wien: Herder, 2007. С. 112.
- 19 *Ленин В.И.* Письмо к В.М. Молотову для членов Политбюро ЦК РКП(б) от 19 марта 1922 г. // Известия ЦК КПСС. № 4. 1990. С. 191.
- 20 Там же. С. 193.
- 21 См.: *Ostbø J.* The New Third Rome. Readings of a Russian Nationalist Myth (Soviet and Post-Soviet Politics and Society). Stuttgart: ibidem, 2016.
- 22 Владимир Путин рассказал о своем крещении // Правмир. 07.01.2012. [Электронный ресурс]. <https://www.pravmir.ru/vladimir-putin-rasskazal-o-svoem-kreshchenii/>.
- 23 *Дулин А.* Путин хочет сказать, что он рациональный консерватор // 23.09.2013. [Электронный ресурс]. <https://www.lragir.am/ru/2013/09/21/32454/>.
- 24 См.: *Dugin A.* Die vierte politische Theorie. London: Arktos Media, 2013.
- 25 *Сурков В.* Одиночество полукровки (14+) // Россия в глобальной политике. Март/апрель № 2. 09.04.2018. [Электронный ресурс]. <https://globalaffairs.ru/articles/odinochestvo-polukrovki-14/>.
- 26 Там же.
- 27 Там же.
- 28 *Ермолова П.* Культурный иппон: Путин узнает, кому мешает сказка Пушкина // Вести. 02.12.2016. [Электронный ресурс]. <https://www.vesti.ru/article/1561512>.
- 29 Название «Duxless» – русско-английский макаронизм, состоящий из русского корня «дух» и английского суффикса «-less» («без-») и обозначающий «бездушный».
- 30 Режиссер Юрий Быков: «Я предал всё прогрессивное поколение» // BBC News. 13.10.2017. [Электронный ресурс]. <https://www.bbc.com/russian/news-41611017>.
- 31 *Улицкая Л.Е.* Европа, прощай! (зальцбургские впечатления) // Новая газета. 26.08.2014. [Электронный ресурс]. <https://novayagazeta.ru/articles/2014/08/26/60867-evropa-proschay-zaltsburgskie-vpechatleniya>.
- 32 *Кублановский Ю.М.* Прощание с Европой Людмилы Улицкой // Российская газета. № 192. 26.08.2014. [Электронный ресурс]. <https://rg.ru/2014/08/26/ulickaya.html>.
- 33 *Бондаренко В.* Литература пятой империи как мост в наше время // [Электронный ресурс]. <https://zaharprilepin.ru/ru/pressa/other/zavtra.html>.
- 34 *Лавров С.В.* Историческая перспектива внешней политики России // Россия в глобальной политике. Март/Апрель. № 2. 2016. [Электронный ресурс]. <https://globalaffairs.ru/articles/istoricheskaya-perspektiva-vneshnej-politiki-rossii>.
- 35 См.: *Götz R.* Die andere Welt. Im Izborser Klub: Russlands antiwestliche Intelligenzija // Остеуropa. № 3. 2015. С. 109-138.
- 36 К оружию! Круглый стол. Блог Изборского клуба // Завтра. 27 февраля 2014 г. [Электронный ресурс]. <https://zavtra.ru/blogs/k-oruzhiyu-2>.
- 37 *Симонян М.С.* Запись в Twitter: 19 марта 2018 г. [Электронный ресурс]. https://twitter.com/m_simonyan/status/975694196555304965. На электронной странице немецкой версии «Russia Today» слово «вождь» заменено на более «мягкое» «Anführer» («лидер»). *Simonjan M.* Warum wir den Westen nicht mehr respektieren // RT Deutsch. 23.03.2018. [Электронный ресурс]. <https://deutsch.rt.com/russland/67144-margarita-simonjans-appel-an-westen-wir-sind-westen-enttaeuschtung/>.
- 38 *Писанов В.* Мина, заложенная Максом Фасмером // Литературная газета. № 12 (6636). 21.03.2018. [Электронный ресурс]. <https://lgz.ru/article/-12-6636-21-03-2018/mina-zalozhennaya-maksom-fasmerom/>.
- 39 Там же.

Бремя – Наслаждение –
Путешествие

Бремя – Наслаждение – Путешествие

Иван Тургенев. Путешественник или человек без родины?

Михаил Строганов

Как известно, Тургенев по большей части жил не на родине, а за границей. Но следует ли из этого, что его можно называть *путешественником*? Словом *итинерарий* древние римляне называли дорожник – справочник о состоянии дорог и расстояниях от одного места до другого. Но в современности *итинерарием* называется перечень тех мест, где жил человек.

В *итинерарии* Тургенева зафиксирован каждый приезд его в ту или иную местность. Подсчет этих приездов весьма показателен. В родовое поместье Спасское-Лутовиново Орловской губернии Тургенев приезжал за свою жизнь 40 раз.¹ Иногда, впрочем, жил там годами, но это в основном в детстве, а более или менее длительные периоды – во время административной ссылки в 1852–1853 годах. В Баден-Баден Тургенев начал ездить регулярно (а потом и жить там) с 1862 года, он приезжал в этот город 37 раз. В принадлежавший Виардо замок Куртавнель в городке Водуа-ан-Бри, что в 70 километрах от Парижа, Тургенев приезжал 12 раз. А когда Виардо продали это поместье и купили усадьбу в Буживале (ныне окраина Парижа), Тургенев и сам построил там себе небольшой дом и приезжал в Буживаль 23 раза. Ну, и приведем данные о столицах. В Санкт-Петербург Тургенев приезжал 62 раза в жизни, и иногда проживал там довольно долго. В Париж он приезжал 79 раз. Эту разницу можно объяснить очень легко. Например, зимой 1864–1865 годов он много раз ездил из Баден-Бадена в Париж и обратно, но причина этого – вовсе не жажда новых впечатлений, а подготовка в Париже свадьбы его дочери Полины в феврале 1865 года. Но как ни объясняй более частые приезды в Париж в отличие от Петербурга, факт остается фактом: Тургенев посещал Париж чаще, чем Петербург, а французские и немецкие места жительства Виардо – чаще, чем родное поместье Спасское-Лутовиново.

Словом же *путешествие* согласимся называть только такое перемещение в пространстве, когда интерес человека сосредоточен на самом процессе движения, а не на его конечном результате. Если вы сели в самолет и из Франкфурта-на-Майне прилетели в Москву или Нью-Йорк, вы совершили перелет, но не путешествие, поскольку самого пространства, разделяющего эти города, вы не увидели. И даже если вы вынужденно использовали не самолет (которого во времена Тургенева еще не было), а поезд или конный транспорт, но были

сосредоточены только на конечном результате своего движения, если вы не интересовались окружающей вас природой, городами и людьми, то этот переход нельзя назвать путешествием.

Так что любой человек имеет свой *итинерарий*, однако не любой человек является *путешественником*. Да и многих ли русских писателей можно назвать *путешественниками*?

Ну, конечно, путешественником был Н.М. Карамзин, который открыл для себя и других русских Европу. Был путешественником и В.А. Жуковский, хотя путешествовал он по России в свите государя наследника Александра Николаевича, будущего императора Александра II. А живя в Европе, Жуковский просто менял места своего пребывания. А.С. Пушкин совершил два путешествия: в Арзрум (1829) и в Оренбургский край (1833), в места восстания Емельяна Пугачева. Однако его поездку на юг России (1820–1824) нельзя назвать путешествием, так как туда его отправили в ссылку. Не путешествовали, а просто ездили с какой-либо целью либо по России, либо по Европе М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, Ф.И. Тютчев, Ф.М. Достоевский, Н.А. Некрасов, М.Е. Салтыков-Щедрин. Но А.Н. Островский совершил с 1856 по 1857 годы поездку по Верхней Волге по заданию Императорского Русского Географического общества с целью изучения быта местных жителей. А И.А. Gonчаров обехал полсвета в качестве секретаря военно-дипломатической миссии в Японию (1853). И А.П. Чехов отправился в 1890 году на остров Сахалин, чтобы изучить положение ссыльных на этом острове. Небольшое частное путешествие сделал и Л.Н. Толстой по Швейцарии (в основном, франкоязычной), знакомясь с местами жизни своего любимого писателя Ж.Ж. Руссо и с местами действия его романов.

Вот и Тургенев не был *путешественником* в том смысле, в каком мы условились. Он не один раз ездил то в один, то в другой уголок России, чтобы там поохотиться. Но дорога в эти места его интересовала мало. Он постоянно наезжал из Петербурга в Спасское-Лутовиново, а бывало, и жил там долгое время. Но эти поездки не были *путешествиями*. Не были путешествиями и его поездки за границами России.

В 1837 году, в возрасте 19 лет, Тургенев окончил Петербургский университет и уже в мае 1838 года отправился в Германию. В Берлинском университете он слушал лекции по истории римской и греческой литературы, дома занимался древнегреческим и латинским языками, а также немецким идеализмом: учением о мировом развитии, об «абсолютном духе». Однако до начала занятий Тургенев посетил Любек, Гамбург, Бад-Эмс, Гейдельберг, Франкфурт-на-Майне, Кобленц, Страсбург, Швейцарию, Мюнхен. Будучи в Берлине, он в начале года собирался посетить Италию или Париж, но мать пригрозила не дать ему на это денег и просила вернуться в Россию. Неизвестно, кто бы из них настоял на своем, но в Спасском-Лутовинове случился пожар, который уничтожил всю усадьбу, и Тургенев вынужденно вернулся домой в конце августа 1839 года.

Впрочем, в январе 1840 года он вновь поехал в Берлинский университет, чтобы продолжить свое образование. Но предварительно Тургенев совершил туристическую поездку и посетил Вену, Рим, Фраскати, Неаполь, Портичи, Сорренто, Чивита-Беккиа, Ливорно, Пизу, Геную, Люцерн, Базель, Мангейм, Майнц, Франкфурт-на-Майне, Лейпциг. Живя в Берлине, он ездил на водный курорт Мариенбад и с медицинскими целями посетил Лейпциг и Дрезден. В мае 1841 года Тургенев вернулся в Россию.

Вот эти две первые поездки еще можно признать путешествиями. Тургенев ездил за границу, конечно, для совершенствования в науках, а не с экскурсионными целями. Но заодно уже совершает и достаточно длительные и познавательные путешествия: в первый заезд – по Германии, а во второй – преимущественно по Италии. Кроме того, во второй заезд (как и в следующий, третий) он совершает поездки и в курортные места. С середины июля по середину ноября 1842 года Тургенев вновь посещает Берлин и оттуда едет в Дрезден и Мариенбад. Курортная поездка.

В ноябре 1843 года Тургенев знакомится с Луи и Полиной Виардо. А в первой половине мая 1845 года вслед за Виардо он едет в Париж. В июле месяце Тургенев едет на юго-запад Франции, вплоть до Пиренеев. Потом возвращается в Париж. А когда в середине сентября 1845 Виардо едут в Петербург на гастроли, Тургенев возвращается в Россию, хотя на месяц позже.

В январе 1847 года Тургенев едет в Берлин, где встречается с гастролирующей там Виардо. А в мае вместе с близким другом и самым крупным литературным критиком своего времени В.Г. Белинским, приехавшим в Германию на лечение, он едет в Дрезден, посещает Саксонскую Швейцарию и Силезию, города Бреслау (сегодня: Вроцлав) и Зальцбрунн (сегодня: Щавно-Здруй), замок Фюрстенштайн (сегодня: замок Кёниг). Основная цель пребывания в Силезии – медицинская.

Но в начале июля Тургенев один едет в Лондон, а уже через несколько недель оказывается в Париже, где живет и работает почти три года с небольшими перерывами, не выезжая в Россию. Октябрь 1848 года Тургенев проводит на Лазурном берегу: Марсель, Тулон, Йер, а июль–август 1849 года и апрель 1850 – в Куртавнеле. Только лишь в июне 1850 года Тургенев вернулся в Россию. Это был первый длительный европейский период в жизни Тургенева.

До июня 1856 года Тургенев жил в России, что было обусловлено во многом внешними обстоятельствами: он написал некролог Н.В. Гоголю, и после запрета его цензурой в Петербурге, напечатал в Москве. За это его сослали в Спасское-Лутовиново, а через год разрешили жить в столицах, но не выезжать за границу. В добавок Крымская война (1853–1856) ограничивала путешествия подданных Российской империи в Европу. Итак, в 1856 году Тургенев вновь едет в Париж, откуда дважды выезжает в Англию, а в июле 1857 года – на курорт в Зинциг под Бонном, потом через Баден-Баден и Париж едет на море в Булонь. Англия как таковая не интересует Тургенева: он встречается с другом своей юности А.И. Герценом, и если осматривает какие-то места, то явно не в первую очередь.

В октябре 1857 года Тургенев едет на всю зиму в Италию вместе с литератором В.П. Боткиным: Рим и Неаполь. Это была тоже не экскурсионная поездка: как и многие русские, они бежали от парижской зимы, не подозревая, что в Италии, где дома не отапливаются, зима переживается еще труднее. В марте 1858 года Тургенев едет для медицинских консультаций в Вену с остановкой во Флоренции. Из Вены через Прагу, Дрезден и Лейпциг он возвратился в Париж. Из Парижа в апреле–мае Тургенев на три недели съездил в Лондон, а в конце мая вернулся в Россию.

В мае–сентябре 1859 года Тургенев посетил Париж, откуда в июне съездил на воды в Виши, а по возвращении жил в Куртавнеле, либо ездил на охоту в Бельфонтен.

В мае 1860 года Тургенев снова поехал в Париж и с конца мая до конца июня находился в Зодене (сегодня: Бад-Зоден). Потом жил в Париже и Куртавнеле, а август провел в Англии, в городке Вентнор на острове Уайт. По возвращении – снова Куртавнель и Париж, но к маю 1861 года Тургенев вернулся в Россию. Впрочем, в середине сентября 1861 года он снова в Париже, и в день приезда сразу же едет в Куртавнель, преодолевая дополнительные 70 с лишним километров. Тургенев живет в Париже, откуда в мае 1862 года выезжает на три дня в Лондон для свидания с М.А. Бакуниным, известным основателем и главой анархического движения, с которым он дружил еще в 1840-е годы, а в конце мая возвращается в Россию.

Однако в начале августа 1862 года Тургенев уже в Баден-Бадене, совершает поездки к водопаду Герольдсау и в Гейдельберг. В середине октября он в Париже, откуда на короткое время в феврале 1863 года съездил в Брюссель. С апреля 1863 года Тургенев живет в Баден-Бадене. Снова едет в Гейдельберг на медицинскую консультацию. В ноябре приезжает в Париж, чтобы попрощаться с дочерью перед отъездом в Россию, которая с этого момента живет не с отцом, а со своей гувернанткой в Париже (здесь она находится вплоть до своего замужества в 1865 году). Тургенев возвращается в Баден-Баден, где все это время живут Виардо, поскольку Полина завершила свою сценическую карьеру и супруги решили жить в Баден-Бадене. Только к началу января 1864 года Тургенев возвращается в Россию. Этот приезд был вынужденным: Тургенева привлекли к процессу по делу о лицах, которых обвиняли в сношениях с политическими эмигрантами А.И. Герценом и Н.П. Огаревым. Уже с 1862 года власти требовали возвращения Тургенева в Россию, но он все оттягивал приезд. Однако судебное дело окончилось для него благополучно, и в конце февраля 1864 года он вернулся в Баден-Баден, заехав по дороге в Дрезден к больному брату Николаю. В марте живет в Париже, но в апреле возвращается в Баден-Баден, где с сентября 1864 года начинает строить свой дом, который, впрочем, уже построенный, вскоре продает Луи Виардо. Из Баден-Бадена Тургенев ездит в Гейдельберг, Вильдбад (сегодня:

Бад-Вильдбад), Нанси, несколько раз в Париж – в связи с предстоящей в феврале 1865 года свадьбой дочери. После свадьбы в мае он возвращается в Россию.

Так можно расписать все последующие переезды Тургенева. Но и сейчас уже видно, что в самом начале знакомства с Европой Тургенев совершает туристические путешествия. Но вскоре новые места перестают привлекать его, и он ездит к местам отдыха и лечения или к родным и близким людям. Географическое пространство как таковое не вызывает у Тургенева никакого интереса, он ездит к любимым людям.

В письме к графине Е.Е. Ламберт от 22 августа (3 сентября) 1864 года Тургенев отвечал на ее упреки в том, что не живет в России:

<...> нет никакой необходимости писателю непременно жить в своей родине и стараться улавливать видоизменения ее жизни – во всяком случае нет необходимости делать это постоянно; я довольно потрудился на этом поприще – и теперь, почему Вы знаете? может, я намерен приступить к сочинению, которое не будет иметь значения специально русского – а поставит себе цель более обширную?²

Тургенев лукавит: никакого такого сочинения он не задумывал. И даже – напротив: в письме к литературному критику П.В. Анненкову от 31 января (12 февраля) 1865 года он пишет:

Я с Вами согласен: действительно плохо писателю долго не видать отечества; но в таком случае есть одно верное средство не провираться – а именно: молчать. Редактор упомянутой Вами газеты, которая не молчит, находится здесь, но я не встречался с ним.³

А в письме к С.К. Кавелиной от 21 декабря 1872 года (2 января 1873 года) Тургенев рассказывает о том, что задумал новый роман и добавляет: «<...> два лица не довольно изучены на месте – не взяты живьем; а сочинять в известном смысле я не хочу – да и пользы от этого нет никакой – ибо никого обмануть нельзя. След<овательно>, нужно набраться материалу. А для этого надо жить в России <...>».⁴

Хотя Тургенев и осознавал необходимость писателя проживать на Родине, очевидно, что сам он постоянно жить в России не хотел. И это не удивительно. Несмотря на свою лояльность действующему политическому режиму, писатель пережил ссылку в Спасском-Лутовинове за некролог Гоголю и был привлечен к судебному производству по делу о его связи с друзьями юности из революционных кругов. Жить в стране, где личная свобода человека ограничена со всех сторон, он, разумеется, не хотел. Вот и жил то во Франции, то в Германии, где никто не обращал внимания на российского верноподданного. Да и гнездышко свое ему хотелось иметь, о чем он писал в том же самом письме. В Баден-Бадене это гнездышко и было.

Итак, *путешественником* Тургенева не назовешь. Охоты странствовать в нем не было, или она быстро прошла. Но и домоседом его не назовешь, потому что ни в родовом гнезде Спасском-Лутовинове ему не сиделось, ни в Баден-Бадене, ни в Куртланвеле, ни в Буживале у него не было своего дома, потому что не было семьи. Именно это отсутствие настоящей семьи и объясняет то странное впечатление, будто Тургенев был *путешественником*. Не был. Но не был и домоседом.

Итinerарий И.С. Тургенева

Для ниже опубликованного *итинерария* И.С. Тургенева использовалась летопись, составленная М.К. Клеманом в 1930-е годы.⁵ В этот *итинерарий* редакторы данного каталога внесли дополнения и уточнения по новым данным.⁶ Географические названия даны в современной огласовке, но если государственная принадлежность населенных пунктов изменилась, то в старой, а современная указывается в скобках.

1818–1820: *Орел.*

1821: *Орел, Спасское-Лутовиново.*

1822: *Спасское-Лутовиново, Москва,
Петербург, Нарва, Рига, Мемель
(Клайпеда), Кенигсберг (Калининград),
Берлин, Дрезден, Карлсбад, Аугсбург,
Констанц, Шаффхаузен, Цюрих, Тун,
Берн, Базель, Сан-Луи, Шомон, Париж.*

- 1823:** *Париж, Страсбург, Карлсруэ,
Штутгарт, Нюренберг, Прага, Вена,
Радзивиллы, Бердичев (Бердичів), Киев,
Орел, Мценск, Спасское-Лутовиново.*
- 1824–1826:** *Спасское-Лутовиново, Москва.*
- 1827:** *Спасское-Лутовиново, Москва.*
- 1828–1833:** *Москва.*
- 1834:** *Москва, Петербург.*
- 1835–1836:** *Петербург.*
- 1837:** *Петербург, Спасское-Лутовиново,
Петербург.*
- 1838:** *Петербург, Любек, Гамбург, Эмс (Бад-
Эмс), Гейдельберг, Франкфурт-на-
Майне, Кобленц, Страсбург, Швейцария,
Мюнхен, Берлин.*
- 1839:** *Берлин, Спасское-Лутовиново,
Петербург.*
- 1840:** *Петербург, Вена, Рим, Фраскати,
Неаполь, Портичи, Сорренто, Чивита-
Веккиа, Ливорно, Пиза, Генуя, Люцерн,
Базель, Мангейм, Майнц, Франкфурт-
на-Майне, Лейпциг, Берлин, Мариенбад
(Марианске-Лазне), Дрезден, Берлин.*
- 1841:** *Берлин, Петербург, Москва, Спасское-
Лутовиново, Москва, Торжок, Москва.*
- 1842:** *Москва, Петербург, Москва, Спасское-
Лутовиново, Москва, Петербург, Берлин,
Дрезден, Мариенбад, Берлин, Петербург.*
- 1843:** *Петербург, Москва, Спасское-
Лутовиново, Петербург, Павловск,
Петербург.*
- 1844:** *Петербург, Москва, Петербург,
Парголово (Паркала), Петербург.*
- 1845:** *Петербург, Москва, Петербург, Париж,
Куртавнель, Орлеан, Блуа, Тур, Нуайе,
Ангулем, Бордо, Байонна, Бареж/
Пиренеи, Париж, Петербург.*
- 1846:** *Петербург, Москва, Спасское-
Лутовиново, Петербург.*

1847:	Петербург, Берлин, Лейпциг, Дрезден, Саксонская Швейцария и Силезия, Бреслау (Вроцлав) и Зальцбурн (Щавно- Здруй), замок Фюрстенштайн (Ксёнж), Дрезден, Лондон, Булонь, Париж, Куртавнель, Париж, Куртавнель, Париж.	1858:	Рим, Неаполь, Рим, Флоренция, Пиза, Генуя, Милан, Триест, Вена, Прага, Дрезден, Париж, Лондон, Париж, Берлин, Петербург, Москва, Спасское- Лутовиново, Тула, Спасское-Лутовиново, Орел, Спасское-Лутовиново, Москва, Петербург.
1848:	Париж, Брюссель, Париж, Лион, Авиньон, Ним, Арль, Марсель, Тулон, Йер, Париж.	1859:	Петербург, Москва, Спасское- Лутовиново, Москва, Петербург, Ковно (Каунас), Берлин, Париж, Лондон, Париж, Виши, Париж, Куртавнель, Париж, Бельфортен, Остенде, Петербург, Москва, Спасское- Лутовиново, Москва, Петербург.
1849:	Париж, Куртавнель, Париж.	1860:	Петербург, Москва, Петербург, Кенигсберг, Берлин, Париж, Мюнхен, Зоден (Бад-Зоден), Майнц, Кельн, Аахен, Париж, Куртавнель, Париж, Лондон, Вентнор/остров Уайт, Лондон, Вентнор, Лондон, Париж, Куртавнель, Париж.
1850:	Париж, Куртавнель, Париж, Берлин, Щецин, Петербург, Москва, Тургенево, Москва, Петербург, Москва.	1861:	Париж, Мюнхен, Берлин, Петербург, Москва, Тула, Спасское-Лутовиново, Орел, Спасское-Лутовиново, Москва, Петербург, Париж, Куртавнель, Париж.
1851:	Москва, Петербург, Москва, Спасское- Лутовиново, Москва, Петербург.	1862:	Париж, Лондон, Париж, Берлин, Петербург, Москва, Спасское- Лутовиново, Москва, Петербург, Баден- Баден, Гейдельберг, Париж.
1852:	Петербург, Москва, Спасское- Лутовиново, Орел, Спасское- Лутовиново.	1863:	Париж, Брюссель, Париж, Баден-Баден, Гейдельберг, Париж, Баден-Баден.
1853:	Спасское-Лутовиново, Орел, Спасское- Лутовиново, Москва, Спасское- Лутовиново, Москва, Петербург.	1864:	Баден-Баден, Берлин, Кенигсберг, Петербург, Дрезден, Баден-Баден, Париж, Баден-Баден, Париж, Баден- Баден, Париж, Баден-Баден.
1854:	Петербург, Москва, Спасское- Лутовиново, Москва, Петербург, Петергоф, Спасское-Лутовиново, Петербург.	1865:	Баден-Баден, Париж, Баден-Баден, Петербург, Спасское-Лутовиново, Петербург, Баден-Баден, Париж, Баден- Баден.
1855:	Петербург, Москва, Петербург, Москва, Спасское-Лутовиново, Москва, Петербург.	1866:	Баден-Баден, Гейдельберг, Баден-Баден, Париж, Ружемон, Париж, Баден-Баден.
1856:	Петербург, Москва, Спасское- Лутовиново, Москва, Петербург, Ораниенбаум, Петербург, Берлин, Париж, Лондон, Париж, Куртавнель, Париж.	1867:	Баден-Баден, Берлин, Кенигсберг, Петербург, Москва, Серпухов, Москва, Петербург, Берлин, Баден-Баден, Париж, Баден-Баден.
1857:	Париж, Дижон, Париж, Лондон, Манчестер, Лондон, Париж, Берлин, Дрезден, Зинциг, Баден-Баден, Париж, Булонь, Париж, Куртавнель, Париж, Куртавнель, Париж, Марсель, Ницца, Генуя, Рим.		

- 1868:** Баден-Баден, Париж, Ружемон, Баден-Баден, Берлин, Кенигсберг, Петербург, Москва, Спасское-Лутовиново, Москва, Петербург, Баден-Баден, Париж, Круассе, Баден-Баден, Карлсруэ.
- 1869:** Карлсруэ, Баден-Баден, Карлсруэ, Париж, Ружемон, Париж, Карлсруэ, Веймар, Карлсруэ, Баден-Баден, Гейдельберг, Баден-Баден, Мюнхен, Баден-Баден, Веймар, Берлин, Баден-Баден.
- 1870:** Париж, Баден-Баден, Веймар, Баден-Баден, Берлин, Петербург, Москва, Спасское-Лутовиново, Москва, Петербург, Берлин, Баден-Баден, Остенде, Баден-Баден, Лондон.
- 1871:** Лондон, Остенде, Кельн, Баден-Баден, Петербург, Москва, Петербург, Берлин, Лондон, Кембридж, Лондон, Булонь, Лондон, Эдинбург, Питлохри, Париж, Баден-Баден, Париж.
- 1872:** Париж, Петербург, Москва, Спасское-Лутовиново, Москва, Петербург, Париж, Сан-Валери на Сомме, Париж, Ноан, Париж.
- 1873:** Париж, Ноан, Париж, Баден-Баден, Мюнхен, Вена, Карлсбад, Баден-Баден, Париж, Буживаль, Ружемон, Ноан, Париж, Круассе, Париж, Ружемон, Буживаль, Париж.
- 1874:** Париж, Баден-Баден, Берлин, Кенигсберг, Петербург, Москва, Спасское-Лутовиново, Москва, Петербург, Берлин, Карлсбад, Буживаль, Париж, Шатоден, Буживаль, Париж.
- 1875:** Париж, Буживаль, Париж, Баден-Баден, Карлсбад, Баден-Баден, Буживаль, Ружемон, Буживаль, Париж, Буживаль, Париж.
- 1876:** Париж, Баден-Баден, Висбаден, Берлин, Петербург, Москва, Спасское-Лутовиново, Мценск, Москва, Петербург, Буживаль, Круассе, Буживаль, Париж.
- 1877:** Париж, Берлин, Петербург, Париж, Буживаль, Кан, Буживаль, Париж.
- 1878:** Париж, Буживаль, Париж, Петербург, Москва, Спасское-Лутовиново, Тула, Петербург, Париж, Буживаль, Париж, Лондон, Ньюмаркет/Суффолк, Кембридж, Оксфорд, Париж.
- 1879:** Париж, Круассе, Париж, Брюссель, Берлин, Петербург, Москва, Петербург, Париж, Буживаль, Париж, Оксфорд, Буживаль, Париж.
- 1880:** Париж, Баден-Баден, Берлин, Петербург, Москва, Спасское-Лутовиново, Мценск/Орел, Спасское-Лутовиново, Москва, Спасское-Лутовиново, Петербург, Берлин, Буживаль, Кабур, Буживаль, Париж, Лондон, Ньюмаркет, Буживаль, Париж.
- 1881:** Париж, Баден-Баден, Берлин, Петербург, Москва, Спасское-Лутовиново, Москва, Спасское-Лутовиново, Москва, Петербург, Берлин, Париж, Буживаль, Лондон, Буживаль, Париж.
- 1882:** Париж, Буживаль, Париж.
- 1883:** Париж, Буживаль.

- 1 Приведенные в статье данные являются приблизительными. В реальности число путешествий, совершенных Тургеневым, еще выше, так как не все короткие поездки возможно реконструировать и не все из них зафиксированы в хрониках.
- 2 Тургенев И.С. Письмо к Е.Е. Ламберт от 22 августа (3 сентября) 1864 г. Баден-Баден // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 6. Письма. М.: Наука, 1978 – незакон. С. 46.
- 3 Тургенев Письмо к П.В. Анненкову от 31 января (12 февраля) 1865 г. Париж // Там же. С. 103.
- 4 Тургенев Письмо к С.К. Кавелиной от 21 декабря 1872 г. (2 января 1873 г.). Париж // Там же. Т. 12. Письма. С. 83.
- 5 Клеман М.К. Летопись жизни и творчества И.С. Тургенева. М.; Л.: Academia, 1934. С. 366-368.
- 6 Мостовская Н.Н., Никитина Н.С. Летопись жизни и творчества И.С. Тургенева. Т. 1, 3–5. СПб: Наука, 1995–2003; Генералова Н.П., Ипатова С.А., Лукина В.А. (ред.). Летопись жизни и творчества И.С. Тургенева (1859–1862). Т. 2. СПб: Росток, 2018.

Европейские просторы, литературные сновидения и Шварцвальд: загадочные тургеневские «Призраки» (1864)

Элизабет Шоре

Появились горы, темные, волнистые, покрытые лесом; они выросли и поплыли на нас... Вот уже они протекают под нами со всеми своими извилинами, ложбинами, узкими лугами, с огненными точками в за- снувших деревушках у быстрых ручьев на дне долин; а впереди опять вырастают и плывут другие горы... Мы в недрах Шварцвальда. Горы, всё горы... и лес, прекрасный, старый, могучий лес.¹

Этим описанием природного ландшафта из тургеневских «Призраков» сложно удивить читателя XXI века, который привык к авиаперелетам и видел снимки, сделанные с воздуха. Но не правда ли, оно необычно для пера русского «реалиста» середины XIX века?

Изображения природы с высоты птичьего полета известны в художественном мире уже давно. Один из самых известных примеров – трагедия Гёте «Фауст» («Faust», опубл. 1808), которую Тургенев, безусловно, хорошо знал. Неслучайно именно у этого произведения писатель позаимствовал название для своей повести, опубликованной в 1856 году. В литературе мотив

полета – давняя мечта человека – часто связывается с мотивом дьявольского обольщения, что можно наблюдать не только в западноевропейской фаустиане. Знаменитый роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (1928–1940) также является частью этого дискурса, который продолжил свое существование в XX веке.

В середине 1850-х годов Тургенев работает над двумя текстами, в которых он обращается к немецкой, а

Долина водопадов Герольдсау,
справа на переднем плане монастырь Лихтеншталь (1858)
Акварель Карла Людвига Фроммеля
Государственный музей / архив Баден-Бадена



точнее, западноевропейской культурной и литературной традиции: один из них – уже упомянутая повесть «Фауст», вышедшая в свет вскоре после ее написания. Другой текст Тургенев опубликует лишь восемь лет спустя. Речь идет о «Призраках» – «одном из самых загадочных»², но в то же время «ключевых»³ произведений в творчестве Тургенева, в котором он, как интерпретируется критикой, размышляет о сущности искусства.⁴

Многое указывает на то, что автор долго и кропотливо работал над этим произведением. Например, тщательно выбирал жанр «Призраков», который впоследствии указал в подзаголовке текста. Тургенев колебался между жанром рассказа, повести, сказки и публицистическим жанром статьи, но в конце концов он выбрал жанр «фантазии». Уже сам по себе факт поиска жанра отражает «гибридный характер» произведения: «теоретико-философское содержание» и «художественно-изобразительная форма» сливаются в нем воедино. В то же время фантастическое рамочное повествование, состоящее из двадцати пяти глав, содержит ряд вполне реальных образов.⁵

Еще сложнее перевести заглавие текста на немецкий язык. Дело в том, что лексема «призрак» имеет широкий диапазон значений: «приведение», «галлюцинация», «фантом», «видение», «illusio» и даже «дух». Не случайно в немецком переводе это значимое тургеневское произведение было опубликовано под разными заголовками: «Gespenster» («Духи»), «Visionen» («Видения»), «Phantome» («Фантомы») и «Erscheinungen» («Привидения»).

Сюжет «Призраков» достаточно прост, но тем труднее расшифровать символику и идею произведения. Обрамляющее повествование ведется от первого лица: рассказчик находится между состоянием сна и бодрствования, и в этот момент ему является прозрачная, туманная, белая фигура по имени Эллис. Она предлагает ему последовать за ней, и после некоторых колебаний герой соглашается. Внутреннее повествование «Призраков» представляет собой описание полетов героя с этим таинственным существом, во время которых они преодолевают географические и временные границы, а Эллис постепенно высасывает кровь из его губ. Ночные полеты в воздухе заставляют рассказчика почувствовать глубокое отвращение к той жизни, кото-



Буркарт Келлер фон Ибург (1844)
Фреска Якоба Гётценбергера на фасаде Тринкхалле в Баден-Бадене
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0d/Baden-Baden-Trinkhalle-Fresco01-Burkart_Keller_von_Yburg2-gje.JPG)

рую он видит на земле. Еще большее душевное потрясение герой испытывает в тот момент, когда Эллис постепенно превращается в „настоящего“ человека, но, едва обретя человеческие черты, умирает. В последней главе рассказчик предстает в образе жалкого болезненного старика, который лишь смутно может вспомнить о том, что произошло.

Учитывая сложность языка символов в «Призраках», мне бы хотелось рассмотреть лишь несколько аспектов, которые являются актуальными для вопроса о „русском“ и „европейском“ в творчестве Тургенева, а также касаются *genius loci* Шварцвальда и Баден-Бадена. Упоминание этих мест придает тургеневским «Призракам» автобиографический характер. Кроме того, повествование ведется от лица помещика, и, хотя внешность героя не описывается, в его образе угадываются черты самого Тургенева. Действительно, некоторые детали видений или снов в «Призраках» восходят к фактическим переживаниям и впечатлениям автора, не в последнюю очередь к его восприятию Шварцвальда. Исследователь Герхард Дудек рассматривает «Призраков» даже как художественное „резюме“ целого периода жизни Тургенева.

Кроме того, есть веские основания полагать, что загадочная фигура Эллис восходит к фреске Яакоба Гётценбергера 1844 года, украшающей фасад Тринкхалле в Баден-Бадене. На фреске изображен рыцарь Буркарт Келлер фон Ибург, который на пути к своей невесте становится жертвой таинственной женщины, закутанной в вуаль. Поцеловав рыцаря, она похищает его душу.⁶

Чтобы оценить значение Тургенева как „русского европейца“ и „европейского русского“, необходимо, во-первых, рассмотреть важную роль «Призраков» в контексте эстетических дискуссий 1850-х годов. Во-вторых, важно показать, что Тургенев, который часто обращается к русским и западноевропейским литературным дискурсам, а также утверждает идею о едином европейском географическом пространстве и истории, выступает как последовательный приверженец единства европейской культуры.

Что делать? – Как писать?

Уже в ранних исследованиях «Призраки» трактовались с поэтической точки зрения: превращение Эллиса интерпретировалось как символ «выстраданного кровью творческого процесса».⁷ В то же время видно, что в «Призраках» Тургенев осмыслияет свои страхи, прежде всего страх перед истощением творческих сил. Об этом он, работая над завершением произведения, часто говорит в письмах 1862–1863 годов.

Намечающийся творческий кризис, несомненно, следует рассматривать прежде всего как следствие утраты художником смысла творчества. Связано это с тем, что в 1855–1856 годах для Тургенева всё более актуальным становится вопрос о „функции“ литературы в обществе и, таким образом, вопрос об эстетике. Тем самым писатель оказывается в центре общественных дискуссий и процессов поляризации внутри российской интеллигенции. После публикации «Записок охотника» в 1852 году Тургенев приобрел однобокую репутацию социального критика, смелого противника крепостного права, маскирующего свои обвинения в отсталости российского общества под безобидные, на первый взгляд, приключения охотника. С тех пор писателя рассматривают как представителя современной политически ангажированной литературы. При этом, однако, упускают из виду, что в душе Тургенев был скорее романтиком, чем реалистом. Проживая в эти



Н.Г. Чернышевский
(<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2d/Chernyshhevskij.jpg>)

годы в основном в России, он вовлекается в дебаты, которые ведутся группой радикально настроенных молодых литераторов и критиков, прежде всего Н.Г. Чернышевским (1828–1889).

В диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности», написанной в 1855 году, Чернышевский обобщает свои общественно-политические идеи. Опубликованный позднее роман «Что делать?» (1863) становится настоящим руководством к действию для молодых интеллектуалов, придерживающихся леворадикальных взглядов.

Теоретические соображения, изложенные в диссертации Чернышевского, составляют с тех пор основу радикально ориентированной реалистической эстетики, в которой провозглашается социальная и политическая функция искусства. Только в ней, по его мнению, кроется какая-то польза. Сначала автор «Призраков» отверг идеи Чернышевского, назвав их «мерзость<ю> и наглость<ю> неслыханн<ой>»,⁸ но позднее стал относиться к некоторым из них более положительно.⁹ Вместе с тем Тургенев ищет компромиссы, которые объединили бы социально-критический „заказ“ литературы, т.е. концепцию ангажированного искусства, с концепцией искусства, служащего „прекрасному“. Образцом ангажированного искусства современникам Тургенева служило, как ни странно это может показаться на сегодняшний взгляд, творчество Н.В. Гоголя и «натуральная школа». Главным представителем «чистого искусства» считался А.С. Пушкин. При этом «особые условия исторической эпохи, а также индивидуальные особенности данного поэтического таланта»¹⁰ были для Тургенева решающими факторами для определения того, какое искусство будет ведущим, – „чистое“ или „ангажированное“.

Утверждение Чернышевского о художнике как о простом подражателе действительности (теория суррогата)¹¹ Тургенев находил несостоительным. Для него искусство – это «бессознательное и иррациональное, фантазия и сила воображения, являющиеся важными связующими элементами художественного творчества».¹² Подобный взгляд на искусство еще больше обостряет конфликт Тургенева с русскими радикалами из окружения Чернышевского. Таким образом, «Призраки» можно интерпретировать как выступление автора в защиту интуиции, воображения и фантазии в искусстве и литературе. Искусство, по мнению Тургенева, – это нечто большее, чем подражание природе и изображение общества. Тем самым писатель позиционирует себя как противник «вульгарно-материалистических тенденций в современной русской эстетике».¹³

Фигуру Эллис может по праву считать символическим выражением представлений Тургенева об искусстве. В пользу этого говорит и лексема «призраки» в заглавии произведения, которая встречается в поэзии эпохи романтизма, особенно у Пушкина, в значении „видения“, „привидения“ в контексте темы художника-творца.¹⁴ Эллис – не просто муз, вдохновение и сила воображения, она олицетворяет собой состояние художника в момент его трагической борьбы между счастьем и отчаянием, самореализацией и утратой творческих сил, жизнью и смертью. Ей, Эллис, и, следовательно, искусству нельзя не поддаться: оба требуют абсолютной прелестности, но предлагают взамен неожиданные образы и открывают невероятные перспективы. Эллис, как и искусство, одновременно нежна и кровожадна, она заставляет почувствовать содрогание, ужас и отвращение перед миром, и в то же время – неизбывное желание созерцать бесконечность и первооснову жизни.

„Путешествие“ с Эллис – это то благодатное состояние вдохновения, которого рассказчик боится и в то же время жаждет. Ему кажется, что оно будет длиться вечно, но на самом деле оно, как и жизнь, имеет свой конец. Эллис – вдохновение и муз – покидает художника также неожиданно, как и появляется. Ведь после ее превращения в земного человека она обречена на смерть. Это превращение можно рассматривать как аллегорию создания произведения искусства. Разумеется, этот процесс не поддается рациональному восприятию и поэтому не может быть описан средствами реалистической эстетики. Таким образом, в «Призраках» Тур-

генев видит воображаемый акт творения через призму представлений романтизма и воспринимает его как нечто священное, что в буквальном смысле „непостижимо“. Подобная концепция искусства скорее нетипична для того времени, когда все более популярными становились радикально- utilitarные представления об искусстве в духе Чернышевского.

Современники восприняли «Призраков» негативно и подвергли их уничтожительной критике. Одним из немногих, кто высоко оценил текст Тургенева, был Ф.М. Достоевский. Именно он в 1864 году впервые опубликовал «Призраков» в своем журнале «Эпоха». В произведении Тургенева Достоевский увидел отповедь преобладавшему в то время реализму и воспринял его как манифест писательского воображения и фантазии.¹⁵

Безграничность литературного воображения: в поисках интертекстуальности

В «Призраках» Тургенев предстает перед читателем как мастер интертекстуальных связей. В качестве источников писатель использует русскую литературную и фольклорную традиции, а также западноевропейскую литературу, с которой он был отлично знаком. На этот факт указывает эпиграф «Призраков», в котором цитируются две строки из поэмы «Фантазия» (1850) А.А. Фета (1820–1892), современника и близкого друга Тургенева. Фета можно отнести к представителям позднего романтизма. Он писал в основном лирические произведения и считался «бескомпромиссным защитником чистой поэзии».¹⁶ В начале 1880-х годов он перевел обе части «Фауста» Гёте. Строки из «Фантазии» Фета, выбранные Тургеневым в качестве эпиграфа: «Миг еще – и нет волшебной сказки, // И душа опять полна возможным...»,¹⁷ – напоминают строки из первой части «Фауста» («Когда восхлиknу я мгновенью: // „Остановись! Прекрасно ты!“»¹⁸). Тургенев, однако, вносит изменение в текст Фета. Он заменяет «миг еще» на «миг один», и этим – вполне в духе Гёте – подчеркивает уникальность этого момента.

Мотивы искушения, сверхъестественной силы и волшебного полета над миром также вписывают произведение Тургенева в фаустовскую традицию: в «Призраках» рассказчик задается вопросом, не находится ли он во „власти Сатаны“, под дьявольским наваждением. Столь же пугающим ему кажется «медленн<ое>, безо-

становочн и зловещ движение<...> свернувшейся и застывшей» в глазах Эллис змеи.¹⁹ Змея – старый библейский символ, именно его Гёте использует в «Фаусте», с одной стороны, как символ искушения (например, в словах Мефистофеля: «<...> тетушка моя, почетная змея»²⁰), и как символ мудрости – с другой.²¹ Тургенев обращается к мотиву змеи в 1862 году в своем письме к Достоевскому, в котором сравнивает жизнь со змеей.²² По его словам, жизнь, как и змею, ни словить, ни познать. О важности этого мотива для Тургенева свидетельствуют его повести «Вешние воды» (1872) и «Песнь торжествующей любви» (1881).²³

Тему Фауста можно рассматривать как образец общеевропейской культуры, берущей свое начало глубоко в античности. То же самое можно сказать и о мотивах, восходящих к фольклорным, точнее, языческим традициям, – о мифических представлениях об особой силе деревьев (например, дуба), а также о магическом значении чисел и животных. Эти представления следует считать общеевропейскими, и неслучайно их можно часто встретить и в тургеневских «Призраках». Так, Эллис предлагает рассказчику встретиться около старого дуба, – дерева, которому с античных времен приписывается магическая сила. Дуб является излюбленным образом европейского, а следовательно, и русского романтизма: он символизирует творческий путь художника.

Отсылка к общеевропейской фольклорной традиции становится еще очевиднее в игре Тургенева с магией чисел. Наряду с числами «семь» и «тринацать», ключевым в рассказе становится число «три»: только на *третий* вечер рассказчик решает встретиться со странным существом по имени Эллис; на протяжении *трех* ночей он переживает странные события; каждое видение разделено на *три* отдельных фрагмента и т. д. Здесь можно увидеть не только намек на европейскую (и, соответственно, русскую) сказочную традицию, но и вспомнить христианскую и языческую символику, в которых числа «три», «семь» и «тринацать» связаны с магическими и/или священными явлениями. Фольклорные мотивы в тургеневских «Призраках» гармонично переплетаются с мотивами и сюжетами из европейской литературы. Это наглядно видно на двух примерах: практически вся XXI глава «Призраков» посвящена описанию стаи из *тринацати* журавлей, которые в полете образуют треугольник. Рассказчик

и Эллис присоединяются к ним, чтобы полюбоваться/ понаблюдать за их полетом. Это явная отсылка к мотиву журавля в известной балладе Фридриха Шиллера «Ивикovy журавли» («Die Kraniche des Ibykus», 1797).

Тургеневские «Призраки» содержат явную интертекстуальную отсылку и к стихотворению американского писателя Эдгара Аллана По «Ворон» («The Raven», 1845): на третий вечер на подоконник в комнате рассказчика садится большая серая птица. Образ ворона в стихотворении По связан с темой смерти. Можно исходить из того, что Тургенев был знаком с этим стихотворением, т.к. в своем произведении он использует английское имя «Эллис», выступающее в качестве зашифрованной отсылки к американскому писателю. В «Призраках» рассказчик видит в «большой серой птице», которая садится на его окно перед встречей с Эллис, предостережение: именно большие серые или черные птицы, в частности, вороны, рассматриваются в народной, в том числе и славянской мифологии, как предвестники смерти.²⁴ Особенно бесшумное появление ворона ассоциирует его со смертью.

Даже отдельные остановки, которые совершили Эллис и рассказчик во время своего уникального путешествия по воздуху, содержат интертекстуальные отсылки. Так, остров Изола-Белла можно рассматривать как аллюзию на роман немецкого писателя Жана Поля (1763–1825) «Титан» («Titan», 1800–1803).²⁵ Главный герой романа, Альбано, встречает на острове Изола-Белла красавицу. Эта встреча становится переломным моментом в жизни героя и, позволяет ему познать живительные и утешительные силы природы.

Можно привести еще множество примеров интертекстуальных параллелей к европейской и русской литературной традиции в тургеневских «Призраках». Именно благодаря этому художественному приему, объединяющему различные по происхождению мотивы, аллюзии, прямые и косвенные цитаты, в произведении выстраивается общее европейское литературно-культурное пространство. Оно не просто сводит Западную Европу и Россию друг с другом. Речь здесь идет скорее о неразрывном синтезе, который – по крайней мере, в мире литературы – преодолевает национальные границы.

Где заканчивается Европа, где начинается ее история?

Герой тургеневских «Призраков» ведет двойное существование: днем он обычный русский помещик, а ночью, при помощи Эллис, может подняться в воздух и взглянуть на погруженных в суетную жизнь жителей разных стран как в прошлом, так и в будущем. Рассказчик в прямом смысле слова „парит над миром“, а затем снова погружается в повседневность. Его жизнь состоит из сменяющихся фаз: фаз творческого вдохновения, заставляющих его буквально „парить над землей“, и фаз „обычного“ существования. Перед нами глубоко романтический герой, похожий на лирического героя стихотворения Пушкина «Поэт» (1827). Как человек поэт в стихотворении Пушкина погружен в суету обыденного мира. Но как *поэт*, в процессе творческой работы, он наделяется у него сакральными атрибутами.

Особую роль Тургенев приписывает женскому существу Эллис. Ведь именно она знакомит рассказчика с необычными перспективами и позволяет ему преодолеть границы реальности и воображения, времени и пространства, границы „ты“ и „я“. Эллис способна предугадывать мысли и желания задолго до того, как они будут произнесены. Она настойчиво ухаживает за рассказчиком, снова и снова требует от него преданности, и после того, как он воспыпал к ней страстью, превращается в своего рода «запретный плод». Она соединяется с главным героем в поцелуе, но в его сладости чувствуется тонкое мягкое жало.

„Путешествия“, которыми Эллис соблазняет рассказчика, особенно интересны в связи с вопросом о „русском“ и „европейском“ в произведениях Тургенева. Каждое из трех больших путешествий, точнее серии видов с высоты птичьего полета, объединены общей темой. Первая серия с двумя идиллическими пейзажами прерывается изображением пугающего и все-разрушающего бушующего моря у острова Уайт, демонстрируя тем самым многогранность природных явлений. Прекрасное, нежное и гармоничное стоит рядом с трагическим, идиллия – рядом с сокрушительными силами природы.

Связанный с описаниями природы любовный эпизод вызывает у рассказчика желание здесь задержаться и обрести внутреннюю гармонию, но Эллис несет его

далее. В этих предельно контрастных картинах человеческая жестокость противопоставляется любовному блаженству; в то же время от героя требуется стойческое спокойствие и готовность к самоотречению. В третьем путешествии Эллис летит с рассказчиком в Париж и Санкт-Петербург, показывая ему большие города западного и восточного миров. Оба города вызывают у героя отвращение. Их мрачные виды создают своего рода обрамление для двух переплетающихся между собой видений, в которых появляется Германия: Швейцария и Шварцвальд. Герой восхищен картинами этих мест, но Эллис несет его дальше, разочаровывая своим замечанием: «Я ничего не люблю».²⁶ Примечательно, что и люди в швейцарском саду, и горы в Шварцвальде странно бледны и призрачны: неужели идиллия – это всего лишь мечта или сон?

В «Призраках» Тургенев создает впечатляющую панораму мира. Она простирается от истории Древнего Рима до современности, от Западной Европы, Англии, Италии, Германии до России, от нетронутой природы до наполненных пульсирующей жизнью крупных городов. В то же время эта панорама показывает пределы человеческого существования: невероятную жестокость и способность любить, жаждать любви; разочарование и огонь вдохновения. При всем том Тургенев смотрит на мир глубоко пессимистично – в этом невозможно не заметить влияние Шопенгауэра.²⁷ В то же время Тургенев предстает сторонником эстетики, далекой от реализма, и апологетом искусства, чья задача – заниматься не проблемами духа времени, а фундаментальными антропологическими вопросами.

В «Призраках» изображен мир, в котором отсутствуют границы между Востоком и Западом, Севером и Югом, прошлым и настоящим. Охватывая в своем творчестве всю Европу от Англии до берегов Волги, *русский европеец и европейский русский* Тургенев не забывает и о ее центре – Шварцвальде.

- 1 Тургенев И.С. Призраки // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 7. М.: Наука, 1978 – не законч. С. 213.
- 2 Brang P. I.S. Turgenev. Sein Leben und Werk. Wiesbaden: Harrassowitz, 1977. С. 145.
- 3 Dudek G. I.S. Turgenevs „Призраки“ im Kontext der zeitgenössischen ästhetischen Diskussion // Zeitschrift für Slawistik. Jahrgang 27. Heft 4. Berlin: De Gruyter, 1982. С. 532.
- 4 См. подробнее: Cheauré E. Die Künstlererzählung im russischen Realismus. Frankfurt/M.; Bern; New York: Peter Lang, 1986.
- 5 Dudek I.S. Turgenevs „Призраки“ im Kontext der zeitgenössischen ästhetischen Diskussion. С. 535.
- 6 См. статью Рольфа-Дитера Клуге о Тургеневе и Баден-Бадене в данном каталоге.
- 7 Dudek I.S. Turgenevs „Призраки“ im Kontext der zeitgenössischen ästhetischen Diskussion. С. 538.
- 8 Тургенев Письмо к П.В. Анненкову от 1 (13) июля 1855 г. Спасское // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 3. Письма. С. 38.
- 9 Тургенев Письмо к А.В. Дружинину от 30 октября (11 ноября) 1856 г. Париж // Там же. С.138.
- 10 Brang I.S. Turgenev. Sein Leben und Werk. С. 26.
- 11 Dudek I.S. Turgenevs „Призраки“ im Kontext der zeitgenössischen ästhetischen Diskussion. С. 533.
- 12 Там же.
- 13 Там же. С. 539.
- 14 См.: Zelinsky B. Russische Romantik. Köln, Wien: Böhlau, 1975. С. 46. Поэтому перевод названия произведения на немецкий язык как «Gespenster» («Привидения») вводит скорее в заблуждение, хотя лексически слова «призрак» и «привидение» синонимы. В тургеневских «Призраках» нет никаких привидений, в центре сюжета – „видения“ рассказчика, которые становятся возможными благодаря единственному в произведении призраку – Эллис.
- 15 Достоевский Ф.М. Письмо к И.С. Тургеневу от 23 декабря 1863 (3 января 1864) г. Петербург // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 28. Кн. 2. Письма. Л.: Наука, 1972–1990. С. 60-61.
- 16 Mirskij D.S. Geschichte der russischen Literatur. München: Piper, 1964. С. 217.
- 17 Фет А.А. Фантазия // Фет А.А. Полное собрание стихотворений в 2 т. Т. 1. С-Петербург: изд. А.Ф. Маркса, 1912. С. 321.
- 18 Гёте Фауст. Трагедия в 2 ч. Ч. 1. С-Петербург: изд. А.Ф. Маркса, 1899. С. 65. Ориг.: «Werd' ich zum Augenblick sagen: // Verweile doch! du bist so schön!» Goethe J.W. Faust. Eine Tragödie. [Электронный ресурс]. http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/goethe_faust01_1808?p=112.
- 19 Тургенев Призраки // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 7. С. 210.
- 20 Там же. С. 25. Ориг.: «<...> meine Muhme, die berühmte Schlange». Goethe Faust. [Электронный ресурс]. http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/goethe_faust01_1808?p=34.
- 21 См.: Herder-Lexikon Symbole. Mit über 1000 Stichwörtern. Freiburg; Basel; Wien: Herder, 1995. С. 143-144.
- 22 Тургенев Письмо к Ф.М. Достоевскому от 2 (14) марта 1862 г. Париж // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 5. Письма. С. 26-27.
- 23 См. статью Элизабет Шоре о повести Тургенева «Песнь торжествующей любви» в данном каталоге.
- 24 См.: Haase F. Volksglaube und Brauchtum der Ostslaven. Hildesheim; New York: Olms, 1980 [переиздание тиража 1939 года]. С. 301.
- 25 McLaughlin S. Schopenhauer in Rußland: Zur literarischen Rezeption bei Turgenev. Opera Slavica, Neue Folge, B. 3. Wiesbaden: Harrassowitz, 1984. С. 117.
- 26 Тургенев Призраки // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 7. С. 213.
- 27 Об этом подробнее см.: McLaughlin Schopenhauer in Rußland.



Ménage à trois?

Полина Виардо (ок. 1850 г.)

Литография

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/64/Pauline_Viardot-Garcia_3.jpg; Huart L., Philipon Ch. Galerie de la presse, de la littérature et des beaux-arts. T. I. Paris: Aubert, 1841)

Ménage à trois?

Культурный трансфер в музыке – Полина Виардо-Гарсиа и И.С. Тургенев¹

Беатрикс Борхард

Полина Виардо-Гарсиа и Иван Сергеевич Тургенев – что их связывало: дружба? любовь? Тургеневу было 25 лет, когда в ноябре 1843 года он впервые услышал Виардо на сцене оперы в Санкт-Петербурге и влюбился в нее без памяти. Любовь к замужней женщине сделала его рабом капризной дивы и отдалила от своей страны – таково, по крайней мере, расхожее мнение. Кем же была эта женщина, с которой писателя связывал многолетний творческий союз и имя которой сегодня известно в России больше, чем во Франции и Германии? Разумеется, до нее на оперной сцене уже выступали высокоодаренные женщины, как, например, ее собственная сестра, Мария Малибрэн, – идеал „романтической дивы“ для современников. Уникальным, однако, в Полине было то, что она везде умела создать вокруг себя своего рода «художественный биотоп» (Томас Рюбенакер), объединявший не только музыкантов, но и окружавших ее художников и писателей. В явлении Полины Виардо, словно под увеличительным стеклом, сконцентрировалась вся европейская культура XIX века. Родившись за девять лет до Июльской революции во Франции и уйдя из жизни за четыре года до Первой мировой войны, она пережила смену периодов восстаний и реставраций. Ее духовный мир формировали бурные споры об эпохальных политических, технических и культурных переменах. Особую роль играли при этом дискуссии об ответственности художника перед обществом в мире, в котором музыка все больше становилась товаром, а также о борьбе женщин за свои гражданские права, которых они, несмотря на «Великую французскую революцию», были по-прежнему лишены.

«<...> в семье Гарсиа музыка была воздухом, которым дышали.»²

Семья Виардо была родом из Андалусии. Полина родилась 18 июля 1821 года в Париже и была самой младшей из трех детей. Ее родители, Мануэль Гарсиа (1775–1832) – которого позже стали называть «рёгे» («отец»), чтобы отличить от сына, – и Мария-Хоакина Гарсиа-Ситчес (1780–1854)³, были певцами. Брата и сестру Полины, Мануэля Патрисио Родригеса Гарсиа (род. в 1805 году) и Марию Фелицию Гарсиа, позже Марию Малибрэн (род. в 1807 году), обучал музыке отец. Пока родители выступали на сцене, семья много путешествовала. С 1823 по 1825 год они жили в Лон-

доне, а поздней осенью 1825 года отправились на корабле в Нью-Йорк. Во время плавания отец постоянно репетировал со своим «семейным ансамблем».⁴ Позже Полина вспоминала небольшие каноны, которые отец писал для нее и пел вместе с ней на корабле. Тогда ей было всего четыре года.⁵

В Нью-Йорке отец, мать, сестра и брат вместе с другими певцами исполняли оперы Россини «Севильский цирюльник», «Танкред» и «Отелло». 23 мая 1826 года в нью-йоркском «Park Theater» они впервые в Америке исполнили оперу «Дон Жуан». На премьере присутствовал либреттист Моцарта – Лоренцо да Понте. Из Нью-Йорка семья Гарсиа отправились в Мехико. Там Полина получает первые уроки игры на фортепиано. Несмотря на успех представлений и полные сборы, семья возвращается в Париж в мае 1829 года с пустыми руками: на обратном пути у города Веракрус на них напали бандиты и оставили их без гроша.⁶ Отец воспринял это происшествие со смехом.⁷

Важные для становления личности детские годы Полины Гарсиа провела в постоянных переездах. Для девушки это прежде всего означало некое свободное пространство за пределами традиционных гендерных стереотипов. В отличие от двух старших детей, которых, как мы знаем из воспоминаний, отец обучал с особой строгостью, Полине была дана большая свобода. После возвращения в Париж Полина, которой было тогда семь лет, продолжает брать уроки игры на фортепиано, в том числе и у Ференца Листа. Теории и композиции она обучалась, вероятно, у Антонина Рейха.⁸ Однако лучшей школой для Полины была музыкальная жизнь ее семьи: с ранних лет она аккомпанирует отцу на фортепиано во время его уроков вокала. Вероятно, поэтому мы нигде не находим упоминаний о том, что Полина брала регулярные уроки пения. Родным языком Полины был испанский, но в семье музыкантов, постоянно находившихся в разъездах, многоязычие стало для нее естественным. За очень короткое время она освоила французский, итальянский, английский и немецкий языки. Позже она не только пела по-русски, но и сочиняла музыку на русские стихи.

Отец Полины умер в 1832 году, что стало тяжелой утратой для одиннадцатилетней девочки. Вместе с матерью она переезжает в Брюссель к старшей сестре



Марии, которая жила там с бельгийским скрипачом Шарлем де Берио. Полина начинает выступать на концертах Марии и Шарля в качестве концертмейстера и солистки. Но всего через несколько лет Мария Малибран разбивается во время верховой езды и умирает 23 сентября 1836 года в возрасте всего двадцати восьми лет. Так как брат Полины к тому времени уже специализировался на преподавании вокала, мать решила, что продолжать семейную традицию отныне должна младшая дочь.⁹ Именно она взяла на себя подготовку дочери к профессии певицы. Позже в одном из писем Полина признавалась, что вынужденный отказ от игры на фортепиано разбил ее сердце.¹⁰ Об уровне исполнительского мастерства Полины даже в поздние годы говорит тот факт, что она иногда выступала дуэтом с Кларой Шуман, а также давала публичные концерты фортепианной камерной музыки.

Следующим шагом в жизни Полины стала последовательная работа над развитием собственной карьеры. Всего через год после смерти сестры она дебютирует на концерте своего зятя в Брюсселе 13 декабря 1837 года. Затем следует концертный тур по Германии в сопровождении матери. С самого начала своей музыкальной деятельности Полина презентовала себя не только как певица, но и как пианистка и композитор. Отклики прессы на ее выступления были настолько восторженными, что сам Джакомо Мейербер приехал в Висбаден из Бад-Швальбаха, где он находился на курорте, чтобы послушать ее. Композитор пообещал, что напишет для Полины роль.¹¹ Четыре года спустя он сдержал свое обещание, написав оперу «Пророк» («Le Prophète»). Исполнить эту роль Полине удалось лишь 16 апреля 1849 года. Это выступление стало ее долгожданным триумфом в Париже. В Мейербере, ведущем композиторе своего времени и прекрасном знатоке вокала, Полина нашла музыканта, который распознал ее потенциал в самом начале карьеры, хотя ни разу не видел ее на большой сцене.

Ее оперный дебют состоялся 9 мая 1839 года в лондонском театре «Her Majesty's Theatre» в роли Дездемоны в опере Россини «Отелло». В отличие от многих оперных певиц до и после нее, Полина начинала свой профессиональный путь с самой вершины, выступая вместе с величайшими певцами и певицами своего времени. Для нее это было не только прекрасным шансом, но и большим вызовом. Она выдержала психологиче-

Полина Виардо (1840)
Художник Ари Шеффер
Масло на холсте
Фотография Стефан Пьера / Музей романтической жизни в Париже / Роже-Биоллем (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pauline_Viardot_-_Scheffer.jpeg)

ски это давление и как исполнительница, и как певица. Показавшая себя, как это было принято в то время, в частных кругах и на концертах, она выступает 8 октября 1839 года с дебютом вновь в роли Дездемоны, теперь уже на сцене парижского театра «Théâtre-Italien».

Это выступление стало сенсацией. С октября 1839 по март 1840 года Полина была новой звездой сезона. Ее вокальный профиль вначале определялся итальянским репертуаром. Фридрих Лист, один из первых строителей железных дорог и парижский корреспондент Лейпцигской «Общей музыкальной газеты» («Allgemeine musikalische Zeitung»), сообщал немецкому читателю о парижском сезоне 1838/1839 года:

Госпожа Гарсиа была в прошедшем сезоне самой яркой звездой на музыкальном небосклоне. Ее не раз можно было услышать на публичных концертах, но еще чаще в частных кругах высшего общества <...>. Любой, кто имел возможность познакомиться с ней поближе, был не меньше очарован разнообразием ее талантов и знаний, живостью ее ума, любезностью и скромностью ее поведения, чем ее гениальностью как композитора, драматической актрисы и певицы. Владея всеми европейскими языками, в том числе и немецким, она знакома с литературой всех наций, а ее талант к рисованию настолько велик, что она, возможно, могла бы достичь в этом искусстве не меньшего, чем в музыке.¹²

Образованность, живость ума, гениальность композитора – эта весьма необычная характеристика для молодой певицы будет сопровождать ее на протяжении всей карьеры. Эти качества Полины также имели основополагающее значение для той культурно-политической миссии, на которую ее напутствовала Жорж Санд. В своей статье в журнале «Обозрение Старого и Нового света» («Revue des Deux Mondes»)¹³ Жорж Санд писала, что задачей певицы было доказать, что женщины могут выступать на одном уровне со своими коллегами-мужчинами не только как исполнительницы, но и как полноценные творцы-композиторы: «Появление мадемуазель Гарсиа станет важной вехой в истории искусства, творимого женщиной».¹⁴

Ожидания, которые Жорж Санд связывала со своей юной подругой, становятся еще больше во время революции 1848 года. В марте она пишет Полине: «Надеюсь, Вы скоро принесете нам утешение искусством, этим божественным лекарством и благотворной силой. Расскажите мне всё, что Вы планируете делать, потому что я рассчитываю на Вас, на то, что Вы совершиете в искусстве революцию, которую народ в настоящий момент совершает в политике».¹⁵

Семья и карьера

В 19 лет Полина решила выйти замуж за человека, который был старше ее на 21 год. Ее избранником стал Луи Виардо, искусствовед, испанист и в то время директор «Théâtre-Italien» в Париже. Он отказался от своей должности и стал ее агентом и покровителем, а она, как однажды колко заметил Александр фон Гумбольдт, – «косоглазым монгольским соловьем, охраняющим своего супруга, словно тигр».¹⁶ Этот выбор спутника жизни, основанный на взаимном уважении супругов, оправдал себя на всю жизнь, несмотря на то что политические убеждения мужа поставили Полину в невыгодное положение во Франции.

Впервые пара получила ангажемент в 1841 году в Англии; затем, в 1842 году, после рождения их первой дочери Луизы, семья отправилась через Бордо в Испанию. Луиза осталась на попечении бабушки и кормилицы. Затем последовали 23 года большой международной концертной деятельности в Лондоне, Берлине, Дрездене, Гамбурге, Вене, Праге, Будапеште, Москве и прежде всего в Санкт-Петербурге. Там Полина впер-

ые выступила в роли Нормы (Беллинни).¹⁷ Голос позволял ей исполнять партии от меццо до высокого сопрано, а позже, в роли Валентины из «Гугенотов» («Les Huguenots») и Фидес из «Пророка» Мейербера, переходить к низкому меццо и трагическим характерным ролям. Эти привычные для нас сегодня вокальные классификации следует, однако, использовать с осторожностью. Затем последовали две характерные роли в операх Верди: Азучена из «Трубадура» («Il Trovatore») и Леди Макбет («Macbeth»), – причем обе роли были написаны Верди под влиянием исполнения Полиной Виардо арии Фидес из оперы «Пророк». Орфей и Альцеста из одноименных опер Глюка в редакциях Берлиоза, а также Леонора в «Фиделио» Бетховена были ее последними тремя главными ролями.

После более чем десятилетнего перерыва в семье Виардо на свет появились две дочери, Клоди (21 мая 1852 г.) и Мария-Анна (15 марта 1854 г.), а через три года – сын Поль (20 июля 1857 г.). Последнего ребенка Полина родила в 36 лет. Со всеми детьми она продолжила семейную музыкальную традицию, сочиняла для них музыку и привлекала их к своей разнообразной музыкальной деятельности. Старшая дочь Луиза и сын Поль стали профессиональными музыкантами, две младшие дочери, которых Полина также сама обучала вокалу, выступали, за редким исключением, только в частных кругах.

В 1859 году Виардо вновь отпраздновала триумф в «Théâtre Lyrique» в роли Орфея в созданной ею совместно с Гектором Берлиозом вариации оперы Глюка «Орфей и Эвридика» (18 ноября 1859 года). Музыканты, художники, писатели со всего мира приезжали в Париж, чтобы послушать ее. Игра, пение Виардо и прежде всего изображение траура, основанное на античных образцах, во многом повлияло на понимание современниками сюжета об Орфее.

Прощание со сценой

Почти каждый вечер госпожа Виардо приходит в свою ложу полна страха, простуженная и с кашлем; но если уговорить ее не бояться и забыть о простуде, то она выходит на сцену, словно огненная львица, и вдохновляет публику еще больше, чем когда-либо прежде. Ей бросают венки со стихами, с прозой на французском, русском и немецком языках.¹⁸

Полина Виардо покинула сцену в 42 года. Она продолжала выступать с концертами до 1873 года. Иногда ее имя можно было встретить на афишах театров, например, в Веймаре, Карлсруэ, Штутгарте или Броцлаве, где она выступала в качестве приглашенной актрисы. Некоторые из этих выступлений были адресованы ее ученикам в качестве образцов исполнения. Представления в частных кругах продолжались до 1880-х годов. И всё же 138-е, последнее выступление в роли Орфея в «*Théâtre Lyrique*» в Париже 24 апреля 1863 года, знаменует собой поворотный момент. Время ее «рабского труда» (фр. «*travail de nègre*»), как она сама называла свои ангажементы, подошло к концу. Всё, чем она занималась с этого момента, она делала уже не из договорных обязательств перед оперными театрами и концертными агентами или по финансовым причинам. Теперь деятельность Полины Виардо была направлена на помочь другим композиторам, а также на популяризацию собственных произведений.

Баден-Баден

Летом 1863 года Полина Виардо вместе с семьей переселилась в Германию, в деревушке Тиргартен под Баден-Баденом, расположенной между живописными лугами и садами на склонах горы Фремерсберг. Курорт Баден-Баден в то время считался «летней столицей» Европы¹⁹: там собиралось так называемое «высшее общество». Главной достопримечательностью города было казино, открытое французом Эдуардом Беназе.

В течение следующих нескольких лет Полина Виардо создала совместно с Тургеневым по меньшей мере четыре сценических постановки. Три из них были поставлены с участием учеников Виардо, членов ее семьи, гостей и самого Тургенева. Эти спектакли, а также утренники и званные вечера Полина сначала устраивала на вилле Тургенева, находящейся по соседству, а затем в небольшом домашнем театре, который она построила в саду собственной виллы. Театр Виардо пользовался большой популярностью среди международной баден-баденской публики. Она, дочь путешествующих музыкантов и убежденная республиканка, теперь сама приглашала гостей в свой концертный зал и в собственный «*Théâtre du Thiergarten*». Ее посещали прусская королевская чета, принцессы и графы. Все они с большим удовольствием бывали в доме Виардо и наслаждались тем, что правила придворного этикета не имели там силы.

Следует помнить, что в то время женщины всё еще находились под опекой своих мужей. Женщин-певиц часто считали потенциальными куртизанками, карикатурно изображая их в виде механических певчих птиц²⁰ или соблазнительных обольстительниц. Как музыкантов их редко воспринимали всерьез. Совсем иначе было с Полиной Виардо, причем с самого начала. Что же особенного было в ее личности? Как нам понять это сегодня, не слышав ее пения, не видев ее выступлений, не разговаривав с нею, не наблюдав за ней со стороны?.. Мы знаем лишь, что ее отличали остроумие и легкость, живая выразительность и открытость миру; она была «исключительно общительным, социальным существом»²¹, артисткой, ведущей суверенный образ жизни. Как уже говорилось выше, Виардо была воспитана вне буржуазных условностей. Единственное, что имело для нее значение, – это собственные способности и достижения. В то время как происхождение ее отца было окутано тайной – он считался наполовину цыганом и часто сам выдавал себя за такового, – Полина, несомненно, принадлежала к передовым интеллектуальным кругам общества Франции. Ранний брак укрепил ее социальное положение. Благодаря своим выдающимся способностям и умению мужа вести дела, за двадцать лет оперной карьеры она заработала целое состояние, став, таким образом, уже в молодости экономически независимой, в том числе и от мужа. Как мадам Виардо, она могла управлять большим домом, организовывать салоны, действовать независимо. Ее творческое мастерство и положение в обществе придавали ей сил и уверенности в себе, так что находясь в браке, она даже могла позволить себе завести роман.

Когда в 1910 году Полины Виардо не стало, никто уже не сомневался в ее огромном значении для европейской музыкальной сцены, хотя ее сценическая карьера закончилась более сорока лет назад. Как отметил в своем некрологе Габриэль Форе, она была «больше, чем просто исполнительницей, больше, чем советчицей» – она была «почти соавтором» («*presque une collaboratrice*»).²² Тем не менее о ее собственных композициях почти не вспоминали. В начале карьеры Полина Виардо самостоятельно выпустила не только множество отдельных вокальных сочинений, но и два тщательно составленных музыкальных альбома с песнями. Позже, вступив с ней в творческий диалог, за публикацию произведений Виардо взялся Тургенев.

4. 8^{mo} 18565. 8^{mo} 1856

IVAN TURGENEV: Alter Tänzer, Sänger oder Schauspieler im Ruhestand; anständiger Mensch, aber lächerlich, ziemlich traurig, lauscht gern den Unterhaltungen von Politikern; wenn er verheiratet ist, bedauere ich ihn.

PAULINE VIARDO: Alter Dienstbote von Geburt an – im Alter zur Stellung eines Vertrauten avanciert – gutmütig, borniert, aber sehr leicht dazu zu verführen, Dinge von zweifelhafter Redlichkeit zu tun, in gutem Glauben – aber gläubisch.

IVAN TURGENEV: Aus guter Familie und wohlzogen, trocken, kalt aber rachsüchtig, gebildig, peinlich auf Schicklichkeit beschrift – intelligent, Besitzer eines beträchtlichen Vermögens, politisch ein Rechter – hat literarischen Geschmack, aber keine Vorstellungskraft; befaßt sich gern mit agronomischen Fragen, Maschinen usw. Wird nie unter seinem Stand herabsetzen und sehr streng zu seinen Kindern sein.

PAULINE VIARDO: Schauspieler, guter Komiker – neidisch auf den Erfolg anderer – feinfühlig, geistig, aber unverträglich. Legt eine Knopfsmannung an – liebt distinguierte Menschen. Hat erfolglos versucht, Vaudevilles zu schreiben – aber sein literarischer Instinkt hilft ihm, seine Rollen gut zu spielen – hat Beobachtungsgabe.

Игры-загадки. Jeux d'esprit.

Портретные рисунки Ивана Тургенева с подписями Ивана Тургенева и Полины Виардо.
Перевод Петера Урбана]. Berlin: Friedenauer Presse, 2001. С. 7.
Напечатано с любезного согласия издательства Friedenauer Presse

Еще одним человеком, кто верил в ее талант композитора, был Ференц Лист. В его салоне в замке Альтенбург Полина Виардо исполняла свои песни. Лист поддержал постановку в Веймаре одной из совместно созданных Виардо и Тургеневым пьес, оперетты «Последний колдун» («Le dernier sorcier»; VWV 2002²³) в оркестровой редакции Эдуарда Лассена, как впоследствии и постановку комической оперы «Линдоро» дочери Полины Виардо, Луизы Эрритт-Виардо. Наконец, Лист опубликовал в «Новом музыкальном журнале» («Neue Zeitschrift für Musik») статью, посвященную певице.

Баденский период жизни семьи Виардо внезапно оборвался вследствие Франко-пруссской войны, из-за которой они, как представители „враждебной нации“, больше не могли оставаться в Германии. Для Полины это означало прощание с ее второй родиной, где она, судя по всему, надеялась продолжить карьеру профессионального композитора. Однако на этом ее творчество не закончилось. Составленный Кристин Хайтманн электронный указатель сочинений Полины Виардо демонстрирует все разнообразие ее музыкальных произведений и обработок.²⁴ Это доказывает, что певица на протяжении всей жизни занималась вопросами композиции и создавала при этом нечто вроде музыкального „многоязычия“, со звучного ее образу в искусстве. Однако с ростом нацио-

нализма в XIX веке космополитизм Полины Виардо постепенно превратился для нее из блага в проклятие. Она оказалась „между миров“ и, казалось, не вписывалась ни в один из них: француженка, пишущая музыку на стихи Пушкина, считалась в России „неauténtich“; француженка, поющая песни Шуберта, вносила в них, по мнению немецкого слушателя, „чуждый“ им колорит; наконец, французы считали уроженку Испании, которая хотя и выросла во Франции, но долгое время жила в Германии, „ненастоящей“ француженкой. Быть „композитором“ культурных различий, отказаться от целостного образа личности как концепции гениальности, ассоциируемой исключительно с мужчинами; стремиться к художественному выражению „многоликости“ собственного „я“, как того добивалась в своих литературных экспериментах Жорж Санд, – во времена Полины Виардо всё это еще не обсуждалось. Не стоит забывать и о положении женщины в обществе того времени²⁵: даже такой именитой артистке, как Полине Виардо, приходилось сталкиваться с предубеждением к женщинам-композиторам. Ее славу творческой певицы не оспаривал никто, даже если кто-то иногда и критиковал ее голос. Но как профессиональный композитор она могла получить столь важное для нее признание лишь когда сама исполняла собственные произведения. Певица, преподавательница вокала, исполнительница, композитор и аранжировщица, пианистка, органистка, собирательница народной музыки, издательница и устроительница мероприятий... Полина Виардо не вписывалась в то, что в истории музыки обычно называют необходимым музыкально-историческим развитием. Оно подразумевает, например, разделение между „высокой“ и „массовой“ культурой; оригинальным произведением и его обработкой; разделение между композицией, импровизацией и интерпретацией; между публичной музыкальной жизнью, салонной и так называемой „домашней музыкой“; и наконец – различие между работой и игрой, т.е. самоценным занятием для удовольствия. „Жизненный проект“ Полины Виардо основывался на том, что она объединяла и связывала между собой людей, вещи и идеи, создавала свое в творческом взаимодействии с другими – свое, что при этом становилось общим. Ее совместное творчество с Тургеневым – лучший пример такой концепции жизни и творчества.

«Игры в портреты» («Jeux d'esprit»)

В своих воспоминаниях о жизни в Баден-Бадене в 1863 году художник, критик и близкий друг Тургенева Людвиг Пич отмечает продуктивную творческую атмосферу, царившую в круге Виардо, и особенно подчеркивает значение светских игр. Особая организация распорядка дня в периоды уединения и общения в частном кругу, совместное чтение, рассказы, импровизации, беседы и рисование, чередующиеся с созданием заметок, записей и оформлением текстов, – все это составляло основу творчества друзей Полины Виардо. Одной из самых популярных игр в их семейном кругу была так называемая «игра в портреты». Вот как сам Тургенев рассказывает в письме от 25 октября (6 ноября) 1856 года к своему другу В.П. Боткину о появлении этой игры в карикатуры:

Как отлично мы проводили время в Куртавнеле! Каждый день казался подарком – какая-то естественная, вовсе не от нас зависящая разнообразность проходила по жизни. Мы играли отрывки из комедий и трагедий. (NB. Моя дочка была очень мила в Расиновской «Ифигении». Я плох во всех ролях до крайности, но это нисколько не вредило наслаждению) – переиграли все симфонии и сонаты Бетховена (всем солистам даны были, сообща, имена) – потом вот еще что мы делали: я рисовал пять или шесть профилей, какие только мне приходили – не скажу в голову – в перо; и каждый писал под каждым профилем, что он о нем думал. Выходили вещи презабавные – и Mme Viardot, разумеется, была всегда умнее, тоньше и вернее всех. – Я сохранил все эти очерки – и некоторыми из них (т. е. некоторыми характеристиками) воспользовалась для будущих повестей. Словом, нам было хорошо – как форелям в светлом ручье, когда солнце ударяет по нем и проникает в волну. – Видел ты их тогда? Им очень тогда хорошо бывает – я в этом уверен.²⁶

Сохранилось 200 таких листов, большинство из которых собственноручно датированы Тургеневым. По словам Петера Урбана, издателя некоторых из этих очерков, часть из них хранится в Национальной библиотеке в Париже. Другая часть сохранилась в собрании Анри Больё. «Игры в портреты» свидетельствуют о большой

наблюдательности Тургенева и Полины Виардо. Удовольствие, которое они получали от типизации, доходившей до карикатуры, от юмора, иронии и самоиронии, говорит о высокой степени их интеллектуального и душевного родства, которое также проявлялось в их общих политических убеждениях и взглядах на предназначение художника.

Творческий диалог

Многолетняя дружба и творческий союз Полины Виардо с Иваном Тургеневым открыли ей мир русской культуры, а ему – мир музыки. Репертуар Виардо и прежде всего ее музыкальные переложения русской лирики говорят о том, что она была не только хорошо знакома с музыкой современных русских композиторов, но и с произведениями русской литературы. Заинтересовавшись русской культурой еще во время первых вступлений в Санкт-Петербург, Виардо начала собирать и обрабатывать для своих концертов русские народные песни, а позже и сама сочинять русские романсы в Баден-Бадене. В 1864 и 1865 годах были опубликованы ее первые два альбома с романсами на стихи русских поэтов, немецкие переводы для которых подготовил немецкий писатель и переводчик Фридрих Боденштедт. Известны многочисленные письма Тургенева к Боденштедту 1863 года, речь в которых идет о переводах для первого альбома.²⁷ По воспоминаниям Н.В. Берга можно судить о том, что значили для Тургенева созданные Полиной Виардо переложения на музыку стихов А.С. Пушкина:

Бывши в Париже на выставке 1878 года, пишущий эти строки встретился с Тургеневым, как старый его знакомый, и спросил у него между прочим: «доволен ли он Парижем? Всё ли он там находит, чтó нужно русскому образованному человеку? Не скучно ли временами по России?» Иван Сергеевич отвечал: «русскому нельзя не скучать по России, куда бы он ни приехал. Другой России для русского нигде не найдется. Россия и русские – это нечто совсем особенное. Поэтому нас никто надлежащим образом не понимает; в особенности не способны на это французы. Я живу здесь в кругу высшей интеллигентии, но эта интеллигентия ничего не видит дальше своего носу. Она не понимает хорошего и гениального других

наций. Гений Англии, Германии, Италии – для французов почти не существуют. О нас и говорить нечего... Совершенно для них одно только французское. Я стал как-то объяснять одному моему приятелю, очень умному и сметливому французу, красоты какого-то Пушкинского стихотворения, для меня представляющего бесценный перл нашей поэзии, нечто безукоризненное во всех отношениях. Француз, выслушав меня, сказал: «c'est plat, mon cher! [Это пошло, милейший!]».²⁸

Тургенев верил в призвание Полины Виардо быть композитором. Он был глубоко тронут той «страстной, мрачной и нежной грустью», которая звучала в ее музыке, и чувствовал, как она находила отклик в его душе. Еще за двадцать лет до этого, 9 (21) мая 1844 года, он писал ей:

Кстати, известно ли Вам, что я на Вас в обиде: вы ведь так ничего и не спели мне из вашего «Альбома». А известно ли вам, что в этом альбоме есть замечательные вещи? Например, «Часовня» или же «Мрак и свет», но особенно «Прощайте, ясные дни»; всё это проникнуто страстной печалью, мрачной и нежной, заставляющей вас трепетать и плакать; и при этом – какая правдивость выражения! Я имел возможность судить об этом.²⁹

Любой остроумный человек всегда немного меланхолик. Очевидно, Тургенев был способен разглядеть то, что скрывалось за видимой легкостью жизни Полины Виардо. Он поддерживал создание и публикацию ее работ не только в идейном плане, но и оказывал ей материальную поддержку – без ее ведома. Так, в 1864 и 1865 годах по инициативе Тургенева и Антона Рубинштейна издатель А. Иогансен напечатал в Петербурге уже упоминавшиеся два альбома с романсами Полины Виардо на русские стихи Пушкина, А.А. Фета и других. Тургенев также стремился привлечь внимание к ее творчеству в прессе и опубликовал в газете «Санкт-Петербургские ведомости» статью о веймарской постановке их совместной оперетты «Последний колдун». В заметке Тургенев попытался развеять все сомнения в композиторском таланте Полины Виардо, поскольку она

должна была, сверх других затруднений, еще бороться с предрассудком, не допускающим, чтоб одна и та же личность могла последовательно достичнуть замечательных результатов в двух различных родах. Несчастные попытки известного певца Дюпре и других исполнителей на поприще композиции могли явиться подпорой и подтверждением этого предрассудка. Не он ли, между прочим, мешает у нас полному распространению и успеху русских романсов, написанных г-жою Виардо? Многие из них прелестны и, во всяком случае, стоят неизмеримо выше обыкновенных произведений этого рода; но – подите вы! – «как может иностранка, испанка, да еще певица – писать русские романсы!» Как будто музыка не есть всеобщий язык <...>.³⁰

Полина Виардо переложила на музыку и одно из немногих стихотворений Тургенева, «Синица» (VWV 1042), в котором метафорически раскрывается значение ее пения для автора. По многочисленным свидетельствам современников, Полина Виардо превосходно пела по-русски.

Самым известным результатом творческого союза Тургенева и Виардо стали уже упомянутые выше совместно написанные ими салонные оперетты («opérettes de salon») для частного театра Полины Виардо в Баден-Бадене. Тургенев верил, что вдвоем они способны внести вклад в культурный диалог между Россией и Западной Европой. Из письма Тургенева Фету в феврале 1869 года понятно, что его художественное сокровище с Виардо должно было стать началом ее второй карьеры в качестве композитора:

Но что меня теперь интересует – это первое представление нашей оперетки («Последний колдун» с музыкою г-жи Виардо) на Веймарском театре 8 апреля. Я непременно туда поеду и буду трепетать, хотя успех вероятен: музыка прелестная. Если оперетка понравится, то это может иметь важное влияние на будущую карьеру Виардо: она займется композицией.³¹

Однако этим надеждам не суждено было сбыться. Интенсивный творческий диалог, который Тургенев и Виардо вели во время жизни в Баден-Бадене, после их вынужденного возвращения во Францию прервался, но

не прекратился, а скорее приобрел, с растущей популярностью русского писателя, новые формы. В Париже Тургенев занял четырехкомнатную квартиру на верхнем этаже дома Виардо. Она была соединена с комнатами Виардо слуховым каналом, так что Тургенев всегда мог слышать голос своей подруги.

Салоны, организованные Полиной Виардо в Париже, стали местом встреч русских эмигрантов и гостей, среди которых были художники и композиторы, как Илья Репин и Антон Рубинштейн. Также она устраивала концерты с исключительно русской программой. Один из них состоялся 21 декабря 1887 года в кружке Сен-Симона.

Буживаль

В 1875 году супруги Виардо купили виллу «Ясени» (*«Les Frênes»*) в Буживале, небольшом городке, расположенному на западе от Парижа недалеко от Версаля – сегодня в часе езды на поезде от столицы. Там же летом 1839 года, скрываясь от шума и духоты большого города, нашла в свое время приют и Клара Вик (Шуман). Как и в Баден-Бадене, Тургенев построил себе рядом с виллой Виардо домик-шале в швейцарском стиле.

Луи Виардо умер 5 мая 1883 года в возрасте 83 лет. Час смерти Тургенева тоже был уже близок: у него была злокачественная опухоль костей позвоночника. В январе 1883 года ему сделали операцию без наркоза, из-за чего он испытывал такие невыносимые боли, что хотел, чтобы его перевезли и позволили ему умереть в Буживале. У навестившего его там Мопассана, он тщетно требовал револьвер. Четыре месяца подряд Полина Виардо и ее дочери ухаживали за ним день и ночь. Перед самой смертью одна из дочерей Виардо, Клоди, согревала его своими руками. По воле Тургенева, его тело было отправлено в Санкт-Петербург. Там же состоялись похороны, на которых присутствовало большое количество людей.

После смерти писателя в печати появилось множество негативных публикаций о «западнике» Тургеневе и об отрицательной роли Полины Виардо в его жизни.³² Ходили слухи, будто бы последние рассказы Тургенева, прежде всего рассказ «Конец» (*«Une Fin»*), который смертельно больной писатель диктовал по-французски Полине Виардо, принадлежат не его

перу, а являются ее подделками. Упомянутый рассказ был опубликован в 1886 году в России только после долгих разбирательств.

Многие произведения Тургенева исследователи его творчества связывают с Полиной Виардо, например, роман «Дым» (1867), действие которого происходит в Баден-Бадене, а также повесть «Песнь торжествующей любви» (1881), посвященную Гюставу Флоберу³³. Эта повесть, как сообщает Чайковский в письме от 28 июня (10 июля) 1886 года к Надежде фон Мек, была написана Полиной Виардо, по ее словам, в соавторстве с Тургеневым. В этой повести изображен «любовный треугольник», в котором музыка, выступая в качестве магического средства, является главным героем произведения.³⁴

Вполне возможно, предположение Чайковского о том, что Полина Виардо была соавтором текста, ошибочно. По крайней мере, издатели академического собрания сочинений и писем Тургенева предполагают, что она работала только над переводом. С другой стороны, нам известно, какую важную роль в творчестве Тургенева играло рассказывание историй по вечерам в семейном кругу Виардо или же их совместные «игры в портреты». Трудно судить о том, в какой степени Полина Виардо участвовала в создании произведений Тургенева. Гораздо важнее, наверное, то, что



Памятник И.С. Тургеневу и Полине Виардо в Москве и Буживале, выполненный Г.В. Потоцким. Церемония открытия памятника состоялась 14 октября 2004 года перед зданием МГИМО. Второй памятник был установлен в 2010 году в Буживале..
Фотография из личного архива Г.В. Потоцкого, любезно предоставленная самим скульптором.

и его тексты, и ее композиции свидетельствуют об их художественном сотворчестве.

Тройственный союз «Тургенев – Полина – Луи Виардо» основывался не только на их совместной жизни; он складывался постепенно, шаг за шагом, и длился почти сорок лет, до самой смерти обоих мужчин в 1883 году. Тесное сотрудничество между Луи Виардо и Иваном Тургеневым можно и сегодня проследить во многих французских переводах произведений Тургенева. Так как Луи Виардо не владел русским языком, Тургенев диктовал ему свои тексты на французском, а тот дорабатывал перевод. Полина Виардо также принимала участие в этих переводах.

Насколько сильно изменилась сегодня оценка значения Полины Виардо в жизни и творчестве Тургенева, можно судить по тому, что в 2004 году в Москве, а в 2010 году и в Буживале был установлен единственный в своем роде двойной памятник Полине Виардо и Тургеневу.

Согласно описанию, скульптура представляет собой лист ясения, что является аллюзией к названию виллы Виардо в Буживале. На одной стороне листа изображен Тургенев с пером в руке, его образ как бы „вырастает“ из множества книг; на обратной стороне мы видим Полину Виардо, играющую на лире. Эта скульптура запечатлела в камне необыкновенную „встречу“, „место памяти“ о творческом союзе писателя и певицы: автора, имя которого прочно вошло в историю русской литературы, и выдающейся художницы, имя которой сегодня почти забыто; „место памяти“ о мужчине и женщине.

- 1 См. подробнее: *Borchard B. Fülle des Lebens*: Pauline Viardot-Garcia. Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2016.
- 2 *Saint-Saëns Ch.-C. Pauline Viardot* // *L'Écho de Paris*. 5. Februar 1911.
- 3 Она также выступала под именем Хоакины Брионес.
- 4 См.: *Radomski J. Manuel García (1775–1832). Chronicle of the Life of a bel canto Tenor at the Dawn of Romanticism*. Oxford: Oxford University Press, 2000. C. 240.
- 5 Pauline Viardot-García und Theodore Baker: *Pauline Viardot-García to Julius Rietz (Letters of Friendship)* // *The Musical Quarterly* 2 (Januar 1916) 1. C. 37.
- 6 См.: *Radomski Manuel García*. C. 239-241.
- 7 См. подробное описание этого происшествия в письме Полины Виардо к Юлиусу Рицу от 21 января 1859 года. Цит. по: там же. С. 58-62. См. также издание полной переписки между Виардо и Рицем в рамках исследовательской серии «Viardot-García-Studien»: *Borchard B., Wigbers M.-A. (Hg.): Pauline Viardot-García, Julius Rietz. Der Briefwechsel 1858–1870*. Hildesheim; Zürich; New York: Olms, 2021.
- 8 См.: *Escudier L. Études biographiques sur les chanteurs contemporains, précédées d'une esquisse sur l'art du chant*. Paris: Just Tessier, 1840. C. 144.
- 9 См.: *Viardot P. Mes premiers souvenirs* // *Les Annales politiques et littéraires*. Nr. 1405, 29. Mai 1910. C. 524-525.
- 10 «Для меня это было большим горем – отказаться от фортепиано, к которому меня неодолимо влекло» («C'était un crève-coeur pour moi de renoncer au piano pour lequel je me sentais une vocation irrésistible»). Цит. по: *Séché L. Études d'histoire romantique*. Т. 2. Paris: Mercure de France, 1907. C. 148.
- 11 См.: *Meyerbeer G. Briefwechsel und Tagebücher* в 8 т. Т. 3. Berlin: De Gruyter, 1960–2006. C. 157.
- 12 *List F. Pariser Musikleben* // *Allgemeine musikalische Zeitung*. Nr. 148, 28. Mai 1839. Цит. по: *Wendler E. (Hg.) Das Band der ewigen Liebe. Clara Schumanns Briefwechsel mit Emilie und Elise List*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1996. C. 488.
- 13 См.: *Sand G. Le Théâtre-Italien et Pauline Garcia* // *Revue des Deux Mondes*. Т. 21, 15. Februar 1840. Цит. по: *Hommage à George Sand; pour le 175e anniversaire de sa naissance 1804–1979. Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran Nr. 3*. Paris: Association des Amis d'Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot et Maria Malibran, 1979. C. 32-42.
- 14 Там же. С. 39. В годы тесного общения с Полиной Виардо Жорж Санд написала одноименный роман о певице Консуэло (1842–1843), своего рода французский аналог романа «Годы учения Вильгельма Мейстера» («Wilhelm Meisters Lehrjahr», 1795–1796) Гёте, а затем роман «Графиня Рудольштадт» («Le Comtesse de Rudolstadt», 1843–1844).
- 15 Сандр Ж. Письмо к Полине Виардо от 17 марта 1848 г. // *Mari-Spire Th. (éd.) Lettres inédites de George Sand et de Pauline Viardot (1839–1849)*. Paris: Nouvelles Editions Latines, 1959. C. 247.
- 16 Гумбольдт А. Письмо к Фридриху Вильгельму IV, возможно, 1843 г. Н: Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin Dahlem (Gsta), BPH, Rep. 50 J, Nr. 500, Bl. 182 D: Müller 1928. C. 149-150.
- 17 О ее выступлениях в Санкт-Петербурге см.: *Mattern A. Pauline Viardot in Russland. Berichterstattung in der russischen Zeitung Die nördliche Biene (= Viardot-Garcia-Studien, Т. 2. Hg. Beatrix Borchard)*. Hildesheim; Zürich; New York: Olms, 2015 (в печати).
- 18 Берлиоз Г. Письмо к графине Каролине Сайн-Витгенштейн от 3 декабря 1859 г. // *Berlioz H. Literarische Werke* в 10 т. Т. 5. Laaber: Breitkopf und Haertel, 2004. C. 73.
- 19 Определение Баден-Бадена как «летней столицы» Европы (фр. «capitale d'été») впервые было упомянуто Эженом Гино в путеводителе по Баден-Бадену «Лето в Бадене» («L'été à Bade») в 1845 (?) г.
- 20 См.: *Grotjahn R., Schmidt D., Seedorf Th. Vorwort* // *Grotjahn R., Schmidt D., Seedorf Th. (Hg.) Diva. Die Inszenierung der übermenschlichen Frau. Interdisziplinäre Untersuchungen zu einem Phänomen des Musiktheaters vom 18. bis 20. Jahrhundert*. Kongressbericht Stuttgart 2005. Schliengen: Argus, 2010. C. 7-18.
- 21 *Storm G. Theodor Storm. Ein Bild seines Lebens* в 2 т. Т. 2. Berlin: Curtius, 1912–1913. C. 119-120.
- 22 *Fauré G. Pauline Viardot* // *Le Figaro* 56 (1910). Ser. 3. Nr. 139, 19. Mai. C. 1-2.
- 23 Подробную информацию об оперете можно найти в электронной базе данных на немецком языке (Systematisch-bibliographisches Werkverzeichnis, сокр. VWV), посвященной творчеству Полины Виардо, под сигнатурой 2002. [Электронный ресурс]. <http://www.pauline-viardot.de/Werkverzeichnis.htm>. Электронная база данных создавалась в период с 2007 по 2012 год в рамках научно-исследовательского проекта «Места и пути европейского культурного посредничества при помощи музыки. Певица и композитор Полина Виардо» («Orte und Wege europäischer Kulturvermittlung durch Musik. Die Sängerin und Komponistin Pauline Viardot») под руководством Беатрикс Борхард на базе Гамбургской высшей школы музыки и театра.
- 24 См.: *Heitmann Ch. Pauline Viardot. Systematisch-bibliographisches Werkverzeichnis (VWV) mit Einführung und Essay* // Там же.
- 25 *Schlientz G. Nachwort zu George Sand: Lelia. Roman*. München: DTV, 1995. C. 359.
- 26 *Тургенев И.С. Письмо к В.П. Боткину от 25 октября (6 ноября) 1856 г. Париж* // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 3. Письма. М.: Наука, 1978 – не законч. С. 134.
- 27 Например, *Тургенев Письма к Фридриху Боденштедту от 24 июня (6 июля), 2, 3 (14, 15) июля (?), 4 (16) июля 1863 г. Баден-Баден* // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 5. Письма. С. 183-184, 189-193 и др.
- 28 *Берг Н.В. Воспоминания об И.С. Тургеневе* // Исторический вестник в 149 т. Т. 14. Ноябрь, 1883. С. 375-376.
- 29 *Тургенев Письмо к Полине Виардо от 9 (21) мая 1844 г. Петербург. Ориг. на фр.* // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 1. Письма. С. 354.
- 30 *Тургенев Первое представление оперы г-жи Виардо в Веймаре* // Там же. Т. 10. С. 301.
- 31 *Фет А.А. Мои воспоминания* в 2 ч. Ч. 2. М.: Тип. А.И. Мамонтова и КО, 1890. С. 193.
- 32 См.: *Mogl V. Vermittlerin der Kulturen – Pauline Viardot an der italienischen Oper in Sankt Petersburg* // Hochschulzeitung der Hochschule für Musik und Theater Hamburg „Zwoelf“ Nr. 6, Sommersemester 2010. [Электронный ресурс]. http://www.pauline-viardot.de/pdf/Mogl_Zwoelf.pdf.
- 33 См. статью Элизабет Шоре «Любовные фантазии, размышления об искусстве – и немного жизненной реальности?» в этом каталоге.
- 34 Чайковский П.И. Письмо к Надежде фон Мек от 28 июня (10 июля) 1886 г. // Bauer E. von, Petzold H. (Hg.) *Teure Freundin. Peter Iljitsch Tschaikowski in seinen Briefen an Nadesha von Meck*. Leipzig: List, 1964. C. 562.

Любовные фантазии, размышления об искусстве – и немного жизненной реальности? Поздняя повесть Тургенева «Песнь торжествующей любви»

Элизабет Шоре

В годы жизни за пределами России И.С. Тургенев был самым известным русским писателем в Западной Европе, пока в конце XIX века его не потеснили Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой. С тех пор творчество Тургенева, особенно в немецкоязычном культурном пространстве, находится в тени этих авторов. Даже в наше время книги Тургенева воспринимаются немецким читателем достаточно выборочно. Известны прежде всего его «классические» произведения, написанные в традициях реализма: цикл рассказов «Записки охотника» (1847–1852) и роман «Отцы и дети» (1862). Последний пользуется особенной популярностью благодаря своему выразительному названию, которое сразу же выводит на первый план «вечную» тему – конфликт поколений, – в то время как философские размышления и современные автору темы представляют для сегодняшнего читателя скорее второстепенный интерес. Менее известны другие романы Тургенева, такие как «Рудин» (1856), «Дворянское гнездо» (1859), «Накануне» (1860), «Дым» (1867), а также последний роман «Новь» (1877). Эти тексты больше связаны с проблемами своего времени, хотя, как справедливо отмечает Петер Бранг,¹ в них также присутствует особый вневременной любовный мотив: женщина, стоящая перед выбором между двумя мужчинами. Наконец, как поэт, драматург и автор произведений, разрушающих границы традиционных жанров (например, «Стихотворения в прозе», 1877–1882), Тургенев известен исключительно в узких научных кругах.

Тем не менее сборники повестей и рассказов Тургенева продолжают появляться на книжном рынке Германии и сегодня. Число таких изданий невелико, и поэтому подчас трудно заметить, что эволюцию Тургенева как повествователя можно лучше всего проследить как раз на примере малых эпических форм. Хронологически и по внутритекстовым критериям этот процесс можно разделить на три этапа.² К первому относятся рассказы, созданные в период с 1844 до середины 1850-х годов. В этих текстах явно прослеживается влияние повествовательных традиций Пушкина, Лермонтова и Гоголя. В рассказах второго творческого периода, с 1856 по 1870 годы, Тургенев создает свои знаменитые описания природы; всё большее значение приобретают темы любви и отречения. На третьем этапе творчества эти темы получают дальнейшую разработку в сочетании с таинственными, оккультными сюжетами

и мотивами. Примерами таких произведений, которые часто относят к жанру «фантастических», может служить «Фантазия» «Призраки», которой в этом каталоге посвящена отдельная статья, а также во многом «фантастический» рассказ «Сон» (1877).

Поздние произведения Тургенева с их ярко выраженным „ирреальными“ элементами позволяют говорить о том, что писатель всё больше начинает сомневаться в художественном методе реализма, в какой-то степени даже отходит от него, отчаянно пытаясь найти новое решение эстетических вопросов. Тургенев сомневается во всем, что опирается исключительно на рациональное, и прежде всего – в возможности постичь „действительность“ путем ее реалистического отображения, „отражения“. С помощью фантастических сюжетов и оккультных мотивов, фантазий и галлюцинаций Тургенев пытается дать более полную картину мира и человеческого бытия, чем это возможно в рамках реалистической эстетики. Таким образом, его поздние рассказы и повести можно, с одной стороны, рассматривать как связующее звено между романтизмом и реализмом XIX века, а с другой – как ступень между романтизмом и символизмом начала XX века.³ Иными словами, Тургенева едва ли можно однозначно назвать писателем-реалистом.

К третьему периоду творчества писателя принадлежит повесть, которая недавно была заново переведена на немецкий язык и выпущена в нескольких изданиях, в том числе в форме аудиокниги и книги с музыкальным компакт-диском⁴ – «Песнь торжествующей любви» MDXLII (1881)⁵.

Приближение концентрическими кругами: повествование как погружение вглубь

Эта повесть, действие которой разворачивается в эпоху Ренессанса, была начата Тургеневым в 1879 и впервые опубликована в 1881 году. Произведение имеет рамочную структуру, причем внешнее повествование изложено предельно кратко. В первом предложении говорится, что (вымышенный) автор прочитал нижеизложенный текст в старинной рукописи. В конце текста открытый финал обрамленного повествования объявляется так же кратко и почти тривиально: рукопись внезапно обрывается. Таким образом, в тексте полно-

стью отсутствует оценка происходящего рассказчиком, а крайняя лаконичность и реалистичность внешней рамки даже усиливают фантастический и таинственный характер вставной новеллы, в структуре которой можно выделить несколько уровней.

Время и место действия повести необычны и уникальны в творчестве Тургенева.⁶ Сюжет «Песни торжествующей любви» разворачивается в XVI веке в итальянской Ферраре. Тургенев стилизует повествование под старинную рукопись. Иллюзия достоверности сюжета создается за счет указания дат и упоминания реальных исторических событий и персонажей. Вставная новелла – вымышленная рукопись – состоит из четырнадцати частей; описанные в ней события охватывают несколько лет. В предыстории (1-2) закладывается база для основного действия (3-13), которое заканчивается своего рода эпилогом (14) с неопределенным исходом событий.

Из предыстории читатель узнает о судьбе двух юношей, Фабия и Муцио, живущих в эпоху Ренессанса и расцвета искусства в Ферраре. Оба друга – художники: Фабий занимается живописью, Муций – музыкой. Благодаря своим талантам и красоте они считаются выдающимися и даровитыми жителями города. Оба друга, к несчастью, влюбляются в прекрасную девушку Валерию. Фабий и Муций пытаются разрешить ситуацию по-дружески, „разумно“: Валерия должна сама сделать выбор между ними, а друзья – принять этот выбор, так чтобы их дружба не пострадала. По указу матери Валерия выбирает Фабия. Разочарованный до глубины души, Муций покидает Феррару, сообщив своему другу, что вернется лишь когда освободится от страсти к Валерии. Брак Фабия и Валерии оказывается счастливым, но бездетным.

Основное действие начинается лишь пять лет спустя: Муций возвращается в Феррару после долгого путешествия по Востоку. Его сопровождает странный слуга-малаец – немой, но, по всей видимости, очень понятливый человек. По приглашению Фабия Муций со слугой поселяются в садовом павильоне на вилле друга. Гости развлекают супругов-хозяев своими фантастическими историями, экзотическими предметами, магическими трюками и особенно музыкой. Страстная мелодия, которую играет на скрипке Муций и которую, по его словам, он слышал на Цейлоне, оказывает на друзей особое воздействие: «Песнь торжествующей любви».

Будто под действием этой возбуждающей музыки, в сюжете открывается еще одна плоскость: ночью Валерия видит сон, в котором она отдается Муцио в комнате, оформленной в восточном стиле. Едва проснувшись, она вместе с мужем вновь слышит чарующую мелодию «Песни торжествующей любви», которая раздается из сада. Происходящее становится совершенно непостижимым, когда Муций на следующее утро говорит, что видел тот же самый сон, что и Валерия. Следующей ночью – сон это или реальность? – Валерия отправляется к Муцио в состоянии, похожем на транс. Когда разбуженный Фабий требует от своего друга объяснений, он находит его в таком же полугипнотическом состоянии, и Муций вновь играет уже знакомую «Песнь торжествующей любви»... Духовный отец Валерии, к которому она обращается на следующее утро за помощью, советует супругам незамедлительно расстаться с Муцием, но тот якобы уезжает в Феррару, и потому Фабий вынужден отложить объяснения. На третью ночь случается катастрофа. Когда Фабий видит, как Валерия и Муций в сомнамбулическом состоянии движутся навстречу друг другу, он поражает Муция кинжалом. По всей видимости, немому слуге-малаецу удается вернуть своего хозяина к жизни, прибегнув к помощи магических ритуалов и сверхъестественных сил. Вместе со своим раненым хозяином он покидает виллу Фабия. Валерия, кажется, вновь обретает покой. Спустя месяцы, сидя за органом, она невольно начинает наигрывать «Песнь торжествующей любви» и в то же мгновение впервые чувствует, что станет матерью. На этом рукопись обрывается.

В фабуле повести можно обнаружить несколько уровней: внешнее повествование включает в себя вставную новеллу, в которой, в свою очередь, можно выделить план „реальных“ событий и план сновидений, которые связаны между собой так, что граница между ними размыается. Еще современники Тургенева признавали, что в «Песне торжествующей любви» «самый глубокий реализм» необычным образом слит «с самым странным фантастическим содержанием».⁷ Трезвой и точной манере повествования,⁸ которая более всего приближена к восприятию Фабия, противопоставляется рассказ о фантастических событиях. Таким образом, в основе перспективы Фабия лежит принцип разума и чувство реальности, в то время как Муций и его слуга-малаец несут в себе нечто иррациональное и фантастическое.

Современные вопросы в историческом обличии?

Итак, на первый взгляд, «Песнь торжествующей любви» – это любовная история, в которой Тургенев демонстрирует весь свой талант «мистика любви» и «тонкого знатока эротики».⁹ Однако противоречивые интерпретации повести как современниками, так и более поздними исследователями литературы говорят о том, что в ней заключено нечто большее.

Вопреки опасениям Тургенева, «Песнь торжествующей любви» была весьма положительно встречена читателями и критикой. Были, однако, и резко отрицательные отзывы. Как для сторонников, так и для критиков повести большим вызовом стали ее необычный сюжет и действие, происходящее в далеком прошлом и к тому же за пределами России. Читатели больше привыкли к произведениям, связанным с современностью, и потому почувствовали себя сбитыми с толку. По мнению известного русского скульптора-реалиста и литературного критика М.М. Антокольского (1843–1902), подражание Тургенева форме итальянской новеллы в художественном отношении было немотивированным шагом назад. Воспринимать такие «фантазии», по мнению критика, можно было только с иронией: «А всё-таки большое спасибо Тургеневу: он первый показал, что нам теперь лучше всего забыться, спать, бредить в фантастическом сне».¹⁰

Некоторые критики попытались всё же отыскать в этой повести что-то „реалистичное“ и „критическое“ и при этом дошли до таких аллегорий, которые позабавили самого Тургенева: «Валерия – это Россия; Фабий – правительство; Муций, который хотя и погибает, но всё же оплодотворяет Россию, – нигилизм; а немой малаец – русский мужик (тоже немой), который воскрешает нигилизм к жизни!!»¹¹

Даже спустя десятилетия «Песнь торжествующей любви» продолжала занимать умы читателей, пусть уже и совершенно другими трактовками, которые вполне можно назвать экзистенциальными. По мнению М.О. Гершензона, эта повесть несет в себе важную для Тургенева идею: человек рожден не для свободы, и потому не имеет свободы выбора.¹² Таким образом, звучащая лейтмотивом на протяжении всей повести таинственная мелодия «Песни торжествующей любви» воспева-

ет победу природы над человеческим разумом и всякой моралью.

Главный вопрос: можно ли отобразить „реальность“? И если да, то как?

Тургенев предпослав повести посвящение («Посвящается памяти Гюстава Флобера»), а также эпиграф из поэмы Фридриха Шиллера «Текла» (*«Thekla»*, 1802): «Дерзай заблуждаться и мечтать!» (*«Wage Du zu irren und zu träumen!»*).¹³ Гюстав Флобер (1821–1880), умерший незадолго до выхода повести в печать, был лучшим другом Тургенева во Франции. При жизни его считали мастером трезво наблюдательного, реалистического повествования, хотя в душе он, наверное, был таким же романтиком, как и Тургенев.

Взятые в качестве эпиграфа строки из поэмы Шиллера помещают фигуру Флобера в совершенно иной контекст – контекст иррационального, чувственного, сверхъестественных сил и неподвластных разуму истин. Таким образом, в посвящении и эпиграфе уже заложена та двойственность, которая постепенно раскрывается по ходу действия повести и особенно проявляется в изображении главных героев, Фабия и Муция. Кроме того, эти параптексты можно интерпретировать и как «отказ Тургенева от однозначных оценок», за которым, возможно, скрывается «двойственность натуры автора», сопровождавшая его всю жизнь.¹⁴ На фоне требований „реалистического“ отображения действительности и рационального подхода к познанию мира, повесть Тургенева читается как философский призыв к иным формам познания, так как зачастую именно иррациональность может привести к истинному прозрению:

*Дерзай заблуждаться и мечтать:
Глубокий смысл часто лежит в ребяческом
мечтанье.*

*Wage Du zu irren und zu träumen:
Hoher Sinn liegt oft im kind'schen Spiel.*¹⁵

Фигура Валерии, помещенная между центральными мужскими фигурами Фабия и Муция, несмотря на взаимные заверения героев в дружбе, с самого начала действия глубоко двойственна и наделена большим конфликтным потенциалом. Девушке предстоит сделать выбор не только между двумя любящими ее ху-

должниками – музыкантом и живописцем, – но и между двумя различными эстетическими принципами, воплощенными в этих героях.

Следуя совету матери – носительницы идеи разума – Валерия выбирает Фабия, хотя одинаково симпатизирует обоим юношам. Уже по внешнему виду Фабий и Муций являются собой абсолютные противоположности. Фабий – живописец с дружелюбным и открытым выражением лица, человек честного слова и важный собеседник для Валерии. Супруги понимают друг друга с полуслова, их мысли стройны и понятны. Муций же, судя по описанию, имеет внешность южанина: «лицо смуглое, волосы черные», «темно-кари[е] <...> глаз[а]», «густые брови».¹⁶ И хотя Валерию влечет и к Муцию, она всё же боится его, будто предчувствует, какая пучина страстей скрыта в нем, как скрыта и в ней самой. Невербальная связь, возникающая между ними, сильнее всяких слов. Их объединяет музыка и совместное музенирование.

После возвращения Муция с Востока общение между Фабием и Валерией осложняется. Им становится трудно вести разговор, в то время как действие музыки не только не ослабевает, но наоборот, даже усиливается. Звучащая лейтмотивом мелодия «Песни торжествующей любви» становится непостижимым рационально „катализатором“ отношений между Валерией и Муцием. Таким образом, музыка становится «непосредственным выражением воли человека в его сильнейшей форме – сексуальной любви».¹⁷

Поляризация мотивов музыки и вербальной коммуникации часто встречается в поздних произведениях Тургенева и часто объясняется таинственными, сверхъестественными силами.¹⁸ В повести «Песнь торжествующей любви» этот мотив явно подчеркивается тем, что немота слуги-малайца связывается с его необычными духовными и сверхчеловеческими способностями, которые могут преодолеть даже смерть.

Язык как „обычное“ средство общения между людьми больше не в состоянии выполнять свою функцию и перестает играть какую-либо роль. На его место приходит музыка – традиционный романтический топос. Один из постулатов романтизма гласит, что человеческий язык в конечном счете не может точно выразить суть бытия. Поэтому в самых разных художественных

жанрах наиболее значительная роль принадлежит музыке. При этом и визуальные формы коммуникации (например, взгляд Муция, который Валерия чувствует сквозь опущенные веки¹⁹), и такие совершенно недоступные рациональному пониманию феномены, как магия, таинственные сновидения, соннамбулизм и гипноз, также превосходят возможности человеческого языка, а вместе с ним и границы „реальности“.

Было бы слишком поверхностно рассматривать Фабия и Муция лишь как две противоположные натуры – как человека, которым движет разум, и человека, которым управляют чувства. Эпиграф, взятый из поэмы Шиллера, говорит о том, что в повести Тургенева речь идет прежде всего о различных взглядах на искусство и о различных эстетических принципах. Это становится понятно уже по внешней характеристике главных героев: Фабий – живописец и, по-видимому, успешный, так как прошел через школу известного мастера. Для Муция же источником его притягательной силы является музыка.

В повести можно выделить еще одну сюжетную линию, важную для понимания этой эстетической дискуссии: создание произведения искусства – картины, на которой Фабий хочет изобразить свою жену в образе святой Цецилии – покровительницы музыки. Образ святой Цецилии не только позволяет более широко осмыслить положение Валерии между двумя мужчинами в свете вопросов эстетики искусства; он также отсылает читателя к целому ряду референтных текстов, имеющих ключевое значение для понимания проблематики художника-творца. Так, в широко известной в то время в России книге Вильгельма-Генриха Вакенродера и Людвига Тика «Сердечные излияния отшельника – любителя искусств» («Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders», 1796) мотив Цецилии становится своего рода «шифром творческой неудачи художника»²⁰. Примером тому может служить этюд «Весьма примечательная смерть широко известного в свое время старого художника Франческо Франча, первого из Ломбардской школы» («Der merkwürdige Tod des zu seiner Zeit weitberühmten alten Malers Francesco Francia, des ersten aus der Lombardischen Schule»), а также заключительный этюд «Примечательная музыкальная жизнь композитора Иозефа Берлингера. В двух главах» («Das merkwürdige Leben des Tonkünstlers Joseph Berlinger in zwei Hauptstücken»).²¹ Другой, воз-

можно еще более наглядный пример использования мотива Цецилии, можно найти в повести-легенде Генриха фон Клейста «Святая Цецилия, или власть музыки» (*Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik*, 1811). Сюжет повести разворачивается в XVI веке; важнейшим мотивом в ней также является музыка, причем в характерном амбивалентном смысле: как «естественный язык» романтизма²² и как обращение этого языка в свою противоположность, в демоническую силу.

В «Песне торжествующей любви» музыка становится своеобразной «лакмусовой бумажкой» для любого искусства. Живописец Фабий подходит к музыке через символический образ святой Цецилии, который он пытается запечатлеть с помощью эстетики реализма. Моделью ему служит реальная женщина, его собственная жена Валерия. Работа продвигается успешно, пока не возвращается Муций. Хотя Фабий и замечает изменения, происходящие с Валерией, его неспособность закончить портрет указывает на то, что он не может найти язык, чтобы выразить происходящее в ней внутреннее развитие и душевые процессы. В то же время этот вначале неудачный творческий акт говорит о том, что всякому восприятию „действительности“, в данном случае, „сущности“ Валерии, всегда предшествует конструкция этой „действительности“. Полностью постичь „реальность“ как таковую так же невозможно, как и полностью ее отобразить. Как только Фабий начинает видеть „настоящую“ Валерию, его творческая сила иссякает:

И не потому, что оно [лицо Валерии] было несколько бледно и казалось утомленным... нет; но того чистого, святого выражения, которое так ему в нем нравилось и которое навело его на мысль представить Валерию в образе святой Цецилии, – он сегодня не находил.²³

Показательно, что закончить портрет Фабий может лишь уверившись, что избавил Валерию от демонического влияния своего конкурента Муция.

В отличие от предметного искусства Фабия, силу музыки Муция совершенно невозможно постичь разумом. Музыка символизирует стихийную мощь природы, инстинкты человека, магические силы, но прежде всего – обольщение и (сексуальное) желание, которое человек пытается контролировать, но которому он не

в силах противостоять. Этот последний момент особо подчеркивается с помощью мотива змеи:

*Когда же он [Муций] принялся вызывать, на-
свистывая на маленькой флейте, из закрытой
корзины ручных змей, когда, шевеля жалами,
показались из-под пестрой ткани их тем-
ные плоские головки, Валерия пришла в ужас
<...>.²⁴*

Позже этот мотив, символизирующий соблазнение, появляется в тексте еще раз и вновь напрямую связан с музыкой:

*Но когда Муций начал последнюю песнь – этот
самый звук внезапно окреп, затрепетал звонко
и сильно; страстная мелодия полилась из-под
широко проводимого смычка, полилась, краси-
во изгибаясь, как та змея, что покрывала сво-
ей кожей скрипичный верх; <...>.²⁵*

Рассудок и мораль Валерии больше не в силах противостоять стихийной силе музыки. Музыку (и сексуальную) страсть уже невозможно отделить друг от друга, и их действие приводит вначале к фатальным последствиям: отчаянию и болезни Валерии и смерти Муция. Однако «Песнь торжествующей любви» способна преодолеть и это. Загадочная беременность Валерии указывает на исполнение ее заветного желания, чего она прежде была лишена. И даже смерть Муция отступает перед магическими чарами немого слуги-малайца под звуки нежной мелодии, в которой угадывается мотив змеи.

Таким образом, круг тем, которые затрагивает Тургенев в «Песне торжествующей любви», не ограничивается экзистенциальным опытом любви, любовными конфликтами и вопросами дружбы. Автор подходит не только к границам эстетики реализма, но и к границам человеческого разума и языка.

И немного жизненной реальности?

Как уже было отмечено выше, в романах и рассказах Тургенева можно часто встретить особую систему действующих лиц, в которой женщина оказывается перед выбором между двумя мужчинами. На этой модели построен и сюжет «Песни торжествующей любви».



И.С. Тургенев (1859)
Фотография А.И. Деньера
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/52%D0%A2%D1%83%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D0%BC%D0%BC1850-%D0%BC5.jpg>

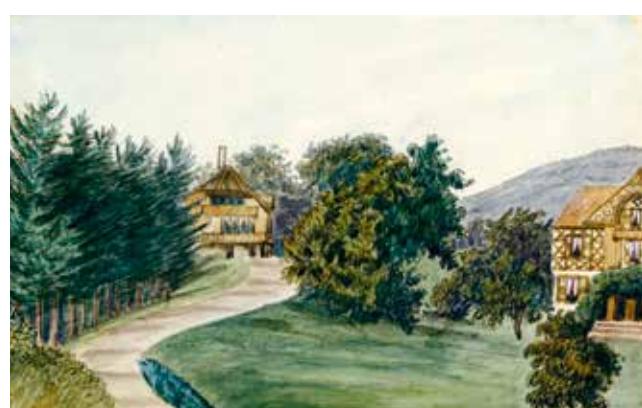
Полина Виардо
Литография (ок. 1850 г.)
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/64/Pauline_Viardot-Garcia_3.jpg

Луи Виардо (1840)
Рисунок Эмиля Лассалля // *Huart L., Charles Ph. (ed.) Galerie de la presse, de la littérature et des beaux-arts. Т. 1. Paris: Aubert, 1841.*
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/84/LouisViardot.jpg>

Такая прозрачная структура повести сразу же породила спекуляции о том, что Тургенев якобы изобразил в ней свою любовь к Полине Виардо-Гарсии и тесную дружбу с ее мужем, Луи Виардо.²⁶ Подобные предположения подпитывались не только слухами о том, что Тургенев писал эту повесть вместе с Полиной Виардо (в этом певица якобы признавалась П.И. Чайковскому),²⁷ но и отдельными мотивами повести. Так, например, смерть матери Валерии комментаторы пытались увязать с фактами из биографии Полины Виардо.²⁸

Однако наиболее примечательными можно считать следующие два момента: пространственную структуру повести и роль музыки как мотива-«катализатора» любовных отношений.

Садовый павильон как место встречи влюбленных и его важное значение для развития сюжета повести действительно напоминает о реальных условиях жизни Тургенева в тесном соседстве с семьей Виардо-Гарсии в Баден-Бадене и в поздние годы в Буживале. Достаточно вспомнить о знаменитом, но, увы, не сохранившемся до наших дней музыкальном доме (Tonhalle) и о садовых павильонах на огромных владениях Виардо и Тургенева на улице Фремерсберг (Fremersbergstraße) в Баден-Бадене, а также о близости «швейцарского шале» Тургенева к вилле Виардо в Буживале.



Павильон молоколечения и дом Полины Виардо (справа) (ок. 1865 г.)
Художник Мари Валери фон Фишар
Акварель поверх туши
Городской музей / архив Баден-Бадена

Едва ли можно отрицать и параллель между музыкой, ее соблазнительной силой и сексуально-эротическими



Театр Полины Виардо-Гарсиа в Тиргартене, сегодня улица Фремерсберг (Fremersbergstraße, 1869)

Художник Генрих Андриано

Акварель поверх карандаша

Городской музей / архив Баден-Бадена

коннотациями в повести и отношениями Тургенева и Полины Виардо. Именно благодаря музыке происходит их встреча: Тургенев впервые знакомится с певицей во время ее гастролей в Петербурге. Музыка не только играет важную роль в их совместной салонной жизни в Баден-Бадене, но и становится основой их творческого союза: Тургенев пишет слова и либретто на музыку Виардо.

Уже упомянутый выше мотив святой Цецилии – покровительницы музыки и музыкантов – также обретает особый символизм в связи с реальными событиями жизни Полины Виардо. Как известно, мученица Цецилия вышла замуж за язычника по принуждению матери. Считается, что и Полина вступила в брак с Луи Виардо лишь по материнской воле.²⁹

Но, пожалуй, самая загадочная с точки зрения автобиографических параллелей деталь – это странная бременность Валерии, которая после долгих лет бесплодия и сверхъестественных событий, произошедших после возвращения Муция в Феррару, наконец становится матерью. Возможно, Тургенев с иронией намекает на не умолкающие и по сей день слухи о том, что он может быть отцом одного из детей Полины Виардо.

Кто знает?..³⁰

- 1 *Brang P.* I.S. Turgenev. Sein Leben und Werk. Wiesbaden: Harrassowitz, 1977.
- 2 См.: там же. С. 51.
- 3 См., напр.: *Ledkovsky M.* The Other Turgenev: From Romanticism to Symbolism. Würzburg: JAL-Verl., 1973. В исследовании Вальтера Кошмала поздние произведения Тургенева рассматриваются как тексты предсимволизма. См.: *Koschmal W.* Vom Realismus zum Symbolismus. Zu Genese und Morphologie der Symbolsprache in den späten Werken I.S. Turgenevs. Amsterdam: Rodopi, 1984.
- 4 См.: *Turgenev I.* Klara Milič. Zwei Novellen. Перевод Доротеи фон Троттенберг. Zürich: Dörlemann, 2006 (издано также как книга карманного формата: Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch, 2009 и München: Diogenes, 2013); *Turgenjew I.* Das Lied der triumphierenden Liebe [2 компакт-диска, с музыкальными произведениями Полины Виардо-Гарсиа и др.; текст читает Мартина Гедек]. Freiburg: Ars Musici, 2006.
- 5 *Тургенев И.С.* Песнь торжествующей любви [MDXLII] // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1978 – не законч. С. 47–66.
- 6 Тип стилизованной ренессансной новеллы позже появляется в прозе символистов, например, у В.Я. Брюсова, который в своей новелле «В подземной тюрьме. По итальянской рукописи начала XVI века» (1907) использует схожую технику повествования. Действие самого известного романа Брюсова, «Огненный ангел» (1907–1908), также разворачивается в эпоху Возрождения, но в Германии.
- 7 *Буренин В.П.* Критические очерки // Новое время. 1881. № 2045. 6 (18) ноября. С. 2. Цит. по: *Тургенев* Песнь торжествующей любви. Комментарии // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 10. С. 417.
- 8 Галина Курляндская описывает летописца, т.е. рассказчика вставной новеллы, как средневекового христианина и аскета и применяет такую интерпретацию к произведению в целом. См.: *Курляндская Г.Б.* Структура повести и романа И.С. Тургенева 1850-х годов. Тула: Приокское книжное изд-во, 1977. С. 248–259.
- 9 *Stender-Petersen A.* Geschichte der russischen Literatur в 2 т. Т. 2. München: C.H. Beck, 1957. С. 261.
- 10 *Антокольский М.М.* Письмо к Ел. Гр. Мамонтовой, ноябрь – декабрь 1881 г. Париж // Антокольский М.М. Его жизнь, творения, письма и статьи. СПб; М.: Изд.-во Т-ва М.О. Вольф, 1905. С. 444. Цит. по: *Тургенев* Песнь торжествующей любви. Комментарии // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 10. С. 417.
- 11 *Тургенев* Письмо к П.В. Анненкову от 22, 24 декабря 1881 (3, 5 января 1882) г. Париж // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 28 т. Т. 13. Кн. 1. Письма. М.; Л.: Наука, 1960–1968. С. 170.
- 12 *Гершензон М.О.* «Песнь торжествующей любви» // Гершензон М.О. Мечта и мысль И.С. Тургенева. М.: Т-во «Книгоизд-во писателей в Москве», 1919. С. 98–110.
- 13 Тургенев впервые познакомился с творчеством и идеями Шиллера в кругу Николая Станкевича (1813–1840), см.: *Kostka E.K.* Schiller in Russian Literature. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1965.
- 14 Вторая возможность интерпретации эпиграфа как предупреждения, которую высказала Сигрид МакЛафлин («Тогда точка зрения летописца совпадала бы с предупреждением в эпиграфе»), представляется мне нецелесообразной. См.: *McLaughlin S.* Schopenhauer in Rußland: Zur literarischen Rezeption bei Turgenev. Wiesbaden: Harrassowitz, 1984. С. 141.
- 15 *Schiller F.* Thekla // Schillers Werke. Nationalausgabe в 42 т. Т. 2. Ч. I. Weimar: Böhlau, 1943 – не законч. С. 198.
- 16 *Тургенев* Песнь торжествующей любви [MDXLII] // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 10. С. 47.
- 17 *McLaughlin* Schopenhauer in Rußland. С. 140.
- 18 См.: *Koschmal* Vom Realismus zum Symbolismus. С. 84.
- 19 *Тургенев И.С.* Песнь торжествующей любви [MDXLII] // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 10. С. 53–54.
- 20 *Lauer R.* Motivstrukturen und Motivbezüge in N.S. Leskovs «Toupetkünstler» // Wolpers Th. (Hg.) Motive und Themen in Erzählungen des späten 19. Jahrhunderts. Göttingen: Vandenhoeck Ruprecht, 1982. С. 54.
- 21 См.: *Вакенродер В.-Г.* Сердечные излияния отшельника – любителя искусств // Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. М.: Искусство, 1977. С. 25–112.
- 22 См.: *Mühlher R.* Heinrich von Kleist und seine Legende «Die Hl. Cäcilie oder die Gewalt der Musik» // Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins. 66. Wien: Verlag des Goethe-Vereins, 1962. С. 149–156.
- 23 *Тургенев* Песнь торжествующей любви [MDXLII] // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 10. С. 56.
- 24 Там же. С. 52.
- 25 Там же. С. 53.
- 26 *Törnquist C.* Biographisches im Phantastischen bei I.S. Turgenev // Welt der Slaven. 16. München: Verlag Otto Sagner, 1971. С. 289–300.
- 27 *Чайковский П.И.* Письмо к Надежде фон Мек от 28 июня (10 июля) 1886 г. // Bauer E. von, Petzold H. (Hg.) Teure Freundin. Peter Iljitsch Tschaikowski in seinen Briefen an Nadeshda von Meck. Leipzig: List, 1964. С. 562.
- 28 *Törnquist* Biographisches im Phantastischen bei I.S. Turgenev. С. 299.
- 29 *Trottenberg D. von* Примечания // Turgenev. Klara Milič. Zwei Novellen. С. 158.
- 30 В одной из своих последних статей тургеньевед А.Я. Звигильский предлагает свою интерпретацию биографического контекста «Песни торжествующей любви». См.: *Zvigilsky A.* Turgenev und einige französische Komponisten. Gesang und Liebe // Redepenning D. (Hg.) Ivan Turgenev und die europäische Musikkultur. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2020. С. 133–144.



«Культурная теплица»

Павильон молоколечения позади
Тринкхалле (ок. 1870)
Художник Чарльз Гимбел
Городской музей / архив Баден-Бадена

«Культурная теплица»¹

Тургенев и Баден-Баден

Рольф-Дитер Клузе

Около девяти лет, а именно с 21 августа 1862 года по 19 ноября 1871 года, Иван Тургенев за исключением нескольких длительных поездок в Россию, Францию и Англию постоянно находился в Баден-Бадене. Этот девятилетний период стал не только важной вехой в жизни и творчестве писателя, но и оставил большой след в культурной жизни России и Европы. Именно этому посвящена данная статья, состоящая из трех частей.

В первой части речь пойдет о Тургеневе как о жителе Баден-Бадена. Во второй части рассматривается его литературная и культурная деятельность посредника между Россией и Европой. Много лет назад в одном из своих докладов, представленном в Баден-Бадене, я назвал этот город, наряду с Москвой и Санкт-Петербургом, третьей столицей русской литературы. В данной статье мне хотелось бы показать, что подобное суждение во многом обусловлено литературной и культурной дея-

Променад в Баден-Бадене

Художник Людвиг Пич

Источник: *Illustrierte Zeitung*. 29.10.1864

Городской музей / архив Баден-Бадена

тельностью Тургенева. Третья часть статьи посвящена влиянию города Баден-Бадена и региона Шварцвальда на творчество Тургенева.

Привлекая источники, которые говорят сами за себя, я хотел бы сначала восстановить хронологию девятилетнего пребывания русского писателя в Баден-Бадене.

Тургенев – житель Баден-Бадена

Первый раз Тургенев приехал в Баден-Баден летом 1857 года, чтобы оплатить долги Л.Н. Толстого, который, проигравшись в местном казино в рулетку, остался без гроша. Находясь в Зинциге (сегодня: Бад-Зинциг), Тургенев пишет своему другу В.П. Боткину:

Дружинин <...> сообщил мне, что и ты намерен купаться в море – и потом я весьма желал узнать, куда ты едешь, для того, чтобы искупаться вместе; но это бы еще не заставило меня распечатать твое письмо, если б сегодня не пришло письмо от Толстого из Бадена, в котором он



уведомляет меня, что проигрался в рулетку в пух и до копейки, просит немедленно выслать 500 фр. и т.д. Он ехал сюда, по дороге завернул в Баден – и погиб. Теперь я вот что намерен сделать – поеду завтра в Баден, вытащу его оттуда и постараюсь уговорить поехать со мной через Страсбург и Париж в Fécaspr – я думаю и ему не худо полечиться морскими ваннами. – 500 фр. у меня лишних нету – но франков 200 на его дорогу станет.²

Толстой так и не уехал с Тургеневым во Францию, а предпочел как можно скорее вернуться обратно в Россию.

Прибыв в Баден-Баден, Тургенев останавливается в гостинице «Голландский двор» (*«Holländischer Hof»*), где с 1843 по 1844 годы проживал Н.В. Гоголь. Несмотря на то что писатель провел в Баден-Бадене только несколько дней, у него осталось хорошее впечатление от города, расположенного на реке Оос. В 1861 году он написал в письме к своей дочери Полине, которая в это время путешествовала по Швейцарии, что она обязательно должна приехать в Баден-Баден. Именно здесь Тургенев хотел встретиться с ней.³ Однако планам Тургенева осуществиться было не суждено. Лишь год спустя русский писатель вновь возвращается в Баден-Баден, в этот раз, чтобы обосноваться здесь на постоянное проживание. Причиной возвращения стала оперная певица Полина Виардо-Гарсия, с которой Тургенев познакомился в 1843 году в Санкт-Петербурге. Знаменитая франко-испанская оперная певица приехала в столицу Российской империи с гастролями. Тургенев влюбился в нее с первого взгляда, и, несмотря на то что Полина находилась в браке с Луи Виардо, влюбленный писатель с 1846 по 1850-е годы буквально по пятам следовал за семейством Виардо во Францию и в Германию. С 1861 года русский писатель проживал с ними в тесном соседстве, а Луи Виардо смирился с образовавшимся любовным треугольником.

В начале июня 1862 года Виардо поселились в квартире в Баден-Бадене. В августе того же года в «летнюю столицу Европы» на два месяца приезжает и Тургенев. Он встречается со своей дочерью, которая, к его сожалению, была вынуждена уехать из Баден-Бадена в Париж, потому что не смогла найти общий язык с Полиной Виардо. Тургенев постепенно обживается в Баден-Бадене и знакомится с новым окружением. В одном из писем к своей близкой подруге графине Е.Е. Ламберт он сообщает:

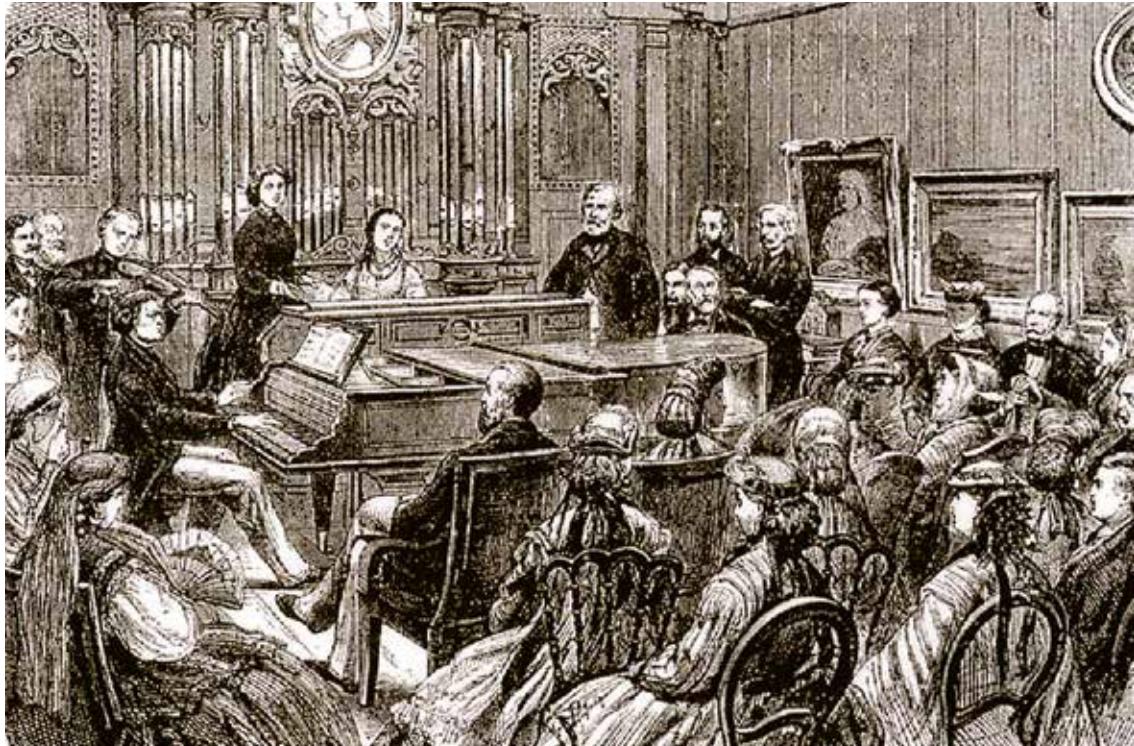
Здесь я жил очень хорошо: видался постоянно с моими старинными приятелями, разъезжал, охотился, читал – и ничего не писал сам. Край здесь прекрасный – погода не совсем была благоприятная, – но выдавались дни чудесные.⁴

Это было самое первое высказывание Тургенева о Баден-Бадене!

Следующую зиму он провел в Париже в гостях у своей дочери Полины. С ней и ее гувернанткой Тургенев весной 1863 года возвращается в Баден-Баден и арендует там квартиру у пекчика Аиштетта на улице Шиллера (*Schillerstraße*), 227. Однако из-за разногласий с Виардо Полина вскоре покидает Баден-Баден, в этот раз Тургенев позволяет ей уехать. Дом Аиштеттов, на нижнем этаже которого с 1863 по 1868 годы проживал писатель и на фасаде которого в 1904 году была установлена посвященная ему мемориальная доска, стал в 1990-е годы жертвой строительных работ.⁵ Тургенев испытывал особенно теплые чувства к хозяйке дома – госпоже Мине Аиштетт. Местный историк Вильгельм Хаапе в одном из своих докладов рассказывал в 1904 году:

Уже покойная госпожа Аиштетт, у которой проживал Тургенев, и ее племянница, с которыми я беседовал о русском писателе, трогательно вспоминали своего жильца, которого называли «господином». Они знали о его добром сердце, нежности, простоте и добродушии, они же поведали мне и о других качествах русского писателя. Однажды утром, когда Тургенев собирался на охоту, госпожа Аиштетт попросила у него денег на нужды погорельцев. Он дал ей 50 гульденов, но при этом выразил свое недовольство неприятным беспокойством. Вернувшись домой, Тургенев извинился перед госпожой Аиштетт за грубость и дал ей еще 50 гульденов. Еще один пример тургеневского милосердия: в течении двух лет он заботился о детях из одной бедной, но образованной семьи из города Раиштатта, которая неожиданно потеряла отца. Ни разу ни один несчастный не постучался в его дверь напрасно. Между госпожой Аиштетт и Тургеневым установились близкие, доверительные отношения, поэтому она иногда позволяла себе открыто вразумить ему. Уходя в полдень на прогулки, Тургенев часто брал с собой фотограф, чтобы воспользоваться им по пути домой

Литературно-музыкальный утренник в органной зале виллы Виардо в Баден-Бадене (1865)
Художник Людвиг Пич
(<http://www.sophie-drinker-institut.de/viardot-garcia-pauline>)



от виллы Виардо... Госпожа Анштетт находила это для такого изящного господина, как Тургенев, неуместным. На что он ей отвечал: «Ношу я с собой фонарь или нет, я всё равно остаюсь Тургеневым». Также он имел обыкновение говорить: «Дворянство – в душе, а не в крови».⁶

Об альтруизме Тургенева часто писали в ежедневной газете «Бадеблатт» («Badeblatt»). Он неоднократно жертвовал деньги нуждающимся людям и семьям, оказавшимся в беде, а также приюту для сирот, детскому саду, евангелической школе, добровольной пожарной охране и т.д.

Писатель посещал лошадиные бега на ипподроме Иффецахайм, принимал участие в общественной жизни Баден-Бадена, но его настоящей страстью была охота. Это стало известно после выхода «Записок охотника» (1852), первого произведения Тургенева, получившего международное признание. Однако в нем представлены отнюдь не сцены охоты, а социальные и морально-критические наблюдения о жизни крепостных крестьян в России середины XIX века.

Неоднократно Тургенев и Луи Виардо получали именные охотничьи свидетельства и в сопровождении черной охотничьей собаки Тургенева по кличке Пегас отправлялись на охоту в окрестные леса. Эта собака была очень дорога писателю, поэтому в 1868 году, когда она убежала, он объявил о вознаграждении в размере 50 гульденов тому, кто ее найдет. Детальные сцены охоты в его письмах свидетельствуют о том, насколько сильно Тургенев любил охоту и окрестности Баден-Бадена.⁷ Он охотился как на арендованных территориях, так и по приглашению своих соотечественников. Однако после выхода романа «Дым» в 1867 году, они перестали приглашать писателя на совместную охоту.

В 1864 году Тургенев приобретает земельный участок рядом с виллой Виардо на современной улице Фремерсберг (Fremersbergstraße). Но вскоре писатель сталкивается с финансовыми трудностями. Когда его дочь выходила замуж, он оставил ей солидное приданое. Кроме этого, дядя писателя не только дурноправлялся своим поместьем в Спасском-Лутовинове, но и заложил его часть в ходе мошеннических сделок. Чтобы заложенная часть имения не была продана с молотка, Тургеневу пришлось самому ее выкупить. Таким образом, на строительство большого дома в Баден-Бадене у писателя уже не осталось денег. В начале 1868 года Тургенев продает свою виллу семейству Виардо и с этого момента проживает в ней как арендатор.

Антифранцузские настроения, обострившиеся с началом Франко-прусской войны (1870–1871), заставили Тургенева и семейство Виардо покинуть Баден-Баден. Их немецкие владения были распроданы. Хотя здание, в котором проживали Виардо, не сохранилось, импозантная «вилла Тургенева» до сих пор впечатляет жителей и туристов Баден-Бадена.

«Любовный треугольник» продолжил свое существование в Буживале недалеко от Парижа. Здесь после мучительных страданий в сентябре 1883 года Тургенев умирает от рака спинного мозга. В том же году обрывается жизнь и Луи Виардо. Полина Виардо пережила обоих мужчин на двадцать семь лет.

Несмотря на переезд в Париж, Тургенев не смог окончательно разорвать связь с Баден-Баденом: вплоть до 1876 года он каждый год бывает в городе на реке Оос. В мае 1881 года, уже будучи глубоко больным, писатель в последний раз приезжает в Баден-Баден.

Деятельность Тургенева в Баден-Бадене как культурного посредника между Россией и Европой

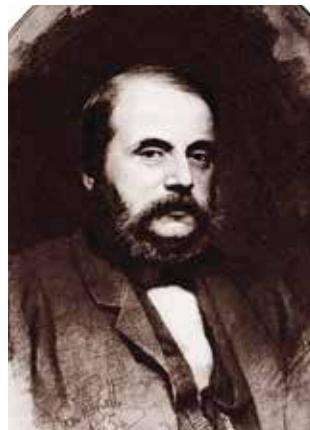
На земельном участке Виардо, непосредственно около дома, который оказался мал для концертов, был построен так называемый тонхалле (концертный павильон), в котором нашлось место и для коллекции картин Луи Виардо. Еще до этого, в 1868 году, был организован домашний театр, где Полина Виардо исполняла свои оперетты, либретто к которым сочинял Тургенев. Также она выступала со своими учениками и друзьями перед изысканной интернациональной публикой, облачаясь в фантастические костюмы. Тургенев часто принимал участие в костюмированных выступлениях. Но в отличие от других участников, которые свои роли пели, он, не имея музыкального слуха, свою роль «проговаривал». Так, Тургенев пишет Анненкову об оперетте «Людоед» («L'ogre»): «Сегодня первая репетиция в костюмах третьей нашей оперетки. Я в ней играю роль людоеда (!), – не пою, разумеется, – весь в красном, с огромным рыжим париком!»⁸

Изначально Полина Виардо приобрела свою известность как певица, обладающая меццо-сопрано с необычайно широким вокальным диапазоном, затем она стала известна как пианистка, композитор и преподаватель вокала. Она была одной из самых пленяющих, многогранных и влиятельных женщин на европейской музыкальной и культурной сцене, чью привлекательность помимо Тургенева отмечали Шарль Гуно и Камиль Сен-Санс.⁹ Виардо знала, как самостоятельно и открыто отстоять свое мнение. За это в Баден-Бадене ее прозвали Виардо-Гарстика (нем. garstig = гадкий) – отсылка к ее девичьей фамилии Гарсия (García). Отец Виардо, Мануэль Гарсия, был испанским тенором, а сестра Мария Малибран всемирно известной оперной певицей.

Писатель и художник Людвиг Пич (1824–1911) запечатлел в рисунках литературно-музыкальные утренники в доме Виардо. Наряду с такими великими музыкантами, как Антон Рубинштейн, Иоганнес Брамс, Клара Шуманн, одна из близких подруг Полины Виардо, а также такими писателями, как Теодор Шторм, Пауль Гейзе и, конечно же, Иван Тургенев утренники регулярно посещали высокопоставленные политики и общественные деятели. Так, например, их гостями были королева Пруссии Августа и ее супруг король Вильгельм – будущая германская императорская семья, – а иногда бывал и Отто фон Бисмарк.

Людвиг Пич, позднее ставший фельетонистом в известной газете «Фоссише Цайтунг» («Vossische Zeitung»), являлся одним из близких друзей Тургенева, с которым писатель познакомился в 1847 году в Берлине. Еще до этого знакомства молодой Тургенев был успешен на российской литературной сцене, и Пич рассмотрел в нем большой писательский талант. Снова они встретились уже в салоне семьи Виардо. К тому времени Тургенев в России уже снискал себе славу писателя. Однако широкой европейской публике его произведения были еще неизвестны. Именно в кулуарах салона Полины Виардо, который являлся центром светской и общественной жизни Баден-Бадена, Тургенев нередко при посредничестве Пича лично знакомился с немецкими и европейскими литераторами. Пич поражал своей начитанностью, образованностью и прекрасным владением иностранных языков. Во многом благодаря этим качествам с ним и поддерживали контакт. Именно так – в тени славы Полины Виардо – возникла сеть знакомств между литераторами, имевшая впоследствии большое значение для истории литературы. В рамках этой статьи не представляется возможным осветить все возникшие подобным образом контакты, поэтому ограничимся лишь несколькими яркими примерами.¹⁰ Здесь стоит упомянуть, что встречи и знакомства Тургенева с Бертолдом Ауэрбахом, Паулем Гейзе, Ричардом Вагнером, Густавом Флобером, Жорж Санд, Гиде Мопассаном, Уильямом Теккереем и др. приходятся именно на время его пребывания в Баден-Бадене. Популярность писателя, чьи произведения становятся бестселлерами в Западной Европе, настигает Тургенева в Баден-Бадене. Прямое отношение к этому имеет Фридрих Боденштедт (1819–1892) – один из популярных в ту эпоху лириков, автор путевых заметок и переводчик русской литературы. С начала 1860-х годов Боденштедт оказывал сильное влияние на быстрый рост популярности русского писателя в Германии, переводя на немецкий язык его произведения, например, повесть «Фауст». В 1863 году переводчик остановился у гостеприимного Тургенева в Баден-Бадене, откуда писал своей жене:

В душевной беседе с располагающим к себе Тургеневым время проходит так быстро и приятно, что у меня совсем нет потребности в обществе кого-то другого, и я сторонюсь новых возможных знакомств.¹¹



И.А. Гончаров (1865)
Художник И.Н. Крамской
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e5/Ivan_Goncharov.jpg)

В особый восторг Боденштедта приводила и Полина Виардо. Уже в следующем году он взялся за перевод повести «Призраки» (1864), которая отчасти была написана Тургеневым в Баден-Бадене.

В сентябре 1865 года в Баден-Бадене состоялось несколько личных встреч Тургенева и Теодора Шторма (1817–1888), который восхищался творчеством русского писателя. 19 июля 1865 года Шторм, находясь в глубокой печали из-за смерти своей жены Констанцы, писал своему другу Людвигу Пичу, что он надеется попутешествовать поздним летом три-четыре недели. Прежде всего Шторм хотел познакомиться с новыми людьми и обзавестись новыми контактами. Он вспомнил, что Пич хотел снова поехать в Баден-Баден, о котором так восторженно отзывался, и подумал, что было бы приятно провести там пару дней в компании с ним, Тургеневым и семьей Виардо. Пич сразу же похлопотал о просьбе пожить у Тургенева. Стеснительный, меланхоличный северный немец был особенно тепло принят Тургеневым и чувствовал себя в Баден-Бадене очень хорошо. Очарованный Тургеневым, он писал своему сыну Гансу:

Уже почти восемь дней я живу в этой райской местности, которой я, к сожалению, не могу по-истине насладиться из-за палящего солнца; только один раз я был с Пичем, который уже семь недель гостит у Тургенева, в горах и видел старые руины замка; в последних есть уютнейшие трактиры; так, что за бокалом вина с высоты можно насладиться видом на восхитительные горы Шварцвальда и на город, с его построенными вперемешку садами, виллами и замками. Вчера (в воскресенье) проходил литературно-музыкальный утренник <...> у Виардо. Сплошные принцессы, княгини, послы рядом с женами, художники и друзья хозяев дома; переди сидела изящная и любезная женщина! Это была королева Пруссии.¹²

Буквально сразу после отъезда Шторма Тургенев пишет, что обязательно ждет его в гости в следующем году. Однако следующая встреча писателей так и не состоялась:

И перестаньте думать о том, что вы здесь, может быть, высказались не так, как хотели: лучшие люди, как и лучшие книги, – это те, в которых

много читаешь между строк, – а что так было и с Вами, в этом убеждает меня милое воспоминание, оставшееся о вас здесь в семье Виардо и у других. Тень вашей тяжкой утраты лежала еще на всем вашем существе, но за ней сияли прекрасные лучи, и мы надеемся на самое лучшее в будущем году. Насколько я вас знаю, пурпурного блеска не было и не будет в вашей жизни, но все-таки в ней будет больше лилового цвета, чем серого.¹³

Будучи в Баден-Бадене, Тургенев знакомится с писателем Эдуардом Мёрике (1804–1874), который жил в Штутгарте. Именно по инициативе Тургенева Полина Виардо написала музыку к шести стихотворениям Мёрике, исполнив их ему лично в 1865 году. Это отличный пример франко-русско-немецкого сотрудничества.

Полемика Тургенева с русскими писателями в Баден-Бадене

Об особой притягательности Баден-Бадена как мирового минерального курорта для представителей высшего русского общества в XIX веке известно давно. Но и многие русские художники, музыканты и писатели регулярно приезжали в Баден-Баден. Некоторые из них, как, например, Тургенев, задерживались здесь на несколько лет. Но были и другие, для которых, как например, для В.А. Жуковского или князя П.А. Вяземского, этот город стал постоянным местом проживания. Конечно, в Баден-Бадене их интересы и проблемы, творческие исследования и черновики продолжали быть предметом размышлений и дискуссий. Таким образом, город на реке Оос стал не только одним из центров западной и немецко-русской истории литературы, но и местом ожесточенных споров, связанных с русской литературой и интеллектуальной историей. Одним из яр-



Ф.М. Достоевский (1863)
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/b/Dostoevskij_1863.jpg)

ких эпизодов является история о «бароне Гончарове», проживавшем в Баден-Бадене в 1866 и 1867 годах. За этой записью в списке гостей города скрывался не кто иной, как писатель И.А. Гончаров (1812–1891), автор и по сей день популярного романа «Обломов» (1859), повествующего о русском флегматике, лентяе Обломове и его энергичном сопернике с немецкой фамилией Штольц. Сам Гончаров занимал в то время сомнительную для русского литератора должность цензора. Это совсем не шло на пользу его отношениям с коллегами-писателями.

Особенно напряженными были его взаимоотношения с Тургеневым. Гончаров обвинил автора «Записок охотника» в плагиате и заподозрил, что агенты, нанятые Тургеневым, рылись в его архиве и личных записях, а также украли его черновики и манускрипты, чтобы использовать их для своих ставших популярными произведений. Дело было передано в суд чести. В результате обвинения Гончарова были признаны необоснованными, а Тургенев невиновным. Таким образом, становится понятно, почему писатели старались избегать друг друга в Баден-Бадене.

В это же время в Баден-Бадене находился Ф.М. Достоевский (1821–1881), который остановился со своей молодой женой в маленьком дешевом пансионате. Достоевский, будучи страстным игроком, не мог пройти мимо карточного стола и проиграл свои последние деньги. Случайная встреча с богатым Гончаровым сулила спасение. Однако, к несчастью Достоевского, Гончаров мог одолжить только три золотых монеты, так как сам накануне сильно проигрался и намеревался побыстрее уехать из Баден-Бадена. На страницах захватывающего романа «Игрок» (1866) Достоевский, опираясь на свой печальный опыт, блистательно опи-

сывает психологию человека, пристрастившегося к азартным играм.

28 июня 1867 года Достоевский навестил в Баден-Бадене своего соотечественника Ивана Тургенева. Довольно быстро разговор перешел к актуальному вопросу взаимоотношений России и западноевропейских народов. Достоевский был убежден в империалистических претензиях России на ведущую роль в мире. Тургенев, наоборот, видел ее значительное отставание в общественном и культурном развитии от западноевропейских стран, которое для начала необходимо было свести к минимуму. Тургенев, не скрывавший своих симпатий к Германии, в этом деле делал ставку на помощь и дружбу немцев. Достоевский же испытывал по отношению к ним враждебность, поэтому и был столь возмущен мнением своего коллеги, уважаемого на родине и за рубежом писателя. Мнение Тургенева Достоевский расценил как национальный позор.

Разъяренный, он описывает этуссору в письме к своему другу, поэту А.Н. Майкову:

Заметил я, что Тургенев, например (равно как и все, долго не бывшие в России), решительно фактов не знают (хотя и читают газеты) и до того грубо потеряли всякое чутье России <...>. Между прочим, Тургенев говорил, что мы должны ползать перед немцами, что есть одна общая всем дорога и неминуемая – это цивилизация и что все попытки русизма и самостоятельности – свинство и глупость. Он говорил, что пишет большую статью на всех русофилов и славянофилов. Я посоветовал ему, для удобства, выписать из Парижа телескоп. «Для чего?» – спросил он. «Отсюда далеко, – отвечал я. <...> разглядеть трудно». Он ужасно рассердился... Видя его так раздраженным, я действительно с чрезвычайно удивленной наивностью сказал ему: «А ведь я не ожидал, что все эти критики на Вас и неуспех «Дыма» до такой степени раздражают Вас»; <...> «Да я вовсе не раздражен, что Вы!» – и покраснел. Я перебил разговор; заговорили о домашних и личных делах, я взял шапку и как-то, совсем без намерения, к слову, высказал, что накопилось в три месяца в душе от немцев: «Знаете ли, какие здесь плуты и мошенники встречаются. Право, черный народ здесь гораздо хуже и бесчестнее нашего, а что

глупее, то в этом сомнения нет. Ну вот Вы говорите про цивилизацию; ну что сделала им цивилизация и чем они так очень-то могут перед нами похвастаться!». Он побледнел (буквально, ничего, ничего не преувеличиваю!) и сказал мне: «Говоря так, Вы меня лично обижаете. Знаете, что я здесь поселился окончательно, что я сам считаю себя за немца, а не за русского, и горжусь этим!» Я ответил: «Хоть я читал «Дым» и говорил с Вами теперь целый час, но все-таки я никак не мог ожидать, что Вы это скажете, а потому извините, что я Вас оскорбил». Затем мы распрошались весьма вежливо, и я дал себе слово более к Тургеневу ни ногой никогда.¹⁴

В течение семи недель, которые Достоевский находился в Баден-Бадене, конфликтующие избегали друг друга. Когда они однажды случайно встретились на вокзале, то даже не посмотрели друг на друга:

<...> я не в силах; он слишком оскорбил меня своими убеждениями. Лично мне всё равно, хотя с своим генеральством он и не очень привлекателен; но нельзя же слушать такие ругательства на Россию от русского изменника <...>. Его ползание перед немцами и ненависть к русским я заметил давно, еще четыре года назад. Но теперьнее раздражение и остервенение до пены у рта на Россию проходит единственно от неуспеха «Дыма» и что Россия осмелилась не признать его гением. Тут одно самолюбие, и это тем пакостнее.¹⁵

До ссоры между писателями были дружественные взаимоотношения. Каждый признавал писательский талант своего коллеги и это несмотря на то, что Достоевский время от времени завидовал тургеневскому успеху и гонорарам. Теперь же выявилось глубокое противоречие, разделявшее этих писателей по характеру и художественным принципам. Размолвку между Достоевским и Тургеневым преодолеть было невозможно, так как ее причина лежала в мировоззренческих противоречиях. Достоевский мыслил как ортодоксальный христианин и славянофил-миссионер, Тургенев как агностик и западник-германофил.

Для Достоевского письма были очень личными свидетельствами. Несмотря на это, на имя П.И. Бартенева, издателя журнала «Русский архив», была отправле-



П.А. Вяземский
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d7/Viyemsky_pa.jpg)

на копия отрывка из письма Достоевского, в которой содержались пассажи о пристрастиях Тургенева ко всему немецкому. Целью анонимного послания была дискредитация Тургенева. Именно поэтому в декабре 1867 года автор «Записок охотника» был вынужден написать поясняющее письмо Бартеневу, в котором объясняет природу нападок Достоевского его болезненными припадками и отрицательно высказывается по отношению к «жестоко<й> бран<и> против немцев, против меня».¹⁶

Достоевский не смог пережить ссоры с Тургеневым. Спустя четыре года после идеологического столкновения в Баден-Бадене он пишет роман «Бесы», герой которого, Семен Егорович Кармазинов, является злой карикатурой на Тургенева. Кармазинов с осуждением говорит о русской культуре и хвалит европейскую, в особенности немецкую. Его больше заботит водосточная труба в Карлсруэ, чем «проблемы любимой родины». Он был отвергнут русской революционной молодежью и тоскует по своим прошлым либеральным взглядам. Последнее творение писателя Кармазинова – сентиментальное сочинение «Merci» – есть не что иное, как пародия Достоевского на тургеневские повести «Призраки» и «Довольно» (1865). Чтение «Merci» заканчивается неловким скандалом. Кармазинов сетует, что его несправедливо преследуют и что его «красивые глаза» ожидает смерть. Но он, несмотря на это, заботится о сохранении своего внешнего вида и придает большое значение аристократическому образу жизни. Карамзинов безгранично тщеславен, покорен и слаб, имеет резкий голос, а при ходьбе неестественно двигает задней частью тела (!).

Тургенев хладнокровно вытерпел нападки своего оппонента и сожалел только о том, «что он <Достоевский> употребляет свой несомненный талант на удов-

творение таких нехороших чувств; видно, он мало ценит его, коли унижается до памфлета».¹⁷

Не удалось найти общий язык Тургеневу и с князем П.А. Вяземским (1792–1878). Вяземского можно охарактеризовать как последнего в России непреклонного поэта-романтика. С 1863 года он проживал в Баден-Бадене, где написал свои последние стихи, вдохновленный любовными чувствами, которые поэт испытывал в свои 75 лет в Баден-Бадене. Умер Вяземский в 1878 году в возрасте 86 лет. Некоторое время он симпатизировал славянофилам. Во время и после Крымской войны (1853–1856), находясь в гневе из-за антироссийских настроений в Германии, Вяземский написал серию фельетонов и сатирических стихотворений о немецкой посредственности и мещанстве. Из-за этого Тургенев прозвал князя придворным льстецом-рифмоплетом. Вяземский же в свою очередь отплатил автору «Записок охотника» той же монетой: сочинил эпиграмму, в которой утверждал, что Тургенев зарыл свой писательский талант, написав роман «Дворянское гнездо» (1859), и теперь «томится приживалкой у спадшей с голоса певицы Виардо».¹⁸ Писатели явно не выносили друг друга. Если они случайно встречались на Лихтентальской аллее (Lichtentaler Allee), то один из них обязательно переходил на противоположную сторону улицы. А когда один из писателей однажды появился в кафе «Вебер», другой поспешил быстро оттуда удалиться, даже не заплатив.¹⁹

Вяземский был темпераментным, довольно критичным в своих суждениях, местами даже едким поэтом. Часто его романтическая ирония превращалась в горький сарказм. Он очень любил природную идиллию Баден-Бадена и с досадой наблюдал за развитием курортного и игрового туризма. Около 1855 года он пишет саркастическое стихотворение «Баден-Баден»:

Люблю вас, баденские тени,
Когда чуть явится весна,
И, мать сердечных снов и лени,
Еще в вас дремлет тишина;

<...>

Теперь досужно и свободно
Прогулкам, чтенью и мечтам:

Иди – куда глазам угодно,
И делай, что захочешь сам.

Уму легко теперь – и груди
Дышать просторно и свежо;
А всё испортят эти люди,
Которые придут ужо.

<...>

Тогда от Сены, Темзы, Тибра
Нахлынет стоком мутных вод
Разнонародного калибра
Праздношатающийся сброд:

Дюшессы, виконтессы, леди,
Гурт лордов тучных и сухих,
Маркиз Г***, принцесса В***, –
А лучшие бы не ведать их;

И кавалеры-апокрифы
Собственноручных орденов,
И гоф-кикиморы, и мифы
Мифологических дворов;

<...>

Давно известные кокетки,
Здесь выставляющие вновь
Свои прорвавшиеся сетки
И допотопную любовь.

Всех бывших мятежей потомки,
Отцы всех мятежей других,
От разных баррикад обломки,
Булыжник с буйных мостовых.

Все залежавшиеся в лавке
Невесты, славы и умы,
Все знаменитости в отставке,
Все соискатели тюрьмы.

И Баден мой, где я, как инок,
Весь в созерцанье погружен,
Уж завтра будет – шумный рынок,
Дом сумасшедших и притон.²⁰

Образ Баден-Бадена и его русских гостей в произведениях Тургенева

В начале романа «Дым», основное действие которого разворачивается в Баден-Бадене, Тургенев использует тот же самый топос, что и Вяземский, противопоставляя идиллический пейзаж Баден-Бадена пагубной атмосфере шумного модного курорта. Символом последнего становится популярный в то время французский язык, который используется в начале романа:

10 августа 1862 года, в четыре часа пополудни, в Баден-Бадене, перед известною «Conversation» толпилось множество народа. Погода стояла прелестная; всё кругом – зеленые деревья, светлые дома уютного города, волнистые горы, – всё празднично, полно чашей раскинулось под лучами благосклонного солнца; всё улыбалось как-то слепо, доверчиво и мило, и та же неопределенная, но хорошая улыбка бродила на человечьих лицах, старых и молодых, безобразных и красивых. Самые даже насурмленные, набеленные фигуры парижских лореток не нарушили общего впечатления ясного довольства и ликования, а пестрые ленты, перья, золотые и стальные искры на шляпках и вуалах невольно напоминали взору оживленный блеск и легкую игру весенних цветов и радужных крыл; одна лишь повсюду рассыпавшаяся сухая, гортанская трескотня французского жаргона не могла ни заменить птичьего щебетанья, ни сравниться с ним.²¹

Перед тем как вернуться на родину, молодой помещик Григорий Литвинов, долгое время проучившийся за границей, ожидает в Баден-Бадене приезда своей невесты Татьяны. Неожиданно он встречает в Баден-Бадене свою юношескую любовь Ирину. Ирина замужем за высокомерным генералом Ратмировым, с которым проживает в «Европейском дворе» (Hotel de l'Europe) – в «одной из первых гостиниц Баден-Бадена»²². Несмотря на то что Ирина держит при себе рассудительного друга семьи Потугина, Литвинов снова влюбляется в нее. Он расстается с невестой и встречается со своей возлюбленной в гостинице, а иногда в кругу русских аристократов и военных, имевших обыкновение собираться в большом номере Ратмировых на спиритические сеансы и вести пустые разговоры. Однако чаще всего влюбленные встречаются в отсутствие мужа Ирины в комнате для багажа, располагавшейся на

первом этаже справа от входа в номер. В гостинице тринадцатилетняя девочка, говорившая по-русски, покрывает встречи возлюбленных. Она караулит и предупреждает тайного гостя в случае необходимости. Там же Ирина признается в измене и готовится бежать с Литвиновым. Но вскоре в письме она сообщает ему, что не готова отказаться от светской жизни, которую ей гарантирует брак с генералом, и предлагает своему возлюбленному быть, как и Потугин, ее спутником. Литвинов отказывает Ирине в ее просьбе, по дороге домой в Россию его кошмарное приключение в «Европейском дворе» рассеивается как дым. В конце романа читателю дается понять, что Литвинов, уже будучи в России, находит понимание и прощение у своей невесты Татьяны. Роман «Дым» – это история с „выстранным“ счастливым концом. Этим он отличается от типичных концовок любовных романов писательницы Хедвиг Куртс-Малер (1867–1950). Ценность «Дыма» придает отнюдь не *menage à trois* с элементами автобиографии – Потугин выражает западнические взгляды Тургенева, – а удивительное изображение чувств и отношений, ожиданий и разочарований, страхов и угрызений совести, свойственное исключительно тонкому писательскому стилю Тургенева.

Именно этот аспект его поэтики был убедительно передан в инсценировке «Дыма» в театре Баден-Бадена в 2004 году под руководством Йенса Розельта, немецкого профессора театроведения университета города Хильдесхайма. Поэтика Тургенева – это поэтика мгновения как парадигмы наполненного времени.²³ Любовь для него – самая мощная жизненная сила, ощущимая, однако, лишь на мгновение. Весь внешний мир со своими социальными и идеологическими обязательствами и проблемами является фоном, на котором экзистенциально искушенный внутренний мир во всей своей интимности выступает как *подлинное*, значимое место действия в произведениях Тургенева. Таким же представляется лирический и поэтический характер картины мира в повестях и романах Тургенева. Именно потому, что Розельт концентрируется на лирическо-драматической основе произведения, между Ириной и Литвиновым возникает напряжение, в которое вовлечены и второстепенные герои. Дискуссии и бесконечные ссоры, политическая близантность и сатирические провокации, служащие развитию повествования в романе, Розельт использует в своей постановке лишь в качестве красноречивого фона. Напряжение между Ириной и Литвиновым мо-

ментально перерастает в наивысшую точку наполненности персонажей любовью. Однако, как это типично для Тургенева, из-за чрезмерной напряженности мимолетная страсть не может перерости в долговременное чувство. Тургенев – писатель покорности и самоотречения, а также большой знаток Шопенгауэра.

Режиссер Розельт превратил тургеневский «Дым» в сложную психологическую и эмоциональную драму, чье действие заключается в нюансах, жестах, аллюзиях, голосах, звуковых и световых эффектах. Это театр, который мы знаем по драмам Чехова и который Тургенев сам еще задолго до Чехова создал в своих пьесах. Например, пьеса «Месяц в деревне», опубликованная в 1885 году и впервые инсценированная в 1872 году, до сих пор находится в репертуаре многих театров мира.

В широком контексте романа, учитывая его эпическую и аргументированную повествовательность, Ирину и Литвинова, Ратмирова и „друга семьи“ Потугина окружает множество второстепенных персонажей, которые отражают актуальные в то время идеологические и политические ценности образованного слоя русского общества: верных царю, но «пустых» аристократов и офицеров, славянофилов-шовинистов, либеральных и беспринципных подражателей всего западного, радикальных и тщеславных псевдо-революционеров среди русских студентов Гейдельбергского университета. В романе «Дым» Тургенев переносит центр интеллектуальных дискуссий о России в Баден-Баден, в том числе и в знаменитый «Европейский двор».

„Взрывоопасность“ романа состояла и в том, что Тургенев не мог просто выдумать своих героев. Ему были необходимы прототипы: это были русские эмигранты и туристы в Баден-Бадене, в том числе и гости «Европейского двора», как например, генерал Ахматов и генерал-губернатор Альбединский, ставшие прообразами надменного и легко приспособливающегося Ратмирова. Прототипом Ирины послужила фаворитка императора Александра II княгиня Александра Долгорукая. К слову, князья Долгорукие также были нередкими гостями «Европейского двора». Образы циничного, напыщенного молодого князя Кою и богатого красавца Финикова были списаны с князя Н.И. Трубецкого и графа П.П. Демидова, частых гостей «Европейского двора».²⁴ Созданный Тургеневым женский портрет одной из гостей номера Ирины – яркий пример подобной едва ли завуалированной аллюзии:

Была одна до того старая, что казалось, вот-вот сейчас разрушится: она поводила обнаженными, страшными, темно-серыми плечами и, прикрыв рот веером, томно косилась на Ратмирова уже совсем мертвыми глазами; он за неё ухаживал; ее очень уважали в высшем свете как последнюю фрейлину императрицы Екатерины.²⁵

Это портретное описание было очевидным. Последней из живущих придворных дам русской императрицы была княгиня Екатерина Багратион, вдова участника Отечественной войны 1812 года, известного генерала Багратиона. После развода со своим вторым мужем Лордом Хоуденом в конце августа 1850 года, будучи уже в преклонном возрасте, она проживала в «Европейском дворе».

Подобные сатирические выпады возмущали соотечественников писателя в Баден-Бадене и России, которые узнавали в этой сатире себя. Их гнев не смог усмирить даже тот факт, что Тургенев иронично изобразил себя в образе разочарованного меланхолика Потугина. Писателя обвиняли в недостатке патриотизма, поэтому в Баден-Бадене он старался избегать встреч с оскорблённым высшим обществом. Эти обиды ушли в небытие, а роман Тургенева читается и инсценируется по сей день.

Мою статью я хотел бы завершить рассмотрением одной из повестей Тургенева, которая особенно тесно связана с Баден-Баденом и Шварцвальдом. Речь идет о повести «Призраки», опубликованной в 1864 году еще до ссоры Тургенева с Достоевским в журнале «Эпоха».²⁶ Издателю Достоевскому удалось увеличить количество читателей и подписчиков журнала во многом благодаря имени Тургенева. После возвращения из десятилетней сибирской ссылки Достоевскому пришлось заново создавать свою писательскую репутацию.

То, что сегодня привычно для нас в силу технических возможностей, раньше было продуктом воображения, например, описания полетов в воздухе, а также изображение ландшафта, городов и зданий с высоты птичьего полета. Но с этой перспективой перед нами предстает поистине ужасное зрелище: глиняная, отвратительная, затмевающая всё земное и задыхающаяся в своих конвульсиях движущаяся масса, символизирующая смерть. Ночью около могучего старого, поврежденного молнией дуба героя является парящий в воздухе про-

зрачный женский образ по имени Эллис. Эта сцена из тургеневских «Призраков» напоминает фреску Якоба Гётценбергера «Буркарт Келлер фон Ибург» («Burkart Keller von Yburg»), которая украшает фасад Тринкхалле в Баден-Бадене. В основу сюжета фрески легли мотивы из шварцвальдовских преданий. Таинственная Эллис переносит главного героя повести по воздуху в разные точки мира: в Рим и Италию, в Англию, они пролетают над островом Уайт, летят в Россию и пролетают над Петербургом. Их путешествие заканчивается в Германии, где они пролетают над Швейцарским дворцовым парком и Шварцвальдом. Как только между героем и Эллис завязываются романтические отношения, она цепенеет от страха и исчезает после первого поцелуя, оставив разочарованного героя одного полного горя и тоски. В повести «Призраки» без недостатков и критики описан лишь ландшафт Шварцвальда, что может рассматриваться как благодарность Тургенева этому региону, где русский писатель прожил девять лет:

Мы в недрах Шварцвальда. Горы, все горы... и лес, прекрасный, старый, могучий лес. Ночное небо ясно <...>. Развалина башни печально и слепо выставляет с вершины голого утеса свои полуобрушенные зубцы; над старыми, забытыми камнями мирно теплится золотая звездочка. <...> Вот она, страна легенд! Тот же самый тонкий лунный дым, который поразил меня в Швейцарии, разлит здесь повсюду, и чем дальше расходятся горы, тем гуще этот дым. Я насчитываю пять, шесть, десять различных тонов, различных пластов тени по уступам гор, и над всем этим безмолвным разнообразием задумчиво царит луна. Воздух струится мягко и легко. Мне самому легко и как-то возвыщенно спокойно и грустно...

— Эллис, ты должна любить этот край!²⁷

- 1 Выражение «культурная теплица», использованное в названии статьи, заимствовано у исследователя Ханса-Юргена Геригка. См.: *Gerigk H.-J. Turgenjew. Eine Einführung für den Leser von heute*. Heidelberg: C. Winter Universitätsverlag, 2015. С. 92.
- 2 *Тургенев И.С. Письмо к В.П. Боткину от 17 (29) июля 1857 г. Зинциг // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 3. Письма. М.: Наука, 1978 – не законч. С. 241.*
- 3 *Тургенев Письмо к П.И. Тургеневой от 8 (20) июля 1861 г. Спасское. Ориг. на фр. // Там же. Т. 4. Письма. С. 441.*
- 4 *Тургенев Письмо к Е.Е. Ламберту от 7 (19) октября 1862 г. Баден-Баден // Там же. Т. 5. Письма. С. 118.*
- 5 См. статью Ренате Эфферн в данном каталоге.
- 6 Цит. по: *Schwirz G. Baden im Leben und Schaffen Turgenevs // Ziegengeist G. (Hg.) I.S. Turgenev und Deutschland. Materialien und Untersuchungen*. Т. 1. Berlin: Akademie-Verlag, 1965. С. 251-252.
- 7 См. статью Ольги Горфинкель в данном каталоге.
- 8 *Тургенев Письмо к П.В. Анненкову 7 (19) мая 1868 г. Баден-Баден // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 8. Письма. С. 196.*
- 9 См. статью Беатрикс Борхард в данном каталоге.
- 10 См. статью Рольфа-Дитера Клуге о Тургеневе как культурном посреднике в данном каталоге.
- 11 Цит. по: *Rappich H. F. Bodenstedt und Turgenev (1861–1866) // Ziegengeist (Hg.) I.S. Turgenev und Deutschland*. С. 222.
- 12 *Фонтане Т. Письмо к Г. Фонтане от 11 сентября 1865 г. Ориг. на нем. Цит. по: Schulze C. Theodor Storm und Turgenev. Materialien über eine deutsch-russische Dichterfreundschaft (1863–1883) // Там же. С. 7.*
- 13 *Тургенев Письмо к Т. Штурму от 18 (30) ноября 1865 г. Баден-Баден. Ориг. на нем. // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 6. Письма. С. 237.*
- 14 Достоевский Ф.М. Письмо к А.Н. Майкову от 16 (28) августа 1867 г. Женева // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 28. Кн. 2. Л.: Наука, 1972–1990. С. 211.
- 15 Там же.
- 16 *Тургенев Письмо к П.И. Бартеневу от 22 декабря (3 января) 1867 (1868) г. Баден-Баден // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 8. Письма. С. 88.*
- 17 *Тургенев Письмо к М.А. Милютиной от 3 (15) декабря 1872 г. Париж // Там же. Т. 12. Письма. С. 71.*
- 18 *Вяземский П.А. <На И.С. Тургенева> // Васильев В.Е. Русская эпиграмма. М.: Худ. лит., 1990. С. 120.*
- 19 См. об отношениях между Тургеневым и Вяземским: *Шаповалов М. ЧП на пароходе // Учителская газета*. № 30. 27.07.2010. [Электронный ресурс]. <http://www.ug.ru//archive/31456>.
- 20 *Вяземский П.А. Баден-Баден // Вяземский П.А. Сочинения в 2 т. Т.1. М.: Худ. лит., 1982. С. 311-313.*
- 21 *Тургенев Дым // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 7. С. 249.*
- 22 Там же. С. 310.
- 23 См.: *Gerigk Turgenjew. Eine Einführung für den Leser von heute*. С. 44.
- 24 *Тургенев Дым. Примечания // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 7. С. 512.*
- 25 Там же. С. 333.
- 26 См. статью Элизабет Шоре о повести «Призраки» в данном каталоге.
- 27 *Тургенев Призраки // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 7. С. 213.*

Иван Тургенев в Баден-Бадене: вехи культурной памяти в XX–XXI веках

Ренате Эфферн

Сегодня имя Ивана Тургенева в Баден-Бадене можно встретить везде: на Лихтентальской аллее (Lichtentaler Allee) установлен знаменитый памятник Тургеневу, проводятся специальные тургеневские экскурсии, а в 2018 году была организована большая выставка, посвященная 200-летию со дня рождения писателя.¹ Однако так было не всегда. Чтобы получить представление о выдающихся событиях, которые способствовали сохранению культурной памяти о Тургеневе на немецком курорте, стоит заглянуть в прошлое.

Сегодня едва ли можно себе представить, что еще в 1960-е годы следы русской культуры в Баден-Бадене неоднократно становились жертвами сноса. Несмотря на то что почти не пострадал во время Второй мировой войны, в 60-е годы XX века его историческому городскому ландшафту угрожало бурное строительство новых и модернизация старых зданий. Подобная участь должна была постигнуть и особняк Ивана Тургенева, который был построен в 1860-е годы на улице Фремерсберг (Fremersbergstraße; во времена Тургенева: Тиргартен/Thiergarten).

Тургеневская вилла в Баден-Бадене считалась самой красивой из тех, которыми когда-либо владели русские писатели в Западной Европе. Однако по решению городских властей особняк подлежал сносу, а на его месте планировалась постройка новых зданий. По счастливой случайности д-р Манфред Шнелль – видный предприниматель города Баден-Бадена – и его супруга буквально влюбились в это ветхое здание и выкупили его в 1962 году, спустя сто лет после закладки фундамента. Со временем вилла, конечно, утратила былой блеск: крыша и окна проходились, а дымоход повредился. Земельный участок находился в запущенном состоянии, буквально после каждого дождя он превра-

щался в непролазную грязь, а когда-то прекрасный сад совсем одичал.

Но спустя некоторое время виллу Тургенева и прилегающий к ней сад было не узнать. Удалось провести реставрацию и при этом сохранить историческую ценность постройки. Установили современную технику, восстановили лепнину, вставили в окна новые стекла и обновили пол.

Много средств было вложено в восстановление сада: отреставрировано наружное крыльцо, укреплены склоны ручья и пруда, создан садово-парковый газон и цветочные клумбы, высажены кустарники. Поистине насладиться этим великолепием можно в мае, когда цветут азалии и рододендроны.

В 1992 году, спустя тридцать лет, в Баден-Бадене было образовано Тургеневское общество Германии (Turgenev-Gesellschaft Förderkreis Russisches Haus Baden-Baden e.V.). Его основание было важным событием, ставшим одним из центральных в сохранении памяти о русском писателе в немецком городе. А всё началось с первого жилища Тургенева в Баден-Бадене – дома печника Анштетта.

Дом семьи Анштеттов находился, если двигаться из центра города, по левой стороне улицы Шиллера (Schillerstraße). Это был красивый дом посреди цветочного сада. Нет никаких сомнений, что Тургенев чувствовал себя здесь поистине хорошо. Однако в 1990 году дом был всё-таки снесен, а вместе с ним и мемориальная доска², на которой было написано:



Вилла И.С. Тургенева сегодня
Фотография предоставлена Томасом Шнеллем

Iwán Sergéjewitsch TURGENJEW
 geb. 9. Nov. (28. Okt.) 1818;
 gest. 3. Sept. (22. Aug.) 1883
 Der große russische Dichter
 wohnte in diesem Hause
 1863–1868

Иван Сергеевич Тургенев // родился 9 ноября (28 октября) 1818 года // умер 3 сентября (22 августа) 1883 года // Великий русский писатель // жил в этом доме // с 1863 по 1868 год.

Недалеко от дома Анштеттов на той же стороне улицы находился простой деревянный дом. Считается, что Тургенев, пребывая в Баден-Бадене, часто работал в нем. Но владельцы фешенебельной гостиницы «Brenners Park-Hotel», расположенной на противоположной стороне улицы, планировали на его месте строительство нового здания. Деревянный дом, соответственно, предполагалось снести. Это решение вызвало протест среди местных жителей, которые начали собираться в «Кафе у русской церкви» (*Café an der russischen Kirche*). Протестующие хотели не только защитить памятный дом от сноса, но и образовать в его стенах небольшой русский культурный центр.

Администрация города Баден-Бадена выразила готовность вести переговоры с протестующими. Согласно новому проекту, планировалось снести деревянный дом на старом месте и возвести его на новом, недалеко от русской православной церкви, для чего городские власти пообещали выделить определенные средства. Протестующие согласились с решением городских властей, более того, они образовали упомянутую выше общественную организацию – Тургеневское Общество Германии. Председателем общества был назначен д-р Александр Бергенрюн, сын писателя Вернера Бергенрюна, который занимал пост городского советника от партии СвДП. Целью общества в уставе (§2, абз.1) декларировалось «создание музея „РУССКИЙ ДОМ“ в Баден-Бадене, деятельность которого направлена на сохранение памяти о сформировавшейся в Баден-Бадене русской колонии в XIX–XX веках». Кроме того, задачей Общества было содействие развитию «российско-немецких отношений в культурной, научной и литературно-лингвистической областях, а также укрепление партнерских и дружественных контактов с русскоязычным миром».³

Появление Тургеневского Общества и организованные при его поддержке мероприятия стали настолько важными и яркими событиями, что история с деревянным домом быстро забылась. Вскоре у Общества возникли и другие планы. Появились первые исследования по истории «русского Баден-Бадена»⁴, которая в дальнейшем стала темой многочисленных публикаций и экскурсий. С ней стали знакомить и широкую публику. Были установлены контакты с Россией и совершались поездки, но одной из главных целей Общества было возрождение популярности Тургенева в Германии, который сегодня находится в тени Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского. Уже в 1993 году в иезуитском зале городской ратуши состоялась большая выставка, посвященная Тургеневу. В Баден-Баден из Москвы были привезены экспонаты, принадлежащие Государственному литературному музею.

Памятник И.С. Тургеневу на Лихтентальской аллее в г. Баден-Бадене, создан Юрием Ореховым, открыт в 2000 году (<http://www.stadtwiki-baden-baden.de/w/images/e/e4/TurgenevDenkmal003.jpg>)



Следующая веха вувековечении и сохранении памяти о Тургеневе в Баден-Бадене пришла на **2000** год. Речь идет об установке на Лихтентальской аллее бюста Тургеневу, который был создан московским скульптором Юрием Ореховым.

Открытие памятника состоялось в торжественной обстановке. На церемонии присутствовали обер-бургомистр города Баден-Бадена, городские советники и, конечно, представители Тургеневского общества Германии, а также известные гости из России: губернатор Орловской области, где родился Тургенев, представители российских тургеневских музеев, а также посол России в Германии, который прибыл на открытие памятника из Берлина. Рядом с памятником развивался российский флаг, на нем золотыми буквами было написано: «Великому Тургеневу – благодарная Россия». На открытии звучали торжественные речи на русском и на немецком языках. Рольф-Дитер Клуге, ученый-славист из университета города Тюбингена, прочитал свой доклад на немецком языке. Закончив его, Клуге обратился к публике с вопросом, нужно ли ему повторить доклад на русском языке. Гости из России заверили немецкого слависта, что в этом нет необходимости. Затем гости отправились в расположенную напротив памятника гостиницу «Brenners Park-Hotel», где продолжили празднование.

Другим важным событием в Баден-Бадене стал международный литературный конгресс, который состоялся в августе **2013** года во «Дворце Бирона» («Palais Biron») по инициативе Тургеневского общества. Конгресс проходил под девизом «Тургенев в Баден-Бадене сегодня». Исследователи творчества русского писателя из Германии, Франции, Австрии, Бельгии, Канады и, конечно, России съехались в Баден-Баден, чтобы обменяться опытом и поближе познакомиться с городом, о котором они пишут в своих статьях. Но узнать неизвестные факты о «русском Баден-Бадене» желали и немецкие ученые.

Международный конгресс открывал доклад Хорстас-Юргена Геригка, слависта-литературоведа из университета города Гейдельберга и почетного председателя Тургеневского общества. Его доклад был посвящен роману «Дым» (1867), действие которого происходит в Баден-Бадене:

Баден-Баден стал ключевым словом для той среды, которая оставляет дворянский мир позади себя и отвергает привычные моральные нормы. Русские живут за границей как в культурной теплице. Люди встречаются, видятся, но за границей все не так, как дома...⁵

Героиня романа Ирина Ратмирова встречает в Баден-Бадене свою прежнюю любовь, Григория Литвинова. В свое время она оставила его ради того, чтобы жить в семье очень богатого, но бездетного графа Рейзенбаха и затем стать его наследницей. Позже Ирина вышла замуж за генерала Ратмирова. Но между ней и Григорием вновь вспыхивают чувства, и идея совместной жизни становится очень заманчивой. Однако Ирина не может вырваться из этой «культурной теплицы», которая не ограничивается Баден-Баденом. Назад в Россию Литвинов возвращается в одиночестве:

<...>он ехал в Россию... – надо же было куда-нибудь деваться! – но уже никаких, лично до собственной особы касающихся, предположений не делал. Он не узнавал себя; он не понимал своих поступков, точно он свое настоящее «я» утратил, да и вообще он в этом «я» мало принимал участия. <...> Он принял глядеть в окно. День стоял сырой и сырой; дождя не было, но туман еще держался и низкие облака заволокли все небо. Ветер дул навстречу поезду; беловатые клубы пара, то одни, то смешанные с другими, более темными клубами дыма, мчались бесконечно вереницей мимо окна, под которым сидел Литвинов. Он стал следить за этим паром, за этим дымом. Беспрерывно взвиваясь, поднимаясь и падая, крутясь и цепляясь за траву, за кусты, как бы кривляясь, вытягиваясь и тая, неслись клубы за клубами: они непрестанно менялись и оставались те же... Однообразная, торопливая, скучная игра! Иногда ветер менялся, дорога уклонялась – вся масса вдруг исчезала и тотчас же виднелась в противоположном окне; потом опять перебрасывался громадный хвост и опять застипал Литвинову вид широкой прирейнской равнины. Он глядел, глядел, и странное напало на него размытие... Он сидел один в вагоне: никто не мешал ему. «Дым, дым», – повторил он несколько раз; и все вдруг показалось ему дымом, все, собственная жизнь, русская жизнь – все людское, особенно все русское. Всё дым и пар,

*думал он; всё как будто беспрестанно меняется, всюду новые образы, явления бегут за явлениями, а в сущности всё то же да то же <...>.*⁶

В России Литвинов занимается своим поместьем, он управляет им так, как представлял себе это еще в годы учебы в Германии. Он возвращается к своей невесте Татьяне, которую бросил в Баден-Бадене, чтобы сбежать с Ириной. Роман «Дым», после публикации которого в России Тургенев подвергся острой критике, – единственный в творчестве писателя роман со счастливым концом.

В Баден-Бадене во времена Тургенева существовала гостиница «Hotel de l'Europe», известная сегодня как «Европейский двор» («Europäischer Hof»). Гостиница расположена напротив курзала, но в настоящее время она закрыта для посетителей из-за строительных работ. Благодаря усилиям Тургеневского общества Германии на фасаде гостиницы была размещена мемориальная доска, на которой написано, что в ней останавливалась тургеневская Ирина Ратмирова из романа «Дым».⁷ Этот момент Хорст-Юрген Геригк отмечает в докладе особым образом:

*Сегодня благодаря этой мемориальной доске, которая указывает на то, что Ирина Ратмирова останавливалась в этой гостинице, реальность искусства одержала победу над реальностью эмпирической. Баден-Баден стал местом мировой литературы.*⁸

В 2018 году торжества по случаю празднования 200-летнего юбилея со дня рождения Тургенева проходили не только в России, но и в Баден-Бадене, и в Буживале. Баден-Баден чествовал «русского европейца» большой выставкой и юбилейной неделей – кульминационными событиями, ставшие важными вехами в сохранении культурной памяти о русском писателе.

1 Речь идет о выставке «Россия в Европе – Европа в России. 200 лет со дня рождения Ивана Тургенева», которая проходила с 22 сентября 2018 года по 7 апреля 2019 года в Городском музее Баден-Бадена. Кураторы выставки: проф. д-р Элизабет Шоре, д-р Регине Нохэйль, маг-р Ольга Горфинкель.

2 См.: Stadtgeschichtliche Sammlungen Baden-Baden, Akten (21) 1-Mappe über Gedenktafeln (Городской архив Баден-Бадена, акт (21) 1-папка о мемориальных досках).

3 Satzung der Turgenev-Gesellschaft Förderkreis Russisches Haus Baden-Baden e.V. [Электронный ресурс]. <http://www.turgenev.de/files/TGSatzung-2.pdf>.

4 См.: Effern R. Der Dreiköpfige Adler – Russland zu Gast in Baden-Baden. Baden-Baden: Nomos, 1997; Effern R. Russische Wege in Baden-Baden. Baden-Baden: Nomos, 2000.

5 Gerigk H.-J. Turgenjews Baden-Baden in seinem Roman *Rauch*, poetologisch betrachtet // Loskutnikova M., Panina A., Petras E.G., Fuhrmann K., Effern R. (Hg.) Zu Turgenev nach Baden-Baden. Sammelband der Beiträge der internationalen wissenschaftlichen Konferenzen in Baden-Baden 2013–2014. Deutsch-russisch. Москва: Ekon-Inform, 2016. С. 19.

6 Тургенев И.С. Дым // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 7. М.: Наука, 1978 – не законч. С. 397.

7 На данный момент, в связи с ремонтом здания, доска демонтирована.

8 Gerigk Turgenjews Baden-Baden in seinem Roman *Rauch*. С. 25.

Узловые точки

Узловые точки

И.С. Тургенев – культурный посредник между Россией и Германией¹

Рольф-Дитер Клузе

Среди выдающихся русских писателей XIX века Иван Сергеевич Тургенев занимает особое место. В молодости он учился в Германии, прожил там многие годы, но еще больше времени он провел во Франции, где и умер в Буживале под Парижем в возрасте 65 лет в августе 1883 года. Долгое время Тургенев также провел в Англии, где был удостоен звания почетного доктора Оксфордского университета. Кроме того, писатель совершал длительные путешествия в Австрию, Швейцарию, Италию, Богемию и Польшу. Тургенев владел несколькими европейскими языками и состоял в переписке со многими выдающимися современниками. Будучи ценным собеседником, он участвовал в литературных, философских и идеологических дискуссиях своего времени и, несомненно, был одним из самых образованных и эрудированных людей своей эпохи. Широкий взгляд на жизнь и толерантность суждений заметно отличали Тургенева от его русских современников и коллег-писателей Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого, не свободных от однобоких догматических воззрений и предубеждений. Тургенева можно назвать «литературным гражданином мира», который не только осознавал себя культурным посредником между Востоком и Западом, но и внес значительный вклад в популяризацию русской литературы и культуры в Западной Европе.

В некрологе, опубликованном 30 сентября 1883 года в газете «Берлинский ежедневник» («Berliner Tageblatt»), публицист Бруно Штойбен писал:

За последние двадцать лет мы, немцы, всё больше привыкли считать Тургенева почти своим... Пожалуй, ни в одной другой стране его произведения не переводились так часто, не читались с таким нетерпением и не принимались с таким восхищением, как в нашей.²

Однако уже в 1914 году немецкий писатель Томас Манн с сожалением констатирует, что Тургенева в Германии недооценивают и даже игнорируют самым неблагодарным и недостойным образом.³ Манн почитал Тургенева и его творчество всю жизнь и в 1949 году в беседе с корреспондентами веймарской газеты «Ежедневное обозрение» («Tägliche Rundschau») утверждал, что если бы его отправили на необитаемый остров и разрешили взять с собой всего шесть книг, то среди них непременно бы оказался и роман Тургенева «Отцы и дети» (1862).⁴

То, что имело вес для немецкого читателя сто лет назад, сегодня утратило свое значение. Несмотря на то, что произведения Тургенева входят в фонд мировой литературы, в наше время его отнесли на второй план Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой и А.П. Чехов.

Тургенев был связан с Германией сильнее, чем кто-либо другой из русских писателей; в этом отношении его, пожалуй, можно сравнить лишь с Б.Л. Пастернаком. Тургенев относился к Германии очень положительно: немецкая литература и философия оказали значительное влияние на мировоззрение и творчество писателя.

Творчество Гёте послужило русскому писателю художественным ориентиром.⁵ Тургенев дважды как художник и критик обращался к трагедии Гёте «Фауст», выполнив перевод и прокомментировав одну из сцен.⁶ Большое влияние оказал на Тургенева и дуализм Шиллера, ярко проявившийся в его «Философских письмах» («Philosophische Briefe», 1786) в диалогах между восторженным идеалистом Юлием и просвещенным скептиком Рафаэлем. Идеи Шиллера во многом определили взгляды Тургенева на теорию литературы, которые тот изложил в одной из своих публичных речей на примере двух героев – Гамлета и Дон Кихота.⁷ В первом романе Тургенева «Рудин» (1856) дуализм Шиллера также является той психологической и философской осью,⁸ противоречия которой обусловливают глубокий трагизм человеческого существования. Его невозможно преодолеть с помощью гармонического синтеза, а лишь через отречение и мудрую покорность судьбе.

Будучи студентом, Тургенев увлекся философией Гегеля и придерживался левогегелианских взглядов, хотя и далеко не столь радикальных, как у его студенческого друга М.А. Бакунина. Вскоре Тургенев отверг материализм Фейербаха и Бюхнера, которых вначале очень ценил, так как его захватили идеи другого немецкого мыслителя, Шопенгауэра. Философия Шопенгауэра гораздо больше соответствовала психологическому типу и образу мыслей Тургенева. Об этом свидетельствует его ранняя лирика, где уже прослеживается пессимистически-трагическая интерпретация тем любви и природы – двух основных мотивов в творчестве писателя.⁹

В Германии разворачиваются события во многих повестях и романах Тургенева. Так, в романе «Дым» (1867)

действие происходит по большей части в Баден-Бадене и Гейдельберге. В произведениях Тургенева можно, однако, найти не только сцены из жизни русского и немецкого высшего общества в таких изысканных местах, как термальные источники Шварцвальда, но и описания немецкой природы. Так, в повести «Ася» (1858) поэтично описывается ночная прогулка по Рейну и подробно говорится о путешествии рассказчика по Айфелю – горной местности на севере Германии, которую обошли вниманием даже немецкие писатели. Так как образы природы и пейзажи в произведениях Тургенева служат не просто украшением, но и обладают смыслообразующей функцией, выбор места действия, разумеется, далеко неслучаен.

Важную роль в произведениях Тургенева играют и герои-немцы. Например, едва ли можно встретить у других русских писателей такого причудливого и одновременно милого героя, как музыкант Кристофер Лемм из романа «Дворянское гнездо» (1859). В русской литературе фигурам немцев традиционно приписываются скорее отрицательные, нежели положительные черты.

В этих предварительных замечаниях я лишь хотел показать масштабность темы «Тургенев и Германия» как неотъемлемой части биографии и творчества писателя. Далее мы, однако, будем говорить не о внешних влияниях в произведениях Тургенева, об их взаимосвязях или интертекстуальных параллелях. Также я не буду касаться того, как писатель изображает немцев и немецкую природу или затрагивает вопросы немецкой жизни. Вместо этого я бы хотел обратиться к другому аспекту заявленной темы, который, за исключением нескольких работ, кажется, до сих пор не получил должного освещения в науке, а именно: к взаимоотношениям Тургенева с его немецкими друзьями.

«С немецкой литературой познакомил нас один немец, очень плохо говоривший по-русски <...>», – вспоминал Тургенев о детстве, проведенном им в большом родительском имении Спасское-Лутовиново между Тулой и Орлом. – «Немец этот был очень чувствителен. Бывало начнет нам читать что-нибудь из Шиллера и всегда, с первых же строк, расплачется».¹⁰ Возможно, именно этот впечатлительный человек дал своему одаренному способностями к языкам ученику одну из главных опор во всей его дальнейшей жизни. Тургенев, который с 1838 по 1841 годы изучал философию в



Людвиг Пич
Фотография Николы Першайда //
Berliner Illustrirte Zeitung. 1911.
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1c/Ludwig_Pietsch_by_Nicola_Perscheid.jpg)

Берлинском университете у гегельянцев Эдуарда Ганса и Карла Вердера и с 1855 года, не считая нескольких коротких поездок на родину, жил преимущественно за границей (с 1863 по 1870 годы – в Баден-Бадене), свободно владел немецким и французским языками на письме и в речи. В предисловии к первому изданию своих сочинений на немецком языке, опубликованному в 1869 году в городе Митаве, Тургенев отметил: «Я слишком многим обязан Германии, чтобы не любить и не иметь ее как мое второе отчество».¹¹ Эту же мысль писатель высказал двумя годами ранее в разговоре с навестившим его в Баден-Бадене приверженцем славянофильских идей Достоевским, отражая нападки того на немцев. Это привело к разрыву отношений между писателями.¹²

Тургенев сознавал себя посредником между Востоком и Западом, о чем можно судить по его письму к филологу-классику Людвигу Фридлендеру: «Мы во многом грешны – однако Россия всё же является членом европейской семьи и заслуживает того, чтобы ее знали лучше, особенно немцы» («Es ist viel bei uns gesündigt worden – aber Russland ist doch auch ein Mitglied der europäischen Familie und werth, weit besser bekannt zu werden, besonders von den Deutschen»).¹³ Эти слова достойны внимания и в наше время.

Германии Тургенев обязан не только знанием ее философов, писателей-классиков и -романтиков, но и длительными дружескими отношениями с немецкими литераторами, художниками и публицистами. Начало этим связям было положено уже в студенческие годы в Берлине, где Тургенев вместе со своими друзьями, анархистом М.А. Бакуниным и идеалистом Н.В. Станкевичем, посещал салоны Рахели и Карла Августа Фарнхагенов, семьи Фроловых и Беттины фон Арним.

В Берлине Тургенев познакомился с одним из своих ближайших друзей, писателем, художником/графиком, иллюстратором и впоследствии автором фельетонов в «Фосской газете» («Vossische Zeitung») **Людвигом Пичем** (1824–1911). Можно сказать, что именно Пич проложил Тургеневу дорогу в Германии: сблизил его с художником Адольфом Менцелем, познакомил с писателями Бертольдом Ауэрбахом, Паулем Гейзе, Юлианом Шмидтом, Фридрихом Боденштедтом, Теодором Штормом, Эдуардом Мёрике и др.

Весной 1847 года, возвращаясь из Петербурга, в Берлин приезжает знаменитая оперная певица Полина Виардо. Ее сопровождали муж, состоятельный француз, «свободный ученый», Луи Виардо, и Тургенев, который уже несколько лет был влюблен в певицу. Русский писатель до конца жизни будет повсюду следовать за семьей Виардо-Гарсиа, вступив с ними – с согласия Луи Виардо – в «тройственный союз» (*ménage à trois*). Людвиг Пич был тоже очарован Полиной Виардо и оставил о ней восторженные воспоминания:

Тогда мне наконец посчастливилось вступить в личные отношения с ней и ее мужем, завести знакомство, которое стало одним из самых важных в моей жизни. Полина Виардо принадлежала к тем художникам, которые постоянно растут в наших глазах по мере того, как мы знакомимся с ними, наблюдаем за их жизнью на и вне сцены, стоим с ними в духовной связи и диалоге. За свою долгую жизнь я повстречал немало выдающихся художниц, женщин многогранных и блестящих талантов. Но я не встречал никого, чей духовный мир был бы столь же богатым, как у Полины Виардо.¹⁴

Тургенев, который был старше Пича на шесть лет и на момент их знакомства приближался к своему тридцатилетию, произвел на чувствительного немца сильное впечатление:

То, что он говорил, как по содержанию, так и по форме изложения было в равной степени притягательным и захватывающим и обладало не только свежей прелестью новизны и оригинальности, но и отличалось от той манеры изображения и ведения разговора, которые преобладали среди нас, идеалистов домартовского периода. Речь Тургенева отличалась поразительной чувствен-

ной предметностью, множеством тонких и точных наблюдений над реальной природой и жизнью человека, огромный запас которых он еще раньше скопил в надежной сокровищнице своей памяти.¹⁵

Еще до того как молодой Тургенев сделал себе имя в литературе и снискал славу выдающегося русского писателя циклом рассказов «Записки охотника» (опубл. 1852), Пич распознал в нем талант, о котором написал так:

Несмотря на высокий рост и физическую силу, его нрав [отличался] почти женской мягкостью; сильнейшей страстью его была глубокая ненависть к несправедливости, жестокости, бесчеловечности; эта ненависть сильнее всего возбуждалась преступлениями против человечности, справедливости и истины. Даже в самом веселом расположении духа его существо было омрачено легкой пеленою грусти. Как часто я открыто говорил ему: «Вы истинный поэт! Вы великий, единственный в мире рассказчик! Как Вы говорите, так Вы должны бы и писать. Тогда ваш народ и весь свет узнают Вас и будут удивляться Вам».¹⁶

Прошло шестнадцать лет, прежде чем Пичу довелось снова встретиться с семьей Виардо и Тургеневым в 1863 году в Париже. С тех пор они регулярно встречались в Баден-Бадене, где в том же году обосновались Тургенев и семейство Виардо. Вначале русский писатель снимал квартиру у семьи Анштетт на улице Шиллера (Schillerstraße), а затем построил себе роскошную виллу на улице Фремерсберг (Fremersbergstraße, во времена Тургенева: Тиргартен/Thiergarten) недалеко от дома Виардо. Когда из-за франко-прусской войны (1870–1871) Полина с мужем вынуждены были возвратиться во Францию, Тургенев переехал вместе с ними в Буживаль под Парижем.

Примерно в то же время, когда Тургенев познакомился в Берлине с Людвигом Пичем, вероятно, состоялось и его знакомство с **Бертольдом Ауэрбахом** (1812–1882). Тургенев высоко ценил его «Шварцвальдские деревенские рассказы» («Schwarzwalder Dorfgeschichten», 1843–1853) и многое сделал для того, чтобы познакомить с ними русского читателя. Дружеские связи между писателями никогда не прерывались, хотя Тургенев иногда отзывался об Ауэрбахе с насмешкой и высокомерием и находил назойливыми



Бертольд Ауэрбах
Репродукция картины Эрнста
Гадера, напечатанная в 1882 году
издательством Sophus Williams Berlin
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/54/Berthold_Auerbach.jpg)

его просьбы о помощи в публикации его произведений в России.¹⁷

В 1868 году в петербургском журнале «Вестник Европы» было опубликовано объемное предисловие к русскому переводу романа Ауэрбаха «Дача на Рейне» («Das Landhaus am Rhein», на нем. впервые опубл. в 1869 году). В тексте подчеркивалась особая близость автора к народу и его крепкая духовная связь со своим родным краем, Шварцвальдом, прославлялись его психологизм и повествовательное мастерство, а также говорилось об элементах европейской культуры и еврейского мышления в его творчестве. Предисловие имеет подпись «Иван С. Тургенев». Существует также рукопись Тургенева с переводом этого текста на немецкий язык, который, скорее всего, был сделан специально для Ауэрбаха. Тем не менее авторство Тургенева вызывает сомнение. Предисловие к роману Ауэрбаха не было включено в академическое издание сочинений Тургенева и рассматривается в науке либо как совместная работа Тургенева и Пича, либо как текст Пича, переведенный Тургеневым с дополнениями и поправками на русский язык.¹⁸

В 1880 году Тургенев пригласил Ауэрбаха в Москву на торжественное открытие памятника А.С. Пушкину. Немецкий писатель приехать не смог, но на церемонии в честь великого русского поэта было зачитано его письмо:

Это благородный праздник, вызывающий во всех живых душах, еще не развернутых жестокостью, сочувствие, радость, что будет воздвигнут памятник Пушкину, поэту, чьи произведения, сохраняя национальную самобытность и своео-

бразие, должны быть причислены к той мировой литературе, которую возвестил Гёте.¹⁹

Пауль Гейзе (1830–1914) – выдающийся поэт и новеллист своего времени, удостоенный в конце жизни Нобелевской премии по литературе, – познакомился с творчеством Тургенева после публикации в 1854 году в Берлине «Записок охотника» в немецком переводе А.Ф. Видерта. Этот сборник рассказов и очерков Тургенева о жизни русской деревни вызвал удивление и тревогу у русской интеллигенции, которую от жизни крепостных крестьян отделяла целая пропасть. «Ни одна из бесчисленных речей в защиту страждущих от закрепощения и порабощения, – пишет Пич, – ни одна из страстных революционных проповедей против этого не возымела такого мощного и практического действия, как «Записки охотника», которые под легкой пленкой сцен из сельской жизни и прелестных пейзажей со всей тяготой дали почувствовать глубокое душевное бедствие, боль и скорбь молчаливого, безмолвно терпящего русского народа».²⁰ Цензура не заметила всей остроты, скрывавшейся за идеалистическими картинами. Когда же реакционное правительство императора Николая I осознало всю опасность «Записок охотника», текст уже вышел в печать.

В литературном разделе «Немецкой художественной газеты» («Deutsches Kunstblatt») Гейзе очень благоприятно отзывался о «Записках охотника», хотя и не смог оценить их значение в полной мере. Тем не менее он стал один из первых немецких писателей, обративших внимание на творчество Тургенева в Германии. Вдохновленный «Записками охотника», Гейзе начинает искать знакомства с интересными ему русскими людьми, жившими тогда в Мюнхене. В них немецкого писателя привлекало уникальное сочетание космополитической светскости и крестьянской наивности. Первая встреча Гейзе с Тургеневым состоялась в мае 1861 года. В том же году Гейзе поместил в один из сборников своих новелл посвящение русскому писателю, за что тот поблагодарил его в длинном письме на французском языке. Тургенев писал, что произведения Гейзе «преполнены поэзии, изящества, тонкости и правды; в них обнаруживается глубокое знание человеческого сердца и столь же большая любовь к нашему бедному человечеству <...>».²¹ В последующие годы писатели продолжали переписку, а в 1869 году встретились вновь на открытии памятника Гёте в Мюнхене. Одной



Пауль Гейзе (ок. 1860 года)
Фотография Франца Ганфштенгеля
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/29/Paul_Heyse.jpg)

из главных тем в их корреспонденции вскоре становится франко-прусская война. После битвы при Седане (1870) в письме к Я.П. Полонскому Тургенев отмечал:

Мы живем в весьма знаменательное время: на наших глазах руководящая роль в истории переходит от одного племени – латинского – к другому – германскому. Падение гнусной империи Наполеона доставило мне великую радость: нравственное чувство во мне удовлетворилось – после такого долгого ожидания! Но я не скрываю от самого себя, что не всё переди розового цвета – и завоевательная алчность, овладевшая всей Германией, не представляет особенно утешительного зрелища. Но ведь каковы же и были провокации!¹²²

Своими нарастающими сомнениями Тургенев поделился и со своим немецким другом Гейзе. В октябре 1870 года он написал ему следующее:

Es ist eine neue Welt entstanden, seitdem ich Ihr Büchlein gelesen habe! <...> Was denken speciell – Sie? Sind Sie mit dem Elsass zufrieden – oder wollen Sie auch Lothringen mit geniessen? Ich fange an, etwas verdutzt zu werden – und fürchte, meine früheren lieben Deutschen nicht mehr recht zu kennen.

[Новый мир успел возникнуть с той поры, как я прочитал Вашу книжечку! <...> А что думаете об этом Вы? Довольно ли Вам Эльзаса – или же Вы хотите и Лотарингией насладиться? Я начинаю понемногу приходить в смущение – и боюсь, что я уже не так хорошо понимаю прежде дорогих мне немцев.]²³

Охваченный в те дни национальным порывом Гейзе не разделял сомнений Тургенева. Тем не менее их перепи-

ска продолжалась. В 1874 году в письме, посвященном роману Гейзе «Дети века» («Kinder der Welt», 1873), Тургенев пытается привлечь внимание своего немецкого друга к роману Гюстава Флобера «Искушение святого Антония» («La Tentation de saint Antoine», 1874) и просит Гейзе написать на него рецензию: «Одно слово такого авторитетного человека, как Вы – имело бы уже большое значение» («Ein Wort von einer Autorität wie Sie – würde schwer in's Gewicht fallen»).²⁴ Гейзе просьбу Тургенева не исполнил. Обмен письмами продолжался. Всегда дружественно настроенный и готовый помочь Тургенев инициирует перевод нескольких рассказов Гейзе на русский язык, о которых пишет ему в своем последнем письме в 1882 году:

Es ist immer dasselbe schöne Talent, dieselbe Anmut und Feinheit – nur mit einem etwas mehr noch Ruhe und Sicherheit, die den gereiften Meister characterisiert.

[Всё том же прекрасный талант, та же грация и тонкость – прибавилось лишь спокойствия и уверенности, которые характеризуют зрелого мастера.]²⁵

После смерти Тургенева Гейзе не раз отзывался о нем с уважением и настоятельно рекомендовал начинающим новеллистам внимательно изучить его творчество. Однако, несмотря на теплые дружеские взаимоотношения, художественная дистанция между писателями видна невооруженным глазом: реалистическая манера Тургенева сильно отличается от стремящегося к «гармонизации» мира и несколько невыразительного письма Гейзе.

Сkeptическое отношение Тургенева к Франкфуртскому мирному договору (1871) нашло отражение в его повести «Вешние воды» (1872), в которой появляется сатирический образ прусского офицера. Этот персонаж, а также ложные слухи о том, что Тургенев якобы опубликовал враждебное по отношению к немцам письмо в одной французской газете, вызвали в Германии волну возмущения. Людвиг Пич, как и влиятельный иуважаемый немецкий публицист **Юлиан Шмидт** (1818–1886), посчитали необходимым публично выступить в поддержку Тургенева, чтобы защитить друга от нелепых обвинений в ненависти к Германии. «<...> <В>ышеупомянутый слух, – писал Шмидт в «Национальной газете» («Nationalzeitung») от 17 января 1873



Фридрих Боденштедт (ок. 1860 года)
Фотография Франца Ганфштенгеля
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Friedrich_von_Bodenstedt-2.jpg

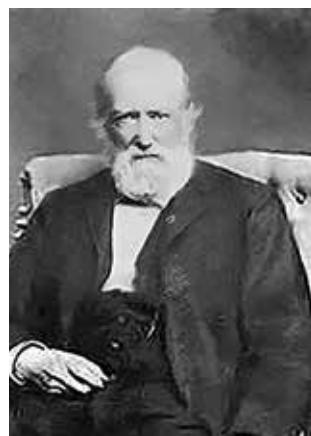
года, – бросает на писателя тень двуязычия. Снять этот упрек с писателя, который нам, немцам, стал мил и дорог больше всех других иностранцев, было бы достойным делом; и вдвойне обязанным к этому кажется мне тот, кто имеет честь причислять себя к его друзьям».²⁶

Шмидт также открыто выступил в защиту Тургенева на страницах «Прусских ежегодников» («Preußische Jahrbücher») и в «Ежемесячнике Вестерманна» («Westermanns Monatshefte»):

*Я едва ли знаю кого-то из новейших писателей, чьи произведения так же сильно хочется и стоит перечитывать, как произведения Тургенева. Снова и снова я открываю в нем для себя новые, значимые для меня черты. Всё сильнее во мне крепнет чувство, что среди всех живущих ныне авторов Тургенев является мастером новеллы и может быть поставлен в один ряд с лучшими мастерами прошлого.*²⁷

Как литературный критик и историк литературы Шмидт имел в 1860–70-е годы огромный авторитет. Его категоричный вердикт о том, что «по силе своего поэтического таланта Тургенев не уступает никому из ныне живущих писателей Европы <...>»²⁸ (1867), внес большой вклад в признание русского писателя в Германии.

Особенно теплые отношения связывали Тургенева с **Фридрихом Боденштедтом** (1819–1892), известным поэтом и автором высоко оцененных современниками «Песен Мирзы Шафи» («Lieder des Mirza Schaffy», 1880). Боденштедт снискал славу как писатель-путешественник, проведя четыре года в России и Передней Азии, и как переводчик русской и персидской литературы, внеся значительный вклад в популяризацию произ-



Теодор Шторм (1886)
Фотография
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/74/Theodor_Storm_1886.JPG

ведений А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова в Германии. Лекции Боденштедта, посвященные славянским языкам и литературам, приводили студентов Мюнхенского университета в восторг. Его гостями были многие русские художники и музыканты, поэты и писатели.

К заслугам Боденштедта также следует отнести и переводы произведений Тургенева, с которым тот, как и Пауль Гейзе, лично познакомился в 1861 году. Именно Боденштедт своим блестящим переводом повести Тургенева «Фауст» (1856) открыл путь для восприятия русского писателя в Германии. Тургенев высоко оценил это и написал Боденштедту в октябре 1862 года письмо со словами: «Мне было бы весьма приятно познакомить немецкую публику с моими произведениями через столь превосходного и широко известного посредника, каким являетесь вы <...>».²⁹

Следующая встреча Тургенева и Боденштедта произошла в 1863 году в Баден-Бадене, а в 1864 году Боденштедт начинает работу над переводом написанной там же повести Тургенева «Призраки» (1864). Тургенев активно помогает ему, сверяя при поддержке Людвига Пича немецкий перевод с оригиналом. Повести Тургенева, переведенные и изданные Боденштедтом в двух томах в 1864 и в 1865 году, имели решающее значение для восприятия русского писателя в Германии. Начиная с этого момента, немецкие литературные критики начинают единодушно прославлять произведения Тургенева, а число его читателей в Германии неуклонно растет.

А.Ф. Видерт – автор уже упоминавшегося выше первого немецкого перевода «Записок охотника» – был подвигнут на эту работу немецким писателем **Теодором Штормом** (1817–1888), который жил в то время в Потсдаме. Пич утверждал, что лишь благодаря не-



Эдуард Мёрике (1875)
Фотография
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ea/Eduard_M%C3%BCrike.jpg)

престанному побуждению со стороны Шторма Видерт смог взять себя в руки и доделать перевод первого тома «Записок охотника».³⁰ С 1850-х годов Шторм с восхищением следит за творчеством Тургенева и в сентябре 1863 года признается Пичу, что «очень люб~~и~~т» этого человека³¹, на что тот через несколько месяцев отвечает: «Если бы мне только удалось когда-нибудь познакомить тебя с этим превосходным человеком!»³² С 5 по 13 сентября 1865 года Шторм гостил у Тургенева в Баден-Бадене. Томас Манн написал об этой встрече в своем эссе, посвященном Шторму:

<...> меня <...> радовало всегда, что они знали друг друга, что сердечная дружба связывала обоих мастеров слова <...>.
<...>

*Я снова всматриваюсь в их глаза, за которыми роится столько дум и столько образов, в черты лица этих художников, поднявших новеллу девятнадцатого века на высшую ступень совершенства. Да, это действительно лица братьев, и различие между ними – это различие между климатом их отчизн и характером их дарований.*³³

Личных встреч между Штормом и Тургеневым больше не случалось, но они продолжали переписываться и обмениваться новыми произведениями. После смерти Шторма в 1888 году Пич так описал его взаимоотношения с Тургеневым в «Фосской газете»:

Великий русский писатель и немецкий поэт отлично понимали друг друга. Хотя первый и превосходил значительно Шторма по широте и остроте взгляда, по опыту, знанию света и богатству

*художественной культуры, но он, вместе с тем, в полной мере обладал способностью признать и верно оценить человеческие качества, поэтический дар и нравственные достоинства своего нового немецкого друга, почувствовать тончайшие красоты его поэзии, восторгаться самобытным звучанием его лирики. Рассказы Шторма он, конечно, редко мог принять без всяких оговорок. <...> Всепокоряющее очарование личности Тургенева подействовало и на душу Шторма. Подлинное благородство этой избранной человеческой натуры – замечательная свобода от всего мелочного и привычного, высокая культура духа, глубочайшая гуманность всех мыслей и чувств <...> и тот несравненный талант сочинять, изображать, характеризовать, живописать настроения – талант, который еще ярче и богаче, чем в его сочинениях, проявлялся при личных встречах с Тургеневым, в разговорах с ним, – все это восхищало Шторма не меньше, чем всякого другого, кто знакомился с нашим русским другом.*³⁴

Спустя некоторое время после переезда в Баден-Баден в мае 1863 года Тургенев спрашивает у Морица Гартмана, можно ли застать в Штутгарте немецкого поэта и переводчика Эдуарда Мёрике (1804–1875). Тургенев называет себя «его больш~~и~~ почтител~~и~~» («grosser Verehrer»)³⁵, и это свидетельствует о том, с каким вниманием русский писатель следил за литературной жизнью Германии. Несмотря на то, что в те годы и даже десятилетия спустя Мёрике был практически неизвестен за рубежом, Тургенев хорошо знал его стихотворения, а поэму «Старый башенный петух» («Der alte Turmhahn», 1852/1855) даже читал наизусть.

Мориц Гартман (1821–1872), австрийский журналист из Богемии, участник революционных событий 1848 года, вынужденный бежать в Париж, познакомился там с Тургеневым в начале 1850-х годов. В то время Гартман давал частные уроки детям князя Трубецкого, а позже отправился военным корреспондентом на фронт Крымской войны. Затем Гартман обосновался в Штутгарте, где основал журнал «Фрея» («Freya»). В письме от 16 января 1865 года Тургенев сообщает Гартману, что хочет приехать в Штутгарт. «Г-жа В~~и~~ардо» сочинила прелестную музыку к 6 стихотворениям Мёрике, и для нее было бы большой радостью иметь возможность пропеть их ему. Как вы думаете, можно



Мориц Гартман (1885)
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/59/Moritz_Hartmann_%2811307046416%29.jpg)

ли это устроить?» («Mme V*iardot* hat 6 Gedichte von Möricke ganz reizend komponirt und es würde ihr eine grosse Freude sein, sie ihm vorsingen zu können. Glauben Sie, dass es sich arrangiren lässt?»)³⁶ Этот вопрос наводит на мысль, что Тургенев, очевидно, знал, как трудно было уговорить застенчивого Мёрике согласиться на встречу. 30 января Тургенев с Полиной Виардо приезжают в Штутгарт, где певица выступает на концерте в честь Шуберта. Долгожданная встреча Виардо с Мёрике не состоялась, несмотря на то что Гартман и выступивший в качестве посредника актер Феодор Лёве приложили для этого все возможные усилия. В тот раз Тургеневу в сопровождении Гартмана удалось лишь навестить Мёрике в его квартире. Об этом визите поэт в тот же день сообщил в письме своему другу Вильгельму Хартлаубу:

*31-го посетил меня Мориц Гартман, писатель, вместе с одним русским – Тургеневым, очень известным романистом, из произведений которого я, однако, еще ничего не читал. Он сопровождает певицу Виардо из Баден-Бадена. Оба господина сверх всякой меры хвалили ее музыку, которую, как они говорят, можно сравнить лишь с песнями Шуберта. Но можно ли поверить в это, если она француженка?*³⁷

В начале апреля 1865 года семья Виардо с Тургеневым снова приехали в Штутгарт, где Виардо выступала в придворном театре в роли Розины в опере Россини «Севильский цирюльник». На этот раз встречу с Мёрике удалось организовать на квартире у Гартмана, причем, по одной из версий, поэт вначале скрывался от гостей за ширмой. Рискованное музыкальное приношение Полины Виардо имело большой успех. «<...> старый чудак, – писал Тургенев о Мёрике своему другу

Пичу, – был совсем вне себя, бегал взад и вперед как одержимый» («<...> Sonderling war ganz ausser sich, lief auf und ab wie ein Besessener»)³⁸. Сам поэт написал 9 апреля Фердинанду Лёве:

*Госпожа Виардо недавно исполнила мне некоторые мои песни в собственном переложении, чем поистине очаровала меня, равно как и исполнением нескольких испанских песен, большие всего очаровав меня всей своей личностью.*³⁹

В заключение статьи я бы хотел рассмотреть отношение к Тургеневу **Теодора Фонтане** (1819–1898), хотя их и нельзя назвать друзьями в строгом смысле слова: Тургенев и Фонтане никогда не встречались и не переписывались. Фонтане обратил внимание на Тургенева благодаря Видерту и Пичу. На протяжении многих лет немецкий писатель вновь и вновь обращался к его произведениям. Фонтане оценивал творчество Тургенева довольно критически: восхищение нередко сменялось отрицанием и наоборот. В 1877 году Фонтане написал полную сарказма рецензию на последний роман русского писателя «Новь». «Рука мастера-художника, но не поэтическая душа», – отзывался Фонтане о Тургеневе в письме к своей жене в 1881 году.⁴⁰ Однако позже он изменил свое мнение. В 1885 году Фонтане признавался Пичу, что художник Адольф Менцель и Тургенев были для него учителями и примерами для подражания.⁴¹

После выхода романа «Эффи Брист» («Effie Briest», 1895) Фонтане больше не нужно было поднимать взор на других писателей – теперь он был достоин своего кумира. Уже и раньше Фонтане позволял себе критиковать Тургенева-драматурга, чья пьеса «Месяц в деревне» (опубл. в 1855 году, первое представление в России в 1872 году) с большим успехом была поставлена в Берлине в 1889 году:

О большом интересе содержания и уж точно о его новизне в этой пьесе не может быть и речи. Ее ценность и прелест заключается в том, что прославило и сделало великим Тургенева-новеллиста, а именно: в умении автора раскрыть читателю людские сердца.

Точно сформулировав самую суть искусства Тургенева, Фонтане с иронией продолжает:

Как правило, это женские <...> сердца, в особенности сердца молоденьких девушек, которым выпало счастье иметь на своей стороне замечательного мужчину в годах, и в то же время несчастье иметь еще и более молодого друга семьи и наконец еще и совсем молодого учителя-репетитора.⁴²

На этом я завершаю наш разговор о немецких друзьях Тургенева, хотя их число далеко не исчерпывается названными именами. В письмах Тургенева мы находим имена 35 знакомых из Германии, с которыми писатель состоял в переписке, но круг его немецких знакомств более широк. Именной указатель к письмам Тургенева насчитывает 264 (!) немецких имени. Среди них не только писатели, но и музыканты и художники. Так, Тургенев встречался с Рихардом Вагнером и Йоаханом Брамсом; уже упомянутый художник Адольф Менцель написал его портрет. Даже после переезда в Париж связь Тургенева с Германией не прерывается; он регулярно посещает город, где прожил до этого много лет: Баден-Баден. Тургенев внес деятельный вклад в литературную и культурную жизнь Германии и оставил нам уникальное наследие русско-немецкого культурного обмена, которое мы, в свою очередь, должны передать потомкам; наследие, которое, несомненно, должно подвигнуть нас к тому, чтобы вновь обратиться к его произведениям.

- 1 Статья была впервые опубликована на немецком языке в сборнике: *Dahlmann D., Pothoff W. (Hg.) Deutschland und Rußland. Aspekte kultureller und wissenschaftlicher Beziehungen im 19. und frühen 20. Jahrhundert*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2004. С. 127-141. В настоящем издании статья печатается с разрешения автора с сокращениями.
- 2 Нем. оригинал цит. по: *Ziegengeist G. Turgenev – Wegbereiter deutsch-russischer Verständigung. Vorbemerkungen // Ziegengeist G. (Hg.) I.S. Turgenev und Deutschland. Materialien und Untersuchungen*. Т. 1. Berlin: Akad.-Verlag, 1965. С. X.
- 3 См.: *Hofman A. Thomas Mann und Turgenev //* Там же. С. 330-349, здесь с. 333-334.
- 4 См.: *Ziegengeist Turgenev – Wegbereiter deutsch-russischer Verständigung //* Там же. С. X-XI.
- 5 См. статьи Петера Бранга, Ангелы Мартини, Рольфа-Дитера Клуге и Петера Тиргена в сборнике: *Mahal G. (Hg.) Faust-Rezeption in Rußland und in der Sowjetunion. Fünfzehn Aufsätze mit einer Einführung*. Knittlingen: Faust-Museum, 1983.
- 6 Речь идет о переводе «Последней сцены первой части «Фауста» Гёте», опубликованного Тургеневым в 1844 году. Разбор этой сцены содержится в статье Тургенева «Фауст, трагедия. Сочинение Гёте», посвященной русскому переводу «Фауста», выполненного М.П. Вронченко.
- 7 См.: *Turgenev I.C. Гамлет и Дон-Кихот. Речь, произнесенная 10 января 1860 года на публичном чтении в пользу Общества для вспомоществования нуждающимся литераторам и ученым //* Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 5. М.: Наука, 1978 – не законч. С. 330-348.
- 8 См.: *Thiergen P. Turgenevs Rudin und Schillers Philosophische Briefe*. Gießen: Schmitz, 1980.
- 9 См.: *Kluge R.-D. Идейное содержание раннего поэтического творчества И.С. Тургенева // Пустовойт П.Г. (ред.) И.С. Тургенев и современность. Международная научная конференция, посвященная 175-летию со дня рождения И. С. Тургенева. М.: Филологический факультет Московского гос. университета, 1997. С. 99-105.*
- 10 Воспоминание о Тургеневе в записи Л.Н. Майкова 1880 года // Тургенев И.С. Литературные и житейские воспоминания. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. С. 308.
- 11 Тургенев <Предисловие к немецкому переводу «Отцов и детей»> // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 10. С. 351.
- 12 См.: *Kluge R.-D. Ivan S. Turgenev. Dichtung zwischen Hoffnung und Entzagung*. München: Wewel, 1992. С. 107 и далее.
- 13 Тургенев Письмо к Людвигу Фридлендеру от 14 (26) октября 1868 г. Баден-Баден. Ориг. на нем. // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 9. Письма. С. 75, 265.
- 14 *Pietsch L. Wie ich Schriftsteller wurde. Der wunderliche Roman meines Lebens*. Berlin: Aufbau-Verlag, 2000. С. 28.
- 15 *Turgenjew I. Briefe an Ludwig Pietsch. Mit einem Anhang: Ludwig Pietsch über Turgenjew [С приложением: Людвиг Пич о Тургеневе]*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1968. С. X-XI.
- 16 Там же. См. также: *Петров С.М., Фридлянд В.Г. (ред.) И.С. Тургенев в воспоминаниях современников в 2 т. Т. 2. М.: Худ. лит., 1983. С. 246.*
- 17 См., например: *Тургенев Письмо к Полине Виардо от 15, 16 (27, 28) июня 1868 г. Спасское. Ориг. на фр. //* Тургенев. Полной собрание сочинений в 30 т. Т. 9. Письма. С. 210-212.
- 18 См.: *Ziegengeist Eine unbekannte Handschrift von Turgenevs Auerbach-Vorrede // Ziegengeist (Hg.) I.S. Turgenev und Deutschland*. С. 69.

- 19 *Мушина И.Б.* Б. Ауэрбах и Пушкинский праздник 1880 г. // Измайлов Н.В. (ред.) Пушкин: Исследования и материалы. Сборник научных статей в 19 т. Т. 8. Л.: Наука. Лен. отд., 1936 – не законч. С. 277.
- 20 *Turgenew* Briefe an Ludwig Pietsch. С. 134-135.
- 21 *Тургенев* Письмо к Паулю Гейзе от 12 (24) февраля 1862 г. Париж. Ориг. на фр. // Тургенев. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 5. Письма. С. 324.
- 22 *Тургенев* Письмо к Я.П. Полонскому от 6 (18) сентября 1870 г. Баден-Баден // Там же. Т 10. Письма. С. 237-238.
- 23 *Тургенев* Письмо к Паулю Гейзе от 14 (26) октября 1870 г. Баден-Баден. Ориг. на нем. // Там же. С. 247-248, 343-344.
- 24 *Тургенев* Письмо к Паулю Гейзе от 21 марта (2 апреля) 1874 г. Париж. Ориг. на нем. // Там же. Т. 13. Письма. С. 43, С. 265.
- 25 *Тургенев* Письмо Паулю Гейзе от 7 (19) декабря 1882 г. Париж. Ориг. на нем. // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений в 28 т. Т. 13. Кн. 2. Письма. М.; Л.: Наука, 1960–1968. С. 122, 249.
- 26 Письма И.С. Тургенева // Вестник Европы. 1909. Т. 2. Кн. 3. С. 264-265.
- 27 Цит. по: *Schumann H.* Turgenev und seine deutschen Freunde. Unveröffentlichtes Manuskript [Неопубликованная рукопись], Stuttgart. С. 1. Здесь я бы хотел почтить память замечательного знатока Восточной Европы Ханса Шумана (1912–1998), с которым мне посчастливилось вести многолетний диалог и который передал мне свою неопубликованную рукопись. Именно ей я пользовался при написании этой статьи.
- 28 *Ионас Г. Юлиан Шмидт о творчестве Тургенева* // Алексеев М.П. (ред.) Тургеневский сборник. Материалы к полному собранию сочинений и писем И.С. Тургенева. Вып. 5. М.: Наука, 1969. С. 281.
- 29 *Тургенев* Письмо к Фридриху Боденштедту от 19 (31) октября 1862 г. Париж. Ориг. на фр. // Тургенев. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 5. Письма. С. 121, 337.
- 30 *Pietsch L.* Erinnerungen в 2 т. Т. 1. Berlin: Fontane, 1893. С. 203 и далее.
- 31 См.: *Шторм Т.* Письмо к Людвигу Пичу от 15 сентября 1863 г. Перевод цит. по: *Шульце-Леман К.* Тургенев в переписке Теодора Шторма с Людвигом Пичем // И.С. Тургенев. Новые материалы и исследования. Литературное наследство в 106 т. Т. 76. М.: ИМЛИ РАН, 1964–2019. С. 582.
- 32 См.: *Пич Л.* Письмо к Теодору Шторму от 19 июля 1865 г. Перевод цит. по: там же. С. 587.
- 33 *Манн Т.* Теодор Шторм // Манн Т. Собрание сочинений в 10 т. Т. 10. М.: Худ. лит., 1959–1961. С. 14-15.
- 34 *Pietsch L.* Theodor Storm, persönliche Erinnerungen // Vossische Zeitung. 13. Juli 1888. Цит. по: *Schultze Ch.* Theodor Storm und Turgenev. Materialien über eine deutsch-russische Dichterfreundschaft (1863–1883) // Ziegengeist (Hg.) I.S. Turgenev und Deutschland. С. 10. См. также: *Шульце-Леман* Тургенев в переписке Теодора Шторма с Людвигом Пичем // И.С. Тургенев. Новые материалы и исследования. С. 592.
- 35 *Тургенев* Письмо к Морицу Гартману от 16 (28) июня 1864 г. Баден-Баден. Ориг. на нем. // Тургенев. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 6. Письма. С. 39, 193.
- 36 *Тургенев* Письмо к Морицу Гартману от (4) 16 января 1865 г. Баден-Баден. Ориг. на нем. // Там же. С. 88, 206.
- 37 Цит. по: *Ziegengeist Ein Brief Turgenevs an Ferdinand Löwe aus dem Jahre 1873* // Ziegengeist (Hg.) I.S. Turgenev und Deutschland. С. 107. См. также: Тургенев Письмо к Морицу Гартману от (4) 16 января 1865 г. Примечания // Тургенев. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 5. Письма. С. 282.
- 38 *Тургенев* Письмо к Людвигу Пичу от 7 (19) апреля 1865 г. Баден-Баден. Ориг. на нем. // Тургенев. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 6. Письма. С. 131, 218.
- 39 *Mörike E.* Unveröffentlichte Briefe. Stuttgart: Cotta, 1945. С. 397.
- 40 *Фонтане Т.* Письмо к Эмилии Фонтане от 27 июня 1881 г. // Fontane E., Fontane Th. Ehebriefwechsel в 3 т. Т. 3. Berlin: Aufbau-Verlag, 1998. С. 254.
- 41 *Фонтане Т.* Письмо к Людвигу Пичу от 23.12.1885 г. // Fontane T. Sämtliche Werke в 3 т. Т. 3. München: Hanser, 1980. С. 441.
- 42 *Schultze Ch.* Theodor Fontanes frühe Begegnung mit der russischen Literatur // Zeitschrift für Slawistik. 8 (1963) 3. С. 347.

Французские писатели в переписке с И.С. Тургеневым¹

Александр Звигильский

В данной статье представлены последние 11 лет жизни И.С. Тургенева, с 1872 по 1883 год. При этом я опираюсь на подлинные документы, находящиеся в архиве Виардо в Национальной библиотеке Франции и в одной частной коллекции. Часть из них была мной опубликована.

Начну с **Ги де Мопассана** (1850–1893), который, как я полагаю, из всех французских писателей больше всего испытал влияние Тургенева. Спустя год после его смерти, в 1884 году, Мопассан воспроизвел, как известно, в своем рассказе «Страх» («La peur», 1882) странную историю, рассказанную ему некогда Тургеневым. В одной статье, опубликованной в журнале «Сравнительное литературоведение» («Revue de littérature comparée»), я высказал предположение, что французский писатель многое позаимствовал из переписки своего русского друга с Полиной Виардо для романа «Сильна как смерть» («Fort comme la mort», 1889).²

Парадокс состоит в том, что «большой Московит» был, в глазах Мопассана, «почти французом» – это следует из его письма к Тургеневу от 16 ноября 1880 года. Речь в нем идет о статье, которую Мопассан посвятил Тургеневу:

Вы очень известны, вы почти француз, и это единственная причина, по которой я решил начать с вас. В газете, подобной «Голуа» («Le Gaulois»), всецело посвященной злобе дня и где статей о литературе почти не печатают, мне никогда не дадут начать серию с Пушкина и Гоголя, в то время как начать с вас, воспользовавшись как поводом явлением нигилизма, которое вы предошутили и которое волнует мир в настоящий момент, присовокупив к семи вашу симпатию к Франции и длительное ваше пребывание среди нас, высказываясь о вашем творчестве как бы между прочим и почти вскользь, я расчищаю себе путь, чтобы затем получить возможность под той же рубрикой «Иностранные писатели» сделать глубокий анализ Пушкина, не возбудив подозрений Мейера³, который без конца повторяет мне: «Только никакой поэзии». Никогда не позволят мне писать о Диккенсе или Гёте. Их сочтут и так слишком известными у нас. Нужны новые люди

и особенно среди ныне живущих. Мертвые более не современны и мне запретят писать о них почти наверняка. Такова глупость положения. Если бы мне запретили Пушкина, я всё же смог бы написать статью о графе Толстом.⁴

Это ответ Мопассана Тургеневу, накануне просившему своего друга не писать о нем во французской прессе.⁵ Статья Мопассана «Изобретатель слова „нигилизм“» («L'inventeur du mot „nihilisme“»), тем не менее, появится в «Голуа» спустя несколько дней, 21 ноября 1880 года.

Вероятно, в личной беседе Мопассан растолковал своему другу, как функционирует пресса во Франции и как создаются репутации – литератора или художника. Тургенев, на протяжении 35 лет ездивший во Францию, превосходно знал тонкости этого механизма. Проявляя скромность, когда речь шла о собственном имени, он был необычайно предприимчив, когда надо было оказать услугу друзьям. Так, в то самое время как он рекомендовал высокопоставленным знакомым в России молодого скрипача Поля Виардо, делавшего тогда свои первые шаги и направлявшегося в начале 1881 года в Петербург с концертами. Тургенев прилагал все силы, чтобы помочь пробиться в Париже русскому художнику А.И. Куинджи, который станет, как известно, одним из лучших пейзажистов московской школы. Мопассан пришел тогда на помощь Тургеневу, сочинив для него письмо в газету «Фигаро» («Le Figaro»).⁶

Именно Тургенев познакомил Россию с Мопассаном в 1881 году. Рассказ «В семье» («En famille») был опубликован в газете М.М. Стасюлевича «Порядок» весной 1881 года с хвалебным предисловием Тургенева. В письме к редактору газеты от 9 марта 1881 года Тургенев настаивал на том, что если он напечатает рассказ Мопассана «История одной батрачки» («Histoire d'une de feme»), то перевод должен быть сделать особенно тщательно, ибо слог Мопассана достоин пера Гюстава Флобера (1821–1880).⁷ В другой раз Тургенев предпочел заплатить Мопассану тысячу франков из своего кармана, так как не был доволен русским переводом романа «Жизнь» («Une vie», 1883), получившего преимущественное право публикации в России. Расписка хранится в Национальной библиотеке Франции.

Тургенев оказал немало услуг своим друзьям, не только Мопассану, многие рассказы которого он напечатал в русских изданиях, но также и собратьям по перу из «Кружка пяти».⁸ Я не стану говорить о Флобере, лучшем друге Тургенева, – их переписка опубликована целиком.⁹

Альфонс Доде (1840–1897) также воспользовался помощью русского писателя. Благодаря ему Доде смог написать 27 корреспонденций для газеты «Новое время» в 1878–1879 годах. О начале сотрудничества Доде в «Новом времени» напоминает следующая записка, вероятно, созданная в январе 1878 года:

Имею честь представить вам господина Микаэлиса, имя которого вам, может быть, знакомо: я передал ему право на перевод «Набоба» («Le Nabab»). Не могли бы выказать нам помощь в России, т.е. указать способ извлечь выгоду из этой книги или из ее публикации в газете. Поговорите об этом пять минут с моим посланцем, примите его благосклонно, я буду вам весьма признателен.¹⁰

Доде почитал в Тургеневе великого живописца природы; описания в «Записках охотника» (1852) представлялись автору «Письма с моей мельницы» («Lettres de mon moulin», 1869), безусловно, родственными по эстетике. В одной из статей о Тургеневе 1880 года Доде пишет:

Мне довелось прочесть «Записки охотника» (здесь: «Mémoires d'un seigneur russe»/«Мемуары одного русского барина»), и они произвели на меня такое сильное впечатление, что я познакомился и с другими книгами писателя. Мы были связаны с ним еще до знакомства нашей общей любовью к полям, к перелескам, к природе, одинаковым пониманием ее превращений.¹¹

Доде, скорее всего, прочел «Записки охотника» в юном возрасте, так как он упоминает выдуманное название первого французского издания в переводе Эрнеста Шаррьера, увидевшего свет в 1854 году. Он испытал еще большее воодушевление по прочтении двадцать лет спустя повести «Вешние воды» (1872), вышедшей во Франции в 1873 году. На визитной карточке он пишет Тургеневу несколько строк:

Ничего более изысканного, благоухающего вы еще не написали. Впечатление ночи и воды поистине удивительны. Будто вдыхаешь аромат полевых цветов, не видя их. До встречи, волшебник.¹²

Доде лишь повторил в частном послании то, что он высказал публично. Следовательно, это не было простым комплиментом.

Эдмон де Гонкур (1822–1896) и Тургенев обменялись книгами в пору, когда происходило сближение двух писателей. Русский посыпает француза свои «Московские повести» («Nouvelles moscovites») в переводе, осуществленном Проспером Мериме и самим автором. Гонкур отправляет ему «Шарль Демайи» («Charles Demailly», 1860). В одном из писем от 3 апреля 1872 года он пишет своему русскому корреспонденту:

Благодарю за прекрасное и терпкое чтение, которое вы мне доставили! – Ваши Москвицы¹³ – живые, и какую художественную, утонченную и одновременно суровую реальность вы умеете им придать! Вы показали нам на днях впечатляющий портрет представителя русской литературной богемы, не позволите ли теперь и мне подарить вам изображение богемы, не обладающей высоким стилем? Эти люди новой формации, но которые, как я полагаю, являются довольно верным отображением эксцентричного ничтожества – трижды, увы! – стертого, как старый грош. Не представится ли возможность, М.г., иметь счастье побеседовать с вами – в тот день и час, когда мы могли бы встретиться, не беспокоив вас? Я бы очень желал этого.¹⁴

Тургенев отвечает Гонкуру три дня спустя: он начал читать историю Франсуа Демайи и находит, что этот тип принадлежит своему времени, он встречается в любой стране, но в то же время это настоящий француз.¹⁵ «Дневник» Гонкура свидетельствует, что он был высокого мнения о Тургеневе-рассказчике.

Однако ему пришлось, подобно Доде, пересмотреть свое к нему отношение в 1887 году, когда появились «Воспоминания о Тургеневе» («Souvenirs sur Tourguenoff», 1887) Исаака Павловского, где послед-

ний изложил так называемые откровения об истинных чувствах Тургенева к его современникам. Доде, который в это время намеревался опубликовать отдельной брошюрой хвалебную статью о русском романисте, был потрясен; он добавил к тексту наскоро составленный постскрипту: «Тургенев с того света всячески поносит меня. Как писатель я ниже всякой критики, как человек – последний из людей».¹⁶ И Гонкур записал в своем «Дневнике» 10 октября 1887 года:

Тургенев был необыкновенным собеседником – это бесспорно, но как писатель он не заслуживает своей славы. Я не хочу наносить ему оскорбление, предлагая судить о нем по его роману «Вешние воды»... Да, это «охотник-пейзажист», замечательный художник там, где он изображает потаенную жизнь леса, но слабый там, где изображает жизнь людей: его наблюдениям не хватает смелости. В самом деле, где в его произведениях первобытная грубость его страны – московская, казацкая грубость? Сотечественники Тургенева в его книгах, по-моему, таковы, словно о русских писал русский, который провел конец своей жизни при дворе Людовика XIV. Ибо помимо того, что по своему темпераменту он был чужд всему резкому, чужд беспощадно правдивому слову, варварски ярким краскам, ему была свойственна и досадная покорность воле издателя: о том свидетельствует «Русский Гамлет»¹⁷, из которого он изъял четыре или пять фраз, сообщающих героям произведения своеобразие, – я слышал, как он это признал, отвечая на замечания, сделанные ему Бюлозом¹⁸.

По поводу этого смягченного в романе характера, присущего народу его страны, и состоялся однажды между Флобером и мною самый ожесточенный спор: Флобер настаивал, что упомянутая грубость – плод моего воображения, и что русские скорее всего именно таковы, какими их выставил Тургенев. С той поры романы Толстого, Достоевского и других, мне думается, доказали, что я был прав.¹⁹

Однако Эдмон Гонкур воспользовался протекцией Тургенева для публикации своих произведений и

произведений его брата Жюля Гонкура. Благодаря этому в России в русском переводе вышли романы «Жермини Ласертё» («*Germinie Lacerteux*») и «Рене Мопрен» («*Renée Mauperin*»), которые были напечатаны в «Вестнике Европы» и в «Отечественных записках» соответственно в 1875 и 1876 годах.

В сентябре 1875 года **Эмиль Золя** (1840–1902) опубликовал статью о братьях Гонкурах в «Вестнике Европы». Тургенев очень помог Золя, последнему участнику «Кружка пяти». Почти вся их переписка, которая, по сути, является деловой корреспонденцией, посвящена сотрудничеству французского романиста в российском журнале «Вестник Европы». Из писем Золя я процитирую одно письмо от 8 сентября 1875 года, которое Золя написал Тургеневу из Сент-Обэн-сюр-Мер:

Вы знаете, я буду вечно благодарен вам за то, что вы представили меня (Стасюлевичу). У нас превосходные отношения.²⁰

Золя намеревался заключить соглашение с главным редактором «Вестника Европы» о публикации в этом журнале своего последнего романа «Его превосходительство Эжен Ругон» («*Son Excellence Eugène Rougon*», 1876). Известно, что Золя был порой склонен к чрезмерной подозрительности, так оказалось и в этом случае. В 1877 году, не получив всей суммы гонорара, каковым он его предполагал, он решил, что Стасюлевич без его ведома сделал купюры в статье «Школа и школьная жизнь во Франции» («*L'école et la vie scolaire en France*»). Он пишет об этом 20 марта 1877 года одновременно Стасюлевичу²¹ и Тургеневу²². Как оказалось, он ошибся в расчетах: редактор ничего не вырезал из последней корреспонденции Золя, в чем Тургенев заверяет его 9 дней спустя.²³

Золя находил вполне естественным, что Тургенев предлагал сюжеты для его хроник. Так, Тургенев пишет ему 21 июня 1877 года из Петербурга:

Я не сдержал своего обещания и не прислал вам тем до отъезда из Парижа; очень прошу вас извинить меня. Но мне кажется, что у вас была тема на июль. (Здесь были чрезвычайно довольны вашей статьей о военных²⁴; вы по-преж-

нему всеобщий любимец.) Что касается темы для статьи на август, то мне здесь пришла в голову одна мысль. Если вы не думаете приготовить очерк о закулисной жизни парижской журналистики, как я писал об этом Флоберу – не знаю, ознакомил ли он вас с этой частью моего письма – быть может, вы хорошо сделали бы, прислав нам своего рода идиллическое изображение юга Франции, где вы сейчас находитесь, описание образа жизни южан и т.д. и т.д. Как контраст, это произвело бы прекрасное впечатление, и я думаю, что вы бы отлично с этим справились и что это вас бы развлекло. Подумайте об этом.²⁵

Золя отвечает Тургеневу 29 июня из Эстака, что близ Марселя:

Благодарю вас за доброе письмо, которое принесло мне два превосходных сюжета: закулисная жизнь парижской журналистики и живописный этюд о Провансе и провансальцах.²⁶ Кроме того, я воспользуюсь вашей идеей написать о нашем общественном устройстве исходя из принципов 1789-го года; этой работы хватит мне на три месяца. Я живу весьма уединенно, посреди прекрасной местности, на берегу моря. Совершаю долгие прогулки под соснами. Поедаю изумительную уху. Питаюсь устрицами. И много работаю. По приезде засел за свой роман. Он будет печататься в «Быен публик» («Bien public»*) с 15 ноября, а в марте явится у Шарпантье. Очень досадно, что нельзя прежде устроить публикацию его перевода у Стасюлевича. Этот роман ему, безусловно, подошел бы: он выйдет куда менее жестким, нежели прежние. Поговорите с ним на сей счет и посмотрите, нельзя ли что-нибудь сделать. Я уже начал писать первые две главы и остался доволен. Я взял иную тональность по сравнению с «Западней» (*«Assomoir»*), более высокую и проникновенную. Новостей от наших друзей не имею. Мне известно, что роман Доде²⁷ начнут печатать в «Тан» (*«Le Temps»*), где только что опубликовали длиннейшую и малосимпатичную статью обо мне.²⁸ Флобер и Гонкур, должно быть, погружены в работу. – Я видел в Марселе молодых людей, говоривших мне с*

восторгом о вашем романе «Новь». Вы намереваетесь затвориться в Буживале. Надеюсь всё же, что вы будете работать. Вы не должны запираться в своем дому. Это было бы непростиительно.²⁹

Роман, который упоминает Золя, – «Страница любви» (*«Une page d'amour»*) – будет опубликован в «Слове» в 1878 году. Фраза Золя об успехе в Марселе последнего романа Тургенева, напечатанного в фельетонах в «Тан» и отдельным изданием в начале мая 1877 года, должна была пролить бальзам на его раны. Роман «Новь» весьма скверно приняли в России; Золя знал об этом, знал он и о том, что Тургенев решил вовсе оставить литературную деятельность, о чем свидетельствуют его громогласные заявления в письмах к П.В. Анненкову и Я.П. Полонскому,³⁰ датированных январем и мартом 1877 года.³¹

Золя попросил Тургенева оказать помощь **Жюлю Валлесу** (1832–1885), жившему после падения Парижской коммуны в лондонском изгнании, и представить ему возможность публиковать свои статьи в России. Тургенев исполнил его просьбу с большой деликатностью, даже не сообщив Валлесу о своих хлопотах. Ему удалось добиться принципиального согласия в редакции нового журнала «Слово», который должен был выйти в свет в 1878 году. Валлес был, однако, сбит с толку разными вопросами технического характера: русский календарь не соответствовал европейскому; как велики должны быть высылаемые статьи? И самое главное – каково направление журнала и какие темы следовало поднимать? Вот отрывок большого письма, написанного им на Бернер-Стрит 13 декабря 1877 года:

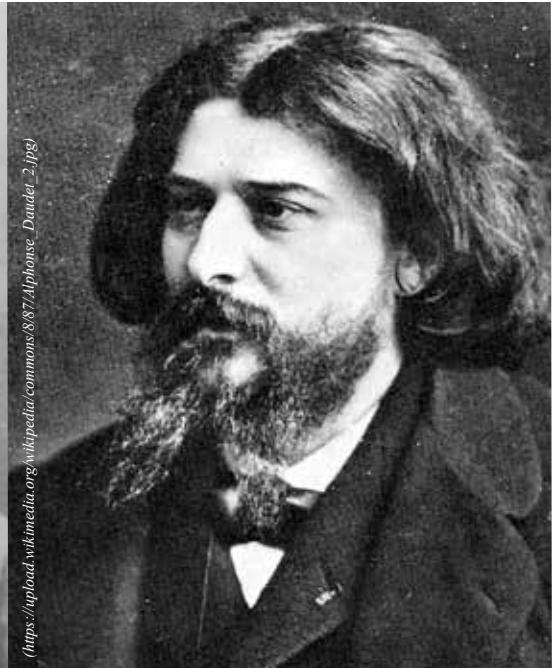
От меня ждут ежемесячных корреспонденций, а теперь я узнаю, что способствовали в доставлении мне этой работы вы. Я обязан направить статью в газету или журнал «Речь», «Слово» к 10 (22) декабря или до 10 (22) января (sic). Мне известно, что русский календарь отличается от нашего, но больше я ничего об этом не знаю, и нет уверенности, что если я пришлю мою статью через три дня, т.е. в понедельник, она прибудет вовремя, к номеру, выходящему 10 (22) декабря. Надеюсь, 10-е русского стиля соответствует 22-му французского. Не будете



Жорж Санд (1864)
Фотография Феликса Надара



Ги де Мопассан (1888)
Фотография Феликса Надара



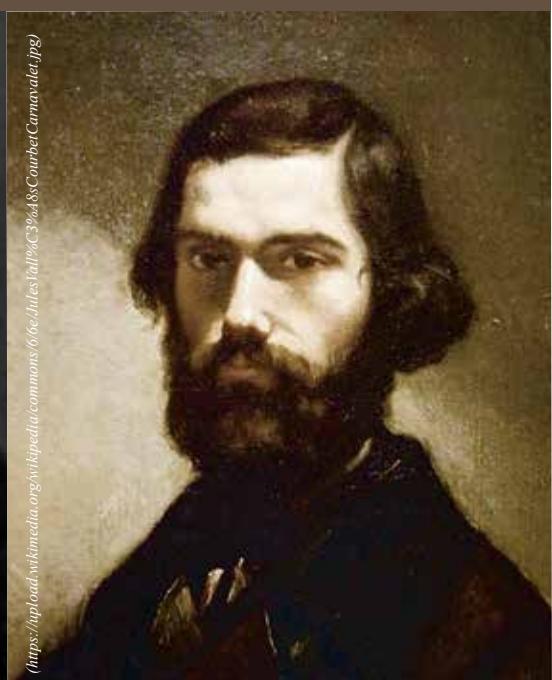
Альфонс Доде



Гюстав Флобер (ок. 1865–1869 гг.)
Фотография Феликса Надара



Эмиль Золя (ок. 1865 г.)
Фотография Этьенна Каржа



Жюль Валлес
Художник Гюстав Курбе. Музей Карнавале/Париж



Ипполит Тэн
Печать на холсте портрета художника Леона Бонна



Жюль Мишле (ок. 1855–1856 гг.)
Фотография Феликса Надара



Эдмон де Гонкур (до 1877 г.)
Фотография Феликса Надара

ли вы так добры и на этот раз и не просветите ли меня на сей счет? Не могли бы вы также помочь мне советом? Не знаете ли вы, в каком жанре должна быть ожидаемая статья, до-куда простирается мое право выбирать тему? Мой друг говорит мне о некоей хронике жизни мастерских, предместий, простого народа. Народ, предместья, мастерские в Лондоне не имеют ни жизни, ни физиономии. Должен ли я предстать серьезным социалистом или автором живописных корреспонденций? Я предпо-чел бы писать портрет нации – ее характер, нравы, ее прессу, литературу, государственные учреждения, делать пейзажные зарисов-ки или сочинять юмористические памфлеты. Я написал уже серию статей об Англии для «Событий» («L'Évènement»), за подпись Z. Я смог бы продолжить ее в «Слове», если бы мне предоставили место, свободу писать по моему усмотрению, впрочем, я сумею соответство-вать предлагаемым условиям.³²

Тургенев отвечает Валлесу на другой день из Парижа:

Поскольку «Слово» представляет собой орган прогрессивно-либерального направления (на-сколько это возможно в России) – вы, конечно, поймете, какую окраску надо придать вашим корреспонденциям. Главное – никакой общей политики в чистом виде – особенно социаль-ных очерков, освещающих положение низших классов. В Лондоне нет предместий – но там есть С. Джайлз, Стренд и т.д. и т.д. Пишите юмористические, живописные, сатирические памфлеты – русская публика очень падка на такие вещи: отодвиньте печать, литературу на второй план; бытовые очерки, пейзажи (не слишком тщательно выполненные) – это очень хорошо. У нас высоко ценят реализм; вся ли-тература развивается теперь в этом направ-лении: не забывайте об этом. И терпеть не могут всё английское – поэтому вы можете говорить без обиняков.³³

«Слово» опубликовало сокращенный перевод три-логии романа Валлеса «Жак Вентра» («Jacques Vingtras», 1879–1885), вышедший под псевдонимом Жан Ля Рю.

Не забывал Тургенев и своих соотечественников. Он признал гений Л.Н. Толстого (1828–1910) после публикации романа «Война и мир» (1868). Роман появился в 1879 году во французском переводе кня-гини И.И. Паскевич. Тургенев получил в Париже 10 экземпляров, которые он разослал критикам и дру-зьям-писателям. Он пригласил к себе Эдмона Абу, чтобы вручить ему книгу.³⁴ Тогда они договорились напечатать в журнале «XIX век» («Le XIXe siècle»), главным редактором которой был Абу, письмо Тур-генева, посвященное шедевру Толстого.³⁵ Тогда же и Анатоль Франс получил экземпляр «Войны и мира» вместе с письмом Тургенева, датированным 3 (15) января 1880 года:

Позволю себе послать вам «Войну и мир» – роман графа Льва Толстого, в настоящее время самого известного из русских писателей – и вполне достойного этой известности. Роман близок к совершенству; это самое замечатель-ное произведение в русской литературе. Зная, какую симпатию вы питаете к моей стране, надеюсь, что вы соблаговолите побеседовать в «Temps» о «Войне и мире». Все русские, в том числе и автор, и пишущий эти строки, будут вам очень за это признательны; смею надеять-ся, что и французские читатели тоже.³⁶

Вот ответ Франса в письме от 2 февраля 1880 года:

Милостивый государь и дорогой мэтр, для ро-мана не может быть лучшей рекомендации, чем Ваша. Я прочту сочинение графа Толстого со всем вниманием, на какое способен. Но этого будет недостаточно, если вы не присоедините вашего мнения к моему. Не позволите ли мне явиться к вам на днях, чтобы поговорить об этом.³⁷

Но на следующий день Тургенев покидал Париж, чтобы поехать в Россию, и замысел предполагаемой статьи, как видно, остался неосуществленным.

Перехожу к историкам.

Жюль Мишле (1798–1874) и Тургенев повстреча-лись поздно, лишь в январе 1873 года,³⁸ за год до смерти историка. Они познакомились благодаря их

общему другу Луи Виардо. Мишле с давних пор знал семейство Виардо; он восхищался Полиной, великой певицей, он с уважением относился к ее мужу, знатоку Испании и искусствоведу. Луи Виардо был большим другом Тургенева, который вместе с ним переводил собственные сочинения и произведения А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя. Они переписывались в течение долгих 35 лет.³⁹ Тургенев на протяжении 40 лет был верным рыцарем г-жи Виардо, который он оставил свой архив. Мишле была необходима библиография о России для 2-го и 3-го томов его «Истории XIX века» (*«Histoire du XIX siècle»*). Он обратился к Луи Виардо 26 декабря 1872 года:

Если бы вы не сказали мне, что г-н Тургенев болен, я просил бы вас (хотя сам еще не вполне здоров) представить меня ему. Я готовлю к изданию т. 2-й (уже отпечатанный) и т. 3-й, который уже в наборе, моей «Истории XIX века». В ней я намерен уделить серьезное внимание славянам, которыми до сих пор мало занимались. Даже в моих трудах (посвященных Польше, времен моего друга Мицкевича) я писал в защиту России, быть может, еще более несчастной, чем Польша. Я отдал должное великому сердцу бедного Павла I, который проникся великой славянской идеей. Я позабыл немецкий язык и вынужден пользоваться исключительно французскими и английскими книгами. Я был бы весьма признателен г-ну Тургеневу, если бы он соблаговолил указать мне лучшие из них для моей работы, особенно те, что относятся к 1800 году и к современному процессу освобождения.⁴⁰

Виардо и Тургенев жили в доме №. 48 по улице Дуэ. Французский литератор передал своему русскому другу просьбу Мишле. Тургенев тотчас же обратился к молодому русскому историку С.К. Кавелиной посвятившей себя как раз изучению истории второй половины XVIII века:

Кстати, знаете ли Вы на немецком или английском языке монографии царствования императора Павла? Если знаете, сообщите поскорее заглавие; меня просит об этом Мишель.⁴¹

Скорее всего именно Кавелина выслала Тургеневу документ, опубликованный в России за два года до

этого: речь идет о докладной записке Ф.В. Ростопчина Павлу I о внешней политике России. Тургенев взял на себя труд перевести ее для Мишле,⁴² и тот благодарил его за все эти сведения в ряде писем, датированных январем–маем 1873 года,⁴³ равно как и в двух примечаниях к его «Истории XIX века».⁴⁴

Корреспонденты обмениваются мнениями об историках, посвятивших свои труды России. Мишле интересуется точкой зрения Тургенева на сочинение Шницлера «Жизнь Александра I» (*«La vie d'Alexandre Ier»*).⁴⁵ В записке, которую я, исходя из контекста, датирую маев 1873 года, он пишет своему русскому адресату:

Правда ли, что большой труд, который вы мне прислали, переведен на французский язык? Если это так, мне, наверное, не стоит лишать вас немецкого оригинала, который уж точно мне не понадобится? Во всяком случае, благодарность моя останется неизменной.⁴⁶

Мишле был весьма доволен первоисточниками, которые доставлял ему Тургенев, ибо сам он передвигаться не мог, будучи постоянно больным. Тургенев, со своей стороны, был счастлив оказать ему услугу: Мишле поразил его еще в 1847 году, когда, по всей видимости, он посещал его лекции в Коллеж де Франс и когда оценил его «Историю французской революции» (*«Histoire de la Révolution Française»*).⁴⁷ Письма **Ипполита Тэна** (1828–1893) к Тургеневу, как мне кажется, представляют наибольший интерес. К сожалению, сохранилось их немного. До сих пор было известно лишь одно: в нем содержится отрицательная оценка романа Флобера «Бувар и Пекюш» (*«Bouvard et Pécuchet»*, 1881). В 1874 году Тэн адресовал русскому другу поздравления в связи с его рассказом «Живые монстры», напечатанным в «Тан» 8 апреля 1874 года. Было известно из писем Тургенева к его русским друзьям, что историк написал ему восторженный отзыв. Вот он:

Вчера вечером, придя домой, я нашел в «Тан» вашу «Лукерью» («Loukéria»*)⁴⁸; какой шедевр! Жму вашу руку почтительно и восхищенно и, если бы я осмелился, то хотел бы расцеловать вас. Какой урок нам, и какая свежесть, какая глубина, какая чистота! Как это доказывает*

нам, что наши источники иссякли! Мраморные карьеры, где лишь лужи, покрытые илом, а рядом – наполненный до краев неиссякаемый источник. Какая жалость, что вы не француз! Простите меня за дерзость; впервые пришлось мне вот так, без долгих раздумий, писать автору о его сочинении. Ваш И. Тэн.

(П.С.) Я прочитал «Лукерью» три раза подряд. Я не знаю получите ли вы это письмо. Я пометял ваш адрес.⁴⁹

Письмо попало по назначению, а Тэн выразил главную мысль о прочитанном в примечаниях к 1-му тому своего сочинения «Происхождение современной Франции» (*«Les origines de la France contemporaine»*):

Что касается произведений современной литературы, то состояние верующей души превосходно описано в таких литературных произведениях, как «Паломничество в Кевлар» («Die Wallfahrt nach Kevlaar»*) Гейне и «Живые монстры» Тургенева.⁵⁰*

Жорж Санд (1804–1876) также полюбился этот рассказ Тургенева. Прошло несколько дней после хвалебного письма Тэна, и Тургенев получил следующий, весьма лестный для него отзыв уже немолодой писательницы: «Мы все должны пройти вашу школу, все, без исключения, даже такой великий мастер как Виктор Гюго».⁵¹

Санд была очарована и другими произведениями Тургенева. Подобно Доде, она сказала после появления «Вешних вод»: «Кажется, будто входишь в чудесный, залитый солнцем сад».⁵² До конца дней она будет читать всё, что печатал Тургенев на французском языке. В неопубликованном письме от 1 апреля 1876 года она писала ему по прочтении рассказа «Часы»:

«Часы» – еще одна жемчужина, и я жду другой, это не то что устрицы. Чем больше ешь, тем больше хочется.⁵³

Тогда же она послала Тургеневу сборник новелл, в котором он найдет «Контрабандист» (*«Le contrebandier»*); последний должен был особенно

заинтересовать его: Санд строит эту «лирическую историю», как она ее называет, на основе испанской песенки «Меня зовут контрабандистом» (*«Yo que soy contrabandista»*), некогда сочиненной тенором Мануэлем Гарсия, отцом Полины Виардо, и использованной также Виктором Гюго в «Бюг-Жаргал» (*«Bug-Jargal»*, 1826).

Из четырех неизданных писем, которые нам удалось прочесть, наиболее интересное датировано 1 апреля 1875 года:

Живейшее наслаждение доставило мне чтение прелестного рассказа «Пунин».⁵⁴ <...> Вот еще один шедевр. Как милы сердцу ваши герои! Как они правдивы и трогательны! Вас называют реалистом, что неверно, ибо прежде всего вы – большой поэт, но если написанное вами принадлежит реализму, я приветствую эту школу, такой, как вы ее понимаете, я вижу в ней образец для подражания.⁵⁵

Суждение Жорж Санд совпадает с мнением Мопассана, который скажет пять лет спустя, что Тургенев — «наблюдатель объективный и одновременно чуткий».⁵⁶

Тургенев был куда менее снисходителен к Санд, нежели она, выказывавшая ему искреннюю симпатию. В некрологической статье «Несколько слов о Жорж Санд», опубликованной им в одной русской газете в 1876 году,⁵⁷ он лишь воспроизвел восторженное письмо Полины Виардо, которая была близкой подругой романистки и послужила прообразом ее героини Консуэло.

Тургенев говорил в частных беседах и писал, что Санд не удалось быть правдивой и что из написанного ею останутся только ее мемуары: «Письма путешественника из Венеции» (*«Lettres d'un voyageur de Venise»*, 1857) и «Дневник путешественника времен войны 1870 года» (*«Journal d'un voyageur pendant la guerre de 1870»*, 1870, 1871). В 1852 году, сравнивая русские романы Евгении Тур с сочинениями Жорж Санд, он утверждал следующее:

<...> в женских талантах (и мы не исключаем самого высшего из них – Жорж Санд) есть

что-то неправильное, нелитературное, бегущее прямо из сердца, необдуманное, наконец, <...>.⁵⁸

Если подвести итог переписки, существовавшей между Тургеневым и французскими писателями в 1870-е годы, можно заметить, что русский романист находил время и для рекламы литературы, и для масштабных библиографических поисков, и, что очень важно, для налаживания личных и творческих связей между представителями интеллектуальной элиты разных стран. Обладавший особой открытостью миру, Тургенев предстает подлинным компаративистом. Это очень хорошо почувствовал и выразил Мопассан:

Его литературные мнения имели тем большее значение и цену, что он судил не с исключительной и узкой точки зрения, как все мы, но отыскивал сравнения в литературах всех народов, которые знал основательно, расширяя таким образом область своих наблюдений, делая сопоставления между книгами, появившимися на двух концах света, на разных языках.⁵⁹

- 1 Оригинал статьи на французском языке опубликован в издании: *Zviguiolsky A. Les écrivains français d'après leur correspondance inédite avec Ivan Tourguéniev // Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. Nr. 1. Paris: Association des Amis d'Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot et Maria Malibran*, 1977. С. 17-29. Перевод статьи с французского языка осуществлен Л.А. Балыковой и опубликован под заглавием «Тургенев и французские писатели (по неизданной переписке)» в следующем издании: *Зубова В.Р., Петраи Е.Г.* (ред.) *Тургеневские чтения. Вып. 3. Александр Звигильский. Иван Тургенев и Франция. Сборник статей.* М.: Русский путь, 2010. С. 115-131. Перевод публикуется с некоторыми сокращениями и изменениями с любезного разрешения переводчика и редакторов сборника.
- 2 См.: *Zviguiolsky Maupassant et Tourguéniev: la source de Fort comme la mort // Revue de littérature comparée. Janvier-mars. Paris: Klincksieck*, 1973. С. 131-138.
- 3 Артур Мейер – один из крупнейших издателей французской прессы, медиамагнат, владелец газеты «Le Gaulois».
- 4 Мопассан Г. де Письмо к И.С. Тургеневу от 16 ноября 1880 г. // Bibliothèque Nationale n.a.fr. 16275, f. 257 v.-258 г.
- 5 Тургенев И.С. Письмо к Г. де Мопассану от 3 (15) ноября 1880 г. Буживаль. Ориг. на фр. // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 28 т. Т. 12. Кн. 2. Письма. М.; Л.: Наука, 1960-1968. С. 327-328.
- 6 Bibliothèque Nationale, n.a.fr. 16275, f. 255.

- 7 Тургенев Письмо к М.М. Стасюлевичу от 25 февраля (9 марта) 1881 г. Париж // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 28 т. Т. 13. Кн. 1. Письма. С. 67. Стасюлевич отказался напечатать этот рассказ, что вызвало гнев Тургенева, назвавшего его «бесчувственной скотиной». См.: *Turgenev* Письмо к Г. де Мопассану от 17 марта 1881 г. Париж. Ориг. на фр. Опубликовано в: *Zviguiolsky Correspondance Maupassant-Tourguéniev // Trois admirateurs de Tourguéniev. Taine, Maupassant, Henry James. Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. Nr. 17/18. 1993-1994.* С. 136.
- 8 В так называемый «Кружок пяти» входили Тургенев и четверо французских писателей Поль Флобер, Эдмон де Гонкур, Альфонс Доде и Эмиль Золя, которые, начиная с 1874 года, регулярно встречались в Париже.
- 9 См.: *Zviguiolsky Gustave Flaubert – Ivan Tourguéniev. Correspondance.* Paris: Flammarion, 1989.
- 10 Bibliothèque Nationale, n.a.fr. 16275, f. 168.
- 11 Daudet A. Tourguéneff // Daudet A. Trente ans de Paris. Paris: Librairie de France, 1930. С. 75.
- 12 S.l.n.d., Bibliothèque Nationale, n.a.fr. 16275, f. 167.
- 13 «Les Nouvelles Moscovites» вышли в свет в издательстве Пьера-Жюля Этцеля в 1869 году. Мериме перевел рассказы «Жид», «Собака», повесть «Петушков», фантазию «Призраки», Тургенев перевел «Асю», рассказы «Бригадир», «История лейтенанта Ергунова».
- 14 Гонкур Э. де Письмо к Тургеневу от 3 апреля 1972 г. Опубликовано в: *Zviguiolsky Tourguéniev et Edmond de Goncourt: des relations ambiguës // Hommage à Edmond de Goncourt 1822-1896. Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. Nr. 20. 1996.* С. 43.
- 15 Тургенев Письмо к Э. де Гонкурру от 25 марта (6 апреля) 1872 г. Париж. Ориг. на фр. // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 11. Письма. М.: Наука, 1978 – не законч. С. 374.
- 16 Daudet Tourguéneff // Daudet. Trente ans de Paris. С. 84.
- 17 Очерк «Гамлет Щегровского уезда» (1849) из «Записок охотника».
- 18 Франсуа Бюлоз – крупный французский издатель и директор Комеди Франсез.
- 19 Goncourt Ed. et J. de Journal в 22 т. Т. 15. Textes intégral établis et annotés par Robert Ricatte. Monaco: Éditions de l'Imprimerie Nationale, 1956. С. 40.
- 20 Золя Э. Письмо к Тургеневу от 8 сентября 1875 г. // Zola É. Correspondance в 10 т. Т. 2. Montreal: Les Pr. de l'Univ. de Montréal, 1978–1995. С. 417-418.
- 21 См.: *Montreynaud F. La correspondance entre Zola et Stassioulévitch, diecteur du «Messager de l'Europe» // Cahiers naturalistes.* Nr. 47. 1974. С. 10.
- 22 Золя Письмо к Тургеневу от 20 марта 1877 г. // Zola. Correspondance. Т. 2. С. 552.
- 23 Тургенев Письмо к Э. Золя от 17 (29) марта 1877 г. Париж. Ориг. на фр. // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 15. Кн. 2. Письма. С. 324.
- 24 Zola Mes souvenirs des temps de guerre // Вестник Европы. Июнь. 1877. С. 833-858.
- 25 Тургенев Письмо к Э. Золя от 9 (21) июня 1877 г. Петербург. Ориг. на фр. // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 15. Кн. 2. Письма. С. 345-346.
- 26 Zola La presse française // Вестник Европы. Август. 1877. С. 794-821; Zola Nais Micoulin // Там же. Сентябрь. 1877. С. 418-446.
- 27 Речь идет о романе Доде «Le Nabab».

- 28 Автор статьи Анатоль Франс. См.: *France A. Romanciers contemporains* – M. Emile Zola // *Le Temps*. 27.06.1877.
- 29 *Золя* Письмо к Тургеневу от 29 июня 1877 г. // *Zola. Correspondance*. Т. 3. С. 76.
- 30 Литературный критик П.В. Анненков и поэт Я.П. Полонский были близкими друзьями Тургенева.
- 31 *Тургенев* Письмо к П.В. Анненкову от 10 (22) января 1877 г. Париж // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 15. Кн. 2. Письма. С. 17-18; *Тургенев* Письмо к Я.П. Полонскому от 18, 21 февраля (2, 5 марта) 1877 г. Париж // Там же. С. 71-73.
- 32 *Валлес Ж.* Письмо к Тургеневу от 13 декабря 1877 // Из собрания «Архив Ле Сен» («Archives Le Cesne»).
- 33 *Тургенев* Письмо к Валлесу от 2 (14) декабря 1877 г. Париж. Ориг. на фр. // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 15. Кн. 2. Письма. С. 380.
- 34 См.: *Абу Э.* Письмо к Тургеневу от 28 декабря 1879 г. // Из собрания «Archives Le Cesne».
- 35 *Тургенев* Письмо к редактору журнала «Le XIXe siècle» от 8 (20) января 1880 г. Ориг. на фр. // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 28 т. Т. 15. С. 186-187.
- 36 *Тургенев* Письмо к А. Франсу от 3 (15) января 1880 г. Париж. Ориг. на фр. // Там же. Т. 13. Кн. 2. С. 269-270.
- 37 *Франс* Письмо к Тургеневу от 2 февраля 1880 г. Опубликовано в: *Zvigulsky Anatole France et Tourguéniev // Tourguéniev et l'art. Hommage à Anatole France et Friedrich Nietzsche*. Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. Nr. 19. 1995. С. 128.
- 38 В понедельник, 6-го «когда придет г-н Тургенев (по поводу царя Павла)», отмечает Мишле в своем «Дневнике». *Michelet J. Journal* в 4 т. Т. IV. Paris: Gallimard, Le Mesnil-sur-l'Estrée, 1976. С. 351.
- 39 См. опубликованные мной и Анри Гранжаром письма: *Tourguéniev I. Nouvelle correspondance inédite* в 2 т. Paris: Librairie des Cinq continents, 1971-1972; *Lettres inédites à Pauline Viardot et à sa famille*. Lausanne: Editions l'Age d'homme, 1972. См. также: *Correspondance Ivan Tourguéniev - Louis Viardot. Sous le sceau de la fraternité*. Paris: Hermann, 2010.
- 40 *Мишле* Письмо к Л. Виардо от 26 декабря 1872 г. // *Michelet. Correspondance générale* в 12 т. Т. 12. Paris: Champion, 1994-2001. С. 329-330. См. также запись Мишле в своем «Дневнике»: «Написал Виардо для Тургенева» от 26 декабря 1872 г. *Michelet Journal*. Т. IV. С. 347.
- 41 *Тургенев* Письмо к С.К. Кавелиной от 21 декабря 1872 (2 января 1873) г. Париж // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 12. Письма. С. 84. Кавелина – автор статьи «Общественные идеалы в эпоху Екатерины II» // Вестник Европы. Nr. 1. 1876. С. 49-83.
- 42 Историк записал в своем «Дневнике» 7 февраля: «Тургенев выслал мне записку о Павле I». *Michelet Journal*. Т. IV. С. 352. Благодаря письму Мишле к Тургеневу от 27 января 1873 г. (*Zvigulsky Tourguéniev, conseiller de Jules Michelet*, d'après une correspondance inédite // *La Révolution de 1848. Hommage à Jules Michelet, Eugène Delacroix et Yakov Polonsky*. Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran Nr. 22. 1998. С. 33) мы знаем теперь, что последний сделал французский перевод записки Ростопчина: этот перевод не приводится ни в одном источнике; рукопись находится, вероятно, в архиве Мишле.
- 43 Записка Мишле к Тургеневу была опубликована П.Р. Заборовым в «Тургеневском сборнике». См.: *Алексеев М.П., Измайлов Н.В. (ред.) Тургеневский сборник. Материалы к Полному собранию сочинений и писем И.С. Тургенева* в 5 т. Т. 1. М.; Л.: Наука, 1964. С. 454. Письма Мишле к Тургеневу опубликованы в: *Zvigulsky Tourguéniev, conseiller de Jules Michelet*, d'après une correspondance inédite.
- 44 *Michelet J. Histoire du XIXe siècle* в 3 т. Т. 2. Paris: Calmann Lévy, 1875-1876. С. XXI; Т. 3. С. 51.
- 45 *Мишле* Письмо к Тургеневу от 3 марта 1873 г. Опубликовано в: *Zvigulsky Tourguéniev, conseiller de Jules Michelet, d'après une correspondance inédite*. С. 34. Речь идет, по-видимому, о книге Schnitzler J.-H. *Études sur l'empire des tzars. Histoire intime de la Russie sous les empereurs Alexandre et Nicolas* в 2 т. Paris: J. Renouard etc cie, 1847.
- 46 *Bibliothèque Nationale*, n.a.fr. 16275, f. 308. Мишель Кадо указал мне, что речь не может идти о 3 томах сочинений Августа фон Гакстаузена (*Haxthausen A. de Études sur la situation intérieure de la Russie*. Hanovre: Hahn, 1848), которые были давно известны Мишле (См.: *Michelet Légendes démocratiques du Nord. Introduction, notes et index par Michel Cadot*. Paris: Pr. Univ. De France, 1968).
- 47 *Тургенев* Письма к П. Виардо от 26 ноября (8 декабря), 2 (14) декабря, 7 (19) декабря 1847 г. и от 23 декабря 1847 (4 января 1848) г. Париж. Ориг. на фр. // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 1. Письма. С. 236-251.
- 48 Настоящее название рассказа «Живые монстры» (1874), во французском переводе рассказ был озаглавлен по имени главной героини «Loukéria».
- 49 *Тэн И.* Письмо к Тургеневу от 8 апреля 1874 г. Опубликовано в: *Zvigulsky Taine et Tourguéniev // Trois admirateurs de Tourguéniev. Taine, Maupassant, Henry James*. С. 4-5.
- 50 *Taine H. Les origines de la France contemporaine* в 6 т. Т. 1. Paris: Librairie Hachette et Cie, 1876-1894. С. 7-8, n.
- 51 *Санд Ж.* Письмо к Тургеневу от 13 апреля 1874 г. Опубликовано в: *Zvigulsky Correspondance Tourguéniev – George Sand // George Sand et l'amitié. Autour de Flaubert, Tourguéniev et Pauline Viardot*. Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. Nr. 28. 2004. С. 73.
- 52 *Санд* Письмо к Тургеневу от 1 сентября 1873 г. // Там же. С. 66-67. Элен Фукс высказала мнение, что некоторые пейзажи Жорж Санд напоминают русские просторы. См.: *Fuchs H. George Sand et Ivan Tourguéniev // Bulletin de liaison. Association des Amis de George Sand*. Octobre. 1976. С. 16-17.
- 53 *Санд* Письмо к Тургеневу от 1 апреля 1876 г. // *Zvigulsky Correspondance Tourguéniev – George Sand*. С. 82.
- 54 Здесь речь идет о рассказе Тургенева «Пунин и Бабурин» (1874).
- 55 *Санд* Письмо к Тургеневу от 1 апреля 1875 г. // *Zvigulsky Correspondance Tourguéniev – George Sand*. С. 76.
- 56 *Maupassant G. de L'inventeur du mot „nihilisme“ // Études, chroniques et correspondance de Guy de Maupassant*. Paris: Librairie Gründ, 1938. С. 38.
- 57 Речь идет о газете «Новое время» от 15 (27) июня 1876 г. См.: *Тургенев Несколько слов о Жорж Санд. Письмо к издателю „Нового времени“* от 9 (12) июня 1876 г. Спасское-Лутовиново // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 11. С. 191-192.
- 58 *Тургенев* Рецензия на роман Евгении Тур «Племянница» // Там же. Т. 4. С. 479.
- 59 *Maupassant Ivan Tourguenoff // Études, chroniques et correspondance de Guy de Maupassant*. С. 90.

И.С. Тургенев в США. Его влияние на американских писателей

Хорст-Юрген Геригк

Введение

И.С. Тургенев жил с 1818 по 1883 год. С 1864 по 1870 год он постоянно жил в Баден-Бадене, в 1870 году переехал во Францию, где тесно сдружился с Гюставом Флобером, Ги де Мопассаном, братьями Эдмоном и Жюлем Гонкурами. Затем Тургенев обосновался в пригороде Парижа Буживале, где и закончил свою жизнь. Это значит, что с 1863 по 1883 год он бывал в России лишь наездами. Очевидно, Тургенев любил путешествовать, в молодости он учился в университете в Берлине, а также посещал Италию и Англию.

Путешествия в Западную Европу были в России XVIII–XIX веков актами политического значения. До статочно вспомнить Петра I, путешествовавшего по Европе как царь и плотник; Н.М. Карамзина, посетившего немецких философов Иммануила Канта и Иоганна Каспара Лафатера и описавшего европейскую культуру в качестве образцовой в своих «Письмах русского путешественника» (1791–1792). Иначе воспринял Европу Ф.М. Достоевский, осудивший в своих путевых записках немцев, французов и англичан как атеистов, которым не может принадлежать будущее.

Соединенные Штаты Америки (США) становятся целью русских путешественников, как правило, лишь в XX веке. США посещали и русские писатели, такие как В.В. Маяковский и В.В. Набоков. Их путешествия носили политический характер: Запад вызвал неприятие у Маяковского, но частичное одобрение у Набокова.

От этих „политических“ поездок следует отличать „путешествия“ совсем иного рода, которые русские писатели „совершали“, когда их произведения переводились на другие языки. Тургенев уже при жизни был переведен на немецкий, французский, английский и другие языки. С одной стороны, его произведения рассматривались как политические послания. Так, цикл рассказов «Записки охотника» (первая кн. публ. 1852) сравнивались с «Хижиной дяди Тома» («Uncle Tom's Cabin», 1852) Гарриет Бичер-Стоу, в которых Тургенев и Бичер-Стоу открыто выступали в защиту жертв государственного насилия.

Но в то же время произведения Тургенева воспринимались и как эстетические манифестации, на примере которых можно было изучать писательское ремесло

и технику современного повествования. И здесь мы подходим к нашей теме «Тургенев в США». Далее мы попытаемся разобраться в том, какое влияниеоказал Тургенев на американских писателей Генри Джеймса, Оуэна Уистера, Эрнеста Хемингуэя и Шервуда Андерсона как на содержательном уровне, так и в плане техники повествования (эти уровни всё равно невозможно четко отделить друг от друга).

Вначале укажу на свои работы в этой области: монографии «Русские в Америке. Достоевский, Толстой, Тургенев и Чехов и их значение для литературы США» («Die Russen in Amerika. Dostojewskij, Tolstoj, Turgenjew und Tschechow in ihrer Bedeutung für die Literatur der USA», 1995) и «Тургенев. Введение для современного читателя» («Turgenjew. Eine Einführung für den Leser von heute», 2015).¹

Достоевский, Тургенев и Толстой – три столпа русского классического романа XIX века, влияние которых на их последователей в России, Западной Европе и США трудно переоценить.

Следует, однако, отметить, что Тургенев писал не только романы, но и драмы, лирику и даже стихотворения в прозе, чего, например, нельзя сказать о Достоевском. Толстой также писал драмы, но не писал лирики и стихотворений в прозе. Таким образом, из всей плеяды писателей-романистов творчество Тургенева выделяется наибольшим жанровым разнообразием, что, в свою очередь, повлияло на восприятие его произведений. Так, например, традиция, заложенная Тургеневым в его «Стихотворениях в прозе» (1870–1880-е годы), нашла удивительное продолжение в творчестве американского писателя Шервуда Андерсона, на чем мы подробно остановимся ниже.

Генри Джеймс (1843–1916)

В 1897 году Генри Джеймс опубликовал в своих воспоминаниях два ценных свидетельства о своем друге Тургеневе.² Отметим также, что брат Генри Джеймса, Уильям (1842–1910), заложил в своем труде «Многообразие религиозного опыта» («The Varieties of Religious Experience», 1902) теоретические основы для осмысления отношения Тургенева к христианской вере. Тургенев был атеистом и дружил только с атеистами (Теодор Шторм, Флобер, Мопассан, Генри Джеймс);

христианское мессианство Достоевского было ему чуждо. Незадолго до смерти Тургенев написал из Буживала к Толстому письмо, ставшее впоследствии знаменитым, в котором просил того вернуться в литературу и не тратить попусту время на религиозные трактаты (например, «Исповедь», 1884): «Друг мой, вернитесь к литературной деятельности!».³

Уильям Джеймс в упомянутой выше книге pragmatически объясняет, что религия ценна постольку, поскольку она помогает человеку справиться с жизнью. Именно это показывает Тургенев в рассказе «Живые мозги» (1874) из «Записок охотника». Молодая героиня Лукерья после падения оказывается парализованной и переживает в этом состоянии видения Христа, которые делают ее счастливой. Получается, что Тургенев как писатель мыслит о судьбе своих героев pragmatically, – так же, как и Уильям Джеймс, атеистический труд которого был, однако, написан уже после смерти Тургенева.

Рассмотрим теперь ту оценку, которую Генри Джеймс дал литературному творчеству Тургенева. Джеймс пишет:

Тургенев в высшей степени является тем, что я назвал бы романистом из романистов и романистом для романистов [the novelists' novelist; прим. Х.-Ю. Г.] – писателем, художественное воздействие которого в литературе не только неоценимо, но и неистребимо. <...> Год за годом в течение тридцати лет Тургенев продолжал – с перерывами, с терпеливым упорством и выжиданиями – наносить твердой, наметанной рукой свои отчетливые узоры. Пожалуй, самая замечательная черта его искусства – лаконичность, идеал, от которого он никогда не отступал (хотя, возможно, более всего к нему приближался в тех вецах, где был наименее краток). У него есть шедевры в несколько страниц, его самые совершенные веци иной раз самые короткие. У Тургенева очень много небольших рассказов, эпизодов, словно выхваченных ножницами Атропы <...>. <...> Благожелательность, юмор, разнообразие, отличавшие «Записки охотника», тотчас заставили признать в их авторе наблюдателя, наделенного необъятным воображением. Эти качества, соединившись, окрашивают у него и большое и малое: и повествования о нищете, простодушии, набожности, долготерпении тогда еще крепост-



Генри Джеймс (1913)
Художник Джон Сингер Сарджент
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Henry_James_by_John_Singer_Sargent_cleaned.jpg)

*ного крестьянина, и картины удивительной жизни природы – земли и неба, зимы и лета, полей и лесов, и описания старинных обычаев и суеверий или неожиданного появления какого-нибудь соседа помещика из местных чудаков, и рассказы о тайнах ему поверенных, о странных личностях и впечатлениях, извлеченных им из прошлого, осевших в его памяти, – словом, всё, накопленное за долгое, тесное общение с людьми и природой во время упоенных скитаний с ружьем за дичью.*⁴

Генри Джеймс особенно ценил роман Тургенева «Накануне» (1860), прочитанный им в английском переводе под названием «On the Eve». В романе среди прочего изображена смерть в Венеции – эпизод, который Генри Джеймс по-своему использовал в рассказе «Дэйзи Миллер» («Daisy Miller», 1879). Другой его рассказ, «Четыре встречи» («Four Meetings», 1909), можно рассматривать как прямую реакцию на тургеневские «Три встречи» (1852). Можно сказать, что влияние Тургенева на Джеймса было гораздо шире, чем это можно доказать документально. Оно заключается в общности художественного мышления обоих писателей, которое придает их произведениям гармоничное сходство.

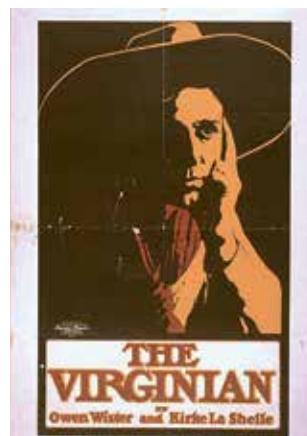
Оуэн Уистер (1860–1938)

Совсем иную модель восприятия Тургенева мы находим в творчестве Оуэна Уистера. В его романе-бестселлере «Уроженец Виргинии» («The Virginian. A Horseman of the Plains», 1902) Тургенев упоминается анонимно, но тем не менее играет в нем ключевую роль.

Действие романа разворачивается в штате Вайоминг в конце 80-х – начале 90-х годов XIX века. Главный герой, ковбой-виргинец, в конце романа женится на



Оуэн Уистер
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/15/Portrait_of_Owen_Wister.jpg)



Постер к театральной постановке режиссера Кирка Ла Шелла по произведению Оуэна Уистера «Виргинец». Литография выполнена U.S. Lithograph Co.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bc/The_Virginian_by_Owen_Wister_and_Kirke_La_Shelle._LCCN2014636748.jpg

учительнице с востока Молли Вуд, которая, как и полагается, снабжает его хорошей литературой. Виргинец, благодарный читатель, в то же время критически оценивает те произведения, которые дает ему Молли. Джейн Остин он находит скучной, а прочитав «Отелло» Шекспира, заявляет, что настоящему мужчине не следует писать такие вещи. И лишь один «русский роман», автор и название которого не называются, полностью поглощает внимание виргинца. Особенно его привлекает герой романа, чье имя также остается для читателя неизвестным. Однако те места, которые ковбой цитирует в разговоре с Молли Вуд, однозначно дают понять, что речь идет о Базарове, главном герое романа Тургенева «Отцы и дети» (1862). Именно им так восхищается виргинец, именно на него он хочет быть похож. Он говорит Молли, что «никогда не читал книги, в которой было бы столько правды», и на ее вопрос, что же ему так понравилась в романе, отвечает:

— Всё. <...> Этот выродок-герой и семья, которая его не понимает. — Виргинец посмотрел на Молли почти робко. — Знаете, — произнес он и покраснел: — я чуть не заплакал, когда читал описание смерти этого выродка и его слова «я родился, чтоб быть гигантом». Жизнь создала-то его очень больших размеров, да потом не дала случая применить свои силы.⁵

Молли подумала, что он покраснел от того, что признался ей, что «чуть не заплакал». Более глубокая причина, вызвавшая краску на его лицо, состояла в том, что он сам, как умирающий герой повести, чувствовал себя гигантом, лишенным возможности применить свои силы.⁵

Оуэн Уистер дает герою-ковбою шанс доказать его „величину“ в деле, когда тот в финальном поедин-

ке убивает врагов своего хозяина. Этот программно триумфальный самосуд закрепляет один из основных элементов американского вестерна и делает Уистера образцом для его последователей Зейна Грея, Эрнеста Хэйкокса и Джека Шеффера.

В контексте истории эпохи и истории литературы эта связь означает следующее. Упоминание Тургенева в романе Уистера подразумевает, что мечту о новой России, которую не смог реализовать Базаров, смог воплотить в жизнь «уроженец Виргинии». Будучи «лишним человеком» в России, в Америке Базаров „раскрепощается“ и становится героем, несущим с собой закон, — такова общая логика этой картины. „Закрепощенная“ Европа может обрести свободу лишь на «фронтоне» в Америке. Герой вестерна несет на «дикий Запад» закон, превращая «дикий Запад» в «государство». Ковбой-виргинец узнает себя в Базарове и благодаря этому еще больше утверждается в своих намерениях. Можно сказать, что Уистер, герой которого так же, как и Базаров, не называется по имени, „внедряет“ Тургенева в качестве «тайного агента» в Вайоминг времен Войны в округе Джонсон. Несомненно, такая модель рецепции весьма оригинальна. Тот факт, что фигура Базарова внесла вклад в формирование образа героя вестерна, несомненно, является приятным открытием для любителей Тургенева. О жизни и творчестве Уистера можно подробнее узнать из монографии Ричарда В. Итуйна.⁶

Эрнест Хемингуэй (1899–1961)

20 декабря 1925 года Хемингуэй писал американскому поэту Арчибалду Маклишу из Шрунса, курортного городка в долине Монтафон в Австрии:

Эрнест Хемингуэй,
второй слева, на лыжном отдыхе в Шрунсе
(Монтафон/Австрия)
(<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/Hemingway-Schruns.jpg>)

Здесь я всё время читаю. Тургенев для меня – величайший писатель, какой только жил на земле. Он написал не самые великие книги, но был величайшим писателем. По крайней мере, я так считаю. Ты читал его рассказ «Стучит!» из второго тома «Записок охотника»? «Война и мир» – лучшая книга, какую я знаю, но вообрази себе, что бы это была за книга, если бы ее написал Тургенев.⁷

«Встреча» Хемингуэя с Тургеневым произошла в начале двадцатых годов в Париже, в книжной лавке Сильвии Бич «Шекспир и компания» («Shakespeare & Company»), расположенной на левом берегу Сены напротив собора Парижской Богоматери.⁸

Установлено, что с 1925 по 1929 год Хемингуэй никого не читал так интенсивно, как Тургенева (а читал он его в английском переводе Констанс Гарнетт, опубликованном издательством «Heinemann»). Историк Ноэль Фитч составила список прочитанных им произведений Тургенева по библиотечному абонементу лавки «Шекспир и компания», а биограф Хемингуэя Майкл Рейнолдс дополнил этот список книгами, купленными Хемингуэем в 1929 году у Сильвии Бич. В этом списке есть и «Записки охотника». По сведениям Фитч, за восемь лет Хемингуэй брал почитать их четыре раза.⁹

Дважды Хемингуэй заимствовал у своего русского кумира названия для своих произведений. Так, его первый роман «Вешние воды» («The Torrents of Spring», 1926) напоминает об одноименном романе Тургенева (1872). Еще один пример – последний рассказ из цикла «Рассказы Ника Адамса» («Nick Adams Stories», 1920–1930), который носит название «Отцы и дети» («Fathers and Sons», 1933). Однако тематического сходства с произведениями Тургенева у Хемингуэя в обоих случаях нет.

Мы видим: Тургенев „не отпускал“ Хемингуэя, и время от времени внимательно перечитывал его. Пожалуй, главным произведением Тургенева, вновь и вновь восхищавшим Хемингуэя, были «Записки охотника». Метафорическое понимание писателя как «охотника» вполне соответствовало представлениям Хемингуэя: писатель так же зорко следит за экзистенциальными моментами жизни. Немецкий драматург Рольф Хоххут неслучайно назвал свою пьесу о самоубийстве Хемингуэя «Смерть охотника» («Tod eines Jägers», 1976).



Изображение бренности жизни и смерти без всяческого метафизического утешения – это общая основа повествовательного мастерства Тургенева и Хемингуэя. Не вызывает сомнения, что именно рассказ Тургенева «Стучит!» (1874) вдохновил Хемингуэя на его самый популярный рассказ, «Убийцы» («The Killers», 1927). В обоих случаях самое главное – нападение у Тургенева и убийство у Хемингуэя – не названо напрямую, а описано косвенно.

Шервуд Андерсон (1876–1941)

В 1919 году Шервуд Андерсон опубликовал свое главное произведение, «Уайнсбург, Огайо» («Winesburg, Ohio»), – сборник различных по содержанию и форме рассказов, которые, несомненно, испытали влияние Тургенева и А.П. Чехова. О том, как Андерсон познакомился с Тургеневым, теперь уже широко известно: американский новеллист сам рассказал об этом в письме к своему другу Роджеру Сёрджелю:

Мне было, кажется, тридцать пять лет, когда я открыл русских прозаиков. Однажды я развернул тургеневские «Записки охотника» [«Memoirs of a Hunter»].

Помню, у меня тряслись руки, когда я читал эту книгу. Я мчался по страницам, как пьяный.¹⁰

Значит, «встреча» Андерсона с Тургеневым произошла где-то в 1911 году. «Уайнсбург, Огайо» справедливо сооправляли с «Записками охотника». Кроме того, рассказ Андерсона «Смерть в лесу» («Death in the Woods», 1933) воспринимали как перекличку со «Степным королем Лиром» (1870) Тургенева.

Примечательно, что Андерсон также создал ряд стихотворений в прозе, которые были опубликованы в 1927 году в Нью-Йорке под названием «Новый завет» («A New Testament»). Эти тексты прежде не сравнивались со стихотворениями в прозе Тургенева. Поэтому рассмотрим вначале три примера из сборника Андерсена:¹¹

A Young Man¹²

At times, just for a moment I am a Caesar; a Napoleon, an Alexander. I tell you it is true.

If you men who are my friends and those of you who are acquaintances could surrender yourselves to me for just a little while.

I tell you what – I would take you within myself and carry you around within me as though I were a pregnant woman.¹³

A Poet

If I would be brave enough and lived long enough I could crawl inside the life of every man, woman and child in America. I would be born out of them. I would become something the like of which has never been seen before. We would see then what America is like.¹⁴

Young Man in a Room

There is a woman has just passed the door of my house. There was a barely perceptible quickening of the pulse in my body. „She is beautiful“, I thought, and said so aloud. I arose and went to the door to follow her with my eyes. At the moment when I thought her beautiful a wind has just come skipping and shouting down the street. It lifted the woman's hat and she threw up her hand. Her hand made a lovely gesture. My neighbor the wind whispered the story of her beauty to me.¹⁵

А теперь приведем для сравнения три стихотворения в прозе Тургенева:

Довольный человек

По улице столицы мчится вприскаку молодой еще человек. Его движенья веселы, бойки; глаза сияют, ухмыляются губы, приятно алеет умиленное лицо... Он весь – довольство и радость.

Что с ним случилось? Досталось ли ему наследство? Повысили ли его чином? Спешит ли он на любовное свиданье? Или просто он хорошо завтракал – и чувство здоровья, чувство сильной силы взыграло во всех его членах? Уж не возложили ли на его шею твой красивый осьминогольный крест, о польский король Станислав!

Нет. Он сочинил клевету на знакомого, распространял ее тщательно, услышал ее, эту самую

клевету, из уст другого знакомого – и сам ей поверили.

О, как доволен, как даже добр в эту минуту этот милый, многообещающий молодой человек!

Житейское правило

– Если вы желаете хорошенъко насолить и даже повредить противнику, – говорил мне один старый пройдоха, – то упрекайте его в том самом недостатке или пороке, который вы за собою чувствуете. Негодуйте... и упрекайте!

Во-первых – это заставит других думать, что у вас этого порока нет.

Во-вторых – негодование ваше может быть даже искренним... Вы можете воспользоваться укорами собственной совести.

Если вы, например, ренегат, – упрекайте противника в том, что у него нет убеждений!

Если вы сами лакей в душе, – говорите ему с укоризной, что он лакей... лакей цивилизации, Европы, социализма!

– Можно даже сказать: лакей безлакейства! – заметил я.

– И это можно, – подхватил пройдоха.

Necessitas, Vis, Libertas¹⁶ (Барельеф)

Высокая костлявая старуха с железным лицом и неподвижно-тупым взором идет большими шагами и сухо, как палка, рукою толкает перед собой другую женщину. Женщина эта огромного росту, могучая, дебелая, с мышцами, как у Геркулеса, с крохотной головкой на бычачьей шее – и слепая – в свою очередь толкает небольшую, худенькую девочку.

У одной этой девочки зрячие глаза; она упирается, оборачивается назад, поднимает тонкие, красивые руки; ее оживленное лицо выражает нетерпение и отвагу... Она не хочет слушаться, она не хочет идти, куда ее толкают... и всё-таки должна повиноваться и идти.

Necessitas, Vis, Libertas.

Кому угодно – пусть переводит.¹⁷

Принцип такой «поэзии» прост: одно мгновение мы наблюдаем за тем, как лирический субъект формулирует случайные мысли. Результат – не лирика и не проза, не рассказ в стихах и не афоризм. Всё случайно. Всё, что мы читаем, может быть и по-другому. Читатель становится тайным зрителем необдуманного. „Сфотографированное“ сознание находится в состоянии нерешительности, оно „работает“ бесконтрольно, ассоциативно, „на скорую руку“, как бы „на черновике“. Цель аргументации не ясна. Всё длится лишь мгновенье. Фигуры мысли свободно сменяют друг друга. Всё несет на себе приставку «псевдо». Иногда можно наблюдать тенденцию к цельности, но как таковая она нехарактерна для «стихотворений в прозе».

Заключение

Создавая в эмиграции в США свои «Лекции о русской литературе» («Lectures on Russian Literature», опубл. 1981), В.В. Набоков также способствовал признанию Тургенева, в то время как Достоевского он откровенно ругал. Своими кумирами Набоков называет Пушкина и Толстого. О Тургеневе он пишет:



Шервуд Андерсон
Рисунок Уильяма Гроппера
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/Sketch_of_Sherwood_Anderson.png)

«Отцы и дети» не только лучший роман Тургенева, но одно из самых блестательных произведений XIX века. Тургеневу удалось воплотить свой замысел: создать мужской характер молодого русского человека, ничуть не похожего на журналистскую куклу социалистического пошиба и в то же время лишенного всякого самоанализа. Что и говорить, Базаров – сильный человек и, перейди он тридцатилетний рубеж (когда мы встречаемся с ним, он заканчивает университет), наверняка мог бы стать великим мыслителем, известным врачом или деятельным революционером. Но в природе тургеневского таланта и его искусства есть одна общая болезненная черта: он был не способен привести мужские персонажи к победе в пределах своего замысла. Более того, за порывистостью и силой воли, за неистовым хладнокровием героя скрывается природная юношеская пылкость, которую Базаров считает несовместимой с суровостью будущего нигилиста. Этот нигилизм толкает его демонстративно отвергать и отрицать всё на свете, но не может освободить от страстной любви – или примирить это чувство с его взглядом на животную природу любви. Любовь оказывается чем-то большим, чем формой биологического существования. Романтический огонь, внезапно охвативший его душу, приводит его в смятение, но отвечает требованиям истинного искусства, пробуждая в Базарове естественную логику молодости, выходящую за рамки узкой, умозрительной системы – в данном случае, нигилизма.¹⁸

В США роман Тургенева «Отцы и дети» с самых давних пор включен в известную издательскую серию «Norton Critical Editions», в которую также входит по две книги других русских классиков: Достоевского, Толстого и Чехова.

В заключение отметим, что пьесы Тургенева (прежде всего «Месяц в деревне», 1855, первая постановка в России в 1872 году) нашли продолжение в четырех больших пьесах Чехова, которые, в свою очередь, получили современную обработку в США в творчестве Теннесси Уильямса, который назвал «Чайку» (1895) Чехова «первой и величайшей из современных пьес» («this first and greatest of modern plays»).¹⁹ Таким образом, фигура Тургенева хорошо просматривается и в этом литературном ряду.

- 1 *Gerigk H.-J.* Die Russen in Amerika. Dostojewskij, Tolstoj, Turgenjew und Tschechow in ihrer Bedeutung für die Literatur der USA. Hüttenwald: Pressler, 1995; *Gerigk H.-J.* Turgenjew. Eine Einführung für den Leser von heute. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2015.
- 2 См.: *James H.* Partial Portraits. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1970. Перевод на русский язык воспоминаний Джеймса: *Джеймс Г.* Женский портрет. М.: Наука, 1981.
- 3 *Тургенев И.С.* Письмо к Л.Н. Толстому от 29 июня (11 июля) 1883 г. Буживаль // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 28 т. Т. 13. Кн. 2. Письма. М.; Л.: Наука, 1968. С. 180.
- 4 *Джеймс Иван* Тургенев (1818–1883) // Джеймс. Женский портрет. С. 526–528.
- 5 *Уистер О.* Уроженец Виргинии. Роман. С англ. П[оликсен]ы С[оловьев]вой // Вестник Европы. Год 38. Т. 5. Кн. 4 (апрель) – 6 (июнь) 1903. С. 663.
- 6 *Etulain R.W.* Owen Wister. Boise/Id.: Boise State College, 1973.
- 7 *Hemingway E.* Selected Letters 1917–1961. New York: Charles Scribner's Sons, 1981. С. 179.
- 8 *Beach S.* Shakespeare and Company. London: Brace World, 1959.
- 9 См. также: *Wilkinson M.* Hemingway and Turgenev. The Nature of Literary Influence. Ann Arbor/Mi.: UMI Research Pr., 1986.
- 10 *Андерсон Ш.* Письмо к Роджеру Серджелю от 25 декабря 1923 г. // Вопросы литературы. 1965. № 2. С. 175.
- 11 *Anderson S.* A New Testament. New York: N.Y. Boni & Liveright, 1927. С. 11, 110, 83.
- 12 Чтобы передать ритм оригинала, перевод стихотворений приводится не в основном тексте статьи, а в сносках.
Прим. Х.-Ю. Г. и переводчиков статьи.
- 13 *Молодой человек* «Иногда, на мгновение, я – Цезарь, Наполеон, Александр. Говорю вам, это так. Если бы вы, мои друзья и знакомые, сдались мне ненадолго. Скажу вам – я бы взял вас в себя и носил бы вас в себе, будто я беременная женщина.»
- 14 *Поэт* «Если бы я был достаточно смелым и жил бы достаточно долго, я бы забрался в жизнь каждого мужчины, женщины и ребенка в Америке. Я бы родился из них. Я стал бы чем-то таким, чего раньше никогда не видели. Тогда бы мы увидели, что такое Америка.»
- 15 *Молодой человек в комнате* «В дверь моего дома только что вошла женщина. В моем теле едва заметно ускорился пульс. «Она прекрасна», – подумал я, и сказал об это вслух. Я встал и подошел к двери, чтобы проследить за ней глазами. В тот момент, когда я подумал, что она прекрасна, налетел ветер и с веем пронесся вниз по улице. Он подхватил шляпу женщины, и она вскинула руку. Ее рука сделала прекрасный жест. Мой сосед – ветер – шептал мне историю ее красоты.»
- 16 Необходимость, Сила, Свобода (лат.). *Прим. Х.-Ю. Г.*
- 17 *Тургенев Стихотворения в прозе* // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 133–134, 149.
- 18 *Набоков В.В.* «Отцы и дети» (1862) // Набоков В.В. Лекции по русской литературе. СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010. С. 127–128.
- 19 *Williams T.* Introduction // Williams T. The Notebook of Trigorin. A Free Adaptation of Anton Chekhov's *The Sea Gull*. New York: New Directions Publ. Corp, 1997. С. xxiii.

О дружественных связях, разладах и неприязнях: Тургенев и русские писатели

Генриетта Медынцева

Тургенев не только изъездил всю Европу, но и знал, по словам Мопассана, всех великих людей своего века. И конечно же, всех русских писателей – знаменитых и начинающих. В круг литературных друзей и знакомых Тургенева входили Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, С.Т. Аксаков, А.И. Герцен, И.А. Гончаров, М.Е. Салтыков-Щедрин, А.Ф. Писемский, И.И. Панаев, Д.В. Григорович, В.М. Гаршин, поэты Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, Я.П. Полонский, А.К. Толстой, Н.А. Некрасов, А.М. Жемчужников, критики В.Г. Белинский, В.П. Боткин, П.В. Анненков, А.В. Дружинин, братья Константин и Иван Аксаковы – сыновья С.Т.Аксакова, известные славянофилы.

Тургенев даже успел увидеть **А.С. Пушкина** (1799–1837) – своего «идол^{<а>}», служившего для него «недосыгаемы^{<м>} образ^{<цом>}».¹ Его имя не сходит со страниц тургеневских произведений, не говоря о внутренних перекличках с ним, а прощаясь с его телом в квартире на Мойке, забрал с собой прядь пушкинских волос, срезанную по его просьбе камердинером за приличное вознаграждение, которую носил в медальоне до конца жизни (теперь она хранится в ГМП – музее Пушкина в Москве).

Последнюю дань ему Тургенев отдал в дни Пушкинского праздника в июне 1880 года по случаю открытия первого в России памятника великому поэту, завершая свою речь о Пушкине словами:

Сияй же, как он, благородный медный лик, воздвигнутый в самом сердце древней столицы, и гласи грядущим поколениям о нашем праве называться великим народом потому, что среди этого народа родился, в ряду других великих, и такой человек!²

Эта речь, произнесенная 7 июня 1880 года на публичном заседании Общества любителей российской словесности, стала триумфом Тургенева перед русской публикой, увенчавшей писателя лавровым венком. Одновременно это было прощанием с Россией и русскими читателями. Вечером того же дня Тургенев встретился у памятника Пушкину с его автором – скульптором А.М. Опекушиным, подарившим ему незадолго до этого уменьшенную копию с памятника.

Примечательно, что больше века спустя именно благодаря Пушкину Тургенев обрел собственный дом и таким образом его неосуществленная мечта после смерти покоиться у ног своего кумира сбылась символически: он удостоился чести сделаться его спутником и соседом. В 2009 году в Москве на улице Остоженке был открыт мемориальный музей Тургенева в доме, который снимала его мать с 1840 по 1850 год, ставшем филиалом Музея Пушкина.

Довелось Тургеневу увидеть и **М.Ю. Лермонтова** (1814–1841), одного из любимых своих поэтов, оказавшего воздействие на его раннее поэтическое творчество и прозу 1840-х годов. Тургенев был автором предисловия к французскому переводу поэмы «Мцыри» (1840) 1865 года, и рецензии на английский перевод поэмы «Демон» (1842) 1875 года.

Другого выдающегося поэта – **В.А. Жуковского** (1783–1852), сыгравшего значительную роль в литературном развитии Тургенева в годы детства и ранней юности, он даже посетил в его кабинете в Зимнем дворце в 1834 году.

Обо всех этих знаменательных встречах Тургенев рассказал в «Литературных и житейских воспоминаниях» (1869), дав выразительные словесные портреты всех трех поэтов. Отдал он им дань и своими переводами. Роман в стихах «Евгений Онегин» (1833) и повесть «Капитанская дочка» (1836) Пушкина Тургенев перевел вместе с Луи Виардо на французский язык.

Тургенева прозвали «послом от русской интеллигенции». Находясь за границей, он продолжал жить интересами России, став своеобразным центром притяжения всех приезжавших туда русских. Неизвестно перечислить тех, кому оказывал Тургенев моральную и материальную поддержку, внимание и сочувствие, не жалея ни времени, ни сил, ни денег, вбирая в себя, по выражению современника, смех и горе, надежды и отчаянье русских людей.³

В еще большей степени, чем желание познакомить соотечественников с последними достижениями европейской литературы, впечатляют неутомимые и самоотверженные усилия Тургенева сделать русскую литературу достоянием всей Европы. Вот лишь

отдельные примеры: участие в литературной судьбе Тютчева, Фета, Полонского, Писемского, К.Н. Леонтьева, Гаршина, К.К. Случевского; переводы Пушкина, Лермонтова, Н.В. Гоголя и посредничество в переводах русских писателей на иностранные языки, пропаганда творчества Толстого, А.Н. Островского, Гончарова, Достоевского; организация русской читальни в Париже; посредничество в издании музыкальных переложений русской классики.

В письме от 19 октября 1866 года к Вильяму Рольстону, английскому литератору и переводчику, а потом и другу Тургенева, писатель радуется намерению Рольстона: «<...> более широко знакомить ваших соотечественников с нашей литературой. Не говоря уже о Гоголе, я полагаю, что произведения Льва Толстого, Островского, Писемского, Гончарова могут представить интерес, поскольку в них отразилось новое понимание поэтического начала и способов его выражения; нельзя отрицать, что со временем Гоголя наша литература приобрела оригинальный характер; <...>».⁴

Сам Тургенев получил в свое время благословение двух своих великих учителей – Гоголя и Белинского. Начало дружбы с **В.Г. Белинским** (1811–1848), определившим творческую судьбу Тургенева, положила его поэма «Параша», опубликованная в 1843 году и одобренная критиком. Этой поэмой он «вступил на литературное поприще».⁵ Уже в этом раннем произведении Белинский разглядел самые существенные черты его дарования, никогда ему не изменявшие: наблюдательность, верность действительности, изящную, тонкую ironию, озабоченность проблемами своего времени:

*Стих обнаруживает необыкновенный поэтический талант; а верная наблюдательность, глубокая мысль, выхваченная из тайника русской жизни, изящная и тонкая ironия, под котою скрывается столько чувства, – всё это показывает в авторе, кроме дара творчества, сына нашего времени, носящего в груди своей все скорби и вопросы его.*⁶

Он же заметил в Тургеневе недостаток способности к «чистому творчеству»⁷ и дал совет держаться ре-

альности, а «не опираться только на фантазию», с чем тот вполне соглашался.⁸

Критик благоволил к молодому писателю, который стал своим человеком у него в доме. В 1847 году Тургенев сопровождал Белинского в поездке по Европе: встретил его в Берлине, поселил у себя, показал Дрезден и провел с ним почти полтора месяца на курорте Зальцбурн (сегодня Щавно-Здруй в Польше), где было написано знаменитое письмо Белинского к Гоголю, ставшее своего рода „религией“ Тургенева. Позднее, перед отъездом в замок Виардо в Куртавнеле, писатель неоднократно приезжал на курорт Пасси под Парижем, где лечился больной туберкулезом Белинский. Тургеневу принадлежат два очерка о Белинском: «Встреча моя с Белинским» (1860) и «Воспоминания о Белинском» (1869).

20 октября 1851 года в Москве Тургенев познакомился с **Н.В. Гоголем** (1809–1852) у него в кабинете, в доме графа А.П. Толстого, где писатель жил в последние годы и где он умер (сейчас там музей «Дом Гоголя»). Через два дня, в том же доме, он присутствовал на чтении «Ревизора» (1836) в несравненном авторском исполнении, среди многочисленных слушателей – друзей и знакомых Гоголя. Обе встречи подробно описаны в очерке «Гоголь» (1869) в «Литературных и житейских воспоминаниях». Тургенев преклонялся перед великим писателем, считая себя его учеником и последователем. Статья-некролог о Гоголе послужила поводом для ссылки в Спасское, где Тургенев читал и перечитывал его произведения. Со своей стороны, Гоголь при появлении первых же очерков Тургенева из «Записок охотника» в 1847 году нашел в нем «талант <...> замечательный», «обещающий» большую деятельность в будущем.⁹ По свидетельству современника (критика С.П. Шевырева), Гоголь «его очень любил и на него надеялся».¹⁰ Следы гоголевского влияния навсегда отпечатались на эстетике Тургенева, причудливо сочетаясь с противоположными стилевыми особенностями.

Общая утрата – смерть Гоголя и интенсивная переписка в период ссылки Тургенева в Спасское в 1852–1853 годах способствовала сближению Тургенева в 1850-е годы с семьей славянофилов **Аксаковых**. Они встречались в Москве; в мае 1854 года Тургенев

гостил у Аксаковых в их усадьбе Абрамцеве. Дружба с ними повлияла на концепцию романа «Дворянское гнездо» (1859). С.Т. Аксакова и Тургенева связывали душевное родство, глубокое взаимное уважение, восхищение творчеством друг друга, страсть к охоте. Тургенев «зачитыва^{лся} <...> всласть»¹¹ «Семейной хроникой» (1856) и «Воспоминаниями» Аксакова (1856), он автор заметки и статьи о книге Аксакова «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» (1852).

В Государственном литературном музее им. В.И. Даля в Москве хранится беловой автограф статьи Тургенева «О соловьях» с обращением к Аксакову, напечатанной в его книге «Рассказы и воспоминания охотника о разных охотах С. Аксакова» (1855). Аксаков счел ее прелестной «по живости рассказа, по специальности языка и по горячему чувству охотника, которым проникнуто каждое слово».¹² Его младший сын Иван Аксаков (не столь ортодоксальный славянофил, как Константин, и наиболее близкий Тургеневу) в числе немногих навестил Тургенева во время ссылки в Спасском-Лутовинове.

В 1874 году Тургенев работал над очерком «Славянофилы и семейство Аксаковых», предполагая включить его в «Литературные и житейские воспоминания» (сохранилось в рукописи лишь начало). Их обширная переписка отличается теплотой и доверительностью.

Иван Аксаков завершает некролог <О смерти Ивана Сергеевича Тургенева> проникновенными словами: «<...> как великого русского художника, одного из двигателей нашего общественного самосознания, как великого мастера русского слова будет поминать его вечно, с признательностью и любовью, Россия».¹³

Взаимоотношения Тургенева с другими выдающимися и великими современниками – Некрасовым, Герценом, Гончаровым, Достоевским, Фетом, Толстым – были сложными и подчас даже драматичными. Эта тема неисчерпаема, о ней написано множество статей самых блестящих филологов, философов, литераторов.¹⁴ Но даже краткое изложение общеизвестных фактов слагаются в собрание остроюжетных историй, рассказанных друзьями и недругами.

Парадоксально, но инициатором разрывов часто становился спокойный и миролюбивый Тургенев. Так было в отношениях с Некрасовым, Гончаровым, Толстым, Фетом, Леонтьевым, Случевским. Лишь в трех случаях он первым сделал шаги к примирению – с Герценом, умирающим Некрасовым и Достоевским. Толстой и Фет первыми написали ему примиряющие письма. С Гончаровым примирения так и не произошло. Разрыв с Некрасовым и размолвка с Герценом были вызваны в основном политическими причинами. Тургенев не разделял ни радикализма близких Некрасову революционеров-демократов Н.Г. Чернышевского и Н.А. Добролюбова, ни многих политических иллюзий Герцена.

С редактором-издателем журнала «Современник» **Н.А. Некрасовым** (1821–1878) Тургенев находился с середины 1840-х годов в близких дружеских отношениях, будучи деятельным сотрудником журнала с 1847 года. Они были на ты, оба страстно увлекались охотой (к их числу принадлежали также Фет и Толстой), в сентябре 1854 года Некрасов провел неделю в Спасском у Тургенева.

Писатель до 1860 года сохранял верность «Современнику», где в то время печатался весь цвет русской литературы, в том числе Гончаров, Толстой, Фет. Дружеский кружок журнала просуществовал десять лет, пока там не появились Чернышевский и вслед за ним Добролюбов, определившие radicalную политику журнала, и там не разгорелась, по выражению Б.М. Эйхенбаума, настоящая «гражданская война». Разногласия с ними стали причиной разрыва Тургенева с журналом. Он стал печататься в «Русском вестнике», а с 1868 года и до конца жизни – в «Вестнике Европы» у М.М. Стасюлевича. Еще раньше журнал покинули Дружинин и Толстой, в 1860 году – все остальные.

Однако за скорой Тургенева с Некрасовым скрывается нечто большее, чем за другими его разладами с литературными собратьями, и до сих пор остается загадкой для исследователей – слишком уж дружны они были, и известные нам причины и поводы кажутся недостаточными, хотя и они поныне вызывают споры.

Некрасов тяжело переживал скору с Тургеневым, которого очень любил и талантом которого не уста-

вал восхищаться, делал попытки к примирению, но всё было тщетно – добрый, „слабохарактерный“ Тургенев проявил неожиданную твердость. „Душеприказчик“ Тургенева критик П.В. Анненков не без злорадства вспоминает:

<...> он сам приехал утром ко мне и целый час говорил в кабинете о постоянном присутствии образа Тургенева перед глазами его днем и особенно ночью, во сне, о том, что воспоминания прошлого не дают ему, Некрасову, покоя и что пора кому-нибудь взяться за их примирение и тем покончить эту безобразную (так он выражался) ссору. Но Тургенев уже не походил на человека, с которым легко помириться по слову постороннего, третьего лица. <...> Примирение между врагами произошло только тогда, когда Некрасов уже одной ногой стоял в гробу.¹⁵

Охладел Тургенев и к поэзии Некрасова, которую до этого высоко ценил, противопоставляя ей лирику Полонского и с несправедливой резкостью отзываясь о нем, чем даже смущил самого Полонского.

Первая после разрыва и последняя встреча Тургенева с умирающим поэтом в мае 1877 года нашла отражение в стихотворении в прозе «Последнее свидание» (1878), начинающемся фразой: «Мы были когда-то короткими, близкими друзьями... Но настал недобрый миг – и мы расстались, как враги». И зловещую картину умирания завершают слова: «Да... Смерть нас примирila».¹⁶

И.А. Гончарова (1812–1891) с Тургеневым не примирila даже смерть одного из них. Они были давними знакомыми, еще с 1840-х годов. Сблизились в 1856 году, после возвращения Гончарова из кругосветного плавания. Он делился с Тургеневым своими замыслами, в Париже читал в его присутствии «Обломова» (1859) и первые главы «Обрыва» (1869). Однако в 1857–1858 годах, в приступе болезненной мнительности, Гончаров заподозрил и открыто обвинил Тургенева в плагиате. Третейский суд, состоявшийся в 1860 году по требованию Тургенева, в составе известных литературных критиков С.С. Дудышкина, А.В. Никитенко, А.В. Дружинина и Б.В. Анненкова, отклонил эти обвинения. После примирения на похоронах Дружинина в 1864 году и

встречи в том же году в Висбадене писатели встречались в 1866 и в 1867 годах в Баден-Бадене и возобновили переписку. В единственном уцелевшем в подлиннике (и, предположительно, последнем) письме Тургенева к Гончарову, которое хранится в Государственном литературном музее, содержится просьба помешать ввозу незаконного берлинского издания романа «Дым» (1867) на русском языке в Россию, что могло бы нанести материальный ущерб и писателю и его постоянному издателю Ф.И. Салаеву. Хотя Гончаров уже не был членом Совета по делам книгопечатания, занимавшегося цензурой печатных изданий, он выполнил просьбу Тургенева благодаря связям в цензурном ведомстве. В 1868 году в Гончарове вновь вспыхнула подозрительность, и отношения с Тургеневым навсегда прекратились. В пылу ссоры летом 1868 году Гончаров уничтожил тургеневские письма, сделав три выписки, использованные позднее в не опубликованной при его жизни рукописи, где он изложил все свои обвинения. Этот текст был напечатан только в 1924 году под названием «Необыкновенная история. Неизданная рукопись И.А. Гончарова».¹⁷

Любопытный факт, связанный с историей восприятия обоих авторов в русской культуре: Акварельные изображения Тургенева работы А.П. Никитина и Гончарова работы И.П. Раурова из собрания Государственного литературного музея выглядят как парные, хотя сделаны в разное время и разными художниками. Символично, что портрет Тургенева выполнен в 1857–1858 годах – время первой ссоры, портрет Гончарова – в 1868 году, год окончательного разрыва писателей. К этому же году относится и уже упомянутое письмо Тургенева к Гончарову от 2 (14) января 1868 года из собрания музея. К слову сказать, на многих экспозициях портреты писателей оказывались вместе, как ставят рядом эти имена в истории литературы, так что смерть навсегда соединила не-другов против их воли и без наших стараний. Впрочем, споры вокруг них не утихают и по сей день.

Совсем по-другому развивались отношения между Тургеневым и **А.И. Герценом** (1812–1870). Даже после смерти Герцена Тургенев продолжал дружбу с семьей автора «Былого и дум» (1859), хотя писатели на несколько лет и прерывали общение. Они познакомились в Москве около 1842 года, но

подружились позднее, после эмиграции Герцена, вновь встретившись в 1848 году в Париже. Тургенев превозносил «Былое и думы» Герцена, всячески поощряя его к продолжению работы над ними, для Герцена шедевром оставались «Записки охотника». Регулярно виделись в Лондоне, куда Тургенев привозил информацию для газеты «Колокол», издававшейся в основанной Герценом Вольной русской типографии. Усилившиеся идеиные расхождения и осуждение Герценом поведения Тургенева в деле «о сношениях» с лондонскими эмигрантами привели к временному прекращению отношений (в конце 1862 года Тургенев был привлечен к «процессу 32-х» и давал показания об отношениях с Герценом, сначала заочные, из-за границы, потом, в 1864 году, на сенатском допросе в Петербурге). В 1867 году Тургенев написал другу примирительное письмо, а в январе 1870 году ежедневно навещал его в Париже в течение недели во время предсмертной болезни.

К счастью, мирно разрешилась и более драматичная история взаимоотношений Тургенева с **Ф.М. Достоевским** (1821–1881), с первой же встречи «едва ли не влюбившимся» в него.¹⁸ Восторженный голос будущего ненавистника Тургенева звучит резким диссонансом в хоре уничтожительных суждений друзей (например, Герцена и Анненкова) о молодом Тургеневе. Это почти стихотворение в прозе, которое словно отпечатывается в памяти:

На днях вернулся из Парижа поэт Тургенев <...>. <...> Поэт, талант, аристократ, красавец, богач, умен, образован, 25 лет, – я не знаю, в чем природа отказала ему? Наконец: характер неистощимо прямой, прекрасный, выработанный в добродушной школе.¹⁹

Этот отзыв – любопытнейший психологический документ. Заметим, что Достоевский восхищается как раз тем, чего лишен сам – аристократизмом, красотой, богатством и прекрасным прямодушным характером. На первый взгляд, это типично романтический штамп идеального героя, сосредоточившего в себе все мыслимые совершенства. Однако полная его применимость к Тургеневу превращает эту лаконичную фразу в блестящую, емкую, исчерпывающую характеристику, глубже, точнее и вернее которой трудно придумать. Здесь оценка и поэтиче-

ского дара, и внешности, и социального положения, и нравственных качеств. Знаменательна сама иерархия ценностей, выстроенная Достоевским, в которой сквозит глубокий мировоззренческий смысл. Наиболее обольстительные для него качества – талант, аристократизм, красота и богатство идут впереди ума и образованности, а нравственные черты названы в последнюю очередь.

Однако за кратковременной дружбой последовало охлаждение из-за ядовитой эпиграммы на Достоевского «Витязь горестной фигуры», сочиненной Тургеневым и Некрасовым, глубоко уязвившей самолюбивого и мнительного начидающего литератора.

Отношения возобновились в начале 1860-х годов после возвращения Достоевского из ссылки. Тургенев высоко оценил «Записки из Мертвого дома» (1862) и начало «Преступления и наказания» (1866); Достоевский восхищался романами «Дворянское гнездо», «Отцы и дети» (1862) и напечатал в своем журнале «Эпоха» повесть Тургенева «Призраки» (1864). Роман «Дым» с ярко выраженной западнической тенденцией послужил поводом к разрыву во время встречи писателей в Баден-Бадене в 1867 году. Письмо Достоевского к А.Н. Майкову с изложением этой ссоры, которое стало известно изданию «Русского архива» П.И. Бартеневу, Тургенев назвал «донесение<m> потомству».²⁰

Взаимоотношения писателей, вовлеченных в так называемый «баденский сюжет», сплелись в такой тугой узел, что распутывается он с большим трудом. Вот внешняя грубая схема этого сюжета. Тургенев высмеял поэта Случевского в романе «Дым». Случевский же искал через Тургенева контакты с русскими студентами и русской колонией в Гейдельберге, которую резко критиковал за ее приверженность к материалистическому взгляду на мир. Его описания русской колонии и встречи со студентами легли в основу сатирического изображения русской эмиграции в романе. В тоже время Тургенев высмеял консервативные взгляды Случевского, которые были столь близки Достоевскому. Представив поэта в образе чересчур рьяного писателя Ворошилова, Тургенев глубоко задевает Достоевского.

Достоевский, рассорившись с Тургеневым из-за того же романа, написал «донесение потомству», сделав эту ссору достоянием третьих лиц, а в 1871 году жестоко высмеял его в образе писателя Кармазинова в романе «Бесы», к тому же спародировав среди прочего «Призраки» Тургенева, напечатанные им же в журнале «Эпоха».

Но и другие коллеги Тургенева по перу высказались по поводу романа «Дым». Эпиграмму на «Дым» сочинил друг Тургенева Тютчев («И дым отечества нам сладок и приятен...», 1867). Гончаров, напротив, в это время помог Тургеневу не допустить распространения в России берлинского русскоязычного издания «Дыма», зато десять лет спустя отомстил ему за воображаемые обиды в уже упомянутой «Небыкновенной истории», создав отталкивающий образ Тургенева и закрепив на бумаге давние обвинения в плагиате – тоже своего рода «донесение потомству».

Результат литературных разногласий и разбушевавшихся страстей – две остроумные эпиграммы, два не менее остроумных пародийных образа (Ворощилова и Кармазинова) и два злых литературных портрета Тургенева в письме Достоевского к Майкову и в автобиографическом сочинении Гончарова. Досталось всем, и больше всего Тургеневу. Однако, несмотря на памфлетный образ Кармазинова в романе «Бесы», Тургенев обратился к Достоевскому в 1877 году с примирительным письмом, рекомендую ему французского переводчика Эмиля Дюран-Гревиля, составлявшего монографии «о выдающихся представителях русской словесности», и заверяя его в своем высоком мнении о его «первоклассном таланте».²¹

Поразительно, что в «Бесах» тургеневские черты узнаются не только в издевательской фигуре Кармазинова, но и в обаятельном образе Степана Трофимовича Верховенского, ориентированного, по признанию самого Достоевского, на историка Т.Н. Грановского. Трудно предположить такое раздвоение личности у автора романа: чтобы он одновременно исходил злобой и питал нежную любовь к одному и тому же человеку. Скорее всего, это получилось подсознательно, и осмелилось предположить, что от восхищения Тургеневым, ненавидя его, Достоевский так и

не смог избавиться. Впрочем, кто знает? Психология творчества таит в себе и не такие загадки.

Во время Пушкинских торжеств в Москве – открытия памятника Пушкину в 1880 году – состоялось и внешнее примирение Тургенева с Достоевским. Оно произошло после Пушкинской речи Достоевского в зале Благородного собрания 8 июня 1880 года, когда он упомянул Лизу Калитину, героиню «Дворянского гнезда», поставив ее рядом с пушкинской Татьяной, идеальным женским образом. В ответ растроганный Тургенев послал ему воздушный поцелуй. Современница назвала этот эпизод одной из лучших минут праздника.

Правда, реакция Тургенева оказалась лишь порывом и речь Достоевского не могла ему понравиться, в чем он через несколько дней признается Стасюлевичу:

<...> и в речи Ив. Аксакова, и во всех газетах сказано, что лично я совершенно покорился речи Достоевского и вполне ее одобряю. Но это не так – и я еще не закричал: «Ты победил, галилеянин!». Эта очень умная, блестящая и хитроискусная, при всей страстью, речь всецело поклоняется на фальши, но фальши крайне приятной для русского самолюбия. <...> И к чему этот всесоветник, которому так неистово хлопала публика?²²

Парадоксальный факт. Доброжелательный и спокойный Тургенев был более субъективен в эстетических оценках, и творчество Достоевского было ему совершенно чуждо, как бы комплиментарно он о нем ни отзывался и в глаза, и за глаза.

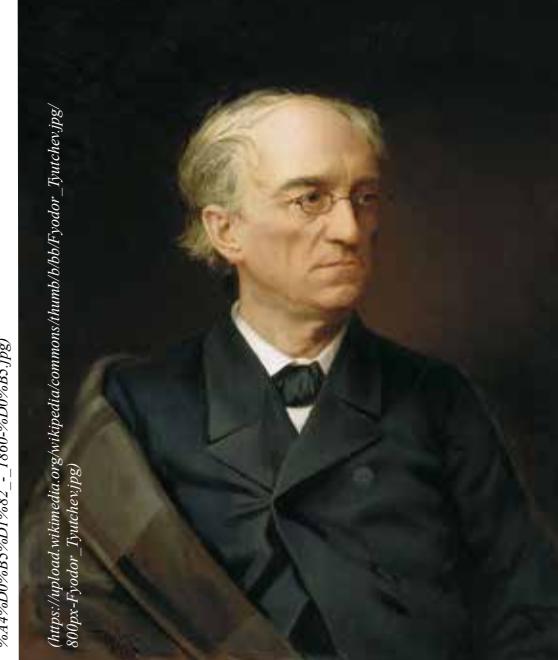
В противоположность ему, в предвзятом и страстном, нередко несправедливом Достоевском эстетическое чувство почти всегда пересиливало все прочие, и в каких бы резких выражениях он порой ни оценивал тургеневское творчество (даже называл его «самым исписавшимся из всех исписавшихся русских писателей»²³, считая, что «великая его художественная способность ослабела <...> в последних его произведениях»²⁴), он подспудно всегда высоко ценил в нем художника. Это подтверждается тем, что Тургенев – неразлучный спутник на страницах его произведений, он ведет с ним непрерывный ди-



И.А. Гончаров (1880)
Фотография К.А. Шапиро



А.А. Фет (1860-е гг.)
Фотография А.И. Деньера



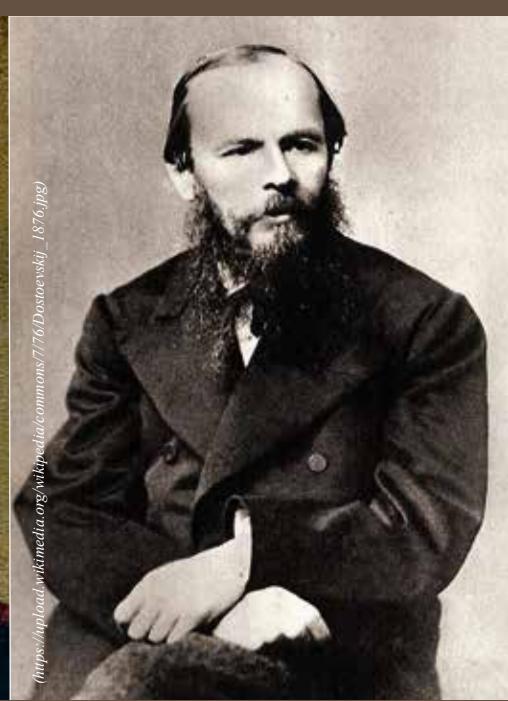
Ф.И. Тютчев (1876)
Художник С.Ф. Александровский



Я.П. Полонский (1856)



А.С. Пушкин (1827)
Художник О.А. Кипренский



Ф.М. Достоевский (1876)



В.Г. Белинский (1843)
Художник К.А. Горбунов



А.И. Герцен (1860-е гг.)
Фотография С.Л. Левицкого



Л.Н. Толстой (перв. пол. 1880-х гг.)

алог, полемизируя или солидаризируясь, повторяя его сюжеты и ситуации, превращает его героев в собственных, переодевая их в другую одежду.

Как бы повел себя Гончаров, подвизаясь он на той же эстетической ниве, что и Достоевский, бравший свое добро там, где находил, используя как материал для своих творческих целей, завоевывая, подобно Наполеону, чужие творческие миры и пересоздавая их по своему образу и подобию?

В отличие от Гончарова и Достоевского, Фет и Толстой, с которыми Тургенев познакомился на десятилетие позже, долгие годы были его друзьями. Их многое сближало и житейски, и творчески – при несходстве, даже противоположности натур и характеров, – и прежде всего, высокая взаимная оценка таланта. На их умонастроении и творческой направленности сказалось, в частности, общее увлечение философией Шопенгауэра. Все трое восторгались поэзией **Ф.И. Тютчева** (1803–1873). Именно Тургеневу принадлежит знаменитая фраза: «<...> о Тютчеве *не спорят*; кто его не чувствует, тем самым доказывает, что он не чувствует поэзии <...>»²⁵

Тургенев не только с восхищением относился к поэзии Тютчева, но и с глубокой любовью и пietетом к нему самому. В 1854 году в «Современнике» по инициативе и под редакцией Тургенева были опубликованы стихотворения Тютчева; он автор статьи «Несколько слов о стихотворениях Ф.И.Тютчева» и предисловия к сборнику его стихов, изданном в Петербурге в 1854 году. Известны восторженные отзывы Тютчева о «Записках охотника».

В 1864 году поэт встретился с Тургеневым после своего приезда из Ниццы, где написал трагическое стихотворение, навеянное смертью возлюбленной – Е.А. Денисьевой, «О, этот юг, о, эта Ницца!..». Об их встрече вспоминал Фет, со слов Тургенева:

*<...> мы, чтобы переговорить, зашли в кафе на бульваре и, спросив себе из приличия мороженого, сели под трельяжем из плюща. Я молчал всё время, а Тютчев болезненным голосом говорил, и грудь его сорочки под конец рассказа оказалась промокшей от падавших на нее слез.*²⁶

В 1867 году в аллегорическом стихотворении «Дым» Тютчев отрицательно оценивал роман Тургенева, но всё его творчество сравнивал с могучим и прекрасным лесом.

Связывала Тургенева с Фетом и Толстым и страсть к охоте, которой нередко, будучи соседями по имени, писатели предавались вместе. Они принадлежали к одному сословию и не последним предметов их разговоров были хозяйственные заботы. На их творчестве лежит особая печать усадебной культуры, недаром Достоевский причислял более поздние произведения Тургенева и Толстого к изжившей себя «помещичьё литературу», «в высшей степени помещичье слово» которое «было последним» и не предвещало ничего нового.²⁷

С Фетом (1820–1892) Тургенев познакомился в 1853 году, во время ссылки в Спасском. Близкие дружеские отношения, сопровождавшиеся, впрочем, бурными спорами, продолжались около десяти лет. Тургенев высоко ценил лирику и переводы Фета, которого ставил «выше Гейне, потому что шире и свободнее его», и был для поэта непрекаемым авторитетом.²⁸ Фет «питал» тогда «фанатическое поклонение»²⁹ к своему главному литературному советчику той поры и главному редактору его сборника 1856-го года, которому принадлежит и краткое предисловие к нему. Тургенев также редактировал и содействовал напечатанию переводов Фета (Горация, Гафиза, Шекспира). Часто встречались они в Париже в 1856 году; тогда же, во время поездки в Куртавнель, Фет познакомился с семьей Виардо и с дочерью Тургенева. В 1857 году писатель был в Париже шафером на свадьбе Фета с М.П. Боткиной.

Участившиеся с середины 1860-х годов столкновения на почве политических разногласий привели в 1874 году к полному разрыву. Последним поводом к нему послужило болезненно задевшее Фета замечание Тургенева в письме от 12 (24) декабря 1874 года: «<...> как Фет, Вы имели имя, как Шеншин, Вы имеете только фамилию»³⁰ (поэт всю жизнь страдал от своего „незаконного“ происхождения и в конце концов добился возвращения имени Шеншина, данного ему при рождении). В 1878 году по инициативе Фета произошло примирение, но былая дружба уже не возвратилась.

В Государственном литературном музее хранится замечательное по тонкой характеристике письмо Фета к Тургеневу от 20 января 1858 года с отзывом о повести «Ася»:

Кто в наши лета так духовно свеж, тонок, тому можно позавидовать. Да жаль, что нож не может чувствовать собственной остроты – об этом может только судить хлеб, который он разрезает. Вашу душу я бы сравнил с самой ранней зарей в прохладное летнее утро – оранжевое, чистое дыхание, которое увидит и заметит только любитель природы или пастух, выгоняющий стадо. Сравнил бы с утренним лесом, в котором видишь одни распускающиеся почки плаучих берез, но по ветру несет откуда-то запахом черемухи, и слышно журчание пчелы.³¹

В 1855 году Тургенев познакомился с **Л.Н. Толстым** (1828–1910), когда тот вернулся из Севастополя (из Крымской армии) и остановился у него в Петербурге. Знакомство было подготовлено дружескими отношениями Тургенева с сестрой Толстого Марией Николаевной, в которую был влюблен, и с братом Николаем Николаевичем. В 1856–1861 годах они часто встречались и в России, и за границей. При всей дружеской близости разница в характерах и мировоззрении приводила к постоянным спорам и столкновениям. В 1861 году в имении Фета Степановке между писателями произошла бурнаяссора, едва не закончившаяся дуэлью. Невзирая на разрыв, Тургенев пропагандировал за границей творчество своего бывшего друга и вечного оппонента, превознося его как «художника, творящего с пером в руке», и «самого популярного из современных русских писателей».³² Он хлопотал о переводах произведений Толстого, в том числе романа «Война и мир» (1868), назвав его «одной из самых замечательных книг нашего времени», «великим произведением великого писателя», а изображенное в нем – «подлинной Россией».³³

После многолетнего перерыва Толстой обратился к Тургеневу в 1878 году с примирительным письмом, на которое тот с радостью откликнулся, а в августе побывал в Ясной Поляне. Перед самой смертью, уже слабеющей рукой, Тургенев написал «великому пи-

сателю русской земли»³⁴ свое знаменитое письмо с призывом вернуться к литературной деятельности.

Глубокая заинтересованность и самоотверженное участие Тургенева в судьбе дорогих ему людей проявилась в близкой дружбе Тургенева с поэтом и художником-любителем **Я.И. Полонским** (1819–1898), в жизни которого, и личной, и творческой, он сыграл неоцененную роль. Признание Полонского: «<...> мне кажется иногда, что не будь ты моим другом, я бы давно погиб» – вовсе не преувеличение.³⁵ Тургенев был тогда едва ли не единственным литератором, кто знал Полонскому истинную цену. Тот не бросил поэзию в значительной степени благодаря Тургеневу, который был буквально его нянькой, не давая упасть духом и поддерживая в нем веру в свой поэтический дар, следил за каждым его шагом в литературе, любовно и одновременно сурово-требовательно разбирал его стихи, заставляя исправлять неудачные строки; бросался на его защиту – и устно, и в печати. Глубокая, тонкая и поэтичная характеристика лирики Полонского в превосходной статье о нем Тургенева стала хрестоматийной:

Талант его представляет особенную, ему лишь одному свойственную, смесь простодушной грации, свободной образности языка, на котором еще лежит отблеск пушкинского изящества, и какой-то иногда неловкой, но всегда любезной честности и правдивости впечатлений. Временами, и как бы бессознательно для него самого, он изумляет прозорливостью поэтического взгляда...³⁶

Следил Тургенев и за успехами своего друга в живописи, которая была постоянным предметом их споров. Непонимание и равнодушие публики, недоброжелательная, порой резкая и уничтожающая оценка критики повергали Полонского в полное отчаяние, выбивая почву из-под ног и заставляя терять веру в себя, в свои поэтические способности. Плоды его писательского труда не только не приносили Полонскому никаких радостей, никакого морального вознаграждения, но, напротив, отправляли ему существование, ибо неизменно влекли за собой чувство унижения, неуверенности и стыда. С тем большей страстью поэт отдавался живописи, ставшей для него спасением и отдушиной.

В свою очередь, поэзия Полонского побуждала его отходить в живописных работах от того, что Тургенев считал их существенным изъяном, имея в виду «сухост^ь» и прилизанност^ь и мертв^{ую} четкост^ь линий» – все те «недостатк^и», которыми немецкая школа заразила всех наших пейзажистов». ³⁷ Если в поэзии он отнюдь не избегал импрессионистических приемов, то французская живопись, например, была чужда Полонскому именно по той причине, что «не претендует на изображение природы, такою, какою она есть на самом деле, а гонится только за передачей впечатления, когда мы глядим на нее издали <...>». ³⁸ Последователь Александра Калама, художника немецкой школы, Полонский восхищался тем, что тот «не пропускал ничего без тщательного изучения и без передачи на полотно или на картон, даже щепок изрубленного на дрова полена, и эти этюды постоянно и добросовестно служили ему, когда он писал или создавал свои картины, сидя у себя в мастерской». ³⁹

Возражая Полонскому, тяготевшего к детальной точности в искусстве, Тургенев, приводя в пример любимого французского пейзажиста Коро, формулирует свое эстетическое кредо:

К живописи применяется то же, что и к литературе, ко всякому искусству: кто все детали передает – пропал; надо уметь схватывать одни характеристические детали; в этом одном и состоит талант, и даже то, что называется творчеством. ⁴⁰

О житейской поддержке поэта со стороны Тургенева и говорить не приходится: щедрость писателя, самоотверженность, готовность прийти на выручку, вызволить из беды поразительны и не знают границ. Полонский сумел сполна отблагодарить Тургенева: проведя летние месяцы 1881 и 1882 годов у него в Спасском вместе с семьей, поэт сделал здесь целый ряд этюдов. Их значение бесценно. Прежде всего, нет других изображений тургеневского имения, созданных при жизни писателя; принадлежат они замечательному поэту и талантливому художнику, и, наконец, они написаны любящим и преданным другом, который лучше, чем кто-либо, чувствовал и самого Тургенева и атмосферу его любимого «гнезда».

Не было ни одного таланта, не замеченного сразу и раньше всех Тургеневым. Когда-то новые дарования открывал его учитель – Белинский, теперь эта роль перешла к нему, обладавшему столь же безупречным вкусом и чутьем. Правда, нередко ему приходилось разочаровываться в своих открытиях, но это вызывалось в основном идеальными и политическими расхождениями. Эстетически он редко ошибался, хотя его и упрекали в чрезмерной снисходительности.

Выразительный пример тому – **В.М. Гаршин** (1855–1888), новая звезда русской литературы в 1870–1880-е годы и новый герой своего времени, гармонично сочетавший в себе высочайшие нравственные качества с ярким, своеобразным талантом и удивительной внешней красотой. Почти все отзывы о нем исполнены религиозного экстаза: «нечто ангельское», «бесплотный ангел», «быстро промелькнувший в земной юдоли ангелоподобный дух» – типичные эпитеты в применении к Гаршину, значение которого вышло далеко за рамки не только своего поколения и даже собственного творчества, но и литературы вообще.⁴¹ Гаршину нет аналогов в писательской среде. Его можно поставить в ряд либо святых и мучеников, либо литературных героев, таких как Алеша Карамазов и князь Мышкин из романа «Идиот» (1869) Достоевского.

Тургенев был знаком с Гаршином лишь по переписке, инициатором которой стал он сам. С первого его появления в литературе он обратил на него внимание «как на несомненный оригинальный талант», следил за его творчеством, отводил ему «первое место между начинающими молодыми писателями» и называл своим «наследником». ⁴² «Стареющий писатель»⁴³ принял в Гаршине близкое участие, переписывался с матерью и братом Евгением во время обострения душевной болезни Гаршина (она и привела 33-летнего писателя к самоубийству в 1888 году), содействовал появлению французских переводов его произведений и сам редактировал эти переводы. Тургенев пригласил Гаршина вместе с братом Евгением, тоже литератором – критиком и публицистом, и семьей Полонских провести лето 1882 года у себя в Спасском, куда так и не сумел выбраться из-за предсмертной болезни. Здесь Гаршин написал рассказ «Из воспоминаний рядового Иванова».

Увидеться им так и не было суждено. Однако символически встреча все-таки состоялась – уже после смерти обоих – на страницах художественно-литературного сборника «Памяти В.М. Гаршина» (1889), где впервые опубликованы дошедшие до нас письма к нему Тургенева. А свой лучший рассказ «Красный цветок» (1884) Гаршин посвятил «Памяти Тургенева».

Отдал достойную дань его памяти и Толстой, при жизни Тургенева постоянно искавший поводов для споров и ссор с ним, найдя в своем сердце самые искренние и проникновенные слова о покойном друге:

Он жил, искал и в произведениях своих высказывал то, что он нашел, – все, что нашел. Он не употреблял свой талант (умение хорошо изображать) на то, чтобы скрывать свою душу, как это делали и делают, а на то, чтобы всю ее выворотить наружу. Ему нечего было бояться. По-моему, в его жизни и произведениях есть три фазы: 1) вера в красоту (женскую любовь – искусство) <...> 2) сомнение в этом и сомнение во всем. <...> и 3) <...> не формулированная, движавшая им и в жизни, и в писаниях вера в добро – любовь и самоотвержение <...>.⁴⁴

- 1 Тургенев И.С. Письмо к М.М. Стасюлевичу от 15 (27) марта 1874 г. Париж // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 13. Письма. М.: Наука, 1978 – не законч. С. 39.
- 2 Тургенев Речь по поводу открытия памятника А.С. Пушкину в Москве // Там же. Т. 12. С. 349.
- 3 См.: Бобошкин П.Д. У романистов (Парижские впечатления), гл. VII // Бобошкин П.Д. Воспоминания в 2 т. Т. 2. М.: Худ. лит., 1965. С. 372.
- 4 Тургенев Письмо к В. Рольстону от 7 (19) октября 1866 г. Баден-Баден. Ориг. на фр. // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 7. Письма. С. 68.
- 5 Тургенев Вместо вступления. Литературные и житейские воспоминания // Там же. Т. 11. С. 7.
- 6 Белинский В.Г. Статьи и рецензии февраль–май 1843 г. 13. «Параша». Рассказ в стихах Т. Л. 1843 // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений в 13 т. Т. 7. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959. С. 78.
- 7 Белинский Взгляд на русскую литературу 1847 года // Там же. Т. 10. С. 345.
- 8 См.: Тургенев Воспоминания о Белинском // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 11. С. 53.
- 9 Гоголь Н.В. Письмо к П.В. Анненкову от 7 сентября 1847 г. // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений в 14 т. Т. 13. М.: Изд-во АН СССР, 1940–1952. С. 385.
- 10 Шевырев С.П. Письмо к М.П. Погодину от (?) 1858 г. // Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина в 22 т. Т. 16. СПб.: Погодин и Стасюлевич, 1888–1910. С. 239–240.
- 11 Тургенев Письмо к С.Т. Аксакову от 22 января (3 февраля) 1856 г. Петербург // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 3. Письма. С. 79.
- 12 Аксаков С.Т. Письмо к Тургеневу от 22 ноября (4 декабря) 1854 г. // Цит. по: там же. Т. 2. Письма. С. 564.
- 13 Аксаков И.С. <О смерти Ивана Сергеевича Тургенева>, 1883 // Аксаков К.С., Аксаков И.С. Литературная критика. М.: Современник, 1981. С. 283.
- 14 Из современных работ отметим книгу Н.П. Генераловой «И.С. Тургенев: Россия и Европа (Из истории русско-европейских общественных и литературных отношений)». СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного института, 2003, а также исследования Г. Ребель, в частности статью Тургенев – Толстой – Достоевский. Подтексты Пушкинского праздника 1880 года // Вопросы литературы. № 3. 2017. С. 131–158.
- 15 Анненков П.В. Шесть лет переписки с И.С. Тургеневым // Анненков П.В. Литературные воспоминания. М.: Худ. лит., 1983. С. 431.
- 16 Тургенев Последнее свидание // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 10. С. 146.
- 17 См.: Сборник Российской публичной библиотеки. Материалы и исследования. Пг., 1924. Название текста – аллюзия на роман Гончарова «Обыкновенная история» (1847).
- 18 Достоевский Ф.М. Письмо к М.М. Достоевскому от 16 ноября 1845 г. Петербург // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 28. Кн. 1. Л.: Наука, 1972–1990. С. 115.
- 19 Там же.
- 20 Тургенев Письмо к П.И. Бартеневу от 22 декабря 1867 (3 января 1868) г. Баден-Баден // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 8. Письма. С. 88.
- 21 Тургенев Письмо к Ф.М. Достоевскому от 28 марта (9 апреля) 1877 г. Париж // Там же. Т. 15. Кн. 2. Письма. С. 108.
- 22 Тургенев Письмо к М.М. Стасюлевичу от 13 (25) июня 1880 г. Спасское // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 28 т. Т. 12. Кн. 2. Письма. М.; Л.: Наука, 1960–1968. С. 272. В своей речи Достоевский прославлял способность Пушкина соединять в своем творчестве специфически русское с всесоветским и пришел к выводу, что национальная самобытность русских, в отличие от других народов, является собой открытость именно к всесоветскому.
- 23 Достоевский Письмо к Н.Н. Страхову от 11 (23) июня 1870 г. Дрезден // Достоевский. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 29. Кн. 1. С. 129.
- 24 Достоевский Письмо к Н.Н. Страхову от 18 (30) мая 1871 г. Дрезден // Там же. С. 216.

- 25 Тургенев Письмо к А.А. Фету от 27 декабря 1858 (8 января 1859) г. Петербург // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 3. Письма. С. 356.
- 26 Фет А.А. Воспоминания. М.: Правда, 1983. С. 385.
- 27 Достоевский Письмо к Н.Н. Страхову от 18 (30) мая 1871 г. Дрезден // Достоевский. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 29. Кн. 1. С. 216.
- 28 Тургенев Письмо к А.А. Фету от 8 (20) февраля – 6 (18) апреля 1855 г. Петербург // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 3. Письма. С. 22.
- 29 Фет Воспоминания. С. 262.
- 30 Тургенев Письмо к А.А. Фету от 12 (24) декабря 1874 г. Париж // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 13. Письма. С. 236.
- 31 Фет Письмо к И.С. Тургеневу от 18 января (1 февраля) 1858 г. Москва // Фет А.А. Сочинения в 2 т. Т. 2. М.: Худ. лит., 1982. С. 201.
- 32 Тургенев Письмо к Э. Абу, редактору французского журнала «XIX век» («Le XIX-e siècle»), от 8 (20) января 1880 г. Ориг. на фр. // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 28 т. Т. 15. С. 187.
- 33 Там же. С. 187–188.
- 34 Тургенев Письмо к Л.Н. Толстому от 29 июня (11 июля) 1883 г. Буживаль // Там же. Т. 13. Кн. 2. Письма. С. 180. В это время Толстой активно занимался религиозно-этическими и общественными вопросами, а к литературной деятельности относился с большим сомнением.
- 35 Полонский Я.П. Письмо к Тургеневу от 28–31 октября (9–12 ноября) 1873 г. Петербург. Цит. по: Полоцкая Э.А. Письма Я.П. Полонского 1857–1873 гг. // Из парижского архива И.С. Тургенева. Литературное наследство в 106 т. Т. 73. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 1964–2019. С. 243.
- 36 Тургенев Письмо к редактору «С.-Петербургских ведомостей» от 8 (20) января 1870 г. Баден-Баден // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 10. Письма. С. 125.
- 37 Тургенев Письмо к Я.П. Полонскому от 1 (13) сентября 1882 г. Буживаль // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 28 т. Т. 13. Кн. 2. Письма. С. 26–27.
- 38 Полонский в своем дневнике 1860 года. Цит. по: Фонякова Н.Н. Спасское-Лутовиново в этюдах Я.П. Полонского // Тургенев И.С. Новые материалы и исследования. Литературное наследство. Т. 76. С. 615.
- 39 Там же. С. 616.
- 40 Тургенев Письмо к Я.П. Полонскому от 10 (22) сентября 1882 г. Буживаль // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 28 т. Т. 13. Кн. 2. Письма. С. 37.
- 41 См., например: Репин И.Е. Далекое близкое. Воспоминания. М.: Захаров, 2002.
- 42 Тургенев Письмо к В.М. Гаршину от 14 (26) июня 1880 г. Спасское // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 28 т. Т. 12. Кн. 2. Письма. С. 273.
- 43 Там же. С. 274.
- 44 Толстой Л.Н. Письмо к А.Н. Пыпину от 10 января 1884 г. Москва // Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений и писем в 90 т. Т. 63. Письма. М.: Худ. лит., 1928–1964. С. 150.

Тургенев и его литературные современницы¹

Евгения Строганова

Авторитет Тургенева в современной ему России был чрезвычайно высок. Говоря о его значении для русского общества, М.Е. Салтыков-Щедрин назвал Тургенева писателем, «послуживш» развитию каждого более или менее порядочного человека». ² Начиная с «Записок охотника» (1852), вся читающая публика с нетерпением ждала каждого нового произведения этого автора. На западе, где прошла значительная часть жизни писателя, он был известен и как пропагандист русской литературы, знакомивший европейского читателя с ее лучшими образцами.

Личные и творческие отношения связывали Тургенева с русскими и западноевропейскими литераторами, среди которых было немало женщин-писательниц. Известны его высокие отзывы о творчестве английской писательницы Джордж Элиот (настоящее имя – Мэри Энн Эванс), немецкой поэтессы и прозаика Аннетте фон Дросте-Гюльсгоф³, в период своего берлинского студенчества он бывал у Беттины фон Арним. Особые отношения связывали Тургенева с **Жорж Санд**, не только как с подругой Полины Виардо, но и как с человеком, которого он, по его словам, «нежно любил». ⁴ Она также испытывала к нему теплые чувства и ценила его как писателя, о чем свидетельствует посвящение Тургеневу очерка «Пьер Боннен» («Pierre Bonnin», 1872), где она писала, имея в виду восхитившие ее «Записки охотника»:

Вам присущи жалость и глубокое уважение ко всякому человеческому существу, какими бы ложьюми оно ни прикрывалось и под каким бы ярмом оно ни влачило свое существование. Вы – реалист, умеющий всё видеть, поэт, чтобы всех украсить, и великое сердце, чтобы всех пожалеть и всё понять.⁵

Для русских литераторов тургеневского поколения Жорж Санд долгое время оставалась эталоном писательницы. Известность ее, особенно в 1840-е годы, была колossalна. Причисленная к литературному канону, она заняла в сознании русских собратьев по перу почетное место в иерархии ценностей мировой художественной культуры. Это единственный случай в истории русской литературы XIX века, когда целая плеяда умных, просвещенных, талантливых мужчин открыто признавалась не просто в поклонении литературному дарованию женщины, но в огромном воздействии ее творчества.



Жорж Санд (1838)
Художник Огюст Шарпантье
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ee/George_Sand.PNG)

Герои, сюжеты, идеи Жорж Санд в самых разных формах присутствуют в текстах В.Ф. Одоевского, А.И. Герцена, А.В. Дружинина, Д.В. Григоровича, И.А. Gonчарова, Ф.М. Достоевского, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Л.Н. Толстого, А.Ф. Писемского. Вопросам личного и творческого взаимодействия Тургенева с Жорж Санд посвящены работы Вл. Каренина, А.И. Белецкого, Л.В. Пумпянского, А.И. Батюто, Н.П. Генераловой и др.⁶ Отмечая безусловное влияние произведений «великой француженки» на Тургенева, исследователи пишут о том, что его отношение к Жорж Санд постоянно менялось и с течением времени «престиж Жорж Санд как художника» был поколеблен в его глазах. О том же говорит и сам Тургенев в некрологическом отклике на смерть Жорж Санд: «Когда <...> я впервые сблизился с Жорж Санд, восторженное удивление, которое она некогда возбудила во мне, давно исчезло, я уж не поклонялся ей <...>».⁷

Знаменателен отзыв о Тургеневе профеминистски настроенного критика Н.В. Шелгунова: «Тургенева можно признать русским Жорж Зандом, ибо никто лучше его не анализировал женского чувства, никто лучше его не создал разнообразных женских идеалов <...>».⁸ Это, кажется, единственная в своем роде оценка мужского писательского таланта, когда мерилом его истинности становится женское перо. Но примечательна она и формулой художественного вклада Жорж Санд в развитие мировой культуры, который, по убеждению многих, заключался в глубине изображения женских характеров.

Имя Жорж Санд ее российские современники использовали для символической характеристики двух русских писательниц – Елены Ган (псевдоним Зенеида Р-ва) и Елизаветы Салиас де Турнемир (псевдоним Евгения Тур). Обеих – каждую в свое время – называли «русской Жорж Санд».⁹

Елена Андреевна Ган (1814–1842) прожила короткую жизнь и успела написать всего одиннадцать повестей, но они создали ей репутацию талантливой писательницы. Критик В.Г. Белинский заявлял: «Не являлось еще на Руси женщины столь даровитой, не только чувствующей, но и мыслящей. Русская литература по праву может гордиться ее именем и ее произведениями».¹⁰

Произведения Ган написаны в распространенном в литературе 1830–1840-х годов жанре «светской повести», которая изображала пагубное влияние светского общества на жизнь героев, ее зависимость от мнений и „условий света“. В центре большинства произведений писательницы личная драма одаренной женщины, противостоящей косному обществу. Протест против ограничений, которыми социум стеснял женщину, прозвучал уже в ее дебютной повести «Идеал» (1837). Именно она стала попыткой пересмотра культурных стереотипов.

Тургенев единственный раз упоминает имя Ган в статье 1851 года, посвященной роману Е. Тур «Племянница». Он пишет о том, что устами Тур «едва ли не в первый раз заговорило в области искусства» «сердце, голос русской женщины». И ее предшественницей называет Ган, у которой «было действительно и горячее русское сердце, и опыт жизни женской, и страстьность убеждений». Но, признавая талант писательницы, он вместе с тем замечает, что «сочинительство ее погубило, <...> литература повредила ей» и «в поэзии, настоящей, живой, ей места нет».¹¹

Несколько позже близкий приятель Тургенева В.П. Боткин упоминает имя Ган в одном из своих писем к писателю: «Надо бы перечесть повести Ган, – помнится, это была женщина с талантом <...>».¹² Опубликованные в 1856 году повести «Фауст» и «Переписка» указывают на то, что Тургенев произведения Ган, если и не прочитал, то вспомнил. В сюжете «Фауста» явно ощущимы отголоски двух произведений Ган. Ее повесть «Напрасный дар» (1842) посвящена трагической судьбе твор-



Елена Ган
Неизвестный художник
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mother_HPB_Helena_Gan.jpg)

чески одаренной девушки, которую добрый немец-наставник оберегает от чтения романов. Мотив опасного и запретного чтения играет важную роль и в повести Тургенева «Фауст», где мать героини, контролируя ее чтение, скрывает от дочери существование романов. Основную сюжетную роль в «Фаусте», как и в повести Ган «Суд Божий» (1840), играет мотив предопределения, рока, тяготеющего над героиней. В обоих произведениях судьбы женских персонажей связаны с событиями жизни их предков.¹³ Можно сказать, что сюжет повести Ган предваряет историю тургеневской героини. Буквальные реминисценции из повести Ган «Суд света» (1840) можно обнаружить в повести Тургенева «Переписка», в пересудах общества о поведении героини – незаурядной образованной («ученой») женщины, позволяющей себе жить не по общим правилам. Подытоживая суждения предшественников, А.И. Белецкий писал, что «чужой образ, чужой сюжет, стилистическая формула сплошь да рядом являются для Тургенева средством осознания, прояснения какого-нибудь своего, смутно носящегося в воображении образа или сюжета».¹⁴ Явление это вполне естественное, так как любой автор вдохновляется не только личными впечатлениями, но и получает творческие импульсы из текстов других авторов. Подобное взаимодействие с чужими текстами часто имеет преднамеренный характер, когда писатель так или иначе обозначает прототекст. В случае Тургенева можно говорить об обостренной художественной впечатлительности как особенности его писательской манеры, причем стимулом для его работы нередко оказывались женские тексты.



Евгения Тур (1863/1864)
Фотография С.Л. Левицкого
(<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/39/EvgeniaTur.jpg>)

С другой «русской Жорж Санд» – **Елизаветой Васильевной Салиас де Турнемир** (1815–1892), известной под псевдонимом **Евгения Тур** – Тургенев был знаком лично, причем их человеческие и творческие отношения оказались довольно сложными.¹⁵ В свое время Тур была широко известна как беллетристка, литературный критик, публицистка – сторонница женской эмансипации, издательница журнала «Русская речь», детская писательница. Такая активная литературно-общественная деятельность разрушала сложившиеся гендерные стереотипы. Традиционным нормам противоречила и личная жизнь писательницы, которая, разъехавшись с мужем, обеспечивала себя и троих детей литературным трудом. Независимый, „мужской“ стиль жизни писательницы вызывал специфический интерес современников и давал основание называть ее «русской Жорж Санд».¹⁶

Знакомство Тургенева и Салиас произошло, вероятно, в конце 1850 года, и между ними сразу установились дружеские отношения. Ситуация несколько изменилась после выхода в 1852 году уже упомянутой рецензии Тургенева на роман «Племянница».¹⁷ Критик осмысливал творчество Тур в контексте женской литературы и, подчеркивая отдельные недостатки романа, определял их какственные женскому творчеству в целом: «<...> в женских талантах <...> есть что-то неправильное, нелитературное, бегущее прямо из сердца, необдуманное <...>».¹⁸ В соответствии с общими представлениями критики XIX века Тургенев подчеркивал, что автор – женщина и потому она не способна быть истинным художником.

Эта статья уязвила писательницу, но отношения не прервались. В своих литературно-критических статьях Тур отдавала должное таланту Тургенева. Реагируя на критику некоторыми современниками образа главной героини романа «Накануне» (1860), она выступила в ее защиту: «Девушка – существо свободное и имеющее право жить, любить и выбрать мужа по сердцу».¹⁹ Тур высоко оценила и роман «Дворянское гнездо» (1859), назвав его «блестательным и первоклассным».²⁰ Более критичным был ее отзыв о романе «Отцы и дети» (1862),²¹ который Тургенев воспринял полемически, не согласившись с рецензенткой.²² Взаимные неудовольствия создавали почву для охлаждения, однако окончательный разрыв произошел на идейной почве и, видимо, по инициативе Тур.²³ 22 января 1863 году Тургенев обратился к императору Александру II с письмом, которое стало ответом на вызов в Россию для допроса по поводу «сношений с лондонскими пропагандистами».²⁴ В редакционной заметке журнала «Колокол» от 15 января 1864 года поступок Тургенева был охарактеризован самым язвительным образом:

*Корреспондент наш говорит об одной седовласой Магдалине (мужского рода), писавшей государю, что она лишилась сна и аппетита, покоя, белых волос и зубов, мучась, что государь еще не знает о постигнувшем ее раскаянии, в силу которого «она прервала все связи с друзьями юности».*²⁵

Тур была знакома с Герценом и дружна с его соратником Н.П. Огаревым, поэтому вполне вероятно, что позиция издателей «Колокола» могла повлиять на ее отношение к Тургеневу.

Своебразной реакцией Тургенева на разрыв отношений с Тур стал образ Матрены Семеновны Суханчиковой в романе «Дым» (1867). Создавая карикатурный образ эмансипированный барыни, автор использует прием телесной дискредитации, например, акцентирует внимание на ее «костляв<ой> <...> рук<е>», «тщедушн<ом> тел<е>», «чахл<ой> груд<и>»²⁶, «вечно прыгающ<их> глаз<ах>»²⁷. Сатирической обрисовке героини служит и внимание к ее семейному положению («вдова, бездетная, небогатая, и второй уже год странствовала из края в край»²⁸), и интеллектуальная дискредитация, выраженная в речевой характеристики: «<...> заговорила <...> с <...> ожесточенным увле-

чением»²⁹, «<...> с такою силою произнесла это слово, что даже скорчилась»³⁰, «кричала», «<...> с судорожным напряжением повторила»³¹ и т. п. Высказывания Суханчиковой бессодержательны и бессмысленны, а эмансипационные идеи в ее устах приобретают пародийное звучание. Средством указания на феминистские взгляды Суханчиковой становится обычное в русской литературе упоминание имени Жорж Санд.

Вместе с тем в текстах Тургенева можно найти черты, связывающие их с произведениями Тур. Белецкий пишет о влиянии истории Антонины из романа «Племянница» на образ героини тургеневской повести «Несчастная» (1869).³² И этот пример не единственный. В повести Тур «На рубеже» (1857) развитие любовной линии определяется сословным конфликтом: героиня – вдова-дворянка, герой – сельский доктор, сын фельдшера. Персонаж этот является прямым предшественником тургеневского Базарова, напоминая его и родом занятий, и гордостью своим низким происхождением. Перекличку между текстами можно найти и в частностях, например, в первой реакции мужских персонажей при виде телесной красоты поразивших их женщин, правда, герой Тур далек от базаровского цинизма. Тур:

«Она хороша, очень хороша», – подумал он и продолжил ее рассматривать, как рассматривают красавицу на картине. Она нагнулась: как был грациозен выгиб ее шеи и какою приятною линией соединялась ее головка с чудесными плечами и стройною талией, как хорошо эта маленькая головка оканчивала собою ее прекрасный стан!»³³

Базаров Тургенева: «Этакое богатое тело! <...> хоть сейчас в анатомический театр».³⁴

Не меньше оснований говорить о том, что на формирование знаменитого образа «тургеневской девушки» могла повлиять дебютная повесть Тур «Ошибка» (1849). По воспоминаниям писателя К.Н. Леонтьева, Тургенев «очень хвалил» эту повесть, находя в ней «жар искреннего внутреннего чувства»: «Эта искренность сильного личного чувства неотразимо действует на читателя <...>».³⁵ Героиня Тур – едва ли не первый в русской литературе образ внутренне свободной женщины, которая строит свою жизнь, пре-небрегая установленными канонами. Подобной само-

стоятельностью и независимостью характера отличаются такие героини Тургенева, как Наталья Ласунская (роман «Рудин», 1856) и Елена Стахова («Накануне»), образами которых восхищались современники. При этом надо иметь в виду, что огромное влияние на Тур, как и на других русских писательниц, оказalo творчество Жорж Санд. Именно поэтому в опосредованном смысле можно говорить о воздействии французской писательницы на Тургенева.

Литературная репутация Тургенева не была безусловной для другой его литературной современницы – **Надежды Дмитриевны Хвошинской (В. Крестовский** – псевдоним, 1821/1822–1889), прозаика, поэтессы, переводчицы, литературного критика, которую современники считали «лучшей русской писательницей».³⁶ Тургенев упоминает Хвошинскую лишь единожды, а именно в насмешливой реплике в письме к издателям «Современника» И.И. Панаеву и Н.А. Некрасову от 16, 17 (27, 28) октября 1853 года, где иронизирует по поводу журнала А.А. Краевского «Отечественные записки», который напоминает ему – «<...> по мрачности своей – дерево Анчар – И если туча (т. е. Т.Ч., Крестовский – или какая другая какая Муза в юбке) – оросит блуждая лист его дремучий...».³⁷

Цитируя стихотворение Пушкина «Анчар» (1832), Тургенев называет псевдонимы двух писательниц – А.Я. Марченко (Т.Ч.) и Хвошинской (Крестовский), которые были постоянными авторами журнала, в целом отличавшегося обилием женских писательских имен. Он пренебрежительно объединяет этих и других писательниц насмешливым прозвищем «Муза в юбке», не делая какого-либо различия между ними.

Еще до личного знакомства Хвошинская высоко ценила писательский талант Тургенева. В ее частной переписке 1860 года сохранились высокие оценки «Записок охотника», статьи «Гамлет и Дон-Кихот» (1860) и романа «Накануне». Последний, к слову, оказал на Хвошинскую огромное влияние и стимулировал ее писательскую рефлексию, и, критически оценивая собственные сочинения, напишет приятельнице, что «<...> сочиняла ходячие сентенции вместо людей», что у нее «как в дурном шитье, везде видны живые нитки».³⁸ Роман «Дворянское гнездо» Хвошинская упоминает в одной из своих литературно-критических статей в ряду произведений, составляющих «цвет ли-



Надежда Хвошинская
Неизвестный художник
(<https://vk.com/khvoshchinskaya>)

тературы».³⁹ Однако период безусловного восхищения Тургеневым был недолгим.

В 1864 году произошло их личное знакомство. Тургенев посетил сестер Хвошинских, которые в то время гостили в Петербурге. Несветская, неизящная Хвошинская не принадлежала к категории „милых женщин“; обладая прямым и независимым характером, она, вероятно, не трепетала перед Тургеневым и не вызвала у него интереса. Сам он явился на этот вечер «очень франтоватым, в светло-сиреневых («gris perle») перчатках, которые долго не снимал», «тонко беседовал, но оставался слишком „барином“, с оттенком западноевропейского джентльмена»⁴⁰, что, разумеется, не могло вызвать симпатии демократически настроенных хозяек, и их знакомство не имело продолжения. Не вызвало восторга у Хвошинской и чтение Тургеневым повести «Призраки» (1864), о чем свидетельствуют ее высказывания в личных письмах.

Встреча с Тургеневым, как и факты его биографии, которые становились ей известны, повлияли на ее отношение к нему лично и к его дальнейшему творчеству. Хвошинская негативно воспринимала тот факт, что основную часть жизни Тургенев проводил вне России. Для характеристики подобного образа жизни она использует неологизм «отургениться»⁴¹, саркастически замечает, что он «опочил на лоне немцев»⁴² и пишет его имя на французский манер – «Mr Tourgueneff»⁴³. Она иронически именует Тургенева «старец-художник» или просто «старец», с насмешкой отзываясь о

его «таинственных» повестях «Призраки» и «Стук... стук... стук!» (1871). Вместе с тем в своих публичных высказываниях она остается в рамках принятых приличий и в статье 1878 года об этих и других произведениях Тургенева, «где к действительности примешивались фантазия, мистицизм, необъяснимое» («Собака», 1866; «Песнь торжествующей любви», 1881; «Клара Милич (После смерти)»; 1883), пишет вполне нейтрально.⁴⁴

Резкое неприятие Хвошинской вызвало слово «нигилист», которое после публикации романа «Отцы и дети» вошло в общий обиход: «Выдумал его старый дурак и оно ровно ничего не выражает».⁴⁵ Эта общая тенденция к неприятию творчества Тургенева выразилась в отзыве Хвошинской о последнем романе Тургенева «Новь» (1877), который противопоставляется рассказу М.Е. Салтыкова-Щедрина «Дворянская хандра» (1875) и который по силе впечатления «в сравнение не идет ни с чем в нашей литературе, ни в настоящей, ни в прошлой».⁴⁶ Личная неприязнь писательницы была настолько сильна, что она при обсуждении программы литературных чтений в редакции «Отечественных записок» публично заявила следующее: «<...> сказала, что не хочу читать с Тургеневым, что он не мой человек, что я его терпеть не могу <...>». Объясняя затем в письме к приятельнице свой выпад, она пишет: «<...> Тургенева я просто терпеть не могу, как нечто склизкое».⁴⁷

Свойственное Хвошинской ироничное отношение к Тургеневу выразила в своем романе «Городские и деревенские» (1863) ее младшая сестра Софья Дмитриевна Хвошинская (1824/1825–1865, псевдоним И. Весеньев). Герой романа писатель Овчаров, русский европеец, «заграничный барин», который живет в основном за границей, «то выглядывая изредка на родину, то периодически посещая родину».⁴⁸

Современники не раз ставили рядом имена Тургенева и Хвошинской. Так, В.П. Боткин, рассуждая о влиянии Жорж Санд на русскую общественную жизнь, писал:

<...> без некоторых идей, пущенных в ход Ж. Зандами и проч., – почти невозможно понимание добной части современного. Есть уже множество черт в окружающей нас жизни, укорененныхими. Например, откуда идут метафизические

*женщины Крестовского и женщины, подделывающиеся под свободу, Тургенева? Из Ж. Занда. Стало быть, они списали их у нее? Нет – они писали с натуры, да в натуре-то есть уже элементы, привитые французенкой.*⁴⁹

Это замечание справедливо, но оно не отменяет того, что тексты Жорж Санд оказывали воздействие и на самих писателей.

Некоторые современники причисляли Хвощинскую к «школе» Тургенева, говоря о ее «особенно сильном, тонком до мельчайших деталей психологическом анализе».⁵⁰ Такое стандартное, слишком общее сближение вряд ли справедливо, потому что и по манере психологического анализа, и по жизненным установкам, которые выражались в творчестве, это были совершенно разные писатели. Сближала их лишь принадлежность к одному литературному поколению, о чем писала Хвощинская. В 1867 году, говоря об изменении литературной ситуации и смене поколений, она называла себя представительницей генерации «старых литераторов», в числе которых упоминала и Тургенева.⁵¹

Такие литературные современницы Тургенева, как Е. Салиас и Н. Хвощинская, чье человеческое и писательское формирование происходило одновременно с Тургеневым, чувствовали себя равноправными участницами литературного процесса и были достаточно независимы в своих суждениях о нем. Для обеих важное значение имел человеческий фактор, который в определенной степени влиял и на оценку творческой деятельности Тургенева.

Совсем иначе складывались отношения Тургенева с писательницами младшего поколения. Для начинающих авторов-женщин он был высоко чтимым мэтром, который охотно покровительствовал молодым талантам, а они в свою очередь с готовностью принимали его помощь и совет. В числе таких писательниц можно назвать Е.А. Бларамберг (1846–1923, псевдоним Е. Ардов); А.А. Виницкую-Будзианик (1847–1914), произведения которой он активно рекомендовал в «Отечественные записки»; Л.Я. Стечкину (1851–1900), в чьей судьбе принимал активное участие и тексты которой поправлял.⁵² А также А.Н. Луканину (1843–1908), С.И. Лаврентьеву (1836–1918), Е.А. Ладыженскую (1828–1891), С.А. Буткевич (нач. 1830-х



Марко Бовчок (ок. 1855 г.)
Неизвестный фотограф
(<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5f/%D0%9C%D0%BA%D0%BE%D0%92%D0%BE%D0%B2%D1%87%D0%BE%D0%BA2.jpg>)

– после 1880, псевдоним С. Буташевская) и др. Предисловие к повести «Дневник девочки» (1862) Буткевич написал Тургенев.

Наиболее значимым эпизодом стали отношения Тургенева с **Марией Александровной Маркович** (1833–1907, псевдоним **Марко Бовчок**). Личному знакомству предшествовало чтение рассказов Маркович, которые были опубликованы в 1857 году в Петербурге на украинском языке. Эти рассказы, исполненные «особой», наивной прелести и поэтической грации»⁵³ так понравились Тургеневу, что он перевел их на русский язык. Участие Тургенева и такая мощная поддержка способствовали литературной репутации Маркович и известности ее книги. Знакомство писателей, состоявшееся в 1859 году, переросло в дружбу. Тургенев был очарован личностью Маркович, которую характеризовал как «прекрасное, умное, честное и поэтическое существо».⁵⁴ Это общение оказалось влияние и на творчество Тургенева: черты Маркович воплощены в образе героини романа «Отцы и дети» Одинцовой.⁵⁵ Сохранилось 41 письмо Тургенева к писательнице в период с 1859 по 1862 годы и 48 ее писем к нему. История их отношений в достаточной степени описана,⁵⁶ поэтому нет необходимости подробно останавливаться на ней.

Отдельного внимания заслуживает вопрос о воздействии Тургенева на творчество тех его русских современниц, к чьей литературной судьбе он не был

непосредственно причастен. Таких примеров, вероятно, найдется немало. Однако вопрос этот почти не затрагивался в научной литературе. Причиной тому является отсутствие должного внимания к творчеству авторов-женщин.⁵⁷

Многие лично знавшие Тургенева современники и современницы, в том числе писательницы, оставили мемуарные или эпистолярные отзывы о нем, не всегда удостаивая лестными характеристиками. Некоторые описания становились следствием неприязни или существовавших разногласий. Например, почти карикатурно облик Тургенева изображен в воспоминаниях писательницы А.Я. Панаевой (Головачевой).⁵⁸ Но большинство современников снисходительно воспринимали его человеческие слабости, считая, что «и в солнце, и в луне есть темные пятна» и что это не отменяет обаяния его «прекрасной личности».⁵⁹ Тем более это не отменяло значения его творчества и той роли, которую сыграл он в жизни своих современников. Е.П. Леткова писала о литературно-общественном значении Тургенева, которое выразилось в двух основных моментах. Тургенев писал «о народе таким языком, каким до него еще не говорили, и в такое время, когда народ России был на положении бесправного раба. Он вселил великую веру в него, заставил увидеть в нем „человека“, почувствовать живую душу, великое сердце...».⁶⁰ Второй очень важный момент связан с репутацией Тургенева как «певца русской женщины»: у его героинь «<...> были крылья, но они были связаны и нам было завещано развязать их. И за этот завет мы – русские женщины – должны быть горячо благодарны Ивану Сергеевичу».⁶¹ Именно таков был общий вектор восприятия Тургенева большинством его литературных современниц, особенно младшего поколения.

- 1 Статья напечатана с некоторыми изменениями в следующем издании: Строганова Е.Н. Тургенев и его литературные современники // Культура и текст. 2018. № 4 (35). С. 126-144. [Электронный ресурс]. <https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2018/12/a05.pdf>.
- 2 Салтыков-Щедрин М.Е. Письмо к Н.А. Белоголовому от 15 мая 1882 г. Петербург // Салтыков-Щедрин М.Е. Полное собрание сочинений в 20 т. Т. 19. Кн. 2. М.: Худ. лит., 1965-1977. С. 109.
- 3 См.: Белецкий А.И. Тургенев и русские писательницы 30-60-х гг. // Бродский Н.Л. (ред.) Творческий путь Тургенева. Сборник статей. Пг.: Сеятель, 1923. С. 140.
- 4 Тургенев И.С. Письмо к Э. Дюрану от 20 июня (2 июля) 1876 г. Спасское. Ориг. на фр. // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 15. Кн. 1. Письма. М.: Наука, 1978 – не законч. С. 313.
- 5 Цит. по: Батюто А.И. Тургенев-романист. Л.: Наука, 1972. С. 289-290. Ориг.: Sand G. Pierre Bonnin // Le Temps. Октябрь. 1872.
- 6 Каренин Вл. Тургенев и Жорж Санд / Е.Д. Комарова-Стасова // Кони А.Ф. (ред.) Тургеневский сборник. Пг.: Кооп. изд-во литераторов и ученых, 1921. С. 87-129; Пумянский Л.В. Романы Тургенева и роман «Накануне». Историко-литературный очерк // Пумянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки славянской культуры, 2000. С. 381-402; Батюто Тургенев-романист. С. 284-310; Генералова Н.П. И.С. Тургенев. Россия и Европа. Из истории русско-европейских литературных и общественных отношений. СПб.: Гос. христианская гуманитарная академия, 2003. С. 65-160.
- 7 Тургенев Несколько слов о Жорж Санд. Письмо к издателю «Нового времени» // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 11. С. 192
- 8 Шелгунов Н.В. Люди сороковых и шестидесятых годов // Шелгунов Н.В. Литературная критика. М.: Худ. лит., 1974. С. 152.
- 9 См.: Шоре Э. Елена Ган – русская Жорж Санд? // Шоре Э., Хайдер К. (ред.) Пол. Гендер. Культура. Немецкие и русские исследования. Т. 2. М.: РГГУ, 2000. С. 171-185.
- 10 Белинский В.Г. Сочинения Зенеиды Р-вой. Четыре части // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений в 13 т. Т. 7. М.: Наука, 1953-1959. С. 675.
- 11 Тургенев Племянница. Роман, соч. Евгении Тур. 4 части, Москва, 1851 // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 4. С. 474, 476.
- 12 Боткин В.П. Письмо к И.С. Тургеневу от 10 июля 1855 г. // Бродский Н.Л. (ред.) В.П. Боткин и И.С. Тургенев. Неизданная переписка 1851-1869. М.; Л.: Academie, 1930. С. 60.
- 13 См.: Белецкий Тургенев и русские писательницы 30-60-х гг. С. 161.
- 14 Там же. С. 152.
- 15 См.: Смирнова О.В. Евгения Тур как прототип эмансипированных женских персонажей в романах 1860-х годов // Строганова Е., Шоре Э. (ред.) Женский вызов. Русские писательницы XIX – начала XX века. Тверь: Лилия Принт, 2006. С. 38-50.
- 16 См. об этом: Козьмин Б. Письма Н.П. Огарева к Е.В. Салиас де Турнемир // Литературное наследство в 111 т. Т. 61: Герцен и Огарев. М.: Наука, 1931-2019. С. 799.
- 17 Тургенев Племянница. Роман, соч. Евгении Тур. 4 части, Москва, 1851 // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 4. С. 473-490. Эта статья обычно рассматривается как поддержка женского авторства, хотя, по сути, является его дискредитацией. Исследователь творчества Тургенева Н. Мостовская придерживается мнения, что данная статья „создала“ известность Тур, однако вряд ли это суждение справедливо. «Племянница» – это не первое опубликованное произведение Тур, к моменту выхода статьи Тургенева уже существовал ряд критических отзывов о творчестве писательницы и ее имя пользовалось известностью. См.: Мостовская Н.Н., Никитина Н.С. (ред.) И.С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Л.: Наука, 1990.
- 18 Тургенев Племянница. Роман, соч. Евгении Тур. 4 части, Москва, 1851 // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 4. С. 479.
- 19 Тур Несколько слов по поводу статьи «Русской женщины»: «Елена Николаевна Стахова» // Московские ведомости. 1860. № 85. 17 апреля. С. 666.
- 20 Тур По поводу последней повести г-на Авдеева «Подводный камень» // Русская речь. 1861. № 6. 19 января. С. 85.
- 21 Тур Несколько беглых заметок после чтения романа г. И. Тургенева «Отцы и дети» // Северная пчела. 1862. № 91. 4 апреля. С. 361-362; № 92. 5 апреля. С. 365-366.
- 22 См.: Тургенев Письмо к К.К. Случевскому от 14 (26) апреля 1862 г. Париж // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 5. Письма. С. 59
- 23 Об этом в дневнике А.П. Сусловой за 1864 г.: «Она разорвала отношения с Туренным за то, что он написал письмо государю, в котором говорил, что разорвал из уважения к нему все связи с друзьями своей юности». Цит. по: Сараскина Л. Возлюбленная Достоевского. Аполлинария Суслова. Биография в документах, письмах, материалах. М.: Согласие, 1994. С. 157.
- 24 В отосланном императору письме Тургенев не говорит впрямую о друзьях своей юности, но такие формулировки были в черновых вариантах: «Не могу же я предполагать, что в просвещенное царствование Вашего величества одни сношения с товарищами юности, находящимися в изгнании, считаются преступлением, особенно когда эти сношения в последнее время состояли в постоянном противодействии тому, что в воззрениях этих людей казалось мне ошибочным». Тургенев Письмо к императору Александру II от 22 января (3 февраля) 1863 г. Париж // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 5. Письма. С. 306.
- 25 Герцен А.И. Сплетни, копоть, нагар и пр. // Герцен А.И. Собрание сочинений в 30 т. Т. 18. М.: Наука, 1954-1966. С. 35.
- 26 Тургенев Дым // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 7. С. 261.
- 27 Там же. С. 359.
- 28 Там же. С. 260.
- 29 Там же.
- 30 Там же. С. 261.
- 31 Там же. С. 262.
- 32 Белецкий Тургенев и русские писательницы 30-60-х гг. С. 154-156.
- 33 Тур На рубеже // Русский вестник. 1857. № 20. С. 834.
- 34 Тургенев Отцы и дети // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 7. С. 75.
- 35 Леонтьев К.Н. Тургенев в Москве. Из моих воспоминаний. 1851-1861 // Русский вестник. 1888. Т. 195. № 3. Март. С. 276.

- 36 Языков Д.Д. Я. Хвощинская Н.Д. – В. Крестовский псевдоним (Библиографический очерк) // Русская мысль. Июль 1890. С. 191.
- 37 Тургенев Письмо к И.И. Панаеву и Н.А. Некрасову от 16–27 (17–28) октября 1853 г. Спасское // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 2. Письма. С. 266.
- 38 Хвощинская Письмо к О.А. Новиковой от 17 июня 1860 г. // Розенхольм А., Хогенбом Х. (ред.) «Я живу от почты до почты...»: из переписки Надежды Дмитриевны Хвошинской. Fichtenwalde: Verlag F. K. Göpfert, 2001. С. 110.
- 39 Поречников В. Провинциальные письма о нашей литературе. Письмо первое // Отечественные записки. 1861. № 12. С. 122.
- 40 Боборыкин П.Д. Воспоминания в 2 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1965. С. 390.
- 41 Хвощинская Письмо к О.А. Новиковой от 29 мая 1865 г. // РГАЛИ. Ф. 345. Оп. 1. Д. 851. Н. 248. Л. 84 об.
- 42 Хвощинская Письмо к О.А. Новиковой от 6 июля 1865 г. // Там же. Л. 88.
- 43 Хвощинская Письмо к О.А. Новиковой от 29 мая 1865 г. // Там же. Л. 84 об.
- 44 Хвощинская Раздумье // Русские ведомости. 1884. № 253. С. 2.
- 45 Хвощинская Письмо к О.А. Новиковой от 8 апреля 1874 г. // РГАЛИ. Ф. 345. Оп. 1. Д. 852. Л. 141 об.
- 46 Хвощинская В.К. Литературные беседы // Русские ведомости. 1878. № 158. С. 2.
- 47 Цит. по: Семевский М.И. Н.Д. Хвощинская-Зайончковская (В. Крестовский – псевдоним). Из письма к приятельнице, конец декабря 1879 г. // Русская мысль. 1890. Ноябрь. С. 102.
- 48 Хвошинская С.Д. (Ив. Весеньев) Городские и деревенские // Свидание. Проза русских писательниц 60–80-х годов XIX века. М.: Современник, 1987. С. 145, 131. О пародиях на произведения Тургенева в романе см.: Страганова Русские как «новые немцы» в произведениях С.Д. Хвошинской // Нохейль Р., Карл Ф., Шоре Э. (ред.) Конструкты национальной идентичности в русской культуре: вторая половина XIX столетия – Серебряный век. Материалы конференции. М.: РГГУ, 2011. С. 232–235.
- 49 Боткин В.П. Письмо к А.В. Дружинину от 1 сентября [Б. г.] // Попов П.С. (ред.) Летописи государственного литературного музея. Кн. 9. Письма к А.В. Дружинину (1850–1863). М.: Гос. лит. музей, 1948. С. 26.
- 50 Языков Дим. Зайончковская (В. Крестовский). Биографический очерк // Север. 1889. № 26. С. 517.
- 51 Хвошинская Письмо к О.А. Новиковой от 11 апреля 1867 г. // Розенхольм, Хогенбом (ред.). «Я живу от почты до почты...». С. 169.
- 52 Степанова Г.В. Стечкина Л.Я. // Алексеев М.П., Измайлова Н.В. (ред.) Тургеневский сборник: Материалы к Полному собранию сочинений и писем И.С. Тургенева в 5 т. Т. 3. М.; Л.: Наука, 1964–1969. С. 372–382.
- 53 Тургенев Предисловие к переводу «Украинских народных рассказов» Марка Вовчка: от переводчика // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 10. С. 332.
- 54 Тургенев Письмо к П.В. Анненкову от 22 мая (3 июня) 1860 г. // Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 4. Письма. С. 194.
- 55 Лобач-Жученко Б.Б. М.А. Маркович (Марко Вовчок) – один из прототипов А.С. Однцовой в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» // Мостовская, Никитина (ред.) И.С. Тургенев. С. 81–86.
- 56 См.: Брандис Е.П. Марков Вовчок. М.: Молодая гвардия, 1968; Лобач-Жученко Тургенев и М.А. Маркович // Алексеев, Измайлова (ред.). Тургеневский сборник: Материалы к Полному собранию сочинений и писем И.С. Тургенева. Т. 5. С. 374–377; Чайковская И. Женщина неробкого нрава (Мария Маркович и Иван Тургенев) // Слово/Word. № 87. 31.07.2015. [Электронный ресурс]. <http://litbook.ru/article/8302/>.
- 57 Этот вопрос поднимается в работах, в которых идет речь о творчестве В.И. Дмитриевой (*Назарова Л.И.* Тургенев и русская литература конца XIX – начала XX века. Л.: Наука, 1979. С. 164–172); О. Шапир (*Олексова И.П.* Беллетристика О.А. Шапир: особенности проблематики и поэтики. Диссертация. Тверь, 2005); Е. Летковой (*Павлова Н.И.* Беллетристика Е.П. Летковой как явление женской прозы конца XIX – начала XX века. Диссертация. Тверь, 2005).
- 58 Панаева (Головачева) А.Я. Воспоминания. М.: Правда, 1986.
- 59 Галахов А.Д. Записки человека. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 228.
- 60 Леткова Е.П. Иван Сергеевич Тургенев (Жизнь и творчество). Пг.: Культура и свобода, 1918. С. 78.
- 61 Леткова Об Ив.С. Тургеневе (Из воспоминаний курсистки) // Леткова, Батюшкова Ф.Д. (ред.) К свету. Научно-литературный сборник. СПб., 1904. С. 455.

Сведения об авторах

Проф., д-р **Беатрикс Борхард** изучала музыковедение, германистику и историю в Бонне и Берлине. В 1984 году защитила кандидатскую диссертацию по теме «Роберт Шуман и Клара Вик. Условия художественного труда в первой половине XIX века» («Robert Schuman und Clara Wieck. Bedingungen künstlerischer Arbeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts»). В 2000 году получила степень доктора наук за исследование, посвященное творчеству музыканта Йозефа Иоахима и его супруги, оперной певицы, Амалии Шневайс. Преподавала музыковедение в Берлинской высшей школе искусств (сегодня университет) и Детмольдской высшей школе музыки. С 2002 года профессор музыковедения в Гамбургской высшей школе музыки и театра, руководитель исследовательского проекта «Места и пути европейского культурного посредничества посредством музыки. Полина Виардо – певица, пианистка, композитор, аранжировщик, собиратель фольклора, педагог и организатор мероприятий» («Orte und Wege europäischer Kulturvermittlung durch Musik. Pauline Viardot – Sängerin, Pianistin, Komponistin, Arrangeurin, Volksmusiksammlerin, Pädagogin und Veranstalterin»), реализуемого при финансовой поддержке Немецкого научно-исследовательского сообщества (DFG). Беатрикс Борхард – автор монографии «Полина Виардо. Полнота жизни» («Pauline Viardot-Garcia. Fülle des Lebens») и мультимедийной интернет-презентации, посвященной жизни и творчеству Полины Виардо (<http://mugi.hfmt-hamburg.de/Viardot/>), которая была использована в одном из залов выставки «Россия в Европе – Европа в России. 200 лет со дня рождения И.С. Тургенева» («Russland in Europa – Europa in Russland. 200 Jahre Ivan Turgenev»), проходившей в Баден-Бадене в 2018–2019 годах.

Проф., д-р **Петер Бранг** изучал славистику, англистику и германистику во Франкфурте-на-Майне и Марбурге. В 1952 году получил степень кандидата наук, а в 1959 году в Бонне степень доктора наук. С 1961 по 1964 год – экстраординарный, а с 1964 по 1990 год – ординарный профессор славистики университета города Цюриха. Бранг являлся одним из редакторов журналов «Slavica helvetica» (Швейцария) и «Zeitschrift für Slavische Philologie» (Германия), посвященных славянской филологии, а также автором одной из важнейших научных работ о Тургеневе на немецком языке: «И.С. Тургенев. Жизнь и творчество» («I.S. Turgenev. Sein Leben und sein Werk»).

Проф., д-р **Ларри Вульф** окончил в 1979 году Гарвардский университет, в 1984 году защитил кандидатскую диссертацию в Стэнфордском университете. С 1986 по 2006 год работал профессором истории Европы в Бостонском колледже. На данный момент – профессор истории Европы университета Нью-Йорка, а также руководитель Центра европейских и средиземноморских исследований. В 2002 году был награжден стипендией Гуггенхайма в области гуманитарных наук. С 2003 года является членом Национальной академии наук США. Основная сфера научных интересов Вульфа – культурные отношения между Восточной и Западной Европой. Автор монографии «Изобретая Восточную Европу: Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения» («Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment»), переведенной и опубликованной на русском языке в 2003 году в издании Нового литературного обозрения.

Проф., д-р **Хорст-Юрген Геригк** изучал славянскую, английскую/американскую филологию и философию в университете имени Рупрехта и Карла города Гейдельберга, где в 1964 году защитил кандидатскую диссертацию о романе Ф.М. Достоевского «Подросток». В 1971 году Хорсту-Юргену Геригку была присуждена степень доктора наук за исследование «Набросок теории литературного произведения» («Entwurf einer Theorie des literarischen Gebildes»). С 1974 по 2003 год работал профессором русской литературы и общего литературоведения Гейдельбергского университета. Геригк – один из основателей Международного общества Достоевского, до 2004 года – его президент, а с 2004 года – его почетный президент. С 2015 года он также является почетным президентом Тургеневского общества Германии. Автор монографии «Тургенев. Введение для современного читателя» («Turgenjew. Eine Einführung für den Leser von heute»), опубликованной в 2015 году.

Маг-р **Ольга Горфинкель** изучала славистику и восточноевропейскую историю в Екатеринбурге и Фрайбурге. С 2010 года научный сотрудник и преподаватель кафедры славянской филологии Фрайбургского университета имени Альберта и Людвига. Работала в научном проекте, посвященном гендерным исследованиям и дискурсу русской национальной идентичности. В настоящее время – научный сотрудник Трансферного проекта «Литературный музей МиВе» («MiBē-

Literaturmuseum») города Баден-Бадена, входящего в состав междисциплинарного научно-исследовательского проекта «SFB 1015 Muße/Досуг. Границы. Пространство-Время. Практики» («SFB 1015 Muße. Grenzen, Raumzeitlichkeit, Praktiken»), реализуемого при финансовой поддержке Немецкого научно-исследовательского фонда (DFG). Куратор выставки «Россия в Европе – Европа в России. 200 лет со дня рождения И.С. Тургенева» («Russland in Europa – Europa in Russland. 200 Jahre Ivan Turgenev»), проходившей в Баден-Бадене в 2018–2019 годах. На данный момент в рамках Трансферного проекта занимается адаптацией и переводом выставки на русский язык.

Д-р **Александр Яковлевич Звигильский** изучал испанистику и славистику в Сорбонне. Защитил кандидатскую диссертацию по теме «Россия и Испания. Исследования политических и культурных отношений (1801–1861)» («Russie et Espagne. Etudes sur leurs relations politiques et culturelles (1801–1861)») в Ницце, преподавал испанистику в Париже и сравнительное литературоведение в Клермон-Ферране. Основатель и президент «Ассоциации друзей Ивана Тургенева, Полины Виардо и Марии Малибан» («Association des amis d'Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot et Maria Malibran»). Помимо этого Звигильский является основателем и издателем ежегодника «Тетради об Иване Тургеневе, Полине Виардо и Марии Малибан» («Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran»), выходящего с 1977 года. Основатель и директор Музея Тургенева («Musée Européen Ivan Tourgueniev») в парижском предместье Буживаль, а также член редколлегии второго издания «Полного собрания сочинений и писем И.С. Тургенева». В 2018 году Звигильскому была вручена государственная награда РФ – медаль А.С. Пушкина – за заслуги по «сближению и взаимообогащению культур» Франции и России. Автор многочисленных статей и книг, а также организатор конференций и выставок, посвященных культурным связям Тургенева с Францией.

Проф., д-р **Рольф-Дитер Клуге** изучал географию, герmaniстику, философию и славистику в Майнце и Берлине. В 1965 году в Майнце защитил кандидатскую диссертацию «Западная Европа и Россия в мировоззрении А.А. Блока» («Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks»). Там же в 1974 году Рольфу-Дитеру Клуге была присуждена степень доктора наук за

исследование «От критического реализма до соцреализма. Российская литературная традиция в период с 1880 по 1925 год» («Vom kritischen zum sozialistischen Realismus. Die literarische Tradition in Rußland 1880–1925»). С 1975 года Клуге работал профессором славянского литературоведения в Майнце, а затем во Фрайбурге. С 1982 по 2002 год заведовал кафедрой славянской филологии Тюбингенского университета. В 2002 году Клуге стал профессором университета города Варшавы. Автор многочисленных исследований о русских классиках, в том числе о творчестве И.С. Тургенева. Один из основателей, а до недавнего времени и председатель Чеховского общества Германии («Deutsche Tschechow-Gesellschaft»).

Генриетта Львовна Медынцева изучала русский язык и литературу на филологическом факультете Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. В 1969 году начала работу в Государственном музее истории русской литературы имени В.И. Даля в должности научного сотрудника; затем – старший научный сотрудник отдела литературы XIX века. С 2004 по 2014 год – научный сотрудник научно-методического отдела, с 2014 года – научный сотрудник сектора истории ГЛМ. Куратор многочисленных выставок и постоянных экспозиций, посвященных русским писателям XIX века: Ф.М. Достоевскому, И.С. Тургеневу, М.Ю. Лермонтову, А.А. Фету и др. Автор серии публикаций о жизни и творчестве Тургенева, а также каталога «Иван Тургенев» в серии «Коллекции ГЛМ».

Д-р **Регине Нохэйль** изучала славистику, восточноевропейскую историю и социологию во Фрайбурге и Тюбингене. С 1985 по 1997 год работала научным сотрудником на кафедре славянской филологии Тюбингенского университета. С 1998 года – преподаватель и научный сотрудник на кафедре славянской филологии Фрайбургского университета имени Альберта и Людвига. Регине Нохэйль работала в многочисленных научных проектах, посвященных гендерным исследованиям и дискурсу русской национальной идентичности. В 2007 году она защитила кандидатскую диссертацию «Русская национальная идентичность в зеркале гендерной метафорики» («Russische nationale Identität im Spiegel der Gendermetaphorik»). В настоящее время – научный сотрудник Трансферного проекта, входящего в состав междисциплинарного научно-исследова-

тельского проекта «SFB 1015 МиВе/Досуг. Границы. Пространство-Время. Практики» («SFB 1015 MiВe. Grenzen, Raumzeitlichkeit, Praktiken»), реализуемого при финансовой поддержке Немецкого научно-исследовательского фонда (DFG). Куратор выставки «Россия в Европе – Европа в России. 200 лет со дня рождения И.С. Тургенева» («Russland in Europa – Europa in Russland. 200 Jahre Ivan Turgenev»), проходившей в Баден-Бадене в 2018–2019 годах. На данный момент в рамках Трансферного проекта занимается созданием «Литературного музея МиВе» («MiВe-Literaturmuseum») в городе Баден-Бадене. Член правления Чеховского общества Германии («Deutsche Tschechow-Gesellschaft»).

Проф., д-р **Михаил Викторович Строганов** изучал русский язык и литературу на филологическом факультете Тверского государственного университета. В 1982 году защитил кандидатскую диссертацию «Декабристы и декабристская литература в творчестве Л.Н. Толстого». В 1991 году М.В. Строганову была присуждена степень доктора наук за исследование, посвященное образу человека в творчестве А.С. Пушкина. До 2016 года работал профессором русской литературы Тверского государственного университета. На данный момент преподает на кафедре общего и славянского искусствознания Российского государственного университета имени А.Н. Косыгина и является старшим научным сотрудником Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН.

Проф., д-р **Евгения Нахимовна Строганова** изучала русский язык и литературу на филологических факультетах Крымского государственного педагогического института имени М.В. Фрунзе и Тверского государственного университета. В 1987 году в МГУ имени М.В. Ломоносова защитила кандидатскую диссертацию «Пушкинские начала в „Войне и мире“», а в 1996 году в Новгородском государственном университете имени Ярослава Мудрого получила степень доктора наук за исследование «„Чужое слово“ в творческом процессе: М.Е. Салтыков-Щедрин в диалоге с предшественниками и современниками». С 1997 по 2012 год работала профессором кафедры истории русской литературы, а с 2012 по 2015 год – главным научным сотрудником Центра тверского краеведения и этнографии Тверского государственного университета. На данный момент преподает на кафедре общего и славянского искусствознания Российского государствен-

ного университета имени А.Н. Косыгина. Основные исследовательские интересы: российские писательницы XIX века и гендерные исследования.

Проф., д-р **Норберт П. Франц** изучал славянскую, романскую, германскую филологию и историю в университете города Майнца. Здесь же в 1979 году защитил кандидатскую диссертацию, а в 1986 году получил в степень доктора наук. С 1987 по 1994 год Норберт П. Франц был референтом, а затем – заместителем руководителя стипендиальной программы Католической церкви Германии «Cusanuswerk» в Бонне. С 1994 года работал профессором восточнославянских литератур в Берлинском университете имени Гумбольдта, а с 1995 по 2017 год профессором восточнославянских литератур и культур Потсдамского университета.

Проф., д-р **Ульрих Шмид** изучал славистику, германистику и политологию в Цюрихе, Гейдельберге и Ленинграде/Санкт-Петербурге. В 1995 году в Базеле защитил кандидатскую диссертацию по творчеству писателя Ф.К. Сологуба. В 1999 году ему была присуждена степень доктора наук за исследование, посвященное жанру русской автобиографии. Ульрих Шмид работал профессором в университетах города Базеля и города Берна, а также являлся ординарным профессором славянской филологии в Бохуме. С 2007 года – экстраординарный профессор по культуре и обществу России в университете Санкт-Галлена. Занимается исследованием национализма в Восточной Европе, в том числе России. Наряду с преподавательской деятельностью является внештатным сотрудником литературного отдела в «Новой цюрихской газете» («Neue Zürcher Zeitung»).

Проф., д-р **Элизабет Шоре** изучала германистику, славистику и философию в Граце, Москве и Ленинграде/Санкт-Петербурге. В 1977 году защитила в Грацском университете кандидатскую диссертацию о рецепции творчества Э.Т.А. Гофмана в России. В 1986 году Элизабет Шоре была присуждена степень доктора наук за исследование «Жанр рассказа о деятеле искусства в эпоху русского реализма» («Künstlererzählung im russischen Realismus»). С 1990 года является профессором славянской литературы Фрайбургского университета имени Альберта и Людвига. В 2003 году Шоре получила право заниматься гендерными исследованиями. С 2015 по 2019 год – официальный представитель,

а позже заместитель представителя междисциплинарного научно-исследовательского проекта «SFB 1015 Muße/Досуг. Границы. Пространство-Время. Практики» («SFB 1015 Muße. Grenzen, Raumzeitlichkeit, Praktiken»), реализуемого при финансовой поддержке Немецкого научно-исследовательского фонда (DFG). В рамках этого проекта осуществляет руководство над Трансферным проектом, занимающимся созданием «Литературного музея Muße» («Muße-Literaturmuseum») в городе Баден-Бадене, и проектом «Предписанная работа, организованное свободное время – и Muße? Марксизм и „досуг“ в советской культуре» («Verordnete Arbeit, gelenkte Freizeit – und Muße? Marxismus und „dosug“ in der sowjetischen Kultur»). Куратор выставки «Россия в Европе – Европа в России. 200 лет со дня рождения И.С. Тургенева» («Russland in Europa – Europa in Russland. 200 Jahre Ivan Turgenev»), проходившей в Баден-Бадене в 2018–2019 годах. Руководитель международной аспирантуры и докторантуры IGK 1956 «Культурный трансфер и „культурная идентичность“ – Немецко-русские контакты в европейском контексте» («Kulturtransfer und „kulturelle Identität“ – Deutsch-russische Kontakte im europäischen Kontext») также осуществляемый при поддержке Немецкого научно-исследовательского фонда. Руководитель Центра русской культуры имени Цветаевой при Фрайбургском университете.

Маг-р **Ренате Эфферн** изучала славистику и восточноевропейскую историю во Фрайбургском университете имени Альберта и Людвига. Председатель Тургеневского общества Германии и Общества финансовой поддержки «Русский дом» в Баден-Бадене. Автор научных публикаций о связях России с Баденом, а также роли русской культуры в истории города Баден-Бадена.

Благодарность кураторов выставки

Министерство иностранных дел ФРГ

Город Баден-Баден

Университет им. Альберта и Людвига, г. Фрайбург-им-Брайсгау

Центр совместных исследований «SFB 1015 MuBe/Досуг. Границы. Пространство-Время. Практики» («SFB 1015 MuBe. Grenzen, Raumzeitlichkeit, Praktiken») университета им. Альберта и Людвига, г. Фрайбург-им-Брайсгау

Международная аспирантура и докторантура «IGK 1956 Культурный трансфер и „культурная идентичность“ – Немецко-русские контакты в европейском контексте» («IGK 1956 Kulturtransfer und „kulturelle Identität“ – Deutsch-russische Kontakte im europäischen Kontext») университета им. Альберта и Людвига, г. Фрайбург-им-Брайсгау

Центр русской культуры им. Марины Цветаевой при университете им. Альберта и Людвига, г. Фрайбург-им-Брайсгау

Славянский семинар, университет им. Альберта и Людвига, г. Фрайбург-им-Брайсгау

Проф. д-р Клаус Мангольд / Mangold Consulting GmbH

Материалы и экспонаты

Государственный музей истории русской литературы им. В.И. Даля, Москва

Научная библиотека МГУ им. Ломоносова, Отдел редких книг и рукописей

Государственный мемориальный и природный музей-заповедник И.С. Тургенева, Орловская обл.

Государственный музей г. Твери

Музей Ивана Тургенева в Буживале, Франция («Musée Européen Ivan Tourguéniev»)

Гамбурская высшая школа музыки и театра

Институт эволюционной медицины, ВТШ г. Цюриха, Швейцария

Д-р Томас Шнелль (Баден-Баден, вилла Тургенева)

Издательство Wieser, Клагенфурт (Австрия)

Издательство Friedenauer Presse, Берлин

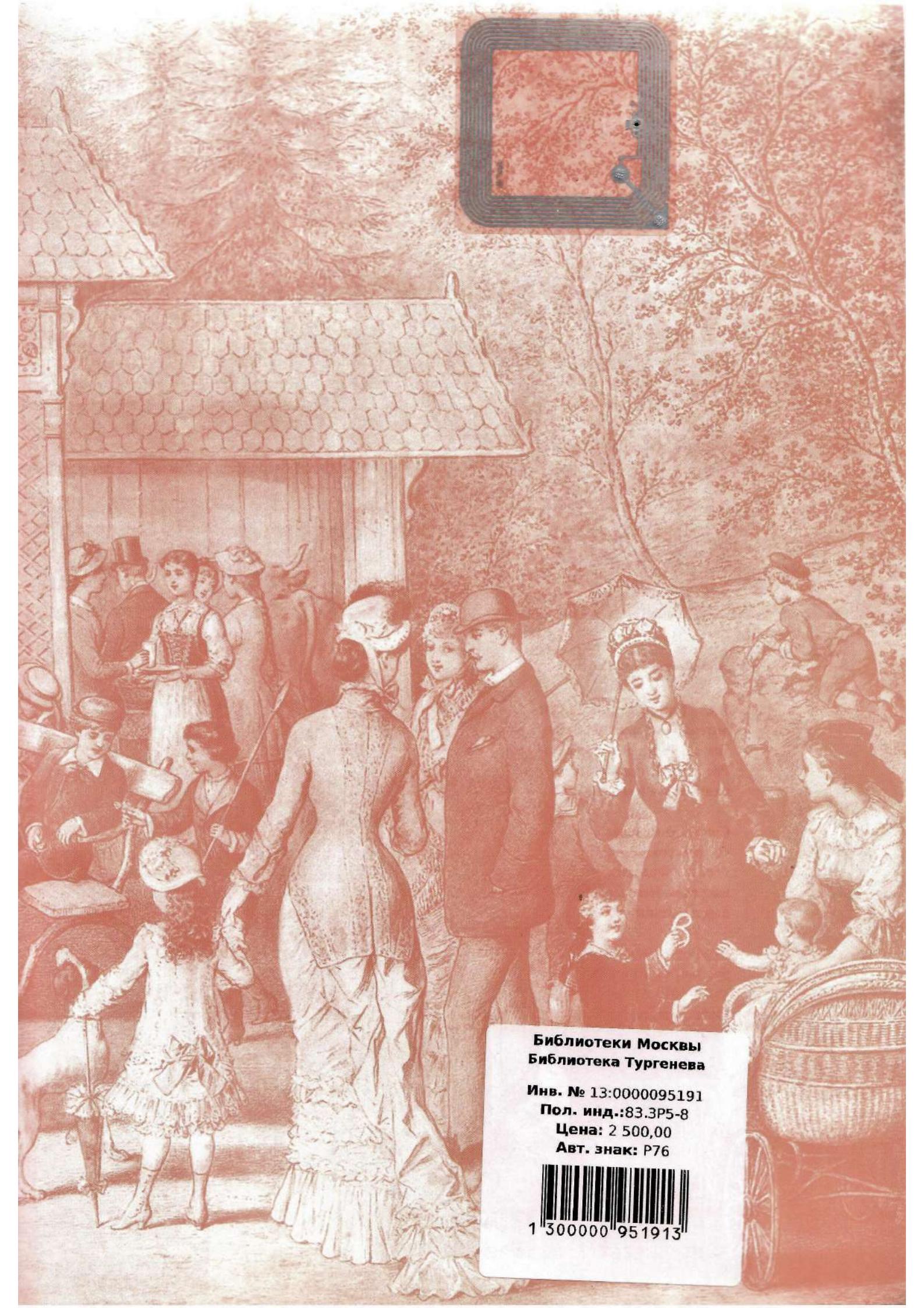
Издательство R. Valent, Москва

Оформление / дизайн выставки и сопроводительной книги

«Medienhaus Baden-Baden»

Уrsула Дикс

Ханс Гюцлафф



Библиотеки Москвы
Библиотека Тургенева

Инв. № 13:0000095191

Пол. инд.: 83.3Р5-8

Цена: 2 500,00

Авт. знак: Р76



1 300000 951913



Променад в Баден-Бадене

Художник Людвиг Пич

Из газеты: Berliner Illustrirte Zeitung. 29.10.1864

Городской музей / архив Баден-Бадена

И.С. Тургенев (1818-1883) – один из самых известных писателей мировой литературы, чье 200-летие в 2018 году стало поводом обратиться не только к актуальности его творчества, но и к динамике межкультурных взаимоотношений России и Запада, осознать различия и сходства между этими культурами, а также разобраться в конфликтах и актуальных вопросах современности.

Сопроводительная книга к выставке «Россия в Европе – Европа в России. 200 лет со дня рождения И.С. Тургенева» объединяет ученых Германии, Швейцарии, России, Франции и США с целью углубить те темы, к которым обращается выставка. Некоторые статьи, опубликованные еще до выпуска данной книги, были переработаны специально для ее издания.

Кураторы выставки и редакторы книги – признанные в Германии ученые в области русской культуры. Они являются сотрудниками Центра совместных исследований «SFB 1015 Muße/Досуг. Границы. Пространство-Время. Практики» («SFB 1015 Muße. Grenzen, Raumzeitlichkeit, Praktiken») при университете им. Альберта и Людвига, города Фрайбурга-им-Брайсгау (Германия).

СОДЕРЖАНИЕ:

Об идее и концепции выставки • Миße в музее • Европа – Россия – Тургенев • Крепостное право и „отсталая“ Россия • „Родина“ – Бездна – Мастерская • Россия, куда ты идешь? • Бремя – Наслаждение – Путешествие • Ménage à trois? • «Культурная теплица» • Мир без электронной почты и WhatsApp • Узловые точки

83.3 Р5-8
Р76

ISBN 978-3-9820216-1-4



978-3-9820216-1-4

13-0951913