

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

# И.С.ТУРГЕНЕВ

## Вопросы биографии и творчества

Ответственные редакторы:  
Н. Н. МОСТОВСКАЯ, Н. С. НИКИТИНА



ЛЕНИНГРАД  
«НАУКА»  
Ленинградское отделение  
1990

Рецензенты:

*С. Н. Носов, Г. В. Степанова*

Т  $\frac{4603020101-707}{042(02)-90}$  709-90 (II)

ISBN 5-02-027993-5

© Коллектив авторов, 1990

*lib.pushkinskijdom.ru*

*Н. С. Никитина*

## БЕЛИНСКИЙ И ТУРГЕНЕВ. У ИСТОКОВ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОТНОШЕНИЙ

Началом своей литературной деятельности Тургенев считал 1843 год, когда появилась его «Параша» и произошло знакомство с Белинским. Правда, сам писатель в мемуарном очерке «Встреча моя с Белинским» (1860) отнес свое первое свидание с критиком к концу 1842 г.<sup>1</sup> Эта дата корректируется февральским письмом 1843 г. самого Белинского, который сообщил об этом недавнем событии Бакуниным, упомянув и о том, что оно произошло при посредстве П. В. Зиновьева, как об этом свидетельствует и Тургенев.

Ошибка писателя бесспорна, давно замечена исследователями, и вероятно, на ней едва ли надо было бы лишний раз акцентировать внимание, тем более, что она не столь значительна, если бы не требовали переакцентировки, на наш взгляд, как предшествовавшие этой первой встрече Белинского с Тургеневым факты, так и последовавшие за ней отношения. Да и самое это знакомство произошло не только потому, что к нему стремился Тургенев, который подчеркнул это в самом начале своего названного выше мемуарного очерка: «Я много слышал о нем и очень желал познакомиться с ним». По-видимому, очень желал познакомиться с Тургеневым и Белинский,— иначе, сообщая Бакуниным о состоявшейся встрече, он едва ли написал бы так о Тургеневе: «Он был так добр, что сам изъявил желание на это знакомство».<sup>2</sup> Белинский писал это брату Николаю и трем сестрам Михаила Бакунина, которые тогда были уже хорошо знакомы с Тургеневым, и их отношение к писателю, несомненно, обостряло и интерес к нему критика.

В «Воспоминаниях о Белинском», написанных через девять лет после очерка «Встреча моя с Белинским», Тургенев более глубоко, подробно и многосторонне охарактеризовал и свои отношения с критиком, и его личность, поставив во главу угла этой,

<sup>1</sup> См.: *Тургенев И. С.* Соч. 2-е изд. Т. 11. С. 167.

<sup>2</sup> *Белинский В. Г.* Т. 12. С. 139.

по-видимому, важнейшей главы своих «Литературных и житейских воспоминаний» тезис о том, что Белинский был «центральной натурой», ибо он «всем существом своим стоял близко к сердцевине своего народа, воплощал его вполне, и с хороших и с дурных его сторон».<sup>3</sup>

Тургенев писал «Воспоминания о Белинском» в ту пору, когда стали прошлым не только отношения его с Белинским, но и с Чернышевским и Добролюбовым, у которых — и Тургенев хорошо понимал это — было едва ли не больше оснований, нежели у него, считать себя прямыми наследниками Белинского и с которыми он, Тургенев, вел принципиальный и непримиримый спор. Этот начавшийся в конце 1850-х гг. спор оставался для Тургенева актуальным и в конце 1860-х, когда оба вождя революционеро-шестидесятников волею не зависящих от них обстоятельств выбыли из борьбы, а жизнь Добролюбова оборвалась. Спор этот оставался для Тургенева актуальным, потому что были живы и боролись их ученики и последователи, которые тоже, и с полным на то правом, считали себя наследниками Белинского.

Поэтому, приступая к «Воспоминаниям о Белинском», Тургенев не только не мог не предчувствовать того резонанса, который они должны были вызвать, но и, несомненно, на этот резонанс рассчитывал. А потому и поставленная им перед собой задача была не в пример сложнее и ответственнее той, которая могла бы встать перед ним в других условиях, более свободных от перекосов, диктуемых интересами политической борьбы.

Тургеневу прежде всего хотелось воссоздать в своих «Воспоминаниях» многогранный и живой образ Белинского, каким он знал и понимал его. Вместе с тем для него не подлежал сомнению немалый исторический масштаб этого человека, «который и радовался, и страдал, и жил в силу своих убеждений».<sup>4</sup> Высветить этот масштаб в мемуарной статье и не заслужить упрека в стремлении обозначить свой собственный Тургеневу было непросто, тем более что «Воспоминания о Белинском» он писал через два года после появления романа «Дым», вызвавшего в русском обществе резкое осуждение. Однако писателю удалось достигнуть первого и избежать второго, хотя, как представляется, ценой сознательного и невольного умолчания фактов, которые могли бы существенно дополнить картину его отношений с Белинским, а возможно, изменить и самый колорит ее.

Лишь в общих чертах воссоздал Тургенев характер своих многочасовых разговоров с Белинским, которые начались едва ли не с первых встреч, а в летние месяцы 1843 г. происходили почти ежедневно. Надо было обладать скромностью и умением Тургенева, чтобы определить свою роль в этих беседах так, как определил ее он, не исказив существа дела, не умолчав, казалось бы, о той обостренной потребности общения с ним, которую испы-

<sup>3</sup> Тургенев И. С. Соч. 2-е изд. Т. 11. С. 27—28.

<sup>4</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 3. С. 61.



тывал Белинский, но и в то же время сумев остаться на втором плане своего повествования: «Со мной он говорил особенно охотно потому, что я недавно вернулся из Берлина, где в течение двух семестров занимался гегелевской философией и был в состоянии передать ему самые свежие, последние выводы. Мы еще верили тогда в действительность и важность философических и метафизических выводов, хотя ни он, ни я, мы несколько не были философами и не обладали способностью мыслить отвлеченно, чисто, на немецкий манер. . . Впрочем, мы тогда в философии искали всего на свете, кроме чистого мышления».<sup>5</sup>

Февраль и март 1843 г. (когда, по-видимому, и была написана «Параша» — первая поэма Тургенева, от которой он повел отсчет своей литературной деятельности) были месяцами интенсивного общения его с Белинским, интенсивного не по количеству встреч, но по наполнявшему их содержанию. Да и самих этих встреч, предшествовавших появлению «Параши» и следом за ней восторженной рецензии на нее Белинского в «Отечественных записках», было, вероятно, не две, как пишет в своих «Воспоминаниях о Белинском» Тургенев,<sup>6</sup> а больше, и свидетельством тому — письма Белинского. Написанные под непосредственным впечатлением от бесед с Тургеневым, они, хотя и отчасти, но все-таки восполняют пробел в тургеневских «Воспоминаниях». Эти письма со всей очевидностью говорят о том, сколь остро нуждался Белинский в пору своего сближения с Тургеневым в духовной поддержке, и о том, что он обрел эту поддержку в Тургеневе.

Вспоминая о тогдашнем состоянии критика, Тургенев писал: «Итак, когда я познакомился с Белинским, его мучили сомнения. Эту фразу я часто слышал и сам употреблял ее не однажды; но в действительности и вполне она применялась к одному Белинскому. Сомнения его именно мучили его, лишали его сна, пищи, неотступно грызли и жгли его; он не позволял себе забиться и не знал усталости; он денно и ночью бился над разрешением вопросов, которые сам задавал себе».<sup>7</sup> В воссозданном Тургеневым вслед за этими строками образе Белинского, пронзительном в своей физической слабости и незащищенности перед жизнью, но тем не менее возвысившемся над ней мощью своего духа, не только глубоко и верно запечатлены черты великого критика, но и отражена атмосфера тех отношений, которые уже тогда, в первые недели знакомства, соединили его с Тургеневым.

А сам Белинский писал 31 марта 1843 г. В. П. Боткину: «Устал я, брате, — и мысль о смерти как-то чаще приходит на ум и как-то меньше прежнего леденит сердце — где так *бесплодно*, так напрасно с враждой боролась любовь, а ум с глупостью».<sup>8</sup> Это признание, не единственное в письмах Белинского того времени, подтверждает справедливость написанного почти через двадцать лет

<sup>5</sup> Тургенев И. С. Соч. 2-е изд. Т. 11. С. 27.

<sup>6</sup> Там же. С. 22.

<sup>7</sup> Там же. С. 26.

<sup>8</sup> Белинский В. Г. Т. 12. С. 150.

Тургеневым. Оно приобретает для нас особую значимость, ибо к этим настроениям и мыслям критика впрямую причастным оказывается Тургенев. «Т<у>рг<е>н<е>в, — читаем мы далее в письме, — поразил меня нечаянно, сказавши к слову, что Гегель где-то выразился, что дельный человек тот, кто коли видит, что  $2 \times 2 = 4$ , так и ставит 4, а пустой (прекрасная душа) тот, кто хоть и видит, что  $2 \times 2 = 4$ , а все норовит, как <бы> поставить 5 или 10. До сих пор вся жизнь моя протекала в том, что я видел и понимал, что  $2 \times 2 = 4$ , а ставил 5. Теперь уже не могу быть так глупо малодушным, но от этого мне не легче — в этом мой смертный приговор: ждать уже нечего, и в душе распространяется холод, сырость и смрад могилы».<sup>9</sup>

Общение с Тургеневым возбуждало в Белинском целую гамму мыслей и чувств. «Тургенев очень хороший человек, — пишет он Боткину в том же письме, — и я легко сближаюсь с ним. В нем есть злость и желчь, и юмор, он глубоко понимает Москву и так воспроизводит ее, что я пьянею от удовольствия. А как он воспроизводит Аксакова с его кадыком и идеализмом».<sup>10</sup> Все эти факты, в которых засвидетельствованы отношения Белинского с Тургеневым, давно и хорошо известны. И не о них пойдет речь далее, она пойдет об интерпретации, а точнее об известной корректировке, этой, уже ставшей традиционной интерпретации.

Тургенев не счел необходимым вводить современников и будущих читателей в предысторию своих отношений с Белинским. Он ограничился лишь коротким рассказом о первом чтении статьи Белинского студентом Петербургского университета. Но и здесь Тургенев делал акцент не на своем впечатлении, а на том резонансе, который вызвала в кругу его сверстников статья критика о стихотворениях Бенедиктова, на том, сколь прав был Белинский в дерзкой новизне своих суждений. «Имя Белинского с тех пор уже не изгладилось из моей памяти»,<sup>11</sup> — заключал Тургенев и обращался к событиям, происходившим через семь лет, — после того, как появилась его поэма «Параша».

Тургенев писал не о себе и потому, наверное, обошел молчанием те годы, когда он, не будучи еще лично знакомым с Белинским, входил в круг близких ему людей, начинал жить их и его литературными интересами, пристрастиями, спорами. Станкевич и Бакунин, с которыми Тургенев учился в Берлинском университете, вели переписку с Белинским, и содержание ее, разумеется, не было тайной для будущего писателя, уже заявившего о себе в основанном Пушкиным «Современнике». Правда, его стихи, напечатанные в № 1 («Вечер») и № 4 («К Венере Медицинской») журнала за 1838 год, появились за подписью, никому и ничего не говорившей, — «---въ». Но тем не менее второе стихотворение было удостоено внимания критики. И автором этой

<sup>9</sup> Там же. С. 150—151.

<sup>10</sup> Там же. С. 151.

<sup>11</sup> *Тургенев И. С.* Соч. 2-е изд. Т. 11. С. 22.

первой появившейся в печати критической строки о Тургеневе — и строки одобрительной — был Белинский. Заканчивая рецензию на XII том «Современника», опубликованную без подписи в «Московском наблюдателе» в марте 1839 г. (ч. I, № 2), Белинский заключал ее обзором поэтического отдела этого журнального тома, где были напечатаны неизвестные строфы из «Евгения Онегина» Пушкина и стихи Кольцова. Рядом с этими именами критик счел уместным назвать стихотворение, автор которого был, по-видимому, ему неизвестен. «После прекрасного стихотворения г. Кольцова „К милой“, перепечатанного „Современником“ из 2 № „Московского наблюдателя“ за прошлый год, — писал Белинский в последней фразе своей рецензии, — можно еще упомянуть о стихотворении „К Венере Медицейской“». <sup>12</sup>

Это первое упоминание о произведении Тургенева в печати, остающееся до его времени не замеченным исследователями (оно не указано даже в академическом комментарии к стихотворению), <sup>13</sup> возможно, не попало и в поле внимания самого автора, находившегося в то время в Берлине. Однако вероятнее другое. Ибо, как свидетельствует переписка Белинского со Станкевичем, сохранившаяся далеко не полностью, а также письма Станкевича, обращенные к другим его корреспондентам, он и в Берлине заинтересованно вникал в редакторскую и критическую деятельность Белинского в «Московском наблюдателе», и критик высылал ему листки вышедших номеров журнала. Так, в письме к Станкевичу от 19 апреля 1839 г. Белинский писал, что отправляет ему с едущим за границу сыном М. Д. Ховриной (с семьей которой вскоре затем сблизился и Станкевич, и Тургенев) «листки из „Наблюдателя“». Как явствует из письма, Белинский, намереваясь сначала послать только стихи и повесть П. Н. Кудрявцева «Флейта», высылал гораздо больше. «Хотел тебе послать несколько стихотворений из „Наблюдателя“, да как стал разбирать, так и решил выбрать из него всю „сущность и поступки“», — писал он в конце письма, цитируя слова Бобчинского из гоголевского «Ревизора». <sup>14</sup>

По поводу этих (присланных с Ховриным, по-видимому, в Берлин) листков из «Московского наблюдателя» Станкевич писал уже из Зальцбрунна в июле 1839 г. А. П. Ефремову: «Мы с Грановским всё почти перечитали. Лучшая часть — стихи. Всего лучше — переводы Каткова из Гейне, отличные, как лучше нельзя желать, и Аксакова из Гете и Шиллера. Из оригинальных особенно хорош Петр Великий — Ключникова! — На днях буду отвечать неистовому». <sup>15</sup> Этот ответ Станкевича Белинскому неизвестен, но известна реакция на него Белинского, который, в свою очередь отвечая Станкевичу, цитировал строки из его письма, и в том

<sup>12</sup> Белинский В. Г. Т. 3. С. 59.

<sup>13</sup> См.: Тургенев И. С. Соч. 2-е изд. Т. 1. С. 442—444.

<sup>14</sup> Белинский В. Г. Т. 11. С. 367.

<sup>15</sup> Переписка Николая Владимировича Станкевича. 1830—1840 / Ред. и изд. Алексея Станкевича. М., 1914. С. 431.

числе эти: «Наконец, в твоих статьях, о Висяша, прежние достоинства и недостатки: в прежних ты резонируешь перед публикою, как у себя с друзьями за трубкою, и при всяком теоретическом положении приводишь длинные примеры и выписки, хочешь в нескольких словах Гоголя привести образцы творчества . . . это только странно; но. . .».<sup>16</sup> Из этих процитированных Белинским строк из письма Станкевича очевидно не только то, что критик посылал ему и свои статьи, но и то, что среди этих статей была и интересующая нас рецензия на XII том «Современника». Именно в ней содержалось рассуждение Белинского, которое, по-видимому, прежде всего и подразумевал Станкевич: «Художественность в том и состоит, — писал Белинский, — что одною чертою, одним словом живо и полно представляет то, чего без нее никогда не выразишь и в десяти томах. От этой причины и происходит чрезвычайная плодовитость и многословие всех произведений, не запечатленных печатью художественности. Художник же, напротив, не нуждается в многословии: ему достаточно черты, слова, чтобы выразить мысль, на одно изъяснение которой иногда нужен целый том». И далее в подтверждение своей мысли Белинский ссылался на примеры из повести Гоголя «Нос».<sup>17</sup>

И хотя ни в письме Станкевича к Ефремову, ни тем более в письме Белинского нет упоминаний о Тургеневе, думается, что и ему довелось читать эти попавшие в Германию листки из «Московского наблюдателя». Возможно, что это произошло позднее, ибо, как можно заключить из воспоминаний самого Тургенева, летом 1839 г. его отношения со Станкевичем не были близкими, и «гораздо теснее, чем в Берлине», они сошлись в Риме уже в начале 1840 г.<sup>18</sup> Больше обоюдного доверия и взаимной заинтересованности у Тургенева в ту пору было с Грановским, который, вероятно, знал о его поэтических опытах и мог обратить внимание на одобрение одного из них в рецензии Белинского, а значит, и сообщить об этом автору.

Однако гораздо существеннее другое, и оно бесспорно. Именно во времена берлинского студенчества Тургеневу посчастливилось приобщиться к той атмосфере московского кружка Станкевича 1830-х гг., которой позже уже не суждено было возродиться, но которой все еще дышала переписка Белинского со Станкевичем. Слишком идеологична и духовно универсальна была эта переписка, чтобы оставаться их сугубо личным делом, не отражаясь так или иначе на отношениях с другими людьми. Потому-то сближение со Станкевичем в последние полгода его жизни было для Тургенева и началом его близости с Белинским. Из Берлина пришла к Белинскому и первая весть о Тургеневе, когда в июне 1840 г. в письме, полученном от П. Ф. Заикина, он прочел: «В Берлине я нашел много русских и одного Тургенева, прекрасного молодого

<sup>16</sup> Белинский В. Г. Т. 11. С. 383.

<sup>17</sup> Там же. Т. 3. С. 53—54.

<sup>18</sup> Тургенев И. С. Соч. 2-е изд. Т. 5. С. 362.

человека (. . .), который тоже желает познакомиться с тобою».<sup>19</sup>

Наверное их знакомство, происшедшее почти через три года после этого, потому столь стремительно и переросло в тесную дружбу единомышленников, что заочно они уже были давно и хорошо знакомы. И если статьи Белинского восхищали и убеждали Тургенева, то в свою очередь и его собственные стихи, под которыми он, по-видимому, еще не решался ставить свое полное имя, подчас сокровенно затрагивали Белинского. Таким стихотворением, вероятно, и было «К Венере Медицейской». Известным подтверждением тому могут служить строки из его уже цитированного выше письма к Станкевичу от 19 апреля 1839 г. «О греках (разумеется, древних) не могу думать без слез на глазах, — признавался здесь Белинский. — Мне доступна и сфера религии, и более родная мне сфера — искусство, — и хороший гипсовый снимок с Венеры Медицейской стоит в глазах моих больше того глупого счастья, которого я некогда искал в решении нравственных вопросов».<sup>20</sup> А в июле 1842 г., прочтя в «Отечественных записках» понравившееся стихотворение «Петр Великий», просил В. П. Боткина узнать у Краевского, где он их взял, и спрашивал: «Уже это не г. ли Л. Т., что написал „Завещание“ и „Разбойничью песню“?», — имея в виду напечатанные незадолго перед тем стихотворения Тургенева „Старый помещик“ и „Баллада“. По свидетельству А. Н. Пыпина, скопировавшего это письмо с неизвестного ныне автографа, там криптоним Л. Т. был вписан вместо зачеркнутого полного Тургенев.<sup>21</sup>

Для Белинского Тургенев стал живым звеном, соединившим его с навсегда утраченным, но и неизгладимым из его жизни прошлым. В беседах с Тургеневым Белинский продолжал свой прерванный диалог со Станкевичем и Бакуниным, поверяя его суждениями правоту и неправоту своих собственных. «Я несколько сблизился с Тургеневым, — писал Белинский по прошествии немногим более месяца после их первой встречи В. П. Боткину. — Это человек необыкновенно умный, да и вообще хороший человек. Беседа и споры с ним отводили мне душу. Тяжело быть среди людей, которые или во всем соглашаются с тобою, или если противоречат, то не доказательствами, а чувствами и инстинктом, — и отрадно встретить человека, самобытное и характерное мнение которого, сшибаясь с твоим, извлекает искры. У Т<ургенева> много юмору. Я, кажется, уже писал тебе, что раз, в споре против меня за немцев, он сказал мне: да что ваш русский человек, который не только шапку, да и мозг-то свой носит набекрень! Вообще Русь он понимает. Во всех его суждениях виден характер и действительность. Он враг всего неопределенного, к чему я, по слабости характера и неопределенности натуры и дурного развития, довольно падок».<sup>22</sup>

<sup>19</sup> В. Г. Белинский и его корреспонденты / Под ред. проф. Н. Л. Бродского. М., 1948. С. 55.

<sup>20</sup> *Белинский В. Г. Т.* 11. С. 367.

<sup>21</sup> Там же. Т. 12. С. 111, 508.

<sup>22</sup> Там же. С. 154.

Прочитанное письмо Белинского к Боткину, написанное критиком по крайней мере в два приема — 31 марта и 3 апреля 1843 г., может расцениваться как богатый документальными свидетельствами материал к той главе «Воспоминаний о Белинском», которую Тургенев не почел за нужное написать. Всего лишь тремя фразами ограничился он, говоря об этом первом периоде общения с Белинским, когда, по-видимому, и была написана поэма «Параша», появление которой отдельным изданием в Петербурге в начале апреля 1843 г. было отмечено восторженной рецензией Белинского уже в майской книжке «Отечественных записок». «Когда появилась та небольшая поэма „Параша“, о которой я говорил выше, — писал Тургенев, — я в самый день отъезда из Петербурга в деревню сходил к Белинскому (я знал, где он жил, но не пошел к нему и всего два раза встретился с ним у знакомых) и, не назвавшись, оставил ему человеку один экземпляр. В деревне я пробыл около двух месяцев и, получив майскую книжку „Отечественных записок“, прочел в ней длинную статью Белинского о моей поэме».<sup>23</sup>

Сопоставляя свидетельства Тургенева о встречах с Белинским до выхода в свет «Параша» со сведениями на этот счет, содержащимися в цитированном выше письме Белинского к Боткину, можно не только предполагать, что встреч этих было не две, а больше, но и с полным основанием говорить о том, что они заключали в себе нечто неизмеримо большее, нежели эпизодическое, от случая к случаю общение. «Ваша беседа всегда отводила мне душу, и, лишаясь ее на некоторое время, я тем живее чувствую ее цену», — писал Белинский Тургеневу, прощаясь с ним перед его отъездом из Петербурга в апреле 1843 г.<sup>24</sup> И если для Белинского сближение с Тургеневым означало нравственное обновление, вызывало подъем его душевных сил, то Тургенев, еще до знакомства с критиком видевший в нем глашатая новых литературных идей, входил теперь в большую русскую литературу его убежденным последователем и соратником. По свидетельству Г. А. Русанова, Лев Толстой еще и в восьмидесятые годы «удивлялся Тургеневу, носившемуся с Белинским, видевшему что-то чрезвычайное в сочинениях его».<sup>25</sup>

Потому-то не свое действительно первое появившееся в печати произведение — студенческую рецензию 1836 г. — и не первые свои стихи, а поэму «Параша», которая вызвала восторженный отклик Белинского, считал Тургенев началом своего писательства. А иначе, по-видимому, и быть не могло, ибо Тургенев создавал ее в атмосфере тесного духовного общения с критиком, вдохновленный его идеями и его отношением к себе, соединявшим проникновенную человеческую симпатию и обостренный интерес к набирающему силы поэтическому таланту.

<sup>23</sup> Тургенев И. С. Соч. 2-е изд. Т. 11. С. 22.

<sup>24</sup> Белинский В. Г. Т. 12. С. 157.

<sup>25</sup> Русанов Г. А., Русанов А. Г. Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом. 1883—1901 гг. Воронеж, 1972. С. 90.

Между тем в своих «Воспоминаниях о Белинском», говоря об этой поре своих отношений с критиком, Тургенев был (как это сравнительно недавно прояснено) не точен. Из опубликованных Н. М. Черновым писем к писателю его брата Н. С. Тургенева следует, что в начале апреля 1843 г., когда Тургенев уезжал из Петербурга в Москву и затем в Спасское, он не успел получить из типографии отпечатанные экземпляры своей поэмы и поручил сделать это брату. Выполняя его просьбу, Н. С. Тургенев отнес один из экземпляров «Параши» Белинскому и, не застав его дома, оставил книгу для передачи ему его слуге. Эти расходящиеся со свидетельствами самого Тургенева факты, отраженные в письме его брата, дали Н. М. Чернову основание сделать, как нам представляется, вполне аргументированный вывод о том, что Белинскому поэма Тургенева стала известна еще в рукописи.<sup>26</sup>

Возможно, именно этим в значительной мере и объясняется неточное освещение событий в «Воспоминаниях. . .» Тургенева: передача Белинскому экземпляра поэмы занимала его едва ли не с чисто технической стороны, так как об отношении к ней критика он уже знал, как, вероятно, мог знать и о его намерении откликнуться на нее рецензией, и в таком случае вопрос заключался лишь в незамедлительной доставке ему только что вышедшей из печати книги, что и было сделано Н. С. Тургеневым.

Белинский увидел в «Параше» «поэму, не только написанную прекрасными поэтическими стихами, но и проникнутую глубокою идеею, полнотою внутреннего содержания, отличающуюся юмором и ирониею».<sup>27</sup> Тургеневская поэма была для критика впечатляющим доказательством того, что русская поэзия и после понесенных ею великих утрат не только жива, но и способна развиваться, обогащая достигнутое Пушкиным и Лермонтовым новейшими открытиями Гоголя.

Однако в подробном разборе «Параши», сопровождаемом обширными выписками из нее, Белинский обошел момент, который, как представляется, не мог не задержать на себе его внимания. Более того, думается, что момент этот был с ним согласован и едва ли не санкционирован им еще в процессе работы Тургенева над своим произведением. Речь идет об имени героини, давшем название и всей поэме, — Параша. Это редкое для русской литературы имя ко времени выхода в свет тургеневской поэмы еще не отзвучало с петербургских театральных подмостков, где в 1840 г. была поставлена драма Н. А. Полевого «Параша-сибирячка». За год же до выхода в свет поэмы Тургенева «русская быль» «Параша-сибирячка» вошла в изданный в Петербурге первый том «Драматических сочинений и переводов» Полевого.

Здесь вряд ли было бы уместным, да и едва ли возможным входить в подробное рассмотрение литературных взглядов Поле-

---

<sup>26</sup> См.: Чернов Н. «Первая песенка поется зардевшись» // Огонек. 1973. № 39. С. 11.

<sup>27</sup> Белинский В. Г. Т. 7. С. 66.

вого, которого Белинский в посвященной ему некрологической брошюре (1846) характеризовал как «замечательного человека, оказавшего литературе и общественному образованию великие заслуги»,<sup>28</sup> но и который в начале 1840-х гг. превратился в непримиримого оппонента Белинского, стал союзником Булгарина и Греча в их борьбе против Гоголя и его последователей.

«Нет, никогда не раскаюсь я в моих нападках на Полевого, никогда не признаю их ни несправедливыми, ни даже преувеличенными, — запальчиво писал Белинский Боткину 30 декабря 1840 г. — <...>. Знаю, что когда-то он имел значение, уважаю его за прежнее, но теперь — что он делает теперь? — пишет на выворот по-телеграфски, проповедует ту расейскую действительность, которую так энергически некогда преследовал, которой нанес первые сильные удары. Я могу простить ему отсутствие эстетического чувства (которое не всем же дается), могу простить искажение «Гамлета», <...> грубое непонимание Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Марлинского (идола петербургских чиновников и образованных лакеев), глупое благоговение к риторической музе Державина и пр. и пр.; но для меня уже смешно, жалко и позорно видеть его фарисейско-патриотические, предательские драмы народные («Иголкина» и т. п.), его пошлые комедии и прочую сценическую дрянь».<sup>29</sup>

Эту оценку драматургических опытов Полевого Белинский распространял и на его «Парашу-сибирячку», о которой не раз отзывался презрительно, называя «сценическим хламом».<sup>30</sup>

Незадолго перед тем, как произошло знакомство Тургенева с Белинским, в майско-июньской книжке «Русского вестника» за 1842 г., вышедшей из печати в ноябре, появилась статья Полевого о Гоголе, по поводу которой Белинский писал 23 ноября 1842 г. Боткину: «Полевой разругал „Мертвые души“ на чем свет стоит, и из статьи вышел донос почище Сенковского. Знаешь ли что — поверь, это не преувеличение в минуту досады — русская литература еще не представляла такого плюгавого подлеца — сам Булгарин менее подлец в сравнении с ним».<sup>31</sup> Белинский, однако, понимал, что дело не в нравственной позиции Полевого, дело в исповедуемых им и на свой лад понимаемых принципах романтической литературной эстетики. Эти принципы помешали ему постичь художественный и общественный смысл поздних реалистических творений Пушкина, позволив ему еще в начале 1830-х гг. говорить о закате славы поэта.<sup>32</sup>

Что же касается Гоголя, то Полевой настаивал на ограниченности его дарования с первых его шагов в литературе. И эту точку зрения он подтверждал и развивал в статье, посвященной «Мертвым душам». По мнению критика, «беспорное достоинство»

<sup>28</sup> Там же. Т. 9. С. 693.

<sup>29</sup> Там же. Т. 12. С. 8.

<sup>30</sup> Там же. Т. 6. С. 77.

<sup>31</sup> Там же. Т. 12. С. 117—118.

<sup>32</sup> Московский телеграф. 1832. Ч. 43. С. 570.



Гоголя заключается в том, что «у него есть свой участок в области поэтических созданий. Его участок — добродушная шутка, Малороссийский *жарт*, похожий несколько на дарование г-на Основьяненки, но отдельный и самобытный, хотя также заключающийся в свойствах Малороссиан. В шутке своего рода, в добродушном рассказе о Малороссии, в хитрой простоте взгляда на мир и людей, г. Гоголь превосходен, неподражаем!»<sup>33</sup> Между тем, отмечал далее Полевой, «из всего, что пишет и что о самом себе говорит г-н Гоголь, можно заключить, что он превратно смотрит на свое дарование. Покупая создания свои тяжким трудом, он не думает шутить, видит в них какие-то философическо-гуморические творения, почитает себя философом и дидактиком, составляет себе какую-то ложную теорию искусства, и очень понятно, что почитая себя гением универсальным, он считает самый способ выражения, или язык свой, оригинальным и самобытным».<sup>34</sup>

Доказывая, что Гоголь не знает ни русского языка, ни русской жизни, что он «далеко устранился от истинного пути», Полевой полагал за лучшее для создателя «Ревизора» и «Мертвых душ», если бы он «вовсе перестал писать».<sup>35</sup> Искусство не должно возмущать нашей души и оскорблять нашего чувства: «Изобразить человека с его добром и злом, мыслью неба и жизнью земли, примирить для нас видимый раздор действительности изящною идеею искусства, постигшего тайну жизни — вот цель художника, но к ней ли устремлены *Герои нашего времени* и *Мертвые души*?» — риторически вопрошал Полевой.<sup>36</sup>

В своей рецензии на «Мертвые души», напечатанной в июльской книжке «Отечественных записок» и таким образом тремя месяцами предварившей появление статьи Полевого, Белинский с полным основанием писал об атмосфере травли, создавшейся вокруг Гоголя и его нового произведения.<sup>37</sup> И в этом враждебном Гоголю и передовой русской журналистике хоре голосов статья Полевого зазвучала своего рода камертоном. Маститый критик противопоставлял отвергаемой им реалистической эстетике Гоголя свой идеал эстетической гармонии, и тем неуязвимее для подцензурной журнальной полемики был этот идеал, что покоился он на проправительственных политических убеждениях Полевого, приверженца самодержавия и официальной народности. Поэтому и назвал возмущенный Белинский в цитированном выше письме к Боткину эту статью доносом, считая, что автор ее превзошел в этом смысле и Сенковского, и Булгарина.

Между тем статья Полевого наносила удар не по одному Гоголю, так как не признавая его главенствующей роли в современной русской литературе, критик тем более не признавал и его

<sup>33</sup> Полевой Н. Похождения Чичикова, или мертвые души. Поэма Н. Гоголя // Русск. вестник. 1842. № 5 и 6. Отд. III. С. 33.

<sup>34</sup> Там же. С. 35.

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> Там же. С. 42.

<sup>37</sup> Белинский В. Г. Т. 6. С. 213.

последователей и по существу отказывал в праве на жизнь едва нарождавшемуся и еще безымянному детищу Белинского — «натуральной школе». Поэтому спор с Полевым о Гоголе был для Белинского спором о будущих судьбах русской литературы, о дальнейшем магистральном пути ее развития. Полевой-критик отвергал Гоголя, Полевой-писатель, автор ходульных, и в большинстве своем неоригинальных, официально-патриотических драм, как умел, отстаивал изжившие себя романтические стереотипы. И в своей полемике с Полевым Белинский разоблачал несостоятельность, как его критических утверждений, так и его творческих опытов.

Тургенев писал «Парашу» в ту пору, когда ни один номер «Отечественных записок» не обходился без статей Белинского, прямо или косвенно направленных в адрес Полевого. Не однажды объектом полемического внимания критика «Отечественных записок» становилась в это время и «Параша-сибирячка», о которой сам Полевой писал как о своей любимой пьесе, над чем Белинский не преминул иронизировать в рецензии на «Драматические сочинения и переводы Н. А. Полевого», появившейся в ноябре 1842 г.<sup>38</sup> В свете всего сказанного представляется излишним доказывать, что имя героини и название тургеневской поэмы возникли в полемической связи с пьесой Полевого. И эта связь перечеркивала псевдоромантическое создание Полевого, ибо не на него ориентировал молодой поэт и свою героиню и всю свою поэму.

Генетическое происхождение своего первого большого поэтического произведения Тургенев подчеркнуто обозначил уже самим стихом поэмы, возрождавшим стих пушкинского «Домика в Коломне». Со всей очевидностью стих этот указывал на то, что и само имя тургеневской героини возникло в прямой связи с именем пушкинской героини. Однако своим появлением тургеневская «Параша» и ее герои были обязаны не только Пушкину, но и его великим преемникам, Лермонтову и Гоголю. О Лермонтове напоминал читателям уже эпиграф поэмы: «И ненавидим мы, и любим мы случайно». И наверное, иначе не могло и быть, ибо Тургенев, несомненно, опирался на дерзкий поэтический опыт «Тамбовской казначейши», написанной онегинскими стихами, о чем Лермонтов декларативно заявил в самом начале своей поэмы: «Пишу Онегина размером».

«Ирония и юмор, овладевшие современной поэзией, всего лучше доказывают ее огромный успех, ибо отсутствие иронии и юмора всегда обличает детское состояние литературы»,<sup>39</sup> — писал Белинский по поводу «Парашы» и, конечно, видел в ней отчетливо просматривающиеся следы гоголевского воздействия. И эта ирония больно задевала автора «Парашы-сибирячки», не понявшего и не принявшего в Пушкине его реалистической поэзии, а за-

<sup>38</sup> Там же. С. 439.

<sup>39</sup> Там же. Т. 7. С. 79.

тем и его прозы. «Как скоро Пушкин стал великим поэтом, художником, мастером во всем смысле слова, — г. Полевой объявил, что Пушкин отстал от века (т. е. от «Московского телеграфа»), выписался, пал, увлекшись ничтожною светскою жизнью»,<sup>40</sup> — так и не однажды писал Белинский по поводу выступлений Полевого против Пушкина тридцатых годов. И по-видимому, непосредственно в адрес Полевого, критика Пушкина, направлял Тургенев иронию, заключенную в XXXIII и XXXIV строфах его поэмы:

Вам гадко. . . но, читатель добрый мой, —  
Увы! и я люблю большого света  
Спокойный блеск и с радостью смешной  
Любуюсь гордым холодом привета —  
Всей этой жизнью звонкой и пустой.  
На этот мир гляжу я без желанья,  
Но первый сам я хохотать готов  
Над жаром ложного негодованья  
Непризнанных, бесхвостых «львиц и львов»!  
Да сверх того вся пишущая братья  
На «свет и роскошь» сыпала проклятья. . .  
А потому см<отри> творенья их;  
А я сегодня — что-то очень тих. И т. д.

Вероятно, прежде всего полемической направленностью этих стихов Тургенева в адрес Полевого объясняется и реакция на них Белинского. Пересказав процитированную нами и приведя следующую строфу тургеневской поэмы, критик заключал: «Эти стихи не обойдутся автору даром: его объявят за них „аристократом“, скажут, что внешний блеск предпочитает он душе и сердцу и т. п. По обыкновению в этом случае ему припишут то, чего он и не думал, и горячо будут оспаривать его в том, чего он не говорил».<sup>41</sup>

<sup>40</sup> Там же. Т. 9. С. 288.

<sup>41</sup> Там же. Т. 7. С. 72.

*В. А. Мысляков*

## БЕЛИНСКИЙ И ТУРГЕНЕВ

(ОБ АНТРОПОНИМИКЕ РОМАНА «РУДИН»)

Творческие и личные связи Белинского и Тургенева не раз вызывали специальный интерес исследователей. При этом, что вполне естественно, преимущественное внимание привлекали прежде всего более или менее прямые, «открытые» формы этих связей.<sup>1</sup> Отсюда достаточно основательные, как представляется,

<sup>1</sup> См.: *Ашевский С.* Тургенев и Белинский // *Образование.* 1901. № 3, 4; *Бродский Н. Л.* Белинский и Тургенев // *Белинский — историк и теоретик литературы* (Сб. научн. статей). М.; Л., 1949.

их учет и осмысление. Что же касается форм скрытых — а наличие таковых также отмечено в литературе,<sup>2</sup> — то здесь, по-видимому, остаются и потребность дальнейших «выявительных» усилий литературоведов, и возможность некоторого расширения наших представлений в означенной области.

Конечно, результаты изучения этих скрытых форм не всегда могут претендовать на бесспорность. «Глухие» переключки, параллели, реминисценции, устанавливаемые без опоры на строгие фактические данные, даже при наличии «веских», но косвенных аргументов, все же не перестают быть лишь предположением — с большей или меньшей долей условности. Высказывая предположение, исследователь рискует «субъективировать» истину. Чем же оправдан в таком случае его шаг? Наличием другого «риска»: не расслышать, не разглядеть то, что могло иметь место на самом деле, что существовало объективно. К тому же высказанное соображение не утрачивает, а приобретает право на научно-критическую проверку, экзаменовку.

С учетом всего этого предлагаем одно наблюдение, касающееся вопроса литературных отношений Тургенева и Белинского.

\* \* \*

Тургеневеды отметили давно, что работая над «Рудиным» (Современник, 1856, № 1—2), писатель мысленно обращался к Белинскому.<sup>3</sup> Основанием для соответствующих заключений послужили прежде всего страницы романа, посвященные Покорскому и его кружку. Прочитывая характеристику, данную главе кружка устами Лежнева, С. Ашевский резюмирует: «Вся эта характеристика идеального Покорского целиком может быть отнесена к реальному Белинскому (<...>). В воспоминаниях Тургенева о Белинском можно встретить почти те же самые выражения, которыми Лежнев характеризует Покорского».<sup>4</sup> «Можно думать, — считает и Н. Л. Бродский, — что вдохновенные страницы „Рудина“ о глубочайшем воздействии, которое оказывал кружок на его членов, были подсказаны Тургеневу впечатлениями петербургского кружка Белинского, обаянием личности главы кружка». И далее: «Покорский — образ не только Станкевича, но и Белинского».<sup>5</sup> Помимо этих моментов Н. Л. Бродский указал еще и на использование в речи Рудина и Лежнева некоторых выражений и формулировок, встречающихся в статьях Белинского.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> В указ. работе Н. Л. Бродского, в статье А. И. Батюто «Тургенев и Белинский (К вопросу идейно-творческих связей)» (Русск. лит. 1984. № 2), в комментариях к академическому Полному собранию сочинений и писем писателя (см., напр.: *Тургенев И. С.* Соч. Т. 6. С. 537—539; Т. 9. С. 526—528).

<sup>3</sup> Собственно, на это указал еще Н. Г. Чернышевский вскоре после публикации произведения (см.: *Чернышевский Н. Г. М.*, 1947. Т. 3. С. 197—198).

<sup>4</sup> *Ашевский С.* Тургенев и Белинский // *Образование.* 1901. № 3. С. 11.

<sup>5</sup> *Бродский Н. Л.* Белинский и Тургенев. С. 337.

<sup>6</sup> См.: Там же. С. 334.

Все ли, однако, учтено в рассматриваемом плане? Нет ли других «знаков» Белинского в тургеневском произведении? На наш взгляд, есть, и связаны они с антропонимикой романа, то есть с именами и фамилиями его персонажей.

Писательский выбор антропонимов — при кажущейся, «внешней» произвольности его — отмечен, как правило, печатью особой «внутренней» детерминированности. Если не во всех, то в целом ряде случаев довольно различима соотношенность имен героев с идейно-художественным строем произведения, с общей семантико-поэтической атмосферой его.<sup>7</sup> Другими словами, различима художественная телеологичность антропонимов, их «разумная необходимость», по выражению Белинского,<sup>8</sup> которая может возникать как на путях четкой авторской осознанности, так и на путях творческой интуиции.

О том, что писатель именно выбирает (осознанно или интуитивно) фамилию героя и, стало быть, усматривает в ней одно из средств поэтической системы произведения, косвенно или напрямую связанное с идейно-художественной организацией последнего, свидетельствуют всевозможные подготовительные материалы, в том числе и к «Рудину»,<sup>9</sup> в которых запечатлены следы поиска нужного антропонима (замена одного — другим, редакция первоначально найденного и т. д.).

Как и в иных моментах творческого процесса, при выборе имен персонажей писатель имеет возможность опираться и на «первичные» — жизненные, — и на «вторичные» — литературные — источники. Обращение к последним — а именно этот аспект для нас важен — способно принимать разнообразные формы (например, повтор: Кирсанов у Тургенева и Чернышевского,<sup>10</sup> «аналогия»: Онегин — Печорин у Пушкина и Лермонтова<sup>11</sup>) и преследовать различные цели. Писатель может повторять или копировать бытовавшие до него антропонимы и из полемических соображений, и из побуждений противоположного, союзнического характера. При этом и здесь наблюдается дифференциация задач-умыслов. Иногда, если брать «союзность», это почти открытая декларация

<sup>7</sup> См. наши соображения на этот счет — применительно к Тургеневу — в статье «Базаров на rendez-vous» (Русск. лит. 1975. № 1. С. 94—96). Более широко явления поэтической ономастики рассмотрены в специальной работе Магазаника Э. Б. «Ономапоэтика, или „говорящие имена“ в литературе». Ташкент, 1978.

<sup>8</sup> Белинский В. Г. Т. 4. С. 265.

<sup>9</sup> Сохранились первоначальный план и список действующих лиц романа. См.: И. С. Тургенев. Материалы и исследования / Под ред. Н. Л. Бродского. Орел, 1940. С. 115—117; Тургенев И. С. Соч. Т. 6. С. 463—466.

<sup>10</sup> Роман «Отцы и дети» был в центре внимания сотрудников «Современника» во главе с Чернышевским, ответившим Тургеневу романом «Что делать?» (см. об этом: Мысляков В. А. Чернышевский и Тургенев («Отцы и дети» глазами Чернышевского) // Н. Г. Чернышевский. Эстетика. Литература. Критика. Л., 1979. С. 152—160). В этих условиях случайное совпадение указанных антропонимов маловероятно.

<sup>11</sup> Ее сразу же уловил Белинский, «вспомнивший» в связи с этим названия рек Онега и Печора (Белинский В. Г. Т. 4. С. 265).

проблемно-идейной преемственности. В других случаях — генерирование в читательском сознании ассоциативных представлений о более или менее общей связи с духовным миром автора-предшественника, аллюзивное (порой в силу причин не только творческого порядка) «воскрешение» его имени.

Роман «Рудин» создавался с думой о людях 1830—1840-х гг., среди которых, как отмечалось выше, автору был в высшей степени памятен и Белинский.<sup>12</sup> Тургенев хорошо знал — и это не нужно, полагаем, доказывать — многие факты не слишком продолжительной житейской и творческой биографии своего «незабвенного друга». Не было, разумеется, для него секретом и то, что помимо критики Белинский пробовал себя также в сфере художественного творчества. Об опубликованной в 1839 г. его драме «Пятидесятилетний дядюшка, или Странная болезнь» есть непосредственное упоминание в тургеневских мемуарах о Белинском.<sup>13</sup> О другом драматургическом опыте — «Дмитрии Калинине», в свое время не опубликованном из-за цензурного запрета,<sup>14</sup> подобных упоминаний нет. Но это вовсе не исключает того или иного знакомства Тургенева с этой пьесой: слишком тесными были его личные связи и с самим Белинским, и с участниками кружка Н. В. Станкевича, среди которых пьеса была известна под названием «Сирота».<sup>15</sup>

О большой посвященности Тургенева в факты жизни критика и творческого «учете» некоторых из его дружеских признаний свидетельствует, например, рассказ персонажа комедии «Месяц в деревне» — студента-разночинца Беляева — о переводе им, не знавшим французского языка, «Монфермельской молочницы» Поль де Кока («нужда заставила»), рассказ, в котором воспроизведен сходный эпизод из биографии Белинского, им самим сообщенный писателю.<sup>16</sup> Кстати, пьеса «Месяц в деревне», опубликованная за год до «Рудина» и тесно связанная с ним проблемно-идейным составом, дает возможность говорить не только о большом интересе автора к Белинскому вообще, но и к Белинскому-драматургу в частности. Исследователи, отмечающие последний момент, обычно имеют в виду «Пятидесятилетнего дядюшку».<sup>17</sup> Кажется,

<sup>12</sup> Интересно, что осенью 1854 г., находясь в Спасском и все еще не оставив окончательно намерения доработать предвосхищающий в некотором смысле «Рудина» роман «Два поколения», Тургенев усиленно просит в письмах к П. В. Анненкову и Н. А. Некрасову выслать «очень нужный» ему (надо думать, не только как собственнику) каталог приобретенной ранее библиотеки Белинского (см.: *Тургенев И. С. Письма. Т. 2. С. 227, 228, 230, 232, 240*).

<sup>13</sup> *Тургенев И. С. Соч. Т. 14. С. 47*.

<sup>14</sup> Впервые полный текст произведения был опубликован Н. С. Тихонравовым в 1891 г. («Сборник Общества любителей российской словесности на 1891 год»). До этого в печати появились: пересказ отрывка 5-й картины драмы (Московский вестник. 1859. № 293. 10 дек.) и сам текст отрывка — в первоначальной редакции, с несколько иной антропонимикой (Русская старина. 1876. Т. 15. № 1).

<sup>15</sup> *Белинский В. Г. Полн. собр. соч. / Под ред. и с примеч. С. А. Венгерова. СПб., 1900. Т. 1. С. 141, комментарий; см. также: Лит. наследство. Т. 56. С. 404—405.*

<sup>16</sup> См.: *Тургенев И. С. Соч. Т. 14. С. 55; см. также: Белинский В. Г. Полн. собр. соч. СПб., 1900. Т. 1. С. 151, комментарий С. А. Венгерова.*

<sup>17</sup> См.: *Белинский В. Г. Пятидесятилетний дядюшка, или Странная болезнь.*

здесь не следовало бы обходить стороной и «Дмитрия Калинина». Не вдаваясь в подробности, укажем на варьирование в тургеневской пьесе характерного для этой драмы Белинского мотива «сиротства». Любопытно также, что в кратком предисловии к журнальной публикации «Месяца в деревне» Тургенев определил свою пьесу как «повесть в драматической форме».<sup>18</sup> Авторское жанровое определение «Дмитрия Калинина», напомним, — «драматическая повесть».

В «Дмитрии Калинине» как раз и встречаются собственные имена, превосходящие антропони́мы в романе «Рудин». В самом деле, помимо вхождения имен главных героев (Дмитрий)<sup>19</sup> обращает на себя внимание близость фамилий помещицы Лесинской (ее дочь Софья готова, вопреки воле матери, соединить судьбу с неровней — Дмитрием Калининым) и помещицы Ласунской<sup>20</sup> (дочь которой — Наталья — также готова пойти на слушание во имя любви к неровне — Дмитрию Рудину). Ощущение предусмотренной антропонимической переклички особенно усиливается от того, что в пьесе Белинского прямо «заявлена» фамилия, которую будет носить главный герой тургеневского романа: у Софьи Лесинской есть воспитательница — Рудина, честная и гуманная. Совпадения достаточно характерные, чтобы видеть в них простую случайность.<sup>21</sup>

Повторяя антропонимику «Дмитрия Калинина» (если все же не исключать преднамеренности указанного повтора),<sup>22</sup> Тургенев,

---

Неизданный текст. С предисловием и примечаниями А. С. Полякова. Пг., 1923. С. 45; (В. п.) 100 лет драмы Белинского // Лит. учеба. 1939. № 2. С. 112; *Бровман Г.* Драмы Белинского // Театр. 1941. № 1. С. 99; *Поляков М.* Белинский-драматург // Театр. 1947. № 4. С. 39, 42, 46.

<sup>18</sup> Современник. 1855. Т. 49. № 1. С. 29.

<sup>19</sup> Имя Дмитрий могло, разумеется, реминисцировать Дмитрия Петровича Званова (Гагина) из неосуществленных тургеневских замыслов первой половины 1850-х гг. (пьеса «Компаньонка», роман «Два поколения»), как это отмечено Г. В. Прохоровым в статье «Творческая история романа „Рудин“» (И. С. Тургенев. Материалы и исследования. Орел, 1940. С. 112—113, 117). Но вопрос о «первоисточнике» все равно не снимается.

<sup>20</sup> В упоминавшемся выше плане произведения первый слог фамилии имел и вариант «Ле» (И. С. Тургенев. Материалы и исследования. С. 115), что означало фактический повтор антропонима. Отметим попутно консонансную «рифмовку» фамилий приятелей обоих Дмитриев — Сурского и Покорского.

<sup>21</sup> Выявляя «сходство между литературным героем (Рудиным) и реальным лицом из числа провинциальных знакомых Тургенева (Руценом)», Н. М. Чернов стремится подчеркнуть это сходство сближением их антропонимов, в связи с чем им употребляется бытовая транскрипция фамилии Рутцена — Руцын (см.: *Чернов Н. М.* Руцын и Рудин // Тургеневский сб. Вып. 3. С. 72). Данное антропонимическое сближение, хотя оно и не мешает нашему предположению (как не мешает Н. К. Рутцен в роли прототипа рудинского образа М. А. Бакунину), не представляется нам в достаточной мере продуктивным.

<sup>22</sup> Трудно и невозможно до конца представить себе все ходы сложноассоциативной мысли автора, всю игру его ума, все импульсы и причины, определяющие те или иные его творческие решения, в том числе и антропонимического плана. Но несомненно, конечно, что свою роль играет здесь и литературная традиция. В частности, фамилии «пар» персонажей на «-ин» и «-ский» (или «-цкий») после Онегина и Ленского весьма распространены в русской литературе первой половины XIX в.: Арбенин — Дмитрий Белинский, Радин — Лиговский у Лермон-

конечно, не имел цели как-то «возродить» это художественно несовершенное произведение, хотя антикрепостнический пафос пьесы и образ «благородного человека» (по терминологии П. А. Анненкова, применительно к тургеневским героям рудинской генерации)<sup>23</sup> в ней вполне гармонировали с его мышлечувствованиями. Скорее всего, писателю внутренне необходим был еще один атрибут, еще один знак Белинского, «оживление» которого имело в период создания романа особый смысл. Во-первых, потому, что само имя критика все еще оставалось под запретом. Примечательно «сердечное умиление» Тургенева в связи с теми страницами «Очерков гоголевского периода русской литературы» Чернышевского, где открыто и «с уважением» называлось «дорогое имя Б(елинского)».<sup>24</sup> Во-вторых, по условиям времени, личность критика стала все более и более занимать ум Тургенева, тонко почувствовавшего историческую актуальность вопроса о Белинском и его традициях. Напомним, что в середине 1850-х гг. четко обозначилась полемика между сторонниками «пушкинского» и «гоголевского» направлений в русской литературе. Причастной к этой полемике, в особенности после известных выступлений Чернышевского, оказывалась и «критика гоголевского периода», то есть Белинский. Ближайшие друзья Тургенева — П. В. Анненков, В. П. Боткин, А. В. Дружинин, активно защищавшие «пушкинское» направление, поспешили в ответ на высокие оценки Чернышевским Белинского как приверженца «гражданского» искусства указать на ограниченность «критики гоголевского периода», на неплодотворность тех ее принципов, которыми обосновывалась «дидактика» в литературе. Сам Тургенев занял в этих вопросах более сложную позицию и, как известно, не раз расходился во мнениях с «бесценным триумvirатом», в особенности же с самым упорным «эстетиком» — Дружининым. Ниже мы еще коснемся этого вопроса, а сейчас укажем хотя бы на тургеневские письма к самому Дружинину от 30 октября и к Л. Н. Толстому от 16, 23 декабря (ст. ст.) 1856 г.<sup>25</sup> Особенно интересно под углом зрения нашей темы одно из признаний Тургенева в письме к Анненкову (конец 1853 г.) относительно Дружинина-беллетриста: «Д(ружинин) невыносим своей напряженной ложью (<...>). Мне одни имена его героев — Ланицкий, Радденский производят давление под ложечкой».<sup>26</sup>

това; Дмитрий Калинин—Сурский у Белинского; Дмитрий Рудин—Покорский у Тургенева и т. д.

<sup>23</sup> См.: *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М., 1983. С. 379. Между прочим, выявляя «родство» Дмитрия Калинина с романтиками типа пушкинского Ленского, В. В. Данилов — автор статьи «Юношеская драма В. Г. Белинского „Дмитрий Калинин“ (Очерк из истории народничества в русской литературе)» — заключает: «Калинин — один из прототипов „лишних людей“, „Гамлетов Щигровского уезда“, „Рудиных“» (Русск. филологич. вестник. 1910. № 1. С. 52).

<sup>24</sup> *Тургенев И. С.* Письма. Т. 3. С. 23, 43. Впервые Белинский был назван своим именем в 5-й главе «Очерков...» (Современник. 1856. № 7).

<sup>25</sup> *Тургенев И. С.* Письма. Т. 3. С. 28—30, 60—62.

<sup>26</sup> Там же. Т. 2. С. 213.



Что касается «пушкинского» и «гоголевского» направлений, то автору «Рудина» решение проблемы видится не в замене одного другим, а в органическом соединении, слиянии их. В августе 1855 г. Тургенев пишет Дружинину: «Но оба влияния, по-моему, необходимы в нашей литературе — пушкинское отступило было на второй план — пусть оно опять выступит вперед — но не с тем, чтобы *сменить* гоголевское. Гоголевское влияние и в жизни, и в литературе нам еще крайне нужно».<sup>27</sup> Подобной самостоятельностью отличался взгляд Тургенева и на Белинского. Явно солидаризируясь с последним и оппонирова Дружинину, писатель в период работы над «Рудиным» подчеркивает: «Бывают эпохи, где литература не может быть *только* искусством — а есть интересы высшие поэтических интересов».<sup>28</sup>

Было бы, конечно, упрощением противопоставлять подходы к рассматриваемой проблеме Тургенева и его названных литературных друзей. В ряде существенных моментов они совпадают. Это касается, например, и вопроса о наследии и наследниках Белинского. Несмотря на известную лояльность по отношению к Чернышевскому,<sup>29</sup> в целом Тургенев не был склонен видеть в авторе «Эстетических отношений искусства к действительности» преемника Белинского. Напротив, материалистические и революционно-демократические основы эстетики Чернышевского были восприняты им как отход от идей Белинского, как их упрощение и вульгаризация. Отсюда заметное стремление писателя полемически противопоставить «идеалиста» сороковых годов Белинского «утилитаристам»-шестидесятникам во главе с Чернышевским, стремление, начинавшее созревать именно к середине 1850-х гг., к моменту впечатляющего выхода на общественно-литературную арену новой силы в лице автора «Эстетических отношений...» и «Очерков гоголевского периода...».

Исследователями уже обращалось внимание на то, что в формировании идейного строя «Рудина», в «реабилитационной» переацентировке освещения главного героя романа значительную роль сыграли конкретные обстоятельства тогдашней литературной жизни, в том числе и знакомство Тургенева — на фоне все более вырисовывавшегося раскола в «Современнике» — со знаменитой диссертацией Чернышевского, которое пришлось как раз на период создания романа.<sup>30</sup>

Тургеневское отношение к Чернышевскому и по прочтении диссертации, и в ходе оживленных литературных бесед с гостив-

<sup>27</sup> Там же. С. 308.

<sup>28</sup> Там же. С. 282. Ср. у Белинского, который имел в виду прежде всего русскую жизнь 1840-х гг.: «Собственно художественный интерес не мог не уступить место другим важнейшим для человечества интересам, и искусство благородно взялось служить им в качестве их органа» (Белинский В. Г. Т. 10. С. 310).

<sup>29</sup> См. некоторые отзывы в письмах 1856—1858 гг. (Тургенев И. С. Письма. Т. 3. С. 17, 19, 21, 23, 27, 29, 43, 60, 236).

<sup>30</sup> См. об этом: Прохоров Г. В. Творческая история романа «Рудин» // И. С. Тургенев. Материалы и исследования. Орёл, 1940. С. 119—127.

шими в Спасском в мае 1855 г. Боткиным, Дружининым, Григоровичем до конца еще не определилось, но уже тогда в него вошли возобладавшие впоследствии элементы отчужденности и негативизма.<sup>31</sup> Уже тогда, по-видимому, возникло намерение «оживить», возвысить Белинского в качестве сильного «противовесия» автору «Эстетических отношений...». Данное намерение было реализовано писателем в указанные и последующие годы на различных уровнях и в различных формах, включая почти открыто-декларативные: «Воистину детское и к тому же не новое, подогретое объяснение искусства подражанием природе не удостоилось бы от него (Белинского. — В. М.) ни возражения, ни внимания; а аргумент о преимуществе настоящего яблока перед написанным уже потому на него бы не подействовал, что этот пресловутый аргумент лишается всякой силы — как только мы возьмем человека сытого».<sup>32</sup> Примечательно, что в процессе реализации указанных полемических намерений Тургенев станет настойчиво подчеркивать в идейно-психологическом облике Белинского, человека сороковых годов, черты *романтика*, «идеалиста», природы живой, эстетической, чуждой сухой рациональности и прямолинейного утилитаризма.<sup>33</sup> Тургеневу, конечно, было известно отрицательное отношение Белинского к «романтизму» и «идеализму». Но ему было известно и то, что подобное отрицание не являлось абсолютным, что оно допускало дифференциацию и не исключало у критика признания за ними этической ценности.<sup>34</sup> Не припоминались ли Тургеневу, говорящему об «идеализме» критика, строки из письма Белинского к нему от 1/13 марта 1847 г. и не искал ли он в них поддержки своим полемическим настроениям? Ведь об «идеализме» и «романтизме» автор письма вел речь в связи с Некрасовым (взявшим в известных обстоятельствах сторону Чернышевского). Вот эти строки: «Мне теперь кажется, что он (Некрасов. — В. М.) действовал честно и добросовестно, основываясь на объективном праве, а до понятия о другом, высшем он еще не дорос, а приобрести его не мог по причине того, что возрос в грязной положительности и никогда не был ни идеалистом, ни романтиком на наш манер. Вижу из его примера, как этот идеализм и романтизм может быть благодетелен для иных натур, предоставленных самим себе. Гадки они — этот идеализм и романтизм, но что за дело человеку, что ему помогло отвратительное на вкус и вонючее лекарство, даже и тогда, если, избавив его от смертельной болезни, привило к его организму другие, но уже

<sup>31</sup> См., например: *Тургенев И. С. Письма*. Т. 2. С. 300—301; ср. с известной тирадой в «Довольно» (*Тургенев И. С. Соч.* Т. 9. С. 119—120).

<sup>32</sup> *Тургенев И. С. Соч.* Т. 14. С. 46.

<sup>33</sup> См. приводимые писателем в тексте «Воспоминаний о Белинском» отрывки из своей лекции 1859 г. о Пушкине (Там же. С. 41), а также некоторые места из его письма-очерка «Встреча моя с Белинским» (Там же. С. 209—210).

<sup>34</sup> О двойственном отношении Белинского к романтизму см. также в указанной выше статье А. И. Батюто, с. 66—69.

не смертельные болезни: главное тут не то, что оно гадко, а то, что оно помогло».<sup>35</sup>

Примечательно и то, наконец, что отходя от прежней, достаточно ощутимой критики дворянского интеллигента-«идеалиста» (в «Гамлете Щигровского уезда», в «Дневнике лишнего человека» и др.), хорошо улавливая, по-видимому, возможность развенчания его «материалистами»-демократами из лагеря Чернышевского, Тургенев начинает метить «лишнего человека» высокой метой Белинского и Станкевича. Так, образ Якова Пасынкова — прямого предшественника Рудина<sup>36</sup> — вобрал в себя, по наблюдению исследователей, множество черт внешнего и внутреннего облика Белинского.<sup>37</sup> Сам Рудин, как отмечалось выше, также освещен благородным светом Белинского.

Конечно, все это было только приступом к тому напряженному полемическому диалогу, который поведут Тургенев и Чернышевский несколько позже. Но пока еще намерения подспудны, логика вещей не вполне ясна, и сам факт «воскрешения» Белинского по душе обеим сторонам, благосклонно отзывающимся друг о друге. Пройдет немного времени, и положение дел очень изменится. Чернышевский и Добролюбов заметят указанные полемические намерения писателя и в ответ на них решительно разведут «людей рудинского закала» с Белинским. «Белинский был передовой из передовых, дальше его не пошел ни один из его сверстников, и там, где расхватао в несколько месяцев 12 000 экземпляров Белинского, Рудиным просто делать нечего».<sup>38</sup>

Оставим, однако, в стороне данный сюжет. Как бы там ни было, но в условиях очевидного повышенного интереса Тургенева к личности критика он мог посчитать целесообразным «рифмовку» антропонимов своего романа с антропонимами пьесы Белинского.

Тургенев, впрочем, «рифмует» не только антропонимы, но и отдельные сюжетно-композиционные ходы: духовное противостояние дочери и матери (Софья — Елизавета Андреевна, Наталья — Дарья Михайловна) в богатой и чинной дворянской семье (в каждой из них есть еще по два сына); развитие означенного противостояния под воздействием благородных учителей-наставников — Рудиной (в пьесе), Рудина (в романе); превосходство в силе характера Софьи и Натальи над своими избранниками; конфликтная ситуация между «наставником» и хозяйкой дома, заканчивающаяся их объяснением и разрывом; пользующиеся особой благосклонностью барынь приживальщики-лицемеры: Пандалевский — у Ласунской, Сидор Андреевич — у Лесинской. Можно отметить и некоторые другие, более, так сказать, глухие «рифмы»: «мефистофельство» Сурского, обманутого невестой, и «мефистофельство» Пигасова, обманутого женой; рассудительность того же

<sup>35</sup> Белинский В. Г. Т. 12. С. 342—343.

<sup>36</sup> В план романа не случайно «попадает» фамилия Пасынков (см.: И. С. Тургенев. Материалы и исследования. С. 115).

<sup>37</sup> См. об этом в комментарии Е. И. Кийко: Тургенев И. С. Соч. Т. 6. С. 537—539.

<sup>38</sup> Добролюбов Н. А. М.; Л., 1963. Т. 6. С. 102.

Сурского и рефлексивность Рудина, посвященных в сердечные тайны соответственно Калинина и Лежнева (кстати, оба конфиденанта пытаются «урезонить» своих доверителей напоминанием о чести стариков-отцов их избранниц); жениховская неудача князя Кизяева, привечаемого Елизаветой Андреевной Лесинской, но отвергаемого Софьей и решительный отказ Натальи от возможной партии в лице «светского льва» Корчагина, к которому «очень благоволила» Дарья Михайловна Ласунская.

Подчеркнем, что речь идет лишь о «созвучии» (рассчитанном, как нам представляется) композиционно-схематических элементов. Содержательно-образное «наполнение» их, обусловленное конкретным идейно-проблемным заданием произведений, и уровень художественной разработки, разумеется, различны. Последнее вполне понятно. Тридцатисемилетний автор «Рудина» — многоопытный писатель; девятнадцатилетний автор «Дмитрия Калинина» — начинающий литератор, к тому же, как выяснилось вскоре, призванный быть критиком, а не драматургом. Даже в отношении чисто сценического *роман* Тургенева превосходит *пьесу* Белинского.<sup>39</sup> Не задаваясь «разграничительными» целями, отметим лишь в плане «обратной» соотносительности, что любовные драмы в тургеневском романе серьезны, но не «кровавы», как в пьесе. Софья Лесинская закидает своего возлюбленного именем трагической римлянки Виргинии (картина 5); Лежневу, рассказывающему о своей несостоявшейся любви, «вспоминается» другая, счастливая Виргиния — из романа Бернардена де Сен-Пьера «Павел и Виргиния» (гл. 6).

Для нас, не располагающих пока другими данными, выявленные параллели имеют значение лишь косвенных свидетельств знакомства Тургенева с ранним творческим опытом Белинского (цензурная судьба этого опыта могла усиливать тургеневский интерес к нему). «Рифмы» — следы сочувственного внимания писателя к печатно несостоявшемуся произведению своего литературного современника и друга. Они делают вероятным предположение, что антропонимика «Рудина» — антропонимика «в честь» автора «Дмитрия Калинина».

Исследователями широко поставлена тема об идейно-литературных источниках пьесы Белинского.<sup>40</sup> В известном смысле можно, думается, говорить и об «источниковом» значении самого «Дмитрия Калинина».

Не станем «углублять» выявленную антропонимическую «рифмовку», но и не пройдем мимо этого любопытного факта. В свете всего сказанного выше он заслуживает быть отмеченным.

<sup>39</sup> На сильную драматургическую «закваску» романа исследователями уже обращалось соответствующее внимание. См.: *Баевский В.* «Рудин» (К вопросу о жанре) // Вопросы лит. 1958. № 2. С. 136—137; *Бялый Г.* Тургенев и русский реализм. М.; Л., 1962. С. 79.

<sup>40</sup> См., в частности, указанную выше статью В. В. Данилова, а также работу В. С. Нечаевой «В. Г. Белинский» (М., 1949. С. 327—377).

Рассматриваемый вопрос не допускает категоричности в решениях и ответах. Наша цель состояла не в утверждении непереносимости антропонимического повтора, а в обосновании его принципиальной возможности.

*А. Б. Муратов*

## РОМАНТИЧЕСКАЯ ДРАМА ТУРГЕНЕВА «НЕОСТОРОЖНОСТЬ»

Первые тургеневские пьесы — две незавершенные драмы («Искушение святого Антония», 1842; «Две сестры», 1844) и «драматический очерк» «Неосторожность» (1843) — не похожи на другие пьесы писателя. Чтобы объединить их с «Нахлебником» и «Месяцем в деревне» в единый «театр Тургенева», нередко предпринимаются попытки доказать, что произведения эти либо пародийные, либо отмеченные реалистическими чертами. Однако феномен первых тургеневских пьес может быть объяснен иначе, если рассмотреть их в русле тех художественных принципов, которые были во многом еще непреложными для Тургенева в первой половине 1840-х гг., то есть как произведения романтические. Несмотря на то, что некоторые написанные им тогда произведения и отмечены частично чертами переходности («Параша», «Андрей Колосов»), в целом творчество Тургенева еще не выходит за рамки романтизма.

В предисловии к одноактной драме «Две сестры» Тургенев писал: «Умные люди говорят, что драма должна — как бишь? . . . воссоздавать современный быт, известное, определенное общество. . . извините, остального не помню. С умными людьми приятно соглашаться, но не всегда возможно следовать их советам». Заканчивается это предисловие словами: «„Театр Клары Газуль“, известное сочинение остроумного Мериме, подал мне мысль написать безделку в его роде».<sup>1</sup> Это программное для Тургенева-драматурга тех лет заявление нуждается в объяснении: каким пьесам Тургенев противопоставляет свою драму и к какому жанру можно отнести его первые драматургические опыты?

Очевидно, что «Искушение святого Антония» и «Две сестры» были задуманы как драмы; «Неосторожность» названа «драматическим очерком», но в сущности и она — романтическая драма страстей. Тургенев рассматривал романтическую драму как актуальную для начала 1840-х гг., и он действительно коснулся злободневных эстетических вопросов той поры. На переломе романтической и реалистической эпох проблема драматического конфликта, то есть конфликта драмы как жанра, становится на

<sup>1</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 2. С. 513.

время одной из наиболее важных. Об этом свидетельствуют высказывания Белинского тех лет.

В 1838—1841 гг. ведущей для Белинского была теория трагедии.<sup>2</sup> Но постепенно в его рассуждениях о драматургии важное значение начинает приобретать теория драмы. Уже в статье о «Горе от ума» (1840) Белинский писал: «Но есть еще нечто среднее между трагедиею и комедиею. Может быть такое произведение, которое, не представляя собою трагической коллизии как осуществления нравственного закона, тем не менее выражает собою положительную сторону бытия, явление разумной действительности, жизнь духа. Мы выше сказали, что на какой бы степени ни явился дух — его явление есть уже действительность в разумном и положительном смысле этого слова. Как две две полярности одной и той же силы, как две противоположные крайности одной и той же идеи — идеи действительности, мы представили „Тараса Бульбу“ и „Ссору Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем“; теперь мы должны для уяснения нашей мысли указать на третье произведение того же поэта — „Старосветские помещики“».<sup>3</sup> Белинский явно предпочитает конфликт «Старосветских помещиков» трагедийному конфликту «Тараса Бульбы» и комедийному — повести о двух Иванах. Это и есть конфликт драмы. Ее материал — жизнь пошлая и лишенная разумных интересов, но одновременно и высокая в своей нравственной сущности, ибо в ней есть доброта и любовь. «Это уже явление духа, — пишет критик, — хотя еще слабое и ограниченное, ступень духа, хотя еще и низшая; но уже явление не призрака, а духа, уже положение, а не отрицание жизни, — словом, своего рода разумная действительность. Мы жалеем, что не можем указать ни на одно произведение такого рода в драматической форме; оно было бы именно таким, которое не есть ни трагедия, ни комедия, но то среднее между ними, о котором мы говорим».<sup>4</sup>

Вскоре Белинский придет к выводу, что в жизни и искусстве трагическое и комическое нераздельны, что «есть точки, где комическое сходится с трагическим и возбуждает не легкий и радостный, а болезненный и горький смех».<sup>5</sup> К этому выводу критика приведет осмысление творчества Гоголя, и с его именем он будет связывать будущее русской драматургии. Тогда комедия станет для Белинского центральным жанром драматического рода, и проблема драмы в его эстетике будет снята. Но интерес его к драме в начале 1840-х гг. все же очень показателен. Именно драма как «срединный» жанр позволила Белинскому поставить вопрос о соединении комического и трагического, высокого и низкого как центральную проблему драматургии. При этом харак-

<sup>2</sup> См.: Вацуро В. Э. Историческая трагедия и романтическая драма 1830-х годов // История русской драматургии: XVII—первая половина XIX века. Л, 1982. С. 362—363.

<sup>3</sup> Белинский В. Г. Т. 3. С. 449—450.

<sup>4</sup> Там же. С. 450.

<sup>5</sup> Там же. Т. 8. С. 90.

терно, что, рассуждая о драматическом конфликте «Старосветских помещиков», Белинский соотнес его с «мещанской драмой»: «Такого рода произведения назывались в старину „слезными комедиями“ и „мещанскими трагедиями“, а потом „драмами“. Они обыкновенно заключали в себе трогательное и даже „бедственное“ происшествие, „благополучно окончившееся“. Плодовитая досужность Коцебу в особенности снабжала XVIII век этими „драмами“, которые были бы тем, о чем мы говорим, если б были художественны».<sup>6</sup> Итак, по логике Белинского, современная драма, генетически восходящая к «мещанской драме», уже не удовлетворяет потребностям русского театра. Ее отменил романтизм, и она тем более была анахронизмом во времена Гоголя.

Действительно, «мещанская драма» определилась как жанр в середине XVIII в., она стала одним из ведущих жанров эпохи Просвещения. Ее теоретики, Дидро и Лессинг, дали и первые ее образцы. Наиболее полное свое выражение этот жанр нашел в творчестве Мерсье и Шиллера. Однако к 1840-м гг. «мещанская драма» утратила свое былое значение и превратилась в семейно-бытовую драму,<sup>7</sup> в которой все чаще начинают действительно изображаться «трогательные» и «бедственные» происшествия, благополучно оканчивающиеся, и в которой герои наделяются преувеличенными страстями. Драма, таким образом, сближается с мелодрамой, и в этом своем историческом варианте получает широкую популярность в России в начале XIX в. Драмы Коцебу и мелодрама, господствовавшие тогда на русской сцене, воспринимались в то время как явления почти однозначные. Белинский мог в одной статье написать, что современная драма ведет свое начало от «мещанской трагедии», а в другой заметить, что она имеет своим началом мелодраму, «которая в прошлом веке делала оппозицию надутой и неестественной тогдашней трагедии и в которой жизнь находила себе единственное убежище от мертвящего классицизма».<sup>8</sup> Упоминание о классицизме тоже показательно. Ясно, что Белинский радуется за драму новой эпохи, возможно романтическую. И логика рассуждений Тургенева близка в этом отношении к Белинскому, так как его ирония в предисловии к «Двум сестрам» имеет своим адресатом примерно тот же круг произведений, о которых говорит критик. Она направлена против «коцебятины» и мелодрамы как отживших форм драмы, и такой взгляд вполне соответствовал пафосу прогрессивной критики тех лет, прежде всего — Белинского. Этим формам Тургенев противопоставил «Театр Клары Газуль» П. Мериме (второе издание книги вышло в 1842 г.), то есть драматургию романтическую.

Исследователи справедливо расценивают «Театр Клары Га-

<sup>6</sup> Там же. Т. 3. С. 450—451.

<sup>7</sup> См.: Кочеткова Н. Д. Трагедия и сентиментальная драма начала XIX века // История русской драматургии. С. 214—220.

<sup>8</sup> Белинский В. Г. Т. 5. С. 62.

зуль» как «практический манифест романтической драмы»,<sup>9</sup> опередивший появление программных романтических драм Гюго и Дюма. Мериме переносит читателя в Испанию, в мир экзотический и яркий, как бы конструируя его на основе многочисленных литературных и исторических источников, среди которых особое место занимает старая испанская драма (Сервантес, Кальдерон, Лопе да Вега). Инквизиция, католическое ханжество и лицемерие, ревность, месть и предательство, сильные и слепые страсти, которые руководят поступками героев и приводят к кровавым развязкам, — все это наиболее общие для такой драмы темы, мотивы и сюжеты. Мериме «уплотнил» старинную испанскую драму до размеров маленькой пьески и довел тем самым ее конфликты до той степени остроты, когда грань между трагическим и комическим перестает ощущаться и на все действия как бы набрасывается легкий оттенок пародийности. Это позволяет Мериме создать особый драматический конфликт. В примечании к комедии «Женщина-дьявол, или Испытание святого Антония» он писал: «Клара Газуль пользуется предпочтительно словом комедия, которым старинные испанские поэты обозначали всякое драматическое произведение, и шутовское и серьезное».<sup>10</sup> Апеллируя к старинному испанскому театру, Мериме тем не менее декларировал важный эстетический принцип. Его пьесы — не комедии, а именно романтические драмы. Четкой грани, отделяющей смешное от трагического, в «Театре Клары Газуль» действительно нет; это не комедия и не пародия, а драма страстей, в которой автор заботится не столько об исторической достоверности или о бытовом правдоподобию, сколько о правдоподобию и достоверности в изображении человеческих чувств, желаний, склонностей, темпераментов. Характерно, что именно так воспринял пьесы Мериме Стендаль. Он писал, что в «Театре Клары Газуль» Мериме «следовал только голосу природы и побуждениям своего сердца», что «произведение это ближе к природе и оригинальнее, чем любое из появившихся во Франции в течение многих лет», что герои его созданы «из плоти и крови, правдивые и полные жизни».<sup>11</sup> По существу о том же писал и Тургенев, когда признавался, что следует Мериме: его действующие лица не похожи на реальных испанцев, но похожи на испанцев «Театра Клары Газуль».<sup>12</sup>

К «Театру Клары Газуль» несомненное отношение имел замысел драмы «Две сестры»; возможно, что и тургеневское «Испытание святого Антония» ориентировано было в его сознании на тот же источник.<sup>13</sup> О конкретных соотношениях неоконченных драм Тур-

<sup>9</sup> Смирнов А. А. Проспер Мериме — жизнь и творчество // Мериме П. Собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1934. Т. 1. С. 10.

<sup>10</sup> Мериме П. Собр. соч. Т. 3. С. 137.

<sup>11</sup> Стендаль. Собр. соч.: В 15 т. М., 1959. Т. 7. С. 219, 220.

<sup>12</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 2. С. 513.

<sup>13</sup> См. об этом: Гроссман Л. П. Драматургические замыслы Тургенева («Две



генева с театром Мериме можно говорить лишь предположительно. Но драма «Неосторожность» дает материал для сравнения.

Среди пьес «Театра Клары Газуль» нет ни одной, которую можно было бы прямо соотнести с «Неосторожностью»: у Мериме иные герои и иные сюжеты. Но между ними, между «испанскими комедиями» французского писателя и тургеневской «испанской пьесой», есть общность жанровая. «Неосторожность» — остро-конфликтная одноактовая драма, в которой стремительно развивающееся действие определяется столкновением страстей и в которой (хотя и по-своему) трагическое соседствует с комическим. Ее сюжет и ее герои столь же условны, как условна и тургеневская Испания. «Мы как-то (впрочем не без причины) привыкли воображать себе Испанию страной любовных и необыкновенных приключений», — писал Тургенев все в том же предисловии,<sup>14</sup> явно имея в виду, что такое мнение об этой стране составилось по литературным источникам. Его герои театральны, как и герои Мериме, но они правдивы в проявлении своих чувств и страстей, что и делает их человечески достоверными.

Внутренний мир героев «Неосторожности» несложен и ограничен относительно узкой сферой интимной и семейной жизни. Начало драмы представляет их даже намеренно сниженными, комическими персонажами. Донья Долорес — скучающая от однообразия семейной жизни молодая женщина, добродетельная и примерная супруга, испытывающая инстинктивное отвращение к старому мужу и удрученная тем, что ее держат взаперти. Дон Рафаэль — легкомысленный и беспутный человек, не очень смелый, но из-за пресыщенности жизнью ищущий все новых любовных приключений. Дон Бальтазар — самоуверенный и глупый ревнивец. Даже дон Пабло Сангре, с таким тщанием оберегающий честь доньи Долорес и ее мужа, сначала кажется героем комическим. Исходная ситуация пьесы настолько несерьезна, что более напоминает ситуацию водевильную, чем драматическую: волокита и ловелас объясняется в любви донье, которую он случайно увидел на балконе и которую пытается завлечь. Он говорит ей необходимые в подобных случаях слова, потом поет серенаду, проникает в ее сад и попадает в западню, а донья, подавленная было соблазну вступить в разговор с молодым человеком, тут же пугается своего поступка и не знает, как выбраться из неловкого положения. Муж ее терзается от ревности и строит планы мщения, которых он, однако, никогда не осуществит, ибо труслив. Это довольно распространенная в комедии и водевиле ситуация недоразумения, но в «Неосторожности» она разрешается неожиданно.

Оказывается, что решающее значение в разрешении недоразумения имеют причины, не относящиеся прямо к событиям в доме доня Бальтазара, что случайное происшествие — лишь внешний

---

сестры» и «Искушение святого Антония») // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. 1955. Т. XIV. Вып. 6. С. 547—555.

<sup>14</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 2. С. 513.

повод, благодаря которому долго скрываемое становится явным. Случай дает выход порочным страстям, которые и губят донью Долорес. Служанка Маргарита всегда тайно завидовала судьбе своей госпожи и теперь вымещает на ней ненависть за неудачно сложившуюся жизнь; дон Пабло страстно влюблен в донью Долорес, терзается отсутствием взаимности и мстит за насмешку над своей страстью и за унижение. Случай, глупая неосторожность в итоге оборачивается драмой, комедийные герои становятся героями трагедийными и обнаруживают способность к высокому чувству: недалекая донья Долорес возвышается до глубокого страдания и благородства, беспечный дон Рафаэль из лукавого искателя приключений превращается в человека, познавшего красоту любви, дон Пабло Сангре — в трагедийного злодея. А «высокое» начало, которое обнаруживают герои Тургенева, — это уже «явление духа», своего рода «разумная действительность», если пользоваться гегельянским языком Белинского. Таким образом, конфликт тургеневской пьесы строится как трансформация водевильной ситуации в ситуацию трагедийную, и в его разрешении мотивировочным основанием оказывается столкновение страстей. Такой конфликт и делает «Неосторожность» романтической драмой страстей, сопоставимой с театром Мериме.

Пьесы Мериме, при всей их непохожести на тургеневскую «Неосторожность», имеют ту же эстетическую природу. В них тоже сперва доминирует ироническое (или комедийное) начало, которое, однако, не определяет всего смысла произведения. Напротив, смешные, глупые или ограниченные герои в конце концов оказываются под воздействием страсти и в итоге втягиваются в конфликт, имеющий кровавую развязку. Так, в пьесе «Женщина-дьявол, или Испытание святого Антония» главный герой, молодой инквизитор, безоглядно верующий и невинный, чувствует в себе греховное начало: он когда-то увидел молодую женщину и не мог побороть в себе чувства сладостного блаженства. Он боится даже взглянуть на Мирикиту, которую судят за колдовство, но когда взгляд его все же падает на подсудимую, он сам падает без чувств. Ситуация эта может казаться комической, но разрешается она неожиданно. Антонио поступает так, как мог поступить человек, действующий под влиянием безотчетной любовной страсти. Он пришел в себя, осознал свое грехопадение и решил вернуться в мир, нарушив обет. Он уговаривает Мирикиту бежать, просит Рафаэля, тоже инквизитора, их обвенчать, а когда тот его прокликает, он убивает Рафаэля. В основе пьесы Мериме, следовательно, лежит тот же, что и в тургеневской «Неосторожности», драматургический принцип, и обе пьесы оказываются эстетически однородны.

Однако «Неосторожность» — не подражание, на что очевиднее всего указывает несоответствие финалов пьес Тургенева и Мериме. Мериме заканчивает почти каждую из своих пьес обращением героя (часто убитого) к публике с просьбой о снисхождении за возможные ошибки автора против драматургических правил. Как уже отмечено исследователями, такой иронический финал призван

был разрушить театральную иллюзию с тем, чтобы осуществить одну из основополагающих идей немецкой романтической эстетики, сформулированную А. Шлегелем: только ирония позволяет творящему духу победить косную материю, ибо для истинного познания мира необходимо возвыситься над тем, чему мы поклоняемся.<sup>15</sup> Эпилог «Неосторожности» имеет другой смысл. Сообщая о том, что убийца доньи Долорес через 10 лет стал «важным чиновником» и графом Торрено, Тургенев резко переводит действие в другой план: автор намекает на жизнь государственную и социальную, которая осталась за пределами действия, но которая существует, и, согласно ее законам, преступление, совершенное в доме доня Бальзаара, не наказуемо. Такой финал тоже ироничен. Он — горькая насмешка над человеческим чувством, достоинством, личностью. Но он не превращал тургеневскую драму ни в произведение реалистического искусства, ни в пародию. Такая ирония близка иронии байронической, основанной на свободной критике действительности, иронии, которая таила в себе тенденцию к превращению в социальную сатиру. Тургенев дал свой вариант романтической драмы страстей. В «Неосторожности» сильнее, чем у Мериме, подчеркнут элемент социально-критический, и потому, оставаясь еще в пределах романтического театра, тургеневская драма обрела черты переходности. Такая особенность, вероятно, и позволила Белинскому назвать «Неосторожность» «оригинальной пьесой», отметив при этом, что тургеневская драма, впрочем, не более чем «драматический очерк»; она замечательна «как мастерский эскиз, но не больше».<sup>16</sup> Тем самым Белинский указал на то, что «Неосторожность» интересна с точки зрения складывающейся новой русской драматургии.

Как «драматический очерк» (произведение, не претендующее на завершенность и цельность) драма Тургенева может быть соотнесена с «маленькими трагедиями» Пушкина, о которых Белинский писал: «Пушкин создал особый род драмы. . . По форме и объему это не больше, как драматические очерки, но по содержанию и его развитию — это трагедии, в полном смысле этого слова». И далее: «Он решительно обращался к драме, и <...> его „драматические очерки“ были только пробой пера, очиненного для более великих созданий».<sup>17</sup> Примечательно здесь указание на то, что пушкинские «маленькие трагедии» лишь подступы к будущей драме,<sup>18</sup> что они важны как произведения, указывающие будущее русской драматургии. Так же оценивал их, кстати, и Тургенев. «Моцарт и Сальери» для него — «род психологического этюда», «Скупой рыцарь» — «особый психологический этюд, где скупость, будучи не менее отвратительна, показана в энергической, грандиоз-

<sup>15</sup> См.: *Резов Б. Г.* Французская романтическая драма // *Театр.* 1939. № 10. С. 74—78.

<sup>16</sup> *Белинский В. Г.* Т. 8. С. 96.

<sup>17</sup> Там же. Т. 5. С. 59.

<sup>18</sup> Пушкин тоже предпочитал называть эти произведения «драматическими очерками», «драматическими сценами», «драматическими изучениями».

ной, даже поэтической форме, в которую она еще никогда не облекалась», а «Каменный гость» — «могучая драма в нескольких сценах», сюжет которой неоднократно привлекал внимание драматургов. Но Пушкин смягчил «характер героя, который словно попадает в собственные сети и умирает иначе, чем жил, не на шутку влюбленный».<sup>19</sup>

Таким образом, Тургенев рассматривал «маленькие трагедии» как своего рода «психологические студии» в драматическом роде, как произведения, имевшие прежде всего «художественно-исследовательский» характер. В этом качестве (своей «очерковостью») тургеневская «Неосторожность» сближается и с пушкинскими опытами в малом драматическом жанре. Эти явления, конечно, разнопорядковые: «маленькая трагедия» — прообраз реалистической драмы, «Неосторожность» — маленькая романтическая драма страстей. И Пушкин, и Тургенев искали здесь новую драматическую систему. Поэтому эти маленькие драматические жанры — уже не трагедии собственно, а драмы, осмыслявшиеся и Пушкиным, и Белинским, и Тургеневым как жанры «переходные», как драматические сцены, драматические очерки.

«Неосторожность» не стала тем истоком, из которого развилась тургеневская драматургия, но в этой пьесе угадываются некоторые ее черты: интерес к духовной сфере бытия человека и тот особый драматизм, который столь явно обнаружился в комедиях «Нахлебник», «Холостяк» и «Месяц в деревне». Поэтому, наверное, «Неосторожность» и была всегда дорога писателю (он постоянно включал ее в том своих «сцен и комедий», хотя о других своих романтических произведениях вспоминать не любил). Кроме того, в ней проявилась идея, близкая сознанию писателя и впоследствии: в жизни человека, который органично связан с общеприродным целым и подчиняется его слепым законам, случай играет роковую роль и определяет человеческую судьбу. Эта идея также связывает драму Тургенева и с его будущими драматическими опытами, и с его творчеством в целом.

<sup>19</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 15. С. 86.

С. Н. Н о с о в

## ТУРГЕНЕВ И АПОЛЛОН ГРИГОРЬЕВ

Аполлон Григорьев в письме М. П. Погодину из Италии, которого по странной «привязанности сердца» считал своим духовным наставником и которому поверял свои мысли и чувства, сообщал: «Приехал Тургенев и мы с ним сидим ночи и говорим, говорим. Я читал ему написанное мною за границей. Он, вложивши перст в самое больное место моей личности, в разбросанность

мысли, в ее неужерчивость разлива, тем не менее сказал, что 1) только у меня, в настоящую минуту, есть сила, что только во мне есть полнота какого-то особенного учения, которое вовсе неисключительно, как Славянофильство <...>, 2) что, для успеха, я должен *долбить*, как покойник Виссарион, ограничить себя, повторять без малейшего зазрения совести: одним словом, долбить, долбить, долбить, 3) что долбить мне, в настоящую минуту, негде, ибо ни к одному из существующих направлений я пристать не могу, т. е. что ни одно меня не примет и ни одному я не могу по чести и совести делать уступок, ибо у меня выработано свое крепкое и цельное».<sup>1</sup>

Встреча Аполлона Григорьева с И. С. Тургеневым, состоявшаяся во Флоренции в марте 1858 г., оказалась ярким событием в биографии Григорьева, оставила свой заметный след в его творчестве. Вскоре после бесед с Тургеневым Аполлон Григорьев опубликовал в журнале «Русское слово» за 1859 г. яркую и масштабную по задачам и выводам статью под заглавием «И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа „Дворянское гнездо“». Как это часто бывало у Григорьева, название работы оказалось значительно уже ее содержания. Типично григорьевская разбросанность («непричесанность» творческой мысли, перерастающая порой в хаотический поток идей и интуитивных прозрений, не связанный формально-логической «рамкой») проявилась в этой статье со всей рельефностью. Впрочем, спонтанность и экспромтность статьи о Тургеневе стала и условием сохранения в ней единого эмоционального «заряда», придающего статье цельность художественную, обретаемую в раскованном самовыражении.

Собственно, ничего удивительного в том, что Григорьев обратился к разбору «Дворянского гнезда» — самому обстоятельному и самому заинтересованному, — не было. Роман Тургенева, как известно, вызвал огромный интерес публики, многочисленные отзывы критики. Но в статье о «Дворянском гнезде» проявился имевший глубокие идейно-психологические основания интерес критика к творчеству Тургенева, ознаменовавший перелом в его мировоззрении в середине 1850-х гг. и отражавший, конечно, перелом в самой русской жизни этой поры. «Не дивитесь, что я поднимаю вопрос о целостности всей тургеневской деятельности по поводу одного, последнего его произведения. В этой живой и глубоко поэтической натуре все звенья деятельности связаны между собой так, что в последнем заключаются все те же элементы, какие заключаются в первых <...>. Тургенев в каждое новое произведение вносит целиком все свое прожитое и все свое настоящее», — писал Григорьев.<sup>2</sup>

Понимание первостепенного значения творчества Тургенева в развитии русской литературы возникло у Григорьева-критика не мгновенно. В немногочисленных оценках произведений Турге-

<sup>1</sup> Григорьев А. А. Материалы для биографии. Пг., 1917. С. 227—228.

<sup>2</sup> Григорьев Аполлон. Литературная критика. М., 1967. С. 242.

нева и их героев, встречающихся в более ранних статьях Григорьева, сильны критические интонации. Так, в программной статье «москвитянинского» периода деятельности Григорьева «Русская изящная литература в 1852 году» творчество Тургенева оставлено совершенно в тени. Для критика, настойчиво проповедовавшего тогда необходимость осознанного и положительно окрашенного национального идеала в искусстве, без которого, по его мнению, невозможно «подлинное художество»,<sup>3</sup> творчество Тургенева с его грустным скепсисом и западнической идеологической «подкладкой» было чужим. Если несколько раньше, в конце 40-х гг., Григорьев пережил страстное увлечение творчеством Гоголя, то в 1852—1853 гг. его надежды и симпатии были связаны прежде всего с творчеством Островского. «У Островского, одного в настоящую эпоху литературную, есть свое прочное, новое и вместе идеальное миросозерцание», — заявлял тогда Григорьев.<sup>4</sup>

Во второй половине 1850-х гг., однако, бурные исторические события, равно как и череда личных разочарований, подтолкнули Григорьева к пересмотру собственного мировоззрения, к признанию «законности» и западнических личностных стремлений. Именно в это время во всем блеске развернулось дарование Тургенева, именно тогда обостряется интерес критика к его творчеству. Личная встреча Тургенева и Григорьева — своего рода веха в идейном сознании Григорьева-критика. Симптоматично, в частности, что в приведенной нами цитате из письма Григорьева Погдину говорится одновременно и о «совершенном западничестве» Тургенева, и о признании им если не справедливости, то по крайней мере исторической позитивности тех основных начал, из которых исходил в своей литературно-критической деятельности Аполлон Григорьев, — начал, как известно, близких славянофильству. Такое совмещение само по себе любопытно. Оно указывает на попытки синтеза славянофильских и западнических идей, предпринимавшиеся в этот период и Тургеневым (кстати говоря, интенсивно работавшим весной и летом 1858 г. над «Дворянским гнездом»), и Григорьевым. Однако попытки совместить противоположности вели и к двойственности во взглядах, колебаниям, трагической игре противоречий. Говоря об идейно-нравственном звучании романов Тургенева, В. М. Маркович справедливо заметил, что Тургенев «понимает трагическое противоречие как столкновение двух равновеликих и равнозначных правд. Именно такое противоречие разворачивается перед нами в его романах».<sup>5</sup> Как личность в высшей степени художественная, Тургенев не стремился искоренить в своем миросозерцании сосуществование противоположных тенденций, умея оценить значение «почвеннических» идей Григорьева в литературной критике и в то же время не принимая всей метафизической догматики славянофильских общественно-

<sup>3</sup> Там же. С. 60.

<sup>4</sup> Там же. С. 61.

<sup>5</sup> *Маркович В. М.* Человек в романах И. С. Тургенева. Л., 1975. С. 124.

политических идеалов. Григорьеву же как мыслителю и теоретику также была свойственна духовная раздвоенность, скорее, «жажда веры», чем сама вера, чем убежденность в истинности обретенных идеалов.

В письме А. Н. Островскому от 7 ноября 1856 г., т. е. более чем за год до личной встречи, Тургенев писал, что критик напомнил ему Белинского. Совет следовать Белинскому в бескомпромиссности критики и последовательности в отстаивании своих идейно-художественных принципов, как мы узнаем из цитированного письма Григорьева Погодину, звучал и во время бесед Григорьева с Тургеневым во Флоренции. Однако если как критик яркого и большого дарования Григорьев по масштабам и значению своей деятельности сопоставим с Белинским, то по типу личности и типу мышления он, бесспорно, антипод и антагонист Белинского. Всеподавляющему логицизму «теоретической критики», который был выработан уже Белинским, а впоследствии доведен до жесткой идеологической нормативности Чернышевским и Добролюбовым, Григорьев был совершенно чужд. Самому слову «теория» Григорьев придавал уничижительное значение, явившись родоначальником импрессионизма в русской критике, полагавшимся всецело на эстетическое чутье, интуитивное «прозрение», живое, «неподсудное» разуму чувство. Достоинства Григорьева-критика — эстетическая чуткость, вера в значимость искусства как раскованного воплощения жизненного порыва от «низкой» действительности к высокому, вневременному идеалу. В этой связи возникает вопрос: близка ли была убежденному западнику и столь же убежденному скептику (во взглядах на прогресс и «земные идеалы» гармонического общественного устройства) Тургеневу григорьевская романтическая вера во всеислие искусства, в его житнетворческую роль, григорьевская неприязнь к «мещанскому» рационализму во взгляде на жизнь? Ответ на эти вопросы не может быть однозначен. Конечно, Григорьев и Тургенев не были родственными натурами, психологические различия углублялись к тому же различиями в социальном происхождении и социальном положении. Но в сознании Тургенева-художника были значимы многие черты, родственные миросозерцанию Григорьева: с одной стороны, это стремление связать собственные идеалы с идеалами народными (тема, блестяще начатая в «Записках охотника» и не потерявшая свою актуальность для писателя и позднее), с другой — глубоко волновавшая Тургенева-художника проблема «гамлетизма» и «донкихотства» в России.

Известно, что Ф. М. Достоевский назвал Аполлона Григорьева «одним из настоящих наших Гамлетов» — и эта оценка звучала как признание значения и недюжинного масштаба личности Григорьева. С другой стороны, сам Григорьев в одном из писем Е. С. Протопоповой (от 1 сентября 1857 г.) характеризовал себя так: «Стараюсь делать *дело, дело свое*, т. е. и здесь по обыкновению Дон-Кихотствую<...>. Иногда я уличаю себя в Дон-Кихотстве и злобно смеюсь над самим собою, а на утро принимаюсь на новые

Дон-Кихотские подвиги». <sup>6</sup> И эта самооценка Григорьева тоже в сущности точна, точна не менее, чем отзыв Достоевского, знавшего Григорьева прекрасно и, бесспорно, его понимавшего. Если же вспомнить в этой связи слова Тургенева из статьи «Гамлет и Дон-Кихот», что «каждый из нас сбивается либо на Дон-Кихота, либо на Гамлета», <sup>7</sup> и если доверять этому тургеневскому противопоставлению двух вековых типов личности, то, казалось бы, неизбежен вывод, что подлинный гамлетизм и подлинное донкихотство Григорьев в своем личностном облике совмещать не мог, что одно из этих двух начал сознания было в нем доминирующим, другое же — сводилось к игре, позе, театральным жестам.

Существует мнение (столь же устойчивое, сколь и проницательное), что русское славянофильство, к которому Григорьев был объективно близок, есть своего рода национальное «донкихотство». Л. Я. Гинзбург в своей книге «О старом и новом», пожалуй, в последний раз в новейшей литературе провела подобную параллель, заметив, что славянофилы всегда настаивали на несбыточном. Некогда и Д. И. Писарев символически озаглавил свою статью об одном из теоретиков раннего славянофильства, Иване Киреевском, «Русский Дон-Кихот». Примечательно, что и сам Тургенев в отрывке «Семейство Аксаковых и славянофилы» сравнивал другого теоретика московского славянофильства, А. С. Хомякова, с «донкихотствующим» Рудиным. <sup>8</sup> Но в сравнении с Киреевским и Хомяковым Григорьев был личностью, по-гамлетовски метавшейся между призраками разных «правд», не обладал донкихотской цельностью характера. В итоге перед нами своего рода парадокс — Аполлон Григорьев самой реальностью своей личности как бы опровергал выдвинутое Тургеневым деление типов личностного сознания на гамлетовское и донкихотское. Но, с другой стороны, гамлетизм Григорьева и его донкихотство не уживались в его личностном облике безропотно и мирно, а противоборствовали, вели к раздвоению личности, духовным коллизиям. Несовместимость гамлетизма и донкихотства Григорьев фактически доказал самой драмой своей жизни — драмой неискоренимого идеализма, не только донкихотски тщетного, но и подтачиваемого изнутри ссеразьедающим философическим гамлетовским самоанализом, срощившимся с личностным обликом Григорьева неразрывно.

Григорьев по психологическому складу своей личности и типу отношения к жизни — человек крайностей, максималист, не склонный к компромиссам ни с кем и ни с чем. Тургенев же в личностном плане от необузданной страстности, конечно, далек, бескомпромиссность тождественна для него прямолинейности. Но как художника Тургенева влекли и максимализм, и страстность. В. М. Маркович очень справедливо заметил, что люди «золотой середины» у Тургенева комичны, если претендуют на важную

<sup>6</sup> Григорьев А. А. Материалы для биографии. С. 170.

<sup>7</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 8. С. 172.

<sup>8</sup> Там же. Т. 14. С. 305.



общественную роль, на причастность к «большой истории».<sup>9</sup> Все главные герои произведений Тургенева — максималисты. Не способен довольствоваться малым неисправимый идеалист Рудин, исключительно высокие требования к окружающей жизни и к своей собственной личности предъявляет Лаврецкий, максималистом предстает в своем мировоззрении и Базаров, чуждый любых компромиссов с обществом. Только в последних романах писателя — «Дым» и «Новь» — понятие максимализм может быть применено к его персонажам уже со значительно большей осторожностью, да и сами эти произведения как бы теряют главного героя в классическом тургеневском его понимании.

В известном смысле и Гамлет, и Дон-Кихот — максималисты в равной мере. Различны только формы проявления максимализма в этих антагонистических по сути дела типах личности. Гамлет — максималист в искании истины, Дон-Кихот — максималист в следовании «зову» нерассуждающей веры. В обоих случаях максимализм оказывается губителен — гибнет Гамлет, гибнет Дон-Кихот, и гибель их одинаково тщетна. Чаще всего тщетной оказывается и борьба с жизнью тургеневских героев-максималистов — погибает Рудин, смиряется перед несветлой своей судьбой Лаврецкий, несломленным, но и не победившим окружающую косность, трагически одиноким умирает Базаров.

Тургенев-художник не может отвлечься от бескомпромиссно-страстных натур, олицетворявших, как безошибочно подсказывало художественное чутье, ярчайшие проявления человеческого духа, и не приемлет духовный максимализм как таковой, не приемлет, поскольку не верит, что он влечет не к гибели, а к идеалу, несет не ослепление, а истину.

В глазах Тургенева идеал вечный и высший в сущности недоступен человеку. Неискоренимо и благородно стремление к этому идеалу, но обладание им — невозможно. Именно поэтому донкихотство оказывается смешным и тщетным — борьбой «с ветряными мельницами», а мудрый в своем философическом скепсисе гамлетизм — парализующим волю к жизни. Тургенев, конечно, прекрасно отдает себе отчет в том, что для жизни нужна вера в добро и светлое начало бытия, но столь же очевидной кажется ему и безнадежная наивность донкихотской веры в победоносное торжество идеала добра, который неизбежно понимается донкихотствующей личностью ограниченно, узко и плоско. В итоге практическим идеалом становится трагическая раздвоенность между действием и созерцанием — совмещение донкихотства и гамлетизма, влекущее к духовной драме личности, но дарующее и волю к жизни, и одновременно понимание ее, знание.

Важна, конечно, и конкретно-историческая «рамка» противопоставления Тургеневым гамлетизма и донкихотства, полемическая подоплека статьи «Гамлет и Дон-Кихот», навеянной спорами с А. И. Герценом во время лондонских встреч. Сравнительная

<sup>9</sup> Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. С. 122.

умеренность политических взглядов Тургенева, умеренность, очень комфортная в качестве идейного обоснования отказа от жертвенности в борьбе с социальной несправедливостью и политической несвободой, не могла не вызвать резкой и меткой критики Герцена, критики, позднее вылившейся в герценовских «Концах и началах» в осуждение духовной сытости «образованного мещанства». И выдвинутая Тургеневым идея донкихотства служила в этом споре блестящим полемическим ответом Герцену, позволив Тургеневу и обосновать свой общественный скептицизм, и признать правду общественного радикализма. Когда Аполлон Григорьев в своих письмах-статьях о «Дворянском гнезде» писал: «... пока известные стороны какого-либо типа не перешли в область комического, до тех пор вы тщетно станете бороться в душе вашей с известного рода сочувствием к ним. Комизм — есть единственная смерть для типа».<sup>10</sup> Он был, конечно, прямолинеен, но и прозорлив: Для Дон-Кихота сознание собственного комизма убийственно. В сущности, если единственно возможная форма беззаветного служения человечеству неотвратно обращается в донкихотство — это трагично. Как ни парадоксально, в статье «Гамлет и Дон-Кихот», написанной в период общественного подъема в России, Тургенев выразил не только и даже не столько свои идеалы, сколько свой не лишенный черт болезненной меланхолии исторический пессимизм. И рождение через пять лет знаменитого тургеневского «Довольно» подтвердило это.

В то же время в более ранний период идейно-художественных исканий, формулируя собственные идеалы служения человечеству, Тургенев обращался к иным вечным образам и темам. Так, в конце 40-х гг., излагая свои взгляды в связи с оценкой творчества Кальдерона, писатель заявлял: «Я предпочитаю Прометея, предпочитаю Сатану, тип возмущения и индивидуальности. Какой бы я ни был атом, я сам себе владыка; я хочу истины, а не спасения».<sup>11</sup> В этом высказывании хочется подчеркнуть одно, на наш взгляд, главное — решительный отказ от иллюзий, сколь бы счастливы и благородны они ни были. Образ Прометея, чуждый всякого трагикомизма, олицетворяющий не «борьбу с ветряными мельницами», а реальную жертвенность во имя человечества, в конечном счете оставался для Тургенева высшим идеалом. Но «эгоистический», индивидуалистический протест, бунт, с которым писатель связывает образ Сатаны, также не теряет для него огромную, почти алогически притягательную силу.

Образы Прометея и Дон-Кихота, бесспорно, волновали Тургенева-художника, но не были ни в коей мере близки Тургеневу-человеку. В его лирически окрашенных художественных произведениях — в «Гамлете Щигровского уезда», «Дневнике лишнего человека», в очерке «Довольно» — нет и тени донкихотской безоглядной веры, нет и призрака его «безумной» борьбы со злом

<sup>10</sup> Григорьев Аполлон. Литературная критика. С. 261.

<sup>11</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 1. С. 449.

мира. Если донкихотство рисовалось Тургеневу в своем благородном ореоле все-таки как бы «из прекрасного далека», то «гамлетизм» с его самоуглубленностью, самоанализом и замкнутым кругом неотвязных сомнений много более соответствовал собственному мироощущению писателя. И в личностном плане Тургеневу могли быть близки именно гамлетические черты григорьевского склада характера и его отношения к жизни.

Анализ личности Тургенева болезненным назвать нельзя — для Григорьева же склонность к самоанализу была именно болезнью, очередной страстью, неотвязной и мучительной. В разрушительной силе гамлетовского самоанализа Тургенев был убежден и потому, думается, что к его душе «яд» самоиронии, рождаемой всеразъедающим анализом мысли, по крайней мере прикасался. Григорьев же в духе тургеневских гамлетических героев признавался в одном из писем: «Любовь ли, мысль ли, впечатление ли (как Италия) все как-то обращалось и обращается мне в казнь и язву<...>. А все оттого, что я недовершенный Создателем артист, у которого творчество съедено анализом<...>, нет, мало этого: наперед подорвано жаждою жизни».<sup>12</sup> Эти, исполненные подлинного трагизма признания как бы находят иронический отзвук в самобичевании тургеневского Гамлета Щигровского уезда, в его восклицаниях: «Я узнал ядовитые восторги холодного отчаяния; я испытал, как сладко, в течение целого утра, не торопясь и лежа на своей постели, проклинать день и час своего рождения, — я не мог смириться разом<...>. Словно опьяненный презреньем к самому себе, я нарочно подвергался всяким мелочным унижениям <...>. Я даже не позволял самому себе думать, что я предаюсь горькому удовольствию иронии».<sup>13</sup> Свести тургеневского Гамлета Щигровского уезда к образу пародийному, при всем сарказме, с которым его облик обрисовывается писателем, конечно, невозможно. В этом образе Тургенев отразил если и не свои собственные черты, то черты людей своего круга, понятные и близкие ему и как художнику, и как человеку. И, несмотря на всю несхожесть социального происхождения и судьбы Тургенева и Григорьева, нельзя не отметить здесь, что оба они принадлежали к поколению «людей 40-х годов», к тем, на кого наложила особый отпечаток атмосфера самоуглубленности и философских исканий знаменитых кружков 30—40-х гг., к тем, кого атмосфера николаевского безвременья обрекала на вынужденное бездействие, формируя тип мягущейся личности — неудачника и скитальца. В своей характеристике Тургенева-писателя Аполлон Григорьев указал на эти черты, подчеркнув их особо: «Следы борьбы болезненной и часто тщетной с заветными идеалами видны на всем, что нам ни давал он, — и это-то в особенности дорого всем нам в Тургеневе. Он был и остался тем, что я не умею иначе назвать, как — *романтиком*».<sup>14</sup> Сам

<sup>12</sup> Григорьев А. А. Материалы для биографии. С. 242.

<sup>13</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 4. С. 295.

<sup>14</sup> Григорьев Аполлон. Литературная критика. С. 257.

Григорьев, символически назвавший один из незавершенных циклов своих лирических стихотворений «Одиссеей о последнем романтике», в еще большей степени чувствовал на себе «следы борьбы болезненной и (<...>) тщетной с заветными идеалами», о которой писал применительно к Тургеневу. Симптоматично, что у основателя «почвенничества» — Аполлона Григорьева — нередко вслед за славянофилами призывавшего к смирению перед «народной правдой» и народной волей, вырывались порой и чисто западнические заявления. «Жизнь живет протестом, но у протеста в разные эпохи разные же точки отправления», — писал Григорьев в своих воспоминаниях,<sup>15</sup> по существу отвергая ортодоксально славянофильское требование смирения во имя общенациональной гармонии, как важнейшего условия поступательного исторического развития. Когда Тургенев характеризовал Белинского на страницах посвященных критику воспоминаний, он удачно заметил: «Он (Белинский. — С. Н.) верил, что нам нет другого спасения, как идти по пути, указанному нам Петром Великим, на которого славянофилы бросали тогда свои отборнейшие перуны».<sup>16</sup> Несколько далее Тургенев вместе с тем подчеркнул, что Белинский «был вполне русский человек, даже патриот» (там же). В этой связи уместно вспомнить тонкое и существенное психологическое замечание Аполлона Григорьева: «...мы все маленькие Петры Великие на половину и обломовцы на другую».<sup>17</sup> Национальные черты личного облика и национальные корни реформаторства Петра I — вот что было по сути дела подмечено как в цитированных словах Григорьева, так и в приведенных характеристиках Белинского Тургеневым. И Тургеневу, и Григорьеву было ближе активное начало в человеческой личности, в обществе в целом. Аполлон Григорьев — человек кипучей энергии, необузданных страстей, даже в «вечных» (если их рассматривать со славянофильских позиций) началах народного духа искал и воспевал неукротимую «стихийность» — спонтанность, неуправляемость, нечто «коллективное и бессознательное», предопределяющее поведение всех и каждого, имеющее своим источником «жажду духа» и неподвластное разуму.

Даже русское православие в глазах Григорьева — лишь «стихийно-историческое начало», противоположное западной рационалистической «разумности», некий «первоимпульс» стихийного потока русской истории. И конечно же, григорьевская вера в стихийность жизни оказывалась и формой фатализма во взгляде на жизнь. Так, Григорьев писал «...для меня нет опытов — я впадаю вечно в стихийные стремления» (письмо М. П. Погодину от 7 марта 1858 г.).<sup>18</sup> И хотя на личностном уровне Тургеневу не близок пафос «стихийности», он не был человеком безмерных

<sup>15</sup> Григорьев Аполлон. Воспоминания. Л., 1980. С. 27.

<sup>16</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 14. С. 42.

<sup>17</sup> Григорьев Аполлон. Воспоминания. С. 13.

<sup>18</sup> Григорьев А. А. Материалы для биографии. С. 226.

страстей и влечений, человеком крайностей, на уровне мировоззренческом идея смирения перед историей, перед фатально складывающимися, диктующими и помыслы, и поступки жизненными обстоятельствами не была ему чужда. В сущности фатализмом насквозь проникнут образ Лизы в «Дворянском гнезде», фаталистический взгляд на жизнь то и дело сквозит в высказываниях и поступках Лаврецкого, да и в других центральных произведениях Тургенева («Рудине», «Накануне»), где начало неумолимой судьбы, которая выше воли отдельной личности, занимает не последнее место. Конечно, сближение григорьевской «стихийности» с фатализмом влечет за собой известные упрощения. Но моменты сходные здесь налицо, и восприятие стихии как проявления судьбы (судьбы не только личной, но исторической, национальной) открывает широкие возможности для параллелей между мировидением Тургенева-художника и мировоззрением Григорьева.

Как ни приветствовал Григорьев со всей своей «почвеннической» увлеченностью неудовлетворенность Тургенева «воинствующим» индивидуализмом как таковым, он вместе с тем отдавал себе отчет в том, что «Тургенев слишком поэт для того, чтобы писать по заданным темам, и слишком высокий талант для того, чтобы подчиниться теориям».<sup>19</sup> Конечно, от критика не требовалось проявления исключительной проницательности, чтобы констатировать эпохальное значение появления «Дворянского гнезда», — художественные достоинства романа и его актуальность, даже злободневность, можно сказать, лежали на ладони. Более того, лирический подтекст этого произведения Тургенева, который можно истолковать и как мгновенную вспышку идеального в жизни, вспышку чистой любви между Лизой и Лаврецким, обреченной на гибель в паутине унылого прозаизма жизни, не был Григорьевым оценен. Критик был всецело поглощен эпическим звучанием «Дворянского гнезда» и даже разочарован некоторым диссонансом между эпической масштабностью идейного содержания романа и камерным ходом действия. «Если начать смотреть на „Дворянское гнездо“ математически холодно, то постройка его представится безобразно недоделанною. Прежде всего обнаружится огромная рама с холстом для большой картины, на этом холсте отделан только один уголок, или, пожалуй, центр: по местам мелькают то совершенно отделанные части, то обрисовки и очерки, то малеванье обстановки», — утверждал Григорьев.<sup>20</sup>

Появление «Дворянского гнезда» было оценено Григорьевым как отражение новой эпохи в русской жизни, хотя определение сущности этой новой эпохи он дал в общем-то далекое от действительности, заявив: «Одна эпоха веровала исключительно в развитие, то есть в силы и их стремления», «другая верит исключительно в натуру, то есть в почву и среду».<sup>21</sup> Конечно, с общеистори-

<sup>19</sup> Там же. С. 250.

<sup>20</sup> Там же. С. 272.

<sup>21</sup> Там же. С. 278.

ческой точки зрения наступающая эпоха рубежа 1860-х гг. не несла с собой веру «в почву и среду» — она влекла Россию к новым социальным коллизиям, новым потрясениям. Не случайно знакомство с «Дворянским гнездом» оставило у Григорьева чувство исторической смены эпох. Это роман о смирении перед действительностью, перед новой эпохой, не столько несущей, впрочем, новые надежды, сколько заставляющей с ностальгией вспомнить о навсегда потерянном и уходящем. «В Лаврецком и Лежневеве философское направление кончается смирением перед действительностью. . . в Михалевиче, хотя он и говорит о практической деятельности, и в Рудине, хотя он и бросался в практическую деятельность, — протестом, протестом вечным, безысходным», — доказывал Григорьев.<sup>22</sup> Критик воспринял появление «Дворянского гнезда» как шаг Тургенева к примирению с русской жизнью, в его глазах долгожданному, но для Тургенева в сущности столь же скорбному, как всякое смирение перед неизбежным и неотвратимым.

Вместе с тем Тургенев-художник и в целом, и как автор «Дворянского гнезда» в частности, много более лиричен и личен и много менее эпичен и объективно-созерцателен, чем полагал, — а в сущности, чему стремился верить, — Аполлон Григорьев. Лаврецкий — не просто типический «герой своего времени», но герой, прежде всего уходящий, о котором Тургенев тоскует, любя его и понимая его обреченность. «Дворянское гнездо» — не только и, может быть, не столько роман о современности и текущих проблемах русского самосознания, сколько ностальгический взгляд в прошлое. И в этом как раз и таятся истоки неочтенной Григорьевым камерности действия «Дворянского гнезда». Этот роман Тургенева, конечно, неоднозначен по идейному звучанию, но он может быть понят и как уже унесенная историческим временем лирическая сцена — эпизод прошлого.

«Смирение перед почвою, перед действительностью, — писал Григорьев о Тургеневе, — возникло в душе его, как душе поэта — не чисто логическим, рудинским или михалевическим, требованием, — а отсадком самой почвы, самой среды. . .»<sup>23</sup> Но акцент Григорьева на связи идеалов Тургенева с органическим началом естественно развивающейся жизни неумолимо перерастал в тенденциозность. Тургенев, никогда не признававший славянофильскую идею о единении с некоей метафизической народной правдой, утверждавший в одном из писем А. И. Герцену, что в народной массе царят «глушь, и темь и тирания»,<sup>24</sup> оказывался едва ли не глашатаем славянофильско-почвеннических умонастроений. Конечно, как определенная реакция на бесплодный идеализм Рудина, та близость Лаврецкого к народу, те черты примирения с несовершенством действительности, которые в об-

<sup>22</sup> Григорьев Аполлон. Литературная критика. С. 289.

<sup>23</sup> Там же. С. 297.

<sup>24</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 7. С. 14.

разе Лаврецкого отрицать не приходится, — не случайны. Но для Тургенева-художника, при всей подчас злободневности его произведений, вопросы чисто идеологического свойства — об «общинном» или капиталистическом пути развития России, о необходимости опереться на народную «почву» или же, наоборот, активно заимствовать опыт Запада, — в конечном счете не были первостепенны. Каждый герой Тургенева не только и даже не столько типичен, сколько исключителен. И Лаврецкий расплачивается за свою исключительность так же, как платил за нее Рудин, а позднее — Базаров и Инсаров. Начало же идеологическое остается в творчестве Тургенева фоном действия общечеловеческой драмы, разыгрывающейся в его произведениях, но не становится тем не менее ее содержанием. По сути дела этого не мог не признать и сам Григорьев. Так, сопоставляя Тургенева с Писемским, критик констатирует, что в произведениях Писемского в отличие от произведений Тургенева очевиден диктат социальной логики, а «власть среды» доведена до своего апофеоза. Та нивелировка личности, которая страшила Тургенева как следствие политического радикализма, отрицалась писателем и на художественном уровне. Типическое не владело сознанием Тургенева в той мере как, скажем, владело оно Островским. Тургенев стремился и умел быть не только художественно объективен, но и субъективно-личен (последнее качество часто обозначается в литературоведении как особый тургеневский «лиризм»). Это, конечно, ни в коей мере не исключает возможность обобщенно-философского, лишенного всякой «личности» прочтения произведений Тургенева — наоборот, для писателя характерна философическая ориентированность на «конечные вопросы» бытия. Но Тургенев все же не стремился вложить ни в одного из своих центральных героев собственную жизненную философию. В произведениях Тургенева автор является как бы еще одним неназванным героем повествования, в котором доминирует какая-то неслиянность с изображаемым, отстраненность от «битвы жизни», поэтически-мечтательное начало. М. Гершензон в общем-то имел право заявить, что «в глазах Тургенева подлинной реальностью обладают только индивидуальная душа и ее жизнь, все же остальное содержание бытия клубится дымом, мерещится маревом. Идеал в своем существе для Тургенева то же, что для Елены — далекая и не нужная ей Болгария».<sup>25</sup> Стремясь осмыслить и охарактеризовать творчество Тургенева с позиций идеологически окрашенного «почвеннического» идеала, Аполлон Григорьев совершал типическую ошибку критики своего времени — судил о Тургеневе по тому социально-типологическому и идеологическому содержанию, которое было вложено в произведения писателя.

Нет оснований отрицать правду следующей (может быть, одной из наиболее общих) характеристики Григорьевым творчества

---

<sup>25</sup> Гершензон М. Мечта и мысль И. С. Тургенева. М., 1919. С. 112—113.

Тургенева: «...его произведения (<...>) представляют собой развитие всей нашей эпохи. С нею вместе он любил, верил, сомневался, проклинал, вновь надеялся и вновь верил — не боясь никаких крайних граней мысли, или, лучше сказать, увлекаясь самой мыслью до крайних ее граней и беззаветно отдаваясь всем увлечениям».<sup>26</sup> Но ведь было в Тургеневе, в его мировоззрении и много черт, отдалявших его от решительно всех литературно-общественных группировок эпохи. И не случайно на его «Дым» и «Новь», а ранее и на «Отцов и детей» была направлена жесткая критика как «справа», так и «слева». Григорьеву Тургенев был более понятен как художник, сумевший слиться со своим временем во всей его противоречивости, чем как писатель-философ, устало отстранившийся от суетной жизни с ее бренными страстями и мелкой борьбой.

И о Тургеневе, и об Аполлоне Григорьеве можно сказать, что на протяжении всей жизни их неотвязным «спутником» оставалось идейное одиночество. Григорьев по-своему наслаждался романтической ролью отверженного, непонятого, непризнанного. Тургенев же, порой ощущая себя в этой роли, глубоко страдал, стремился к примирению с современниками. В равной мере индивидуалисты и романтики в восприятии жизни, Григорьев и Тургенев представляли в то же время два полюса индивидуалистического протеста против бездуховности и удушающей будничности жизни. Григорьев самой личностью своей олицетворял неиссякаемую энергию и «стихийность» бунтарских исканий. Тургенев — ранимый, уточненный до болезненности, мечтательный и скептический одновременно, — не веря в победоносное «шествие» высоких идеалов по жизни, от спокойного приятия бытия во всей его безыдеальности был равно далек. Исход идейных исканий и для Григорьева, и для Тургенева не стал жизнеутверждающим и счастливым. И как итог григорьевского необузданного бунтарства, обращавшегося в мрачную жажду бунта ради бунта, и как итог тургеневского грустно-скептического взгляда на человека и мир рождалось ощущение одиночества, боли бытия, неотвязной тоски. Духовную опору и Григорьев, и Тургенев искали в одном-единственном — в неприятии безыдеального, трезво-рассудочного взгляда на жизнь. Неприятие это оставляло духовное пространство для веры в светлое начало жизни вопреки «приговорам» разума и требованиям логики, наперекор презираемому здравому смыслу.

В мировосприятии Тургенева и Аполлона Григорьева равно значимы и сомнения, и трагическая душевная раздвоенность, воспринимавшаяся обоими как сопричастность раздвоенности самой жизни. В блестящем изложении своего мировоззренческого кредо (очерке «Гамлет и Дон-Кихот») Тургенев писал, что в противостоянии и взаимодействии философического скепсиса и роман-

---

<sup>26</sup> Григорьев Аполлон. Литературная критика. С. 336—337.



тической мечты состоит «коренной закон человеческой жизни».<sup>27</sup> Как бы вторя этому взгляду на человека и жизнь, Григорьев утверждал в письме А. Н. Майкову от 9 января 1858 г.: «...всякая жизнь имеет двойственный лик Януса».<sup>28</sup>

«Пульс» исканий Тургенева и Аполлона Григорьева очень часто совпадал. И в мировосприятии Тургенева, и в мировосприятии Григорьева преобладающим оказывалось экзистенциальное начало — бытие было тождественно переживанию бытия, непосредственное ощущение жизни первенствовало над сугубо «умственными» теоретическими представлениями о ней.

Тургенева часто (и не без оснований) называют первым европейским писателем России, проза которого близка прозе Флобера и Мопассана и далека от прозы Гоголя и Лескова. Григорьев же и личностным обликом, и литературно-критическим творчеством воплотил характернейшие черты именно русского сознания, русской мысли. И то общее, что выявляется в исканиях Тургенева и Григорьева, как бы символизирует общее движение русской и западноевропейской литературы и мысли к изображению и осмыслению бытия не с претенциозных высот той или иной внеличностной философии, а из глубины личностного восприятия мира, равног непосредственному переживанию жизни, опирающегося на живой «опыт духа».

<sup>27</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 8. С. 184.

<sup>28</sup> Григорьев А. А. Материалы для биографии. С. 215.

Г. А. Тиме

## «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» И. С. ТУРГЕНЕВА И «ШВАРЦВАЛЬДСКИЕ ДЕРЕВЕНСКИЕ РАССКАЗЫ» Б. АУЭРБАХА

(СРАВНИТЕЛЬНАЯ ТИПОЛОГИЯ ЖАНРА)

В поисках европейских аналогов тургеневским «Запискам охотника» исследователи неизменно обращаются к творчеству Ж. Санд и особенно Б. Ауэрбаха 1840-х гг. Сопоставление «Шварцвальдских деревенских рассказов» с «Записками охотника» стало настолько традиционным и привычным, что его содержание несколько стерлось, как будто уже потеряло проблемность, в то время как этот вопрос фактически и не изучался подробно. Данный феномен объясняется тем, что весьма заметные, легко поддающиеся выделению признаки сходства уже при втором приближении обнаруживали иное, порой чуть ли не противоположное значение.

После того, как предположения о возможных непосредственных взаимных влияниях Тургенева и Ауэрбаха были признаны

необоснованными,<sup>1</sup> дело закончилось в сущности констатацией некоего общего «стиля эпохи».<sup>2</sup> Однако даже это определение не только не заглушает проблему, как может показаться на первый взгляд, но неожиданно заостряет ее. Ведь как бы ни были сложны и противоречивы результаты конкретных сопоставлений, выявляющих зачастую больше различий, нежели сходства, сопоставления эти, конечно же, не случайны. Они свидетельствуют, с одной стороны, об общих закономерностях европейского литературного процесса и, с другой — об очень непростых особенностях их преломления в конкретных условиях социальной и национальной среды. Важность обоих аспектов проблемы, особенно при изучении творчества Тургенева — «европейского славянина», — не нуждается в доказательствах. Что же касается Ауэрбаха, то здесь предоставляется возможность несколько изменить акценты в некоторых общих и частных оценках «Деревенских рассказов». Эти рассказы при сравнении с «Записками охотника» вызвали не совсем заслуженные упреки и даже почти снисходительное отношение.<sup>3</sup> Мы далеки от того, чтобы сопоставлять дарования Тургенева и Ауэрбаха, но не забудем, что роль последнего в немецкой литературе также весьма заметна, причем в первую очередь как автора именно «Деревенских рассказов», даже в известном смысле *первооткрывателя* нового жанра. Не учитывать этого, конечно же, нельзя, равно как и того обстоятельства, что Ауэрбах был не просто современником Тургенева, но человеком, с которым русский писатель общался, состоял в переписке, обменивался мыслями.

Знакомство писателей произошло, по-видимому, уже в конце 1840-х гг. К этому же времени относится и появление первых переводов рассказов Ауэрбаха на русский язык в журнале «Сын отечества» (1848—1850). Тогда же «Современник» начал печатать первые произведения цикла «Записки охотника».<sup>4</sup> Это не простое совпадение. Интерес к крестьянскому вопросу в России чрезвычайно обострился. Все, что касалось народной темы, находило самые живые отклики. Выступая со своими рассказами, Тургенев, по словам П. В. Анненкова, художественно выразил «сущность настроения, которое носилось <...> в воздухе».<sup>5</sup>

Подчеркивая общеевропейское распространение этого явления, русская критика позднее отметит, что, хотя в разных странах «чувство неудовлетворенности настоящим» было вызвано различными причинами, оно неизменно активизировало интерес к про-

<sup>1</sup> См.: Hock E. Turgenev und die deutsche Literatur. Diss. Göttingen, 1953. S. 151.

<sup>2</sup> Peters J. U. Turgenevs «Zapisky ochotnika» innerhalb der oöcherk-Tradition der 40-er Jahre. Berlin, 1972. S. 79—80.

<sup>3</sup> См., например: Ковалёв В. А. «Записки охотника» И. С. Тургенева. Л., 1980. С. 110—113.

<sup>4</sup> Заметим здесь, что первые переводы «Записок охотника» были немецкие и появились они задолго до опубликования цикла отдельной книгой в России. Уже в 1854 г. было осуществлено их специальное издание на немецком языке.

<sup>5</sup> Анненков П. В. Воспоминания и критические очерки. Отд. III. 1881. С. 124.

стому народу как общественному слою, «не тронутому цивилизацией», и вследствие этого «сохранившему много свежей наивной внутренней силы».<sup>6</sup> Однако для Западной Европы, где крепостное рабство в 1840-е гг. было лишь «смутным воспоминанием»,<sup>7</sup> эта общая предпосылка имела совершенно иное значение, нежели для России. Для просвещенного европейца понятие «народ», как правило, не таило в себе острых противоречий, оно было более или менее цельным и совпадало с понятием «нация». Проблема состояла лишь в том, чтобы по возможности сблизить различные социальные слои путем более заинтересованного и доброжелательного сообщения между ними. И если Ауэрбах имел возможность хотя бы «наметить точки соприкосновения между жизнью массы и меньшинства»,<sup>8</sup> то для русского писателя, какой бы силой художественного дарования он ни обладал, сделать это было затруднительно.

Тургенев, европейски образованный человек, который также разумел под понятием «народ» именно нацию,<sup>9</sup> чувствовал с особой остротой ее трагическую разобщенность, со стыдом и болью переживая позорный социальный анахронизм — сохранение в России крепостного права. «Посвягать на независимость разумного существа, которого бог создал свободным, который равен, подобен нам, наш брат, — это преступление», — заметит Тургенев во французской «Записке о крепостном праве в России» 1857 года.<sup>10</sup> Этот тургеневский пафос в полную меру прозвучал уже в первых очерках «Записок охотника». Но их автор в отличие от создателя «Шварцвальдских деревенских рассказов» не только не вышел из этой среды, изобразить которую стремился с такой тонкой гражданской, человеческой и художественной пронизательностью, но даже противостоял ей в силу своего происхождения и воспитания.

Будучи дворянином, Тургенев связывал надежды на будущее обновление именно с этим классом общества, что нашло выражение в его оставшейся незаконченной заметке «Несколько мыслей о современном значении русского дворянства». Писатель надеялся на него, несмотря на прекрасное знание его слабостей и пороков, к нему обращал свое творчество. Даже в 1863 г., после отмены крепостного права, в переписке с Е. Ламберт, которая досадовала на то, что он не напишет «простой нравственной повести для народа», Тургенев подчеркнул: «Я никогда не писал для народа»

<sup>6</sup> Арсеньев К. К. Современный роман в его представителях. Б. Ауэрбах // Вестник Европы. 1879. Кн. 10. С. 674.

<sup>7</sup> Granjard H. Jvan Tourguénev et les courants politiques et sociaux de son temps. Paris, 1954. P. 150.

<sup>8</sup> Арсеньев К. К. Современный роман в его представителях. С. 678.

<sup>9</sup> См.: Никитина Н. С. И. С. Тургенев накануне разрыва с «Современником» // Русск. лит. 1987. № 3. С. 151—157. Подчеркнем здесь и несомненную связь Тургенева со взглядами Белинского, который писал, что «один народ, разумея под этим словом только людей низших сословий, не есть еще нация: нацию составляют все сословия» (Белинский В. Г. Т. 10. С. 369).

<sup>10</sup> Тургенев И. С. Соч. 2-е изд. Т. 12. С. 540.

⟨...⟩. Я убедился ⟨...⟩, что я этого *не умею* ⟨...⟩. Я писал для того класса публики, к которому я принадлежу — начиная с „Записок охотника“ и кончая „Отцами и детьми“». В конце письма Тургенев еще раз заметил и вполне категорично: «...я никогда не напишу повести для народа. Тут нужен совсем другой склад ума и характера».<sup>11</sup> Так на трагическую разорванность общественного сознания художника наложилась и противоречивость его личной позиции.

Творческий же мир автора «Деревенских рассказов» в этом смысле отличается большей цельностью. Ауэрбах, рисуя по его собственным словам, «всю домашнюю, религиозную, гражданскую и политическую жизнь крестьян»,<sup>12</sup> фактически писал и для высокообразованного, состоятельного общества, и для всего народа: среди читателей закономерно могли оказаться и оказывались представители и тех сословий, о которых шла речь. В России такая возможность, да и то в несколько ограниченном виде, появится лишь к 1880-м гг., много времени спустя после отмены крепостного права, в результате постепенного приобщения широких масс к грамотности и культуре. В этом немалая заслуга принадлежала революционерам-народникам. Заметим, что особенная популярность рассказов Ауэрбаха у народного читателя в России, как показал, например, опрос в городской бесплатной библиотеке Москвы в 1886 г., приходится именно на этот период. Четко намечился весьма показательный разрыв во времени между повышенным интересом критики (1850—1870-е гг.) и массового читателя (1880-е гг.).<sup>13</sup>

Именно в 1880-е гг. появилась и брошюра под названием «Тургенев о русском народе» с характерным подзаголовком «Чтение для народа».<sup>14</sup> Но и через 30 лет после написания тургеневские рассказы из «Записок охотника» не показались составителям доступными для «простого» читателя, который мог познакомиться здесь лишь с тщательно отобранными отрывками (из «Певцов», «Бежина луга», «Бирюка» и других рассказов), снабженными пояснениями и поучениями. Философская деталь, лирический пейзаж, психологический портрет — словом, все наиболее тонкие художественные штрихи пропали при такой обработке текста.

Так подробно мы остановились на этом достаточно примитивном издании далеко не случайно. Здесь в гипертрофированном виде отразились требования, которые предъявлялись либеральными издателями к произведениям, написанным для простого народа. То, что это было сделано на материале тургеневских «Записок охотника», также дает нам любопытное основание для размышлений. Ведь в этих «поправках» текста (как это ни пара-

<sup>11</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 5. С. 120—121.

<sup>12</sup> Мушина И. Б. Творческий путь Б. Ауэрбаха. Л., 1973. Автореф. С. 6.

<sup>13</sup> См.: Мушина И. Б. Ауэрбах в русской критике // Учен. записки Удмуртского гос. пед. ин-та. Вып. 20. Ижевск, 1969. С. 233—235.

<sup>14</sup> Тургенев о русском народе (чтение для народа). СПб., 1883. Изд. Ф. Павленкова.

доксально звучит) угадываются пусть в крайне упрощенном, даже примитивном выражении признаки различий, которые бросаются в глаза при сравнении художественных особенностей «Записок охотника» и «Деревенских рассказов». Мы еще вернемся к этому вопросу более подробно, а здесь заметим, что сказанное не только не умаляет литературного мастерства Ауэрбаха, но и свидетельствует о его совершенно иной позиции по отношению к читателю. Эта позиция объяснялась как объективными, так и субъективными причинами, но наряду с особенностями и силой таланта каждого из писателей являлась фактором, определяющим сущность художественных принципов авторов «Записок охотника» и «Деревенских рассказов». Тургенев писать для народа не мог и сам признавался в этом. Ауэрбах делал это естественно, не прилагая особенных стараний, хотя субъективно стремился рассказать о народе имущему меньшинству. Журнал «Современник», заметив, что рассказы Ауэрбаха «были написаны так просто и ясно, что их мог читать каждый простолюдин», хотя они и были «предназначены автором для чтения классов более образованных», все-таки сразу почувствовал основного адресата немецкого писателя и подчеркнул его заслугу как литератора, «взявшегося за трудное дело — писать для народа».<sup>15</sup> (Курсив мой. — Г. Т.). Именно поэтому к Ауэрбаху с особенной симпатией отнесся Л. Толстой,<sup>16</sup> который, как известно, тоже предпринимал подобные попытки и считал их занятием чрезвычайной важности.

Таким образом, если тургеневский предполагаемый адресат — субъективный и объективный — один и тот же, то у Ауэрбаха субъективные намерения не совсем совпадают с объективным направлением и содержанием его «деревенской» прозы. С этим обстоятельством связан еще один характерный момент, относящийся к читательскому восприятию рассматриваемых произведений. Если образованный француз мог читать «деревенские идиллии» Ж. Санд «для отдыха», а образованный немец, отдавая должное осведомленности Ауэрбаха в вопросах народной жизни и психологии, все-таки зачастую досадовал на его морализаторский тон и сентиментальную назидательность, то в России подобный читатель воспринимал тургеневские «Записки охотника» как чтение «глубоко серьезное», даже как «призыв к деятельности и мысли».<sup>17</sup>

Несмотря на то, что направленность творчества Тургенева 1840-х гг. характеризовалась русской демократической критикой как «аристократическая или идеально-реальная»,<sup>18</sup> она была воспринята ею, в том числе и В. Г. Белинским, с не меньшей

<sup>15</sup> Современник. 1861. № 5. С. 212. См. также: *Мушина И. Б.* Ауэрбах в русской критике. С. 224.

<sup>16</sup> См., например, отзыв Толстого о рассказе Ауэрбаха «Tolpatsch» («Увалень») // *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. Т. 47. М., 1937. С. 104.

<sup>17</sup> См.: *ZZ (Арсеньев К. К.)*. Современный роман в его представителях. С. 677.

<sup>18</sup> См. об этом: *Мурагов А. Б.* Тургенев-новеллист. Л., 1985. С. 51.

симпатией, чем, например, «тенденциозный» метод Д. Григоровича — верного приверженца «натуральной школы», творческую дань которой отдал, впрочем, и молодой Тургенев.<sup>19</sup> По признаку явно ощутимой «сентиментальности» повествования критики разных периодов делали попытки сблизить художественные принципы автора «Антон-Горемыки» с манерой Ауэрбаха. Однако за внешним сходством таится некое внутреннее противоречие, связанное опять-таки с особенностями крестьянского вопроса в России.

В 1840-е гг. русский крестьянин, по замечанию советского исследователя, в полной мере не мог стать «центральным героем современности» в литературном произведении, так как «не мог выразить ведущую тенденцию эпохи — стремление к осмыслению действительности, к идеологическому оформлению всеобщего смутного недовольства существующим строем».<sup>20</sup> В связи с этим сентиментальность в изображении немецких крестьян (пусть низшего, но социально активного, юридически правомочного слоя общества) получает совершенно иное значение по сравнению с сентиментальностью по отношению к русскому крестьянину. В этом смысле характерно, что Н. Г. Чернышевский не принял Ауэрбаха, по поводу чего даже повздорил с Тургеневым, настаивавшим на том, чтобы повесть «Barfüssele» («Босоножка») была переведена на русский язык и напечатана.<sup>21</sup>

И у Ауэрбаха, и у Тургенева, несомненно, есть стремление идеализировать представителей народа. Это констатируют практически все, обращавшиеся к данной проблеме. Идеализация выступала здесь как некая художественная условность, вызванная в каждом конкретном случае различными причинами. Немецкий писатель, как уже говорилось, находился в роли своеобразного посредника между «меньшинством», к которому примкнул в силу полученного образования, определившего его образ жизни, и «большинством», к которому принадлежал по происхождению. Ауэрбах открывал для образованного читателя новый мир — жизнь простых добрых людей, озабоченных, как оказывалось, теми же проблемами и противоречиями, что и более «высокие» слои общества, да и вся Германия в целом.<sup>22</sup> Но подчеркнем, что это могло стать открытием для образованного меньшинства, но не для автора. Тургенев же открывал новый мир не только для читателя, но и для самого себя. Он делал короткие зарисовки с натуры,

<sup>19</sup> Склонность к «натуралистической поэзии» русская критика отмечала и у Ауэрбаха (см.: *Мушина И. Б.* Ауэрбах в русской критике. С. 220—221).

<sup>20</sup> См.: *Шаталов С. Е.* Художественный мир И. С. Тургенева. М., 1979. С. 49.

<sup>21</sup> *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч. Т. 1. М., 1939. С. 731—732.

<sup>22</sup> См.: *Волевич И. Б.* Ауэрбах // *Ауэрбах Б.* Деревенские рассказы. М., 1967. С. 10.

В повести «Люцифер» Ауэрбах скажет об этом прямо: «Духовная отравка, в которой бурлило все зло нашей современности, казалось, закипала и здесь, в сердце человека из самой гущи народной» (пер. Д. Юферева. С. 242). Здесь и далее, при отсутствии специальных указаний, цитирую по указанному сборнику рассказов Ауэрбаха.

в которых наряду с художественным озарением чувствовалась радость первооткрывателя. Тургенев *показывал* то, что видел, Ауэрбах *рассказывал* о том, что хорошо знал.

При этом каждый из них словно брал читателя за руку и вел за собой, беседуя с ним. Характерен зачин многих рассказов из «Записок охотника»: «Представьте себе, любезные читатели. . .» («Однодворец Овсяников»); «Дайте мне руку, любезный читатель, и поедemте вместе со мной. . .» («Татьяна Борисовна и ее племянник»); «. . . может быть не все мои читатели знают, что такое тяга. Слушайте же, господа» («Ермолай и Мельничиха») и т. п. В рассказах Ауэрбаха мы очень часто сталкиваемся с таким же приемом, однако в более развернутом виде. Причем эти обращения опять-таки указывают на две категории возможных читателей.

С одной стороны, читатель воспринимается автором как «свой» человек, не хуже его знающий и местность, и людей, о которых идет речь, — так устанавливался своеобразный «эмоциональный союз между рассказчиком, героем и читателем». <sup>23</sup> Здесь оказывались в ходу немудреные советы и поучения, к которым Ауэрбах при случае обязательно прибегал, например призывы любить ближних еще при их жизни, дабы потом не раскаиваться (в рассказе «Des Schloßbauers Vefele» — «Фефеле, дочь деревенского богача») и т. п.

С другой стороны, явно прослеживается стремление автора обратить внимание далекого от народной жизни читателя на ее трудности, так как равнодушие к ним становится преступным. «Ибо что мешает истине разлиться по всему миру? Не что иное, как *презрение к народу*. Дьявольский котел, где варится эта отрава, жидется на треножнике, состоящем из вечной погони за чинами и местечками, чванного высокомерия тех, кто мнит себя избранными мудрецами, и пагубной чопорности так называемых благонамеренных», <sup>24</sup> — рассуждает автор вслед за своим героем Люцианом в повести «Люцифер».

Различие в самом подходе писателей к изображаемому предмету и к читателю так или иначе накладывало свой отпечаток на художественные особенности их произведений, в том числе и на те из них, в которых отчетливо угадывались признаки взаимного притяжения и сродства.

И для Тургенева, и для Ауэрбаха «деревенские рассказы» явились особым творческим этапом. Для первого это была в известной мере пробная штудия: молодой писатель до сего момента серьезно не обращался к прозаическому жанру. Характерно, что «Записки охотника» часто с полным основанием рассматриваются как высокоталантливая, но все-таки проба пера в преддверии

---

<sup>23</sup> McHale J. d. Die Form der Novellen «Die Leute von Seldwyla» von Gottfried Keller und der «Schwarzwälder Dorfgeschichten» von Berthold Auerbach. Bern, 1957. S. 26.

<sup>24</sup> Перевод Д. Юферева. С. 242.

работы над романами, хотя уже здесь рождается «лирико-философская миниатюра»,<sup>25</sup> ставшая впоследствии художественным первым большинством его произведений. Для Ауэрбаха «Деревенские рассказы» явились наивысшим творческим достижением, превзошедшим его многочисленные романы. К 1843 г., когда Ауэрбах обратился к народной теме, он уже был автором двух из них — «Спиноза» (1837) и «Поэт и купец» (1840). В обоих отразились сложные процессы духовной и интеллектуальной жизни общества и увлечение автора философией, особенно учением Спинозы.

Но если «Записки охотника» стали логичным и последовательным этапом развития философских умонастроений их автора, то Ауэрбах в своих «Деревенских рассказах», напротив, заметно удалился от своих прежних интересов, заняв несколько иную позицию. Так, журнал «Отечественные записки» в 1858 г. прямо заявил, что писатель «возвратился к действительности».<sup>26</sup>

В конце 1840-х гг. Тургенева занимает немецкая философия — еще живы в памяти годы учения в Германии. Однако схематичные и отвлеченные философские построения вызывают внутренний протест молодого писателя. Он стремится противопоставить им конкретные, предметные проявления реальной, «живой» жизни.<sup>27</sup> Это становится неотъемлемым признаком, в известной мере даже художественным принципом «Записок охотника», где именно *показ* предмета изображения, дающий яркий, совершенно осязаемый, «натуральный» образ, делается доминирующим, берет на себя функции психологической характеристики, сюжетосложения и т. п.<sup>28</sup> В этом отношении декларативен тургеневский рассказ «Реформатор и русский немец» (1847), также предназначенный для «Записок охотника», где сделана попытка продемонстрировать нелепость умозрительных теорий и логически выстроенной системы «порядков» в приложении к естественной реальной жизни русской деревни.

Пантеистические взгляды Тургенева, связанные с его увлечением Гёте и Паскалем,<sup>29</sup> отвечали именно стремлению художника к конкретным, осязаемым формам жизни. Пантеизм Ауэрбаха, восходящий к философии Спинозы, проявился в «Деревенских рассказах», пожалуй, более в идейном, нежели художественном выражении, а именно в тех из них, где речь шла о столкновении с церковью, далеко не признававшей тождества «бога» и «природы», составной частью которой является человек. В целом же мысль Ауэрбаха не выходит за пределы социально-бытовой сферы. Характеризуя его метод в связи с «Деревенскими рассказами», Л. Пич в предисловии, созданном для русского издания романа

<sup>25</sup> Шаталов С. Е. Проблемы поэтики И. С. Тургенева. М., 1969. С. 280.

<sup>26</sup> Мушина И. Б. Ауэрбах в русской критике. С. 221.

<sup>27</sup> См.: Батюго А. И. Тургенев-романист. Л., 1972. С. 61.

<sup>28</sup> Ср.: Смирнова Л. Н. Литературная традиция и художественное новаторство в создании образов героя «Записок охотника» у Тургенева // Русская литература XIX века. М., 1959. С. 57.

<sup>29</sup> См.: Батюго А. И. Тургенев-романист. С. 54, 72 и др.



«Дача на Рейне» (подчеркнем, что предисловие было откорректировано и подписано самим Тургеневым),<sup>30</sup> указывает именно на это свойство художественной манеры писателя: «Нарисовав поразительно верными, тонкими, хотя иногда несколько мелкими чертами свои фигуры, он иногда не отказывает себе в удовольствии *пофилософствовать на их счет*; со всем искусством опытного мастера *обращает он внимание читателя на их тайное значение*, на символическое, которое лежит в основании всякой непосредственной жизни <...>. Рассказ у него иногда становится аллегорией».<sup>31</sup> Как видим, философский момент, связанный с общей ориентацией каждого из писателей, совершенно по-разному проявляясь в их произведениях, также повлиял на особенности художественного воплощения их замыслов.

Так, рассказы у Тургенева по сюжету более статичны, чем у Ауэрбаха. Основной конфликт, как в каждом отдельном рассказе, так и во всем цикле «Записок охотника», обычно внутреннего, скрытого свойства. Он выражается более в противоречии между богатством природы простого человека и тем противоестественным порядком вещей, который обрекает его на положение раба, нежели в конкретных столкновениях господ и рабов.<sup>32</sup> Конфликт же динамичных рассказов Ауэрбаха определяется, как правило, именно такими конкретными столкновениями.

Если тургеневский читатель должен быть достаточно искушен для того, чтобы многое додумать и дополнить с помощью своего художественного воображения, то Ауэрбах, обращаясь к читателю, облегчает его задачу, точно и ясно декларируя суть изображаемого противостояния. Так, в рассказе «Befehlers» («Повелители») народная община, протестуя против произвола властей, отсутствия гласного судебного разбирательства (причем протест этот обусловлен совершенно конкретным столкновением), сама противопоставляет себя как основную производительную силу общества его бюрократическому аппарату. «Общину нынче ни в грош не ставят, все решают в канцеляриях, — заявляет народный представитель — «книжник» Майер. — Так пусть же в канцеляриях и падут, и сеют, и жнут <...> господа, вы наши слуги, а господа — мы <...>. Вы слуги государства, а государство — это мы».<sup>33</sup>

Ауэрбах ставит все точки над «i», практически исключая всякие нюансы в истолковании содержания.

С характером конфликта связаны и особенности типизации

<sup>30</sup> См. об этом: *Левин Ю. Д.* О предисловии к русскому изданию романа Б. Ауэрбаха «Дача на Рейне» // Тургеневский сб. Л., 1968. Вып. 4. С. 167—177.

<sup>31</sup> Вестник Европы. 1868. № 5. Кн. 9. С. 8 (курсив мой. — Г. Т.). Заметим здесь, что подобным «разъяснительным» методом, но в более примитивном виде воспользовался и составитель упомянутой брошюры «Тургенев о русском народе» (чтение для народа) 1883 г., хотя, конечно, сделал это без «искусства опытного мастера».

<sup>32</sup> Ср.: *Логман Л. М.* И. С. Тургенев // История русской литературы. Л., 1982. Т. 3. С. 126.

<sup>33</sup> Перевод А. Зелениной. С. 97, 98.

героев в рассказах каждого из двух писателей. В тургеневском цикле образ народа, по наблюдению А. И. Батюто, выступает в «форме лапидарного поэтического обобщения».<sup>34</sup> Хотя это и не исключает индивидуальной типизации героев, однако она осуществляется на ином уровне, нежели у Ауэрбаха. Тургеневский герой и здесь *показан*, а не «рассказан», причем на основании «широких обобщений, касающихся всей русской истории».<sup>35</sup> Заметим, что не только русской — замысел Тургенева опирается на его широчайшую эрудицию в области мировой истории и культуры. Вспомним первоначальное намерение писателя показать в образах Хоря и Калиныча типы, соотносящиеся с Гёте и Шиллером. От прямого указания в тексте на эти имена писатель отказался, однако сравнение Хоря с Сократом (!) осталось. Вместе с тем притягательность тургеневских образов объясняется именно сочетанием сложных, отвлеченных ассоциаций с очень живым индивидуальным содержанием, т. е. глубокой авторской причастностью к предмету изображения. Б. К. Зайцев писал о Тургеневе: «При всем блеске, культуре, утонченности и западничестве своем все-таки это русский скиталец, ) <...> западномецанского в нем не было, он не „буржуа“, а дальний родственник, каким-то концом души своей брат бездомным Калинычам, Ермолаям, Сучкам, Касьянам, певцам Яковам и другим».<sup>36</sup> «Редкостное слияние светского человека с простым крестьянским укладом души», — отмечал у Тургенева П. Гейзе.<sup>37</sup>

Здесь снова можно наметить точки соприкосновения с манерой Ауэрбаха, хотя и в известных пределах. Немецкий писатель в силу личной принадлежности к миру своих героев часто почти идентифицирует себя с ними, чтобы придать изображаемому большую конкретность и достоверность. Так, лирический элемент в повествовании Ауэрбаха оказывается слитым с эпическим.<sup>38</sup> Однако типизация происходит в первую очередь и почти исключительно на социально-бытовом уровне. Именно в связи с обрисовкой типов определенной среды обычно и сближают Ауэрбаха с представителями «натуральной школы». Но и в этом сближении нельзя не увидеть существенных различий, связанных, во-первых, с тем, что немецкий писатель в силу исторических причин владел, как мы говорили, более цельным восприятием народа, и, во-вторых, с частым его стремлением дать «нетипичные типы», т. е. выдающиеся в своей среде. Таковы самые яркие его образы, например уже упоминаемый Люциан или Майер-книжник. Но выделяются они в силу углубленности их социально-бытового содержания, а не философско-поэтического, что часто происходит у Тургенева.

<sup>34</sup> См.: Батюто А. И. Тургенев-романист. С. 217.

<sup>35</sup> Фридендер Г. М. Поэтика русского реализма. М., 1971. С. 162.

<sup>36</sup> Цит. по: Назарова Л. Писатели-орловцы о «Записках охотника» И. С. Тургенева // Второй межвузовск. тургеневск. сб. (Учен. зап. Т. 51). Орёл, 1968. С. 215.

<sup>37</sup> См.: Алексеев М. П. Мировое значение «Записок охотника» // И. С. Тургенев. Сборник статей и материалов. Орёл, 1955. С. 108.

<sup>38</sup> McHale J. d. Die Form der Novellen. . . S. 73.

Очень существенная роль в художественной типизации образов и у Тургенева, и у Ауэрбаха принадлежит фольклору. Сходная задача, которую преследовали писатели, — постижение жизни народа, самой народной души через его поэтическое творчество — решается ими исходя из художественного метода каждого из них: Тургенев пользуется фольклорными материалами и ассоциациями в основном для возвышенного обобщения и поэтизации, Ауэрбах — для поэтической конкретизации образов, имеющих легко узнаваемые для широкого читателя приметы. Вспомним, например, его Увальня из одноименного рассказа, в котором можно узнать «двойника немецкого Михеля», или же «гусятницу» Амрею — «реалистическую Золушку» в одной из наиболее поэтичных повестей Ауэрбаха «Barfüssele» («Босоножка»). Эта последняя, по справедливому мнению исследователя, даже в целом воспринимается как «схема сказки», наполненная реальным содержанием немецкой жизни.<sup>39</sup>

Характерно, что тургеневские образы если и вызывают фольклорные ассоциации, то очень неконкретные, восходящие к обобщенным идеализированным типам народной поэтики. Так, образ Мити в «Однодворце Овсянникове» вполне закономерно может напомнить читателю русского «добра молодца», а героиня «Свидания» — кроткую «красну девицу».<sup>40</sup>

При непосредственном включении в текст фольклорных материалов (в основном это народные песни) снова сталкиваемся со стремлением русского писателя к поэтическому обобщению, немецкого — к конкретизации изображаемого. Песня в тургеневских «Певцах» дает возможность еще раз подчеркнуть трагическое противоречие между красотой души, высокой одаренностью русского народа и его образом жизни (не случайно этот поэтический рассказ кончается сценой безобразной попойки). Текст самой песни в сущности не приводится, дается лишь фрагментарно, перемежаясь с описанием исполнения и его воздействия на слушателей. В рассказах Ауэрбаха песенные тексты играют, как правило, совершенно иную роль — они словно поэтически иллюстрируют образ или создающуюся ситуацию.<sup>41</sup> Песня сопровождает брошенную возлюбленным девушку Мартину из повести «Josef im Schnee» («Иосиф-снеговик»):

Сердце верное пылало  
В молодой моей груди  
И совсем не ожидало  
Злой измены впереди. . .<sup>42</sup>

<sup>39</sup> Мушина И. Б. Роль фольклорных элементов в творчестве Ауэрбаха // Учен. зап. удмуртского Гос. пед. института. Вып. 20. Ижевск, 1969. С. 210—245.

<sup>40</sup> См.: Смирнова Л. Н. Литературная традиция и художественное новаторство. . . С. 54—55.

<sup>41</sup> Заметим, что этот прием был весьма распространен в русской литературе для народа в 1880-е гг., в том числе и драматургической.

<sup>42</sup> Перевод Э. Грейнер. С. 355.

У Люциана, решившего уехать в Америку, «в душе неумолчно звучит одна песня, та, которую певала <его> мать:

Благослови тебя Бог, старый наш свет,  
Ухожу я туда, где скорби нет. . .»<sup>43</sup>

Героиня повести «Sträflinge» («Арестанты») сама ищет песенку, наиболее подходящую к ее жизненным обстоятельствам и настроению. Едва ли все эти песни — подлинно народные, их литературная обработка слишком заметна. Но иногда у Ауэрбаха песни являются частью описываемого обряда. Показательны в этом отношении сцены посиделок в рассказе «Tolpatsch» («Увалень»), которые носят этнографический характер.

Этнографизм и в «Записках охотника», и в «Деревенских рассказах» выражается и в четко отмеченной прикрепленности повествования к определенной местности. Отсюда — реальные названия городков, деревень, что позволяет говорить об очерковой основе этих циклов; реальны и прототипы героев, которые иногда словно «кочуют» из одного рассказа в другой, являясь в них то главными, то второстепенными, а то и лишь упоминаемыми персонажами. Единству места сопутствует и своеобразное единство времени, так как именно документальность рассказов неизбежно предполагает конкретизацию не только географического, но и временного пространства. Именно время создания во многом обусловило, как мы видели, основные как идейные, так и художественные особенности рассматриваемых циклов. Оба они (и русский, и немецкий) были завершены и изданы к середине 1850-х гг. Как известно, Тургенев позднее создал еще ряд рассказов, примкнувших к первоначальному составу. Однако многие из современников, воспринимавших «Записки охотника» в качестве знамения и знамени совершенно определенного исторического периода, чувствовавших их абсолютную идейную и художественную завершенность, были склонны видеть в такой попытке «дерзость, не дозволенную даже автору» (П. В. Анненков).<sup>44</sup>

Сборник «Новые шварцвальдские деревенские рассказы» Ауэрбаха, относящийся к середине 70-х гг., не представлял собой столь яркого и новаторского литературного явления. Немецкий писатель сделал попытку проследить судьбы многих своих героев из первого цикла, но сделал это исходя из идеи «торжества бисмарковской Германии в сочетании с идеалами американской вольницы». <sup>45</sup> Жанр «деревенского рассказа» претерпел неизбежные изменения: сильно увеличился его объем, усилилась повествовательность, сюжетность стала постепенно уступать место описанию деревенских нравов. Если рассказы первого цикла отличались от романов по своим жанровым особенностям, то более поздние произ-

<sup>43</sup> Перевод Д. Юферева. С. 204.

<sup>44</sup> Русское обозрение. 1898. № 5. С. 21.

<sup>45</sup> См.: *Мушина И. Б.* Творческий путь Б. Ауэрбаха. . . С. 22.

ведения в значительной мере тяготели к ним, т. е. начинали терять специфику, которая в свое время и поставила цикл 1840—1850-х гг. на совершенно особое место как в творчестве Ауэрбаха, так и в немецкой (даже европейской) литературе в целом.

Обобщая все сказанное в данной статье, нельзя не заметить, что проведенный сравнительный типологический анализ двух знаменитых циклов «деревенской» прозы Тургенева и Ауэрбаха выявил условность, а иногда и приближительность многих внешних признаков сходства между ними. Тем самым мы попытались уточнить те причины, по которым исследователи зачастую отказывались от более подробного рассмотрения проблемы. Однако такая постановка задачи не оказалась бы нам необходимой, если бы при подобном сопоставлении не вырисовывались наиболее ярко и выпукло обусловленные временем, социальной и национальной средой, а также творческой индивидуальностью писателей жанровые особенности «Записок охотника» и «Деревенских рассказов». Именно сопоставление позволяет четче определить как типологию жанра в целом, так и особенности его реального воплощения в двух национальных литературах середины прошлого века. При сопоставлении каждый из двух циклов словно «уточняет» черты другого по принципу взаимодополняемости: сходства и противостояния, контраста и взаимоусиливающих тенденций.

Мы не претендуем на исчерпывающее сравнительное исследование заявленных в заглавии циклов, для нас важнее было наглядном примере, который представляется одним из наиболее удобных для избранной цели, продемонстрировать пока еще мало нам известные возможности сравнительной поэтики в уточнении типологии литературного жанра.

*Е. А. Г и т л и ц*

## СТРУКТУРА И СМЫСЛ РАССКАЗА ТУРГЕНЕВА «ЖИД»

Проза Тургенева 40-х гг. изучена мало. До сих пор почти не привлек к себе внимания и рассказ «Жид», напечатанный в 11-м номере «Современника» за 1847 год. Лишь в общем перечне «всего сколько-нибудь замечательного», что появилось в 1847 г. «по части романов, повестей и рассказов», Белинский упомянул и это произведение.<sup>1</sup> Другие критики обошли его молчанием.

Тургенев, имя которого в литературе к этому времени было достаточно известно, не пожелал, видимо, выставить его здесь: вместо подписи под рассказом «Жид» — три звездочки.

<sup>1</sup> См.: Белинский В. Г. Т. 10. С. 350.

В 1856 г. писатель включил рассказ в первое собрание своих «Повестей и рассказов», после чего он печатался во всех собраниях сочинений Тургенева, но так и не вызвал к себе интереса, по крайней мере исследователей творчества писателя.

Приведем имеющиеся немногочисленные суждения об этом рассказе.

«Повесть „Жид“, — писал А. В. Дружинин в 1857 г., — набросанная в 1846 году, замечательна по крайней простоте замысла и изложения; она, очевидно, написана в светлые минуты для г. Тургенева и оттого стоит войти в собрание „избранных произведений“ нашего автора».<sup>2</sup>

После Дружинина оценки этого рассказа появились лишь в советском литературоведении. С. М. Петров в своей книге «И. С. Тургенев» отметил, что «Жид» «не имел успеха», так как «не был художественной удачей» писателя.<sup>3</sup> По мнению Б. М. Эйхенбаума, «отсутствие подписи указывает на то, что Тургенев не придавал этой вещи значения».<sup>4</sup>

В комментарии к рассказу в академическом собрании сочинений Тургенева А. Н. Дубовиков, основываясь на письмах Некрасова, пришел к выводу, что последний, печатая рассказ без подписи, «очевидно, выполнял настойчивую просьбу автора».<sup>5</sup> Это дает возможность предположить, что рассказ появился без подписи не потому, что автор не придавал ему значения, а вследствие каких-то особых причин.

Смысл и художественная направленность рассказа «Жид» оцениваются также по-разному.

Как считает А. Н. Дубовиков, этому рассказу, так же как и написанному позднее рассказу «Три встречи», присущи «черты романтического стиля», хотя в обрисовке эпизодических персонажей (вахмистра Силявки и генерала-немца), бытовых сценах и диалогах, картинах природы «явственно обнаруживается и реалистический элемент».<sup>6</sup>

Другое мнение высказано С. Е. Шаталовым, который пишет: «Интерес автора сосредоточен на личности рассказчика: главное здесь — те подвалы психики, которые обычно неизвестны окружающим»; Тургенева и его героя-рассказчика интересуют «тайны бытия» и прежде всего «любовь — страсть», «разрушительная как стихия, не только возвышающая, но и разрушающая, унижающая человеческую личность». «Произведение это не историческая повесть. Осада Данцига лишь фон, на котором разворачивается странная любовная коллизия: золото, тайна, измена, расовые предрассудки».

<sup>2</sup> Дружинин А. В. Собр. соч. СПб., 1865. Т. 7. С. 322.

<sup>3</sup> Петров С. М. И. С. Тургенев. М., 1957. С. 20.

<sup>4</sup> См. его комментарий к рассказу в кн.: Тургенев И. С. Соч. М.; Л., 1929. Т. 2. С. 364.

<sup>5</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 5. С. 568.

<sup>6</sup> Там же. С. 528—529.

По манере изложения (наличие рассказчика) и поставленным проблемам («тайны бытия», «любовь — страсть») «Жид», полагает С. Е. Шаталов, стоит в ряду таких реалистических произведений Тургенева, как «Переписка», «Фауст», «Первая любовь».<sup>7</sup>

Таким образом, оценки рассказа «Жид» противоречивы. Остается невыясненным — удача он или неудача писателя, произведение романтическое или реалистическое. Действительно ли основной смысл его в изображении любви? Если последнее справедливо, то перед исследователем встает вопрос: по каким соображениям Тургенев, постоянно касавшийся этой темы, не счел нужным или возможным подписаться именно под этим рассказом.

Чтобы ответить на поставленные вопросы, обратимся к тексту рассказа, тем более что нам неизвестны ни источники сюжета, ни история создания, ни оценки современников. Сохранился лишь текст — материально закрепленная в слове мысль, отразившая модель мира и сознание художника в момент его работы над рассказом.

Если проследить способ отбора и организации материала и выяснить, как построен текст и зачем он построен именно таким образом, это позволит — мы цитируем далее Ю. М. Лотмана, с мнением которого солидаризируемся, — «выявить внутреннюю структуру произведения, природу его художественной организации, определенную, порой значительную, часть заключенной в тексте художественной информации», ибо «мысль писателя реализуется в определенной художественной структуре и неотделима от нее».<sup>8</sup>

Так как важнейшими структурообразующими элементами художественной прозы является сюжет и характер «сцепления эпизодов», его составляющих, то обратимся прежде всего к выяснению вопроса, каков сюжет рассказа «Жид», и постараемся разобраться в том «бесчисленном лабиринте сцеплений», в которых, по словам Л. Н. Толстого, цитируемым Ю. М. Лотманом, «и состоит сущность искусства, и по тем законам, которые служат основанием этих сцеплений».<sup>9</sup>

Сюжет рассказа «Жид» на первый взгляд прост.

Полковник в отставке Николай Ильич, участник войны 1812 года, по просьбе молодежи рассказывает об одном случае, который произошел с ним в 1813 г. под Данцигом. Полк его находился в осаде, от скуки он, тогда 19-летний корнет, «пустился» играть в карты и однажды «сильно» выиграл. Узнав об этом, фактор Гиршель привел ему свою дочь — красавицу Сару, рассчитывая провести молодого корнета и получить с него деньги за одно лишь лицезрение красоты молодой еврейки. Через несколько дней Гиршель был уличен в шпионаже и по распоряжению

<sup>7</sup> Шаталов С. Е. Проблемы поэтики И. С. Тургенева. М., 1969. С. 82—83.

<sup>8</sup> Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 9, 36.

<sup>9</sup> Там же. С. 36—37.

генерала-немца повешен. Николай Ильич вскоре после этих событий был ранен, попал в госпиталь и не вернулся больше в те места, где произошла эта история.

Как и прозаический пересказ поэтического текста без учета специфики его структуры, так и изложение содержания художественной прозы без учета «бесчисленного лабиринта» сцеплений эпизодов, составляющих сюжет, не раскрывает его художественного смысла.

Если исходить из такого обобщенного, суммарно представленного содержания, можно прийти к субъективным выводам, не совпадающим с авторским замыслом.

«Простодушные воспоминания и признания полковника, — пишет, например, С. Е. Шаталов, — отнюдь не исповедь и не раскаяние; вокруг бушует война, рушится империя Наполеона, льется кровь, армии проходят по Европе, русское общество преисполнено патриотическими порывами, зарождается свободомыслие и новое представление о назначении России в мире, но все это, — сетует Шаталов, — не нашло в рассказе полковника никакого отражения.

Правда, он был молод в описываемые времена, но и теперь, спустя, по-видимому, тридцать лет, он либо не может, либо не хочет рассказать молодежи в поучение ничего иного, кроме неудачной любовной интриги (. . .). В сущности, это очень ограниченный рассказчик, хотя повествователь оценил его иначе».<sup>10</sup>

«Мелочность» рассказчика, его расовые предрассудки, как считает Шаталов, противоречат той высокой оценке, которая дается герою автором и повествователем: «. . .эти две точки зрения в процессе рассказа вступают в особые отношения с мнением читателя, как бы самостоятельно складывающимся по мере развертывания событий. Отношения этих точек зрения сложные и немирные».<sup>11</sup>

Однако этот спор читателя с автором, в данном случае С. Е. Шаталова с Тургеневым, на наш взгляд, лишен основания, так как точка зрения Тургенева и смысл его рассказа поняты едва ли верно. Прежде всего следовало бы выяснить, почему Тургенев исключил из рассказа историю и гражданские вопросы, хотя описываемые события и произошли в столь героическую эпоху, как Отечественная война 1812 года, и почему он доверил рассказ такому «ограниченному рассказчику», к которому, однако, и слушатели и сам автор относятся, действительно, вполне доброжелательно.

Для большинства повестей Тургенева (на это указывали многие исследователи)<sup>12</sup> характерно изображение действительности через восприятие ее рассказчиком. Установка на сказ, как отмечает,

<sup>10</sup> Шаталов С. Е. Проблемы поэтики И. С. Тургенева. С. 82.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> См.: Эйзенбаум Б. М. История сказа. — В его кн.: Сквозь литературу. Л., 1924. С. 154; Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 255—256; Шаталов С. Е. Проблемы поэтики И. С. Тургенева. С. 127—129.



например, М. Бахтин, может означать или стремление автора объективно изучить «чужой голос», чтобы вступить с ним в полемику, или использовать сказ для прямого выражения авторских замыслов, когда «авторская мысль, проникнув в чужое слово и поселившись в нем, не приходит в столкновение с чужой мыслью, она следует за ней в ее же направлении, делая лишь это направление условным».<sup>13</sup> Последнее большей частью характерно для повествовательной манеры Тургенева, в частности для интересующего нас рассказа.

Тургенев начинает повествование с характеристики рассказчика, в которую введены некоторые биографические данные. В 1813 г. Николаю Ильичу «шел девятнадцатый год», служил он в кирасирском полку и «только что был произведен в корнеты». Его слушатели — молодые люди, вероятно в том же возрасте, в каком был полковник, когда с ним произошла та странная история, которую он рассказывает молодежи, как бы в поученье. Отсюда следует, что действие в начале рассказа отнесено к 30-м гг. Рассказчик к этому времени давно вышел в отставку.

Для понимания основного смысла рассказа эти биографические подробности, как мы постараемся показать, не имеют принципиального значения, они не несут в отличие от зрелого периода творчества Тургенева художественной функции, но могут быть использованы исследователем при решении вопроса о реальном прототипе рассказчика.

Внимание писателя (и читателя) сосредоточено на некоторых чертах природного, «естественного» характера рассказчика, хотя одновременно автор определяет и его социально-психологический тип.

«Высокого роста», «плечистый и дородный», со следами былой красоты, Николай Ильич наделен от природы здравым смыслом и добрым сердцем, за что его «чрезвычайно любили и уважали». «Его смуглое лицо — „одно из славных русских лиц“, прямодушный, умный взгляд, кроткая улыбка, мужественный и звучный голос — все в нем нравилось и привлекало».<sup>14</sup>

Во всех изданиях рассказа, кроме напечатанного в 1847 г. в «Современнике», к цитате «одно из славных русских лиц», по-видимому по воле самого Тургенева, давалась сноска: «Лермонтов в „Казначейше“», которая как бы приглашала читателя продолжить цитату.

Из этой не введенной в текст, но, по-видимому, подразумеваемой характеристики следует, что рассказчик у Тургенева такой же, как и герой поэмы «Казначейша», — «добрый малый», прожигатель жизни, не без природного ума, сердечности и привлекательности, но все-таки дюжинный человек — характер распространенный в той военной среде, к которой он принадлежит.

<sup>13</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 224.

<sup>14</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 5. С. 115.

Для понимания смысла рассказа не менее важно уточнить отношение Тургенева к рассказчику, который как бы наделен авторским видением окружающего мира. Как следует из текста, в задачу писателя не входили ни критика военной среды, ни ирония над рассказчиком и его похождением.

Тургенева прежде всего интересуют те положительные качества — добродушие, благожелательность, сердечность, которые герой проявляет к людям именно в тех обстоятельствах, о которых идет речь в его рассказе.

При встрече с Сарой молодой корнет, равно мечтающий «потешиться насчет француза и насчет того...», не решается на грубость: его поразила красота «молодой жидовки». Он «робко» пожимал ее «дрожащие, холодные пальцы», «с жаром поцеловал ее руки». Сара чувствует влияние своей красоты, но дичится русского, хотя он ей, по-видимому, нравится. Вначале она «хмурилась», повторяя «испуганным и умоляющим голосом: — „Нет, пожалуйста, пожалуйста“», потом «остановила на нем свои черные, пронзительные глаза и тотчас с улыбкой отвернулась и покраснела», а когда корнет поцеловал ее руку, удовлетворенно «тихонько засмеялась».<sup>15</sup>

Взаимное влечение молодого русского офицера и красавицы-еврейки и намеченные в рассказе основные линии любовного сюжета близки рассказу Лермонтова «Бэла». Как и Печорин, Николай Ильич, совсем было отчаявшись добиться любви молодой дикарки, решает расстаться с ней, когда вдруг Сара сама, по доброй воле назначает ему свидание после благородного поступка «господина офицера», приостановившего грабеж солдатами еврейского местечка, куда случайно он попал со своим отрядом на фуражировку.

Описание утра, когда должно было состояться свидание, как бы гармонирует с поэтической настроенностью влюбленного корнета: «Солнце только что поднималось, и на каждой былинке сверкал влажный багрянец».<sup>16</sup> Сама поэтическая форма (реалистическое описание природы и ее восприятие человеком) в данном случае призвана подчеркнуть искренность испытываемого чувства.

Однако, достигнув как будто кульминации, любовная история обрывается, в сюжете рассказа она больше не играет никакой роли, уступив место другой истории, ради которой, собственно, задуман и написан рассказ «Жид», само название которого указывает на то, что центральное его лицо не рассказчик (как предположил С. Е. Шаталов), не Сара (любовная история обрывается), а фактор Гиршель.

Гиршель физически некрасив: «небольшого роста, худенький, рябой, рыжий», он «беспреданно моргал крошечными, тоже рыжими глазками, нос имел кривой и длинный и все покашливал».<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 5. С. 115, 119—120.

<sup>16</sup> Там же. С. 123.

<sup>17</sup> Там же. С. 116.

Это — существо робкое, забитое, пугливое. Однако человеческие качества Гиршеля прежде всего и интересуют Тургенева.

Трудно безоговорочно согласиться с С. Е. Шаталовым, который видит в отношениях рассказчика с Гиршелем и Сарой «едва ли не повторение векового предрассудка: любовь прекрасной еврейки всегда не бескорыстна, всегда в ней (как в библейском мифе) — корыстный торговец»,<sup>18</sup> ибо Тургенев едва ли не первый в русской литературе отбросил этот предрассудок и сделал попытку реалистически, в духе гуманных традиций «натуральной школы» изобразить еврейское местечко, его убогость, забитость и бедность, стоящую на грани нищеты. В этом смысле интересна как бы срисованная с натуры сценка, когда в «маленький, старенький домик», где живет Сара, врываются бесчинствующие солдаты, а «на дворе домика» «растрепанная жидовка старалась вырвать из рук длинного вахмистра Силявки три курицы и утку. Он поднимал свою добычу выше головы и смеялся; курицы кудахтали, утка крикала, другие два кирасира вьючили лошадей своих сеном, соломой, мучными кулями. В самом доме слышались малороссийские восклицания и ругательства».<sup>19</sup>

Тургенев не развивает далее намеченную здесь тему «маленького человека» и положения социальных низов, но в его задачу не входило и обличение «корыстного торговца» — еврея. Можно даже утверждать обратное: неблагоприятному поведению и Гиршеля, и Сары автор как бы ищет оправдания. Оба они задумывают небольшую аферу — Гиршель сознательно, Сара, подчиняясь отцу, — выманить деньги у корнета, довольно легко ему доставшиеся, но на это их толкает по смыслу рассказа скорее бедность, чем корысть. Что касается Сары, то она вовсе не хитра и не корыстна. Как и Бэла, она чиста и целомудренна, способна на искреннее чувство. Используя основные линии сюжета рассказа Лермонтова, Тургенев, видимо, задумал показать, как проявляется естественное чувство. Это, собственно, определило выбор героини — девушки-дикарки, не испорченной цивилизацией.

Гиршель старается обмануть корнета, но он не торгует дочерью, об этом свидетельствуют стремление Гиршеля не оставлять Сару наедине с корнетом, настойчивое, даже навязчивое его присутствие во время их свидания и, наконец, его признания перед смертью. Тургенев отмечает, что Гиршель — прекрасный семьянин, любящий отец, гордящийся красотой дочери. Вместе с тем Гиршель беспринципен: чтобы добыть деньги, он не стесняется в средствах — неблагоприятна его затея с корнетом; за деньги он берется, не будучи, очевидно, сам «настоящим» шпионом, срисовать план лагеря русских (и делает это, заметим в скобках, крайне неумело).

Таким образом, Тургенев раскрывает и положительные, и отрицательные качества героя.

<sup>18</sup> Шаталов С. Е. Проблемы поэтики Тургенева. С. 82.

<sup>19</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 5. С. 123.

Главное в дальнейшем развитии сюжета — описание смерти Гиршеля. Сцена погони за «шпионом» напоминает преследование зайца: пойманный «тяжелой лапой» вахмистра Силявки, Гиршель «затрясся, как лист, и испустил болезненный, заячий крик». Силявка «схватил его за ворот», «Гиршель рванулся и бросился в сторону, вахмистр пустился за ним в погоню» и после «двух или трех „угонок“ поймал присевшего жида, поднял и понес его на руках — прямо в лагерь». Гиршель замирает от страха. «Ермолка сдвинулась у него на затылок: рыжие, мокрые от холодного поту волосы повисли клочьями, губы посинели и судорожно кривились, брови болезненно сжались, щеки ввалились».

Услышав приказ немца-генерала («сообразно законам повесить еврея»), Гиршель «заметался, как пойманный зверок, разинул рот, глухо захрипел, даже запрыгал на месте, судорожно размахивая локтями».<sup>20</sup>

При виде веревки «жид замахал руками, присел и зарыдал <...> как ребенок». Рассказчик «обстоятельно» наблюдает переход Гиршеля от отчаяния к надежде и вновь глубокое отчаяние в предсмертные минуты приговоренного: «Гиршель позеленел, раскрыл рот, выпучил глаза», но, несмотря на весь ужас его положения, «был смешон». «Мучительная тоска разлуки с жизнью, дочерью, семейством выражалась у несчастного жида такими страшными, уродливыми телодвижениями, криками, прыжками, что мы все улыбались невольно, хотя и жутко, страшно жутко было нам. Бедняк замирал от страху».<sup>21</sup>

«Солдаты взялись было за Гиршеля. . . он оглушительно взвизгнул и выскользнул у них из рук». Его потащили к березе и надели петлю. Этого зрелища рассказчик не выдержал, «закрыв глаза и бросился бежать».<sup>22</sup>

В истории с Гиршелем снова проявляются доброта и человечность рассказчика. Немцу-генералу он пытается представить все дело «ничтожным и не стоящим внимания», просит генерала «сжалиться» и «отпустить» несчастного. Даже когда он узнает, что Сара — дочь Гиршеля и оба они хотели его провести, даже в этот момент в нем берет верх чувство жалости. Все существо его как бы противится насильственной смерти, она вызывает в нем ужас (в отличие от генерала «из немцев», лишенного чувства жалости и сострадания). Смерть человека для него лишь происшествие, о котором генерал приказывает «написать рапорт».<sup>23</sup>

Но главный смысл рассказа опять же не в протесте против смертной казни и не в защите прав «униженных» и «оскорбленных». Глазами именно «простодушного» рассказчика, который не способен к глубоким исследованиям «подвалов психики», пристально рассматривается, как умирает человек. Описание

<sup>20</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 5. С. 124, 125, 128.

<sup>21</sup> Там же. С. 128, 131.

<sup>22</sup> Там же. С. 131—132.

<sup>23</sup> Там же. С. 128.

сделано подробно, обстоятельно. Художественный метод, каким пользуется в данном случае Тургенев, — *физиологический* очерк почти в буквальном смысле этого слова: автора интересует физиология смерти).

Неглубокий, но по-своему гуманный рассказчик пристально наблюдает самый акт смерти, как бы останавливаясь в недоумении перед этим трагическим, непостижимым для его разума, но угнетающим чувства явлением. Но что же такое смерть? Во второй половине 40-х гг., когда в борьбе с идеализмом утверждалась материалистическая философия, под этим вопросом подразумевался другой, его уточняющий: продолжается ли после физической смерти жизнь духа, существует ли бессмертие души?

Рассказчик не задумывается и по замыслу Тургенева не должен задумываться над этим вопросом. Его функция — непосредственная передача увиденного, и чем ближе к натуре, тем лучше.

Но для автора в этом вопросе и ответе на него заключен смысл рассказа.

Прямого ответа, который бы содержался в словах героев, рассказчика или автора, Тургенев не дает, но это и закономерно для художественного произведения.

Ответ содержится в структуре рассказа, отборе материала, художественном методе, определяемом в конечном счете мировоззрением писателя, тесно связанным с эпохой, которая его формирует.

Текст — материально закрепленная в слове мысль, и по тексту может быть восстановлена модель мира, отраженного и заключенного в слове.

Художественный метод Тургенева — приближенное к натуре описание, физиологический очерк. Само стремление автора как бы заново, неискушенным взглядом простого человека взглянуть на процесс исчезновения живого существа, изображение прежде всего физиологии смерти может служить доказательством нового подхода Тургенева к проблеме смерти, противоречащего философскому идеализму и соответствующему ему романтическому художественному методу.

Эти выводы, к которым мы пришли на основе анализа текста рассказа Тургенева, подтверждаются и его внетекстовыми связями, которые мы попытаемся установить.

«В литературной речи», — пишет М. Бахтин, — значение скрытой полемики громадно.<sup>24</sup> Иными словами, художник всегда откликается на те или иные вопросы, возбуждаемые его временем. Замысел рассказа «Жид» вероятнее всего связан с философскими спорами второй половины 40-х гг. К 1846 г. — моменту перехода «Современника» в руки Некрасова — намечается решительный поворот в сторону естествознания и формирование «совершенно реалистического», по словам Герцена, «положительно научного» мировоззрения.<sup>25</sup> В 1845—1846 гг. публикуются его

<sup>24</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 263.

<sup>25</sup> Герцен А. И. Т. 9. С. 205.

«Письма об изучении природы», явившиеся пропагандой материалистической мысли в России.

Одним из важнейших вопросов, пересматривавшихся с материалистических позиций, был философский вопрос «нераздельности причин и действия, духа и материи»,<sup>26</sup> с которым непосредственно связывали решение проблемы существования «того света» и бессмертия души; шел процесс формирования безрелигиозного сознания, который нашел отражение в переписке Белинского, полемике между западниками и славянофилами, «теоретическом», но «злом» споре Герцена с Грановским летом 1846 г.<sup>27</sup> Так, по свидетельству Герцена, Грановский, стоявший на «романтических» позициях, отстаивал бессмертие души в противоположность «сухой, холодной мысли единства тела и духа». Это было, пишет Герцен, глубокое, принципиальное расхождение, тем более что «наша деятельность была в сфере мышления и пропаганды наших убеждений... Какие же могли быть уступки на этом поле?»<sup>28</sup>

Слухи о разладе между Герценом и Грановским и его причине быстро распространились. Лето 1846 г. Тургенев проводил недалеко от Москвы, в Спасском, и можно предположить, что спор Герцена с Грановским, имевший в кругу друзей широкий резонанс, стал известен и ему.

Обладавший способностью быстро откликаться на запросы времени, Тургенев в рассказе «Жид» и отразил процесс формирования нового, безрелигиозного сознания, характерный для передовой мысли второй половины 40-х гг.

Впоследствии Тургенев постоянно обращался к вопросам, затронутым в этом рассказе.

Однако «Жид» не связан непосредственно ни с «Тремя встречами», как полагал А. Н. Дубовиков, ни с «Перепиской», «Асей» и «Фаустом», как пишет С. Е. Шаталов.

Наиболее близким этому рассказу является публицистический очерк Тургенева 1870 г. «Казнь Тропмана».

Почему же рассказ Тургенева не вызвал откликов современников? Это могло быть связано с тем, что в нем отсутствовали социальные проблемы, интересовавшие современников Тургенева прежде всего. Кроме того, что не менее важно, поставив один из волнующих, хотя и «периферийных», вопросов, Тургенев в художественном его воплощении не сумел перейти от частных наблюдений к их философскому обобщению «действительным» человеком, т. е. опять-таки не сумел придать им социально-исторического значения. (Иное дело, например, «физиологии», составившие «Записки охотника», и в частности рассказ «Смерть», написанный Тургеневым в 1847 г., в котором сосредоточено внимание на национальных чертах характера и показано, как

<sup>26</sup> Там же. С. 209.

<sup>27</sup> Там же. С. 203.

<sup>28</sup> Там же. С. 211.

«трезво», «холодно и просто» умирают «простые» русские люди).

«Жид» мог быть интересен узкому кругу читателей, способных проникнуть в его философский смысл. Он привлек внимание Белинского, но не мог стать для критика предметом обсуждения в печати, возможно потому, что затронутая тема привела бы его к столкновению с догмами православной церкви. (Можно предположить, что с этим были связаны и цензурные затруднения, задержавшие появление рассказа в «Современнике»<sup>29</sup>).

Тургенев предпочел в 1847 г. не ставить своей подписи под рассказом. Скорее всего, это связано с личными соображениями, так как в основу сюжета рассказа «Жид» легла, быть может, какая-то подлинная история, которую он слышал от «реального» рассказчика — участника войны 1812 года. Вполне вероятно, что этим рассказчиком был отец Тургенева — Сергей Николаевич Тургенев. Отцу Тургенева, как и рассказчику, было 18—19 лет, когда он участвовал в войне 1812 года; как и рассказчик, он получил боевое ранение в одном из сражений и вышел в отставку в чине полковника. Возможно, имя рассказчика — Николай — содержит намек на реальный прототип, так как совпадает с отчеством Сергея Николаевича. Красивая внешность, природный, но не слишком глубокий ум, пристрастие к картам, женщинам, прожиганию жизни, что было свойственно, по воспоминаниям современников, Сергею Николаевичу, нашло отражение и в характеристике рассказчика. А потому Тургенев мог не без основания опасаться, как бы этот рассказ не вызвал гнева со стороны матери, и без того весьма неодобрительно относившейся к литературным занятиям сына.

В 1856 г. Тургенев включил рассказ «Жид» в собрание своих «Повестей и рассказов». К этому времени Варвары Петровны уже не было в живых, и следовательно отпали личные соображения, побудившие автора поставить в 1847 г. под рассказом вместо своего имени — три звездочки.

<sup>29</sup> См.: Тургенев И. С. Соч. Т. 5. С. 508.

*Н. Н. Мостовская*

## НЕКРАСОВ И ТУРГЕНЕВ

(ИЗ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛЕМИКИ 1840—1850-х ГОДОВ)

На полях черновой рукописи романа Тургенева «Новь» содержится краткая запись: «С кем я рассорился». Далее следует внушительный перечень: «Катков, Некрасов, Гончаров, Фет, Л. Н. Толстой, Кн. П. Вяземский, Краевский».<sup>1</sup> Помета, относя-

<sup>1</sup> Мазон А. Парижские рукописи И. С. Тургенева. М.; Л., 1931. С. 137.

щаяся, по-видимому, к концу 1876 г., оказалась вне поля зрения исследователей. Между тем в ней — трагические личные судьбы, сложные драматические эпизоды в истории общественно-литературного движения России. Сделана она в период, когда Тургенев подводил творческие итоги и своим новым романом намеревался объяснить с читателем.

Почти в это же время, узнав о тяжелой болезни Некрасова, Тургенев напишет в письме к Ю. П. Вревской: «Я бы сам охотно написал Некрасову: перед смертью все сглаживается — да и кто из нас прав — кто виноват? „Нет виноватых“, — говорит Лир. . . да нет и правых».<sup>2</sup> А месяцем ранее в письме к М. М. Стасюлевичу он скажет: «Жаль мне Некрасова. . . по человечеству и по старым товарищеским воспоминаниям . . . хоть я и думаю, что он уже давно сделал все, что мог. Авось доктора обманулись (не в первый это будет раз!) и он оправится!»<sup>3</sup> Кроме человеческого сострадания в этих словах ощутимо и безусловное признание заслуг поэта, журналиста, общественного деятеля.

Подобными же настроениями проникнуто и стихотворение Некрасова «Т(ургене)ву» («Мы вышли вместе. . .»), начатое еще в 1861 г. в Грешневе, восстановленное по памяти и поправленное в 1877 г. Безнадёжно запоздавшая последняя встреча (поэтически преобразованная в «стихотворении в прозе» — «Последнее свидание») лишь оттенила драматизм взаимоотношений бывших друзей, единомышленников, соратников, разрыв между которыми был исторически неизбежен.

В современном литературоведении наметилась хорошая тенденция — исследовать не только природу идеологических расхождений между двумя современниками, людьми разных культур и психологических складов, но и их творческие соприкосновения. Однако порой и в лучших работах борьба идейных течений рассматривается в отрыве от литературно-эстетических полемик времени, хотя оба писателя были заинтересованными и неравнодушными ее участниками. Еще более затемняет дело и внеисторический принцип, когда при оценке позиций полемистов возникает соблазн встать на сторону одного и осудить другого: один — революционер-демократ, другой — либерал. Во-первых, известно, что определением «либерал» не исчерпывается глубина и сложность мировоззрения Тургенева и его общественных взглядов, во многом отличных от традиционного представления о русском либерализме. Некрасов, болезненно переживший разрыв с другом, понимал это. Он был глубоко убежден в том, что идеи «Современника» оказались сильнее личных пристрастий и торжествовали в творчестве Тургенева. Во-вторых, диалог между этими художниками велся не так откровенно, как это было, например, в спорах Тургенева с Герценом, Чернышевским, Стасовым.

Литературно-эстетическая, идеологическая полемика Некра-

<sup>2</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 12. Кн. 1. С. 70.

<sup>3</sup> Там же. С. 23.



сова с Тургеневым осуществлялась завуалированно, в их художественных произведениях. Приметы ее обнаруживаются и в период дружеской близости и после расхождения.

Полемика и творческое соревнование с Тургеневым начались еще в 1840-е гг. Уже тогда молодой Некрасов был внимательным читателем Тургенева, в том числе и его стихотворений. Так, в первом номере обновленного «Современника» за 1847 г. был опубликован цикл стихотворений Тургенева «Деревня», по своей теме и лирической тональности предвосхитивший будущие «Записки охотника». В этом же номере некрасовского журнала напечатан первый рассказ «Записок охотника» — «Хорь и Калиныч», принесший его автору литературную славу.

Тургеневский поэтический цикл состоял из девяти самостоятельных стихотворений, из которых три («На охоте — летом», «Дед», «Перед охотой») были посвящены охоте.

Месяц спустя во втором номере «Современника» Некрасов печатает свое стихотворение «Псовая охота», представляющее собой полемический отклик на стихотворения Тургенева (особенно «Дед» и «Перед охотой»). У Некрасова имеется много смысловых и словесных аналогий, явно нарочитых реминисценций из тургеневских стихов.

Например, у Тургенева в стихотворении «Дед»:

Сидел он на лихом коне  
И восклицал: победа!<sup>4</sup>

У Некрасова тот же образ и почти то же словесное обрамление:

Очи горят благородным огнем —  
Чудное что-то свершилось в нем!

Буйная удаль не знает преград,  
Смерть иль победа — ни шагу назад!<sup>5</sup>

Еще одна аналогия, почти буквальная.

В стихотворении «Дед»:

Любимый барский пес, Нахал<sup>6</sup>

В «Псовой охоте» Некрасова:

Гладит, нагнувшись, любимца Нахала<sup>7</sup>

Параллели из Тургенева к стихотворению Некрасова можно было бы продолжить. Безусловно, они не случайны. Как объяснить их?

По-видимому, увлеченный мастерством Тургенева, Некрасов дружески соревновался с ним. В обращении к тургеневским текстам проявляется интерес поэта к творческой манере своего современника. Не исключено, что вместе с тем это была и полемика

<sup>4</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 1. С. 60.

<sup>5</sup> Некрасов Н. А. Т. 1. С. 50.

<sup>6</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 1. С. 60.

<sup>7</sup> Некрасов Н. А. Т. 1. С. 48.

с тургеневскими стихами. У Тургенева преобладал присущий его стилю поэтический, лирический настрой, у Некрасова — более трезвый, иронический.

Обычно исследователи склонны объяснять подобные переключки стремлением Некрасова побудить Тургенева к социальной.<sup>8</sup> Едва ли такое объяснение правомерно, ибо оно обедняет Некрасова и искажает Тургенева.

Очевидно, что здесь речь идет о разных стилевых решениях одной и той же темы: лиризм и поэтичность тургеневского образа и сатиричность, подчеркнутый прозаизм некрасовского (приметы стиля, характерные для его зрелой поэзии). К тому же Некрасов в «Псовой охоте» сознательно обращался к пародированию тургеневской «Деревни», так же как он это сделал в стихотворении «Женщина, каких много» (включено в текст романа «Жизнь и похождения Тихона Тростникова»), имея в виду стихотворение Тургенева «Человек, каких много» (1843).

Интересно, что стихотворение Некрасова «Псовая охота» вызвало позднее раздражение Тургенева. И это раздражение отнюдь не объясняется только идеологическим расхождением с поэтом.

Через двенадцать лет Тургенев вспомнит об этом стихотворении в письме к Фету, написанном по поводу статьи Д. Л. Михаловского «Шекспир в переводе г. Фета», опубликованной в «Современнике» (1859, № 6), где была приведена дружеская пародия Тургенева на переводы Фета («Брыкни, коль мог. . .»). Тургенев в связи с этим писал Фету: «Кажется (< . . . >) ни мне, ни вам (в особенности мне) это не могло быть приятно — да и наконец, какое имеют эти господа право покушаться на частные дела? Да ведь этому злобно зевающему барину, сидящему в грязи — всё равно. . .»<sup>9</sup> Слова «злобно зевающий» — скрытая цитата из «Псовой охоты»,<sup>10</sup> которая начиналась следующими строками:

Сторож вокруг дома господского ходит,  
Злобно зевает и в доску колотит.

Мраком задернуты небо и даль,  
Ветер осенний наводит печаль. . .<sup>11</sup>

Сравним начало стихотворения Тургенева «Перед охотой»:

Утро! вот утро! Едва над холмами  
Красное солнце възиграет лучами,

Холод осеннего, светлого дня,  
Холод веселый разбудит меня.<sup>12</sup>

<sup>8</sup> Такая точка зрения высказана в статье А. Ф. Крошкина «Идиллия и сатира» // Материалы науч. конференции, посвящ. 150-летию со дня рождения Н. А. Некрасова. Ярославль, 1973. С. 184. Ср.: Ямпольский И. Г. Стихотворение Тургенева «Перед охотой» и «Псовая охота» Н. А. Некрасова // Тургеневск. сб. Вып. 5. С. 209.

<sup>9</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 3. С. 336.

<sup>10</sup> Впервые обнаружена Б. Я. Бухштабом в статье «Сатира Н. А. Некрасова в 1846—1847 годах» // Некрасовск. сб. М., 1960. Вып. 3. С. 27.

<sup>11</sup> Некрасов Н. А. Т. 1. С. 47.

<sup>12</sup> Тургенев И. С. Т. 1. С. 63.

Сознательная пародийность по отношению к тургеневской стиливой манере в произведении Некрасова безусловно ощутима («холод веселый» — «злобно зевает»). Не исключено, что она и в свое время задела Тургенева.

Оба художника основательно интересовались творчеством друг друга на протяжении всей жизни. В большей мере это относится к Некрасову. Пожалуй, ни об одном из русских писателей Некрасов не писал так много и столь часто, как о Тургеневе. Не будет преувеличением сказать, что некрасовские суждения о Тургеневе (разбросанные в письмах, статьях) — лучшее в литературно-критическом наследии поэта.

Из многочисленных емких эпитольярных высказываний середины 50-х гг. (периода наиболшей близости с Тургеневым) воссоздается некрасовская концепция творчества писателя, верное понимание его влияния «на идущее сменить нас поколение».<sup>13</sup> Известно, что Некрасов ценил в своем друге не только «огромный талант» («он в своем роде стоит Гоголя»),<sup>14</sup> но и «свой род», который, по мнению поэта, состоял в его способности «дать нам идеалы, насколько они возможны в русской жизни».<sup>15</sup> Это сказано в 1855 г. в период работы над «Рудиным». Год с небольшим спустя под впечатлением повестей «Фауст», «Яков Пасынков», «Три встречи» Некрасов намеревался написать об их авторе обстоятельную статью «для публики». «Может быть, скажу что-нибудь, что тебе раскроет самого себя как писателя: это самое важное дело критики», — обращался он к Тургеневу в письме от 26 марта (7 апреля) 1857 г. Статья не была написана. Но по существу конспект ее изложен в этом же письме вдохновенными строками, близкими по духу и стилю Белинскому: «Ты поэт более, чем все русские писатели после Пушкина, взятые вместе». Далее Некрасов разъясняет свою мысль: «. . . ты один из новых владеешь формой — другие дают читателю сырой материал, где надо уметь брать поэзию (< . . . >). Прошу тебя — перечти „Три встречи“, — уйди в себя, в свою молодость, в любовь, в неопределенные и прекрасные по своему безумию порывы юности, в эту тоску без тоски — и напиши что-нибудь этим тоном. Ты сам не знаешь, какие звуки польются, когда раз удастся прикоснуться к этим струнам сердца, столько жившего — как твое — любовью, страданьем и всякой идеальностью».<sup>16</sup> При всей краткости некрасовское суждение поражает пронизательностью критического чувства и такта, заставляет вспомнить о Белинском, предвосхищает впечатление Салтыкова-Щедрина от «Дворянского гнезда» («прозрачные,

---

<sup>13</sup> Некрасов Н. А. (1948—1953). Т. 10. С. 305.

<sup>14</sup> Сравним с высказываниями Белинского (в статье «Петербургский сборник») о поэме Тургенева «Помещик»: «Здесь талант г. Тургенева нашел свой истинный род» (Белинский В. Г. Т. 8. С. 143) и в письме к Герцену (от 6 апреля 1846 г.) о «своем роде таланта» Герцена (Там же. Т. 9. С. 592).

<sup>15</sup> Некрасов Н. А. (1948—1953). Т. 10. С. 259.

<sup>16</sup> Там же. С. 328.

будто сотканые из воздуха, образы, это начало любви и света, во всякой строке, бьющее живым ключом»<sup>17</sup>).

Специальную статью Некрасов предполагал написать о «Рудине», и в известной степени реализовал это намерение в «Заметках о журналах за февраль 1856 года», где Тургенев назван первым писателем после Гоголя. Столь высокой оценке предшествовал тонкий анализ журнальной публикации романа.

Не случайно в это же время Некрасов много размышлял о нравственном значении литературы. Так, говоря (в «Заметках о журналах за июль месяц 1855 года») о романах Ж. Санд («Лора») и Диккенса («Тяжелые времена»), он отдает предпочтение сандовскому роману (хотя и не считает его безусловно лучшим по исполнению) по сравнению с диккенсовским. В нем, по мнению критика, много «положительности», осязаемой пользы, «фактичности» и в конечном счете прагматического подхода в воспитании нравственной природы человека. «Есть нечто неотразимо обаятельное в том вольном, безотчетном и бескорыстном стремлении к идеалу, неуловимому, неопределенному, возвышенному и недостижимо прекрасному, — стремлении, которым проникнут (. . .) роман французской писательницы!»<sup>18</sup> Это суждение близко к раздумьям Некрасова о Тургеневе, о его способности «дать нам идеалы, насколько они возможны в русской жизни». Перекликается оно и с некрасовской оценкой нравственного значения личности и творчества Гоголя («Это благородная и в русском мире самая гуманная личность»),<sup>19</sup> с оценкой деятельности Т. Н. Грановского («. . .он поощрял людей быть честными — вот его заслуга! (. . .) вот где самое сильное, широкое и поистине чудное влияние чистой и прекрасной личности на современников! О Грановском можно сказать, что он уже тем был полезен, что жил, и это не будет преувеличено»)<sup>20</sup>. Приведем еще одно замечательное высказывание Некрасова о Ж. Санд, созвучное с его отношением к Тургеневу. «Если необходимы и благотворны такие романы, как роман Диккенса, то не менее нужны (. . .) романы, идеализирующие действительность, лишь бы идеализация была искренняя, исходящая из благородной и высокой природы автора, жаждущего видеть человека лучшим, чем он есть, и в тоске неудовлетворенной жажды, создающего прекрасные идеалы».<sup>21</sup>

Заметим, кстати, что ориентация на Тургенева ощущается и в самих рассуждениях Некрасова о сандовском и диккенсовском романах. В статье Тургенева по поводу романа Евг. Тур «Племянница»<sup>22</sup> также речь шла о двух типах романов — диккенсовском и сандовском, как о возможных на русской почве.

Раздумья над художественными открытиями Тургенева, центральной фигуры в литературном процессе, нашли отражение

<sup>17</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1975. Т. 18. Кн. 1. С. 212.

<sup>18</sup> Некрасов Н. А. (1948—1953). Т. 9. С. 292.

<sup>19</sup> Там же. Т. 10. С. 232—233.

<sup>20</sup> Там же. С. 254—255.

<sup>21</sup> Там же. Т. 9. С. 293.

<sup>22</sup> Современник. 1852. № 1.

и в творчестве поэта, в том числе в его лучшем прозаическом произведении — романе «Тонкий человек, его приключения и наблюдения» (1855), в поэме «Саша» (1856), в «Сценах из лирической комедии „Медвежья охота“» (1868).<sup>23</sup>

В первых четырех главах романа,<sup>24</sup> перенасыщенных литературными цитатами, пародиями, ассоциациями, Некрасов много размышляет над проблемой литературной преемственности, над вопросом о соотношении гениев и талантов, больших талантов и обыкновенных беллетристов (любимая мысль Белинского, высказанная им во «Вступлении» к «Физиологии Петербурга» (1845), в статье «О жизни и сочинениях Кольцова» (1846)), рассуждает о «тяжких поисках» своей оригинальной манеры. иронически замечая о подражании, которое «потому полезно... что никому не вредно».<sup>25</sup> В «Тонком человеке...» явственно ощутима творческая ориентация на обильный литературный материал (Гоголь, Тургенев, Диккенс, Теккерей, Э. Сю), которым автор свободно владеет, иронически интерпретируя его. Ирония в романе многофункциональна. Напомним, ироническая тональность звучит и в остроподемическом «Гамлете Щигровского уезда» и в «Дневнике лишнего человека» Тургенева.

Приведем одно полушутливое наблюдение, характерное для творческих размышлений Некрасова этого периода: «Славное сравнение пришло мне в голову, — замечает повествователь в «Тонком человеке...» — Но странное дело! Нет сомнения, что оно принадлежит мне (<...>). Оно пришло в мою голову, оно мое. Но отчего же мне первому кажется, что я его украл... у Гоголя? Неужели сила гения так велика, что он кладет свое клеймо даже на известный род мыслей, которые могут родиться в голове другого? Или я ошибаюсь, и это просто общее место, пошлая мысль, которой я дал, благо готова, форму сравнений Гоголя».<sup>26</sup> Это отступление (приметное для пародийно-иронического стиля романа)<sup>27</sup> многозначно. Кроме всего прочего, его можно квалифицировать и как своеобразный ключ к творческим поискам Некрасова в осмыслении темы судеб русской дворянской интеллигенции, воспитывающейся в кружках, жизнь которых при большой духовной напряженности носила умозрительный характер. В таком же духе звучит и другое

---

<sup>23</sup> Меньше всего под этим углом зрения изучена проза Некрасова. Исследователями отмечалась лишь жанровая близость «Тонкого человека...» и «Записок охотника» (См.: *Евгеньев-Максимов В. Е. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова*. М.; Л., 1950. Т. 2. С. 194; *Зимина А. Н. Некрасов-беллетрист // Творчество Некрасова*. М., 1939. С. 138). Противоположная точка зрения высказывалась О. В. Карамысловой в статье «О жанре романа Н. А. Некрасова „Тонкий человек, его приключения и наблюдения“» // Некрасов и его время. Вып. 5. Калининград, 1980. С. 46.

<sup>24</sup> Современник. 1855. № 1.

<sup>25</sup> Некрасов Н. А. Т. 8. С. 328.

<sup>26</sup> Там же. С. 305—306.

<sup>27</sup> Ироничность названия романа отмечалась В. Е. Евгеньевым-Максимовым, О. В. Карамысловой. Ироничны и многочисленные авторские отступления, диалоги, часто повторяющиеся словечки («тонкость», «перетонил» и т. д.).

отступление, высказанное по поводу «подражания и повторения» уже известных в литературе тем, сюжетов, типов: «Всякий предмет уясняется только тогда, — рассуждает повествователь, — когда перестает быть достоянием ограниченного числа специалистов, как бы получивших на него привилегию».<sup>28</sup>

Приоритет в создании образов «российских Гамлетов» принадлежал, как известно, Тургеневу. По своей смысловой наполненности (фразерство, склонность к эффектам, болезненное самолюбие) понятие «тонкий человек» у Некрасова созвучно тургеневской формуле «лишний человек». Но если Тургенева более занимала психологическая природа «лишнего человека», философские корни его мировосприятия, то Некрасов, с одной стороны, делал акцент на социально-психологическом факторе, способствующем появлению «тонких людей», с другой — создавал иронически развенчивающую интерпретацию тургеневского героя.

Заметим, при всей критичности в адрес «лишнего человека» (в «Гамлете Щигровского уезда») тургеневское представление о «лишних людях» более емко и сложно. В этом рассказе (так же как и в «Дневнике лишнего человека», в «Переписке») есть и ощущение «всероссийской бездомности», неприкаянности, вызывающее чувство сожаления, сострадания, грусти. Некрасов сознательно исклещает этот мотив, лишая своего героя какого бы то ни было сочувствия. Сосредоточившись только на теневых чертах типа «российского Гамлета», автор «Тонкого человека. . .» как бы разрушает его внутреннюю цельность, художественную глубину и делает своего героя более однозначным.

Опора на тургеневский тип с целью его переосмысления и нарочитого снижения прослеживается в совпадении ряда эпизодов и мотивов (подчас и в текстуальном сходстве) в «Тонком человеке. . .» и в «Гамлете Щигровского уезда». Некрасов, относивший этот рассказ к «удачнейшим в „Записках охотника“»,<sup>29</sup> одним из первых заметил, что созданный Тургеневым тип прочно вошел в литературное сознание эпохи.<sup>30</sup>

Оба героя — Василий Васильевич («Гамлет Щигровского уезда») и Грачов («Тонкий человек. . .») — представители дворянской интеллигенции, духовно воспитанной в кружках передовой дворянской молодежи 30—40-х гг. У Некрасова сказано: «в кружке умников» («энциклопедистов»), «имеющем свойство быстро развивать самолюбие каждого, кто прикоснется к нему», «где любят-таки поговорить о существенных вопросах науки, жизни, современности и проч.» Обыкновенные люди гибнут в нем «жертвою неумеренно развитого самолюбия».<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Некрасов Н. А. Т. 8. С. 328.

<sup>29</sup> Некрасов Н. А. (1948—1953). Т. 10. С. 115.

<sup>30</sup> Об этом сказано в рецензии на альманах «Комета» (Современник. 1851. № 5) и в письме к Тургеневу от 18 августа 1855 г. (Некрасов Н. А. (1948—1953). Т. 10. С. 236).

<sup>31</sup> Некрасов Н. А. Т. 8. С. 302—303.

У Тургенева читаем о кружке как о «безобразной замене общества, (. . .) жизни», о кружке который «заменяет разговор рассуждениями, приучает к бесплодной болтовне», «в кружке поклоняются пустому краснобаю, самолюбивому умнику» (сравним у Некрасова: «кружок умников»).<sup>32</sup> «В кружке процветает хитrostное красноречие».<sup>33</sup> Это совпадение по мысли и почти текстуальное объясняется в известной мере тем, что в критике замкнутой кружковой жизни оба автора отталкивались от Белинского, выступавшего в 1840-е гг. против кружкового идеализма и романтизма. Были у Некрасова и свои критические соображения по этому поводу. По свидетельству С. Н. Кривенко, на поэта производило тяжелое впечатление «преобладание фразы», риторики в кружках, участником которых он бывал в молодости.<sup>34</sup> О губительности «рутины лицемерия» и «рутины иронии», «фразы», иногда безотчетно присутствовавших и в литературной среде «Современника», писал он позднее в одном из писем к Л. Толстому.

Но если в центре внимания Тургенева («Гамлет Щигровского уезда») психология русского гамлетизма — в это понятие он вкладывает свой конкретный смысл: обостренное сознание собственной личности («Ты будь хоть глуп, да по-своему! Запах свой имей. . .») и стремление к самопожертвованию, то Некрасов нарочито снижает философское содержание проблемы и достигает этого пародийно-иронической трактовкой тургеневских мотивов.

Некрасовского героя (так же как и «Гамлета Щигровского уезда») «самолюбие гложет» и «мучает постоянное напряжение придумать что-нибудь оригинальное».<sup>35</sup> Но он без труда обретает свое самосознание. История его «духовного прозрения» излагается повествователем в ироническом тоне: «Он скоро примирился со своим положением, перестал пыхтеть и надуваться и поднял голову». «В умном кружке он жаловался на пустоту (. . .) светского общества, а в светском — на педанство и ученую скуку умного кружка (. . .). Он брал у кружка умников их суждения, их взгляды, их мудреные слова и фразы (всего чаще слова и фразы) и приносил их в светский круг свой, а умникам платил светскими сплетнями, до которых так падки литературные затворники». Окончательное удовлетворение своему самолюбию нашел он в том, что провозгласил себя «человеком необыкновенно тонким».<sup>36</sup>

Сопоставим эти иронические строки с заключительным эпизодом тургеневского рассказа. Его герой, «заеденный рефлексией», ощущающий, как беду, свою ординарность, тоже «смирился», но он остался «неизвестным существом, пришибленным судьбою

---

<sup>32</sup> Выражение: московский «кружок умников» — встречается и в переписке Герцена, и в «Былом и думах».

<sup>33</sup> *Тургенев И. С.* Соч. Т. 4. С. 284—285.

<sup>34</sup> См.: Лит. наследие. Т. 49—50. С. 209.

<sup>35</sup> *Некрасов Н. А.* Т. 8. С. 303.

<sup>36</sup> Там же. С. 303.

Васильем Васильевичем», «человеком неоригинальным и не заслуживающим особенного имени», разве клички «Гамлета Щигровского уезда» <...> «Таких Гамлетов во всяком уезде много».<sup>37</sup> Выразительно обыгрывается Некрасовым тургеневская идея самосознания личности. В «Тонком человеке...» читаем: «...если один отличается ученостью, другой написал умную книгу, третий мастер говорить, то и я тоже имею свое — я человек необыкновенно тонкий».<sup>38</sup>

Так, соприкасаясь с тургеневским открытием, Некрасов иронически переосмысляет созданный им тип, заведомо снижает его. Скрытая пародийность достигается несоответствием между ироничностью стиля и сложностью проблемы, обыгрыванием тургеневских слов («кружок умников», «смирился» и др.) и прежде всего «перелицовыванием» содержания: «лишний человек» — «тонкий человек». Думается, что эта пародийность — форма внутренней полемики с Тургеневым о лишних людях, об исторической и общественной роли дворянской интеллигенции. Она развернута Некрасовым и в поэме «Саша».<sup>39</sup>

В «Сценах из лирической комедии „Медвежья охота“» «тургеневское» преломляется сложнее и тоньше. Известно, что здесь речь идет об исторической миссии русской интеллигенции, о связи поколений 1840—1860-х гг., о судьбах лучших представителей демократической интеллигенции. Некрасовым произносятся высокие прониженные слова о Белинском, Грановском, добром помянуты и «лишние люди»:

Тип был один, оттенков было много.  
Судили их тогда довольно строго,  
Но я недавно начал понимать,  
Что мы добром должны их помянуть...<sup>40</sup>

В вариантах наборной рукописи в этом месте был назван Тургенев как литературный источник. Затем слово «Тургенев» было зачеркнуто.<sup>41</sup>

В другом месте романа (в «Повести о Суркове», не напечатанной при жизни) Некрасов уже не завуалированно, а прямо упоминает Тургенева, пародируя на этот раз поэтичность ситуации, стиль рассказа «Свидание».<sup>42</sup> Речь идет об увиденной охотником сценке: молодой купчик ест паусную икру и поливает ее своими слезами, оплакивая затонувшую расшиву с мукой и крупой, так

<sup>37</sup> Тургенева И. С. Соч. Т. 4. С. 296.

<sup>38</sup> Некрасов Н. А. Т. 8. С. 303.

<sup>39</sup> Прямых откликов Тургенева о «Тонком человеке...» не сохранилось. Однако, судя по его позднему высказыванию, приведенному в «Воспоминаниях» А. Н. Островской («он написал „Сашу“ и по своему обыкновению обмелел тип»), Тургенев не был полностью солидарен с некрасовской концепцией «лишнего человека» (См.: Тургеневск. сб. Под ред. Н. К. Пиксанова. Пг., 1915. С. 96).

<sup>40</sup> Некрасов Н. А. Т. 3. С. 16—17.

<sup>41</sup> Там же. С. 288.

<sup>42</sup> Эпизод отмечен также О. Я. Самочатовой в статье «Несколько штрихов из отношений Некрасова и Тургенева в 50-е годы» // Некрасов и его время. Вып. 1. Калининград, 1975. С. 93—94.



как это обстоятельство может помешать его свадьбе. При этом он жалобно восклицает: «Прощай, Марфа Алексеевна!» Автор-рассказчик пишет по этому поводу: «...вдруг прежнее восклицание с прибавлением всхлипывания снова поразило мой слух и гораздо явственнее. Я пошел осторожно на голос, и в воображении моем уже рисовалась картина деревенского свидания перед разлукой во вкусе господина Тургенева».<sup>43</sup> Далее следовало нарочито будничное описание этого комического эпизода, завершеного ироническим авторским отступлением: «Никакой Марфы Алексеевны подле него не было. Он резал икру, ел ее и плакал, горько плакал, иногда повторяя: „Прощай, Марфа Алексеевна!“ Поверишь ли, читатель, что я не только не смеялся, но был даже тронут ... и почему же не так?»<sup>44</sup>

Эффект узнавания (даже если бы имя Тургенева не было названо) безусловен. Достигается он ироническим переосмыслением поэтической ситуации тургеневского рассказа, перенесением ее в совершенно иной заземленный контекст. Кроме того, Некрасов акцентировал внимание и на отдельных стилистических клише рассказа Тургенева. В описании пейзажа и самой сцены свидания у Тургенева несколько раз (не менее семи раз на одной-двух страницах) повторяется слово «вдруг», усиливающее напряженное ожидание.<sup>45</sup> Эту, казалось бы, незначительную деталь Некрасов умышленно подчеркнул. Естественно, что стиль «Свидания» (и других произведений Тургенева) был на памяти у поэта. Он готовил рукопись к публикации в «Современнике» в конце 1850 г. (вносил в нее некоторые предцензурные исправления), был возможным автором «Обозрения русской литературы за 1850 год» и той его части, где речь шла о «картинности» тургеневского рассказа.<sup>46</sup>

Чем объяснить, что Некрасов, неизменно высоко ценивший творчество Тургенева («Я бескорыстно люблю твой талант, твою литературную известность», — писал он автору «Записок охотника» в 1855 г.),<sup>47</sup> в то же время пародийно переосмыслил тургеневский тип («Гамлет Щигровского уезда»), ситуацию и стиль («Свидание»)? По-видимому, ответ на этот вопрос не может быть однозначным.

В одном из насмешливых авторских отступлений в «Тонком человеке...» читаем: «Или форма-то меня и сбивает, и в чужой форме мне и самая мысль моя кажется чужою?»<sup>48</sup> Сказано по другому поводу, но в известной мере отражает интерес Некрасова к художественной системе (в данном случае к некоторым характер-

<sup>43</sup> Некрасов Н. А. Т. 8. С. 409.

<sup>44</sup> Там же. С. 410.

<sup>45</sup> См.: Тургенев И. С. Соч. Т. 4. С. 260, 262, 263.

<sup>46</sup> О коллективных авторах этой статьи (А. Н. Афанасьев, В. П. Гаевский и Некрасов), о сомнениях по поводу авторства Некрасова см.: Боград В. Э. «Современник». 1847—1866. Указатель содержания. М.; Л., 1959. С. 506—507.

<sup>47</sup> Некрасов Н. А. (1948—1953). Т. 10. С. 226—227.

<sup>48</sup> Некрасов Н. А. Т. 8. С. 306.

ным приметам стиля) Тургенева, стремление пародийными средствами дать представление о творческой индивидуальности автора.

Так, обращаясь к тургеневским художественным открытиям, Некрасов акцентировал в них то, что соответствовало его собственным внутренним размышлениям. Вместе с тем в некрасовских пародиях на тургеневские темы (точнее на их художественное решение) содержалось наряду с признанием и исторически неизбежное стремление к переосмыслению художественного опыта своего современника.

Все эти наблюдения свидетельствуют о внутренней, но глубоко принципиальной полемике Некрасова с Тургеневым, о поисках нового типа литературного героя, новой художественной стилистики. Включенная в общую эволюцию творческого развития, эта полемика в известной мере ведет к анализу революционно-демократического художественного мышления и в конечном счете к становлению реализма нового типа.

*Патрик Уоддингтон*

## О ХРОНОЛОГИИ СОЗДАНИЯ «ДВОРЯНСКОГО ГНЕЗДА»

Хронологические рамки работы Тургенева над «Дворянским гнездом», обозначенные в комментарии к роману в академическом издании,<sup>1</sup> представляются по меньшей мере спорными, ибо они едва ли подтверждаются теми известными фактами, на которые в данном случае опирается комментарий.

Так, согласно этому комментарию, самые ранние упоминания о «Дворянском гнезде» содержатся в письмах Тургенева к друзьям за период с октября по декабрь 1856 г. Между тем в этих письмах, не указывая заглавия своего нового произведения, Тургенев сообщал о нем, как о не только начатом, но основательно продвинутом вперед и близком к завершению. «Моя новая большая повесть, — писал он И. И. Панаеву 3(15) октября 1856 г., — поспеет, если я буду жив и здоров, к Новому году».<sup>2</sup> Через три недели, 25 октября (6 ноября), он писал об этом и В. П. Боткину: «...у меня уже совсем сложен в голове план романа, и я набросал первые сцены».<sup>3</sup> Задуманную им «очень большую повесть» Тургенев упоминал 7(19) ноября 1856 г. в письме к М. Н. Лонгинову.<sup>4</sup>

Однако 16(28) декабря Тургенев уведомил Панаева: «Глупая

<sup>1</sup> Тургенев И. С. Соч. 2-е изд. Т. 6. С. 376—379.

<sup>2</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 3. С. 18.

<sup>3</sup> Там же. С. 23.

<sup>4</sup> Там же. С. 36—37.

моя болезнь действительно помешала мне работать, и я не в состоянии окончить мою большую повесть ко 2-му №-у „Совр⟨еменника⟩“ будущего года. Предчувствуя эту беду, я уже отложил ее в сторону и принялся за „Гамлета и Д⟨он⟩-Кихота“, которого окончу непременно на днях — и тотчас вышлю». <sup>5</sup> Под влиянием болезни, перипетий отношений с Полиной Виардо, неуспеха (как ему казалось) издания его «Повестей и рассказов» 1856 г. Тургенев, находясь в Париже зимой 1856—1857 гг., переживал тяжелый нравственный кризис, намереваясь навсегда отойти от творческой деятельности. «...ни одной *моей* строки никогда напечатано (да и написано) не будет до окончания века, — писал он В. П. Боткину 17 февраля (1 марта) 1857 г. — Третьего дня я не сжег (потому что боялся впасть в подражание Гоголю), но изорвал и бросил в watercloset все мои начинания, планы и т. д.» <sup>6</sup> На основании этих авторских свидетельств в комментарии к «Дворянскому гнезду» в академическом издании высказано предположение, что первые наброски романа, сделанные Тургеневым в 1856 г., были им уничтожены. Здесь же, с учетом уже более позднего указания Тургенева в письме 1868 г. к В. Рольстону о том, что заглавие «Дворянское гнездо» было предложено издателем, допускается, что вначале роман назывался иначе.

Далее в указанном комментарии отмечается, что упоминания о работе над «Дворянским гнездом», еще не получившим своего заглавия, возобновляются в письмах Тургенева в конце 1857 г., после того, как была написана «Ася». Действительно, 22 декабря 1857 (3 января 1858) г. он писал Е. Е. Ламберт: «Я теперь занят другою, большою повестью, главное лицо которой — девушка, существо религиозное». <sup>7</sup> А 1 (13) января 1858 г. обещал И. И. Панаеву привезти с собой в Россию в мае этого года «большую повесть». <sup>8</sup> 18 (30) января 1858 г. Тургенев в письме к Н. А. Некрасову продлил срок окончания повести до сентября, сообщив в этом же письме, что «план ее известен Боткину и весьма им одобрен». <sup>9</sup>

Однако, как известно (и это также подчеркивается в комментарии), основная работа над «Дворянским гнездом» шла уже по возвращении писателя в Россию, летом и осенью 1858 г. в Спасском. Отсюда 18 (30) июня Тургенев писал Полине Виардо, давая отчет о последних прошедших девяти днях: «...я много трудился над романом, который начал и надеюсь окончить к наступлению зимы, (<...> как бы я был счастлив, если бы мог изложить вам его план, представить характеры, цель, которую я себе наметил, и проч.; как охотно принял бы я замечания, которые вы бы мне сделали! На этот раз я долго обдумывал сюжет и надеюсь избежать тех внезапных, нетерпеливых решений, которые вас справедливо

<sup>5</sup> Там же. С. 59.

<sup>6</sup> Там же. С. 91.

<sup>7</sup> Там же. С. 179.

<sup>8</sup> Там же. С. 186.

<sup>9</sup> Там же. С. 190.

раздражали».<sup>10</sup> Не противоречит этому сообщению и помета, сделанная Тургеневым на черновой рукописи «Дворянского гнезда»: «Задумана в начале 1856-го года; долго очень не принимался за нее, все вертел ее в голове; начал вырабатывать ее летом 1858-го года в Спасском».<sup>11</sup>

Между тем два последних свидетельства расходятся с приведенными выше предшествующими, наводя на мысль о том, что повесть, которую Тургенев обещал «Современнику» еще в конце 1856 г. и о которой в начале 1858-го снова писал Панаеву и Некрасову, не была «Дворянским гнездом», как то утверждается в комментарии к роману в академическом издании. Возможно, что Тургенев действительно уничтожил в начале 1857 г. первые наброски, сделанные им к «Дворянскому гнезду», но не о них он писал в конце 1856 г. Панаеву, Боткину и Лонгинову, так как эти наброски, если они и существовали, были, по-видимому, еще мало разработаны и не столь значительны, чтобы Тургенев мог писать о них в своих письмах к друзьям.

На наш взгляд, первое и единственное упоминание о будущем «Дворянском гнезде» в письмах Тургенева, написанных им до возвращения в Россию в 1858 г., содержится лишь в процитированном выше письме к Е. Е. Ламберт. Отметим, что на этой стадии обдумывания и первых набросков романа писатель, по-видимому, в значительной мере под влиянием своей переписки с графиней Ламберт и, быть может, под впечатлением от своего пребывания в Риме (этой признанной колыбели организованного христианства, претендующей быть его столицей) предполагал главным лицом в своем задуманном произведении сделать героиню, будущую Лизу Калитину, а не героя, Лаврецкого, характер которого с его колебаниями и сомнениями, с отраженными в нем мотивами судьбы и цыганского существования, возможно, сложился у Тургенева уже на самых ранних подступах к «Дворянскому гнезду».

Однако политические события в Италии и слухи о грядущей крестьянской реформе в России вскоре увели Тургенева от этого замысла в сторону другого, который позднее оформился в роман «Накануне», где в гораздо большей степени, нежели в «Дворянском гнезде», центральной фигурой является героиня, а не герой. Список действующих лиц и план-конспект нового произведения, получившего свое название — «Накануне» — и законченного после «Дворянского гнезда», Тургенев набросал в начале 1858 г.<sup>12</sup> По-видимому, именно эти материалы писатель обсуждал с Боткиным и именно этот роман («Накануне») обещал он издателю «Современника» в январе—апреле 1858 г. Одобренный Боткиным план повести, о котором Тургенев упоминал в письме к Некрасову (см. выше), не мог быть планом «Дворянского гнезда», ибо в противном случае у писателя была бы возможность обсудить его с По-

<sup>10</sup> Тургенев И. С. Письма. 2-е изд. Т. 3. С. 330, 399.

<sup>11</sup> Тургенев И. С. Соч. 2-е изд. Т. 6. С. 375.

<sup>12</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 8. С. 407—411, 497.

линой Виардо во время своих встреч с нею в апреле в Лейпциге или в мае в Лондоне, чего, как известно из процитированного выше его письма к ней, не произошло.

Когда Тургенев вернулся наконец в Россию, в родное Спасское, образ будущего Лаврецкого явился к нему во всей силе, а с ним вместе непреодолимо завладели писателем и все ранее намеченные темы «Дворянского гнезда». И Тургенев всецело сосредоточился на осуществлении этого замысла, в котором (как и затем в «Накануне»), вероятно, нашли какое-то свое претворение идеи и образы той неизвестной нам повести, которая казалась писателю столь близкой к завершению еще в конце 1856 г. Возможно, лишь к концу июля (ст. ст.) 1858 г. Тургенев, как это он обычно делал, составил список действующих лиц и план-конспект, ныне неизвестные или утраченные, а в промежутке между двумя частями письма к Полине Виардо, датированными 9 (21) и 18 (30) июля, приступил уже непосредственно к написанию «Дворянского гнезда», получившего это свое название уже в черновом автографе.

*Б. Б. Лобач-Жученко*

**М. А. МАРКОВИЧ (МАРКО ВОВЧОК) —  
ОДИН ИЗ ПРОТОТИПОВ А. С. ОДИНЦОВОЙ  
В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»**

Как известно, работу над новым произведением Тургенев обычно начинал с так называемых подготовительных материалов, и прежде всего — с составления «Формулярного списка действующих лиц», где указывались реальные прототипы будущих героев, детально разрабатывались их характеры и биографии. В 1984 г. профессором Патриком Уоддингтоном были впервые опубликованы подготовительные материалы к роману «Отцы и дети», вошедшие затем в последний том Сочинений второго академического издания Полного собрания сочинений и писем И. С. Тургенева.<sup>1</sup> И хотя в биографии Анны Сергеевны Одинцовой, главной героини задуманного Тургеневым романа, нет почти ничего общего с судьбой Маши Вилинской, в замужестве Маркович, тем не менее обозначенные писателем уже в подготовительных материалах черты внешнего облика и характера будущей героини наводят на мысль о сопоставлении ее с М. А. Маркович (Марко Вовчок).

В «Формулярном списке» он характеризует Одинцову: «...некрасива с первого взгляда <...>. Чрезвычайно умна, холодна, добродушна <...>. Память большая, много прочла, характер свободный и решительный».<sup>2</sup> И в письмах того времени к своим

<sup>1</sup> См.: New Zealand Slavonic Journal, 1984. P. 63—76; *Тургенев И. С. Соч.* 2-е изд. Т. 12. С. 563—576.

<sup>2</sup> *Тургенев И. С. Соч.* 2-е изд. Т. 12. С. 569.

друзьям, говоря о М. А. Маркович, Тургенев пользуется буквально теми же эпитетами: «Это очень милая, умная, хорошая женщина с поэтическим складом души < . . . >. Чур не влюбитесь! Что весьма возможно, несмотря, что она не очень красива», — писал он П. В. Анненкову 26 июня (8 июля) 1860 г.<sup>3</sup> Или Н. Я. Макарову 22 мая (3 июня) того же года: «. . . симпатична и мила — и такая же оригинальная, < . . . > у ней характера много, она молчалива и упряма — и сама себя ест с ожесточением».<sup>4</sup>

Свою героиню Тургенев делает старше Марко Вовчок на два года, хотя сам весьма точно определил возраст писательницы в первые дни знакомства. В письме И. В. Павлову 15 (27) февраля 1859 г. есть строчка: «. . . г-жа Маркович весьма замечательная, оригинальная и самородная натура (ей лет 25)».<sup>5</sup> Действительно, тогда прошло всего два месяца, как ей исполнилось 25 лет. Весь роман Тургенев приурочил к обстановке 1859 года и, очевидно, ему хотелось героиню представить читателю более «солидной». Тут интересно и другое: разница в возрасте Одинцовой и ее сестры Екатерины Локтевой составляет 8 лет — столько же, сколько и у Марии Александровны и ее сводной сестры Веры, о которой мы еще скажем далее.

Время, когда Тургенев на острове Уайт составлял «Формулярный список» и продумывал сюжетную линию романа, было периодом его наибольшего увлечения Марией Александровной. 1 (13) августа 1860 г. А. И. Герцен писал Марко Вовчок: «Тургенев очарован Вами».<sup>6</sup> Совершенно естественно, что главной героине «Отцов и детей», задуманной как обаятельнейшая женщина, романист придал многие черты очаровавшей его М. А. Маркович, которую он ввел в парижский дом Трубецких и бывал с ней там на музыкальных вечерах. И возможно, в сцене появления Одинцовой на губернаторском балу писатель использовал наблюдения, сделанные на этих вечерах. Обратимся к роману.

«Аркадий оглянулся и увидел женщину высокого роста в черном платье, остановившуюся в дверях залы. Она поразила его достоинством своей осанки. Обнаженные ее руки красиво лежали вдоль стройного стана; красиво падали с блестящих волос на покатые плечи легкие ветки фуксий; спокойно и умно, именно спокойно, а не задумчиво, глядели светлые глаза из-под немного нависшего белого лба, и губы улыбались едва заметною улыбкою. Какою-то ласковой и мягкой силой веяло от ее лица. < . . . > Она так же непринужденно разговаривала с своим танцором, как и с сановником, тихо поводила головой и глазами, и раза два тихо засмеялась. Нос у ней был немного толст, как почти у всех русских, и цвет кожи не был совершенно чист; со всем тем Аркадий решил, что он еще никогда не встречал такой прелестной женщины. Звук ее голоса

<sup>3</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 4. С. 98.

<sup>4</sup> Там же. С. 78.

<sup>5</sup> Там же. Т. 3. С. 273.

<sup>6</sup> Герцен А. И. Т. 27. С. 87.

не выходил у него из ушей; самые складки ее платья, казалось, ложились у ней иначе, чем у других, стройнее и шире, и движения ее были особенно плавны и естественны в одно и то же время». И дальше: «... Аркадий опять принимался болтать, весь проникнутый счастьем находиться в ее близости, говорить с ней, глядя в ее глаза, в ее прекрасный лоб, во все ее милое, важное и умное лицо. Сама она говорила мало, но знание жизни сказывалось в ее словах».<sup>7</sup>

Обращает на себя внимание аристократизм Одинцовой. К этому Тургенев возвращается в другом месте романа: «— Какой жанр! — заметил Базаров, — кажется, это так по-вашему называется? Герцогиня, да и полно».<sup>8</sup> Никто из современников не засвидетельствовал этой черты у Марии Александровны. Только всевидящее III Отделение собственной его императорского величества канцелярии в справке, составленной на писательницу в 1873 г., указывало: «... ее литературная работа имеет прогрессивно-демократическое направление, а в частной жизни она придерживается аристократических принципов».<sup>9</sup>

Общей характеристики образа Марко Вовчок, сделанной самим Тургеневым, нет. Однако в воспоминаниях Н. А. Тучковой-Огаревой о знакомстве с Марковичами, посетившими А. И. Герцена в Лондоне в середине августа 1859 г., чувствуется отражение тургеневского отзыва, пропущенного через призму личной неприязни Огаревой к молодой писательнице: «Переписываясь довольно часто с Александром Ивановичем, Тургенев прислал ему однажды мало-российские повести Марка Вовчка, которые привели Герцена в неописуемый восторг. Иван Сергеевич писал, что автор этих рассказов, г-жа Маркович, очень милая, простая, некрасивая особа, и что она намерена скоро быть в Лондоне (это письмо Тургенева не сохранилось. — *Б. Л.-Ж.*).

Действительно, г-жа Маркович не замедлила явиться в Лондон с мужем и маленьким сыном. Г-н Маркович казался нежным, даже сентиментальным, чувствительным малороссом; она, напротив, была умна, бойкая, резвая, на вид холодная. Посидев в салоне, мы вышли в сад; их маленький сын обрадовался саду, бросился на лужайку и стал валяться на ней; мать останавливала его, отец защищал: — «Маша, — говорил он нежно жене, — он восторгается природой, воздухом, оставь его». — «Но он может восторгаться природой, — отвечала она резко, — и не пачкая рубашку». (<...>

Действительно, Тургенев был прав: она была некрасива, но ее серые большие глаза были недурны, в них светился ум и малороссийский юмор, вдобавок она была стройна и умела одеваться со вкусом».<sup>10</sup>

Приведем воспоминания о ней ее племянника Дмитрия Василь-

<sup>7</sup> Тургенев И. С. Соч. 2-е изд. Т. 7. С. 68—70.

<sup>8</sup> Там же. С. 76.

<sup>9</sup> ЦГАОР, ф. 109, III Отделение, 3 экспедиция, оп. 158.

<sup>10</sup> Тучкова-Огарева Н. А. Воспоминания. М., 1959. С. 155—156.

евича Марковича (украинского писателя и общественного деятеля), относящиеся к их встрече в декабре 1859 г.: «Тетка Мария Александровна, которую я помню по внешности, так как вторично в жизни своей не видал, отличалась от Афанасия Васильевича всем, буквально всем: блондинка с серыми красивыми глазами, ровными, плавными и спокойными движениями (. . .) в момент резких порывов Афанасия она смотрела на него широко раскрытыми глазами, не улыбаясь. Я помню ее высокою с большой русой косой».<sup>11</sup> Не эти ли «серые красивые глаза» М. А. Маркович, запомнившиеся ее юному племяннику и обратившие на себя внимание Н. А. Тучковой-Огаревой, у героини «Отцов и детей», в облике которой Тургенев уже в подготовительных материалах к роману отметил ее «удивительные глаза»?<sup>12</sup>

Целиком к Марко Вовчок можно отнести и этот фрагмент из «формуляра» Одинцовой: «Память большая, много прочла, характер свободный и решительный. Пользуется репутацией *émancipée*. . .»<sup>13</sup> Любовь к книгам и начитанность писательницы известны по ее переписке и по оставшейся, собранной ею, многоязычной библиотеке. Об отличной памяти свидетельствует знание ею сотен украинских и русских песен, большинства поэм А. С. Пушкина, многих других поэтических произведений. Н. П. Аристова, саратовская знакомая Марии Александровны, помня о журнале «Переводы лучших иностранных писателей» (где печатались переводы, сделанные только женщинами и в котором были переводы Марко Вовчок), обращается к ней в письме: «Русская Вы моя милая Жорж Занд. . .»<sup>14</sup> Да и вся история жизни писательницы представляет ее эмансипированной женщиной.

Даже задуманная Тургеневым привычка Одинцовой почитать на ночь «какую-нибудь ужасную книжку Дюма»<sup>15</sup> напоминает увлечение Марии Александровны с девических лет романами «кошмаров и ужасов» английской писательницы Анны Радклиф.

Обращает на себя внимание и такая особенность Одинцовой, намеченная Тургеневым: «Музыку она очень любит — но не играет сама».<sup>16</sup> Это характерная черта Марии Александровны, для которой рояль (или пианино) служил не украшением гостиной, а ее красным углом, где собирались ее домашние и друзья. Известно, что немецкий композитор Эдуард Мертке, директор музыкальной школы в Швейцарии, приехав в 1864 г. в Париж, положил на ноты с ее голоса более двухсот украинских песен. О встречах с композитором сохранились воспоминания Богдана в его письме к Михаилу Демьяновичу Лобачу-Жученко (второму мужу писательницы): «Так и представилось мне сейчас дорогое ее лицо — тогда еще

<sup>11</sup> *Маркович Д.* Заметки и воспоминания об Афанасии Васильевиче Марковиче // Киевская старина. 1893. № 1. С. 3—4.

<sup>12</sup> *Тургенев И. С.* Соч. 2-е изд. Т. 12. С. 569.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Листи до Марка Вовчка у двох томах. Київ. 1879. Т. 2. С. 338.

<sup>15</sup> *Тургенев И. С.* Соч. 2-е изд. Т. 12. С. 569.

<sup>16</sup> Там же.



молодое, живое, которое я так горячо любил! Точно воскресла парижская обстановка; точно сейчас слышу, как она поет эти песни, а немец, с выхоленной черной бородою и в золотых очках, подбирает аккорды на дешевеньком пианино, взятом напрокат, и что-то записывает, потом церемонно раскланивается и уходит».<sup>17</sup> Эти песни она часто исполняла в кругу близких людей в Немирове, Петербурге, Гейдельберге, Париже.

Интересно также отражение некоторых мыслей Марко Вовчок в письме к Тургеневу от 24 февраля (8 марта) 1861 г., нашедшее место в споре Одинцовой с Базаровым. В письме: «Помните, Вы как-то сказали: „Что такое добрый, честный человек? Что такое злодей? Что правда — неправда? В сущности, все одинаково“. А я думаю, что есть разница и, право, большая — не надо же смешивать и говорить так. . .»<sup>18</sup>

В романе: «— Стало быть, по-вашему, нет разницы между глупым и умным человеком, между добрым и злым?»<sup>19</sup>

Заслуживает внимания сходство некоторых черт Екатерины Сергеевны Локтевой, как с сестрой М. А. Маркович, Верой Дмитриевной Дмитриевой, так и с ней самой, и не только по возрасту, но и, например, по цвету волос: «Темная брюнетка с большими чертами лица» — сказано о сестре героини в подготовительных материалах к роману.<sup>20</sup>

Младший брат Марко Вовчок, Дмитрий Александрович Вилинский, в воспоминаниях о сестре заметил: «Помню, когда появилась моя сводная, черненькая сестренка (отчим был брюнет, а наш отец блондин, и мы все трое блондины)».<sup>21</sup> О сестре, видимо, Мария Александровна также рассказывала Тургеневу и, набрасывая образ Екатерины Локтевой, писатель, вероятно, многое из этого использовал, добавив и свои впечатления о рассказчице: «. . .когда заговорит, от каждого ее слова веет чем-то милым и свежим, как от фиалки — (взять от М<арьи> А<лександровны>)».<sup>22</sup> Сестре своей героини писатель передает также присущую черту М. А. Маркович — молчаливость. Это свойство отмечено у нее многими современниками, в частности В. С. Аксаковой в письмах к М. Г. Карташевской. В своих мемуарах Е. Ф. Юнге пишет о М. А. Маркович: «В обществе молчит, никак ее не разговоришь, отвечает только „да“ и „нет“».<sup>23</sup>

Неизвестно, какого Линева («красавца, аффериста и игрока») имел в виду Тургенев, набрасывая портрет Сергея Николаевича Локтева,<sup>24</sup> но отец его героини во многом похож на отчима писательницы, Д. Дмитриева. В «Алфавите делам Елецкого суда

<sup>17</sup> Семейный архив автора.

<sup>18</sup> Листи Марко Вовчок. У двох томах. Киев, 1984. Том 1. С. 111.

<sup>19</sup> Тургенев И. С. Соч. 2-е изд. Т. 7. С. 79.

<sup>20</sup> Там же. Т. 12. С. 569.

<sup>21</sup> Отдел рукописей ИЛ АН УССР, ф. 4, № 34.

<sup>22</sup> Тургенев И. С. Соч. 2-е изд. Т. 12. С. 570.

<sup>23</sup> Воспоминания Е. Ф. Юнге, урожд. граф. Толстой. 1843—63 гг. М., 1914.

<sup>24</sup> Тургенев И. С. Соч. 2-е изд. Т. 12. С. 568.

с 1832 по 1864 г.»<sup>25</sup> несколько раз упоминается Дмитриева Пасковья, «московская мещанка». Это новая сословная принадлежность матери писательницы, по второму мужу Дмитриевой (как полагалось по тогдашним законам). Известно также, что Дмитриев был унтер-офицером и в Ельце оказался с двумя детьми, Воином и Аврелией (упоминавшимися в письме Маши Вилинской от 17/29 сентября 1850 г. к своему жениху Афанасию Марковичу),<sup>26</sup> после разорительного проигрыша в карты в Москве. В этом эпизоде есть сходство с судьбой отца Одинцовой, Н. С. Локтевым, который, как сказано в подготовительных материалах к роману, «проигрался в прах — и должен был поселиться с двумя своими дочерьми, Анной и Катериной, в деревне».<sup>27</sup> Этот Дмитриев, покоров сердце рано овдовевшей матери Марии Александровны, оказался жестоким помещиком, от которого стали разбегаться крепостные. Продолжая кутежи и картежную игру, он разорил окончательно имение Екатерининское и, бросив жену с ребенком, скрылся.

Насколько Мария Александровна обожала своего покойного отца А. А. Вилинского, настолько ненавидела отчима. И все остальное в отношениях между Одинцовой и ее отцом не имеет ничего общего с Марко Вовчок, возможно никогда не видевшей в глаза отчима; и родственники матери писательницы (брат Николай Петрович Данилов и сестра Екатерина Петровна Мардовина, двоюродная сестра В. Д. Писаревой) не «признавали» Дмитриева.

В заключение остановимся еще на одном персонаже романа, создание которого также не обошлось без М. А. Маркович. «Рабские скопировать г-жу Киттары и пустить ее в ход», — эта запись в подготовительных материалах относится к Кукшиной и подробно рассмотрена в публикации Г. В. Степановой.<sup>28</sup>

Необходимо лишь подчеркнуть, что представление о Евгении Киттары у писателя составилось едва ли не всецело из бесед с Марко Вовчок.

Евгения Петровна Киттары, урожденная Вагнер, сестра профессора Н. П. Вагнера и Юлии Петровны — жены профессора С. В. Ешевского, жила летом 1860 г. в Гейдельберге, откуда она отправилась в Лондон, в Гринвичскую обсерваторию. Один раз она ездила с Марко Вовчок из Гейдельберга во Франкфурт-на-Майне. О ее нелепом облике и эксцентричном поведении Мария Александровна немало рассказала Тургеневу при встрече с ним в июле 1860 г.; писала и говорила о ней и впоследствии, зная, что Тургенев решил ввести эту «московскую даму», как она называла ее в письмах к Станкевичам, в число действующих лиц своего нового произведения. В образе Кукшиной не только легко угадывается ее прототип, но и заметны следы впечатлений Марко Вовчок, отразившихся в ее письмах к Станкевичам.<sup>29</sup>

<sup>25</sup> Государственный архив Орловской области, ф. 29, № 1083 (сами дела не сохранились).

<sup>26</sup> Листи Марко Вовчок. Т. 1. С. 22—23.

<sup>27</sup> *Тургенев И. С.* Соч. 2-е изд. Т. 12. С. 568.

<sup>28</sup> Русск. лит. 1985. № 3. С. 152—154.

<sup>29</sup> Листи Марко Вовчок. Т. 1. С. 84—89.

## ЦИТАТА ИЗ БАЙРОНА В «ОТЦАХ И ДЕТЯХ» ТУРГЕНЕВА

Евгений Базаров — один из самых загадочных героев русской литературы XIX в. Споры о нем, начавшиеся еще при жизни Тургенева, не прекращаются и в наши дни. Опубликованные недавно подготовительные материалы к «Отцам и детям»<sup>1</sup> во многом дополняют и уточняют историю создания романа и его главного героя. Сличение этих материалов, содержащих «Формулярный список действующих лиц», «Краткое изложение содержания» и «Разные отдельные замечания и мысли», с окончательным текстом романа позволяет сделать вывод, что в ходе работы отношение Тургенева к нигилисту Базарову постепенно менялось. Так, в предварительной характеристике об этом герое сказано, что он «бесплоднейший субъект — антипод Рудина — ибо безо всякого энтузиазма и веры»,<sup>2</sup> а в финале законченного романа фигура Базарова приобретает глубокий трагизм: он погибает как «гигант».<sup>3</sup> Таким образом, вновь найденные рукописные материалы подтверждают слова самого Тургенева, что он во время работы над «Отцами и детьми» чувствовал к Базарову «невольное влечение».<sup>4</sup> Внутреннюю силу, величие и даже поэтичность Базарова Тургенев раскрыл в эпизоде предсмертного визита к нему Одинцовой. Этот эпизод также не был предусмотрен предварительным планом романа.<sup>5</sup> Между тем именно перед смертью в натуре Базарова торжествует «живая жизнь».<sup>6</sup>

Г. А. Бялый пишет: «Предсмертная вспышка его (Базарова) „романтизма“ достигает поэтического апофеоза в его прощальной просьбе: „Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет“». Так сказать мог разве только сам Тургенев; автор передает здесь Базарову несравненный лиризм своей речи. А в самых последних словах, произнесенных Базаровым («И довольно!.. Теперь... темнота...»), есть что-то шекспировское».<sup>7</sup> Г. А. Бялый, очевидно, имеет здесь в виду скрытую аналогию со словами Гамлета: «Я умираю (<...>). Дальше — тишина».<sup>8</sup> Другой исследователь находит в репликах Базарова в момент последнего свидания с Одинцовой «восторженно-„блоковское“ восприятие возлюбленной».<sup>9</sup>

<sup>1</sup> См. публикацию Патрика Уоддингтона в изд.: *New Zealand Slavonic Journal*, 1984. P. 63—76; см. также: *Тургенев И. С.* Соч. 2-е изд. Т. 12. С. 563—576.

<sup>2</sup> Там же. С. 566.

<sup>3</sup> Об этом см.: *Бялый Г.* Роман Тургенева «Отцы и дети». 2-е изд. Л., 1968. С. 101—105; *Тургенев И. С.* Соч. 2-е изд. Т. 12. С. 721 (примеч. А. И. Батюто).

<sup>4</sup> Там же. Т. 11. С. 87.

<sup>5</sup> Там же. Т. 12. С. 571—575.

<sup>6</sup> Выражение Достоевского. См.: *Тюнькин К. И.* Базаров глазами Достоевского // Достоевский и его время. Л., 1971. С. 108—109.

<sup>7</sup> *Бялый Г. А.* Роман Тургенева «Отцы и дети». С. 101.

<sup>8</sup> *Шекспир В.* Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 6. С. 155.

<sup>9</sup> *Мысляков В. А.* Базаров на «rendez-vous» // Русск. лит. 1975. № 1. С. 89.

Таким образом, во многих работах об «Отцах и детях» Тургенева в поведении Базарова и в его высказываниях перед смертью отмечался высокий романтизм и поэтичность. Однако поэзия и романтизм могли обнаружиться только в том случае, если они и раньше присутствовали в душе героя, хотя бы и вопреки его собственным утверждениям. Одним из способов намекнуть читателю на эту сторону внутренней жизни персонажа могут быть литературные цитаты в его речах, обнаруживающие его эстетические пристрастия. Укажем на одну из таких цитат, до сих пор не отмеченную комментаторами «Отцов и детей». Важно отметить также, что цитата эта появилась на последнем этапе работы над романом, когда отношение Тургенева к Базарову окончательно определилось. Так, в беловом автографе после текста: «— Надо бы так устроить жизнь, чтобы каждое мгновение в ней было значительно, — произнес задумчиво Аркадий. — Кто говорит! Значительное хоть и ложно бывает, да сладко, но и с незначительным помириться можно. . . а вот дрязги, дрязги. . . это беда» — сделана вставка: «— Дрязги не существуют для человека, если он только не захочет их признать. — Гм. . . это ты сказал *противоположное общее место*. — Что? Что ты называешь этим именем? — А вот что: сказать, например, что просвещение полезно, это общее место; а сказать, что просвещение вредно, это *противоположное общее место*. Оно как будто щеголеватее, а в сущности одно и то же. — Да правда-то где, на какой стороне? — Где? Я тебе отвечу, как эхо: где?»<sup>10</sup> Последняя реплика Базарова — пересказ строки из поэмы Байрона восточного цикла «Абидосская невеста» (1813). Там: «And Echo answers — Where?»<sup>11</sup> Эту строку Тургенев хорошо помнил и даже цитировал в письме к А. В. Дружинину от 18(30) января 1861 г., то есть в период работы над «Отцами и детьми». «А что я сделал в эти три месяца, — писал Тургенев А. В. Дружинину, — что? — And Echo answers: Where».<sup>12</sup>

«Абидосская невеста» привлекала внимание Тургенева и раньше: цитата из этой поэмы приведена в повести «Андрей Колосов» (1844).<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Тургенев И. С. Соч. 2-е изд. Т. 7. С. 120. См. также: Тургенев И. С. Соч. Т. 8. С. 465.

<sup>11</sup> «И эхо отвечает: где?» (англ.) — «The bride of Abydos» (canto 2, 27). О том, что Базаров знал «Абидосскую невесту» Байрона, упоминал в своем спецкурсе по Тургеневу, прочитанном в конце 1940-х гг. в Московском университете, Н. Л. Бродский (сообщил П. Г. Пустовойт). Однако, на чем основывалось это утверждение, в опубликованных работах Н. Л. Бродского сведений нет. Ср. также: Пустовойт П. Г. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» и идейная борьба 60-х годов XIX века. М., 1960. С. 179.

<sup>12</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 4. С. 189.

<sup>13</sup> Там один из героев говорит: «То, что Байрон называет: the music of the face» (Тургенев И. С. Соч. 2-е изд. Т. 4. С. 10). У Байрона о Зюлейке: «the Music breathing from her face» («музыкой веяло от ее лица») — «The Bride of Abydos» (canto 1, 179). Обзор Цитат из Байрона в произведениях Тургенева см. в статье: Гурман Д. С. Тургенев и Байрон // Третий межвузовск. тургеневск. сб. Орёл, 1971 (Учен. зап. Т. 74. Курский гос. пед. ин-т). С. 236—257.

Таким образом, заставляя Базарова в повседневной жизни мимоходом пересказывать строку из романтической поэмы Байрона, Тургенев как бы подавал сигнал читателю, что внутренний мир этого героя богат и разнообразен. Нигилизм Базарова вовсе не означает, что он отрицает роль искусства и литературы в жизни общества. По всей вероятности, Базаров мог бы присоединиться к точке зрения его создателя, Тургенева, который в одном из писем к Боткину утверждал: «Бывают эпохи, где литература не может быть *только* художеством — а есть интересы высшие поэтических интересов. Момент самопознания и критики так же необходим в развитии народной жизни, как и в жизни отдельного лица. . .»<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 2. С. 282.

В. М. Головки

### «ОТЧАЯННЫЙ» И. С. ТУРГЕНЕВА: ЖАНРОВАЯ СТРУКТУРА «СТУДИИ ТИПА»

Одно из поздних произведений И. С. Тургенева — «Отчаянный» (1881) — является второй частью не законченного писателем цикла «Отрывки из воспоминаний — своих и чужих». Его внутренние связи с первым произведением цикла — «Старыми портретами» — обнаруживаются в характере изображения героя. Это «частный» человек, погруженный в стихию личной жизни. Но показан он в двух «отрывках» по-разному: те нормы бытового патриархального уклада, которые, казалось бы, определили человечность и неповторимость внутреннего мира Телегиных, в «Отчаянном» представлены как «однажды навсегда назначенные рамки»,<sup>1</sup> деформирующие натуру главного героя — Миши Полтева. Но и в том и в другом произведениях совершенно закономерно показана бесперспективность «частного» человека, социальные связи которого ослаблены и который оказывается в стороне от магистральных дорог жизни.

«Отрывкам», составившим этот небольшой цикл, автор дал необычное жанровое определение, назвав их «студиями» или «студиями типа».<sup>2</sup> «Студиями» Тургенев называл и живописные работы. Так, по поводу пейзажа Т. Руссо он писал Я. П. Полонскому в 1882 г.: «Что касается до Руссо — то вся ошибка твоя состоит в том, что ты хочешь видеть в нем *оконченную* (выделено И. С. Тургеневым. — В. Г.) картину; а это эскиз, студия (домик даже так и остался неоконченным) — но студия гениальная».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 13. С. 32.

<sup>2</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 13. Кн. 1. С. 15, 145, 165, 180, 184 и др.

<sup>3</sup> Там же. Кн. 2. С. 26.

Следовательно, «студия» — понятие, фиксирующее незавершенность, эскизность произведения. Свои литературные «студии» писатель тоже иногда называл «эскизами», «этюдами», а чаще всего — «отрывками», «небольшими рассказами». <sup>4</sup> То, что «студия» для Тургенева равнозначна «эскизу», «этюду» — не случайная деталь: это раскрывает познавательную сущность жанра. «Студия» представляет собою особую разновидность малой эпической формы, ее «неоконченность» — содержательное эстетическое качество, свидетельствующее о синтетичности этого жанрообразования: как «эскиз» она схватывает целое, но в то же время не предполагает полноты его художественного выражения, многосложности связей, строгой мотивированности и последовательности сюжетного движения и т. д. Поскольку целое «студии» — это «эскиз» многосложной картины жизни, то подобное произведение восходит к построениям романного типа, сохраняя одновременно традиционные черты «малой прозы» (рассказа, очерка, новеллы). Жанрообразующей проблемой тургеньевских «студий» является проблема личности, актуальность которой, как указывал В. И. Ленин, была определена развитием капиталистических отношений в России после 1861 г. <sup>5</sup> и которая для писателя приобрела особую важность и значимость в последний период творчества.

В «Отчаянном» органически связаны две темы. С одной стороны, автора интересует тип, родственный «нынешним отчаянным» (т. е. революционному народничеству), а следовательно, «современные дела и люди», <sup>6</sup> а с другой — «отчаянность», как психологическое проявление «русской сути». Связь с современностью для «студии» имеет принципиальное значение. Основной предмет изображения здесь — прошлое, но оно интересует писателя не само по себе, а именно своей преемственной связью с настоящим. На это указывал и он сам: «Мне приписывают враждебное намерение унижить современную протестующую молодежь, связав ее генетически с моим „Отчаянным“. (. . .) Чем же я виноват, что генетическая связь сама собой бросается в глаза, что мой „Отчаянный“ и нынешние — два родственные типа, только при различных общественных условиях». <sup>7</sup> Конечно, сам принцип изображения прошлого содержателен, и автор не случайно современные явления рассматривает сквозь призму «генетических связей». Но в этом есть и другая сторона: прошлое рассматривается через современность, с высоты нового, «нынешнего» времени. В «студии» подчеркнута, что поводом рассказа о том, что «отчаянные люди водились и прежде», послужила беседа о современности. <sup>8</sup> Об этом прямо говорит Тургенев в письме к Ж. А. Полонской от 4 (16) января 1882 г.: «Я постарался вывести (. . .) тип, который нахожу *знаме-*

<sup>4</sup> Там же. Т. 8. С. 285, 385; Т. 13. Кн. 1. С. 363, 365 и др.

<sup>5</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч. 5-е изд. М., 1960. Т. 1. С. 433, 434.

<sup>6</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 13. С. 30, 52.

<sup>7</sup> Тургенев в восп. совр. Т. 2. С. 162.

<sup>8</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 13. С. 30.

нательным в соотношении с некоторыми современными явлениями».<sup>9</sup> (Выделено мною. — В. Г.).

Уточним, какой же тип интересовал писателя. Это был человек, наделенный «жаждой самоистребления, тоской, неудовлетворенностью».<sup>10</sup> В этом типе автор отмечает «бесшабашность, <...> непоседливость и бесхарактерность и неопределенность желаний».<sup>11</sup> Миша Полтев «не походил на нынешних отчаянных»,<sup>12</sup> на ту современную молодежь, с которой он «генетически связан». Но указания на такие связи не случайны. Здесь обнаруживается существенная закономерность: композиционная рама (разговор собеседников о современности, обрамляющий рассказ о Мише Полтеве) рельефно очерчивает «зону контакта» художественного мира произведения с современностью, а тема «отчаянности» связывается с постижением характера определенного общественного типа, пока еще не сложившегося, не выяснившегося, находящегося в процессе становления и формирования. Именно поэтому писатель обращает внимание на его психологические истоки, с этим связано и отступление «назад»,<sup>13</sup> в прошлое, обусловившее «студийный» характер «отрывка». Данный общественный тип существует потенциально, его деятельность и внутренние силы лишены пока, с точки зрения автора, целенаправленности и целесообразности («неопределенность желаний», «неудовлетворенность»). Но этот тип, рожденный жизнью, становится массовым («Ничего подобного еще никогда не бывало»)<sup>14</sup>

Кстати говоря, переписка позднего Тургенева, воспоминания о нем современников свидетельствуют о сложном и неоднозначном отношении писателя к деятелям народнического движения 70-х — начала 80-х гг. Хотя он и рассматривал «протестующую молодежь» «как представительницу высокого нравственного начала», ценил ее «одушевление и готовность к самоотвержению», но не верил в успех деятельности «революционной партии»<sup>15</sup> и осуждал «вспышечников».<sup>16</sup>

Таким образом, в «Отчаянном» динамика современной жизни с ее актуальными вопросами определяет ценностные и идеологические критерии, с высоты которых освещается прошлое. При этом «современность с ее новым опытом остается в самой форме видения, в глубине, остроте и широте, и живости этого видения, но она вовсе не <...> проникает в само изображенное содержание, как модернизирующая и искажающая своеобразие прошлого сила».<sup>17</sup> Это и создает условия для обращения к приемам романического

<sup>9</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 13. Кн. 1. С. 180.

<sup>10</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 13. С. 52.

<sup>11</sup> Тургенев в восп. совр. Т. 2. С. 162.

<sup>12</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 13. С. 52.

<sup>13</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 8. С. 171.

<sup>14</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 13. С. 30.

<sup>15</sup> Тургенев в восп. совр. Т. 1. С. 398, 401.

<sup>16</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 13. Кн. 1. С. 73.

<sup>17</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 472.

повествования в «студии». «Тематические моменты структуры романного жанра», по свидетельству М. М. Бахтина, проявляются в том, что в романе «точку зрения дает современность», и роман «соприкасается со стихией незавершенного настоящего», с «неготовой современностью».<sup>18</sup> Эти положения чрезвычайно важны для понимания жанровой структуры «студии типа». Система романического повествования в «Отчаянном» обусловлена этой особенностью романного жанра: «настоящее в его незавершенности» выступает как «исходный пункт и центр художественно-идеологической ориентации».<sup>19</sup> Установление «зоны контакта» с современностью в «студии типа» вызвано постановкой важной социальной проблемы общественной сущности человека в ее органической связи с вопросом о типе общественного деятеля эпохи всеобщего «переворота».<sup>20</sup> Эта проблематика раскрывается в особом плане: герой «студии» — «частный» человек, лишенный активно-деятельного начала и не нашедший подлинного смысла жизни. В тургеневском произведении на примере судьбы «отчаянного» Миши Полтева показана трагедия человека, неспособного к выполнению общественно-нравственного долга. При этом подобный характер раскрывается прежде всего с психологической стороны, а «отчаянность» рассматривается как качество, которое может проявляться в разных формах, как в «тогдашнее», так и в «нынешнее» время. Но Тургенев, изображая характеры своих героев в их конкретно-исторической сущности, вовсе не отождествлял «отчаянность» Полтева, порожденную условиями русской жизни конца 40—50-х гг., и «отчаянность» «современных (. . .) людей»<sup>21</sup> — участников народнического движения. Тургеневский герой неотделим от социального быта его времени. Естественно, что в произведении писателя-реалиста характеры детерминированы общественно-исторической средой, а «психические» проблемы «студии» наполнены «социальным», «политическим»<sup>22</sup> содержанием.

Романное начало обнаруживается в самих принципах художественного воплощения проблематики, прежде всего — в сюжетно-композиционных. В небольшом по объему произведении воссоздается вся жизнь героя. Проблемные жанрообразующие факторы определяют содержательность композиции сюжета: «студия» предстает перед читателем как уменьшенный в масштабах «эпос частной жизни», данный в традициях новеллистического повествования. В экспозиционной главе вполне закономерно воссоздаются прежде всего условия формирования характера героя. Только на первый взгляд может показаться художественной «расточительностью» то, что автор в столь небольшом произведении целую главу посвящает родителям Миши, их психологической характе-

<sup>18</sup> Там же. С. 456, 466, 470, 481.

<sup>19</sup> Там же. С. 481.

<sup>20</sup> См. об этом: Тургенев в восп. совр. Т. 1. С. 391—392.

<sup>21</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 13. С. 30.

<sup>22</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 10. С. 282.



ристике, описанию их образа жизни и т. д. Экспозиционная глава представляет собою как бы самостоятельный сюжет (очерк), внутренне — по контрасту — связанный с основным повествованием. Герои этого сюжета — «захолустные типы»<sup>23</sup> недавнего прошлого, которое, как считал Тургенев, представляет большой интерес «для художника», «особенно в *теперешнее* время».<sup>24</sup> (Выделено мною. — В. Г.). Вся жизнь дома «протекала в неукоснительном исполнении всех с давних времен установившихся обрядов, в строгом соответствии со всеми обычаями древнеправославного, святорусского быта».<sup>25</sup> При описании обстановки, среды воссоздается картина, символизирующая старую, патриархальную Россию. «Нормы» быта «одного из самых глухих уголков глухой» провинции<sup>26</sup> регламентируют не только поведение отдельного человека, но и весь уклад «старозаветной» жизни. Здесь представления о бытии лишены сложности, здесь все заранее предусмотрено: «как надо поступать, что надо говорить и какие именно выражения употреблять <...>, все, что следует делать».<sup>27</sup> Нормативность, обломовское «равновесие» жизни, движущейся по кругу, не выходящее за раз и навсегда установленные «рамки», характеризует образ жизни полтевского дома. Человек деспотически угнетаем этим бытом. Конформизм косной патриархальной среды обнаруживается не только в своей антигуманной, но и консервативной сущности: здесь не допускались действия «на свой манер», всякая личная инициатива, любое новшество, «ибо все <...> стариками предусмотрено и указано — своего только не придумывай».<sup>28</sup>

Характер главного героя социально мотивирован и объясняется не столько «отчаянностью», сколько отрицательным отношением к патриархальной старине. Неожиданная метаморфоза Миши Полтева, превратившегося в одно мгновение из смиренного и скромного мальчика в человека бешеного самоистребления,<sup>29</sup> — это симптом разложения старого быта, его кризиса. В судьбе героя проявляется «столкновение» двух эпох: феодально-патриархальной и времени начала пробуждения чувства личности. В стихийном бунте Полтева против старозаветного существования отцов уже сказывается невозможность для человека нового, формирующегося исторического самосознания жить по прежним нормам и законам: «Неужто же в самом деле, — говорит он рассказчику, — мне было тянуть да тянуть эту канитель?»<sup>30</sup> Полтев — герой приходящей в движение России, которую отделяло от эпохи «переворота» по существу одно десятилетие. Процессы раскрепощения личности специфично отразились в его судьбе. В произведении намечены контуры соци-

<sup>23</sup> Там же. Т. 12. Кн. 2. С. 185.

<sup>24</sup> Там же. Т. 13. Кн. 1. С. 90.

<sup>25</sup> *Тургенев И. С.* Соч. Т. 13. С. 30.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Там же. С. 31.

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> Там же. С. 35.

<sup>30</sup> Там же. С. 33.

ального конфликта, который определяет характер и способы построения «студии».

Движение сюжета связано с изображением жизненного пути героя. Его композиция нетрадиционна для рассказа: в «студии» основная коллизия включает в себя несколько относительно самостоятельных сюжетных линий: жизнь героя в Москве, «кавказские» этюды, посещение Полтевым «родового гнезда», пребывание у «дядьки» и т. д. Конфликт, сложное переплетение сюжетных линий, разветвленность сюжета — все это говорит о возвращении Тургенева в «студии» к приемам романического повествования. Но, учитывая жанровые возможности «малой прозы», автор предельно уплотняет рассказ: вся жизнь героя «вмещается» в несколько основных эпизодов, между которыми существует определенная временная дистанция. Рассказчик всякий раз подчеркивает это: «Месяца два спустя <...> я получил от него письмо...», «Я <...> в течение двух лет опять ничего не слышал о нем», «Опять прошло несколько времени...», «Года три спустя я опять находился у себя в деревне...» и т. д.<sup>31</sup> Каждый из этих эпизодов имеет свой композиционный рисунок, свою систему образов, свое развитие сюжета. Все они раскрывают наиболее характерное, типичное в поведении и облике героя, создают внешнюю канву повествования (цепь событий), своего рода нисходящее сюжетное движение. Ведь внешне эволюция Полтева обнаруживается в его постепенной деградации: вначале наследник большого имения, он в конце произведения уже показан как предводитель «команды нищих».<sup>32</sup> Но одновременно изображается нарастание у героя чувства протеста, связанного с пониманием «несправедливостей» жизни.<sup>33</sup> Вот почему во внутреннем, глубинном плане «студии» хорошо просматривается восходящая сюжетная линия, связанная с формированием у героя своего идейно-нравственного мира, своей «правды». Эта «правда» приводит его к столкновению с «аферистом», который «с мужиков шкуру дерет», она не дает ему возможности жить «прилично» у «дяденьки» в его «барском треклятом доме!»<sup>34</sup> Нравственная позиция героя открыто выражена в предпоследней, кульминационной главе: «Не могу я так жить!» — закричал он во всю голову. <...> — мне гадко, мне совестно так спокойно жить! <...> отпустите вы меня к моим братьям, к моим друзьям, к нищим!...»<sup>35</sup> «Несправедливость», «притеснение», «злодейство» — эти социальные пороки не только осознаются Полтевым, но и вызывают у него стремление противопоставить свое «я» окружающей среде, выступить с бескомпромиссным осуждением и отрицанием «дворянской, приличной, противной породы».<sup>36</sup> Все это выражается в формах бессильного протеста,

<sup>31</sup> Там же. С. 36, 37, 45, 50.

<sup>32</sup> Там же. С. 46.

<sup>33</sup> Там же. С. 44.

<sup>34</sup> Там же. С. 44, 49.

<sup>35</sup> Там же. С. 49.

<sup>36</sup> Там же. С. 44, 49.

в «самоистреблении»: «Пропадай, значит, все — и я туда же! Не хочу жить, не хочу в России более жить!»<sup>37</sup>

«Студия» строится по принципу концентрического изображения, представляя собой тип «закрытого», интенсивного, предельно сосредоточенного на одном герое повествования. Наполненность сюжета романической содержательностью обеспечивает основная коллизия, в которой реализуется конфликт между человеком с пробуждающимся чувством личности и антигуманными общественными условиями. Этот конфликт дан в «сниженном» варианте: Полтев никак не может претендовать на роль выразителя передовых идеалов. Но соотносительность всех сюжетных эпизодов с этим конфликтом несомненна. «Неистовый» «кутеж» в обществе «полтевских цыган» связан с нежеланием героя, как уже отмечалось, «тянуть канитель»; богомолье в «Троицкой Сергиевой лавре» — с реализацией нравственного комплекса «добра»; все «кавказские легенды» — с раздумьями о «бедности, о несправедливости, о России»<sup>38</sup> и т. д. «Кипение в действии пустом» тургеневского героя в конечном счете — не по форме, а по сути — вызвано его острым неприятием как «застойности» «старозаветной жизни», так и «несправедливостей» настоящей. Искренностью отрицания общественного зла можно объяснить и то, почему к своим объяснениям «тоски» Миша Полтев «Россию (. . .) приплел».<sup>39</sup>

Социальные мотивировки «нырков» и «оборотов (. . .) фортуны»<sup>40</sup> героя обусловили, таким образом, внутренние сопряжения всех эпизодов его жизни. Композиционная цельность «студии» достигается не единством повествовательного тона (или образом рассказчика), как в тургеневских повестях, а единством и замкнутостью (на одном герое) действия.

Вместе с тем Миша Полтев не может быть героем тургеневского романа, ибо это «частный» человек, лишенный социальной активности и деятельного начала. Конфликт человека и общества в таком случае лишается остроты и силы, не раскрывается со всей широтой и обстоятельностью, а, скорее, демонстрируется, как это обычно бывает в новелле.<sup>41</sup> При этом главное внимание сосредоточивается на выявлении психологической сущности героя, его внутренней противоречивости. Миша Полтев с этой точки зрения близок самоотверженным героям «Странной истории», рассказа «Часы», повести «Пунин и Бабурин». У Софи, например, автор отмечает стремление к «уничтожению», потребность «топать, попирать себя ногами. . .»<sup>42</sup> Это тоже своего рода «самоистребление», но у героини «Странной истории» оно не «беспредметно», как у Полтева.<sup>43</sup> Поэтому к группе самоотверженных героев повестей и рас-

<sup>37</sup> Там же. С. 44.

<sup>38</sup> Там же. С. 35, 34, 35, 36; 37.

<sup>39</sup> Там же. С. 37.

<sup>40</sup> Там же. С. 36.

<sup>41</sup> *Виноградов И. А.* Борьба за стиль. Л., 1937. С. 24.

<sup>42</sup> *Тургенев И. С.* Соч. Т. 10. С. 175, 185.

<sup>43</sup> Там же. Т. 13. С. 30.

сказов позднего Тургенева его отнести нельзя. «Самоистребление» героя «студии» направлено на самого себя и не связано с жертвенной самоотдачей во имя блага других. Отсутствие деятельности порождает тягостное ощущение бессмысленности жизни. Моральная готовность героя к самоотвержению остается неосуществленной: он «не умеет < . . . > ничего делать», не знает, из-за чего можно «жизнью < . . . > рискнуть».<sup>44</sup>

Эти тематические аспекты содержания определили особенности поэтики «студии», и прежде всего, новеллистичность ее сюжета. Пробуждающееся чувство личности не находит у героя произведения воплощения в адекватных формах, его нравственный мир еще далеко не в полной мере отражает исторические тенденции развивающейся жизни, поэтому «частный» человек не имеет перспектив в будущем. Именно такой характер «изучается» в «студии»,<sup>45</sup> и в этом смысле новеллистическая форма повествования содержательна. Но «Отчаянный» не является типичной новеллой, хотя, безусловно, сохраняет живую связь с этим традиционным жанром.

Такая связь обнаруживается в отборе и характере изображения жизненного материала. Все повествование о Мише Полтеве представляет собою устный рассказ очевидца, который говорит о «случившемся», о том, что поразило его своей «необычностью» и поэтому сохранилось в памяти. С одной стороны, история героя — «невиданное происшествие», которое, как считал Гёте, всегда лежит в основе новеллы.<sup>46</sup> Но с другой — он представлен как заурядный человек, вовсе не выделяющийся какими-то необыкновенными качествами. Полтев — из числа тех «кутил», каких немало «видел < . . . > на своем веку» рассказчик.<sup>47</sup> Такой «новеллистический» характер и раскрывается в ситуациях, резко очерченных, «крайне» проявляющих его суть.

При всей прозаичности, нейтральности героя «студии», ее сюжет тяготеет к необычности, ибо то, что совершает Полтев, нарушает привычное, размеренное течение жизни. Герой действует в обычной, повседневной обстановке, но то, что происходит с ним, является в известной мере неожиданным, исключительным. Новеллистическая неожиданность всех сюжетных поворотов всякий раз особо фиксируется автором. Вот начало эпизода, в котором речь идет о резком изменении судьбы Полтева, отправляющегося на покаяние: «Вдруг — что за притча?! Входит в ворота тихой поступью послушник. . .» «Вдруг» прерывается обычное течение жизни рассказчика и в результате его неожиданной встречи с героем «на станции Т. . . го шоссе»: «Вот однажды, сидя за самоваром < . . . >, я *вдруг* услышал < . . . > сиплый голос. . . Боже мой! Миша!» В художественной канве произведения и рассказчик

<sup>44</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 13. С. 38.

<sup>45</sup> Studio — старание, изучение (итал.).

<sup>46</sup> Эккерман И.—П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М.; Л., 1934. С. 344.

<sup>47</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 13. С. 35.

начинает, так сказать, «жить» по новеллистическим жанровым законам. Сначала его «вдруг что-то как будто (<...> озарило», а затем ему *вдруг* пришла мысль взять «нищего Мишу» к себе, в свой «деревенский дом». Вдова Полтева, навестившая рассказчика через три года после этого события, тоже появляется «вдруг».<sup>48</sup> (Выделено мною. — В. Г.). Отмечая данный принцип сцепления эпизодов, следует обратить внимание на то, что сюжетные события, следующие одно за другим, не мотивируются предыдущими: они связаны по сходству как эпизоды, раскрывающие новые неожиданные «нырки» героя. В результате повествование формируется не за счет органического развития фабулы, а путем «добавления» сюжетных «пристроек», хотя в конечном итоге вся система эпизодов воссоздает жизненный путь главного персонажа «студии».

Как видим, речь идет о доминантном структурном принципе произведения, создающем эффект остроты и неожиданности, которым «студия» обладает как целое, а не в отдельных своих компонентах.

Новеллистическая сжатость, концентрированность всего художественного материала вызвана стремлением писателя выявить сущность характера героя, его определяющие черты. Сюжетная система обусловлена задачей наполнения произведения романической содержательностью («эпос частной жизни»), выражаемой лаконично, с новеллистической остротой.

«История», повествуемая рассказчиком, включает не только те события, очевидцем которых он был; ее сердцевину составляют те «легенды» о Мише, которые он слышал от других. Эти «легенды» предельно выразительно характеризуют основное психологическое качество героя — его «отчаянность». Итак, в «студии» можно выделить несколько уровней повествования: авторское вступление, рассказ старика П. о собственных встречах с героем и своего рода «вставные новеллы», включенные в этот рассказ. Эти «новеллы» обрамлены повествованием рассказчика, а оно в свою очередь включается в авторское повествование: сюжеты в сюжете включаются еще в «авторский» сюжет. Из восьми глав произведения три первые и три заключительные воспроизводят непосредственный рассказ очевидца. Эти эпизоды даны крупным планом, каждому из них посвящена отдельная глава, а последняя встреча с Полтевым освещается даже в двух. Центральные главы — четвертая и пятая — включают «кавказские» и другие «легенды» о «странствиях» героя. Поскольку рассказчик сообщает об «исключительных», «необычных» происшествиях с героем со слов других людей («Я узнал много такого, чего я от него не ожидал...»),<sup>49</sup> то во «вставных новеллах» сконцентрированность образного выражения становится еще более ощутимой. В одной четвертой главе, например, содержится пять «легенд»,

<sup>48</sup> Там же. С. 35, 45, 46, 50.

<sup>49</sup> Там же. С. 37.

причем в них, несмотря на предельный лаконизм, обнаруживаются все признаки классической новеллы. Вот одна из них — о посещении Полтевым «Абдулки кривого»: заурядный факт воссоздан в «остром» эпизоде; сюжет основан на необычном, исключительном событии; в выразительных формах рассказывается о «случившемся»; в эпизоде (новеллистическом «факте») раскрывается основная черта характера героя; центр композиции — вещь («вымененная шашка»); в «легенде» интерес представляет не столько характер («отчаянность» Полтева уже известна читателю), сколько сама ситуация (как поступит Абдул-хан); стремительный ввод в действие, сюжетные повороты и неожиданности, острая непредугаданная концовка (Абдул-хан не только не «засадил в клоповник» и не «срезал» Мише «голову» «этой самой шашкой», а стал ему «кунаком», дал «настоящую», а не «фальшивую» шашку, отпустил его с миром).<sup>50</sup>

В пятой главе также содержится несколько «сюжетов», создающих канву новеллистических композиционных «неожиданностей», отражающих внутренние противоречия героя (честный, по-своему благородный и в то же время — ничтожный человек): возвращение Полтева в Москву, случай в Т. . . м дворянском собрании, посещение «родового гнезда». Они также предельно кратки, за исключением последнего «сюжета», в котором идет речь о конфликте Миши с «аферистом». Это единственный эпизод центральных глав, данный крупным планом: он соединяет «легенды» с последующим повествованием, готовит читателя к восприятию судьбы героя в ином аспекте — в плане отражения в ней противоречий самой жизни. Данный эпизод — уже «новеллистический» компонент целого «студии». В нем не случайно показана не просто «отчаянность» Полтева, а его отчаяние — ибо «езде одна несправедливость».<sup>51</sup>

Все «легенды» и «случаи», переданные со слов молвы, хронологически не связаны с основным повествованием рассказчика, отделены от него временной дистанцией. Однако «вставные новеллы» сопряжены и со словом рассказчика, и с авторским словом. В «студии» взаимоотражаются все уровни «рассказывания», создавая эффект сочетания исключительности, необычности и заурядности, обыденности. Посмотрим, как законы новеллистического отражения проявляются уже на уровне целого произведения.

«Необычность» «легенд» связана с привычным для героя образом жизни. Сам же «рассказ старика П.»<sup>52</sup> в результате авторского вступления сопрягается с явлениями современной жизни, в силу чего создается новеллистический сюжет, внешне выражающий острые внутренние противоречия изображаемой жизни. В основу сюжета положен факт, интерес которого заключается в его отклонении от «нормы». Внешний план конфликта,

<sup>50</sup> Там же. С. 38—39.

<sup>51</sup> Там же. С. 44.

<sup>52</sup> Там же. С. 52.

фиксируемый рассказчиком — человеком, далеко не во всем понимающим суть трагедии Полтева, выражается новеллистически — в противоречии между «нормальным», «привычным» и «случившимся». Однако новеллистичность «студии» основана на более глубоком отражении конфликта. В «Отчаянном» взаимосвязь сюжетных ситуаций отражает социальную противоречивость самой жизни. Движение и развитие событий определяется противоречием двух морально-бытовых принципов, которое дано в сконцентрированном виде, сведено к резкому и отчетливому противопоставлению. С точки зрения героя, праздную, «спокойную жизнь», основанную на «притеснении», невозможно «вынести». <sup>53</sup> С точки зрения рассказчика, т. е. с общепринятой точки зрения, вся жизнь Полтева, «оглашенная» человека, <sup>54</sup> представляется какой-то аномалией. Этим обусловлены особый драматизм «студии», ее художественное своеобразие: повествование основано на противоречивом сочетании прозаически-бытовых картин и неожиданных, на первый взгляд «нетипичных», событий и ситуаций, которые нарушают привычное течение будничного существования. Но «нетипичность» поведения героя в сущности еще более подчеркивает его внутреннюю связь с этой обыденной жизнью. «Бунт» Миши Полтева по своей сути и форме остается в рамках старого мира, лишен позитивного, созидательного начала, выливаясь в готовность «самого себя истреблять <...> всячески и во всякое время». <sup>55</sup> Поэтому «исключительность» судьбы тургеневского героя и ее «обыденность» вытекают из одного источника. Великолепно владея техникой новеллы, Тургенев «исключительность» персонажа показывает как выражение той же «обыденности». В этом противоречии видимости и сущности тоже обнаруживается внутренний драматизм повествования: Мише Полтеву не удастся порвать с образом жизни «белоручек», <sup>56</sup> а главное — найти свое дело и призвание. Связь героя с отрицаемым им миром структурно подчеркивается изображением того, что Полтев существует благодаря «помощи» «жалевших» его «женщин» и тех «всевозможных лиц», «начиная с митрополита и кончая берейторами и повивальными бабками», к которым он обращался с «красиво написанными письмами». <sup>57</sup>

Принципы компоновки художественного материала в «студии» также восходят к традициям новеллистического жанра. В произведении дается стремительный ввод в действие: «И вот вдруг, в одно осеннее утро, на двор <...> дома влетает коляска <...>; а в коляске — <...> сидит... Миша!» <sup>58</sup> События в нем упрощены, сокращены, сжаты. Любой из сюжетных эпизодов, любая «легенда»

<sup>53</sup> Там же. С. 49, 44.

<sup>54</sup> Там же. С. 37.

<sup>55</sup> Там же. С. 37.

<sup>56</sup> Там же. С. 52.

<sup>57</sup> Там же. С. 42, 41.

<sup>58</sup> Там же. С. 32—33.

могли стать предметом специального изображения. Однако вовсе не случайно, что все эти эпизоды даны как быстро сменяющиеся «кадры», как картины, лишённые полноты жизненных красок. Такая сконцентрированность их — при отсутствии глубокого анализма в изображении — содержательный композиционный принцип. Дело в том, что, несмотря на «романический» конфликт, разветвленность сюжета и наличие нескольких коллизий, объединяемых образом главного героя, автор во всех событиях и ситуациях выявляет одну и ту же сущность его характера: «отчаянность», «самоистребление». Возникает эффект количественного накопления и суммирования положений, так как в каждом эпизоде обнаруживается «повторяемость»: следующее событие лишь «подтверждает» предыдущие, лишь дополняет те или иные штрихи к уже воссозданному психологическому портрету героя. «Доброта» и «безалаберность»<sup>59</sup> Полтева, его «самоистребление» и бессмысленное «сумасбродство» во всех «делах», касающихся его «лично»,<sup>60</sup> проявляются в каждом новом «кадре»: в той же истории поездки к «Абдулке-кривому», в ситуациях, когда он «руку себе прострелил» или за рубль предоставлял возможность себя «щелкнуть по носу», в нелепом пари и прыжке в овраг, в решении «закопаться» на церковном погосте, в странствиях с нищим и т. д.<sup>61</sup> Таким образом, способ художественного изображения всех «оборотов фортуны» героя обусловлен задачей воссоздания основной психологической сути характера.

Но все сюжетные неожиданности становятся выражением внутренней противоречивости этого характера. Внешняя «повторяемость» в изображении героя одновременно сочетается, как уже отмечалось выше, с освещением его внутреннего, нравственного развития. Центром композиции «студии» является не вещь, не событие, как во многих классических новеллах<sup>62</sup> Боккаччо, Страпаролы или даже Мопассана и Чехова, а характер, данный в динамике. Именно этим обусловлены разветвленность сюжета и многообразие художественных положений. Если в традиционной новелле центр тяжести переносится с характера на ситуацию, то в тургеневском «Отчаянном» происходит обратное. Поэтому и не может строиться сюжет «студии типа» на одном событии, как это обычно бывает в новелле. Тяготение к эпичности связано с художественным постижением в известной мере нового характера, характера человека переходного времени. Примечательно, что, реагируя на выступления критики после появления «Отчаянного» в «Вестнике Европы», Тургенев не без оснований отметил: «Повторилась в малом виде история Базарова».<sup>63</sup>

Связи социальных условий жизни и психологической динамики

<sup>59</sup> Там же. С. 34, 36.

<sup>60</sup> Там же. С. 37.

<sup>61</sup> Там же. С. 39, 42, 44.

<sup>62</sup> *Виноградов И. А.* Борьба за стиль. С. 28.

<sup>63</sup> *Тургенев И. С.* Письма. Т. 13. Кн. 1. С. 201.



тургеневского персонажа раскрываются далее все более обстоятельно. В этой главе скрытый процесс его психологического, нравственного развития обнаруживается явственно, показывая степень осознания Полтевым социальных контрастов русской действительности. Он «кричит во всю голову» о том, что не может жить по законам «дворянской, приличной, противной породы»,<sup>64</sup> не просто находясь в состоянии аффекта. Это становится выражением внутреннего разрыва с несправедливым миром, бескомпромиссного отрицания «погибшим» (как сам герой говорит о себе) человеком жизни того сословия, из которого он «выламывается» вполне осознанно и закономерно.

Такое изображение «движения души» не соответствует традициям воссоздания статичного состояния героя в новеллистическом жанре. Эта эволюция персонажа социально мотивирована, несмотря на лаконизм и «сокращенность» изображаемых в «студии» событий. С этим как раз и связана та многократность эпизодов «отчаянности» Миши Полтева, которая придает произведению насыщенность героями, жизненными фактами, событиями.

Традиции новеллы столь очевидны в тургеневском «Отчаянном», что нет необходимости доказывать, что острота действия в «студии типа» обусловлена не столько характером отбора и изображения фактов, сколько ее психологическим драматизмом: в центре внимания автора судьба человека, не реализовавшего свои незаурядные возможности. Новеллистическая напряженность, проявляющаяся в психологическом подтексте произведения, также служит воплощению его социальной проблематики: ведь вся беспутная жизнь Полтева — это своего рода реакция на бескрылую обыденность существования, это форма «высвобождения» из-под гнетущего наследия прошлого. Подобные формы отнюдь не рассматриваются писателем как «дающие простор людям становиться людьми».<sup>65</sup> Но то, что в «студии типа» в центре внимания не ситуация, а характер, причем характер человека эпохи начинающегося исторического перелома, значительно трансформирует поэтику традиционной новеллы.

Частная история Миши Полтева — это лишь «случайное» выражение общих социальных процессов. Стремление «увидеть» и «рассказать» эту историю с точки зрения авторского понимания необходимости включения человека в широкие социальные взаимосвязи обусловило и постановку общественной проблемы, и приближение «студии» к произведениям «романного типа». Проблема личности здесь рассматривается не в позитивном плане. Писатель-реалист «историю» не осовременивал: его герой в тех социальных условиях и не мог найти такого дела, из-за которого можно было «жизнью рискнуть». Но «современный уровень художественно-идеологического осмысления прошлого» создавал основу «романи-

---

<sup>64</sup> *Тургенев И. С.* Соч. Т. 13. С. 49.

<sup>65</sup> *Чернышевский Н. Г.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1974. Т. 1. С. 167.

зации новеллы и романной структуры характера», данного в развитии и многосложных взаимосвязях. Конечно, связь характера с общественными обстоятельствами выражена скупой, лаконично. Сам автор это чувствовал: «Боюсь я, — писал он П. В. Анненкову, — что мой „Отчаянный“ уж слишком *студия*». <sup>66</sup> (Выделено Тургеневым. — В. Г.).

В «студии», как и в прочих произведениях о прошлом, между автором и читателем стоит посредник-рассказчик, точка зрения которого включает в себя и «чужое слово» о герое. Если в романе писатель «изображает события на одном ценностно-временном уровне с самим собою и своими современниками», <sup>67</sup> то в тургеневском произведении события изображены на одном уровне с рассказчиком, а не с автором. Характер освящения судьбы Полтева дает наглядное представление о том, что эти уровни у автора и рассказчика разные. Вот почему Тургенев обращался к читателям с просьбой, «не принимать „я“ рассказчика (<...> за личное „я“ самого автора». <sup>68</sup> Тем не менее рассказчиком вся история героя осмысливается как современником Миши: поэтому он и не может уловить ту «генетическую связь» героя его рассказа с современностью, которая была так ясна автору. Родственные черты Полтева и «нынешних отчаянных» повествователь определить не может: «Вы (<...>), вероятно, согласитесь также и в том, — говорит он своим собеседникам, — что он не походил на нынешних отчаянных, хотя полагать надо, иной философ и нашел бы родственные черты между ним и ими». Он оставляет возможность другим решать вопрос — «а с чего все это берется?» <sup>69</sup> Но для автора рассказ старика П. связан с современностью, причем связан проблемно. И дело не в том, велика ли дистанция между временем рассказывания и временем действия в самом рассказе. То, что предметом изображения является прошлое, становится важным тематическим жанрообразующим фактором «студии». Но «точку зрения» на это прошлое в конечном итоге дает современность, и ее устанавливает автор. Поэтому он по сути и находится в «романных» диалогических взаимоотношениях с героем, выражаемых не в прямой и непосредственной форме, а в самом способе и характере сцепления и изображения событий, в самих принципах компоновки художественного материала и идейного осмысления темы. Этот «диалог» «определен» самой структурой произведения, способом сюжетно-композиционного воплощения авторской точки зрения. Только с позиций современности («переворотившейся» России) и актуальности проблемы «подъема чувства личности» <sup>70</sup> мог показать Тургенев социальные причины, сковывающие развитие человека, лишаящие его возможности активной общественно значимой деятельности.

<sup>66</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 13. Кн. 1. С. 132.

<sup>67</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. С. 457.

<sup>68</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 13. С. 7.

<sup>69</sup> Там же. С. 52.

<sup>70</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 433, 434.

При других исторических условиях «отчаянность» Полтева могла бы наполниться действенным самоотвержением. А ведь к пониманию необходимости деятельного добра во имя других и приходит герой в конце произведения. Он не случайно, оглядываясь в прошлое, по словам его вдовы, «все себя упрекал: белоручка. мол, я, никому добра не делал, не помогал, не трудился! Убивался он очень об этом. . . Говорил, что народ, мол, наш трудится — а мы что?»<sup>71</sup> Писатель, корректируя позицию рассказчика, «включает» в его слово голоса других персонажей. Оценка жизненной судьбы Полтева создается (как и вообще в «малой прозе» Тургенева) в результате совмещения точек зрения нескольких персонажей, и она вовсе не монополизирована основным повествователем. В этом и проявляется позиция автора. Композиционная же рама («разговор о современных делах и людях») структурно подчеркивает проблемную связь недавнего прошлого и настоящего.

Итак, в «Отчаянном» через изображение недавнего прошлого осмысливается современность, проявляющаяся в самой форме видения этого прошлого. Тургенев не без оснований особо отмечал, что «Отчаянный» — это «студия типа, довольно знаменательного», и надеялся, что «в России его поймут».<sup>72</sup>

Тургеневское понимание «незавершенности» героя, его психологической близости участникам народнического движения (которые, в представлении писателя, тоже еще не являются в полном смысле слова героями дня, ибо в переходный период пока не сложился, исторически не выработался новый тип общественного деятеля) еще раз выявляет не только «зону контакта» «студии» с современностью, но и прямое отношение героя к продолжающейся жизни, говоря словами М. М. Бахтина, к настоящему в его незавершенности, к будущему.

Как отмечал П. Л. Лавров, Тургенев настаивал на «сходстве» своего героя с «современными революционерами», считая их «разбитыми и не способными к дальнейшей энергичной борьбе».<sup>73</sup> Писатель был убежден, что «новым революционерам» «необходима та физическая энергия», «тип которой он хотел нарисовать в своем Мише».<sup>74</sup> Совершенно очевидно, что Тургенев, показывая противоречивость своего героя, не исключал возможности осознания им при иных исторических обстоятельствах своего общественно-нравственного долга. И в это же время он пытался «увидеть» в новом борце ту «энергию» полтевского типа, которая бы наполнила иным содержанием «отчаянность» и «жажду» «самоистребления». Это был еще искомый, несложившийся образ деятеля нового типа. Но «рациональное сходство» тургеневского героя с «револю-

<sup>71</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 13. С. 527.

<sup>72</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 13. Кн. 1. С. 184, 154.

<sup>73</sup> Тургенев в восп. совр. Т. 1. С. 418. В этом была доля исторической правды: В. И. Ленин, характеризуя народническое движение начала 80-х гг., подчеркивал, что «революционеры исчерпали себя 1-ым марта» (Ленин В. И. Гонители земства и Аннибалы либерализма. (Полн. собр. соч. Т. 5. С. 44)).

<sup>74</sup> Тургенев в восп. совр. Т. 1. С. 418.

ционерами»,<sup>75</sup> на которое обращал внимание сам автор, вовсе не означало, что он пытался представить Полтева в качестве примера новому поколению самоотверженной молодежи. Напротив, гуманистическая позиция художника как раз обнаруживалась в изображении трагедии человека прошлого времени, лишенного возможностей общественного утверждения «чувства личности». Само изображение этой трагедии имело «рациональный» смысл, ориентируя читателей на поиски новых, действенных форм отрицания старого мира. «Отчаянность», будучи целенаправленной, могла бы выражать исторически перспективную концепцию общественного деяния. Новый тип активно-самоотверженного героя — «жизнерадостного революционера»<sup>76</sup> — задумал показать Тургенев в «Наталии Карповне», произведении, оставшемся незавершенным.

Признаки романной структуры в новеллистически сжатом и концентрированном повествовании проявляются не только в отмеченных выше особенностях формирующегося содержания. В отличие от традиционной новеллы «студия» требует сюжетной законченности, завершенности изображения жизненного пути героя. В ней действительно «досказана» вся история Миши Полтева — вплоть до его последних дней. В то же время в «студии» индивидуальная и общественная жизнь, контуры которой так же намечены, как и «судьба личности», даны как относительно самостоятельные, но взаимосвязанные начала. Поэтому сюжет произведения, подобно тому как это происходит в романном жанре, «не исчерпывает человека до конца»: «неадекватность герою его судьбы» в том, что Миша оказывается «меньше своей человечности».<sup>77</sup>

Все это вовсе не означает, конечно, что «Отчаянный», как и другие «студии», является романом в миниатюре. «Студия» — жанр синтетический. Показателен в этом отношении эпилог-концовка произведения. С одной стороны, восьмая глава представляет собою своего рода эпилог, типичный, скорее, для романа, чем для рассказа: он развернут и сценичен. Автор особо подчеркивает заключительный характер этой части: «С тех пор я уже не встречался с Мишей, — сообщает рассказчик, — но окончательную судьбу его я узнал следующим образом».<sup>78</sup> В эпилоге сообщается о дальнейшей жизни героя, т. е. досказывается его история уже после изображенных в «студии» событий, после завершения, развязки основного конфликта. В нем не только высвечиваются отдельные положительные стороны характера героя, но и подводятся итоги его столкновения со всем тем, в чем проявляются «несправедливости» жизни. Это еще раз подчеркивает, что Миша Полтев не может быть героем романной кульминации (герой романа приходит к по-

<sup>75</sup> Там же. С. 418, 419.

<sup>76</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 13. С. 360.

<sup>77</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. С. 478, 479.

<sup>78</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 13. С. 50.

ниманию социальных, общечеловеческих ценностей и идеалов, общается к ним). У тургеневского героя лишь в эпилоге более явно проявляется потенциальная тяга к «добру», правде, к нравственным нормам трудовой народной жизни.

С другой стороны, в этой главе обнаруживаются и признаки классической *pointe* — неожиданного конца, кажется немотивированного и непредсказуемого, иначе говоря, такого завершения, которое не вытекает из всего предыдущего повествования. «Неожиданность» концовки (хотя в «студии» и лишенной традиционной новеллистической сжатости) исследователи новеллы считают «выражением все тех же специфически новеллистических резких поворотов темы».<sup>79</sup> Таким резким поворотом в сюжете и является концовка «Отчаянного»: читатель узнает о том, что Миша Полтев, всю свою «безалаберную» жизнь проведший в «странствиях по семи Семионам»,<sup>80</sup> пьянстве и бродяжничестве, обрел семью, «бросил пить», «подсоблял по хозяйству» и т. д.<sup>81</sup> Столь же неожиданным является и сообщение о его «потерянном здоровье» и «болезнях», неожиданным потому, что на протяжении всего произведения рассказчик постоянно подчеркивал и доказывал: здоровье у Миши «было удивительное», «неслыханное», «дивное»; ни от каких «излишеств» «крепость его организма ни разу не пошатнулась».<sup>82</sup> Концовка «студии» — как содержательный композиционный принцип — многофункциональна: ее роль не только «в заключительном подчеркивании темы рассказа»<sup>83</sup> (как в новелле), но и в выражении закономерности жизненного «фиаско» «частного» человека, лишенного будущего в социальном и личном плане. Вместе с тем концовка проникнута лиризмом, вызванным авторским сожалением о несостоявшейся жизни в сущности «хорошего человека»,<sup>84</sup> ставшего жертвой той «среды», которую он, по словам Тургенева, «представлял < . . . > до известной степени».<sup>85</sup>

Таким образом, в «студии типа» содержание «отвердевает» по специфическим жанровым законам. Обусловленная социально-психологической проблематикой жанровая структура «Отчаянного» рождается «на стыке» романских и новеллистических традиций. Так, в произведении как в «эскизе» воплощается та цельность, которая создается содержательной «памятью» «романной литературы»: «зона контакта» с современностью; «нейтральность» характера, формируемого жизненными обстоятельствами; обретение героем такой идейно-нравственной позиции, которая вызывает его конфликт с «дворянской породой» и «несправедливостями» жизни; структура концентрического повествования и сюжетно-

<sup>79</sup> Виноградов И. А. Борьба за стиль. С. 57.

<sup>80</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 13. С. 42.

<sup>81</sup> Там же. С. 51.

<sup>82</sup> Там же. С. 40.

<sup>83</sup> Виноградов И. А. Борьба за стиль. С. 57.

<sup>84</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 13. С. 52.

<sup>85</sup> Тургенев в восп. совр. Т. 2. С. 156.

композиционная система, определяющая доминантную роль характера; сюжетная замкнутость, создаваемая взаимосвязью нескольких сюжетных линий и коллизий; сюжетнообразующая роль героя, раскрываемого в цепи событий («кадров»);<sup>86</sup> разветвленность сюжета, включающего своего рода «вставные новеллы»; идейно-художественная функция эпилога и т. д.

В то же время в «отрывке» судьба героя воссоздается в новеллистических традициях: небольшой объем произведения; связь с живым, устным повествованием; наличие посредника-рассказчика, фиксирующего внимание на «необычности» «случившегося» и его одновременной заурядности, обыденности; сжатость, острота, концентрированность сюжетного повествования; демонстрация основного конфликта при отсутствии его аналитического углубления; драматизм сюжета, обусловленный новеллистической неожиданностью сюжетных поворотов и психологической насыщенностью в раскрытии характера; стремительный ввод в действие, неожиданная концовка (*pointe*) и т. д.

Обусловленная социально-психологической проблематикой жанровая структура «Отчаянного» создается в результате взаимодействия романских и новеллистических традиций. Оно в «студии типа» столь органично, что еще П. В. Анненков тонко заметил: эта «прелестнейшая вещица» «целостно (<...> сколочена».<sup>87</sup> Анализ познавательной и содержательной сущности жанра одного из последних тургеневских произведений не позволяет ограничивать его пафос лишь отрицательным отношением автора к пережиткам крепостного барства и тем более — говорить о сужении писательского диапазона позднего Тургенева.

«Студия» — жанр синтетический, обусловленный, как это видно на примере «Отчаянного», взаимосвязью и взаимопроникновением признаков больших и малых эпических форм. В произведениях такого типа общий принцип смелого обращения к приемам романического повествования реализуется неоднозначно, поэтому нет необходимости абсолютизировать эстетическую систему любого из них. Важно видеть общие, типологические черты этого жанра. В «студиях» осуществляется художественное изучение определенного социально-психологического типа. Поэтому для них столь принципиальное значение имеет проблемная связь с современностью. Анализ тургеневского эпистолярного произведения показывает, что к «студийному» жанру писатель относил такие произведения, как «Стук... стук... стук!...», «Странная история», «Живые мощи», главу о Фомушке и Фимушке в «Нови», «Отрывки из воспоминаний — своих и чужих» и некоторые другие. Не один раз в прямой или полемической форме он указывал на их связь с современностью, что не всегда улавливалось читателями и критиками.<sup>88</sup>

<sup>86</sup> Об этой особенности поэтики тургеневского романа см.: *Батюто А. И. Тургенев-романист*. Л., 1972. С. 240—283.

<sup>87</sup> *Тургенев И. С.* Соч. Т. 13. С. 554.

<sup>88</sup> *Тургенев И. С.* Письма. Т. 8. С. 171; Т. 10. С. 230; Т. 11. С. 217; Т. 12. Кн. 1. С. 58; Т. 13. Кн. 1. С. 180 и др.

И действительно, в каждом из названных произведений, посвященных изображению недавнего прошлого, по-своему четко очерчена «зона контакта» с «настоящим». А это неизбежно вело к тому, что в «студию» вводился большой «заряд» социальности, создававший основу «романизации» этой жанровой разновидности «малой прозы» писателя. Рассмотренные явления жанровых взаимовлияний вписываются в общий контекст идейно-эстетических исканий позднего Тургенева.<sup>89</sup> Они объясняются содержательными задачами произведений такого типа: создавая социально-психологические портреты героев «студий», писатель углублял свое представление об общественной сущности человека в процессе художественного познания диалектической взаимосвязи «общего» и «личного» в нем.

Анализ жанровой специфики «студий» показывает, что творчество писателя последнего периода отражает общие закономерности литературного процесса, проявляющиеся не только во взаимодействии и борьбе художественных направлений и жанров, но и в дальнейшем развитии жанровых возможностей познания и отражения жизни. Это проявление не «поверхностных», а внутренних, глубоких закономерностей эстетического развития. Исследование «законов художественности» «студий», наименее изученных произведений позднего Тургенева, позволяет сделать вывод о том, что писатель и на этом этапе своей творческой деятельности находился на магистральных линиях движения литературы. Плодотворные традиции классики, обнаруживаемые в синтетических жанрах Тургенева, сохраняли свою актуальность и для русских, и для советских писателей. Именно на этом перспективном пути взаимодействия и взаимообогащения жанров появились такие произведения, как, скажем, рассказ-эпопея М. А. Шолохова «Судьба человека». Тургенев, как всякий большой художник, оставался до конца своей творческой жизни не только чутким к современности, но и устремленным в будущее.

---

<sup>89</sup> О жанровом взаимовлиянии внутри творчества Тургенева см.: *Батюто А. И. Тургенев-романист. С. 269–283.*

*Н. В. Вулих*

## **СТАТЬЯ И. С. ТУРГЕНЕВА «ПЕРГАМСКИЕ РАСКОПКИ»**

Статья И. С. Тургенева о рельефах Пергамского алтаря давно уже ждет специального исследования. Она необычайно интересна и как один из блистательных творческих экспериментов писателя, пытавшегося передать искусством слова свои впечатления о пла-

стическом искусстве, и как произведение, в котором отчетливо выражены эстетические взгляды замечательного художника. То немногое, что написано исследователями об этой статье, касается главным образом чисто фактической стороны: сравнения описанных у Тургенева рельефов с тем, что стало известно о них сегодня. Вопросы же ее художественного своеобразия и эстетической концепции еще никогда не ставились.

\* \* \*

В конце XIX в. весь европейский образованный мир был потрясен открытием в древнем Пергаме так называемого алтаря Зевса. Инициатором и энтузиастом раскопок был не профессиональный археолог, а немецкий инженер, строитель дорог и мостов в Малой Азии К. Хуманн, сама же история его поисков была полна высокой романтики. В гряде пыльных развалин Хуманн обнаружил остатки замечательных рельефов, украшавших некогда величественный алтарь Зевса, считавшийся в древности одним из чудес света. Он входил в ансамбль парадных построек: храмов Афины и Диониса, гимнасия, дворцов, библиотеки и театра. Все это было разрушено фанатиками христианами, а во время турецкого нашествия византийцы использовали остатки построек для возведения оборонительной стены. В последующие столетия драгоценный мрамор переплавляли на известь, а остатки плит, валявшихся на земле, разрушались, зарастали травой и покрывались прахом. Много энергии и предприимчивости пришлось проявить Хуманну, чтобы добиться от Турции права на раскопки, а потом перевезти остатки алтаря по морю и по суше в Берлин.

В наши дни в столице ГДР построен специальный Пергамский музей, где стараниями ученых и реставраторов алтарь Зевса восстановлен во всем своем величии и неотразимой красоте. В прошлом же веке И. С. Тургенев мог видеть только обломки рельефов, разложенных на полу в зале старого музея, где посетители рассматривали их, глядя сверху, с подмостков, сооруженных специально для этого. Вся жизнь живо интересовавшийся античным искусством Тургенев не мог, конечно, не знать о сенсационном открытии, о котором писали в то время все европейские газеты и, посетив в 1880 г. Берлин, отправился посмотреть на найденные шедевры. Утверждение немецкого писателя Г. А. Штоля, что о выставке рассказал русскому гостю швейцар берлинской гостиницы, где он остановился, едва ли правдоподобно.<sup>1</sup>

Под непосредственным и очень сильным впечатлением от увиденного Тургенев написал взволнованное письмо П. Виардо, повторив потом некоторые мысли, высказанные в нем, в своей блестящей статье «Пергамские раскопки», опубликованной в том же 1880 г. в «Вестнике Европы».

Прекрасно знавший не только греческое искусство, но и науч-

---

<sup>1</sup> Штоль Г. А. Боги и гиганты. М., 1971. С. 318.



ную литературу о нем, писатель был поражен тем, что замечательные рельефы были созданы не во время расцвета греческой пластики, а позже, в ту эпоху, которая считалась у искусствоведов XIX в. временем упадка. Европейское искусствоведение тогда находилось еще под сильным влиянием И. Винкельмана, считавшего совершенным только искусство классического периода (продолжавшегося от Перикла до Александра Македонского), и все выдающиеся произведения скульптуры, которые нельзя было датировать этим временем, объявлялись копиями утраченных шедевров (или же время их создания передвигалось как можно ближе к периоду расцвета).<sup>2</sup> Тургеневу были известны все эти теории, и он излагает в своей статье взгляды современных ему искусствоведов на позднее искусство греков как на искусство упадочное, близкое к «рококо». Он вспоминает по этому поводу и рассуждение Г. Э. Лессинга в его знаменитом исследовании «Лаокоон» о скульптурном изображении боргезского гладиатора<sup>3</sup> (который ошибочно назван у Тургенева «умирающим гладиатором» вместо «умирающего галла» — известной скульптуры эллинистического времени) и о фαρнезском быке — скульптурах, считавшихся тогда произведениями периода упадка. Однако, как решительно утверждает писатель, Пергамский алтарь никак не может быть причислен к художественно ущербным памятникам, и действительно, открытие алтаря нанесло удар по традиционным представлениям о позднегреческом искусстве. Правда, выход из положения нашли тогда в том, что предложили датировать рельефы веком раньше (III до н. э.), чем это принято теперь (II в. до н. э.), и тем приблизить время их создания к веку Фидия.<sup>4</sup>

Этой близостью к классическому искусству объясняет и Тургенев художественное совершенство рельефов, повторяя мнение об их принадлежности «к первому столетию после Фидиаса». Однако его непосредственное впечатление от фриза разошлось с этим теоретическим утверждением. С удивительным проникновением в художественный мир памятника уловил он его особенности, резко отличающиеся от классического искусства греков: напряженную выразительность форм, пафос движений взвихренных тел — столь характерные для стиля, называемого в наши дни «барочным».

Стремясь передать свое впечатление в статье, Тургенев энергично ищет подходящую и предельно выразительную форму, вдохновляясь в известной степени тем же «Лаокооном» Лессинга. Лессинг, как известно, решил по-новому для своего времени одну из важнейших теоретических проблем: проблему различия

---

<sup>2</sup> Winckelmanns Werke in einem Band. Aufbau-Verlag. Berlin, 1976. S. 24, 13 и след. *Goethe J. Berliner Ausgabe.* Aufbau-Verlag. Berlin, 1973. Bd. 19. S. 189, 930; *Благовещенский И. М.* Винкельман и поздние эпохи греческой скульптуры. СПб., 1891. С. 1—6, 86—90.

<sup>3</sup> Лессинг Г. Э. Избранное. М., 1980. С. 488.

<sup>4</sup> *Благовещенский И. М.* Винкельман и поздние эпохи греческой скульптуры. С. 94—95.

между изобразительными искусствами и искусством слова. Он предъявил поэтам требование — отказаться от простой описательности, чуждой самой специфике литературы, а учиться передавать свои впечатления от увиденного, увлекая и воодушевляя читателей: «То, чего нельзя описать по частям и в подробностях, Гомер умеет показать нам в его воздействии на нас. Изображайте же нам, поэты, удовольствие, влечение, любовь и восторг, которые возбуждает в нас красота». В пример приводит Лессинг и английского поэта Попа, утверждавшего, что инертные описания придают стихотворению сходство с обедом, приготовленным из одних соусов.<sup>5</sup>

Увлечшись задачей передать свои впечатления от рельефов Пергамского алтаря, Тургенев попробовал сначала сделать это в устной форме. А. Ф. Кони вспоминал, что он рассказывал о фризе своим друзьям, придя в гости к М. М. Стасюлевичу, и при этом так увлекся, что «встал со своего места и представлял каждую фигуру в лицах». Рассказ был настолько художественен и выразителен, что хозяин дома запер рассказчика в своем кабинете и заставил изложить все это в письменной форме, но, по словам того же Кони, в статье потерялся тот «огонь», которым сверкала «блестящая импровизация».<sup>6</sup>

Отсутствие в композиции фриза повествовательности (отличающей другой фриз алтаря Зевса — фриз Телефа), бурное движение, экспрессия поз и жестов, так же как и известная его театральность, невольно заставили Тургенева искать того же языка жестов, мимики и пластики, который был свойствен самим рельефам. Но и в статье, а не только в устном рассказе, он не столько описывает, сколько выразительно показывает позы, жесты, движения фигур и передает свое общее впечатление от фриза.

Рельефы, о которых идет речь, были посвящены изображению битвы богов с гигантами, сыновьями Земли (Геи), восставшими против олимпийцев. Миф об этом сражении принадлежит к древнейшим греческим легендам; в нем была заложена простая и великая идея о непримиримом противоречии между силами добра, света и темным варварским началом, грозящим миру хаосом и разрушением. Во II в. до н. э. в Пергаме эта легенда наполнилась актуальным содержанием. Греки одержали в это время победу над галлами и решили увековечить ее величественным памятником. Миф позволил придать историческому факту общечеловеческое звучание и интерпретировать победу греков как победу великих сил, отстоявших, подобно олимпийцам, свет разума и добра в борьбе со злом и насилием. Тургенев пишет в своей статье об особом счастье древних греков, счастье обладания такими поэтическими и исполненными глубокого смысла легендами, как легенда о богах и титанах. В самих рельефах фриза он ищет именно этот высокий и общечеловеческий смысл.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Лессинг Г. Э. Избранное. С. 444, 460.

<sup>6</sup> Тургенев в восп. совр. Т. 2. С. 125—126.

<sup>7</sup> Тургенев И. С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1979. Т. 12. С. 265—266.

За прошедшее столетие многое в рельефах Пергамского алтаря было раскрыто, объяснено, уточнено. В тургеневское же время существовало много неясного, непонятного. И поэтому интерпретации писателя не всегда правильны с современной точки зрения. Рассказывая, например, о группе Зевса, Тургенев упоминает богиню Победы, парящую над владыкой Олимпа и вздымающую над ним «пальму победы». Сейчас установлено, что Ника парила не над Зевсом, а над Афиной и держала в руках не пальмовую ветвь, а победный венок, украшенный бронзой.<sup>8</sup> За Аполлона Тургенев принял бога Солнца Гелиоса, мчащегося на своей колеснице. Не понял автор статьи и всей сцены борьбы между Палладой (Минервой) и «крылатым гигантом» Алкионеем, которого богиня пытается оторвать от земли — источника его мощи и силы.<sup>9</sup> Именно в это время и поднимается из своей стихии его мать Гея, умоляя Афины о пощаде. Тургенева восхитила головка из желтого мрамора (которую он принял за женскую), украшавшая другой фриз — фриз Телефа. Сейчас установлено, что это голова бога Диониса и она, действительно, необычайно утончена и выразительна («и Гейне читала, и знает Шумана»)<sup>10</sup>.

Неточности эти вполне понятны, но тем поразительнее другое: чудесная артистическая восприимчивость замечательного писателя, его способность схватить самые существенные особенности искусства греческих мастеров, не пропустив даже того значения «малых величин», того правдоподобия и выразительности деталей, которые так характерны для всех работ скульпторов знаменитой Пергамской школы.

Постройка алтаря Зевса была закончена около 180 г. до н. э. Само здание покоилось на четырехступенчатом основании, а на цоколе его высотой в 1.80 м шел рельефный фриз высотой 2.30 м и общей длиной около 120 м. Он поражал всех уже в древности своими грандиозными размерами. Фигуры сражающихся богов и гигантов порой превышали человеческий рост и их было множество (сейчас насчитывают около 50 тех и других). Они сражаются группами по 2 или по 3, образуя целую цепь связанных единым действием фигур, представленных в разных положениях, разыгрывающих все варианты грозной темы. Бой показан в самый напряженный момент, как бы на гребне волны, но в этот миг уже ясно, что победителями будут боги. Многие гиганты повержены, некоторые погибли под колесами божественных колесниц, под копытами бессмертных коней, сражены копьями, смертельно обожжены факелами, ранены животными — служителями богов. Эти гибнущие титаны — полулюди, полужвери — олицетворяют могучие, часто грубые в своей телесности разрушительные силы. Вместо ног у них ядовитые змеи, на руках часто когти, уши за-

<sup>8</sup> Rohde E. Pergamon. Burgberg und Altar. Berlin, 1966. S. 72.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Wiegand Th. Ivan Turgenev und die Skulpturen des Altars von Pergamon. Zeitschrift für slavische Philologie. Bd. IX. Doppelb. 1/2, 1932. S. 18—23.

острены, головы то людей, то быков, то львов. Страшны их тяжелые бороды и всклокоченные шевелюры.

Центральное место на фризе занимала группа Зевса. Сам верховный бог Олимпа сражался здесь с тремя гигантами. Именно фигуры этой части фриза отличаются особой выразительностью и художественным совершенством. Они несомненно принадлежат самому выдающемуся мастеру из всех, кто участвовал в создании рельефов.<sup>11</sup> И как раз с этой группы, проявив свое понимание памятника, и начинается рассказ Тургенев. Его привлекает прежде всего бурное движение, которым проникнута вся сцена. Сам Зевс, в соскользнувшем от боевого порыва плаще, сражает падающего в бездну титана, а с другой стороны вздымается, как правильно заметил писатель, его главный противник — грозный Порфирион. Его мускулы и торс — «от которых Микель Анджели пришел бы в восторг». Дикое и жестокое выражение лица было когда-то подчеркнуто сверкающими глазами, сделанными из светящихся камней, не сохранившихся до нашего времени. Но как раз в этой сцене скульптор дает почувствовать зрителям близость победы богов. Рядом с Зевсом сражается Афина, и к ней уже летит Ника (Победа) с триумфальным венком. Вслед за Зевсом в статье упоминается группа Гелиоса (Гелиос назван у Тургенева Аполлоном). Его красота, сияющая юность, чудесная быстрота летящих коней как бы оттеняют тяжелую телесность и грубую бездуховность титанов. Облик бессмертных коней, как пронизательно замечено в статье, не ниже совершенного облика богов. Кони тут не только бессмертны, но и наделены разумом, в согласии еще с «Илиадой» Гомера. Конь, на котором мчится поразившая Тургенева смелостью своей позы богиня Эос, понимает всю суть происходящего. Богиня сидит на нем боком, в полуобороте к следующему за ней Гелиосу. Писатель заметил особую струистость ее одежды. Для фриза была характерна контрастность освещения, фигуры были объемны, складки одежд очень глубоки. Так как помещался он на небольшой высоте и все детали при ярком свете южного солнца были видны очень отчетливо, то и одежды, и прически, и оружие, и обувь, шкуры животных, заменяющие седла, а иногда и щиты у гигантов, были выбиты в мраморе с поразительным правдоподобием. Экспрессию движений, положения рук, повороты фигур — вот что стремится показать читателям в первой части своей статьи Тургенев. Он упоминает Палладу, схватившую гиганта за волосы, помещая ее вслед за Гелиосом, хотя она размещается в группе Зевса.<sup>12</sup> В бурном движении появляется и Кибела, мчащаяся на льве. В этой сцене писатель заметил удивительную подробность, которая до сих пор привлекает особое внимание посетителей музея, — поразительную в своем реализме ногу, судорожно упирающуюся в пах напавшего на гиганта льва.<sup>13</sup> Эта

<sup>11</sup> Rohde E. Pergamon. S. 87.

<sup>12</sup> Ibid. S. 72.

<sup>13</sup> Белов Г. Д. Алтарь Зевса в Пергаме. Л., 1958. С. 10.

деталь потрясла Тургенева своей «поразительной реальной правдой», оттенив к тому же необыкновенную, по словам писателя, красоту другой божественной ноги, которая уже в наше время опознана как нога Афродиты.

Богов на рельефе много, пишет Тургенев, много и нимф, и сатиров, но первую часть статьи он заканчивает поразившим его образом богини Геи. Она поднялась до пояса из своей земной стихии, нижняя часть ее лица отбита, но величаявая скорбь передана в выражении сохранившихся глаз и в страдальчески приподнятых бровях.<sup>14</sup> «Это надо видеть», замечает писатель, «на это даже намекнуть нельзя». Не все впечатления от искусства, как полагает Тургенев, могут быть переданы в словесной форме, и именно поэтому он и вступает в своей статье в своеобразную борьбу со словом, пробуя разные способы и разные приемы повествования.

Удивительно, что проведя в музее лишь несколько часов, писатель заметил одну из тончайших черт интерпретации боя у пергамских мастеров: гуманизм, сочувствие к погибающим гигантам, желание запечатлеть самую красоту смерти, осеняющую иногда их суровые лица. Тургенева потрясло просветленное выражение лица у гибнущего под колесами Гелиоса титана, так же как и его бессильно свисающая, умирающая рука — «чудо искусства», ради которого можно, как говорится в статье, даже совершить целое путешествие в Берлин. Тут писатель встал вровень с искусствоведами наших дней, всегда отмечающими глубоко человеческое начало в греческом искусстве эпохи эллинизма.<sup>15</sup>

Посвятив первую часть статьи отдельным сценам, изображенным на рельефе, Тургенев дает во второй части взволнованное заключение, ища новых средств выражения для передачи своего общего впечатления от фриза как целостного и единственного в своем роде памятника искусства. Здесь он пользуется другими стилистическими приемами и другими выразительными средствами языка, чем раньше: взволнованным перечислением контрастных фигур, барочным нагромождением подробностей, подбором нарастающих в своей выразительности прилагательных, заканчивая раздел торжественным итоговым аккордом. Фриз вызывает у него высокое чувство эстетического наслаждения — «холод восторга и страстного благоговения».

Этот пассаж статьи — замечательный пример того, как искусство слова, вступая в соревнование с изобразительным искусством, может передать не мертвой описательностью, а виртуозным подбором характерных штрихов то впечатление, именно впечатление, а не самую картину, которое производит на зрителя шедевр пластического искусства. Тургенев с блеском выполнил здесь то требование, которое предъявлял еще Лессинг к художнику слова.

<sup>14</sup> Белов Г. Д. Алтарь Зевса в Пергаме. С. 41.

<sup>15</sup> Charbonneaux J., Marton R., Villard T. Grèce Hellenistique. Paris, 1970. P. 267—269; Bieber M. The sculpture of the Hellenistic age. New York, 1955. P. 115—118.

Вначале перечисляются многообразные в своей контрастной выразительности фигуры фриза — то лучезарные, то гибнущие, грозные, живые, мертвые, торжествующие; потом говорится о чисто внешнем, видимом глазом разнообразии изображенных предметов: извивах змей, распростертых крыльях, оружии, щитах, пальмах, и, нарастая в темпе *crescendo*, от предметов дается переход к телам, к «красивейшим человеческим телам», показанным в положениях «стройных до музыки», «смелых до невероятности», а кончается пассаж серией мимических зарисовок и итоговым заключением: «. . . да это мир, целый мир!» Мы сказали бы сегодня, что Пергамский фриз — это целый микрокосм: «малый мир» со своим многообразием, особой второй действительностью, с целой системой обобщений и необычайно смелой эстетикой. Эту же мысль, но на языке XIX в., высказал в своей статье и Тургенев, как бы протянув руку современным исследователям греческого искусства.

В известном письме П. Виардо из Берлина, датированном 7 февраля 1880 г., писатель поделился своим впечатлением от фриза, только что увиденного им в музее.<sup>16</sup> Он перечислил те же группы фигур, что и в статье (Аполлона, Юпитера, крылатую Победу, Палладу), и также контрастно противопоставил друг другу светлых, лучезарных богов и мрачных, суровых гигантов. Здесь есть и насыщенное экспрессией перечисление массы гибнущих (в разных позах и положениях) титанов, вызывающих восхищение мощью тел и великолепным искусством в их передаче. Рассказал он и о слезах восторга, невольно выступивших у него на глазах. Себя же самого и всех современных писателей он назвал «эпигонами», торжественно заявив, что в мире нет ничего совершенного, кроме того, что создано древними греками. Именно в письме в первый раз употребил Тургенев и фразу, которую повторил затем в статье, фразу о том, что он счастлив, что ему удалось дожить до этих впечатлений и увидеть это потрясающее чудо. Он повторил здесь известное изречение греческого философа Эпиктета, любимое и Гёте: «Несчастьем было бы для меня умереть не увидев ее» (о статуе Олимпийского Зевса работы Фидия).<sup>17</sup>

Таким образом, впечатление от фриза сложилось у Тургенева сразу и было необыкновенно цельным и чрезвычайно ярким. В своей статье он охарактеризовал его более подробно, чем в письме, и нашел для него скрупулезно продуманную и необычайно выразительную художественную форму. Именно в статье он счел возможным поделиться с читателями и своими мыслями о самом характере искусства Пергамской школы, мыслями чрезвычайно интересными для понимания тех эстетических требований, которым, по его мнению, должно отвечать подлинное высокое искусство. Затрудняясь подвести рельефы под какую-нибудь «руб-

<sup>16</sup> *Tourguénev Ivan. Lettres inédites à Pauline Viardot et à sa famille. Lausanne, 1972. P. 214.*

<sup>17</sup> *Arrian. Eincheiridien 1, 6, 23; Goethe I. W. Gesammelte Werke. Aufbau-Verlag. Berlin, 1973. Bd. 19. S. 487—488.*

рику», Тургенев увидел в них сочетание «реализма» и «романтизма», необходимое, по его мнению, всякому совершенному созданию художника и писателя. При этом «романтизм» он понимал как такое утверждение жизни, которое заключало в себе стремление человека к «возвышенному идеалу»;<sup>18</sup> на фризе он проявился в смелой свободе телодвижений и поз и в особом «высшем порядке и ясном строе высокохудожественной идеальной мысли». «Реализм» же выразился здесь в поразительной правдоподобности всех деталей, взятых из реальной жизни: в обуви, складках тканей, переливах кудрей, вихрях шерсти, прелестных плечах, кусках волнистой туники и т. д.

Гармоничное сочетание «идеального» и «реального» Тургенев считал главным свойством совершенного искусства, искусства и изобразительного, и словесного. Оно было достигнуто, как он утверждал в своей речи на пушкинском юбилее, только в поэзии Пушкина и в искусстве древних греков.<sup>19</sup>

Подтверждение этой важной для него мысли он нашел и в искусстве пергамских мастеров, и именно этим так потрясли и взволновали его античные рельефы.

<sup>18</sup> *Поспелов Г. И.* История русской литературы XIX века. М., 1972. Т. II. С. 75.

<sup>19</sup> *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 12. С. 284.

*В. А. Громов*

## И. С. ТУРГЕНЕВ И Е. М. ГАРШИН

### 1

Заочное знакомство Тургенева с матерью и младшим братом Всеволода Гаршина началось в середине 1880 г. Оно было всецело связано с литературными и житейскими заботами одного писателя о другом, в котором предшественник открыл своего преемника и оказал ему посильную поддержку. Посредническая роль Е. М. Гаршина не исчерпывает, однако, его собственных взаимоотношений с Тургеневым, представляющих и вполне самостоятельный интерес, который еще не привлек к себе должного внимания, поскольку «беда литератору иметь брата, обладающего большим дарованием и популярностью», как писал А. Скабичевский в отклике на «Критические опыты» младшего из Гаршиных. Но «Всеволод Гаршин, — по словам того же рецензента, — сам по себе, а Евгений Гаршин сам по себе».<sup>1</sup> В данном случае речь пойдет о втором.

Приведем прежде всего основные данные из его автобиографий разных лет. В книге автографов М. И. Семевского «Знакомые» содержится следующая запись:

<sup>1</sup> *Новости.* 1888. № 21. 21 января.

«Евгений Михайлович Гаршин родился 15 августа 1860 г. в Харькове, первоначальное образование получил в Старобельской Александровской прогимназии, а затем в Харьковской 3-ей гимназии, где и кончил курс с золотой медалью; курс филологических наук проходил сначала в Харьковском, а затем в Петербургском университете; окончив курс со степенью кандидата в 1884 г., слушал лекции в Археологическом институте и исполнял обязанности библиотекаря и хранителя музея Общества любителей древней письменности; с 1886 г. служил преподавателем русского языка и словесности в СПб. реальном училище Гуревича, а с 1887 г. — в Литейной женской гимназии.

Литературную работу начал в 1878 г. в газете „Харьков“, где напечатал биографию Квитки-Основьяненко; начиная с 1881 г. напечатал целый ряд биографий в „Историческом вестнике“, в „Вестнике изящных искусств“ поместил целый ряд статей по истории искусства в России <...>; в разных периодических изданиях помещал много статей по литературной критике; в настоящее время сосредоточен на педагогических вопросах <...>.

Евгений Гаршин

17 января 1891 г.»<sup>2</sup>

Причина, побудившая его променять «перо журналиста на указку учителя», раскрыта им в поздравительном письме С. Н. Шубинскому от 6 декабря 1904 г. по случаю 25-летия «Исторического вестника»: «После  $4\frac{1}{2}$  лет директорства в Польше я теперь уже два года состою директором Коммерческого училища в Таганроге. Я очень доволен своим положением и местом жительства и очень счастлив во втором своем браке, в который вступил три года тому назад. К сожалению только, непосильная работа в ранней молодости, с исключительными для нее семейными тяготами, и некоторые почти непоправимые ошибки той же молодости сильно отразились на моей нервной системе, и я теперь поставлен в необходимость быть осторожным в умственном труде в большей мере, чем это полагалось бы в 44 года». «Не Ваша вина, — говорилось в том же письме, — если из Вашего ученика-сотрудника не вышло писателя, но работа в Вашем журнале мало того, что давала кусок хлеба неимущему студенту, но и заставляла его учиться, ибо каждая статья, которая писалась для Вас, требовала серьезного изучения литературы, без чего не могла попасть на страницы Вашего почтенного издания. Вместе с тем Вы требовали от меня тщательного и ясного выражения моей мысли, я с благодарностью вспоминаю о том, как, по Вашим указаниям, по три раза переделывал одну и ту же статью, но все же в конце „Исторический вестник“ принимал ее в свое лоно».<sup>3</sup>

В автобиографии, написанной через двадцать лет 2 декабря 1924 г., Е. М. Гаршин подчеркнул, что «начиная с 24-летнего воз-

<sup>2</sup> ИРЛИ, ф. 274, оп. 1, ед. хр. 398, л. 177.

<sup>3</sup> ГПБ, ф. 874, оп. 2, ед. хр. 20, л. 16—17 об.



раста» он «жил своим трудом» и вся его «47-летняя научно-литературная работа проведена им исключительно в качестве труженика-пролетария, решительно ничем не обеспеченного».<sup>4</sup>

В перечне его трудов, приложенном к автобиографии, значатся под № 4 «Воспоминания о И. С. Тургеневе» в «Историческом вестнике» (1883, № 11), а под № 18 — статья, судьба и местонахождение которой остаются неизвестными: «„И. С. Тургенев в его отношениях к Всеволоду Гаршину“ в „Литературной мысли“ (печатается)».<sup>5</sup>

Автобиографические сведения содержатся также в его воспоминаниях о брате: «Старобельск — уездный город Харьковской губернии, наша родина, место нашего бывшего землевладения. Наш отец, умерший в 1870 г., был ревностный землец, член управы первого призыва, и я вырос на впечатлениях земской деятельности. Всеволод тоже, наездами из Петербурга, входил в круг этих интересов, подогревавшихся тогдашней журналистикой, в особенности „Отечественными записками“, которые по традиции после „Современника“ всегда выписывались в нашей семье и были нашим преждевременным чтением». После смерти отца в этой «оскудевшей помещичьей семье» все держалось «матерью, просвещенной и энергичной женщиной, большой работницей, но исключительно интеллектуального типа» — профессиональной журналисткой шестидесятых годов.<sup>6</sup>

От нее он знал о том, что образ нигилиста Базарова навлек на Тургенева «громкие обвинения в обскурантизме».<sup>7</sup> Тем не менее Е. М. Гаршин в «Литературных беседах» с гордостью писал: «Покойный И. С. Тургенев в письме на имя брата Всеволода назвал его своим литературным наследником, и в этом была глубокая правда: сжатость и сила изложения, проникнутого вместе с тем изяществом формы, безупречной со стороны слога и образов, — вот те свойства тургеневской прозы, которые мой покойный брат считал неизбежно обязательными для истинного беллетриста». Е. М. Гаршин неоднократно возвращался «к тому положению, что Всеволод Гаршин был преемником Тургенева».<sup>8</sup>

Возможно, именно оно и было взято за основу упомянутой выше статьи, известной теперь лишь по своему названию.

Заботливое отношение Тургенева к Всеволоду Гаршину распространилось и на его младшего брата — студента Харьковского университета, гостившего в Спасском-Лутовинове летом 1881 г. Там Е. М. Гаршин познакомился с хозяином усадьбы и с его друзьями — супругами Полонскими. Через год он приехал туда же вместе с ними в роли домашнего учителя их детей, привез в турге-

<sup>4</sup> ИРЛИ, р. 1, оп. 5, ед. хр. 12, л. 2 об.

<sup>5</sup> Там же. Л. 3.

<sup>6</sup> Современники о В. М. Гаршине. Воспоминания. Изд-во Саратовского университета, 1977. С. 29, 28.

<sup>7</sup> Гаршин Евгений. Неразгаданная книга // Историч. вестник. 1895. № 3. С. 888.

<sup>8</sup> Современники о В. М. Гаршине. С. 36.

невскую деревню свою мать и посылал из Кукуевки, Мценска и Орла корреспонденции в газету «Голос» о железнодорожной катастрофе между станциями Чернь и Бастыево на границе Тульской и Орловской губерний.

«Около самой будки 296-й версты протянулась небольшая деревушка Кукуевка; за версту от нее виднеются деревни Милуково и Старухино».<sup>9</sup> В списке погибших значился под № 6 родственник владельца Спасской усадьбы, находившейся также поблизости от места крушения пассажирского поезда: «Студент четвертого курса естественного факультета Московского университета Николай Николаевич Тургенев, 22 лет, сын чернского помещика, отставного майора Николая Петровича Тургенева».<sup>10</sup> Вскоре к предварительному списку жертв прибавилась еще одна: «В двух последних трупах были признаны Николай Николаевич Тургенев и тетка его, дочь генерал-майора Надежда Васильевна Святогор-Штепина, 45 лет. При Святогор-Штепиной найдено тысяч на 40 банковых именных билетов, тысяч на 10 облигаций и дорожная сумка с фамильными бриллиантами, ценность которых еще не определена. Найдено духовное завещание несчастной женщины, которым она значительную сумму завещает племяннику своему Николаю Николаевичу Тургеневу. Н. В. Святогор-Штепина имела странную привычку возить с собою все драгоценности <...>

Из близких, около трупов, теперь были только человека четыре прислуги, в том числе старуха — няня погибшего юноши. Отец его, удрученный горем, тяжело болен — у него отнялись ноги, жена, потерявшая сына, повезла лечить в Москву мужа. Туда же отправлены и трупы несчастных племянника и тети. На панихиду, происходившую в чистом отделении морга, собралась небольшая кучка, на оба гроба положили по венку, из которых один прислан из имения И. С. Тургенева (4 версты от места катастрофы), а другой — от соседней помещицы, Е. М. Якушкиной. Тихо пронесли гробы, поставили в вагоны и отправили...».<sup>11</sup>

Эти скорбные сведения Е. М. Гаршин адресовал прежде всего Тургеневу, который получал «Голос» и другие газеты в Буживале и писал оттуда Ж. А. Полонской 12 (24) июля 1882 г. в Спасское: «Это хорошо, что Вы принимаете посетителей; не сомневаюсь также в том, что, в случае нужды, Вы не откажетесь принять в спасском доме каких-нибудь несчастных родственников погибших путешественников. Полагаюсь на Вас, милая Ж. А., что Вы сделаете все то, что я бы сделал, если б находился на месте».<sup>12</sup>

25 июля (6 августа) он писал ей же, очевидно в ответ на сетования по поводу долгого отсутствия домашнего учителя: «Так как раскопки теперь у Бастыева прекратились — прекратится и корреспонденция — и Гаршин снова вернется под сень Спасского».<sup>13</sup>

<sup>9</sup> Голос. 1882. № 197.

<sup>10</sup> Там же. № 185.

<sup>11</sup> Там же. № 191.

<sup>12</sup> *Тургенев И. С.* Письма. Т. 13. Кн. 1. С. 305.

<sup>13</sup> Там же. С. 313.

Днем ранее туда приехал из Петербурга его брат. В статье «Как писался „Рядовой Иванов“» Е. М. Гаршин вспоминал: «Лето 1882 года мы с покойным братом Всеволодом проводили в Спасском-Лутовинове, в усадьбе И. С. Тургенева, куда И. С. пригласил нас вместе со всей семьей Я. П. Полонского. К общей грусти нашей, мы оказались гостями отсутствовавшего хозяина, которого болезнь приковала к постели, вдали от горячо любимой им родины, от его родового дворянского гнезда, с которым он был так связан всеми фибрами своего богатого жизненным содержанием существа. Но все верилось, что хозяин придет — его частые письма бросали лучи надежды хотя на некоторое улучшение в его здоровье.

Однако лето прошло, а больному Тургеневу так и не удалось побывать у себя в Спасском. Осенью следующего года мы его хоронили на Волковом кладбище с достопамятной торжественностью. Заочное гостеприимство Ивана Сергеевича отличалось чрезвычайной внимательностью, и жилось нам всем в Спасском исключительно и незабываемо хорошо и привольно. В своих воспоминаниях о Тургеневе в „Историческом вестнике“ и в „Ниве“ я в свое время (в 1883 г.) рассказал о чудной обстановке Спасского, сопроводив свой рассказ весьма многими иллюстрациями того, что было в старом тургеневском доме и вокруг него».<sup>14</sup> Запечатлеть эти реликвии такими, какими их видел великий писатель в свой последний приезд на родину, — значило сохранить для других поколений то, что юный Е. М. Гаршин сумел оценить и понять еще при жизни И. С. Тургенева.

## 2

В предисловии к «Критическим опытам» (СПб., 1888) Е. М. Гаршин писал: «Отдавая на суд публики настоящую свою книгу, автор готовит к печати тесно связанные с ней „Биографические опыты“» (с. VII). Туда должны были войти «Воспоминания о И. С. Тургеневе», а также статьи о других писателях, помещенные в «Историческом вестнике» с 1882 по 1887 г. Самыми достоверными примечаниями к этой книге, которая, к сожалению, не вышла, могли бы стать письма ее автора к С. Н. Шубинскому. Они вносят ясность в остававшийся долгие годы спорным вопрос о том, кто и по чьей инициативе фотографировал тургеневскую усадьбу сразу же после распространения скорбной вести о кончине ее владельца вдали от родины.

Вот первое по времени сведение об этом:

«Зная Вашу страсть к рисункам разных достопримечательностей, решаюсь предложить Вам одно мероприятие, которое на первый раз покажется несколько фантастичным, но я клянусь св. Патриком исполнить его блестящим образом. Тургенев умер, и его

<sup>14</sup> Современники о В. М. Гаршине. С. 32.

Спасское-Лутовиново, его деревенский дом с библиотекой Белинского, с портретами его предков — ничто это и нигде не воспроизведено. Имение переходит теперь в руки наследников Сухотинных, Тургеневу и литературе чуждых, но, к счастью, еще девять лет именье в аренде у генерала Щепкина (сына покойного артиста). С Щепкиным я хорошо знаком, знаком я также хорошо со всей местной администрацией, и потому я, а никто другой, мог бы сделать следующее: захватить с собой рисовальщика или фотографа и поснимать все нужное и интересное. Подумайте только, какой бы это был антик для наступающего года. Текст я могу написать довольно интересный, ибо сохранил о Тургеневе <1 нрзб.> воспоминания, да и жил два лета в его деревне. Дайте мне средство исполнить эту затею, и я думаю, Вы не прогадаете.

В ожидании Вашего ответа Ваш Евгений Гаршин.

4 сент<ября> 83 г. Эртелев пер., д. 7, кв. 8.

Р. С. Я готов приложить все старания устроить все возможно дешевле». <sup>15</sup>

Одновременно Е. М. Гаршин, постоянно нуждавшийся в заработке, договорился с редактором другого издания, что видно из письма Н. А. Щепкина, управляющего тургеневской усадьбой, жене из Петербурга от 14 сентября 1883 г.: «Евгений Михайлович Гаршин с фотографом от „Нивы“ уехал снимать Спасский дом и усадьбу». <sup>16</sup> Они прибыли туда 13 сентября, работали несколько дней и на обратном пути через Москву сообщили о своем дальнейшем плане в анонимной заметке под названием «Виды имения И. С. Тургенева». В ней говорилось: «На днях известный фотограф Г. В. Каррик, вместе с корреспондентом журнала „Нива“, Е. М. Гаршиным, ездил в имение И. С. Тургенева, село Спасское-Лутовиново Мценского уезда, и снял с него фотографические виды, часть которых появится в „Ниве“. Кроме того, гг. Гаршин и Каррик намереваются издать и отдельный альбом этих снимков». <sup>17</sup>

Известный фотограф В. А. Каррик, которому приписывают первые снимки Спасского, сделанные в 1883 г., скончался пятью годами ранее Тургенева и в его усадьбе никогда не был. <sup>18</sup> Е. М. Гаршина сопровождал Григорий Каррик — приемный сын основоположника художественной фотографии в России. Они были знакомы ранее, что видно из письма Е. М. Гаршина к С. Н. Шубинскому от 28 января 1882 г.: «Спешу немедленно сообщить Вам требуемый адрес Александры Григорьевны Каррик: Васильевский остров, 7-я линия, д. 34, фотография». <sup>19</sup>

О результате их поездки более подробно сообщила 1 октября

<sup>15</sup> ГПБ, ф. 874, оп. 1, ед. хр. 24, л. 168.

<sup>16</sup> Красный архив. 1940. № 3. С. 228.

<sup>17</sup> Новости дня. 1883. 18 сентября. № 80.

<sup>18</sup> См.: Громов В. Первые снимки Спасского // Орловск. правда. 1986. 31 мая. № 126.

<sup>19</sup> ГПБ, ф. 874, оп. 1, ед. хр. 24, л. 178.

1883 г. «Нива» (№ 40, с. 965—966) в редакционной заметке «Рисунки и виды усадьбы И. С. Тургенева»: «Самые интересные и дорогие воспоминания, как известно, сохранял всю жизнь наш писатель о своем родном доме в селе Спасское-Лутовиново (Мценского уезда, Орловской губернии). Все его произведения, где описывается деревня, типы народные — все это напоминает местность, природу и типы его родной губернии. В виду высокого интереса, какой имеет все сохранившееся после умершего писателя в его доме и усадьбе, издателем „Нивы“ приглашен был фотограф, который, в сопровождении Е. М. Гаршина (родного брата автора повести, сотрудника „Отечественных записок“), ездил в Спасское. Г. Гаршин был лично знаком с покойным писателем и гостил у него в Спасском в его доме. Фотографии, весьма удавшиеся, очень интересны. Рисунки уже находятся в работе и будут помещены в одном из ближайших номеров „Нивы“: они изображают вид дома в Спасском, внутренний вид кабинета и библиотеки И. С., фамильный склеп семьи Тургеневых, часовню в память императора Александра II и школу, построенные им, часть рощи около дома и т. п. Подробные описания дома и жизни в нем восстанавливают, как живой, симпатичный, прекрасный образ нашего знаменитого писателя и в первый раз появляются в нашей русской печати».

В карандашной записке без даты Е. М. Гаршин сообщил С. Н. Шубинскому: «Я возвращаюсь из тургеневской деревни. Фотографии очень удались. По дороге заехал в Тверскую губернию к Бакуниной и везу оттуда целую кучу материалов о Шаховском и о других лицах. Но издержался ужасно. Ради бога, пришлите чек на 25 рублей, чем бесконечно обяжете <...>».<sup>20</sup> 25 сентября 1883 г. Гаршин обещает не задержать статью о Тургеневе и прийти с ней в назначенное время.<sup>21</sup> Она появилась в ноябрьской книжке «Исторического вестника» с тремя иллюстрациями, представляющими собою рисунки с фотографий, полный перечень которых содержится в недатированном письме Е. М. Гаршина Шубинскому: «Не откажете ли Вы, по просьбе Каррика, напечатать на обертке „Исторического вестника“ нижеприложенное заявление, которое, кажется, не идет в разрез с интересами журнала, а даже совсем напротив.

По особому соглашению с редакцией нашего журнала фотограф Каррик предлагает подписчикам „Исторического вестника“ за уменьшенную плату (вместо шести рублей пять, с пересылкой и доставкой) коллекцию снятых с натуры видов имения покойного И. С. Тургенева. В состав коллекции входят следующие фотографии большого размера: 1. Дом И. С. Тургенева в с. Спасском, 2. Его кабинет, 3. Общий вид усадьбы с церковью и школой, 4. Аллея, посаженная И. С. в пятидесятых годах, 5. Дуб, посаженный им же в раннем детстве, 6. Фамильный склеп, 7. Вид с. Спасского-Лутовинова, с часовней, сооруженной в память императора

<sup>20</sup> ГПБ, ф. 874, оп. 1, ед. хр. 24, л. 170.

<sup>21</sup> Там же. Л. 176 об.

Александра II, 8. Ярмарка в с. Спасском (фотография эта воспроизвела весьма многие местные типы)».<sup>22</sup>

Это объявление не появилось в печати. Упомянутые в нем фотографии послужили основой для рисунков Н. Н. Каразина, гравюры с которых М. В. Рашевского были воспроизведены в «Ниве» 15 октября 1883 г. (№ 42). В качестве пояснения к ним там же была напечатана статья Е. М. Гаршина, представляющая самостоятельный интерес наряду с его «Воспоминаниями о И. С. Тургеневе», но в отличие от них полузабытая. Незадолго до ее появления газеты сообщили, что на вечере памяти умершего писателя, который намечался на 23 октября в актовом зале Московского университета, предполагались выступления «Анненкова, Гаевского, графа Л. Н. Толстого, В. Гаршина и некоторых других петербургских литераторов. В. Гаршин прочтет любопытные воспоминания о И. С. Тургеневе, в имении которого он долгое время жил».<sup>23</sup>

Вечер этот не состоялся. Никаких других сведений о намерении Всеволода Гаршина выступить на нем со своими воспоминаниями о Тургеневе в нашем распоряжении нет. Остается лишь предположить, что тут имелся в виду младший брат известного писателя, напечатавший в «Ниве» действительно любопытные воспоминания «В имении И. С. Тургенева». Е. М. Гаршин работал над ними с 13 по 17 сентября 1883 г. «в опустелом навсегда деревенском доме», где тогда же делались первые снимки Спасского фотографом Г. В. Карриком. Оба они прекрасно понимали значение «этого замирающего теперь „дворянского гнезда“, которому суждено играть такую роль в истории нашей литературы».<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Там же. Л. 175.

<sup>23</sup> Новое время. 1883. № 2734. 8 октября.

<sup>24</sup> Нива. 1883. № 42. 15 октября. С. 1001.

*Э. Г. Гайнцева*

**И. С. ТУРГЕНЕВ  
И «МОЛОДАЯ ПЛЕЯДА» ПИСАТЕЛЕЙ  
«РУССКОГО ВЕСТНИКА»  
1870—НАЧАЛА 1880-х ГОДОВ**

С конца 1860-х гг. в «Русском вестнике» существенную роль начинает играть группа беллетристов, которую критика журнала претенциозно называла «молодой плеядой московских писателей». Влияние этой группы, в ней числились — Б. Маркевич, В. Авсенок, граф Е. Салиас, Д. Аверкиев, позднее — К. Головин-Орловский и др., усиливаясь в течение семидесятих годов, резко возрастает к исходу десятилетия. На рубеже 70—80-х гг. романисты «плеяды», безусловно, доминируют в художественном отделе жур-

нала. «Беллетристический отдел „Русского вестника“, — писал в эти годы Н. К. Михайловский, — на двух китах стоит. Один из них называется г. Маркевичем, другой — г. Авсеенко».<sup>1</sup> Много позднее Авсеенко, исполнявший обязанности ведущего критика «Русского вестника», характеризуя эволюцию беллетристической политики журнала, выделил два ее полюса: «В то время, как из произведений Лескова, Писемского, Достоевского вымарывались десятки страниц из-за излишнего реализма, рукописи Маркевича воспроизводились с благоговейною точностью».<sup>2</sup> Действительно, курс редакции прежде всего на группу «своих» писателей выразился в непомерно возросшем значении такой одиозной фигуры, как Маркевич,<sup>3</sup> который, по словам мемуариста, «совсем завладел московским журналом и оказался самым influentialным лицом в редакции».<sup>4</sup>

Природа и психология «плеяды», ее связи с общим литературно-критическим и беллетристическим контекстом «Русского вестника», роль в общей системе журнала, формы социального функционирования изучены явно недостаточно. Взаимодействие «плеяды» и литературно-общественной жизни 70—80-х гг. также не было предметом внимания исследователей. Выявить отношения Тургенева и писателей «плеяды», корни которых уходят в более глубокие пласты времени, — значит не только уточнить некоторые стороны драматически сложной социальной и творческой жизни писателя последних десятилетий, но и приблизиться к пониманию до сих пор не изученного механизма деятельности журнала Каткова и методов его воздействия на литературный процесс.

«Молодой плеяде» в «Русском вестнике» предназначалась особая роль. Она должна была стать ударной силой в борьбе с революционно-демократическими и либеральными тенденциями в литературе. Призванная воспитывать общество в духе уважительного отношения к дворянско-монархическому жизнеустройству и ненависти к тем общественным силам, которые его отрицали или недостаточно рьяно защищали, она навязывала читателю модель действительности и идеал личности, сформированные в соответствии с охранительной программой Каткова.

Болгарский исследователь Цветан Стоянов в монографии о Достоевском заметил, что в борьбе с революционными и демократическими настроениями Победоносцев счел необходимым использовать художественную культуру в целях политического манипулирования читателем. Осознав, что общество перестало воспринимать лобовое идеологическое давление и остается равнодушным к открытым наставлениям и поучениям, обер-прокурор Синода обратился к такой форме воздействия на читателя, которая, не вызывая подо-

<sup>1</sup> Отечественные записки. 1882. № 1, отд. 2. С. 104—105.

<sup>2</sup> Новое время. 1900. № 8710. 28 мая.

<sup>3</sup> Опубликовав в 1867 г. в журнале Каткова свой первый роман «Типы прошлого», Маркевич затем в течение почти двух десятилетий систематически снабжал его романами, повестями, критическими заметками.

<sup>4</sup> Новое время. 1900. № 8710. 28 мая.

зрения в преднамеренности, возбуждала бы прежде всего эстетические эмоции. Победоносцев, по мнению Ц. Стоянова, первым встал на путь практического использования литературы в целях «вкрадчивой» идеологической обработки общества.<sup>5</sup> Однако много раньше, еще в шестидесятые годы, Катков не только ощутил острую потребность в подобной форме манипулирования читателем, но и конкретно решал эту задачу, прибегая к различным, чаще всего беззастенчиво грубым средствам воздействия на писателя, культивируя на страницах своего журнала особый тип политического романа с определенной идеологической программой и внутренней структурой, устойчивыми сюжетными ситуациями, легко узнаваемыми типажам, специфическими приемами образотворчества и т. д. В сущности именно Катков стоит у истоков процесса сознательной фабрикации охранительной по своему пафосу литературы.

Деятельность «Русского вестника» протекала под жестким контролем Каткова, который не ослабевал в течение 1860—1870-х гг. Бытовало мнение, что с весны 1863 г. журнал поступил в полное распоряжение Н. А. Любимова.<sup>6</sup> Однако при этом не учитывалось, что новый редактор не был человеком самостоятельным и свое назначение видел в неукоснительном проведении намеченного Катковым курса. Шутка Соллогуба — «Николай Алексеевич Любимов не живет, а только отсвечивает» — достаточно точно характеризует психологию и логику поведения нового заведующего редакцией. «Безобидной посредственностью» называл его П. М. Леонтьев, что в его глазах было равноценно признанию полнейшего ничтожества человека.<sup>7</sup> Исполнительность, по свидетельству сотрудницы «Московских ведомостей» А. И. Соколовой, была главным достоинством Любимова. Она оставила интересный психологический портрет ближайшего сподвижника Каткова: «Любимов был человек заурядный, умный и образованный в достаточной мере для того, чтобы не испортить никакого вверенного ему дела, но не способный что-либо создать, усовершенствовать или преобразовать. (. . .) Эта полная неспособность что-либо „от себя выдумать“ красной чертой прошла через всю жизнь в сущности симпатичного и, главное, совершенно безобидного Любимова. К нему дружески относились все сотрудники редактируемого им журнала, но никто из них не считался с его мнением; его очень уважал Катков, но серьезно требовал от него одного только подчинения (. . .). Словом, это был человек без всякой определенной физиономии и без всяких определенных мнений. . .»<sup>8</sup> Углубляя эту характеристику, Соколова цитирует

<sup>5</sup> См.: Стоянов Ц. Геният и неговият наставник. Идеините отношения между Достоевски и Победоносцев: една скрита страница от история на патернализма. София, 1978. С. 48.

<sup>6</sup> См.: Скальковский К. А. Наши государственные и общественные деятели. СПб., 1890. С. 218.

<sup>7</sup> См.: Исторический вестник. 1911. № 9. С. 810.

<sup>8</sup> Там же. С. 809, 810. Деловая переписка Любимова подтверждает эту, возможно, в чем-то преувеличенную характеристику. В общении с авторами журнала он чаще всего исходил из суждений Каткова, не предпринимая и не решая ничего принципиального без его санкции.



С. П. Шаликову-Каткову, имевшую дар подчас так похвалить человека, что против ее воли похвала оборачивалась злой иронией. «Николай Алексеевич, — говаривала она, — именно то, что нужно мужу! Он всегда поймет всё, что скажет и растолкует ему Михаил Никифорович, всегда всё аккуратно исполнит, и никогда ничего от себя не выдумает!»<sup>9</sup>

Деспотизм, грубое своеволие Каткова-редактора, стремление любыми средствами подогнать произведение под свои политические интересы были чреваты столкновениями и конфликтами с творчески самостоятельными критиками (П. В. Анненков, В. В. Стасов, Л. А. Ларош), неизбежностью их расхождения с редакцией.<sup>10</sup> Сложные взаимоотношения с «Русским вестником» не только И. С. Тургенева,<sup>11</sup> но и А. Ф. Писемского, Н. С. Лескова, постепенно назревавший разрыв Л. Н. Толстого с журналом, внутренняя борьба редакционных и окологредакционных сил с Ф. М. Достоевским убеждали в их неуправляемости, ярко выраженной самостоятельности и сопротивляемости чуждой доктрине. Творчество этих писателей можно было использовать, приспособив к политическим и эстетическим задачам журнала, но их невозможно было подчинить программе целенаправленного воздействия на читателя.

История трудных отношений Тургенева, Толстого, Достоевского, Лескова, Писемского с «Русским вестником», в сущности до сих пор не изученная, между тем глубоко принципиальна. Она свидетельствует об общем расхождении «Русского вестника» с демократическими по своей природе социально-этическими и художественными идеалами. Объективная причина хронических конфликтов в жизни журнала (его покидают Стасов, Анненков, Ларош, Тургенев, Писемский, позднее уходят Толстой, Лесков и др., в состоянии постоянной борьбы с редакцией живет Достоевский) таилась в неуклонно углублявшемся идейно-эстетическом расхождении изданий Каткова с большой литературой.

Столь же закономерно в «Русском вестнике» возрастает роль писателя-*utilité*. Михайловский не случайно характеризовал семидесятые годы как новый период в «истории (. . .) литературного братства», центром которого был журнал Каткова.<sup>12</sup> Своеобразие этого периода выразилось в откровенной ориентации редакции «Русского вестника» на легко управляемую группу критиков и беллетристов, основой творчества которой стала программа тенден-

<sup>9</sup> Там же. С. 810.

<sup>10</sup> См. рассказ Стасова об его отношениях с Катковым: Северный вестник. 1888. № 10. С. 147.

<sup>11</sup> См. хронику и анализ отношений Тургенева с Катковым и его окружением: Трофимов И. Т. Роман И. С. Тургенева «Новь» и общественно-литературная борьба 70-х годов // Творчество И. С. Тургенева. М., 1959. С. 424—437; Батюго А. И. Примечания к роману «Отцы и дети» // Тургенев И. С. Соч. 2-е изд. Т. 7. С. 417—457; Батюго А. И., Буданова Н. Ф. Примечания к роману «Новь» // Там же. Т. 9. С. 481—544.

<sup>12</sup> Северный вестник. 1886. № 10. Отд. 2. С. 160.

циозного воспитания читателя в духе политических задач охранительного лагеря. В свое время Б. Н. Чичерин в самой политике Каткова-редактора увидел почву для формирования подобного типа журналиста-литератора, в конечном счете ставшего главной силой в его изданиях. «У Каткова повороты вызывались чисто практическими потребностями, к которым примешивались и личные расчеты (. . .), — писал он. — А так как при этом самолюбие было громадное, а уважения к чужому мнению не было ни малейшего, то всё должно было подчиняться временно составившемуся у него убеждению. Мысль редакции должна была служить законом для сотрудников. Естественно, что при таком направлении журнал не мог сделаться центром и органом для людей, обладающих самостоятельной мыслью. Тут требовались клеветы, а не сотрудники».<sup>13</sup>

«Плеяда» была послушным механизмом в руках Каткова. Рычаги воздействия на нее со стороны редакции находились далеко за пределами литературы. Катков, как известно, вел крупную политическую игру, опираясь на министра просвещения Д. А. Толстого. «Назначенный в 1866 г. на этот пост гр. Д. А. Толстой сразу же оказался в цепких руках Каткова, — пишет П. А. Зайончковский. — Толстой, став министром, не представлял своих задач (. . .). И тут помог Катков. Программа действий министра была разработана редактором «Московских ведомостей» (. . .). Без преувеличения можно сказать, что все реформы, осуществлявшиеся в области народного просвещения в 60—70-е гг., исходили от Каткова».<sup>14</sup> Чиновники Министерства народного просвещения Маркевич и Авсеенко, будучи доверенными лицами редактора «Московских ведомостей»,<sup>15</sup> добывали для него ценную информацию, выполняли посреднические сношения, осуществляли надзор над другими органами печати, преследовали идейных противников, организовывали интриги против враждебных партий в борьбе за учебную реформу и пр.

Участие Каткова в служебной карьере его сподвижников не было секретом. А. И. Дельвиг рассказывает в своих мемуарах, что Маркевич «довольно высоким положением в министерстве и доверенностью к нему министра, несмотря на заслуженную дурную репутацию», был обязан Каткову и Леонтьеву.<sup>16</sup> Еще более ярким

<sup>13</sup> Воспоминания Бориса Николаевича Чичерина. Москва сороковых годов. М., 1929. С. 175.

<sup>14</sup> Зайончковский П. А. Александр III и его ближайшее окружение // Вопросы истории. 1966. № 8. С. 142. Суждение П. А. Зайончковского имеет прочную основу в мемуарной литературе. «Эти две личности были тесно связаны, — писал, к примеру, Г. К. Градовский. — Они влияли друг на друга. Катков „обрабатывал“ министра, а министр действовал через публициста Страстного бульвара» // Русская старина. 1908. Кн. 1. С. 77—78. О сотрудничестве Каткова с Д. Толстым см. также: Твардовская В. А. Идеология пореформенного самодержавия. (М. Н. Катков и его издания). М., 1978. С. 154—155.

<sup>15</sup> Связь Маркевича-чиновника с изданиями Каткова раскрывается в указ. кн. В. А. Твардовской. (С. 155—156).

<sup>16</sup> См.: Дельвиг А. И. Полвека русской жизни. М.; Л., 1930. Т. 2. С. 546.

свидетельством являются письма Лескова, раскрывающие, в частности, финансовую зависимость Маркевича от его покровителя.<sup>17</sup>

Документы не противоречат этим свидетельствам. Весной 1866 г. обер-прокурор Синода Д. А. Толстой получил новое назначение, а через два месяца поступило прошение Маркевича о переводе из Министерства внутренних дел в Министерство народного просвещения,<sup>18</sup> где он за короткий срок сделал стремительную карьеру, дослужившись до чина действительного статского советника.

В феврале 1875 г., как известно, карьера Маркевича скандально оборвалась.<sup>19</sup> Но и на этот раз покровители его не оставили. Уличенный во взяточничестве, он был уволен, но счастливо избежал суда и огласки в прессе. Сказалось заступничество Д. А. Толстого, помимо воли которого сведения о взятке Маркевича вышли из стен Министерства.<sup>20</sup>

Современники восприняли это «дело» как проявление общественной коррупции. В дни, когда решалась судьба Маркевича, Лесков с негодованием писал: «...„грязная история“, раскрываясь, обнаруживает такую тину, что от нее надо желать быть только подальше (<...>), это падение заносчивого хлыща с его двухаршинной высоты взбуравило такие нравственные подонки общественных страстей (<...>). Что за подлые и жестокие сердца! Что за низкие умы!»<sup>21</sup>

Клан Каткова внедрил в Министерство народного просвещения и Авсеенко. Вскоре после того, как весной 1873 г. он взял на себя обязанности ведущего критика «Русского вестника», последовало его перемещение из Министерства внутренних дел в Министерство Д. А. Толстого.<sup>22</sup> Документы, на основании которых происходило это перемещение, так же как и документы Маркевича, подписаны лицами, непосредственно связанными с Катковым — председателем Ученого комитета А. И. Георгиевским и главным управляющим Министерства товарищем министра И. Д. Деляновым.<sup>23</sup>

<sup>17</sup> См.: Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 10. С. 379—380.

<sup>18</sup> См.: ЦГИА, ф. 733, оп. 120, ед. хр. 355. Маркевич подал прошение о своем причислении к министерству Д. А. Толстого 26 июня 1866 г. и проведен приказом от 3 августа 1866 г. // ЦГИА, ф. 733, оп. 120, ед. хр. 355, л. 1 и др. Одновременно (до 1870 г.) Маркевич заведовал петербургским отделением «Московских ведомостей». См.: Русская старина. 1908. № 2. С. 323.

<sup>19</sup> См. об этом: Дельви́г А. И. Полвека русской жизни. Т. 2. С. 544—549; Никитенко А. В. Дневник: В 3 т. М., 1956. Т. 3. С. 332. Литература о Маркевиче полнится недомолвками и неточностями. Так, Никитенко утверждает, что с Маркевича было снято камергерство. В действительности звание камергера за ним было сохранено, так как после ухода из Министерства народного просвещения он оставался на государственной службе в должности мирового судьи Галичского уездного округа.

<sup>20</sup> См.: ЦГИА, ф. 733, оп. 120, ед. хр. 355. События, если следовать Дельви́гу, развивались следующим образом: по докладу шефа жандармов Потапова, «государь, говорят, хотел Маркевича отставить от службы и предать суду, но впоследствии смилостивился по ходатайству Толстого». См.: Дельви́г А. И. Полвека русской жизни. Т. 2. С. 548—549.

<sup>21</sup> Лесков Н. С. Собр. соч. Т. 10. С. 379, 381.

<sup>22</sup> См.: ЦГИА, ф. 733, оп. 121, ед. хр. 52.

<sup>23</sup> См.: Там же. Л. 20. О взаимоотношениях Каткова и Георгиевского см. указ.

В стенах Министерства народного просвещения новый ставленник Каткова также получил мощную поддержку. Итогами его продвижения по служебной лестнице были генеральский чин и «благоприобретенное» имение в Киевской губернии.

В 1870-е гг., таким образом, в «Русском вестнике» существенную роль играет литератор-чиновник, прочно связанный с официальными кругами. Стимулируя карьеру этого литератора, укрепляя связь его служебных интересов с деятельностью журнала, Катков исподволь превращал его в исполнителя своей воли. Естественно, что критические выступления и романы этого сотрудника были прежде всего видоизмененной формой служения охранительному лагерю. Средствами литературы он чаще всего проводил идеи, составлявшие основу общественно-политической позиции «Московских ведомостей», послушно откликаясь на вопросы, которые ставились на страницах этой газеты и при ее содействии практически внедрялись в жизнь.

«Плеяда» довольно быстро была осознана и оценена демократической критикой как общность с заданной политической программой и неблагоприятными социальными функциями. Выражения «Маркевич и К<sup>0</sup>», «Авсеенко и К<sup>0</sup>» — устойчивые формулы на страницах печати 70—80-х годов. Социальная психология этой группы наиболее точно была охарактеризована в журнале «Дело»: «Поставленная „против течения“ и вынужденная поэтому выдерживать отчаянную борьбу, эта горсть людей, благодаря разным обстоятельствам, имела в то же время возможность сплотиться, соорганизоваться < . . . >. Условия напряженной борьбы заставляют партию пускать в ход все средства, находящиеся под руками, и зачислять в ряды действующей армии художника наравне с газетным памфлетистом; сплоченность же партии позволяет ей давить на каждого из своих, в том числе и на художника, гораздо сильнее, чем это доступно всяким „либеральным“ течениям. Под влиянием этих обстоятельств свобода художника делается окончательно пустым звуком».<sup>24</sup> Михайловский (на протяжении многих лет он вел последовательную и далеко не безопасную борьбу с охранительным лагерем) также многократно писал о «заказном» характере помыслов и чувств писателей «плеяды», обнажая подлинные, отнюдь не бескорыстные истоки ее энергии. Творческий процесс этих авторов «Русского вестника» он называл работой по заказу или писанием по заказу, а их романы — романами на «политические темы дня», дающими «лицам и событиям то место и то освещение, какое требуется заказчиками».<sup>25</sup>

---

статью П. А. Зайончковского «Александр III и его ближайшее окружение» (С. 142). Близость Каткова и Георгиевского подтверждается письмами Л. Толстого (см. письмо от 17 мая 1875 г.) // Лит. наследство. М., 1939. Т. 37—38. Ч. 2. С. 206; А. А. Половцов называл Делянова пособием Каткова (см.: Дневник государственного секретаря А. А. Половцова. 1883—1892. М., 1966. Т. 1 (1883—1886). С. 461).

<sup>24</sup> Дело. 1883. № 7. Отд. 2. С. 6.

<sup>25</sup> Северный вестник. 1886. № 10. Отд. 2. С. 172, 173.

С помощью своих «сподвижников», искусственно создававших систему идейно-эстетических критериев и мифов, Катков воспитывал вкусы читателя, корректировал творчество писателей, публиковавшихся на страницах «Русского вестника», и, как уже было сказано, вершил расправу над своими идейными противниками, формируя общественное мнение и провоцируя правительственные круги.

В 70-е гг. отношения Тургенева с Катковым закономерно вступили в новую фазу: давно назревавший разрыв писателя с «Русским вестником» и переход его в 1868 г. в «Вестник Европы» сообщили им характер открытой политической борьбы, сущность и формы которой во многом определялись психологией группы литераторов и критиков, называвших себя «молодой плеядой московских писателей».

\* \* \*

В 70-е гг. явственно обозначился курс Каткова не только на компрометацию революционного лагеря, его идейно-философских позиций, нравственно-этических и эстетических принципов, но и на интенсивное укрепление консервативных начал общества, на формирование общественного сознания и личности в духе дворянско-монархических идеалов. Эта политика в общих чертах была сформулирована Катковым в статье о тургеневском романе «Отцы и дети» в ту пору, когда, по его словам, «нигилизм» еще не вырос до «весьма уважительных размеров». Объект негодования Каткова в этой статье не только «нигилизм», но и духовная среда, которая слишком легко поддается влиянию нигилистических настроений. «В нашем маленьком умственном мире, где нет ничего стоящего твердо (. . .), дух нигилизма мог развиваться и приобрести значение, — писал он. — Эта умственная среда сама собою подпадает под нигилизм и находит в нем свое вернейшее выражение». Именно среда, в которой «все легко поддается, легко ломается, легко отрицается», «все само собою валится», по словам Каткова, питает сомнение «нигилистов», их уверенность в себе. Отвечая на вопрос о мерах противодействия нигилистическим настроениям, редактор «Русского вестника» формулирует тактику их изживания: «Есть только одно верное радикальное средство против этих явлений — усиление всех положительных интересов общественной жизни. Чем богаче будет развиваться жизнь во всех своих нормальных интересах, во всех своих положительных стремлениях, религиозных, умственных, политических, экономических, тем менее будет оставаться места для отрицательных сил в общественной жизни».<sup>26</sup>

Задача целенаправленного воспитания личности и общества на основе позитивных устремлений и идеалов с особенной четкостью была осознана Катковым и его окружением к рубежу 1860—1870-х гг. Способы воспитания, образования и социальной

<sup>26</sup> Русский вестник. 1862. № 7. С. 410, 415, 425—426.

обработки личности все более занимают их внимание. Не случайно в эти годы обостряется вопрос о формах духовного и политического воздействия на молодежь в переписке Маркевича. Одержимость, с которой Катков и его «компания» отдаются делу реорганизации системы образования и воспитания в стране, была обусловлена прежде всего стремлением найти реальные пути возвращения личности, способной стать опорой дворянско-монархического строя. Эти же задачи в конечном счете определили повышенное внимание Каткова к прессе, его агрессию против враждебных органов печати. Литература также используется им как орудие политического воздействия на читателя. Прошение Маркевича от 1 ноября 1884 г. Д. А. Толстому, к тому времени занявшему пост министра внутренних дел, с редкой откровенностью выражает эту тенденцию: «...спрос на произведения мои растет с каждым годом, — писал он, — а в произведениях этих романическая фабула служит лишь удобнейшим средством проводить тот религиозно-нравственный и здраво-политический склад понятий, в котором более всего в настоящее время нуждается русское, так называемое, „общество“».<sup>27</sup>

Политика укрепления и защиты устоев общества, воспитания личности и духовной среды на основе охранительной программы выявилась в эти годы в попытках «Русского вестника» в противовес критическому реализму теоретически обосновать и сформировать так называемое «положительное направление». Критика «Русского вестника» 70—начала 80-х гг. (Авсеенко, Щебальский, М. Де-Пуле и др.) охотно оперирует понятиями «положительная литература», «положительное творчество», противопоставляя их якобы односторонне обличительной разночинно-демократической литературе. «У нас часто забываются такие азбучные истины, что, кроме сатирических писателей и сатирической литературы, есть литература положительная...»<sup>28</sup> — подобные сентенции постоянно звучали со страниц журнала и близких ему других органов печати, выражая одну из самых характерных позиций охранительного лагеря.

Задача формирования «положительной» литературы во многом определила повышенное внимание «Русского вестника» к вопросам авторского отношения к изображаемой действительности, позитивного идеала, эстетического вкуса и социально-этического значения этих факторов.

В творческой практике «плеяды» эти общие проблемы проявились в усилиях создать и утвердить в сознании читателя систему духовных и социально-этических ценностей, которая должна была стать основой его внутреннего сопротивления «нигилизму» («славное» прошлое монархии, высокий исторический герой, импозантный образ дворянства как руководительной экономической и культурной силы общества, благодетельный мужик, в котором живет

<sup>27</sup> ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 20, ед. хр. 727, л. 2.

<sup>28</sup> Русский вестник. 1878. № 5. С. 333.

«природная» вера в святость и непогрешимость монарха, идеальная патриархальная семья и прежде всего женщина-мать как «хранительница домашнего очага» и т. п.).

В критике «Русского вестника» громадное значение приобретает вопрос о положительном герое и его воспитательной роли. Необходимость создания своего положительного героя осознавалась «плеядой» как потребность, обостренная якобы абсолютным господством в современной русской литературе «скверного», «порочного» человека и его отрицательным влиянием на общество. «Порочные наклонности бедного человечества стали чуть не идеалом целой клики наших писателей, — писал Маркевич в декабре 1871 г. по поводу очередного романа В. Крестовского. — Либеральные писатели один пред другим старались выставить что ни на есть скверного человека». <sup>29</sup> В этой же статье Маркевич ставит вопрос о необходимости создания идеального героя, понимая его как воплощение «высшего проявления прекрасных сторон души человеческой». <sup>30</sup> Интерес к жанру исторического романа Авсеенко также был склонен объяснять назревшей в обществе потребностью в идеальном герое. <sup>31</sup>

«Любимые» герои Л. Толстого, Достоевского вызывали у Каткова и его сподвижников острое недовольство. Левин и его религиозно-нравственные искания, как известно, послужили поводом к катковскому памфлету на «Анну Каренину» и в конечном счете к давно назревавшему уходу Толстого из «Русского вестника». Менее проясненным остается вопрос о характере отношения журнала к «смиреннику» Достоевского. Однако чувства, которые вызывал этот тип героя, в частности у Маркевича, достаточно явно отразились в его письме Щебальскому от 23 марта 1873 г. по поводу романа «Марина из Алого Рога»: «Сам я до сих пор не пойму, в силу какой аберрации мог я его (князя Завалевского. — Э. Г.) пустить в печать таким дряблым, мизерным, позорным, каким он является у меня с самой минуты признания ему в любви Марины. Далеко не таким был он задуман, — не таким будет и в отдельном издании моей повести (оно выйдет у Вольфа осенью), — а почему hat er sich so blamirt (он так осрамился) в „Русском вестнике“, — и не спрашивайте! Достоевского *смирение* <sup>32</sup> сбilo меня с толку. . . Да об этом в письме не расскажешь. Только очень мне больно явиться перед вами, истинным знатоком и любовником искусства, в таком карикатурном виде, в каком несомненно представится вам мой теперешний Завалевский (< . . . ) Осенью пришлю вам „Забывтый вопрос“ и „Марину“ значительно измененную — и, надеюсь, к лучшему». <sup>33</sup>

<sup>29</sup> Русский вестник. 1871. № 12. С. 638.

<sup>30</sup> Там же. С. 639.

<sup>31</sup> Русский вестник. 1876. № 1. С. 509.

<sup>32</sup> Выделено автором письма.

<sup>33</sup> Письма Б. М. Маркевича к графу А. К. Толстому, П. К. Щебальскому и др. СПб., 1888. С. 139—140. Следует сравнить журнальную редакцию романа «Марина из Алого Рога» с его последующими изданиями, возможно, это приведет к интересным наблюдениям.

Центральный вопрос полемики «плеяды» с Л. Толстым, Достоевским, Лесковым о путях и перспективах развития страны, который в итоге определял характер споров вокруг проблемы положительного героя, был главным импульсом и в ее борьбе с Тургеневым.

Наиболее широко тургеневская тема вошла в трилогию Маркевича — «Четверть века» (1878), «Перелом» (1880—1881), «Бездна» (1883—1884; не закончена). Создававшийся под бдительным оком редакционных и околоредакционных кругов «Русского вестника»,<sup>34</sup> этот цикл романов стал наиболее откровенным выражением положительной программы Каткова и того идеала «положительной» литературы, который культивировался его сторонниками. Не случайно К. Леонтьев, сравнивая «Анну Каренину» Толстого с первыми двумя частями трилогии, отдал предпочтение Маркевичу. В его романах (прежде всего — в «Четверти века») он нашел «больше лиризма и движения, больше любви к изображаемой действительности».<sup>35</sup>

В полном соответствии с авторскими претензиями критика «Русского вестника» называла трилогию «органически цельной эпопеей жизни русского общества», «летописью трех десятилетий из жизни страны».<sup>36</sup> Действительно, это была хроника жизни дворянской России 1850—начала 1880-х гг., написанная, по выражению Щербальского, с позиции «gentry-образного образа мыслей». Злободневность хроники определялась, если иметь в виду политические задачи журнала, стремлением Маркевича проникнуть в суть причин, приведших империю на край «бездны» и попытками выразить средствами литературы программу ее возрождения.

Проблема итогов и перспектив развития дворянской монархии закономерно влекла за собою вопрос об «отцах» и «детях», о вине «отцов», о политических и духовных предпосылках, рождающих отчуждение поколений.

Ответственность за безвольное, лишенное инициативы и напора жизненной энергии молодое поколение дворянства 1870—1880-х гг., после «великих реформ» стремительно терявшее завоевания «отцов» и позиции своего сословия (Гриша Юшков, Вася Троекуров и др.), Маркевич возлагает на русскую духовную культуру. Именно этой исходной позицией объясняется широкий фронт полемики, развернутый им на страницах трилогии по существу против всей русской демократической литературы.

Внимание Маркевича сосредоточено прежде всего на таких явлениях, как гамлетизм и печоринство, то есть социально-психологических комплексах, которые выражали объективные процессы развития индивидуального сознания и нашли художественное воплощение в различных вариантах «лишнего человека». В «лишнем человеке» Маркевич и его сподвижники остро ощущали самодов-

---

<sup>34</sup> См.: Письма Б. М. Маркевича к графу А. К. Толстому, П. К. Щербальскому и др. С. 162, 190.

<sup>35</sup> Леонтьев К. Собр. соч. Т. 8. М., 1912. С. 139.

<sup>36</sup> Русский вестник. 1885. № 2. С. 849—850; 1884, № 11. С. 375.



леющую личность с высоким уровнем критического сознания, смятенностью духа и непредсказуемостью общественного поведения. Закономерно, что анализ психологии «лишнего человека» у Маркевича соотнесен с проблемой идеала, художественного образца жизненного поведения и воздействия литературы на процессы воспитания и самовоспитания молодого человека.

Наиболее ненавистен Маркевичу гамлетовский тип тургеневского героя. Органично присущая этому типу повышенная рефлексия, чреватая духовной раздвоенностью и трагическим разладом между словом и делом, недоверием к действительности и социальной апатией, воспринималась им как плод личного безволия и бесхарактерности. «Тряпками», «жалкими», «дряблыми» людьми чаще всего он и его персонажи называют героев Тургенева. Разговор Маши Троекуровой (ей в последнем романе отведена роль резонерки) с Гришей Юшковым о сущности и истоках психологии и социального поведения молодого поколения дворянства приобретает в общем контексте трилогии принципиальный характер. На упрек Маши — «У вас характера нет, Гриша, вот беда!» — он, в глубине души признавая справедливость ее слов, отвечает: «. . . если это и действительно так, так ведь это относится не к одному мне, Мария Борисовна. Я сын своего века, а люди этого века все, как известно, бесхарактерны. . . Возьмите хоть все мужские типы у Тургенева; разве в них вы найдете хоть одного героя похожего на тех, которыми восхищаетесь вы в Вальтер Скотте или даже в ваших нынешних английских романах? Все они в своем роде Гамлеты . . . или вернее даже Гамлетики, маленькие, узенькие Гамлетики, — прибавил он с невеселой иронией, — но во всех их одна общая им черта: преобладание рассудка, фантазии, „рефлексивности“, как говорится, над волей, над действием. < . . . > Все мы воспитались на них и на нем (на Тургеневе. — Э. Г.); все мы выросли под условиями, при которых не на чем было развиваться в нас элементу воли, некуда было употребить ее. . . »<sup>37</sup>

Неприятно к российским Гамлетам исполнена и тирада Маши, которая в соответствии с общим духом трилогии возводит вопрос об их психологии к проблеме взаимоотношения «отцов» и «детей»: «А отец мой? А ваш отец? < . . . > — вы ими были воспитаны, а никем другим; разве есть в них хоть тень чего-нибудь похожего на ваши жалкие „тургеневские типы“? . . . Я их оттого-то и терпеть не могу всех, что они так жалки, так постыдны для нас, русских!»<sup>38</sup>

«Гамлетовское» начало Маркевич усматривает и в самом Тургеневе. «Положим, сам Тургенев принадлежал к типам этого сорта. . . »<sup>39</sup>, — говорит Гриша Юшков, заставляя читателя мысленно вернуться к сцене обеда в ресторане Дюссо. В памфлетном образе Самурова, в котором современники легко узнавали Тургенева,<sup>40</sup>

<sup>37</sup> Маркевич Б. М. Бездна // Русский вестник. 1884. № 5. С. 238—239.

<sup>38</sup> Там же. С. 239.

<sup>39</sup> Там же. С. 238—239.

<sup>40</sup> См.: Отечественные записки. 1882. № 1. Отд. 2. С. 107—108; То же: Михай-

действительно, гипертрофированы черты «тургеневского героя», а разговор Топыгина с Самуровым о засильи в русском обществе бесхарактерного человека непосредственно перекликается с процитированной выше беседой: «А политического смысла у тебя все-таки, как у перепела, многоуважаемый, а характера и того меньше. . .», — говорит Топыгин, обращаясь к Самурову. «Эка чем уколоть вздумал, характером!» — слышит он в ответ. — «Да в русском народе, известно, на сто человек можно наверно начесть (. . .) с характером много что одного».<sup>41</sup>

Самуров весь соткан из противоречий, которые Маркевич доводит до нарочитой парадоксальности: природный талант и артистизм сочетаются в нем с безволием и приспособленчеством, либеральные идеалы с монархическими убеждениями, подобострастное отношение к Европе и европейской цивилизации с презрением к собственному отечеству, демократизм и сочувствие к «нигилистам» с легким «смущением» перед аристократией.

Комизм Самурова педалируется его двойником Овцыным-старшим, в котором читатель, как в кривом зеркале, узнает уродливо отраженное лицо Самурова. Федор Федорович Овцын — карикатура на либеральное дворянство 1840—1850-х гг. Рефлексия в этом жалком существе принимает формы прекраснотушного фразерства и дешевого актерства, приверженность к идеалам европейского либерализма уживается с лицемерием и тунеядством.

Общественно-политические убеждения Овцына-отца Маркевич ставит в прямую связь с его нравственной и социальной деградацией. Иринарх не случайно вменяет в вину отцу прежде всего политические убеждения, называя его с презрением «европейцем», «вдовцом французской революции 1848 года», «пламенным коммунером»<sup>42</sup> из нижней *говорильни*, ратующим потоками пустых слов за гроша медного не стоящие вольности».<sup>43</sup> Окружающие же иронически нарекают Овцына-старшего именем популярного либерального деятеля французской революции 1848 г. Ламартина, манеры которого невольно узнаются в его комических ужимках.

Со своим отцом и всей «либеральной братией» Иринарх связывает вину за поражение России в Крымской войне, за распад семьи и общества. В основе этих обвинений — схема, из которой исходила вся охранительная печать 1860—1870-х гг., доказывавшая, что либерализм неизбежно оборачивается предательством по отношению к отечеству и его интересам. Маркевич лишь прибегнул к давно испытанному приему, вложив в уста Иринарха обличения, которыми полнилась пресса. Развернутый в трилогии широкий фронт ревнителей «святой Руси» — от князя Лариона Шастунова до Марии Яковлевны Лукояновой — в борьбе с либералами опирается на эту же позицию. «Франция нам не указ, и всё, что ни шло

ловский Н. К. Соч. СПб., 1897. Т. 5. Стлб. 555; Московские ведомости. 1882. № 90. 2 апр.; То же: Леонтьев К. Собр. соч. М., 1912. Т. 8. С. 138.

<sup>41</sup> Маркевич Б. М. Перелом // Русский вестник. 1881. № 11. С. 32.

<sup>42</sup> Сохранено авторское написание слова.

<sup>43</sup> Маркевич Б. М. Перелом // Русский вестник. 1880. № 5. С. 80, 104, 79.

к нам оттуда, было и будет для нас гибелью! < . . . > Я бы попросил вас объяснить мне, много ли мы выиграли от наполеоновских порядков, привитых к нам Сперанским?» — эта тирада князя Лариона, который, по характеристике Маркевича, «с какой-то английской ненавистью не любил Францию», концентрированно выражает настроения всей «феодальной партии» в трилогии.<sup>44</sup>

Овцын-Ламартин включен в сложную сеть отношений с миром тургеневских героев. Он мнит себя духовным собратом старших Кирсановых и проецирует свои отношения с сыном на переживания героев романа Тургенева «Отцы и дети». «Что касается моего личного авторитета, но сами вы знаете, насколько в наше время могут рассчитывать на это *отцы*? — пишет он в письме Троекурову. — Тургенев в самом превосходном последнем произведении удивительно верно отметил эту черту современных русских нравов».<sup>45</sup>

Во время чтения «Дворянского гнезда» в доме Лукояновых — это одна из ключевых сцен в «Переломе» — Федор Федорович Овцын узнает себя в Лаврецком. Узнают себя в других персонажах Марья Яковлевна и Саша Лукояновы, Женни Карнаухова, Кира Кубенская и др. Все они с нарастающим напряжением следят за своими «двойниками». В Лаврецком Овцыну-старшему видится героическая личность, наиболее ярко выразившая драму передового дворянства 1840—1850-х гг. Исток этой драмы — разлад с обществом и жертвенное служение идеалам «свободы, равенства и братства». Овцыну-Ламартину импонируют прежде всего те моменты романа, когда, по его разумению, Тургенев «тонким штрихом намекал на *оппозиционный* характер убеждений „своего героя“».<sup>46</sup> Сознанием личной причастности к трудной судьбе лучших людей своего поколения пронизаны его возгласы по поводу обращенного к молодежи монолога Лаврецкого: «Святая истина! < . . . > немногие уцелели из нас, немногие! . . .» «Художник, да-с, большой художник! < . . . > и как верно отметил: мало из нас, действительно, мало кто „уцелел“! . . .»<sup>47</sup>

Иринарх Овцын также ставит знак равенства между своим отцом и Лаврецким. Его упреки в мягкотелости и гражданской трусости, обращенные к Лаврецкому и его поколению, перекликаются по сути с теми претензиями, которые Маша Троекурова предъявляет «мужскому типу» тургеневского героя. «Ты никак отрицать не можешь, что, как говорит Лаврецкий, если вам, действительно, приходится теперь „дело делать“, то мы могли только „бороться и падать“ среди мрака. Но ведь всё же мы были *носителями идеи*, Ира, да, — протянул он (Овцын-отец. — Э. Г.), значительно и даже таинственно понижая голос, — и вас, что там ни говори, приготовили — *мы!* — Тряпки, то есть, вроде твоего Лаврецкого? — отпус-

<sup>44</sup> Маркевич Б. М. Четверть века // Русский вестник. 1878. № 7. С. 358.

<sup>45</sup> Маркевич Б. М. Перелом // Русский вестник. 1881. № 6. С. 463.

<sup>46</sup> Там же. 1880. № 5. С. 102.

<sup>47</sup> Там же. С. 104.

тил с глубоким презрением Иринарх. — Откуда же было у нас взять характеров? — уже слезливо воскликнул Ламартин, (. . .) ты уж не маленьким совсем был, должен помнить, каково время-то наше было!»<sup>48</sup>

Спор «отца» и «сына» в трилогии — идейный спор двух поколений о духовном и общественном развитии России, однако движет его тенденциозное стремление Маркевича обратить драму передовой дворянской интеллигенции 1840—1850-х гг. в фарс, а русскую революционную демократию 60-х гг. представить политическим авантюристом Иринархом Овцыным.

Маркевич как бы вновь проигрывает центральную ситуацию романа «Отцы и дети». Действие в третьей части «Перелома» происходит летом 1862 г., вскоре после выхода в свет в феврале этого года тургеневского романа. Новое произведение входит в трилогию как факт духовной жизни его героев, а разговоры о Базарове, то и дело вспыхивающие между героями «Перелома», носят злободневный и глубоко пристрастный характер. В споры по существу втянуты все, кого Маркевич считает «новыми» — Иринарх, Факирский, Блинов. Позже «базаровское» начало, правда в писаревском варианте, читатель ощутит в народнике Владимире Буйносове («Бездна»). В процессе столкновений четко выявляются позиция самого Маркевича и тот образ Базарова, который отвечал духу и интересам «Русского вестника».

Споры героев трилогии о романе «Отцы и дети» централизуются вокруг двух основополагающих тем — «Базаров и народ», «Базаров и революция».

Факирский, воспитанный на идеях Жорж Санд и Белинского (он называет его своим «учителем»), с восхищением воспринимает образ Базарова как свидетельство громадных потенциальных возможностей народа. Натура Базарова в его глазах олицетворяет пришедшую в 60-е гг. в движение стихийную народную энергию. «Только теперь иное-с, свое зачалось, — говорит он Ашанину, — видели какая силища-то из русского народа идет? — Это что же такое? — спросил, не понимая, Ашанин. — А Базаров-с в „Отцах и детях“. Вот оно куда и откуда настоящее-то движение пошло!» В высшей степени любопытен ответ Ашанина и продолжение его диалога с Факирским: «Базаров? Так это какой же „народ“! Это, скажите, семинарист „пошел“, я буду с вами согласен. — Отчего же „семинарист“-с? — пылко воскликнул тот: — это нигде не сказано. . . — И везде насквозь видно. . .»<sup>49</sup> Несколько позже Маркевич заставит и самого Факирского усомниться в том, что в Базарове явлена «идущая из народа силища», ужаснуться «смуте», вызванной тем самым «латоническим социализмом», которым он тешился смолodu.

Слова Ашанина (Базаров — не народ, а семинарист), сомнения Факирского в народности Базарова подспудно связаны с концеп-

<sup>48</sup> Там же. 1880. № 5. С. 104—105.

<sup>49</sup> Там же. 1881. № 3. С. 18.

цией народа, утверждавшейся на страницах «Русского вестника». В многочисленных статьях публицистов и критиков журнала крестьяне-землепашцы как «коренная народность» («народная целина») и дворянство — руководящая сила нации — противопоставались так называемому «общественному захолустью», не имеющему корней ни в собственно народной среде, ни в «культурном обществе». Слой этот, «как пена носится на поверхности народной жизни, (. . .) представляя самую нездоровую и разлагающуюся среду, — писал Авсеенко. — Определить точные границы этого летучего слоя чрезвычайно трудно. В обширном смысле он наполняет собою все пространство между образованным, руководящимся известными принципами и преданиями обществом, и настоящим народом. Сюда сошлись люди не примкнувшие ни к культурной, ни к стихийной жизни, не стоящие ни на какой твердой почве и чуждые всяких преданий».<sup>50</sup> Если в дворянстве публицисты «Русского вестника» видели наиболее здоровую часть общества, если органическое «мирное» развитие народной жизни рассматривалось ими как процесс, определяемый вековыми преданиями и глубокими нравственными основами, то «летучий слой», утративший традиции и разъедаемый недовольством, в их представлении был источником «нигилизма».

Содержание понятия «летучий слой» восходит к публицистике Каткова и подготовлено, скорее всего, статьей 1862 г. о романе «Отцы и дети». Базарова — разночинца и внука дьячка — Катков причислял к «волнующейся» среде, «которая приливает к нашему привилегированному сословию, группируется на его окраинах и просачивается в него с разных сторон», а свою цель в этой статье он формулирует как необходимость «уловить и обозначить типические черты летучего явления нашей современной общественной среды»,<sup>51</sup> наиболее характерно выразившегося в герое Тургенева.

О «летучем слое», если перейти на лексикон «Русского вестника», деклассированного люда<sup>52</sup> Топыгин, собеседник Самурова, произносит исполненные презрения слова, получившие отповедь со страниц «Отечественных записок»: «. . . тут семинар худосочный, да кадет идиот, разночинец всякий недоучившийся, тупицы меднолобые, чурбаны беспардонные, для которых что друг другу в харю, что в Сикстинскую Мадонну харкнуть — все единственно!» Ашанин возводит Базарова именно к этой «межеумочной» среде, отталкивающий образ которой создавался усилиями публицистов «Русского вестника» на протяжении многих лет.

Спор Ашанина с Факирским и реплика (Базаров — не народ, а семинарист) предваряют глубоко принципиальную сцену в ресторане Дюссо, которая воспринимается как продолжение спора, а речь Самурова в честь «семинара» как ответ Ашанину. Цитирую Самурова: «Я жутко и страстно, признаюсь, люблю грязные лох-

<sup>50</sup> Русский вестник. 1874. № 4. С. 870—871.

<sup>51</sup> Русский вестник. 1862. № 7. С. 416, 419.

<sup>52</sup> Характеризуя людей, подобных Иринарху, Троескуров называет их «déclassés». См.: Там же. 1881. № 8. С. 770.

мотя, под которыми бьется мужественное гражданское сердце. Пусть этот „семинар“, вышедший из народа, некультурен и туп, но он пионер идеи, он несет, что ты там ни делай, священный сосуд новой правды, имеющей напоить будущие поколения. Он не жалеет для этой идеи положить свою жизнь, и я не жалею о нем <...> повторяю, он свое дело сделал и удовлетворен им, но не могу не любоваться и не благоговеть перед *этой* с-с-силой...»<sup>53</sup> Тирада Самурова, выдержанная в пасквильном тоне, тем не менее является ценным свидетельством. Включенная в спор о народности Базарова, она выявляет позицию, пусть окрашенную авторским сарказмом, но принципиально противопоставленную Ашанину.

В «Переломе» явственно проступает стремление Маркевича не только представить Базарова личностью, лишенной народных корней и социальных перспектив, но искусственно оторвать от революционной демократии 60-х гг. В этом, отчасти, смысл антитезы «Базаров—Иринарх Овцын». Иринарх изображен в трилогии человеком иной формации, экстремистом, проповедником принципа вседозволенности, «кровавой вражды с общественной неправдой». В Базарове же Иринарх видит человека противоположных убеждений: «Ну что ваш Базаров! Кисляй! — отрезал Овцын. — <...> Известно, постепеновец! Улита едет, когда-то будет!»<sup>54</sup>

Размежевая Иринарха Овцына и Базарова, Маркевич прибегает к своему излюбленному приему — искаженному пересказу, в данном случае Добролюбова, перемешивая суждения критика с вымыслом: «А время терять нечего, — говорит Иринарх, — нам не Базаровы нужны-с теперь, а Инсаровы, понимаете, Русские Инсаровы, люди, которые, кроме своей прямой задачи, ничего бы не видели и не допускали, бестрепетные люди<...>, и знали бы только одно: что старый мир весь без остатка подлежит ломке, и не щадя ни своей, ни чужой жизни, шли бы на эту ломку, пуская для этого в ход все зависящие от них средства...»<sup>55</sup>

Факирский также видит в Базарове «мирного отрицателя» современного ему общества и «платонического социалиста»: «...возьмите хоть Базарова „Отцов и детей“: он презирает старый порядок, да и протестует против него всем складом мысли своей и деятельности. Это тоже проповедь, но „кровавого“ я в ней ничего не вижу». При этом Факирский ставит знак равенства между позициями Базарова и Белинского: «Но никогда, никогда ни *они* (в данном контексте имеются в виду петрашевцы. — Э. Г.), ни Белинский, вспоминал он „учителя“, не согласились бы на „пропаганду мечом и огнем“». <sup>56</sup> Так в процессе споров о романе Тургенева явственно обозначается противостояние: с одной стороны, «Базаров—Белинский», с другой — «Иринарх Овцын—Добролюбов».

<sup>53</sup> Маркевич Б. М. Перелом // Русский вестник. 1881. № 11. С. 34.

<sup>54</sup> Там же. № 6. С. 493.

<sup>55</sup> Там же. С. 493, 494.

<sup>56</sup> Там же. С. 493, 495.

Определяет это противостояние стремление Маркевича навязать читателю ложное ощущение пропасти между двумя поколениями революционной демократии.

Главная задача, которую преследовал Маркевич в трилогии, — создать образ положительного, «сильного», своего рода «антилишнего» человека, в противовес, с одной стороны, «бесхарактерному» герою русской литературы, с другой — «нигилисту». Образ Троекурова, по замыслу, должен был скорректировать развитие всей русской словесности и стать для современников моделью социального и этического поведения, образцом для подражания.<sup>57</sup>

Троекуров связывался в сознании Маркевича с центральным вопросом его раздумий о судьбах и перспективах дворянской монархии, о социальной миссии дворянства. В конечном счете трилогия Маркевича явила собою попытку сформировать программу возрождения былого могущества дворянского государства, основные идеи которой он вложил в уста своего «грандиозного положительного героя». Суть помыслов Маркевича приоткрывает его письмо Щебальскому от 23 июля 1880 г.: «Что именно в понятиях Троекурова могло бы, должно бы было быть сделано, чтобы это сельское дворянство в России было в состоянии, как в Англии, играть подобающую ему роль крепкой, культурной и руководящей силы?»<sup>58</sup>

Принципиальным условием духовного исцеления дворянства Маркевич считал нравственное самовоспитание, которое понималось им как процесс самообуздания и самодисциплины, сознательного преодоления в себе гамлетизма и печоринства. Замечание, оброненное Маркевичем в этом же письме, весьма красноречиво: «Где<...> зло: в недомыслии сделанного или просто-напросто в несостоятельности самого дворянства, в нравственной дряблости русского характера? Ведь все это — autant de questions<столько вопросов>...»<sup>59</sup>

Троекуров сознательно сближен с Печориным. Портрет Троекурова — калька с зарисовки внешнего облика лермонтовского героя. Приведу моменты буквального сходства этих описаний, совпадающих не только в деталях, но, что важнее, по своему общему духу:

Лермонтов

Несмотря на светлый цвет его волос, усы его и брови были черные — признак породы в человеке, так, как черная грива и черный хвост у белой лошади...

Когда он опустился на скамью, то прямой стан его согнулся, как будто у него в спине не было ни одной косточки; положение всего его тела изобразило какую-то нервическую слабость...<sup>60</sup>

Маркевич

Светлорусый, с бровями и усами темнее волос на голове — признак породы...

Он сидел весь согнувшись высоким и худым телом в своем кресле, подпирая голову левой рукой...<sup>61</sup>

<sup>57</sup> Маркевич писал Щебальскому, что предназначил своему герою не только активную, но и преобладающую роль в романе. См.: Письма Б. М. Маркевича к графу А. К. Толстому, П. К. Щебальскому и др. С. 153.

<sup>58</sup> Там же. (Выделено автором письма).

<sup>59</sup> Там же.

<sup>60</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. М., 1976. Т. 4. С. 46, 45.

<sup>61</sup> Русский вестник. 1880. № 2. С. 508.

Не менее разительно соответствие между биографиями Троекурова и Печорина (к примеру, они оба, хотя и в разные годы, воюют на Кавказе). Близость героя Маркевича с Печориным утверждается и репликой Иринарха: «Шваль великосветская. Печорин из военных усоносцев!»<sup>62</sup>

Однако Маркевич сближает своего героя с Печориным с тем, чтобы развести. На этот раз он вновь прибегает к испытанному приему — вводит комического двойника Печорина. Зяблин — пародия на героя Лермонтова и его эпигонов. Но перед нами уже состарившийся Печорин, подошедший к печальным итогам своей жизни. «Старым Печориным», «Печориным в отставке» называет его Ашанин. Мизантропия и разочарованность лермонтовского героя оборачиваются в нем мелким эгоизмом и капризностью, философичность — претензией на глубокомыслие, быстро остывающая страстность — женолюбием и кокетством. По словам Маркевича, «. . . он тщательно сохранял в себе этот айс замороженной молодости со всеми особенными аллюрами непонятого уже в наши дни щегольства светского пошиба и „разочарованности“ времен „Героя нашего времени“, словно драгоценные буквы старого чекана на давно истертой монете».<sup>63</sup> Естественный финал его жизни — репутация брюзгливого мизантропа и провинциального Дон-Жуана. Пятидесятилетний холостяк — дамский угодник, комичный в своих потугах на молоджавость и элегантность, Зяблин растратил себя на обожание дурной, вульгарной женщины. Жалобы на непонятность, неудачи и гонения — любимые мотивы монологов претенциозного, капризного и мелко эгоистичного приживальщика, до старости обивающего чужие пороги. Унизительные положения, в которые ставит Маркевич своего героя, презрение окружающих снимают самую возможность уравнять Печорина и Троекурова.

Троекуров, прошедший через соблазны молодости, — это герой Лермонтова, перелицованный в соответствии с идеалами Маркевича. Можно сказать, он являет собою образ «положительного» Печорина, наделенного здравым смыслом и цепким практицизмом помещика-хозяина, крепко стоящего на ногах и хорошо знающего, что хочет. Сам Маркевич так характеризовал это соотношение: «Vague parfum <смутный аромат> Печорина у него только в аллюрах: в нем нет нисколько печоринского тщеславия и еще менее печоринского внутреннего холода. Он при том гораздо практичнее лермонтовского героя: он хочет дело делать, простое, не кричащее дело; он поступает мировым посредником в своей местности; английский country gentleman — идеал его. . .»<sup>64</sup>

Процесс внутреннего развития Троекурова — процесс обуздания эгоизма, мятежных стихийных страстей, влекущих к бесплод-

<sup>62</sup> Там же. 1880. № 5. С. 76.

<sup>63</sup> Русский вестник. 1881. № 3. С. 22.

<sup>64</sup> Письма Б. М. Маркевича к графу А. К. Толстому, П. К. Щербальскому и др. С. 152—153.



ной растрате душевных сил. В пору зрелости герой Маркевича инициативен, тверд духом, крут и решителен на расправу. Это прежде всего человек действия. В нем, по словам Киры Кубенской, есть нечто «жизненное, крепко сидящее в седле (*fort en selle*), х о т я щ е е прежде всего, а размышляющее потом. . .»<sup>65</sup> В конечном счете Троекуров формируется в человека железной воли, однозначных устремлений и поступков, в основе которых неуклонное следование долгу.

Разговор о «Дворянском гнезде» в доме Лукояновых не случайно перерастает в спор о нравственных началах поведения Лаврецкого и Лизы, о праве человека на свободу чувства, о долге как единственно возможном принципе жизни каждого человека. Марья Яковлевна Лукоянова занимает в этом споре, подобно бабушке из романа Гончарова «Обрыв», позицию принципиальной защитницы патриархальной морали, утверждая святость и высокое значение поступка Лаврецкого, склонившего голову перед решением Лизы. Неколебимость хозяйки дома Лукояновых подчеркнута и весьма выразительным сравнением ее с безропотной матерью Лизы Калитиной: «Сама Марья Яковлевна, < . . . > видимо любопытствовала, хотя несколько и оскорблялась тою дурацкою ролью, говорила она, которую „во всем этом“ играла такая же, как она, маменька, и даже „теска ей“, Марья Дмитриевна Калитина».<sup>66</sup>

Иринарху в споре отведена роль проповедника свободной любви. Речи его напоминают, скорее всего, Марка Волохова. Вероятно, это сближение не было бессознательным. Свидетельством тому строки письма Маркевича от 4 апреля 1882 г.: «Гончаров точно так же, как я, должен был *угадывать* своего нигилиста, а Тургенев скроил своего живьем из нравственного содержания близко знакомого ему Добролюбова».<sup>67</sup>

Внешне отношения Троекурова с женой и Кирой Кубенской разыгрываются в соответствии с сюжетной схемой «Дворянского гнезда». Охваченный страстью к Кире, Троекуров порывает с женой, но Кира, подобно Лизе Калитиной, уходит в монастырь. Однако в тургеневском романе эта ситуация перерастает в драму, в основе которой глубинная кризисность социальных, прежде всего нравственных и семейных, связей, непримиримость назревших противоречий. Отсюда трагизм переживаний и судеб героев тургеневского романа, драматический накал его финала. У Маркевича подобный сюжет лишь пролог к утопической картине семейного и хозяйственного благополучия дворянского гнезда Троекуровых, воссозданной в романе «Бездна», лишь повод к декларации социально-этической программы, способной предотвратить катастрофу дворянской России.

<sup>65</sup> Русский вестник. 1881. № 12. С. 763—764. (Разрядка Маркевича).

<sup>66</sup> Маркевич Б. М. Перелом // Русский вестник. 1880. № 5. С. 103.

<sup>67</sup> Письма Б. М. Маркевича к графу А. К. Толстому, П. К. Щербальскому и др. С. 166. Противопоставляя в своей трилогии Добролюбова и Белинского, в то же время Маркевич ясно осознавал их общую социальную природу.

Главную тенденцию «Перелома» К. Леонтьев справедливо истолковал как возврат «к той *разнородной дисциплине*, которая должна всегда, до окончания веков, господствовать в нормально живущем человеческом обществе». <sup>68</sup> Двигательной силой процесса объединения общества, по убеждению Маркевича, должен стать принцип долга, понятый как служение консервативно-охранительным идеалам. Обращаясь к современным «вождям» и «мыслителям», Троекуров говорит: «Вы прежде всяких прав научите нас *долгу*, научите *отцами* быть, вы *семью* спасите в России! . . .» <sup>69</sup> Главную причину собственной драмы, как и кризиса всего общества, он видит в распущенности воли, «с которою у нас никто „управиться не умеет“». В новую полосу жизни герой Маркевича вступает под девизом: «Так себя-то хоть умей в руки взять!» Этим же стремлением руководствуется Кира, принимая католическое монашество: «Там — *узда*, там — *дисциплина*, там знаешь твердо, *чего* хотеть и *куда* идти». <sup>70</sup> Эпизод возвращения Троекурова к семье исполнен поучительного смысла, символизируя в глазах героев трилогии возврат к «устоям». Кира пишет его жене: «В тебе то, на чем стоит весь человеческий строй: семья, общество, порядок. Ты — покой, ты — благоухание, ты — утешение. . .» <sup>71</sup>

Троекуров — рупор идеи Маркевича о личной ответственности каждого «человека порядка» за семью и общество. В соответствии с этой идеей «честный человек» по собственной почину должен стать на путь борьбы с революционной «крамоллой» и немедленного, беспрепятственного карания на месте всех попыток посягнуть на «основы» общества. Троекуров — образец подобного поведения: он сечет нагайкой Иринарха Овцына («Перелом»), отдает в руки полицейского исправника «смутьяна» Волка («Бездна»), по своей воле надевает военный мундир и отправляется на усмирение восставших поляков («Перелом»).

Маркевич исподволь навязывает читателю убеждение, что его герой — воплощение былого русского богатырства. В этом отношении знаменательна сцена романа, которая предшествует расправе Троекурова над Иринархом. Персонаж, олицетворяющий «простой народ», видит барина в образе героя старинных преданий. «Каким-то сказочным богатырем представлялся (. . .) этот, словно паривший на невидимых крыльях, всадник» дворовой женщине Анфисе. <sup>72</sup> Следует сказать, что образ дворянина-витязя, как видно, волновал воображение не одного Маркевича. Князь Мещерский, негодуя по поводу либерально настроенных членов Государственного Совета, презрительно отзывавшихся о дворянском сословии на заседании, посвященном столетнему

<sup>68</sup> Леонтьев К. Собр. соч. М., 1912. Т. 8. С. 140.

<sup>69</sup> Маркевич Б. М. Перелом // Русский вестник. 1881. № 11. С. 744.

<sup>70</sup> Там же. С. 742.

<sup>71</sup> Там же. С. 764.

<sup>72</sup> Там же. 1881. № 3. С. 41.

юбилею жалованной грамоты дворянству, писал в своих мемуарах: «... очевидно, это означало уверенность, что ни из какого угла не выйдет богатырь-дворянин требовать к ответу за оскорбление сословия того сановника, который себе это оскорбление считал не только дозволенным, но как бы согласующимся с духом века».<sup>73</sup>

Троекуров не случайно носит фамилию персонажа пушкинской повести «Дубровский». По убеждению Маркевича, именно он — самовластный, исполненный веры в свое сословное право, скорый на расправу вельможа — должен был стать подлинным героем русской литературы. Подобно тому как Маркевич «поправил» Печорина, избавив своего Троекурова от бремени «познания и сомнения», он скорректировал и образ пушкинского барина, претворив его буйное самовластие в «зизждительную» энергию духовного восприемника.

«Маркевич и К<sup>о</sup>» в сущности предъявляли счет всей после-пушкинской литературе, и прежде всего Тургеневу как признанному наследнику Пушкина. По их мнению, она воспитывала в одних читателях разрушительный самоанализ, социальную инертность, лишая дворянство веры в свою руководящую роль, в других возбуждала нигилистические настроения и разрушительную энергию. Полемика Маркевича с Тургеневым, в конечном счете спровоцированная прагматическими политическими задачами партии Каткова, воспринималась охранителями как глубоко актуальная. К. Леонтьев, излагая содержание «Перелома», подчеркнул именно эту тенденцию романа: «Энергический Троекуров (<...> вовсе уж не из тех слабых и вечно собственную слабостью недовольных героев, к которым приучили нас Тургенев и другие писатели 40-х и 50-х годов...»

Позднее К. Леонтьев, замыслив пересмотреть с «житейской» точки зрения весь ход развития русской литературы, и в частности ее главных героев, выше всех поставил «живых, действительных людей» Андрея Болконского, Вронского и Троекурова. Этим личностям, способным, по его убеждению, предотвратить гибель империи и нации, он вновь противопоставил как их антиподов героев Тургенева: «Ибо, если мы в самом деле не хотим, чтобы в нашей русской жизни на всех поприщах восторжествовали бы Базаровы, Волоховы, Соломины и Неждановы, то противопоставлять им, как идеал, нужно не Левиных, которые меняют мнения и взгляды свои чуть не каждый день, и не Карениных, которые боятся пистолет взять в руки и привыкли судить жизнь по одним лишь ее «отражениям» в канцелярских бумагах и учебных книгах, но таких убежденных, смелых, решительных и даже физически крепких людей, как Троекуров и Вронский...»<sup>74</sup>

<sup>73</sup> Мещерский В. П. Мои воспоминания. Ч. 3. (1881—1894). СПб., 1912. С. 239.

<sup>74</sup> Леонтьев К. Собр. соч. М., 1912. Т. 8. С. 140; 220—221.

«Плеяда» Каткова не только формировала и навязывала читателю свои представления о личности Тургенева, но и произвольно включала его творчество в процесс борьбы с демократическим лагерем.

70-е гг. — время активной консолидации антинигилистической литературы, ее больших социальных амбиций, попыток самоопределения как идейно-художественного единства («школы», «направления»). В эти годы она претендует на гегемонию в современной литературе, на значение высшей художественной нормы по отношению к якобы односторонне обличительной, «вульгарной» разночинской литературе.

Литературная критика «Русского вестника» в эту пору (Авсеенко, позднее, на рубеже 70—80-х гг. — Щебальский и другие), а также вторившего ему «Русского мира»<sup>75</sup> стремилась утвердить в сознании читателей представление о катковском журнале, в частности о «плеяде» как наследниках высших завоеваний русской культуры. Она видела в творчестве «плеяды» — и пыталась внушить эту мысль своим современникам — закономерный итог русского литературного процесса, новый, объективно обусловленный этап его развития. С этой целью критика Каткова упорно формировала литературную родословную «плеяды», искусственно привязывая ее к высокой традиции.

«Плеяда», в столкновении Авсеенко, — младшее поколение так называемой художественной школы (по иной терминологии: эстетической, классической, пушкинской), которая, в соответствии с его схемой развития современного литературного процесса, составляет главный и единственно возможный путь развития русской литературы. «Художественная школа» (Пушкин, Тургенев, Гончаров, Л. Толстой, Достоевский, Писемский, Мельников-Печерский и др.) противопоставлялась разночинно-демократической литературе 60—70-х гг. как подлинное искусство, сложившееся на основе европейских художественных завоеваний и глубиной, созданной усилиями дворянства, культурной традиции. Эта метафизическая по своей сути схема развития русской художественной культуры, восходящая к либерально-дворянским концепциям 40—50-х гг., но интерпретированная в духе охранительной программы переустройства общества, стала для «Русского вестника» опорой в борьбе с оппозиционной литературой и журналистикой, оправданием его претензий на ведущую роль в искусстве. В соответствии с этой классификацией за пределами магистрального направления русской культуры оказывались писатели натуральной школы, Чернышевский и Добролюбов, Некрасов и Салтыков-Щедрин, Глеб Успенский и вся народническая литература. Лишенная якобы глубоких национальных корней разночинно-демократическая литература обрекалась, таким образом, «Русским вестником» на угасание. Объективно эта схема развития

<sup>75</sup> Литературный фельетон в газете «Русский мир» вел В. Г. Авсеенко.

русской культуры была попыткой реанимации, но уже на основе охранительной программы, идеи духовной гегемонии дворянства.

Создавая литературную биографию «плеяды», критика «Русского вестника» стремилась не только укоренить ее в сознании читателей как органичное явление, но и сплотить в идейно-эстетическое единство, скрепленное сознанием внутреннего родства и общностью традиции. Она настойчиво возводила «плеяду» к Пушкину, в творчестве которого видела истоки эстетических принципов «Русского вестника» и «художественного направления» в целом. Успех романа Е. Салиаса «Пугачевцы» Авсеенко объяснял близостью его к лучшим преданиям «нашей литературы до-шестидесятых годов», называя при этом имена Пушкина, Грибоедова, Тургенева. Пугачева, созданного Е. Салиасом, он связывал непосредственно с тенденциозно истолкованным пушкинским образом народного вожака: «Его Пугачев вышел тем, чем он является и у Пушкина — личностью слабою в смысле индивидуального развития, пассивным и случайным орудием в руках Промысла и истории. . .»<sup>76</sup> Несколько раньше роман Маркевича «Забывтый вопрос» Авсеенко также сравнил с «Капитанской дочкой», которая, если следовать его логике, задала тон литературе охранительного пафоса: «Еще со времен „Капитанской дочки“ Пушкина лучшие из наших поэтов почувствовали особую прелесть этих изображений недавно минувшей жизни (. . .). Вдохновенный почин Пушкина создал у нас целую литературу этого направления. . .»<sup>77</sup> Пушкин в роли предтечи писателей «плеяды» фигурирует и в статьях Щебальского.

Столь же настойчиво критика «Русского вестника» и «Русского мира» соотносила «плеяду» с писателями старшего поколения «художественного направления», прежде всего с Тургеневым, Гончаровым, Л. Толстым и др. Так, опубликованную в «Русском вестнике» повесть Е. Салиаса «Los novios» она поставила в связь с Тургеневым: «. . .русские читатели могли вновь встретиться с тем изящным *тоном*, который составляет главное очарование прежних произведений г. Тургенева и в последнее время совсем исчез из нашей литературы».<sup>78</sup>

Щебальский, рассматривая трилогию Маркевича в русле «классической» школы, также вспоминает Тургенева. «Некоторые его страницы переносят вас к лучшим временам г. Тургенева», — замечает он по поводу романа «Четверть века».<sup>79</sup> В статье о романе «Перелом», доказывая правомерность сосредоточения Маркевича на среде русского «gentry», он вновь объединяет его с Тургеневым и Л. Толстым, но на этот раз на основе общности их интереса к дворянству: «Это та самая среда, которую мы встречаем в романах гр. Л. Толстого и в лучших повестях г. Тургенева, среда, которую

<sup>76</sup> Русский вестник. 1874. № 3. С. 867, 868, 869, 877.

<sup>77</sup> Русский мир. 1872. № 78. 25 марта.

<sup>78</sup> Там же. 1874. № 359. 31 декабря.

<sup>79</sup> Русский вестник. 1878. № 12. С. 943—944.

впервые указал автор „Онегина“». <sup>80</sup> Попытка внутренне связать Маркевича с Тургеневым и Гончаровым характерна и для авторов посмертных работ о нем. Цитирую одно из подобных суждений: «Нет ничего удивительного, если вместе с Лизой и Лаврецким из „Дворянского гнезда“, вместе с бабушкой из „Обрыва“ выдвинулись на первый план несколько положительных женских и мужских типов из произведений Маркевича». <sup>81</sup>

Искусственно привязывая «плеяду» к так называемой «художественной школе», критика «Русского вестника» в сущности санкционировала ее утилитарно-потребительское отношение к художественному опыту «старших». Не имея самостоятельно выработанной художественной системы и не будучи способной ее выработать, «плеяда» использовала арсенал художественных средств Тургенева, Л. Толстого, Достоевского и др. Она беззастенчиво эксплуатировала их идеи, образно-стилистическую структуру, сюжетно-композиционные и жанровые формы, приемы образотворчества, средства психологизации.

Притяжение «плеяды» к Тургеневу выразилось прежде всего в откровенном и грубом подражании, в прямых заимствованиях у него композиционных, образных и стилистических форм, приемов, в согласовании отдельных сцен и т. д. <sup>82</sup>

Первые романы Маркевича («Забывтый вопрос», «Марина из Алого Рога», позднее — «Четверть века») повторяют структуру тургеневского романа. Эта зависимость была отмечена и благожелательно оценена современной Маркевичу правой критикой. В статье «Ныне и четверть века назад» Щербальский выявил характерные черты этого сходства: «Он (Маркевич. — Э. Г.) позволяет себе лирические места и описания природы. Число его действующих лиц вообще невелико или по крайней мере невелико число лиц активных (...); действие развивается неторопливо, с правильной постепенностью, как в лучших, наиболее обдуманых романах его образцов. Подобно Тургеневу...» <sup>83</sup> «Власть» Тургенева над Маркевичем заметил и иронически прокомментировал К. К. Арсеньев: «Далеко не свободен Маркевич и от подражаний, вольных или невольных; укажем, для примера, на ощущения Гундурова в дороге (IV, 13—14), <sup>84</sup> весьма близкие

<sup>80</sup> Там же. 1882. № 3. С. 351.

<sup>81</sup> Там же. 1886. № 3. С. 375—376.

<sup>82</sup> В современной научной литературе зависимость антинигилистического романа от тургеневского романа (на материале «Марины из Алого Рога» и «Дворянского гнезда») была наблюдаена и проиллюстрирована А. И. Батюто, хотя значение его работ, естественно, шире этой задачи. Ему принадлежит, в частности, плодотворная мысль о потребительском характере отношения катковствующих писателей к Тургеневу. См.: *Батюто А. И. Тургенев и некоторые писатели антинигилистического направления // Тургенев и его современники. Л., 1977. С. 49—72; Батюто А. И. Антинигилистический роман 60—70-х годов // История русской литературы: В 4 т. Л., 1982. Т. 3. С. 279—314.*

<sup>83</sup> Русский вестник. 1878. № 12. С. 944.

<sup>84</sup> В скобках указаны главы и страницы названных произведений по тексту К. К. Арсеньева.

к дорожным ощущениям Лаврецкого («Дворянское гнездо», глава XVIII), или на рассказ Буйносова о пропаганде в кабаке (VIII, 49), точно сшитый из воспоминаний Нежданова и Маркелова («Новь», главы XXXII и XXXV)».<sup>85</sup>

Позднее Маркевич столь же явно подражал Л. Толстому. В «Переломе» он повторяет структуру «Анны Карениной»: роман строится на широко развернутых, лишь иногда пересекающихся сюжетных линиях. В «Бездне» он также размыкает центристскую систему «тургеневского романа» и откровенно калькирует сюжетно-композиционные формы Л. Толстого. Впрочем, Маркевич прямо называет свой художественный образец этой поры в письмах Щебальскому. На вопрос, какой из героев «Бездны» стоит на первом плане, он ответил: «В настоящем романе я, как Толстой в „Воине и мире“ (кто у него там главные герои: Болконский, Пьер, семья Ростовых?), не намерен был концентрировать интерес на каких-нибудь исключительно главных фигурах, а представить картину эпохи...»<sup>86</sup> Арсеньев справедливо заметил: «Сравнивать себя с Львом Толстым — это у Маркевича „привычка, род недуга“».<sup>87</sup>

Но если демократическая критика видела в фактах подражания «плеяды» проявления спекулятивно-потребительского, паразитического отношения к «старшим», то Авсеенко на страницах «Русского мира» рассматривал их как моменты естественного процесса творческого становления писателя, освоения им опыта «художественной школы». «Изучение (художественных образцов. — Э. Г.) на первых порах часто приводит к некоторой подражательности, — писал он о романе «Пугачевцы», — читая роман гр. Салиаса, местами ясно различаешь художественный образец, которому он следовал в той или другой сцене, (<...> но мало-помалу индивидуальность автора более и более выступает наверх, он овладевает своим материалом и начинает творить вполне самостоятельно».<sup>88</sup>

Суть дела, по убеждению Авсеенко, отнюдь не в психологии творческого процесса молодого писателя, который зачастую начинает с подражания. Вопрос о художественном образце, в его истолковании, — глубоко принципиальный вопрос выбора писателем «литературного знамени», своей общественно-политической и эстетической позиции. Иными словами, «кому подражать» в его устах означало — «с кем быть». В конечном счете Авсеенко сводил проблему становления писателя к его политическому и художественному самоопределению, к четкому выявлению своей позиции в общественно-литературной борьбе. Призывая блюсти чистоту принципов «художественной школы» и не поддаваться

<sup>85</sup> Арсеньев К. К. Критические этюды по русской литературе. СПб., 1888. Т. 2. С. 184.

<sup>86</sup> Письма Б. М. Маркевича к графу А. К. Толстому, П. К. Щебальскому и др. С. 189.

<sup>87</sup> Вестник Европы. 1888. № 10. С. 693.

<sup>88</sup> Русский мир. 1874. № 9. 10 января.

воздействию «мужиковствующей» литературы, Авсеенко назидал: «„Пугачевцы“ действительно служат бесспорным свидетельством, до какой степени важно в настоящее время понимание автором литературных образцов и задач или, другими словами, какое огромное влияние получает литературная школа, из рядов которой возникает новое дарование».<sup>89</sup>

Отсутствие должного «литературного образца» у писателя, стремился убедить Авсеенко, ведет его к неизбежному срыву в эклектизм, к подражанию «зараз чуть не всей старой и новой русской литературе». Такого рода эклектичность он охотно приписывал некоторым писателям враждебного ему разночинно-демократического лагеря.<sup>90</sup> Строгая же ориентация на «художественную школу» и ее «образцы» якобы способна оградить писателя от эклектичности, идейной и художественной безликости.

Авсеенко, несомненно, сумел выявить объективную природу эклектизма — отсутствие творческой самостоятельности у писателя. В остальном его логика напоминала логику оппонентов В. Г. Белинского, которую критик остроумно высмеял в рецензии на сочинения К. П. Масальского: «Разве вопрос о подражательности не решен давным-давно? (<...> Подражать, — значит, жить чужим умом, чужими мыслями, чужим талантом (<...>). Но зачем же наши старцы так настоятельно советуют подражать? Затем, чтоб никто не писал так, как пишет Гоголь...»<sup>91</sup> Этот же «тайный смысл» заключали в себе и советы Авсеенко не писать так, как пишут Щедрин, Некрасов, Г. Успенский, Решетников, Левитов и пр.

Подражание для беллетристов «плеяды» не было лишь формой начального этапа творческой жизни. Вторичность их проистекала не из литературного ученичества или естественного воздействия мощного дарования, прокладывающего новые пути в искусстве. Творческая позиция писателей «плеяды» — позиция эпигонов, обреченных вечно носить одежды с чужого плеча. Сама идея «художественного образца», строго обусловленного школой, определялась эпигонской природой «плеяды», ее нормативно-утилитарной заданностью.

Подражание не только Тургеневу, но и Л. Толстому, Достоевскому и другим писателям для литераторов «плеяды» стало не только способом литературной мимикрии, вживания в готовые формы художественного мышления, не просто повторением тех или иных идей, но прежде всего средством пристрастного, тенденциозного «прочтения» образцов, использования их идей и формальных достижений в духе политики Каткова. Трансформируя и педалируя идеи «старших», расставляя акценты и делая свои выводы, наконец, развивая ту или иную заимствованную идею в собственном контексте, а порою сознательно корректируя ее,

---

<sup>89</sup> Там же.

<sup>90</sup> Там же. № 263. 25 сентября.

<sup>91</sup> *Белинский В. Г. Т. 9. С. 18.*



«плеяда» включала таким образом их творчество в русло политической практики, узкой политической тенденции и тем самым не только использовала в корыстных целях и ставила на службу конкретной доктрине, но и сужала масштабы философско-этических и художественных исканий своих «образцов». Это был путь, который неизбежно вел к опошлению идей «старших», к шаблонизированию их форм. Потребляя чужие идеи, «плеяда» возвращала их читателю в вульгарном, опошленно-сниженном виде. Именно здесь кроются истоки процесса, опустившего антинигилистический роман до уровня довольно широких обывательских слоев читающей публики, которую, пожалуй, наиболее ярко характеризует чеховская Ариадна, утверждавшая, что Болеслав Маркевич лучше Тургенева.<sup>92</sup>

Писатели «плеяды» подражали не только Тургеневу и Л. Толстому, использовали не только идеи и приемы Достоевского. Среди образцов Маркевича современники называли также А. А. Бестужева-Марлинского, авторов «великосветских повестей» тридцатых годов,<sup>93</sup> английских романистов, Октава Фёлье и др. Характерно, к примеру, наблюдение К. К. Арсеньева: «Когда Ольга Ранцева, в начале „Перелома“, доводит охладевшего к ней Троекурова до того, что он вновь бросается к ее ногам, и затем сама отталкивает его <...>, то это является прямым снимком с одной сцены в „Dalila“ Октава Фёлье».<sup>94</sup> Щебальский также неоднократно возводил романы Авсеенко к английским писателям и их французским подражателям.<sup>95</sup>

Обилие «прародителей» у писателей «плеяды» не случайно. Они были эклектиками. Эклектичность определяла характерные приметы их творчества — компилятивность, цитатность, стилистическую пестроту, ощущение узнаваемости, обычно преследующее читателей, которые то и дело ловят себя на мысли: это было у Тургенева, а это из Льва Толстого. Отсутствие своего творческого лица у Маркевича сразу же ощутил Тургенев по прочтении романа «Типы прошлого» (1867). Растерянность и беспомощность слышатся в ответном письме Маркевича от 9 декабря 1868 г.: «Постараюсь последовать Вашим советам <...>. Хоть едва ли мыслимо выработать себе „оригинальную“ физиономию, если по воле Провидения <...> обречен походить на Петра или Павла <...>, но мне бы очень хотелось попросить у Вас комментария на Ваши

<sup>92</sup> Диапазон читательской аудитории Маркевича был довольно широким. Из цитированной статьи П. А. Зайончковского: «Нельзя сказать, что Александр III вовсе не читал, но вкусы его были примитивны, а познания в области художественной литературы невелики. Ему очень нравились развлекательные романы Болеслава Маркевича, он не любил Льва Толстого, не знал сочинений Тургенева, не говоря уже, конечно, о Чернышевском. Прочитав показания одного из арестованных, заявившего, что „героями моих юношеских лет были Лопухов и Базаров“, он пишет на полях: „Кто они?“...» (С. 133).

<sup>93</sup> См.: *Арсеньев К. К.* Критические этюды по русской литературе. СПб., 1888. Т. 2. С. 180.

<sup>94</sup> Там же. С. 184.

<sup>95</sup> См.: *Русский вестник.* 1878. № 12. С. 943, 944.

же слова. Что именно следует понимать под оригинальной личной физиономией автора: субъективность ли его в воспроизведении задуманных им характеров, или своеобразность его литературных приемов? Я это не совсем понимаю».<sup>96</sup>

Обвинения писателей «плеяды» в плагиате, мистификации по этому поводу<sup>97</sup> также глубоко закономерны и обусловлены природой их творческого процесса. Эти обвинения находят объяснения прежде всего в эпигонской сущности их творчества, в похожести, в отсутствии яркой творческой индивидуальности или, как писал Тургенев, «оригинальной личной физиономии автора».

Беллетристы, которых критика «Русского вестника» называла «молодыми», в действительности имитировали творческий процесс, пользуясь готовым набором идей, клишированных образов, приемов. На этой же, искусственной, основе формировался критикой «Русского вестника» и образ «плеяды». В конечном счете именно здесь, то есть в самой природе искусства и принципах его понимания, таился исток закономерного противостояния Тургенева и «Русского вестника».

---

<sup>96</sup> Звенья. М.; Л., 1935. Вып. 5. С. 295—296.

<sup>97</sup> После выхода в свет романа «Марина из Алого Рога» Буренин обвинил Маркевича в плагиате. (См.: С.-Петербургские ведомости. 1873. № 89, 31 марта; № 108, 21 апр.). «Эпиграф вместо заглавия». (Из альманаха «Комета Белы»). См. объяснение Маркевича в «Русском мире» (1873. № 96. 15 апр.). Это событие было прокомментировано неким «Z. Z. Z.» в фельетоне «Наблюдения и заметки» (См.: Там же. № 109. 29 апр.).

*Р. Ю. Данилевский*

### «НИГИЛИЗМ»

(К ИСТОРИИ СЛОВА ПОСЛЕ ТУРГЕНЕВА)

Более ста лет продолжается в нашей критике, то затихая, то вновь разгораясь, спор вокруг понятия «нигилизм», настолько острый общественный смысл был вложен в него в 60-х гг. прошлого века и настолько бурной была его дальнейшая судьба в мире. Самое же слово очень старое, и история его в достаточной степени выяснена, так что нет нужды здесь на ней останавливаться. Отметим лишь, что наиболее полным источником данных, относящихся к этому слову, остается до сих пор давняя заметка молодого филолога, впоследствии академика М. П. Алексева, к которой последующая литература прибавила только некоторые детали.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Алексеев М. П.* К истории слова «нигилизм» // Сб. ОРЯС АН СССР. Т. 101. № 3. (Сб. статей в честь академика А. И. Соболевского). Л., 1928. С. 413—417.

Полемика о понятии «нигилизм» заново вспыхнула в начале 1950-х гг. в связи с вопросом о том, кто первым применил это слово к русскому освободительному движению и какой смысл вкладывался тогда в это понятие.<sup>2</sup> Ближе к нашему времени опять обострился интерес к содержанию этого живучего и изменчивого термина. И хотя речь шла о русской его истории, несомненно отражение в этих спорах о слове и его международной судьбы.<sup>3</sup>

Несмотря на различия мнений, все писавшие на эту тему соглашались, что слово фактически было «пущено в ход» (по выражению М. Е. Салтыкова-Щедрина)<sup>4</sup> Тургеневым и его романом «Отцы и дети». Как заметил М. П. Алексеев, «настоящая история» слова «начинается только с того момента, когда Тургенев применил его к типической психологии шестидесятника: внезапно, с чудодейственной быстротой, оно приобрело *новый смысл* и силу влияния».<sup>5</sup> По мере нарастания известности романа в России и за рубежом, а также с развитием русского освободительного движения слова «нигилизм», «нигилисты» в новом их значении стали общеупотребительными, проникли в другие европейские языки. Философский термин стал обозначать общественное явление.<sup>6</sup>

Распространенность слова на рубеже XIX и XX вв. зафиксирована, например, в энциклопедии Брокгауза и Ефрона или в третьем издании словаря В. И. Даля, вышедшем под редакцией И. А. Бодуэна де Куртенэ. В первом случае «нигилизм» определялся прежде всего как «полемический термин для обозначения крайностей движения 60-х гг.», ставший «крылатым» именно после появления «Отцов и детей».<sup>7</sup> Колоритный текст Даля и Бодуэна де Куртенэ заслуживает того, чтобы привести его в подробностях. Даль определял нигилизм как «безобразное и безнравственное ученье, отвергающее все, чего нельзя ощупать». «Наивное определение Даля!» — восклицает редактор словаря и дает свое объяснение: «Собственно: 1) Теоретический, научный нигилизм: отрицание всего, непризнание авторитетов и принципов. 2) Практический нигилизм: разрушение всего, разрушение существующего порядка, стремление к перевороту». Нигилист, нигилистка — это «последователь подобных учений: радикал,

<sup>2</sup> См.: Козьмин Б. П. 1. Два слова о слове «нигилизм» // Известия АН СССР. Отделение лит. и языка. Т. 10. Вып. 4. М.; Л., 1951. С. 378—385; 2. Еще о слове «нигилизм»: (По поводу статьи А. И. Батюто) // Там же. Т. 12. Вып. 6. М., 1953. С. 526—528; Батюто А. И. К вопросу о происхождении слова «нигилизм» в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети»: (По поводу статьи Б. П. Козьмина «Два слова о слове „нигилизм“») // Там же. С. 521—525.

<sup>3</sup> См.: Новиков А. И. Нигилизм и нигилисты. Л., 1972; Кузнецов Ф. Нигилисты? Д. И. Писарев и журнал «Русское слово». М., 1983.

<sup>4</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1968. Т. 6. С. 15.

<sup>5</sup> Алексеев М. П. К истории слова «нигилизм». С. 413. (Курсив наш. — Р. Д.).

<sup>6</sup> См.: Новиков А. И. Нигилизм и нигилисты. С. 32.

<sup>7</sup> Энциклопедический словарь. Издатели Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон. СПб., 1897. Т. 24. С. 11.

революционер. По внешнему виду: студент и вообще „интеллигент“, с длинными волосами, в очках, грязный; вообще в устах людей мало развитых и необразованных: бранная кличка, вроде как „сыщылист“ (социалист) и т. п.»<sup>8</sup>

В обоих справочниках, как видим, подчеркивается социальный, даже революционный смысл слова. Это и был, по нашему мнению, тот новый смысл, который старое понятие приобрело в тургеневском романе и — что самое главное — с которым пришло к многочисленным читателям «Отцов и детей».

Напомним вкратце известный диалог Базарова и Николая Петровича Киранова:

«— Мы действуем в силу того, что мы признаём полезным <...>. В теперешнее время полезнее всего отрицание — мы отрицаем.

— Всё?

— Всё.

— Как? не только искусство, поэзию... но и... страшно вымолвить...

— Всё <...>.

— Однако позвольте <...>. Вы всё отрицаете, или, выражаясь точнее, вы всё разрушаете... Да ведь надобно же и строить.

— Это уже не наше дело... Сперва нужно место расчистить».<sup>9</sup>

Сведения русского «Брокгауза» и словаря Даля выглядят как более или менее близкие парафразы этого диалога.

История бытования понятия «нигилизм» в России и Западной Европе в значительной мере изучена и изучается, хотя нельзя сказать, что о ней все известно. Как раз взаимоотношения русского понимания нигилизма (самого по себе довольно сложного) и его зарубежного омонимического близнеца до сих пор неясны. Несомненно, что это разные понятия, однако в какой степени разные и что связывает их между собой — мы все еще толком не знаем. Во всяком случае, М. П. Алексеев писал о слове «нигилизм»: «Характерно, например, что европейские исторические словари и справочники ведут его происхождение из русского языка или прямо относят его авторство к Тургеневу».<sup>10</sup> Действительно, если французская энциклопедия П. Ларусса 1864—1876 гг. еще знала только о философском нигилизме и не связывала его с Россией, то в начале нашего века это издание отчетливо выделяет нигилизм политический, под которым понимается все русское освободительное движение в целом, и видит источник термина в романе Тургенева. Подобно «Ларуссу», многие национальные энциклопедии XX в. (например, британская 11-го издания 1911 г., американская 1946 г., итальянская 1962 г. или

<sup>8</sup> Толковый словарь живого великорусского языка Вл. Даля. 3-е испр. и значительно дополн. изд. под ред. И. А. Бодуэна де Куртене. СПб.; М., 1905. Т. 2. Стб. 1411—1412.

<sup>9</sup> Тургенев И. С. Соч. 2-е изд. Т. 7. С. 49.

<sup>10</sup> Алексеев М. П. К истории слова «нигилизм». С. 414.

немецкий «Брокгауз» 1932 и 1971 гг.), особенно в тех случаях, когда имеются в виду практические отрицатели, «нигилисты», называют роман «Отцы и дети» и тургеневского Базарова. Русское, точнее тургеневское, происхождение зарубежных представлений о нигилистах не оспаривают и советские справочники (три издания Большой Советской Энциклопедии, Философская и Краткая литературная энциклопедии).

Пути, по которым переосмысленное Тургеневым слово попало на Запад, в общем понятны. Это, во-первых, переводы «Отцов и детей» (во Франции — 1863, в Германии — 1865, в Англии — 1867). Во-вторых, это — отражения в западноевропейской печати той бурной полемики, которая велась по поводу романа в России. В частности, важен, как представляется, такой источник, как статья А. И. Герцена «Новая фаза в русской литературе», появившаяся в бельгийской газете «La Cloche» в 1864 г. и тогда же изданная отдельно; ее последние страницы посвящались термину «нигилизм». Широко читавшийся за рубежом трактат Л. Н. Толстого «В чем моя вера?» открывался характерными словами: «Я прожил на свете 55 лет и, за исключением 14 или 15 детских, 35 лет я прожил нигилистом в настоящем значении этого слова, то есть не социалистом и революционером, как обыкновенно понимают это слово, а нигилистом в смысле отсутствия всякой веры».<sup>11</sup> Написанный и набранный (но не изданный) в 1884 г., трактат через год был издан на основных европейских языках. Толстой очень ясно показал ставшее привычным русское понимание термина, а также и другое — религиозно-философское, осуждаемое им, но тем не менее такое же знакомое читателю, особенно тому, кто интересовался критикой христианства, идеями Ж. Э. Ренана, М. Штирнера, А. Шопенгауэра.

Одним из вероятных читателей романа «Отцы и дети», французской статьи Герцена и несомненным читателем трактата Толстого был Фридрих Ницше.

На протяжении 1870—1880-х гг. формировалась ницшевская концепция тех моральных ценностей, которые составляли основу буржуазной культуры на пороге империалистической эпохи. Эти ценности, по Ницше, заслуживали гибели, поскольку не могли уже далее обеспечивать развитие человечества. Правда, идеализм и воинствующий субъективизм Ницше порождали противоречивость и непоследовательность его «отрицания». Но это «отрицание» обладало тем большей силой воздействия, чем явственнее становились изъяны общества. Мимо понятия нигилизма Ницше не мог пройти.

Какого же происхождения был ницшевский нигилизм? Прежде чем попытаться решить этот вопрос, заметим себе, что писавшие о нигилизме стали со временем упоминать не только Тургенева,

---

<sup>11</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., 1957. Т. 23. С. 304. См. также: Герцен А. И. Т. 18. С. 216—218. Скорее всего, Ницше прочел авторизованный французский перевод трактата Толстого, напечатанный в Париже (1885).

но и Ницше. Сопоставляются «нигилизмы» русского происхождения и ницшеанства, например, в советских энциклопедиях — Философской (1967, т. 4, статья П. П. Гайденко и А. И. Новикова) и Краткой литературной (1978, т. 9, статья Р. А. Гальцевой и И. Б. Роднянской).<sup>12</sup> В лекциях о Ницше, говоря о нигилизме, М. Хейдеггер не забывал назвать Тургенева и «лишних людей» — героев русской литературы.<sup>13</sup> От таких сопоставлений не уйти, тем более что они — факт европейской духовной жизни и являются не просто плодом умозрения.

Итак, нигилизм Ницше. Как известно, это понятие стало одним из ключевых в философии автора «Антихриста» (1888). В поздние годы творчества Ницше часто обращался к этому слову в своих записных книжках, в которых обрабатывались главные мысли осуществленных и неосуществленных произведений. С точки зрения Ницше, в нигилизме выражена сущность отживающей европейской культуры, в нем же и причина ее неизбежного кризиса и гибели. Нигилизм европейцев, по Ницше, это — отрицание естественных законов жизни во имя искусственной, хитро придуманной обманщиками морали, мещанской псевдокультуры, религии (христианский бог — «обожествленное Ничто»)<sup>14</sup> В метафизической, нередко почти мистической форме Ницше обличал в сущности современную ему буржуазную мораль и культуру,<sup>15</sup> или, если еще конкретнее, немецкое общество новосозданной вильгельмовской империи. Из этого видно, что кроме философских корней нигилизм в его понимании наполнялся общественным содержанием.

Борясь против вырождающейся, по его мнению, буржуазной культуры, Ницше в то же время чувствовал врага не только в немецком филистере, но и в пролетариате, вообще в простонародье, которое он именовал санскритским словом «чандала» (низшая каста, чернь). «Нигилизм» этого социального слоя явно не совпадал с понятиями культурного «нигилизма», декаданса, философского пессимизма. От нигилизма «рабов» исходила такая угроза всем морально-политическим утопиям Ницше, что он начал усматривать в нигилизме не просто свидетельство слабости и умирания культуры, но свидетельство силы, способной разрушить весь мир господства и подчинения. Нигилизм, писал Ницше в 1887 или 1888 гг., «как нормальный феномен может служить симптомом растущей силы или растущей слабости». Сила рождается из отрицания. Правда, он находил в этой силе скрытую тенденцию к саморазрушению и все же чувствует в ней «прежде всего потребность к действиям, с помощью которых

---

<sup>12</sup> Критический анализ этих работ см.: *Кузнецов Ф.* Нигилисты?.. С. 553 и след.

<sup>13</sup> См.: *Heidegger M.* Nietzsche. Pfullingen, 1961. Bd 2. S. 31 f. О концепции нигилизма у М. Хейдеггера см.: *Новиков А. И.* Нигилизм и нигилисты. С. 248 и след.

<sup>14</sup> *Ницше Ф.* Антихрист. Перевод Н. Н. Полилова. СПб., 1907. С. 35.

<sup>15</sup> См. статью А. В. Михайлова // Краткая литературная энциклопедия. М., 1968. Т. 5. Стб. 295.

превращают сильных мира сего в своих смертельных врагов. . .»<sup>16</sup> По Ницше, «французская революция — дочь и продолжательница христианства <...>, в ней — инстинкт ненависти к касте, к благородным, к коренным привилегиям. . .»<sup>17</sup>

Такого рода активный нигилизм зарождается, по Ницше, в тот момент, когда люди начинают понимать, что «старое и новое в принципе противостоят друг другу», что «все прежние идеалы — это идеалы, враждебные жизни. . .»<sup>18</sup> Последний период нигилизма — «период катастрофы».

Отвлеченно-этическая, затемненная лексика Ницше, «содержательно незамкнутая»,<sup>19</sup> тем не менее не позволяет сомневаться, что ницшеанское понятие нигилизма в этом, втором, смысле приближается к русской интерпретации этого слова, например в слове Даля. «Нигилизм стоит у дверей», — пророчествовал Ницше и находил подтверждение этому, в частности в «русском пессимизме», «пессимизме сочувствия» Толстого и Достоевского.<sup>20</sup> И себя самого, наконец, Ницше признал «по самой сути своей нигилистом»: «. . . энергия, радикализм, с которым я как нигилист двигался вперед, заслонили от меня этот существенный факт».<sup>21</sup> Отрицая влияние «социальных потребностей» на формирование нигилизма, Ницше уже тем самым показывал, что подобный вопрос у него возникал. Крайняя неприязнь к социализму, анархизму, парламентаризму и всяческим проявлениям демократии не помешала ему уловить реальную возможность «великого восстания черни и рабов»,<sup>22</sup> к которому может привести нигилизм как отрицание старого порядка и «переоценка всех ценностей».

Нигилизм в философии едва ли являлся главным источником того противоречивого понятия, которое обозначил Ницше тем же самым термином. Во второй половине 1880-х гг., когда философ часто прибегал к термину «нигилизм», он вкладывал в это слово прежде всего и главным образом социальный смысл. Нигилизм как синоним общественно-политического действия (независимо от того, сочувственно или отрицательно к нему относились), освободительного движения был тогда словом общераспространенным, обсуждаемым именно в связи с известиями о событиях в России (политические судебные процессы и покушения второй половины 1870 гг., убийство Александра II в 1881 г.). О нигилистах спорили теперь уже не только в связи с романом Тургенева «Отцы и дети», но и в связи с «Новью». Один из близких друзей Ницше — Ф. Овербек — настоятельно рекомендовал ему познакомиться с переводом

---

<sup>16</sup> Материал записных книжек Ницше см.: *Nietzsche Fr. Umwertung aller Werte: Aus dem Nachlaß zusammengestellt und hrsg. von Fr. Würzbach. Mit einem Nachwort von H. Friedrich. München, 1977. S. 435, 438.*

<sup>17</sup> Ibid. S. 188.

<sup>18</sup> Ibid. S. 441.

<sup>19</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 5. Стб. 296.

<sup>20</sup> *Nietzsche Fr. Umwertung aller Werte. . . S. 464, 466, 469.*

<sup>21</sup> Ibid. S. 468.

<sup>22</sup> Ibid. S. 508.

нового романа Тургенева.<sup>23</sup> Кроме романов Достоевского (включая французский перевод «Бесов» 1886 г.), которые Ницше читал особенно внимательно, он мог почерпнуть сведения о русских революционерах из ранее изданных «Былого и дум» и «С того берега» Герцена — книг, которые ему рекомендовала Мальвида Мейзенбург.<sup>24</sup>

Во всяком случае, русский нигилизм был Ницше хорошо известен. В одном из последних писем к Г. Брандесу 1888 г. философ писал о северных европейцах: «Удивляюсь всякому, кто под серым небом не теряет веры в себя, не говоря уж о вере в „человечество“, в „брак“, в „собственность“, в „государство“... В Петербурге я был бы нигилистом...»<sup>25</sup>

Даже если Ницше обратился к роману «Отцы и дети» после чтения «Нови» или после событий марта 1881 г. (но вероятнее, что он читал роман раньше),<sup>26</sup> понятие нигилизма оформилось в его системе идей и представлений после того, как оно утвердилось в западноевропейской критике как понятие русского происхождения. Это последнее произошло, по-видимому, в 70-е гг. «Нигилизм» Ницше генетически оказывается, таким образом, не вовсе чуждым словом, которое «пустил в ход» автор «Отцов и детей».

Вместе с тургеневским Базаровым Ницше считал полезным отрицание, «великое презрение» своего Заратустры к современному обществу, отрицание всего, даже того, о чем «страшно вымолвить». Далее же, после «расчистки места» требовалась положительная программа. По ее поводу мнения русских «нигилистов» (но не тех, конечно, о ком Ницше прочел в «Бесах»!) резко разошлись с реакционной утопией Заратустры.

---

<sup>23</sup> См.: *Dornacher K. Zur Rezeption und Funktion von Turgenews Roman «Neuland» in Deutschland (1877—1883) // Zeitschrift für Slavistik, 1983. Bd 28. N. 1, S. 89.*

<sup>24</sup> Об интересе Ницше к Достоевскому см., в частности: *Фридлендер Г. Достоевский и мировая литература. Л., 1985.*—С. 251 и след.; *Давыдов Ю. Этика любви и метафизика своеволия: (Проблемы нравственной философии). М., 1982.* С. 160 и след. О книгах А. И. Герцена говорилось в письме М. Мейзенбург к Ницше от 11 августа 1872 г. (Архив Гёте и Шиллера. Веймар. ГДР).

<sup>25</sup> Цит. по кн.: *Горнфельд А. Г. Ницше и Брандес. (Горнфельд А. Г. На Западе // Литературные беседы. СПб., 1910. С. 61).*

<sup>26</sup> Ср.: *Dornacher K. Die Anfänge der deutschen Rezeption von Turgenews Roman «Väter und Söhne» // Zeitschrift für Slavistik, 1973. Bd 18. N. 1. S. 59—69.* Понятие «нигилизм» появилось в записных книжках Ницше, по-видимому, около 1880 г. (См. об этом в статье Б. Гройса: *Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. 1983. N 7. P. 69).*



*Н. М. Чернов*

## ИЗ РАЗЫСКАНИЙ О ТУРГЕНЕВЕ<sup>1</sup>

### 7. Тургенев в роли Онегина

В 1844 г. Тургенев за подписью Т. Л. публикует в «Отечественных записках» стихотворение, озаглавленное «К А. С.». Под ним дата — «1843». Адресат этого поэтического послания до сих пор не установлен.

Это — обращение к молодой женщине, которую герой встретил много лет спустя, но знал ее в юности. Знал, однако не замечал, потому что был влюблен.

Другую женщину я ждал,  
Я даже вам не отвечал;  
Но я заметил ваши руки...  
Заметил милый ваш наряд,  
И ваш прекрасный, умный взгляд,  
И речи девственные звуки.<sup>2</sup>

Рифмованное светское послание, не более того. Подобными стихами наполнялись тогда все девичьи альбомы. Наиболее строгий из критиков стихотворного тургеневского наследия С. Орловский уверен, что стихотворение «К А. С.» погублено шаблоном пушкинской Татьяны.<sup>3</sup> Ценность же его в другом, оно содержит несомненный автобиографический подтекст.

Мы знаем окружение Тургенева тех лет. Помним хронику событий, семейную и родственную переписку. Догадываемся о проявившемся уже тогда непостоянстве и разнообразии увлечений Тургенева. Можно с уверенностью сказать, что адресат стихотворения — Александра Яковлевна Протасова. Имя ее внесено Тургеньевым в «Мемориал» среди событий 1835 г.<sup>4</sup> В тот год каникулы Тургенев проводил в Москве. Постоянно бывал в знакомом

<sup>1</sup> Начало см.: Тургенев и его современники. Л., 1977.

<sup>2</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 1. С. 50.

<sup>3</sup> Орловский С. <Шиль С. Н.>. Лирика молодого Тургенева. Прага, 1926. С. 157.

<sup>4</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 2. С. 197.

ему семействе когда-то влиятельного Якова Петровича Протасова, служившего в молодости адъютантом у великого князя Константина Павловича. У Протасовых была деревня в Мценском уезде, недалеко от Спасского. Семья большая, молодое поколение — почти все близки по возрасту Тургеневу. Четыре дочери от 15 до 23 лет.<sup>5</sup> Особенным почтением пользовалась их мать, Александра Сергеевна, из рода Дохтуровых. Сыновья В. П. Тургеневой и позднее всегда обязаны были делать ей визиты.

Сашеньке Протасовой — 22 года, а Ивану — 16 лет. Ему больше нравилась ровесница — Настя. Внимание старшей сестры он как-то мало замечал. Большой неожиданностью и событием в близком кругу было внезапное замужество юной Насти, вышедшей за пожилого вдовца, дядю И. С. Тургенева, Н. А. Теплова. О чувствах Ивана можно только догадываться.<sup>6</sup>

Вскоре вышла замуж и Александра Протасова. Ее избранником, словно в пушкинском романе, стал солидный генерал — Иустин Семенович Семенов. Так Сашенька превратилась в А. С. Уже будучи замужем, она вспоминала предмет прежней своей привязанности. Варвара Петровна написала сыну в августе 1840 г.: «Сашенька Семенова у меня бывает, она признается, что тебя любила и любит».<sup>7</sup>

Александра Яковлевна Семенова надолго пережила Тургенева, скончавшись в глубокой старости в 1896 г.<sup>8</sup>

## 8. Слуги, дядьки, товарищи

Когда заходит речь о камердинерах и «дядьках» Тургенева, мы привычно называем Порфирия Кудряшова или Федора Лобанова,<sup>9</sup> либо Захара — коренного петербуржца, надолго оказавшегося близ Тургенева. А что знаем о других? Например, о Павле Андрееве, служившем почти няней юным барчукам во время первой заграничной поездки 1822—1823 гг. Тургенев с сожалением писал о нем Е. Е. Ламберт в 1859 г.: «Бывший мой дядька, старик лет 65, тоже умер. . .»<sup>10</sup>

Спасский архив таит много неизведанного. В документах крестьянских «ревизий», в фонде Преображенской церкви, в других собраниях драматически отражены судьбы крестьянских и дворовых семей, многих других людей, близких писателю. Углубленное изучение этих памятников — моральный долг исследователей. Лишь в повторное академическое издание писем Тургенева была

<sup>5</sup> ЦГИАМ, ф. 203, оп. 747, ед. хр. 1193, л. 295 об.

<sup>6</sup> Об этом см.: Чернов Н. Повесть И. С. Тургенева «Первая любовь» и ее реальные источники // Вопросы лит. 1973. № 9. С. 238.

<sup>7</sup> ГПБ, ф. 795, ед. хр. 91, л. 140.

<sup>8</sup> Петербургский некрополь. Тип. М. М. Стасюлевича. Спб., 1913. Т. IV. С. 50.

<sup>9</sup> Ф. И. Лобанов, как установлено, не был постоянным камердинером у Тургенева.

<sup>10</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 4. С. 28.

внесена справка о старейшем из спасских слуг, бывшем музыканте Кирилле Софроновиче Тоболееве.<sup>11</sup> А уж он как никто увековечен писателем: Поликарп в «Татьяне Борисовне», Иринарх в «Старых портретах», некоторые другие образы крепостных-«аристократов».

В 1844 г., уже будучи зрелым человеком и литератором, Тургенев по какой-то причине вынужден обратиться к матери с просьбой «взять назад камердинера Митьку», а взамен прислать Егора (Е. Д. Хрусталева). «Егора не могу отдать, — ответила Варвара Петровна, — он мне нужен, он и лакей, и садовник, и фортепьяно настройщик, теперь учится быть полотером и поваром. . .» И далее укоряет сына: «Все мои люди перебивали у тебя в камердинерах. 1-й Андрюшка, 2-й Михайла, 3-й Сенька, 4-й Алексашка Серебряков, 5-й Алексашка Кириллин, 6-й Порфирий, 7-й Митька. Тогда как у брата (Н. С. Тургенева) всё один между тем — его Ефим».<sup>12</sup>

Этот документ, публикуемый впервые, представляется очень важным для биографов. В нем почти хронологически перечислены крепостные слуги — товарищи молодых лет Тургенева. Кто они, какова их судьба? Какой след оставили в жизни и творчестве писателя? Ответить непросто.

Андрюшка — впоследствии был известен среди спасской дворни под кличкой Святой. Камердинера из него не получилось. В Петербурге, куда его привезли господа, он исполнял обязанности кучера.<sup>13</sup>

Михайла — Лобанов Михаил Филиппович. О нем нам уже приходилось писать.<sup>14</sup> После смерти С. Н. Тургенева, при котором долгие годы служил неотлучно, он некоторое время опекал осиротевшего Ивана. Впоследствии был буфетчиком в спасском доме.

Сенька — Тоболеев Семен Кириллович. Родился в 1815 г. Служил в разных должностях, жил одно время с господами в Москве и Петербурге. Постепенно занял в доме Варвары Петровны то место, которое прежде принадлежало его отцу, то есть стал дворецким.<sup>15</sup> Это с ним произошел случай, описанный в «Муму», а также у Житовой, когда он в виде протеста при всех уличил барыню в придираках и самодурстве, подав ей тот же стакан воды. «Семен был из нетерпеливых и в дворне слыл гордецом», — свидетельствует Житова.<sup>16</sup> После смерти В. П. Тургеневой он получил вольную. Дальнейшая его судьба неизвестна.

Алексашка Серебряков — сын конторщика Николая Яковлевича Серебрякова, пользовавшегося большим влиянием в господском доме. Алексашка моложе Тургенева на два года. По многим признакам его можно считать прототипом героя рассказа «Свидание». Варвара Петровна писала Ивану: «Тебе Алексашка не

<sup>11</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 1. С. 590; К. С. Тоболеев родился около 1782 г., умер в 1843 г. Гос. архив Орловск. обл. (ГАОО), ф. 760, ед. хр. 458, л. 363 об. — 364.

<sup>12</sup> ГПБ, ф. 795, ед. хр. 91, л. 363—364.

<sup>13</sup> ГПБ, ф. 795, ед. хр. 90, л. 25.

<sup>14</sup> Тургенев и его современники. С. 216—217.

<sup>15</sup> ЦГИАМ, ф. 203, оп. 747, ед. хр. 1568, л. 858.

<sup>16</sup> Житова В. Н. Воспоминания о семье И. С. Тургенева. Тула, 1961. С. 51—53.

нужен. Отец его думал, что он у дяди будет наследником (то есть, секретарем у барыни, как и его дядя Л. Я. Серебряков,<sup>17</sup> первый учитель русской грамоты Ивана Тургенева. — *Н. Ч.*). Все вышло вздор. И он, будучи на свободе, будет болтаться с места в место. Потому и лучше бы ему опять быть писцом в конторе около отца».<sup>18</sup> А. Н. Серебряков отпущен по вольной в 1843 г.

Алексашка Кириллин — Тоболев Александр Кириллович. Родился в 1824 г.<sup>19</sup> Младший сын К. С. Тоболева. К сожалению, других сведений о нем не найдено.

Порфирий — Кудряшов Порфирий Тимофеевич. Родился в 1813 г. Крепостной Е. И. Аргамаковой, перешедший после ее смерти в 1823 г. по наследству к В. П. Тургеневой.<sup>20</sup> О Кудряшове, его месте в жизни писателя имеются десятки свидетельств, начиная с писем Тургенева и воспоминаний о нем. Но многое в судьбе Кудряшова остается пока не проясненным.

Митька — Тоболев Дмитрий Кириллович. Родился в 1823 г. Долго служил у Тургенева, хотя и со значительными перерывами. Был грамотен, понимал по-французски, хорошо рисовал. Сам Тургенев уважительно характеризует его как человека расторопного, умного.<sup>21</sup> Яркую, сочувственную характеристику Дмитрия Тоболева оставил Фет: «Дмитрий Кириллович был замечательным явлением, которое, к сожалению, выступило передо мной во всей значительности только в настоящее время, много лет спустя после его смерти (. . .). Я всегда удивлялся Дмитрию Кирилловичу как идеальному слуге, никогда не тяготившемуся избытком или чернотой работы. Следует прибавить, что никто его не побуждал своими требованиями; все, что нужно в доме, доверенном его попечением, он знал лучше самого хозяина (. . .). Стоило вам однажды переночевать при услугах Дмитрия Кирилловича, чтобы вы уже всегда находили ваши вещи в самом удобном для вас порядке».<sup>22</sup>

Школу человечности и такта в отношениях между бариним и слугою Тоболев прошел, конечно, у Тургенева. Когда Дмитрию было всего 19 лет Иван Сергеевич хотел доверить ему заботу и наблюдение за всеми дворовыми своей матери, которые жили тогда в Петербурге. Но при этом грешно было бы умолчать и о том, что в быту Тургеневу угодить было непросто. В свои молодые годы в житейских делах он не отличался терпимостью, а еще меньше регулярностью и постоянством.

Получив после смерти Варвары Петровны вольную, Дмитрий пошел в услужение к В. П. Боткину. Другого занятия он не знал. Боткин был достаточно известен своим капризным характером, но Дмитрий служил ему чуть ли не нянькой до самой смерти. Впо-

---

<sup>17</sup> О Л. Я. Серебрякове см.: *Тургенев И. С. Письма*. Т. 1. С. 168—169; *Чернов Н. Летопись жизни* // Лит. Россия. 1970. 21 августа. № 34.

<sup>18</sup> ГПБ, ф. 795, ед. хр. 91, л. 392.

<sup>19</sup> ЦГИАМ, ф. 203, оп. 747, ед. хр. 1154, л. 792.

<sup>20</sup> *Чернов Н. Летопись жизни*.

<sup>21</sup> *Тургенев И. С. Письма*. Т. 5. С. 311.

<sup>22</sup> *Фет А. А. Мои воспоминания*. 1864—1889. Ч. II. С. 18—21.

следствии он перешел в дом к его брату — М. П. Боткину, известному коллекционеру и художнику.

Тургенев расстался с Дмитрием, видимо, из-за невозможности иметь его при себе за границей.<sup>23</sup> Но, приезжая в Россию, писатель нередко прибегал к услугам и помощи Дмитрия Кирилловича, поручая ему многие сложные хлопоты и денежные дела.

И в заключение хотелось бы привести справедливые слова современного историка литературы и публициста: «С виду слуга ниже своего господина, но нравственно едва ли его не выше: в нем скрыта мудрость, народный скептицизм, терпение, преданность до последних минут (. . .). Уверен: рано или поздно напишет кто-нибудь вроде истории русских слуг и откроется нам страница из жизни оберегателей национальной культуры, тихо хранивших ее творцов от бытовых передраг, стороживших их душевный покой».<sup>24</sup>

## 9. Вдова Евреинова и ее дочь Лидия

Есть в «Якове Пасынкове» пронзительно-драматическая сцена. Софья, героиня рассказа, гордо отклоняет разговор о своем муже, а ее восьмилетняя дочь Лидия, девочка думная и пронцательная не по возрасту, держится как и ее мать, с достоинством, замкнуто.<sup>25</sup> Тургенев опубликовал свой рассказ в 1855 г., а два года спустя просит графиню Е. Е. Ламберт: «Очень бы я был Вам благодарен, если б Вы мне сказали слово о том, где вдова Евреинова и что делает ее необыкновенная дочь Лидия?»<sup>26</sup>

Совпадение или случайное сходство ситуаций? Зная творческую манеру Тургенева, в это поверить трудно. Скорее, — очередная загадка для комментаторов, если только они не пройдут мимо, предоставив читателю самому ее разрешать. Но так или иначе, каждое из подобных разысканий могло бы составить отдельный сюжет.

Кто такая Евреинова и почему ею интересовался писатель? История давняя и, как оказалось, для Тургенева очень личная. Приехав в 1834 г. в Петербург, юный Тургенев нелегко привыкал к незнакомым обстоятельствам. Семейная драма родителей, трагическая смерть отца, глубокий душевный кризис — такой запомнилась ему эта полоса в жизни. Отрадным прибежищем был дом орловско-тульского соседа и дальнего родственника Николая Александровича Хитрово, занимавшего значительный пост в придворном ведомстве.<sup>27</sup> Его дочери и сыновья примерно

<sup>23</sup> Хорошо бы сопоставить известные нам материалы о дворовых людях Тургенева с очерком Луи Виардо «История Дмитрия» (1857). См.: *Пантелеев В.* Жертвую безвозмездно // Орловск. правда. 1985. 20 октября. № 243.

<sup>24</sup> *Турбин В.* Притча о совести // Сов. Россия. 1982. 3 марта. № 51.

<sup>25</sup> *Тургенев И. С.* Соч. Т. 5. С. 81—82.

<sup>26</sup> *Тургенев И. С.* Письма. Т. 3. С. 270.

<sup>27</sup> Об этой семье см.: *Хитрово В. Н.* Родословная книга рода Хитрово: В 2 т. СПб., 1866.

одного возраста с Тургеневым. Семья достаточно патриархальная, скучная. Но для молодежи дом был открытым. Тургенев приходил сюда постоянно. Позднее в «Якове Пасынкове» он описал все это с безжалостной откровенностью, с нескрываемой иронией, изобразив Хитрово под фамилией Злотницких.<sup>28</sup> В одном из неопубликованных писем к Ивану в Берлин в сентябре 1840 г. Н. С. Тургенев дает краткое сатирическое изображение семьи Хитрово: «Хочешь знать в подробностях о здешнем мире? Внимай! Николай Алекс(андрович) „Того“<sup>29</sup> спит решительно целый день напролет. Варвара Ив(ановна)<sup>30</sup> — уже не поднимается с дивана никогда. Варвара Никол(аевна) выходит замуж за человека ей совершенно противного, лишь бы отделаться от милого дома родителей. . .»<sup>31</sup> и т. д.

Варвара Хитрово-младшая была одногодком Тургенева. И, как можно понять, он принимал в ней гораздо большее участие, чем в отношении других сестер. Замуж она вышла только в 1845 г., вовсе не за того человека, о котором писал Н. С. Тургенев. Надворный советник Николай Федорович Евреинов умер в 1857 г.,<sup>32</sup> каких-либо существенных сведений о нем найти не удалось. Вскоре после его смерти Тургенев окольно наводил справки о вдове, потому что с семьей Хитрово у него к тому времени отношения, по-видимому, прекратились.

«Необыкновенная» Лидия Евреинова, по мужу Малоземова, как и следует вундеркинду, получила позднее известность в качестве детской писательницы и переводчицы с английского. Мать ее умерла в 1902 г. в преклонном возрасте, дочь пережила ее всего на год и похоронена рядом, в Александро-Невской лавре.<sup>33</sup>

Появление в свет «Якова Пасынкова» было воспринято, судя по всему, с большой обидой в семье Хитрово. Очень все было узнаваемо. Младший в семье Василий Николаевич Хитрово, известный как археолог и основатель Русского Палестинского общества,<sup>34</sup> между прочим, крестник С. Н. Тургенева, выпуская свои историкородословные труды и публикуя статьи, нигде ни словом не обмолвился о знакомстве с весьма популярным писателем.

## 10. Протасов, Ярошев и другие

Портрет Мартына Харлова, главного героя в «Степном короле Лире», Тургенев выстраивал по образу и подобию Николая Семеновича Протасова. Это имя известно тургеневодам с тех пор, как А. Мазон обнаружил «формулярный список» персонажей и

<sup>28</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 5. С. 50—52, 63—64.

<sup>29</sup> Домашнее прозвище Н. А. Хитрово.

<sup>30</sup> Мать семейства, урожденная Кривцова, сестра декабриста.

<sup>31</sup> ГПБ, ф. 795, ед. хр. 90, л. 24 об.—25.

<sup>32</sup> Московский некрополь. I. С. 424.

<sup>33</sup> Петербургский некрополь. II. С. 113; III. С. 28.

<sup>34</sup> См. его работы: «Неделя в Палестине». СПб., 1879; «Научное значение раскопок». СПб., 1885; О нем см.: Палестинский сборник. Вып. 28 (91). Л., 1986.

подготовительные материалы к повести.<sup>35</sup> И хотя реальность этого человека сомнений не вызывала, сведений о нем, опирающихся на документальные источники, не было.<sup>36</sup>

Впервые вопрос о прототипе «степного Лира» возник еще в 1898 г. В воспоминаниях М. А. Щепкина опубликован рассказ о Степане Ивановиче Ярышеве, жившем в сельце Меркулово (Протасово тож) в двух верстах от Спасского. Считалось, что он послужил оригиналом для Харлова, а события повести взяты из действительного с ним происшествия.<sup>37</sup>

Несколько лет назад в одном из своих исследований Л. М. Лотман указала на имеющийся в мемуарной книге А. А. Фета колоритный очерк о мценском силаче прошлого века Василии Семеновиче Протасове. Его портрет во многом напоминает характеристику Протасова в «формулярном списке». «Речь, несомненно, идет об одном и том же человеке» — таков вывод, сделанный Л. М. Лотман.<sup>38</sup> Несовпадение имен, по ее мнению, «может объясняться как своеобразием изложения в воспоминаниях Фета, который более или менее прозрачно изменял фамилии и имена реальных лиц, так и ошибкой памяти одного из писателей».

Таким образом, у нас несколько версий и три в сущности неустановленных лица из числа предполагаемых знакомых Тургенева. Сведения о семье мценской ветви обедневших Протасовых есть в родословной книге А. Б. Лобанова-Ростовского. Среди них — Николай, Василий и Андрей Протасовы, сыновья поручика Семена Наумовича, дворянина Орловской и Тульской губерний.<sup>39</sup> О Николае Протасове отыскались кое-какие архивные материалы: он родился примерно в 1768 г., был в военной службе секунд-майором, потом заседателем Мценской дворянской опеки в чине надворного советника.<sup>40</sup> После него осталась дочь Анна. В уже упомянутом сельце Меркулово ему принадлежало около 40 крепостных душ обоего пола.<sup>41</sup> Умер Н. С. Протасов 1 октября 1838 г.<sup>42</sup> Похоронен в ограде Спасско-Лутовиновской церкви, прихожанином которой был всю жизнь.<sup>43</sup> Возраст его показан — 79 лет, «умер от старости». Так значится в церковной книге. В исповедной записи того же храма за 1785 г. — Николаю 17 лет,<sup>44</sup> что вызывает больше

<sup>35</sup> Мазон А. Парижские рукописи И. С. Тургенева. М.; Л., 1931. С. 93—104.

<sup>36</sup> Кроме краткой справки в кн.: Чернов Н. Орловские литературные места. Тула, 1970. С. 93.

<sup>37</sup> Щепкин М. А. Воспоминания об И. С. Тургеневе и селе Спасском // Ист. вест. 1898. Сентябрь. С. 920—921.

<sup>38</sup> Тургенев и его современники. С. 45—47.

<sup>39</sup> Лобанов-Ростовский А. Б. Русская родословная книга. 2-е изд. Т. 2. СПб., 1895. С. 145.

<sup>40</sup> ГАОО, ф. 231, оп. 6, ед. хр. 324; Адрес-календарь, или Месяцеслов. Изд. Академии наук. 1793—1795 годы.

<sup>41</sup> ГАОО, 7-я ревизия. 1816 г. Мценский у., д. 439, л. 647.

<sup>42</sup> ГАОО, ф. 231, оп. 6, ед. хр. 327.

<sup>43</sup> Богданов Б. В., Понятовский А. И. Спасское-Лутовиново. Путеводитель. 2-е изд. Тула, 1968. С. 29.

<sup>44</sup> ГАОО, ф. 231, оп. 6, ед. хр. 322.

доверия: юноше труднее прибавить по ошибке 10 лет, чем старику при похоронах.

На два года моложе своего брата был Василий Семенович Протасов. Отставной сержант. Тоже житель Мценского уезда. О его поместье сведений не найдено. Был женат на Варваре Ивановне Чертовой,<sup>45</sup> из разорившейся дворянской семьи, хорошо известной по сюжету о Чертопхановых. Фет, конечно, мог знать обоих Протасовых. Неудивительно и то, если бы братья отличались сходством. Но сомневаться в точности сведений, сообщенных Тургеневым в «формулярном списке», я думаю, нет никаких оснований.

Дочь Н. С. Протасова, Анна, еще при жизни отца вышла замуж за мелкого канцеляриста Ярошева. Именно так в документах всегда писалось его имя.<sup>46</sup> Он был стряпчим, судебским заседателем, а в последние годы — титулярный советник, уездный судья в Черни.<sup>47</sup> Звали Ярошева, как и тестя, Николаем Семеновичем. Вместе с семьей он жил в том же Меркулове. Может отсюда и причина совмещения двух лиц в памяти старожилов? И не он ли дал Тургеневу некоторые черты Слеткина в повести «Степной король Лир»?

Когда М. А. Щепкин публиковал свои «Воспоминания», давние события мало кто помнил. Прошло шестьдесят лет после смерти старика Н. С. Протасова. Да и Ярошева, родившегося в 1798 г., уже не было в живых. Сохранились, быть может, одни легенды. Почему Щепкин так уверенно назвал Ярошева «Степаном Ивановичем»? Не исключено, что он изменил имя, щадя чувства родственников. У Ярошева осталось несколько сыновей. Один из них был женат на Агнии Порфирьевне Сухотиной,<sup>48</sup> дочери сонаследницы И. С. Тургенева. Агния и ее муж Ярошев получили старинное поместье А. Т. Сергеева, двоюродного брата Варвары Петровны, которого ее сыновья называли «дядей». Так что некоторые из тургеневских реликвий, когда-то хранившихся в Спасском, перешли к Ярошевым.

<sup>45</sup> Там же. Л. 138.

<sup>46</sup> ИРЛИ, р. 1, оп. 29, ед. хр. 87, л. 337.

<sup>47</sup> Адрес-календарь, 1840—1850 гг.

<sup>48</sup> Чернопятов В. И. Дворянское сословие Тульской губ. Родословец добавочный и указатель к нему. 8 (XVII). М. 1912. С. 36.

*Е. В. Проц*

## ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЗАТЕИ В СПАССКОМ

Спасский крепостной театр очень рано вошел в сознание И. С. Тургенева как важная частица усадебной жизни. Недаром в последний свой приезд в Спасское-Лутовиново он рассказывал Я. П. Полонскому «о какой-то театральной сцене еще при жизни



отца его сколоченной под деревьями, где в дни его детства разыгрывались разные пьесы <...> и где собирались гости; смутно помнил он, как горели плошки, как мелькали разноцветные фонарики и как звучала доморощенная музыка».<sup>1</sup>

Этот театр, основателем которого был Иван Иванович Лутовинов, ведет свое начало с конца XVIII в., с конца екатерининской эпохи — времени становления профессионального театра России. А рядом с ним, многое заимствуя и во многом подражая, но оставаясь верным вкусам и причудам своих владельцев, обретает жизнь крепостной театр в городах и дворянских усадьбах. Крепостной театр для дворянства XVIII—начала XIX в. был не просто забавой «благородной и полезной», но — в губернском городе или в уездной глуши — он поднимал престиж владельца в глазах общества, создавал ему славу законодателя вкуса и стиля.

Среди владельцев крепостных театров малую, но наиболее важную для развития сценического искусства часть составляли люди, любившие театр, обладавшие истинным вкусом и актерским даром. В Орловской губернии таким был помещик села Чернь Болховского уезда А. А. Плещеев, выступавший на сцене со своими дворовыми актерами. «В своем имении „Чернь“ он устраивал неоднократно маскарады, балы и разного рода бутафорные сюрпризы, а чаще всего любительские спектакли. У него нередко гостили Жуковский, Карамзин и другие замечательные люди...»<sup>2</sup>

И. И. Лутовинов вряд ли принадлежал к таким любителям театра, скорее, сродни был тем, кому крепостной театр давал еще одну возможность в полной мере возвыситься над окружающими, почувствовать себя полноправным хозяином жизни.

Он получил изрядное образование: окончил Пажеский корпус в Петербурге. Был выпущен в Новгородский пехотный полк. Принимал участие в войне с Турцией, был ранен и в чине секунд-майора вышел в отставку. Читатель Монтескье и Вольтера, в библиотеке которого мы видим много изданий Н. И. Новикова, И. И. Лутовинов в полной мере нашел себя в усадебной жизни.

В воспоминаниях современников он предстает как весьма своеобразная, по-своему цельная, незаурядная личность. В своем «родовом» он обрел ту свободу, которую дали ему дворянство и деньги. Легенда, отзвуки которой слышны в рассказе Тургенева «Бежин луг», представляет его человеком властным и скупым.

Первое не вызывает особых сомнений: Лутовиновы отличались характером жестким и необузданным, хотя Иван более сдержан в выявлении своих чувств, нежели его братья (Петр и Алексей, о буйстве которых сохранились достоверные свидетельства),<sup>3</sup> и вряд ли для него крепостные что-то значили. А вот скудость

<sup>1</sup> Тургенев в восп. совр. Т. 2. С. 387.

<sup>2</sup> Колонтаева В. История села Спасского // Историч. вестник. 1885. № 10. Октябрь. С. 45.

<sup>3</sup> Богданов Б. В. Спасское-Лутовиново. Путеводитель. Тула, 1977. С. 7—9.

И. И. Лутовинова, что стала «притчей во языцех» — явление весьма интересное. Он, пожалуй, не был таким спасским Гарпагоном, который перепрятывал свою шкатулку с золотом из одного места в другое, хотя, по легенде, это Лутовинову тоже не было чуждо. Он просто был далек от вельможного и помещичьего мотовства, столь нередкого по тем временам. По-своему расчетлив, хотя и тратить умел. Но тратил обдуманно: что такое новая спасская усадьба, которую он отстроил на новом месте, когда к нему перешли после смерти брата его Алексея Ивановича новые земли, как не расчет.

Деньги, вложенные в усадьбу, не пропали, они просто перешли в иное качество, обрели себя в зримых чертах нового родового гнезда, тревожившего воображение соседей и гостей Ивана Ивановича. Все это служило упрочению положения в обществе, позволяло быть первым среди окружавших его дворян. Лутовинов в разные годы был предводителем и чернского, и мценского дворянства, а также судьей Мценского уезда. Деньги дали ему не только положение, авторитет (к его слову прислушивались, оно становилось решающим), но и власть, довольно ощутимую.

Лутовинов не только тратил деньги с выгодой, но и прикапливал их. Если обратиться к описи имущества Ивана Ивановича, перешедшего к его племяннице Варваре Петровне Лутовиновой после его смерти в 1813 г., то это не только изрядное состояние, но строго упорядоченное богатство. Среди векселей нет просроченных или невзысканных. Во всем отменный порядок.

Очевидно, заведя в Спасском театр, Лутовинов не только думал о том, как разогнать скуку, или о просвещении своих соседей, но и о поддержании своего престижа. Впрочем, выражение «заведя в Спасском театр» не совсем верное. В спасской усадьбе Лутовинов лишь продолжает заниматься театром, а родился театр лутовиновский в версте, к северо-востоку от Спасского-Лутовинова, в усадьбе «Ивановское», что по разделу между братьями Лутовиновыми когда-то перешло к Ивану Ивановичу. И только в 1796 г., когда в Москве в чине бригадира скончался его брат Алексей Иванович Лутовинов и какие-то земли отошли Ивану Ивановичу, он неподалеку отстроил себе новую усадьбу.

На вершине холма стоял огромный господский дом, походивший на подкову: от двухэтажного особняка в центре полукругом — вправо и влево — отходили две каменные галереи, которые заканчивались деревянными флигелями. А по склону холма был разбит парк.

Строительство новой усадьбы, получившей название «Спасское-Лутовиново» (Спасское — по церкви Спаса Преображения, а Лутовиново — по имени владельца), завершилось в начале XIX в., и крепостной театр Ивана Ивановича обрел новое место обитания, а судьба его стала навсегда частицей, и весьма важной, духовной жизни нового родового гнезда.

Театр Лутовинова — один из первых в Орловской губернии. Во всяком случае, он возник ранее известных нам: театра Алек-

сея и Петра Юрасовских, владельцев сельца Сурьянино Болховского уезда, а тем паче театра графа Каменского в Орле, который Лутовинов не успел узнать, так как скончался почти за два года до начала театральных затей Каменского.

Создавая свой крепостной театр, Лутовинов, наверное, более руководствовался образцами московскими, нежели петербургскими. Впечатления от петербургской театральной жизни пришлись на юные его годы, позднее он больше тяготел к Москве, где он, очевидно, жил месяцами, и знакомство его с московскими крепостными театрами, прежде всего с театром графа Шереметева, несомненно.

В библиотеке спасского дома сохранилась любопытная книга, принадлежавшая Ивану Ивановичу. Это пьеса «Башмаки Мордоре, или Немецкая башмачница», переведенная с французского Василием Вроблевским.

Под названием пьесы и именем переводчика — уведомление: «В первый раз представлена на домовом театре Его Сиятельства графа Петра Борисовича Шереметева собственными его певчими: генваря 11 дня 1779 году. Комедия с куплетами и танцами». («Домовой театр» графа Шереметева составляли не одни певчие. В данном случае — это просто обозначение актеров разного характера. Среди певчих — певцы, актеры драматического амплуа, балетные танцовщицы и танцовщики — «дансерки» и «дансеры», как иной раз их называли). Естественно и существование при театре оркестра. В один вечер на сцене шли и классическая трагедия, и комедия, и классическая опера, включавшая в себя непрменные балетные номера. А порой балетные спектакли или номера входили в программу вечера. Принцип подбора актеров во многом произволен. Учитывались не способности крепостного, хотя порой их и замечали, и они решали дело, но большее значение имели вкус и пристрастия владельцев.

Вероятно, многое из практической деятельности шереметевского, иных виденных Лутовиновым театров нашло воплощение в спасском крепостном театре. Сохранилось несколько очень существенных свидетельств о размахе театрального дела в Спасском при Иване Ивановиче.

Одно из них — опись музыкальных инструментов спасского оркестра, перешедших затем Варваре Петровне Лутовиновой-Тургеневой. Ей отошли следующие инструменты: «контробас — один, виоланчель — одна, два альты, десять скрипок со смычками». Из духовых — «четыре флейты, две волторны, пять кларнетов, два фагота». А также, как указано в описи, «ветхое, старое без употребления» — это «две волторны, четыре фагота и четыре кларнета».<sup>4</sup> Подобному составу оркестра было под силу исполнение самых сложных произведений.

---

<sup>4</sup> Материалы судебного дела о тяжбе между В. П. Лутовиновой и ее тетками — Е. И. Аргамаковой, А. И. Сергеевой, А. И. Шеншиной из-за имущества, оставшегося после смерти И. И. Лутовинова. 1813—1822. ОГИИМТ, ф. 1, № 2078, л. 35—36.

Еще более говорит нам о сути спасского театра «Реестр жеребьевым статьям оставшемуся после покойного помещика надворного советника Ивана Иванова сына Лутовинова в селе Спасском дворовым людям разравненным на 4 жеребья для выделу по указу мценской дворянской опеки 4 части родной его сестре генерал-майорши Елесавете Аргамаковой с оставлением в опеке», что находим мы в судебном деле, которое вела Варвара Петровна Лутовинова-Тургенева,<sup>5</sup> отстаивая состояние своего дядюшки, которое она захватила, против притязаний на него тетушки своей Аргамаковой. В этом реестре по жребью были назначены к выделу крепостные Ивана Ивановича Лутовинова в пользу Аргамаковой. Передача их генеральше так и не состоялась, ибо Варвара Петровна отстояла свои «права» на наследство, но нам интересно другое. В этом списке указаны имена крепостных актеров, певчих, музыкантов театра Лутовинова. Это — актриса Елена Степанова 16 лет; певчие: Павел Дмитриев 22 лет и Константин Васильев 25 лет, а также музыканты: Иван Филиппов 39 лет, Кирилл Сафронов 27 лет, Антон Егоров 36 лет, Николай Васильев 28 лет, Сергей Смирнов 19 лет и еще семь человек.

Все это, а также большой подбор драматических произведений в библиотеке лутовиновской, о которой пойдет речь далее, позволяет говорить о существовании в Спасском во времена Ивана Ивановича Лутовинова не только оркестра, но и театра с весьма богатой и разнообразной по своему составу труппой. Ведь приведенный список — это лишь частица того актерского, певческого и, вероятно, балетного состава, коим располагал спасский театр в конце XVIII — начале XIX в.

Выбор драматургических произведений, которые могли служить материалом театру времен Ивана Ивановича, в спасской библиотеке весьма серьезен. Это произведения русских актеров, драматургов екатерининской эпохи, представителей русского классицизма, прежде всего «российского Расина и Корнеля» бригадира Сумарокова. До наших дней дошел том из полного собрания его сочинений в стихах и прозе, изданный Н. И. Новиковым в Москве, в университетской типографии в 1787 г. Занимали владельца спасского театра трагедии и комедии Княжнина, чье собрание сочинений со своеобразными режиссерскими пометками тоже сохранилось.

Привлекали Ивана Ивафовича произведения французских классицистов, таких как Расин, трагедию которого «Эсфирь» мы находим среди книг того времени. После смерти брата Алексея Лутовинова перешел Ивану Ивановичу том комедий «господина Маольера, переведенных Иваном Кропотовым». Рационалистический театр Вольтера представлен в библиотеке Лутовинова трагедией «Брут». Просветительский театр — комедией Лессинга «Клад». Сохранился в библиотеке том комедий Теренция, изданный еще в 1773 г. С появлением мещанской драмы пришли

<sup>5</sup> Там же. Л. 549—554.

в Спасский дом произведения Мерсье, пьесы его русских подражателей: Антона Барсова, Краснопольского. С приходом на русскую сцену мелодрамы появляются в библиотеке пьесы Коцебу: комедия «Карл Великий», трагедия «Аделаида фон Вульфсингем, или Памятник варварства тринадцатого века» и др. Вообще эволюция спасского театра — во многом эволюция репертуара современного ему русского театра. Рождение новых сценических форм не проходит мимо внимания Ивана Ивановича Лутовинова. И хотя сам он, очевидно, тяготел к драматургии классицистической, но положение владельца театра, «спасского просветителя», обязывало его не отставать от тех новых веяний, что диктовало театру время. Драматические произведения, которые собирал в Спасском Лутовинов и которые, вероятно, служили основой репертуара усадебного театра (имеются в виду только произведения на русском языке), — до нас дошла лишь малая часть их — говорят, за некоторым исключением, о вкусе, образованности, чувстве театра И. И. Лутовинова.

Следует упомянуть, что в репертуар Спасского театра входили и оперы. Либретто одной из них, оперы «Мнимые вдовцы» (текст В. А. Левшина, музыка И. Ф. Керцелли), сохранилось до сего дня в библиотеке И. С. Тургенева в Орле. Сохранились: часть III либретто оперы «Алина, королева Голкондская» (текст Ж.-Б.-Ш. Виала и Е.-Г.-Ф. де Фавиера, музыка А.-М. Бертона) и часть I либретто оперы «Ариодант»<sup>6</sup> (текст Ф.-Б. Оффмана, музыка Э.-М. Мигюля).

Видимо, опера была столь же частым гостем на сцене театра Спасского, сколь и драма, о чем свидетельствуют имена певчих (о них речь шла выше) и прекрасный оркестр, о составе которого мы говорили. Возможно, располагал театр и балетными танцовщиками и танцовщицами.

Вряд ли И. И. Лутовинов сам участвовал в театральных представлениях. Свидетельств об этом не сохранилось. Несомненно другое: он уделял им достаточно много внимания. Об этом свидетельств более, чем достаточно.

О специальном театральном помещении для представлений во времена Лутовинова нет никаких сведений. Правда, один из флигелей дома носил название «музыкантский», но он, скорее, служил для репетиций, хранения театрального имущества, нежели для спектаклей. А представления, очевидно, проходили зимой и в плохую погоду летом в парадной зале дома в одной из боковых галерей, а когда летом погода устанавливалась, то в центре парка на большой площадке, окруженной липами.

Достаток И. И. Лутовинова, — а для этого стоит обратиться к описи имущества, перешедшего после его смерти Варваре Петровне, — а также его знакомство с театральным делом в Москве, где он временами жил, позволяют предположить, что и

<sup>6</sup> Перевод на русский язык либретто опер «Алина, королева Голкондская» и «Ариодант» осуществил Д. И. Вольшевич-Волинцев.

декорации, и костюмы, да и техническая часть театра Спасского были на уровне лучших домашних театров того времени. А по репертуарным возможностям, вероятно, театр Лутовинова стоял выше многих. Хотя Иван Иванович, очевидно, и не имел своих переводчиков, работавших для театра, но все сколь-нибудь интересное и значительное из драматических произведений так или иначе было представлено в библиотеке спасского дома.

Вероятно, он очень серьезно относился к воспитанию актеров для театра. И если позднее даже в «довольно сносном театре Юрасовских (. . .) в крепостных зачастую полезные ремесла бывали соединимы с приятными искусствами в одних и тех же лицах: иной, работавший в столярной утром, являлся вечером актером в театре»,<sup>7</sup> то в Спасском при Лутовинове такого не было. Реестр, о котором мы упоминали, ясно это подтверждает. Такая-то — актриса, такой-то — музыкант, но не шорник-музыкант или каретник-певчий. Очевидно, мальчиков и девочек из крепостных Лутовинов уже с детства подготавливал к служению театру.

Представления спасского театра давались, конечно, на русском языке, хотя, возможно, какие-то куплеты водевильные или арии оперные, драматические монологи могли звучать и на немецком или французском языках, если певцы или актеры хоть в малой степени владели ими. Это, естественно, редкостное явление для драматического театра, но возможность такую не следует исключать. Сам Лутовинов владел французским языком и немецким. В его библиотеке — произведения французских драматургов: «Драматические шедевры Корнеля», изданные в Амстердаме в 1773 г., «Драматические произведения Детуша» (1758), комедия Буасси «Любовные записки» (1734), «Драматические анекдоты», произведения Кребиллона, два тома «Немецкий театр, или Сборник лучших драматических пьес», изданные в 1775 г., и др.

Не выступая сам на сцене, Лутовинов в то же время, вероятно, следил за постановками всех спектаклей своего театра, за работой с актерами, певчими, танцовщиками, музыкантами, художниками, которую вели, очевидно, приглашенные им люди.

Возможно, постепенно начала помогать ему в делах театральных племянница, ведь Варвара Петровна Лутовинова бежала от отца и матери и нашла приют у дяди. Очевидно, именно тогда почувствовала она вкус к театру, и поэтому после смерти Ивана Ивановича Лутовинова спасский театр не стал достойным прошлого, а обрел новую, правда, несколько иную жизнь.

Варваре Петровне удалось после смерти дяди отстоять от других наследников все его имущество, сохранить за собой и актеров, певчих, музыкантов спасского театра. Она продолжала поддерживать театральное дело в усадьбе. В реестре 1818 г. указана певчая Ефросинья Петрова, которой в год смерти Лутовинова было лишь семь лет. Очевидно, в певчие определила ее уже

<sup>7</sup> Былые чудачки в Орловской губернии. Сост. Орловский старожил. 2-е изд. Типо-литография А. П. Матвеева, 1909. С. 108.

сама Варвара Петровна. Подтверждает жизнь спасского театра и то, что актеры, певчие, музыканты еще времен Ивана Ивановича, согласно тому же реестру, не были переведены на другие работы, не стали шорниками, садовниками, конюхами, как это бывало при новых владельцах в иных усадьбах.

К тому времени (30-е гг.) в Орловской губернии стало появляться большое число истинно изящных и блестящих театров, поглотивших громадные состояния своих владельцев. «Театры эти принадлежали: в Орле — генералу Мацневу, угощавшему своих друзей помимо театральных представлений вакханалиями с крепостными актрисами, и в уездах Орловской губернии — Офросимову, Бырдину, Тургеневой и Юрасовским»,<sup>8</sup> о последнем мы уже упоминали.

«В Болховском уезде . . . славился крепостной хор Александры Денисовны Юрасовской, которая возила также иногда свой хор в Орел, где он пел по разным церквям и у архиерея».<sup>9</sup>

Варвара Петровна Лутовинова, выйдя замуж за Сергея Николаевича Тургенева в 1816 г. и живя затем в Орле, где был расквартирован полк ее мужа, вероятно, не осталась чужда театральной жизни Орла и губернии. И уж, конечно, Тургеневы знали, как и каждый, кто жил тогда в Орле, крепостной театр графа С. М. Каменского, который открылся 26 сентября (8 октября) 1815 г. и существовал два десятилетия. Он «доставлял немалое удовольствие орловцам, хвалившимся тем, что они не в пример другим губерниям имеют свой „собственный доморощенный театр“ . . .»<sup>10</sup>

Театр Каменский вел с исключительным размахом. В театр входили оперная, балетная, драматическая группы, два хора (по 40 человек каждый). Были оркестр, театральная школа (граф лично руководил обучением будущих актеров), свои декораторы, костюмеры, парикмахеры. Вместе с крепостными играли и вольные актеры. Приглашал граф и иностранцев. Среди них — немец Дебейль, «известный из своих отличных способностей к образованию актеров в балетах, операх, комедиях, драмах и трагедиях»,<sup>11</sup> декоратор Скотти, бывший в то время декоратором в Москве.

А по возвращении в Спасское Тургеневы занялись своим усадебным театром. Конечно, театральное дело в Спасском потеряло тот размах, какой оно имело при Лутовинове, тем более далеко ему до театра Каменского. Он стал более камерным, домашним, даже тогда, когда спектакли проходили в парке. И зрители — это уже не просто мценские или чернские помещики, пожаловавшие в дом предводителя или судьи, как при Лутовинове, а люди, с которыми Тургеневы связаны более близкими духовными отношениями, более театрально искушенные. Колонтаева, одна из воспитанниц Тургеневой, в своих воспоминаниях назы-

<sup>8</sup> Там же. С. 14.

<sup>9</sup> Там же. С. 29.

<sup>10</sup> Там же. С. 14.

<sup>11</sup> Афонин Л. Н. Повесть об Орловском театре. Тула, 1965. С. 42.

вает это время (20-е гг. прошлого столетия) «эпохой процветания села Спасского.

Кроме охоты устраивались балы, маскарады, спектакли. Одна из боковых галерей дома была приспособлена для театральных представлений. . .»<sup>12</sup> Колонтаевой вторит В. Н. Житова, тоже воспитанница Варвары Петровны: «Свой оркестр, свои певчие, свой театр с крепостными актерами — все было в вековом Спасском для того, чтобы каждый добивался чести быть там гостем».<sup>13</sup>

Трудно представить, что при Лутовинове кто-либо из дворян или сам хозяин усадьбы участвовал в спектаклях вместе с крепостными актерами. А вот при Тургеневых это уже возможно. Колонтаева утверждает, что играли в спектаклях хозяева усадьбы Сергей Николаевич и Варвара Петровна, но это кажется нам сомнительным. Об участии же в театральных спасских зятаях В. А. Жуковского вспоминает и Тургенев: «. . .сохранилось даже предание, что он в одном домашнем спектакле играл роль волшебника, и чуть не видел я самый колпак его с золотыми звездами в кладовой родительского дома».<sup>14</sup> Участвовал в театральных представлениях и уже упоминавшийся Александр Алексеевич Плещеев, бывший в Спасском.

Пополняется драматическими произведениями спасская библиотека. Появляются трагедии греческих классиков Софокла, Эсхила, переведенные Иваном Мартыновым, изданные в Петербурге в 1824 г.; трагедии Озерова, комедии Грибоедова, Шаховского, Хмельницкого и других русских драматургов; многочисленные тома «Основного репертуара французского театра 1822—1823 годов» (на французском языке).

Сергея Николаевича Тургенева занимал рационалистический театр Вольтера. Недаром в 1838 г., собираясь в Москву, Варвара Петровна признавалась в письме к Ивану, что едет к «театру хотя дурного посмотреть, но Вольтера на сцене видеть, он мне напоминает отца».<sup>15</sup> В отборе пьес для спасской библиотеки в это время (кстати, возможно, многие из них игрались на усадебной сцене) мы более склонны видеть вкус и пристрастия Сергея Николаевича, нежели его жены. Вкусы Варвары Петровны были, пожалуй, несколько иными, но об этом позже. А вот в ведении театрального дела в Спасском, наверное, чувствовалась ее твердая рука.

Жизнь спасского театра, возможно, продолжалась довольно интенсивно до 30-х гг. прошлого столетия. Затем несколько затихла, если совсем не оборвалась, из-за разлада в семье Тургеневых, а позже из-за смерти Сергея Николаевича, последовавшей в 1834 г. в Петербурге.

К театру Варвара Петровна возвратилась уже в конце 30-х гг.

<sup>12</sup> Колонтаева В. История села Спасского // Историч. вестник. 1885. Т. 22. Кн. 10. Октябрь. С. 45.

<sup>13</sup> Житова В. Н. Воспоминания о семье И. С. Тургенева. Тула, 1961. С. 25.

<sup>14</sup> Тургенев И. С. Соч. 2-е изд. Т. 11. С. 68.

<sup>15</sup> ГПБ. Архив И. С. Тургенева, № 99. 1838—1844. Копии, л. 60.



Это последний этап в жизни спасского театра. Что заставило ее вновь вернуться к театру? Причин тому, пожалуй, несколько, и все они весьма существенны. Занятия театром, конечно, скрашивали ее жизнь, помогали уйти от скучной житейской обыденности хозяйственных дел. Они как-то заполняли пустоту, образовавшуюся со смертью Сергея Николаевича и постепенным отдалением сыновей: не просто географическим, но духовным, особенно младшего — Ивана. Занятия театром могли в какой-то степени помочь Варваре Петровне утвердиться в собственных глазах, в глазах окружающих, обрести надежду вернуть сыновей, опять-таки Ивана. Был, конечно, в этом и хозяйственный расчет. Он ясно звучит в одном из писем к Ивану: «Да! — я завела певчих и музыку, хочу завести и капель, чтобы через три года отдать их по оброку. А там выкупятся, убытку не будет — (любовники выкупят)». <sup>16</sup> Позднее Варвара Петровна как-то обмолвилась: «Ты знаешь меня, Иван: я люблю театр, и музыку, и литературу, и новости, и вистик, и городской воздух». <sup>17</sup>

Если ранее, в девические годы, ее театральную энергию и фантазию несколько сковывала воля дядюшки, а в замужестве ей приходилось многое соотносить со вкусом и художественным чутьем Сергея Николаевича, то теперь ничто не стесняло Варвару Петровну.

Естественно, годы театрального ученичества при Лутовинове, а затем жизнь с мужем, орловские и московские впечатления, путешествия за границу — все это способствовало театральному образованию Варвары Петровны. Хотя, конечно, не могло восполнить те прорехи в неупорядоченном образовании, которое она получила, дать ей истинно глубокое чувство в понимании искусства.

Письма Варвары Петровны к Ивану (а она старалась руководить духовным развитием сына, быть его другом: «Я пою песенку из „Швейцарского семейства“ — откровенная будь со мною, я твой первый друг» <sup>18</sup>) дают представление не только о ее жизненной позиции, но и о художественных пристрастиях. Несомненно, не всемо, что она писала сыну, следует безусловно верить. Что-то случайно, но о чем-то она говорит не один раз. И, положим, не стоит слишком просто понимать фразу, оброненную Варварой Петровной в письме 1843 г.: «В моем же доме, как в порядочном водится, стихов русских не читают, потому и понять не могут». <sup>19</sup> Это ответ на строки из тургеневской «Параши»:

Российские стихи, российский квас  
Одну и ту же участь разделяют:  
В порядочных домах их не читают,  
А квас не пьют. . . <sup>20</sup>

<sup>16</sup> Там же. Л. 40.

<sup>17</sup> Там же. Л. 94.

<sup>18</sup> Там же. Л. 43.

<sup>19</sup> Там же. Л. 312.

<sup>20</sup> *Тургенев И. С.* Соч. 2-е изд. Т. 1. С. 70.

Конечно, Варвара Петровна не в полной мере относит их к своему дому, точнее к себе. Она знакома с современной русской поэзией, но не ставит ее особенно высоко и довольно пренебрежительно о ней судит. В 1840 г. она писала Ивану: «Новая литература французская час от часу лучше, приятнее, проще, любо и весело читать. — А мы бедные, русские совсем упали. Читают много Муравьева. Поэзия умерла с Пушкиным, бедная Россия. — Однако был уже у нас Сумароков, Ломоносов, Державин, Пушкин. А теперь не вытанцовывается, да и только».<sup>21</sup> Так что в 1840 г., очевидно, в Спасском читали русские стихи. Читали их и в 1843. В частности, поэму Тургенева «Параша». И, пожалуй, Варвара Петровна несколько грешит против истины. Иное дело — понимание поэзии. Здесь она, наверное, была права. Стоит вспомнить ее письмо 1839 г. к Ивану, в котором Лутовинова-Тургенева, стараясь объяснить сыну, как она далека от низменных чувств, обращается к Пушкину: «И вот почему я с отвращением всегда читала в „Цыганах“ Пушкина: „Я спящего врага . . . и беззащитного . . . и долго мне его паденья смешон и сладок был бы гул“ это могла бы сказать Пушкина мстительная душа, Губарева и пр. Их черные души могут быть мстительными до того, что на беззащитного, на сонного. О! Ужас, фи. . .»<sup>22</sup>

Не вызвала особого интереса в Варваре Петровне и «Параша». «Мне „Параша“ казалась одною из тех <писулек>, которые невидимо проходят, как атомы или мириады, не обращая на себя никакого внимания, ни похвалы, ни критики».<sup>23</sup> Но вот о поэме заговорили, пришли «внимание» и «похвалы», и у Варвары Петровны появился интерес к «Параше», и она даже обрела для нее «запах земляники».<sup>24</sup>

Сообразно своим вкусам и привязанностям хозяйка спасской усадьбы отбирала и драматические произведения; некоторые из них, очевидно, составляли репертуар крепостного театра. Уже нет того строгого отбора, что был когда-то. Варвара Петровна систематически выписывала все имевшие успех книжные новинки. Лишившись людей, направлявших ее образование, она избирает в качестве путеводной нити пестрый репертуар императорских театров. Но, знакомясь с пьесами новейшими, остается верна драматургии, уже сошедшей со сцены: трагедиям Сумарокова, трагедиям и комедиям Княжнина, трагедиям Озерова, прославившегося в 10-е гг. XIX в., и, конечно же, драмам Коцебу, чьи «пьесы были пересыпаны афоризмами типа: „рука, поразившая беззащитного врага, никогда не обоймет благородно мыслящую женщину“»,<sup>25</sup> а «условный мир самоотверженных слуг, верных жен, страдающих матерей, героических дочерей подчеркивал морализаторские тенденции автора».<sup>26</sup> Последний автор был особенно близок Варваре

<sup>21</sup> ГПБ. Архив И. С. Тургенева. № 99, 1838—1844. Копии, л. 143.

<sup>22</sup> Там же. Л. 110.

<sup>23</sup> Там же. Л. 312.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Марков П. А. О театре. Т. 1. М., 1974. С. 30.

<sup>26</sup> Там же. С. 30.

Петровне, и, вчитываясь в ее письма к сыновьям, нет-нет, а ловишь себя на мысли, что она часто впадала в «коцебятину». Многие ее послания к Ивану расцвечены монологами в духе героинь Коцебу, которые так и представляешь звучащими со сцены. Стоит, пожалуй, привести некоторые из них, относящиеся к концу 1843—началу 1844 г. Варвара Петровна в это время пыталась разлучить старшего сына Николая со своей бывшей компаньонкой Анной Яковлевной Шварц. И в нескольких письмах к Ивану она, уже не надеясь напрямую воздействовать на старшего сына, пытается режиссировать поведение Ивана по отношению к Николаю. В ход идет все — даже часы покойного отца Сергея Николаевича. Вот как пишет она 23 октября 1843 г., обращаясь к Ивану: «...как брат приедет, то я желаю, чтобы всякая связь, мне неприятная, до сих пор существующая, была им уничтожена в день рождения его. Я пошлю ему к тебе отцовы часы. Но! — чтобы ты на него, тогда только на него одел их, когда он скажет тебе: — брат, надень на меня папашины часы. 30-го числа, не забудьте, отцова память. Он скончался тому 9 лет. Коле исполнится 27 лет, а тебе 25-ть. — Это вам последнее мое приказание: поезжайте на могилу отца, какое бы то время ни было. И там, ежели нужно, бросься в грязь головою перед братом и до того умоляй его, не вставая, оставить для меня противную связь, пока его уговоришь на сие.

До тех пор оба писать ко мне не смейте, — пока ты не скажешь мне: Маман, я надел на брата папашенькины часы, благослови нас. Ежели он сочтет это *жертвою*, — я требую *жертвы*.

— Ежели он, как мне говорил, может умереть от этого, — с радостью увижу его в гробу мертвого, но! — чистаго. — Я стою *жертвы*. С нетерпением буду ждать от вас писем! — Без одного не смейте писать ко мне. — Тогда только получите благословение вашей матери».<sup>27</sup> (Выделено мною. — *Е. П.*).

А вот уже несколько позднее 18 мая 1844 г.:

«В Спасском мне Николай С. дал слово, что он скажет мамзели: я, да, тебя люблю много, но! — мать свою еще больше тебя, — и что более ее не увидит после того. — Помнит ли он это? Раздор в семье, сцены, скандал, с матерью совершенную разстройку, — и все это он из девки, которая не постыдилась быть у него на содержаньи и не скрыть безчестия, не скрывая плод оного. Правда он мне сказал, что он зачахнет, умрет. Но! — что такое смерть в сравнении с родительским негодованием. Боже мой, неужели он сам этого не чувствует!».<sup>28</sup>

Свою склонность к театрализации жизни Варвара Петровна в полной мере удовлетворяла и в обыденной спасской усадебной обстановке. Спасское как бы становилось для нее театральной сценой, где Варвара Петровна была на первых ролях, властно и жестко режиссируя жизнь. И трудно порой было постигнуть: где кончалась игра, а где начиналась жизнь. Она чтит Екатерину

<sup>27</sup> ГПБ. Архив И. С. Тургенева. № 99, 1838—1844. Копии, л. 344.

<sup>28</sup> Там же. Л. 358.

Вторую и по-своему следовала ей в границах «родового». Свой двор, свои министры, фрейлины, тайная полиция. . . И над всем царила она, чей артистизм не знал удержу. Колонтаева видела в этом ее блестящую фантазию: «Я уже говорила о блестящей фантазии Варвары Петровны, — образцы ее проявлялись на каждом шагу. Так дано было приказание, чтобы, при выгоне скота в поле и возвращении его обратно домой, пастухи играли на рожках, а человек, отправляющийся в Мценск, на почту, с корреспонденцией, был одет почтальоном и звонил в колокольчик».<sup>29</sup> Но если эти примеры сравнительно безобидны, то в иных случаях театральные фантазии Варвары Петровны отзывались на жизни дворовых весьма болезненно. В. Н. Житова вспоминает об одной такой импровизации, когда Варвара Петровна, раздосадованная неуместной, как ей показалось, веселостью дворни, притворилась умирающей и «потребовала, чтобы вся ее домовая прислуга в числе сорока человек, и вся контора, в которой числилось человек десять, начиная от главного конторщика, кассира, поверенного по делам и прочих чинов, чтобы все пришли с ней проститься. . . Когда ей было доложено, что все собрались, она приказала всем по одному входить и прощаться с нею. Она лежала с полуоткрытыми глазами. Левая рука была свешена с постели. Каждый из слуг входил, делал земной поклон барыне и, поцеловав руку, удалялся давая место следующему. . .

⟨. . .⟩ Развязка не заставила себя долго ждать. Варвара Петровна выпила две чашки чаю, ожидавшему в зале священнику позволено было удалиться и она успокоилась.

„Завтра утром выгнать мести двор и сад перед моими окнами провинившихся: Николая Яковлева, Ивана Петрова, Егора Кондратьева“ и т. д. Она продиктовала имена всех отсутствовавших при прощании с нею, а также тех, кого она заметила под хмельком во время прощания.

„Мерзавцы! Пьяницы! Все напились, рады, что барыня умирает!“ — с расстановкой говорила она.

На другой день все виновные, не исключая и тузов дворни и конторы в серых халатах с кругами и крестами, начерченными мелом на спинах, явились с лопатами и метлами перед окнами барского дома и великолепно расчистили двор и палисадник».<sup>30</sup>

Варвара Петровна весьма, вероятно, была последовательна и энергична и в своих занятиях театром. Она прошла хорошую школу у дядюшки, наблюдала театр графа Каменского в Орле, знала московский и петербургский театры — все это, несомненно, отозвалось и в ее театральной затее. Она, очевидно, вникала во все. В занятия с актерами, репетиции музыкантов: «Сейчас играют у меня квартет. Старые музыканты, — кто в лес, кто по дрова. Я говорю капельмейстеру: разве ты не слышишь, Петр,

<sup>29</sup> Колонтаева В. История села Спаского // Историч. вестник. 1885. № 10. С. 51.

<sup>30</sup> Житова В. Н. Воспоминания о семье И. С. Тургенева. С. 89—91.

что они отстали? — Догонят — сказал он мне в ответ, — потому что я с такты не сбиваюсь. Мое дело играть в каданс, — я капельмейстер».<sup>31</sup> Так описывает она в письме 16—18 декабря 1838 г. к Ивану свою работу с оркестром. Следила она за занятиями своих воспитанниц: Биби (В. Н. Житову) учили танцам, а Мавру Сливицкую игре на фортепиано.<sup>32</sup>

Но, отдаваясь душой занятиям театром, музыкой, Варвара Петровна не забывала и о своей выгоде. «Соколов (театральный антрепренер), кочевавший по средней России, ухитрился на каких-то особых условиях законтрактовать в имении Тургеневых (Спасское-Лутовиново) человек пять девочек, обученных в домашней театральной школе и с этими силами двинулся на Урал, в тогдашнее Эльдorado, каким прослыл Екатеринбург. С актрисами девочками была отправлена нянька, которая тоже входила в состав труппы. Приобретение Соколова вообще оказалось очень удачным, и ученицы крепостной театральной школы оказались очень удачными актрисами, так что впоследствии пришлось заплатить за них выкуп на волю матери великого писателя И. С. Тургенева очень дорого, и эти деньги были собраны в Екатеринбурге»,<sup>33</sup> так описывает в очерке «Город Екатеринбург» Мамин-Сибиряк одну из деловых сделок Варвары Петровны, связанную с историей спасского усадебного театра. Сделка эта, очевидно, состоялась в 1832 г., когда, как мы уже говорили ранее, нелады в семье Тургеневых заставили Варвару Петровну отставить на некоторое время театр. Во всяком случае, уже с 1833 г. в Казани, как указывает Ю. М. Курочкин,<sup>34</sup> в антрепризе П. А. Соколова работали спасские актрисы. Имя одной из них известно — Авдотья Алексеевна Иванова, родившаяся где-то между 1813 и 1815 гг.<sup>35</sup> В очерке Мамина-Сибиряка также упоминаются актерские фамилии, связанные с екатеринбургской сценой: Романовские и Лобановы, которые «тоже вышли из тургеневских крепостных».<sup>36</sup> Мамин-Сибиряк допустил лишь одну ошибку: выкупили актрис не екатеринбургские любители театра, а П. А. Соколов. «Здесь же, в Казани, Соколов выкупил от Тургеневой всех крепостных артистов своей труппы, взятых им некогда на оброк и дал им вольную».<sup>37</sup> Трудно сказать, в каком году это произошло, ибо антрепризу в Казани П. А. Соколов держал с 1833 по 1842 г., а в 1843 г. перекочевал в Екатеринбург.<sup>38</sup>

Особого расцвета спасский театр достиг к концу 30-х гг.;

<sup>31</sup> ГПБ. Архив И. С. Тургенева. № 99, 1838—1844. Копии, л. 66.

<sup>32</sup> Там же. Л. 38.

<sup>33</sup> *Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.*: В 12 т. под ред. Е. А. Боголюбова. Свердловск, 1951. Т. 12. С. 273.

<sup>34</sup> *Курочкин Ю. М. Из театрального прошлого Урала. Заметки собирателя.* Свердловск, 1957. С. 101.

<sup>35</sup> Там же. С. 81.

<sup>36</sup> *Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.* Т. 12. С. 273.

<sup>37</sup> *Курочкин Ю. М. Из театрального прошлого Урала. Заметки собирателя.* С. 103.

<sup>38</sup> Там же. С. 101.

у Варвары Петровны в вечер шли и «благородные» спектакли, как она выражалась (трагедии, драмы), и комедии, водевили, комические оперы.

Варвара Петровна выписывала «Репертуар и Пантеон» Межевича, который печатал различные пьесы, критические статьи, обзоры, материалы по истории русского театра. Это позволяло ей быть в курсе всех театральных новостей. Но сама она более была привязана к старине. Одна из любимых ее пьес, на титуле которой она начертала: «Magnifique» («восхитительно») — комедия «Обманщик», довольно топорная импровизация на тему мольеровского «Мещанина во дворянстве», принадлежавшая перу Екатерины II. Перечитывала Варвара Петровна Сумарокова, Княжнина. . . Особенно играемой в спасском крепостном театре оставалась комическая опера А. Княжнина на музыку Титова «Ям», где благородный помещик Модест Храбряков своею властью барской соединял две любящие пары: русифицированных пейзаз Машу и Алексея и дурачков Федору и Филатку. Особенный отклик в душе Варвары Петровны, очевидно, находила хвала, которую пейзазине возносили своему помещику:

У господ таких крестьян  
Как под крылышком живет  
В сердце он своим сам барин  
Скачет, пляшет и поет<sup>39</sup>

Именно «Филаткой» пыталась она приманить сына к дому: «. . . И дам тебе спектакль благородный и филатку 3 части люди разыграют, похочешь»<sup>40</sup> — обещала Варвара Петровна в одном из писем, зовя Ивана в Спасское. Но все было напрасно. Сын все более и более отдалялся от житейских, нравственных воззрений матери, а тем паче от ее театральных вкусов.

Пожар в Спасском-Лутовинове в мае 1839 г., уничтоживший две трети дома, оказался в какой-то степени роковым для крепостного театра. Заботы по устройству усадебного дома, хозяйственные дела, все более усложняющиеся отношения с сыновьями, болезнь — все это поглотило внимание и силы Варвары Петровны. Ей уже не до театра. В письмах к Ивану тема театра исчезла.

А со смертью Варвары Петровны Лутовиновой-Тургеневой спасский крепостной театр окончательно закончил свое существование. Тургенев писал со слов очевидцев: «Она (Варвара Петровна. — *Е. П.*) старалась только оглушить себя накануне смерти, когда уже начиналось хрипение, в соседней комнате, по ее распоряжению, оркестр играл польки».<sup>41</sup>

Тургенев еще в детстве ощутил притягательную силу театра. Гораздо ранее, чем многие его сверстники. Вспомним аксаковского Багрова-внука, потрясение, которое вызвало в нем первое соприкосновение с театром: «Только что подали стерляжью уху,

<sup>39</sup> Княжнин А. Ям. Комическая опера в одном действии. Муз. А. Титова. 2-е изд. СПб., 1826. С. 14.

<sup>40</sup> ГПБ. Архив И. С. Тургенева. № 99, 1838—1844. Копии, л. 102.

<sup>41</sup> Тургенев И. С. Письма. 2-е изд. Т. 2. С. 72.

как вдруг задняя стена зала зашевелилась, поднялась вверх и гром музыки поразил мои уши! Передо мною открылось возвышение, на котором сидело множество людей, державших в руках неизвестные мне инструменты. Я не слыхивал ничего, кроме скрипки, на которой кое-как игрывал дядя, лакейской балалайки и мордовской волынки. Я был подавлен, изумлен, уничтожен.

Держа ложку в руке, я превратился в статую и смотрел разиня рот и выпуча глаза, на эту кучу людей, то есть на оркестр, где все проворно двигали руками взад и вперед, дули ртами, и откуда вылетали чудные, восхитительные, волшебные звуки то как будто замиравшие, то превращавшиеся в рев и даже громовые удары. . .

Музыка прекратилась. Все хвалили музыкантов. Я принялся было есть какое-то блюдо, которого я никогда прежде не ел, как вдруг, на возвышении показались две девицы в прекрасных белых платьях, с голыми руками и шеей, все в завитых локонах; держа в руках какие-то листы бумаги, они подошли к самому краю возвышения, низко присели (я отвечал им поклоном) и принялись петь. Мой поклон вызвал новый хохот . . . и новую краску на лице моей матери (< . . >). Мать пожурила меня зачем я был так смешон, когда услышал музыку: „Ты точно был крестьянский мальчик, который сроду ничего подобного не видывал, кроме своей избы, и которого привели в господский дом“. Я отвечал, что я точно сроду ничего подобного не видывал, и потому и был так удивлен». <sup>42</sup>

Что касается Тургенева, то театр присутствовал в его жизни, сколько он себя помнил. Спасское не только формировало его как человека, художника, оно приобщало Тургенева к действу сценическому, к домашним формам театра. Спасский крепостной театр не только способствовал первоначальному обогащению внутреннего опыта будущего писателя, постижению многогранной сложности мира, но и помог Тургеневу приобщиться к игровой стихии театра, сценической и жизненной. А также дал почувствовать ему, сколь много эта игровая стихия может дать художнику, сколь много выразить. Спасский крепостной театр стал для Тургенева как бы временем «театральных мечтаний», которые позднее отозвались в созданном им «Театре Тургенева». Театр привлекал Тургенева-зрителя, позднее — драматурга, очень рано дал ему возможность почувствовать себя актером.

Один из первых опытов актерских, о котором как-то рассказал сам Тургенев, обернулся для него несколько драматично: он не только выступил в актерском качестве, но и высказал свое отношение к тому, что он прочел: «Мне сказали, что это сочинитель Иван Иванович Дмитриев, и я продекламировал перед ним одну из его басен. Но представьте ужас и матушки, и окружающих, когда я этому достопочтенному старцу прямо в глаза так и брякнул: „Твои басни хороши, а Ивана Андреевича Крылова гораздо лучше“». <sup>43</sup>

<sup>42</sup> Аксаков С. Т. Избранные произведения. М., 1984. С. 455—456.

<sup>43</sup> Z\*\*\* [Майков Л. Н.] И. С. Тургенев на вечерней беседе в С.-Петербурге 4 марта 1880 г. / Русская старина. 1883. № 10. С. 202.

Уже в юности Тургенев был неистощим на выдумку: хорошо ощущая выразительные возможности театра, легко импровизировал, снижая выпренность открытым комикованием. Одна из его современниц вспоминала: «. . . раз по утрам, войдя в гостиную, где мы читали сочинения Шатобриана, он стал над нами трунить, что мы читаем такую напыщенную дребедень, называя при этом Шатобриана ходульным писателем. . . Вечером того же дня, когда мы все сидели на балконе, Иван Сергеевич вспомнил наш разговор о Шатобриане, побежал в оранжерею, отыскал там старые ходули и, устроившись на них, что ему стоило немалого труда при его росте, стал декламировать, страшно жестикулируя из „Otala“ (сочинение Шатобриана) (< . . . >). Кончив тираду, он пояснил, что, так как Шатобриан ходульный писатель, то и следует его читать на ходулях (< . . . >).

Он (Тургенев. — *Е. П.*) редко смеялся, но смешить других и вообще школьничать было его страстью: он, например, изображал на своем лице „зарницу“ и „молнию“. Фарс этот начинался легким миганием глаз, подергиванием рта то в одну, то в другую сторону, и это с такой неуловимой быстротой, что передать трудно, а когда начиналось подражание молнии, то уже вся его физиономия до того изменялась, что он был неузнаваем, все его личные мускулы приходили в такое быстрое и беспорядочное движение, что становилось страшно».<sup>44</sup>

Надо сказать, сохранившаяся до конца жизни в Тургеневе эта «страсть» многих задевала: Толстой впадал в бешенство от его манеры общения. Но артистическая жилка в Тургеневе всегда была сильна. Трудно представить, чтобы кто-то из русских писателей, достигнув славы и преклонных лет, взялся показывать молодежи, как в его годы танцевали канкан. А Тургенев в последнее свое посещение Ясной Поляны «мягко отплясал старинный канкан с приседаниями и выпрямлением ног»<sup>45</sup> с двенадцатилетней девочкой Машей Кузьминской. Он никогда не боялся выглядеть смешным и подмечал смешное в других.

Особенно ярко это проявилось в театральной затее, которая родилась совместными усилиями И. С. Тургенева, Д. В. Григоровича, В. П. Боткина, А. В. Дружинина летом 1855 г.

До этого лишь однажды после смерти Варвары Петровны театр вернулся в Спасское. Это время ссыльной жизни писателя в Спасском. Он писал С. Т. Аксакову 16 (28) января 1853 г.: «У меня на праздниках были маскарады: дворовые люди забавлялись; а фабричные с бумажной фабрики брата (И. С. Тургенева. — *Е. П.*) приехали за 15 верст (бумажная фабрика находилась в с. Тургенево. — *Е. П.*) — и представили какую-то, ими самими сочиненную разбойничью драму. Уморительнее ничего не возможно было вообразить — роль главного атамана исполнял один фабричный — а представителем закона и порядка был один молодой мужик; тут был и хор вроде древнего, и женщина, поющая

<sup>44</sup> Колонтаева В. История села Спасского. С. 54—55.

<sup>45</sup> Тургенев в восп. совр. Т. 2. С. 345.



в тереме, и убийства, и все, что хотите: — язык представлял смешение народных песен, фраз à la Marlinsky и даже стихов из „Дмитрия Донского“. Я когда-нибудь опишу это подробнее. Впрочем, эту драму сочинили, как я потом узнал, не фабричные; ее занес какой-то прохожий солдат».<sup>46</sup>

Спектакль же, который сыграли Тургенев и его друзья через два года с лишним, — не только своеобразная отходная спасскому крепостному театру, николаевской эпохе, но и последнее театральное представление в спасской усадьбе.

Мысль о спектакле родилась неожиданно и захватила хозяина дома и его гостей. Григорович писал: «Не помню, кто-то из нас коснулся деревенской красавицы, которую так живо описывал нам Тургенев и которая нас так разочаровала. Боткин привязался к этому случаю и стал язвить Тургенева, уверяя, что привычка его усиливать всегда краски против того, что есть в действительности, часто ставит его в комическое положение.

Слово за словом, пришли к заключению, что такая слабость легко приводит к последствиям, которые могли бы служить отличным мотивом для сценического представления. Я предложил присесть (!) сейчас и набросал план пьесы; мысль была единогласно одобрена, и Тургенев сел записывать, мы между тем, кто лежа на диване, кто расхаживая по комнате, старались перебивая друг друга, развивать сюжет, придумывать действующих лиц и забавные между ними столкновения. Кавардак вышел порядочный. Но на другой день после исправлений и окончательной редакции, вышел фарс настолько смешной, что тут же решено было разыграть его между собой».<sup>47</sup>

Вот так «усиление красок» Тургеневым привело к стихийному рождению «Школы гостеприимства» — фарсу, записанному его рукой. К сожалению, рукопись не сохранилась, и о плоде коллективного творчества четырех литераторов мы можем судить лишь по воспоминаниям Григоровича и повести того же названия, написанной им на основе фарса.

27 июня 1855 г., отвечая Тургеневу, Григорович писал: «Что до меня касается, добрейший друг Иван Сергеевич, я весь погружен в комбинации, имеющие предметом переделку нашей классической комедии „Школа гостеприимства“, — в повесть для библиотеки д. чтения (журнал «Библиотека для чтения»). — *Е. П.*). Разговоры останутся те же, прибавится только описательная часть. Звание литератора и актера конечно исчезнет. Сама же пьеса подвергнется легким переделкам и, вероятно, поступит на сцену, затем явится она в печати на страницах знаменитого Пантеона. Есть даже проэкт употребить ее с пользой и в 4-й раз, а именно: продать ее собирателям автографов как подлинную рукопись Тургенева».<sup>48</sup>

<sup>46</sup> Тургенев И. С. Письма. 2-е изд. Т. 2. С. 188.

<sup>47</sup> Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М., 1987. С. 125.

<sup>48</sup> Тургенев и круг «Современника». Неизданные материалы. 1847—1861. М.; Л. 1930. С. 179.

Из задуманного Григорович лишь осуществил публикацию повести в сентябрьском номере «Библиотеки для чтения» за 1855 г., да с легкой руки Дружинина фарс попал на домашнюю сцену графини Штакеншнейдер, в Петербурге, где . . . благополучно провалился.<sup>49</sup>

Как нам кажется, повесть Д. В. Григоровича и фарс, совпадая фабульно, очевидно, имели не только различия в фамилиях действующих лиц. Литератор, получивший в повести фамилию Чернушкин, создателями фарса возможно был наделен недостатками А. В. Дружинина, игравшего эту роль в Спасском. С Чернышевским, как известно, Чернушкин ассоциировался уже в повести Григоровича.

Судя по воспоминаниям Григоровича и его повести, фабула фарса была несложна: Авенир Васильевич Лутовицин, который давно не был в своем имении, а оно в отдалении представлялось ему земным раем, после долгих уговоров склонил свою супругу к поездке в родовое и пригласил туда же своих друзей и знакомых. Действительность оказалась совсем иной, что и породило комическую ситуацию и привело к бегству хозяина и его семьи из имения от гнева гостей. Таков финал повести, что же до финала фарса, то там, как пишет Григорович: «Несчастный помещик окончательно теряет голову, и когда вбежавшая кухарка объявляет ему, что за околицей показались еще три тарантаса, он в изнеможении падает на авансцене и говорит ей ослабевшим голосом: „Аксинья, поди скажи им, что мы все умерли“.

Тургенев согласился играть Лутовицина. В его роль ввели фразу, якобы сказанную им в юности во время пожара на пароходе: „Спасите, спасите меня, я единственный сын у матери“.<sup>50</sup> И хотя недруги часто напоминали Тургеневу об этих минутах слабости, он не побоялся выказать себя в смешном свете, как оказались представлены в смешном свете в фарсе и черты характеров его друзей.

Роли гостей, приезжающих в усадьбу Лутовицина, достались друзьям Тургенева. Щепетильникова должен был играть Боткин. В повести Григоровича — это брюзгливый человек, гурман и ростовщик: «Само лицо Щепетильникова, украшенное глянцевитой лысиной, толстыми висящими губами, пурпуровым носом и густыми бровями, пересажало казаться брюзгливым как только говорилось о соусах, супах, сочном ростбифе и пряностях».<sup>51</sup> Роль литератора Чернушкина — «наружность его . . . поражала своей ядовитостью» — досталась Дружинину. Бурдилова (в повести он обрел фамилию Бодасов) — «человека мрачного, подозрительного

---

<sup>49</sup> Спектакль был дан 7 февраля 1856 г. См. об этом: *Штакеншнейдер Е. А. Дневник и записки (1854—1886)*. М.; Л., 1934. С. 117—120. См. также: *Дружинин А. В. Повести. Дневник*. М., 1986. С. 374.

<sup>50</sup> *Григорович Д. В. Литературные воспоминания*. С. 126.

<sup>51</sup> *Григорович Д. В. Школа гостеприимства // Библиотека для чтения*. 1855. Сентябрь. С. 29.

вида»,<sup>52</sup> который преследовал бедного Чернушкина, должен был сыграть Григорович. Роль Таратаева, «господина бурливого, решительного и самого беспокойного вида»,<sup>53</sup> очевидно, была отдана Елисею Яковлевичу Колбасину, но сыграл его в конце концов Александр Антонович Дельвиг.<sup>54</sup> Что же до женских ролей, то жену Лутовицина играла свояченица Н. Н. Тургенева — Анна Семеновна Белокопытова, покрывая себя славой в этом спектакле, по выражению Дружинина.<sup>55</sup>

Кроме «Школы гостеприимства» Тургенев настоял на представлении пародии на трагедию «Эдип в Афинах» Озерова. Это своеобразный иронический отзвук представлений крепостного театра в Спасском во времена Варвары Петровны Лутовиновой-Тургеневой, столь еще памятные тогда писателю.

Тургенев сам написал пародию на «Эдипа». Текст ее не сохранился. Лишь небольшой отрывок приводит Григорович в своих воспоминаниях. Судя по нему, Тургенев пародировал монолог Эдипа, обращенный к Полинику:

Коль смеешь, ты на мне  
Останови свой взор!  
Зри ноги ты мои,  
Скитавшись изъязвленны;  
Зри руки, милостынь  
прошеньем утомленны;  
ты зри главу мою лишенную волос:  
их иссушила грусть и ветер их разнес!  
и т. д.<sup>56</sup>

Роль Эдипа играл Тургенев, Антигоны — Григорович. «По этому случаю графиня М. Н. Толстая (сестра Л. Н. Толстого, соседка Тургенева. — *Е. П.*), — вспоминал Григорович, — прислала нам целый ларец браслетов, колец и диадему, долженствовавшие украшать костюм Антигоны».<sup>57</sup> Кроме того, Мария Николаевна прислала для спектакля «Пословицу», очевидно театральную импровизацию на тему какой-то пословицы. К сожалению, по неизвестной нам причине «Пословица» не была разыграна на сцене домашнего спасского театра, хотя Тургенев предложил М. Н. Толстой распределить женские роли среди ее окружения, а мужскую роль в этой своеобразной пьесе должен был взять кто-нибудь из литераторов.

Григорович клеил и писал декорации, делал из трепаной пакли парики и бороды, актеры готовили роли, судя по записям Дружинина, репетиции уложились в несколько дней, и 26 мая (7 июня) 1855 г. спектакль состоялся. Он проходил на импро-

<sup>52</sup> Там же. С. 38.

<sup>53</sup> Там же. С. 34.

<sup>54</sup> Судя по записи Дружинина, герои фарса были выведены под другими фамилиями, нежели в повести: «Дельвигу отдают роль Луковицина». См.: *Дружинин А. В. Повести. Дневник*. С. 374.

<sup>55</sup> Там же. С. 339.

<sup>56</sup> *Озеров В. Соч.* 5-е изд. СПб., 1828. Ч. 1. С. 53.

<sup>57</sup> *Григорович Д. В. Литературные воспоминания*. С. 126—127.

визированной сцене, которой стала столовая комната дома, а зрители расположились в малой и большой гостиных дома. Их было порядком. Половине вообще, как свидетельствует Григорович, пришлось слушать и смотреть спектакль стоя.

Дело в том, что слух о спектакле в Спасском разошелся по всему уезду, и многие захотели присутствовать на нем. Еще в памяти уезда живы были воспоминания о театре Варвары Петровны, а тут ее сын, уже известный литератор, и его друзья из Петербурга затевают театральное представление — было от чего прийти в волнение уездной публике. . . Григорович вспоминал: «. . . со всех сторон посыпались письма с просьбой получить приглашение. Тургенев все время страшно суетился; в ответ на протесты с нашей стороны он уверял, что отказаться просьбам — значило перессориться со всем уездом, и поминутно повторял известную французскую фразу: „Le vin est tiré, il faut le boire! . . .“ (вино откупорено — его надо выпить!).

. . . Сцена из „Эдипа“ не произвела никакого эффекта, несмотря на то, что Тургенев в своем парике и бороде, делавших его похожим на короля Лира, очень хорошо изобразил расслабленного, выжившего из ума, старца. Фарс имел больше успеха; мы лезли из кожи; Боткин был великолепен в роли ворчливого статского советника. Сцена, когда желчный литератор (Дружинин) бросает зажженную спичку на солому, служившую ему постелью, и говорит: „Пускай горит, он накормил нас тухлыми яйцами“, — и когда на крик „Пожар!“ — выбежал сам помещик (Тургенев) и произнес знаменитую фразу „Спасите, спасите, я единственный сын у матери!“ — вызвала дружные аплодисменты. Но вообще, сколько можно было заметить, большинство публики осталось не вполне удовлетворенным спектаклем». <sup>58</sup>

Публика, конечно, обманулась в своих ожиданиях, ибо многие рассчитывали на традиционное представление, а спектакль спасский — это импровизация, в которой не только низводилась до смешного трагическая велеречивость героев Озерова, но и подвергались осмеянию черты характеров самих исполнителей. Все это, конечно, даже шокировало публику. Наиболее ярко неприятие спектакля выразилось в отношении дяди И. С. Тургенева Николая Николаевича Тургенева. «Мы сами слышали, — рассказывал позднее А. А. Фету И. С. Тургенев, — как дядя, шагая под окнами залы вдоль крутой галереи, невольно восклицал: „Оголтелые! оголтелые!“» <sup>59</sup>

Но «оголтелые» были весьма довольны своей затеей. Тургенев писал П. В. Анненкову: «Мы проводили время очень приятно и шумно — разыграли на домашнем театре фарс нашего сочинения и пародированную сцену из озеровского «Эдипа», в костюмах, с декорациями, занавесом, публикой, вызовами, соперничеством и маленькой даже интрижкой — словом, со всеми принадлежностями домашнего театра, ели, пили, страшно играли в бильярд,

<sup>58</sup> Там же. С. 127.

<sup>59</sup> Фет А. А. Мои воспоминания. М., 1890. Ч. 1. С. 249—250.

кегли, катались на лодке, ездили верхом, ввали и говорили серьезно до 2-х часов ночи, словом, кутили».<sup>60</sup>

Так 7 июня 1855 г. состоялось последнее театральное представление в Спасском.

Через несколько дней Тургенев приступил к работе над романом «Рудин».

<sup>60</sup> Тургенев И. С. Письма. 2-е изд. Т. 3. С. 28.

Б. В. Мельгунов

## «ВЫ, МОЖЕТ БЫТЬ, ОБО МНЕ СКОРО УСЛЫШИТЕ...»

Начальный этап творчества Тургенева, охватывающий значительный по времени (1834—1842) период его жизни, можно почти безоговорочно<sup>1</sup> назвать поэтическим, стихотворным. В эти годы он написал большое количество лирических стихотворений, поэм, стихотворных драматических произведений, усердно занимался переводами из Шекспира, Гёте, Байрона. Большая часть этих произведений осталась неопубликованной и, по-видимому, навсегда утрачена для нас.

Однако лишь в 1838 г. двадцатилетний поэт решил напечатать под криптонимом «---» в «Современнике» П. А. Плетнева два своих стихотворения («Вечер», «К Венере Медицейской» — в №№ 1 и 4), после чего более трех лет стихи его не появлялись в печати.

Со второй половины 1841 г. Тургенев сблизился с «Отечественными записками» А. А. Краевского, в которых изредка стали появляться его стихотворения, подписанные криптонимом «Т. Л.» В течение 1841—1842 гг. здесь было опубликовано 3 стихотворения («Баллада», «Старый помещик», «Похищение»). Интенсивное сотрудничество молодого поэта в «Отечественных записках» начинается с 1843 г.

«Распростившись с музой» во второй половине 1840-х гг., Тургенев, как известно, так и не решился на протяжении всей своей жизни издать сборник собственных поэтических опытов. Однако есть некоторые основания думать, что в названный первоначальный период своего творчества Тургенев по меньшей мере дважды испытывал желание издать свои стихи отдельной книжкой. В обоих этих случаях поэт поверял (с непременными и почти одинаковыми оговорками) эти свои робкие желания петербургскому профессору словесности, опытному журналисту А.В. Никитенко, которого считал своим литературным наставником.

<sup>1</sup> Исключение составляют опубликованная в № VIII «Журнала Министерства народного просвещения» 1836 г. рецензия Тургенева на книгу А. Н. Муравьева «Путешествие по святым местам русским...» и 2 рукописных прозаических наброска, относящихся к этому времени: «Михаил Фиглев» (1835—1836) и «Похождения подпоручика Бубнова» (1842).

Первая из этих попыток относится ко времени, когда еще не было напечатано ни одно стихотворение Тургенева. «Препровождая Вам мои первые, слабые опыты на поприще русской поэзии, — говорил Тургенев в письме к Никитенко от 26 марта (7 апреля) 1837 г., — я прошу Вас не думать, чтоб я имел малейшее желание их печатать — и если я прошу у Вас совета — то это единственно для того, чтобы узнать мнение Ваше о моих произведениях, мнение, которое я ценю очень высоко».<sup>2</sup>

На суд Никитенко были присланы драматическая поэма «Стено», поэма «Повесть старика» и сатирически-публицистическое стихотворение «Наш век», направленное против «монополии некоторых людей» в современной русской литературе. Упомянутая в этом письме о нескольких других своих завершенных поэмах, Тургенев сообщал, что им написано также «около 100 мелких стихотворений», с которыми Никитенко может при желании ознакомиться.

По всей вероятности, мнение Никитенко о присланных ему ранних поэтических произведениях Тургенева не было безоговорочно положительным, поэмы остались неопубликованными, лишь одна из них — «Стено» — сохранилась в тургеневском архиве и была напечатана впервые в 1913 г.

В конце 1842 г. Тургенев задумал издать в течение следующего 1843 года три книги: «Стихотворения Т. Л.», «Драматические очерки Т. Л.» и «Рассказы Т. Л.» Согласно этому плану, набросанному на полях чернового автографа работы «Несколько замечаний о русском хозяйстве и о русском крестьянине», сборник стихов должен был выйти в апреле, драматические произведения — в сентябре, а рассказы — в декабре.<sup>3</sup>

Названная программа, как известно, не была осуществлена. Однако попытка реализовать ее первый пункт все же была. Как и в 1837 г., молодой поэт решил прибегнуть к помощи А. В. Никитенко.

Вторую попытку Тургенева получить рекомендацию Никитенко на издание его стихов мы усматриваем в записке Тургенева, посланной им профессору-цензору через несколько лет после цитированного выше письма. Приведем весь текст этой записки:

«Извините меня, пожалуйста, любезный Александр Васильевич, что я Вас беспокою насчет моих стихоплетений: я хотел бы Вас просить, кстати — процензировать их, хотя, может быть, я их и не напечатаю; но мне бы не хотелось заставлять Вас два раза читать стихи, которые, может быть, не стоят и однократного чтения. — Я надеюсь послезавтра вечером быть у Вас — до свиданья».<sup>4</sup>

Тургенев не проставил точную дату под этой запиской, пометив ее «середой». Редакция академического «Полного собрания

<sup>2</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 1. С. 163.

<sup>3</sup> См.: Громов В. А. «Записки охотника» в структуре прижизненных изданий сочинений Тургенева // Восьмой межвузовск. Тургеневск. сб. Курск, 1980. С. 85.

<sup>4</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 1. С. 229—230.

сочинений и писем» Тургенева в 30 томах предположительно датирует ее «началом 1840-х годов (1841—1842)». «О каких „стихоплетениях“ идет речь, — читаем мы в примечании к этому письму, — неясно».<sup>5</sup>

Полнее откомментировать и уточнить дату этой записки Тургенева к Никитенко позволяет обнаруженная В. А. Грозовым запись в «Реестре рукописей и печатных книг 1843 года», хранящемся в фонде Санктпетербургского цензурного комитета Центрального государственного исторического архива СССР (Ленинград).

«Реестры. . .» — богатый источник для исследователей истории русской литературы и текстологов, еще не вполне оценивших полезность обращения к этим материалам. Они представляют собой журналы, сшитые из форменных печатных бланков, которые заводились с начала каждого года и фиксировали, так сказать, внешнюю цензурную историю всех рукописей, поступавших в Санктпетербургский цензурный комитет в течение текущего года для издания отдельной книгой.

В соответствии с формой «Реестра. . .» в нем фиксировались следующие сведения: порядковый (входящий) номер поступившей рукописи; время ее поступления; заглавие рукописи; имя сочинителя; переводчика или издателя; число страниц в рукописи; от кого представлена; когда отдана цензору; время одобрения или неодобрения; имя цензора; время обратной выдачи рукописи; расписка получившего; когда книга поступила в цензуру по напечатанию; номер билета, данного на выпуск в свет.

Нельзя сказать, что «Реестры. . .» всегда велись тщательно (они и сохранились не за все годы существования Санктпетербургского цензурного комитета). По неясным причинам некоторые книги, одобренные Петербургским комитетом и выпущенные в Петербурге, либо вовсе не отражены в соответствующем «Реестре. . .», либо здесь зафиксированы лишь первоначальные сведения: название, автор, цензор, которому рукопись передана на просмотр. Не все предусмотренные формой «Реестра. . .» данные имеются и на книги, занесенные в него, но почему-либо не получившие одобрения и не выпущенные в свет.

Согласно записи под номером 28 в «Реестре. . .» 1843 г., 4 февраля «г<осподином> Тургеневым» была сдана на цензуру рукопись под названием «Стихотворения Т. Л.» объемом в 192 страницы и в тот же день передана на просмотр цензору Никитенко. Все остальные графы под этим номером, начиная с «времени одобрения или неодобрения» остались незаполненными.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Ср.: *Тургенев И. С. Письма*. Т. 1. С. 547.

<sup>6</sup> ЦГИА, ф. 777, оп. 27, ед. хр. 207, л. 3 об.—4. Любопытно, что под № 27 в тот же день от «г<осподина> Калайдовича» была зарегистрирована рукопись под названием «Стихотворения А. Фета». Так же, как и в случае с тургеневской рукописью, данные о ее прохождении обрываются на записи о передаче на цензуру Никитенко. Как и тургеневская, эта книга не вышла в свет.

Как соотносится этот факт с приводившейся выше запиской Тургенева к Никитенко, в которой упоминается, вероятно, та же рукопись «Стихотворений Т. Л.»? Очевидно, в первых числах февраля (или чуть ранее) 1843 г. Тургенев вручил лично или передал Никитенко рукопись своих стихотворных произведений с просьбой сообщить автору мнение о них.

Тургенев готовил эти стихи, несомненно предполагая (хотя очевидно, не без колебаний) выпустить их в свет. Вскоре после передачи сборника в руки Никитенко поэт, еще более укрепившись в своем намерении, решил объединить свою частную просьбу с просьбой «процензировать» его рукопись.

Записку следует, очевидно, датировать 3 февраля 1843 г. (среда). На следующий день Никитенко зарегистрировал «Стихотворения Т. Л.» в «Реестре рукописей и печатных книг», взяв на себя ее «цензирование», как того хотел автор.

В постскрипуме письма к А. А. Бакунину от 4 (16) февраля 1843 г. Тургенев со свойственной ему осторожностью «проинформировал» приятеля о предпринятых им действиях: «Я многое приготовил. Вы, может быть, обо мне скоро услышите».<sup>7</sup>

Однако разговор, состоявшийся при личной встрече Тургенева с Никитенко в пятницу (5 февраля), заставил, по-видимому поэта отказаться от намерения издать свои стихотворения отдельной книгой, и рукопись была возвращена ему.

В примечаниях к письму Тургенева к Бакунину от 4 февраля 1843 г. в академическом «Полном собрании сочинений и писем» в 28 томах процитированный нами постскрипум комментируется следующим образом: «В первой половине апреля ст. ст. вышла в свет отдельным изданием поэма Тургенева „Параша“. По-видимому, в это же время Тургенев заканчивал работу над драмой „Неосторожность“ (Отеч. зап. 1843. № 10)».<sup>8</sup>

«Неосторожность» — произведение нестихотворное — не могло, разумеется, быть включено в «Стихотворения Т. Л.» даже если бы оно было завершено к февралю 1843 г. Что же касается поэмы «Параша», изданной отдельно весной 1843 г. с подзаголовком «Рассказ в стихах Т. Л. Писано в начале 1843 года» то она, вероятнее всего, включалась автором и в большой сборник отдававшийся на отзыв к цензору Никитенко в начале февраля.

Очевидно, Никитенко посоветовал Тургеневу вынуть поэму из сборника, напечатать ее отдельно и воздержаться пока от издания большой книги стихов. Время было для этого, действительно весьма неблагоприятное. В рецензии на первый выпуск некрасовских «Статеек в стихах, без картинок», вышедший в феврале 1843 г., критик «Русского инвалида» (возможно, сам Некрасов) писал:

«Стихи в упадке. Надобно, чтоб стихи были слишком хороши или чтоб под ними стояло громкое имя, чтобы заставить публику

<sup>7</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 1. С. 232.

<sup>8</sup> Там же: С. 548.



прочсть их... Век наш — век положительный; он так занят прозой жизни, что ему решительно не до стихов. Есть однакож род стихов, на чтение которых находит время даже наш недосужий век, — это стихи юмористические, которые взглядывают на природу, на человека, на современные нововведения, на все события — важные и неважные, с сатирической точки. Такие стихи теперь в моде во всей Европе.<sup>9</sup>

В отличие от лирических стихов Тургенева его «Параша» вполне отвечала читательской «моде» первой половины 1840-х гг. Рукопись этой поэмы была сдана в цензуру 23 марта 1843 г. самим Тургеневым и «цензуровалась» Никитенко.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Русский инвалид. 1843. 27 февраля. № 44. С. 175.

<sup>10</sup> ЦГИА, ф. 777, оп. 27, ед. хр. 207, л. 8 об.—9.

*Л. Н. Назарова*

## СОВРЕМЕННОЦА ОБ «ОТЦАХ И ДЕТЯХ»

Роман Тургенева «Отцы и дети» вызвал, как известно, массу критических отзывов в печати. Автора критиковали и представители молодого поколения, которые не приняли Базарова, казавшегося им карикатурой на молодежь, и их противники, увидевшие в герое Тургенева чуть ли не апофеоз «Современника».

Споры о романе велись повсюду, читатели горячо реагировали на произведение в целом, но в особенности задевал их (поразному!) образ Базарова. В полемике вокруг «Отцов и детей» (как в печати, так и в личной переписке) принимали участие и писатели-современники.<sup>1</sup>

Думается, что представляют интерес суждения о Тургеневе и его романе молодой в то время писательницы Софии Владимировны Энгельгардт (рожд. Новосильцевой, 1828—1894),<sup>2</sup> которая была замужем за В. Е. Энгельгардтом (род. 1808), сыном директора Царскосельского Лицея Е. А. Энгельгардта.

Рассказы и повести С. В. Энгельгардт (она выступала под псевдонимом «Ольга Н.») печатались начиная с 1850-х гг. в «Отечественных записках», «Библиотеке для чтения», «Русском вестнике», «Эпохе» и других журналах.

Лестный отзыв об одной из первых повестей С. В. Энгель-

<sup>1</sup> См.: *Кийко Е. И.* К истории восприятия «Отцов и детей». (По неизданным письмам современников) // Сб.: И. С. Тургенев (1818-1883-1958). Статьи и материалы. Под ред. акад. М. П. Алексеева. Орел, 1960. С. 253—263; См. также: Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» в русской критике // Сб. статей. Сост. И. Н. Сухих. Л., 1986; *Антонова Г. Н.* Герцен и русская критика 50—60-х годов XIX века. Саратов, 1989. С. 35—73.

<sup>2</sup> См.: *Голицын Н. Н.* Библиографический словарь русских писательниц. СПб., 1889. С. 282—283.

гардт — «Суженого конем не объедешь»<sup>3</sup> — дал А. В. Дружинин в «Письмах иногороднего подписчика».<sup>4</sup>

Позднее Д. И. Писарев в статье «Прогулка по садам российской словесности»<sup>5</sup> с позиций революционно-демократической критики резко отрицательно расценил повесть С. В. Энгельгардт «Где же счастье?».<sup>6</sup> Очевидно, не только в идейном, но и в художественном отношении повести и рассказы «Ольги Н.» не вызывали особенных восторгов прогрессивных читателей; они были типичными для консервативно-дворянской литературы того времени. Однако С. В. Энгельгардт была образованной женщиной и все, связанное с русской литературой, интересовало и волновало ее. Занималась она и переводами на французский язык произведений Лермонтова<sup>7</sup> и Пушкина. В Париже в 1875 г. вышли отдельным изданием переведенные С. В. Энгельгардт «Борис Годунов», «Моцарт и Сальери», «Скупой рыцарь» и «Египетские ночи». «Перевод этот отличается изяществом и верностью», — отмечалось в одном из отзывов.<sup>8</sup>

С. В. Энгельгардт постоянно жила в Москве. Она была хорошо знакома со многими из русских писателей, переписывалась с А. В. Дружининым,<sup>9</sup> Я. П. Полонским,<sup>10</sup> А. Н. Островским,<sup>11</sup> Ф. М. Достоевским.<sup>12</sup> Особенности представляет ее обширная и многолетняя (1858—1891) переписка с А. А. Фетом.<sup>13</sup>

С. В. Энгельгардт — мемуаристка.<sup>14</sup>

Говоря о Тургеневе, она подчеркивала такую черту его личности, как способность искренне восхищаться произведениями своих собратьев по перу. С. В. Энгельгардт, в частности, вспоминает: «Однажды в Париже он вошел в ложу княгини Трубецкой и был так взволнован, что у него спросили, не болен ли он?

— Нет, отвечал Тургенев, — я прочел сегодня „Казачки“ Толстого и не могу прийти в себя: это chef-d'oeuvre!»<sup>15</sup> Таким же бескорыстным был восторг, который испытывал Тургенев, слушая чтение А. Н. Островским одной из его комедий.

С Тургеневым С. В. Энгельгардт познакомилась, возможно, в 1860 г. Первое упоминание о ней содержится в его письме к Фету

<sup>3</sup> Отечественные записки. 1854. № 2. Отд. 1. С. 387—458.

<sup>4</sup> Дружинин А. В. Собр. соч. СПб., 1865. Т. 6. С. 789—790, 792.

<sup>5</sup> Русское слово. 1865. Кн. 3. С. 27—30.

<sup>6</sup> Русский вестник. 1864. № 9. С. 80—154.

<sup>7</sup> Тексты переведенных ею двух стихотворений («Un portrait» и «Le rêve») см.: ИРЛИ, РО, ф. 137. собр. О. А. Новиковой, оп. 2, ед. хр. 87.

<sup>8</sup> Русский архив. 1876. № 3. С. 309.

<sup>9</sup> Письма к А. В. Дружинину (1850—1863). Ред. и комм. П. С. Попова (Летописи Гослитмузея). М., 1948. С. 359—393. Упоминания о встречах с С. В. Энгельгардт см. в «Дневнике» А. В. Дружинина (М.; Л., 1987. По указателю имен).

<sup>10</sup> ИРЛИ, РО. № 12641.

<sup>11</sup> Неизданные письма к А. Н. Островскому. Из архива Островского. По материалам Театр. музея им. А. А. Бахрушина. М.; Л., 1932. С. 743. (См. указатель имен).

<sup>12</sup> Достоевский Ф. М. Л., 1986. Т. 28. Кн. 2. С. 103.

<sup>13</sup> ИРЛИ, РО. 20.298<sub>1-3</sub>.

<sup>14</sup> См.: Из воспоминаний // Русск. обозрение. 1890. № 11. С. 83—114.

<sup>15</sup> Там же. С. 85.

от 15 (27) февраля 1860 г.: «Кланяйтесь (<...> Ольге Н. Меня грызет мысль, что она могла меня счесть за невежу.»<sup>16</sup>

Между Тургеневым и С. В. Энгельгардт существовала переписка,<sup>17</sup> из которой пока известно лишь одно письмо автора «Отцов и детей» от 27 марта (8 апреля) 1868 г.<sup>18</sup> В 1868 г. С. В. Энгельгардт занималась переводом на французский язык повести «Довольно» Тургенева, о чем сообщала Фету 16 мая.<sup>19</sup> В следующем письме, от 16 июня, С. В. Энгельгардт спрашивала Фета: «Видели ли Вы Тургенева? Я убедилась, что он боится как огня M-me Viardot. Помните я вам говорила, что я перевела на французский язык его „Довольно“, и послала ему перевод. Он мне писал три раза, что самые важные причины мешают ему напечатать „Довольно“ во французском журнале, между тем как я и не думала о возможности его напечатать».<sup>20</sup> Думается, что мемуаристке можно поверить: «Довольно», в связи с включением в это произведение личных интимных воспоминаний, Тургенев не хотел видеть в переводе на французский язык.

В печатаемых ниже отрывках из писем С. В. Энгельгардт к Фету содержатся отзывы ее об «Отцах и детях», рассказывается о полемике вокруг произведения. Этот роман С. В. Энгельгардт справедливо считала большим художественным достижением Тургенева и писала Дружинину 10 июня 1862 г.: «Я прочла его с восторгом, и наиболее рьяные поносители основной идеи романа вынуждены восхищаться мощностью таланта автора, если можно употребить подобное выражение».<sup>21</sup>

Что же касается образа Базарова, то С. В. Энгельгардт не смогла разобраться в сложных отношениях Тургенева к его герою и к нигилизму как общественно значимому явлению.

## С. В. Энгельгардт — А. А. Фету

Москва, марта 6 (1862).

Милый мой Фет, повесть Тургенева прелесть. Его художественная природа не вытерпела и разразилась громом на людей, которые провозгласили торжество *разума*, как они выражаются, т. е. самой грубой материальности, преследующей и искусство и всякое нежное и благородное помышление. Герой, героиня и все остальные лица необыкновенно свежи и верны, за исключением эмансипированной женщины. Она является только в одной сцене, как посредственная картина, занесенная случаем в галерею мастер-

<sup>16</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 4. С. 37.

<sup>17</sup> Там же. Т. 6. С. 66.

<sup>18</sup> Там же. С. 205.

<sup>19</sup> ИРЛИ. РО. 20.298<sub>2</sub>, л. 4 об.—5.

<sup>20</sup> Там же. Л. 9—9 об.

<sup>21</sup> См.: Письма к А. В. Дружинину. С. 393.

ских типов. Это лицо не естественное, должно быть портрет,<sup>22</sup> — я так думаю, впрочем, может быть и ошибаюсь. Мне понравился в особенности Павел Петрович Кирсанов, один Тургенев умеет нарисовать тип такими тонкими штрихами. К сожалению, вы еще не скоро прочтете повесть, она вышла только третьего дня, и долго будет добираться до Орловской губернии,<sup>23</sup> но мне хотелось поделиться с вами наслаждением, которое осталось у меня на душе, и которое (увы!) так бы осмеял сам Иван Сергеевич.<sup>24</sup>

2

Москва, марта 19 (1862).

Как же мне дожидаться лета, чтоб поспорить с Вами? Вы в восхищении от повести, а бросились на Тургенева за *тенденцию*. Вы так далеко зашли в теории, что не позволяете художнику быть человеком; он вещь, средство, инструмент, это невозможно, да и никогда не бывало, как хотите. — Шекспир? — Да неужели Тимон Афинский,<sup>25</sup> н<а>п<ример>, был написан без канвы, без *point de vue*?<sup>26</sup> — представьте себе, что Тургенева долго преследовало направление нигилистов. Оно возбуждало в нем желчь и негодование, и бессознательно в его воображении создан тип Базарова. — Куда же ему было девать этот тип? Он вылился из под пера на бумагу. — Что Вы называете *тенденцией*? Конечно, не ненавистную дидактику, не обличительные произведения, о них мы и говорить не будем; но ведь, пожалуй, во всем на свете мы найдем цель, все объясним *тенденцией*. Вы назвали Гамлета? Он живое доказательство, что люди бесхарактерные и любящие фразу — не полезны ни себе, ни другим. О Дон Кихоте я не говорю, он ничто иное как сатира на рыцарство<sup>27</sup> (. . .). Но кто мне докажет, что Гамлеты не раздражали нервы Шекспира и не внушили ему бессмертного типа. Вы сами не ушли от *point de vue*. В стихотворении

Уж верба вся пушистая<sup>28</sup>

---

<sup>22</sup> Прототипом Е. Кукшиной была Евгения Петровна Киттары, дочь проф. Казанского университета П. И. Вагнера. Тургенев познакомился с ней в 1860 г. В «Подготовительных материалах к роману „Отцы и дети“» написано: «Евдоксия Кукшина. Рабски скопировать г-жу Киттары — и пустить ее в ход» (*Тургенев И. С.* Соч. Т. 12. С. 570). См. также комментарий А. И. Батюто (Там же. С. 726—727); *Степанова Г. В.* О прототипе Кукшиной в романе «Отцы и дети» // Русск. лит. 1985. № 3. С. 152—154.

<sup>23</sup> Фет жил в своем имении Степановка Орловской губ.

<sup>24</sup> ИРЛИ. РО. 20.298, л. 38—38 об.

<sup>25</sup> Тимон Афинский — герой трагедии В. Шекспира под тем же названием (1608).

<sup>26</sup> Точка зрения (*Франц.*).

<sup>27</sup> С. В. Энгельгардт отвечает на неизвестное письмо Фета. Возможно, он вспоминал в этом письме о Гамлете Шекспира и Дон Кихоте Сервантеса не без оглядки на статью Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» (Современник. 1860. № 1).

<sup>28</sup> Это стихотворение Фета (под заглавием «Весна») впервые опубликовано было в «Отечественных записках» (1844. Т. 34).

любовью к весне дышит в каждом слове, и она внушила вам это прекрасное стихотворение; почему же ненависть к Базарову не заставила Т〈ургенева〉 написать целую повесть? Последние восхитительные строки разгоняют невыносимое впечатление, которое оставляет на читателя смерть Базарова. А как вы находите сцену между двумя стариками после его отъезда? А любовь Базарова? Впрочем, всего не перечесть.<sup>29</sup>

3

Москва, апреля 26 〈1862〉.

Хотите вы литературных новостей? Журналисты и герои нашего времени бросились на Тургенева как стаи бешеных собак; толкует без устали о его повести, что доказывает, как она сильна. Базаровы первой руки взъелись на него за то, что он относится без симпатии к великой фигуре своего героя, а мелко плавающие Базаровы петушатся иначе, спрашивают: где он встречал таких людей? Не за свое брался и т. п. — Третий разряд крикунов осви-репел на Павла Петровича Кирсанова, как на аристократишку.<sup>30</sup> Мнение светских людей проще: «On ne se permet pas de mettre en scène un homme aussi mal élevé que Базаров».<sup>31</sup> — Помните мнение буфетчика о Базарове.<sup>32</sup> Совершенно то же.

Все это очень грустно и страшно расстраивает нервы. Неужели художнику и порядочному человеку нет житья в нашем обществе? Если б вы знали, как оно мне противно! Иногда целый день слушаешь, слушаешь, а вечером ложишься спать с таким безотрадным чувством в душе. Теория на теории, а какая сухость и какой деспотизм в наших доктринах, вечно проповедующих о свободе! Не дай бог отведать их свободы. Вот Тургенев осмелился сказать то, что думал, они и готовы его изжарить.<sup>33</sup>

4

Москва, мая 26 〈1862〉.

Я действительно заступилась слишком горячо за Тургенева, но я была так рада, что он обличил Базарова и так мастерски обличил, — а теперь я за него заступаюсь и не соглашаюсь с друзьями в недостатках повести потому, что его все бранят. А каков

---

<sup>29</sup> ИРЛИ. РО. 20.298<sub>1</sub>, л. 41—41 об.

<sup>30</sup> Свод печатных отзывов об «Отцах и детях» см. в комментариях А. И. Батюто (*Тургенев И. С. Соч. Т. 7. С. 436—456*).

<sup>31</sup> «Нельзя выставлять на показ человека столь дурно воспитанного, как Базаров» (*франц.*).

<sup>32</sup> Видимо, имеется в виду глава XVI, в которой Базаров просит дворецкого в доме Одинцовой поднести ему «рюмку водочки» («— Слушаю-с! — промолвил дворецкий не без недоумения...»).

<sup>33</sup> ИРЛИ. РО. 20.298<sub>1</sub>, л. 44—44 об.

«Современник»? <sup>34</sup> Охота же была Тургеневу связываться с этой шайкой, которая не признает в нем даровитости? <sup>35</sup>

Москва, августа 14 <1862>.

Разве вы не понимаете, что я браню Тургенева только с вами, потому что вы его любите и за него заступаетесь, другим я не позволю сказать слова против него. В чем бы потом не упрекали — все-таки он неизмеримо выше людей, которые о нем так строго судят. — Разве я это не знаю? — Статья Каткова о Тургеневе и его критиках <sup>36</sup> — отлична, читаешь и <нрзб.> его. Наши свободники на нее освирепели, но когда вышел ответ Герцену <sup>37</sup> — они объявили, что Катков подкуплен 3-м отделением. <sup>38</sup>

<sup>34</sup> Речь идет о статье М. А. Антоновича «Асмодей нашего времени» (Современник. 1862. № 3), в которой утверждалось, что «Отцы и дети» — клевета на молодое поколение и панегирик «отцам». Роман в целом расценивался как произведение очень слабое в художественном отношении.

<sup>35</sup> ИРЛИ. РО. 20.298, л. 47—47 об.

<sup>36</sup> Статья М. Н. Каткова — злой и пристрастный разбор отзывов о романе «Отцы и дети», написанных Антоновичем, Писаревым и Страховым (см.: Русск. вестник. 1862. № 5. С 416—417).

<sup>37</sup> Речь идет о резкой статье Каткова в адрес издателя «Колокола» (хотя имя его прямо названо не было) — «Москва, 16 мая», опубликованной в 1862 г. в «Русском вестнике» (Современная летопись. № 20. Май). Она была ответом на статью Герцена «Сенаторам и тайным советникам журнализма» (см.: Герцен А. И. Т. 16. С. 381—382, 396).

<sup>38</sup> ИРЛИ. РО. 20.298, л. 48.

В. А. Г р о м о в

## АГЕНТУРНОЕ ДОНЕСЕНИЕ О ЧТЕНИИ ТУРГЕНЕВЫМ «ПРИЗРАКОВ»

13(25) февраля 1864 г. Тургенев сообщил Полине Виардо о предстоящем чтении повести «Призраки» и о своих сомнениях в целесообразности выступления с этой вещью, которая через месяц должна была появиться в журнале «Эпоха», перед многочисленной публикой: «Часть молодежи, не прощающая мне моего последнего романа, наверное, будет шикать».

Через два дня в III Отделении появилась следующая справка: «18 февраля в зале Бенардаки будет публичное чтение в пользу Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, в котором прочтут:

Некрасов — „Мороз красный нос“.

Тургенев — не напечатанную еще повесть „Призраки“.

Слепцов — рассказ свой „Питомка“.

Так как Тургенев, по возвращении из-за границы, в первый раз будет читать перед публикой, то надобно полагать, что стечение публики будет значительное.

Агент наш будет присутствовать на этом чтении.

15 февраля 1864 г.»<sup>1</sup>

Агентурное донесение подтвердило предположение: на чтения пришло «до 500 посетителей — большая половина — дамы, в числе которых несколько десятков с короткостриженными волосами (нигилистки) <...>

Некрасов был встречен аплодисментами, прежде чем он приступил к чтению своей поэмы: „Мороз Красный нос“, напечатанной в январской книжке „Современника“, он предупредил, что поэма его не содержит в себе особенных тенденций и тонких намеков. Слушатели утомились длиною поэмою и были недовольны Некрасовым, говоря, что перед публикою надо читать произведения, которые производят эффект.

Тургенев был встречен продолжительными рукоплесканиями. Ненапечатанная повесть его „Призраки“ есть фантазия, которая уносит русского помещика по разным местам Европы. Призрак, в лице англичанки Элис, переносит его сперва на остров Вайт, потом в Рим, отсюда на Волгу, где ему является Степан Тимофеевич, дикая прошедшая жизнь волжских разбоев — здесь всюду слышны крики: режь, руби, бей и всюду видна кровь, которая брызнула даже в лицо помещику и это кровь русская. Слова эти Тургенев произносил с особым выражением.

Затем призрак и его спутник являются в Париж и видят места, где бесполезно оба Наполеона пролили французскую кровь; из Парижа они отправляются в Петербург, где прежде всего их окликают часовые Петропавловской крепости — потом они чувствуют гнилой воздух, видят внешний беспорядок в городе, бесполезную золотую шапку Исаакия и пустую биржу. Улетая отсюда по всей России, помещик видит бедность крестьянина и неустройство в стране. В заключение он заболевает — доктора предписывают ехать за границу, а мировой посредник говорит, что не может без него решить крестьянского вопроса.

Чтение Тургенева публика слушала с видимым удовольствием и громко аплодировала».<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> ЦГАОР, ф. 109, оп. 1, ед. хр. 1986, л. 4.

<sup>2</sup> Там же. Л. 7.

## ВОСПОМИНАНИЯ В. Н. ЛЯСКОВСКОГО ОБ И. С. ТУРГЕНЕВЕ

О Валерии Николаевиче Лясковском (1858—1938), историке, филологе, переводчике, известно немного. Сын профессора московского университета Н. Э. Лясковского. Учился на математическом факультете Московского университета, одновременно посещая лекции В. О. Ключевского на историко-филологическом факультете. В 1876 г. познакомился с И. С. Аксаковым на даче в Волинском, был его личным секретарем по делам Славянского комитета. Окончив университет, служил в архиве Министерства иностранных дел (1882—1884), но вскоре перебрался в свое имение Дмитровское-Истомино в Орловской губернии; был членом земской управы.<sup>1</sup> Сотрудничал в «Руси» и «Русском архиве», помещая в них биографические очерки и воспоминания о деятелях русской истории и культуры (В. В. Варгин, Н. Э. Ляковский, А. А. Суворов-Рымникский, А. С. Хомяков). Известность Ляковский приобрел как автор книг «Алексей Степанович Хомяков. Его жизнь и сочинения» (М., 1897) и «Братья Киреевские. Жизнь и труды их» (СПб., 1899), написанных на материалах богатейшего архива братьев Киреевских, в 90-е гг. купленного Лясковским вместе с их орловским имением — Киреевская слободка.<sup>2</sup>

Воспоминания Ляковского о Тургеневе, найденные в одной из папок библиотеки Н. К. Пиксанова в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР («Тургеневский сборник», инв. № 5222), были написаны им в августе 1912 г., по-видимому, в ответ на запрос ученого. В то время Пиксанов, молодой преподаватель Высших женских Бестужевских курсов, организовал для слушательниц Тургеневский кружок (январь 1912—1915), в котором бестужевки увлеченно занимались исследовательской работой, разысканием неизвестных писем и материалов, воспоминаний людей, знавших Тургенева. Итогом этих занятий стал сборник работ четырех слушательниц, вышедший под редакцией Пиксанова: «Тургеневский сборник. Новооткрытые страницы Тургенева. Неизданная переписка. Воспоминания. Библиография» (Пг., 1915). Предполагалось издание серии тургеневских выпусков по такому же типу, однако подготовлен был лишь сборник второй, но и он остался в рукописи (хранится в библиотеке).<sup>3</sup> Возможно,

<sup>1</sup> ИРЛИ, ф. 3, оп. 4, № 353, оп. 20, № 54 (письма Ляковского В. Н.).

<sup>2</sup> О дальнейшей судьбе Ляковского см. библиографический словарь «Писатели Орловского края» (Орёл, 1981. С. 114—115), есть портрет. Личный архивный фонд Ляковского находится в ОГЛМТ (Орёл), ф. 39; кроме того, биографические материалы Ляковского хранятся в ЦГАЛИ, ф. 298, ед. хр. 39.

<sup>3</sup> Подробнее об этом см.: *Тишкин Г. А.* Н. К. Пиксанов — преподаватель Бестужевских курсов // Русск. лит. 1978. № 4. С. 155—157.



что в следующих выпусках Пиксанов намеревался поместить и воспоминания Лясковского, посвященные двум эпизодам из жизни писателя — 1879 и 1880 гг.

В феврале 1879 г. Тургенев приехал в Россию по делам наследства после смерти старшего брата Николая Сергеевича. В Москве он поселился у своего старого приятеля Ивана Ильича Маслова, управляющего московской удельной конторой, у которого останавливался обычно, бывая в Москве. И. И. Маслов (1817—1891), либеральный общественный деятель, в свое время был известен как приятель В. Г. Белинского. О хозяине дома, бывая у Тургенева в этот проезд, оставил свои воспоминания П. Д. Боборыкин: «Маслов был одним из тех приятелей Тургенева, которых я назвал бы „бытовыми“. Он по происхождению и воспитанию принадлежал к тому же дворянскому „кругу“, как и Тургенев: барин-чиновник <...> с хорошими доходами, любитель музыки, игравший немножко роль мецената при тогдашней московской консерватории, очень мягкий и любезный, но ... совсем уже не орел, без всяких настоящих прав на то, чтобы быть „другом“ такой литературной величины, как его „приятель“ Иван Сергеевич. Он был нужен Тургеневу, как одна из тех личностей, которые охотно и с приятностью оказывают вам разнообразные услуги, кому можно поручить и денежное дело или какие-нибудь скучные хлопоты, у кого очень удобно и комфортабельно остановиться в обширной казенной квартире <...>. Таких Масловых теперь уже не найдете при литературных знаменитостях, и для натур, как у Тургенева, они были самым покладливым типом того, что в старой трагедии называли „наперсником“».<sup>4</sup>

Тургенев приехал в Москву 14 (26) февраля 1879 г. На следующий день в его честь был дан обед «с сочувственными спичами», устроенный М. М. Ковалевским и молодыми профессорами московского университета (Н. В. Бугаев, А. Н. Веселовский, А. И. Чупров и др.).<sup>5</sup> Реакция передовой русской общественности на роман «Новь», вышедший незадолго до приезда, была неожиданной для Тургенева. Писателя беспощадно ругали за непонимание русской молодежи и ее лучших устремлений.<sup>6</sup> Именно неприятие «Нови» русской публикой повлекло за собой намерение Тургенева отказаться от литературной деятельности вообще.<sup>7</sup> Повторилась исто-

<sup>4</sup> Боборыкин П. Д. Из царства теней. Приятели Тургенева // Русск. слово. 1908. 29 февраля. № 50. С. 1. См. также: Стечкин Н. Я. Из воспоминаний об И. С. Тургеневе. СПб., 1903. С. 17.

<sup>5</sup> См.: П. В. Васильев П. П.). Описание торжеств, происходивших в честь И. С. Тургенева во время пребывания его в Москве и Петербурге в течение февраля и марта 1879 г. Казань, 1880. С. 2; Тургенев И. С. Соч. Т. 15. С. 308—309. См. также письмо Тургенева А. В. Топорову от 20 февраля (4 марта) 1879 г. // Тургенев И. С. Письма. Т. 12. Кн. 2. С. 38, 421.

<sup>6</sup> Подробнее о полемике вокруг романа см.: Батюто А. И. Примечания // Тургенев И. С. Соч. Т. 12. С. 524—543; Алексеева Н. В. Воспоминания П. П. Викторова о Тургеневе // Тургенев И. С. (1818—1883—1958). Статьи и материалы. Орёл, 1960. С. 304—307.

<sup>7</sup> См. письмо Тургенева редактору одесской газеты «Правда» от 7 (19) февраля 1878 г. // Тургенев И. С. Соч. Т. 15. С. 177.

рия «Отцов и детей». Писатель приезжает в Россию в то время, когда, по словам современника, «популярность его среди публики стояла ниже нуля». <sup>8</sup> Вопреки настороженности, вечер, устроенный кружком молодых профессоров, положил начало известному «примирению» Тургенева с молодежью, серии восторженных оваций и приветствий знаменитому писателю в 1879—1880 гг.

Утром 18 февраля (2 марта), в воскресенье, Тургенев после долгих уговоров А. Ф. Писемского и И. И. Маслова согласился принять участие в публичном заседании Общества любителей российской словесности, которое проходило в физической аудитории Московского университета. В мемуарной литературе очень подробно описан прием, оказанный Тургеневу публикой, — бурные аплодисменты при его появлении в зале, речь студента-медика П. П. Викторова, в которой он от имени учащейся русской молодежи благодарил писателя за его честное отношение к действительности и желание понять стремления молодежи, ее идеалы. <sup>9</sup> Сам Тургенев по этому поводу писал: «Студенты мне такой устроили небывалый прием, что чуть не одурел, рукоплескания в течение 5 минут, речь, обращенная ко мне с хоров, и пр., и пр. Общество меня произвело в почетные члены. Этот возврат ко мне молодого поколения очень меня порадовал, но и взволновал порядком». <sup>10</sup>

Вечером того же дня Тургенев был приглашен на спектакль «Король Генрих IV», поставленный членами Шекспировского кружка, любителями драматического искусства, чьи постановки пользовались большим успехом у московской публики 70-х гг. Общество образовалось в 1873 г. из школьного кружка Поливановской гимназии стараниями Вл. С. Соловьева и Н. М. Лопатина. Предполагалось, что по примеру лондонского оно будет иметь утвержденный устав, выборное управление, на его заседаниях будут обсуждаться ученые рефераты, читаться публичные лекции. В числе учредителей Московского Шекспировского кружка были такие представители литературной Москвы, как С. М. Соловьев, И. С. Аксаков, А. И. Кочелев, А. Н. Островский, А. Ф. Писемский, Ф. И. Буслаев, С. А. Юрьев и др. Однако в таком виде Общество не состоялось, но сохранился театральный Шекспировский кружок, просуществовавший около десяти лет, и за это время исполнивший публично под руководством Л. И. Поливанова и С. А. Юрьева «Гамлета», «Отелло», «Ромео и Юлию», «Кориолана», «Двенадцатую ночь» и «Генриха IV». «В наши намерения, — писал один из участников кружка, — вовсе не входило вступать в соперничество с настоящим театром. Мы рассуждали так: если трагедии Шекспира даже при чтении про себя производят сильное впечатле-

---

<sup>8</sup> *Стецкий Н. Я.* Из воспоминаний об И. С. Тургеневе. С. 18.

<sup>9</sup> См.: *Васильев П. П.* Описание торжеств. . . С. 2—4; *Леткова Е.* Об Ив. С. Тургеневе. (Из воспоминаний курсистки) // К свету. Научно-литературный сб. СПб., 1904. С. 451—452; *Ковалевский М. М.* Воспоминания об И. С. Тургеневе // Тургенев в восп. совр. Т. 2. С. 139; см. также: *Алексеева Н. В.* Воспоминания П. П. Викторова о Тургеневе. С. 310—318, 329—343.

<sup>10</sup> *Тургенев И. С.* Письма. Т. 12. Кн. 2. С. 38.

ние, то, будучи толково и горячо прочитаны со сцены, они должны доставить больше художественного наслаждения, чем пустые современные пьесы».<sup>11</sup>

Литературно-музыкальный вечер в пользу «недостаточных» студентов Московского университета состоялся 4 (16) марта в зале Благородного собрания. Тургенев участвовал в вечере, вероятно, по просьбе С. А. Юрьева, которому писал 21 февраля (5 марта): «Вы можете выбрать какой угодно вечер на будущей неделе для нашего чтения».<sup>12</sup> Публика встретила писателя стоя, восторженными овациями. В ответ на приветственную речь студента Н. Н. Чихачева, еще более теплую и сочувственную, чем речь студента, произнесенная в Обществе любителей российской словесности, Тургенев ответил знаменитой «Речью московским студентам 4 марта 1879 года».<sup>13</sup> На этом вечере Тургенев прочел рассказ «Бурмистр» из «Записок охотника». Возможно, что именно в этот вечер Лясковский получил от писателя дарственную надпись, наклеенную им на портрет Тургенева, помещенный в первом томе «Сочинений» (М., 1869): «Валерию Николаевичу Лясковскому на память от И. С. Тургенева. Москва. 1879».<sup>14</sup>

Через год писатель вновь приезжает в Россию, чтобы принять участие в подготовке Пушкинских торжеств и открытии памятника поэту в Москве. Эти дни стали сплошным триумфом Тургенева, однако его речь о Пушкине, восторженно принятая публикой, запомнилась современникам значительно меньше, чем речь Достоевского, ставшая апофеозом торжеств.<sup>15</sup> В. В. Стасов вспоминал, как Тургеневу «была противна речь Достоевского, от которой сходили у нас с ума тысячи народа, чуть не вся интеллигенция, как ему была невыносима вся ложь и фальшь проповеди Достоевского, его мистические разглагольствования о „русском все-человеке“, о русской „все-женщине Татьяне“ <...> Тургенев был в сильной досаде, в сильном негодовании на изумительный энтузиазм, обуявший не только всю русскую толпу, но и всю русскую интеллигенцию».<sup>16</sup>

Лясковский упоминает об известном эпизоде на праздничном обеде, данном Обществом любителей российской словесности, когда М. Н. Катков, закончив свою речь словами: «Да здравствует разум, да скроется тьма!», протянул через стол свой бокал Турге-

---

<sup>11</sup> Венкстерн А. Л. И. Поливанов и Шекспировский кружок // Памяти Л. И. Поливанова (К 10-летию его кончины). М., 1909. С. 36.

<sup>12</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 12. Кн. 2. С. 39, 423.

<sup>13</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 12. С. 57, 312—313. Подробнее об этом см.: Васильев П. П. Описание торжеств... С. 4—6; Алексеева Н. В. Воспоминания П. П. Викторова о Тургеневе. С. 318—320.

<sup>14</sup> Книга хранится в Литературном музее в Москве, дарственная надпись опубликована: Лит. наследство. Т. 73. Кн. 2. С. 179.

<sup>15</sup> См.: Тургенев И. С. Соч. Т. 12. С. 66—76, 322—329; см. также: Лавров П. Л. И. С. Тургенев и развитие русского общества // И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников. М.; Л., 1930. С. 58—63; Будагова Н. Ф. Достоевский и Тургенев. Творческий диалог. Л., 1987. С. 168—194.

<sup>16</sup> Стасов В. В. Из воспоминаний об И. С. Тургеневе // Тургенев в восп. совр. Т. 2. С. 114.

неву, пытаюсь возобновить старые отношения, Тургенев холодно уклонился от этой попытки. «Ведь есть вещи, которых нельзя забыть, — доказывал он в тот же вечер Достоевскому, — как же я могу протянуть руку человеку, которого я считаю ренегатом!»<sup>17</sup> Поводом к этому послужила статья Б. М. Маркевича («Иногородний обыватель»), опубликованная незадолго до этого эпизода в «Московских ведомостях», в которой автор «Рудина» изобличался чуть ли не в содействии тогдашнему революционному движению, в «кувыркании перед лохматыми шалопаями» и т. д.<sup>18</sup>

Искренние воспоминания Лясковского, публикуемые ниже, дополняют существующую мемуарную литературу, посвященную этому периоду жизни Тургенева.

### Мои встречи с И. С. Тургеневым

Зимой 1879 г. Тургенев приехал в Москву<sup>19</sup> и остановился, по обыкновению, у Ивана Ильича Маслова, в доме удельного ведомства на Пречистенском бульваре. Я, тогда студент 3-го курса, видал его издали в концертах, а ближе видел в Секретаревском театре на Кисловке, на представлении Генриха IV, исполненного Шекспировском кружком Л. И. Поливанова и С. А. Юрьева. Он сидел в первом ряду кресел рядом с Ив. С. Аксаковым. В антракте я слышал его замечание, что последние слова Генриха V Фальстафу «Молись, старик...» переведены неверно: в подлиннике «Fall to bye prayers» значит — «пади ниц, благоговей», а вовсе не «молись».<sup>20</sup>

На другой день Иван Сергеевич читал «Бурмистра» на студенческом вечере в Благородном Собрании. Тут я не отходил от него. В антракте мы сидели в курилке против камина: посредине Тургенев, направо я, налево Ив. Ив. Лавров, тенор русской оперы (говорят, из бурлаков), игравший накануне Фальстафа. Лавров, как всегда почти, выпивший, со слезами говорил: «Ведь я, Иван Сергеевич, человек неученый — играл по чувству».<sup>21</sup> Тургенев

<sup>17</sup> См.: *Ковалевский М. М.* Воспоминания об И. С. Тургеневе. С. 141; *Кони А. Ф.* Из книги «На жизненном пути»: И. С. Тургенев // Тургенев в восп. совр. Т. 2. С. 131—132.

<sup>18</sup> Подробнее об этом см.: *Стецкий Н. Я.* Из воспоминаний об И. С. Тургеневе. С. 24—25; *Ашкинази М. О.* Тургенев и террористы // И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников. М.; Л., 1930. С. 197—198; *Кони А. Ф.* Указ. соч. С. 132.

<sup>19</sup> В этот приезд Тургенев находился в Москве с 14 (26) февраля по 8 (20) марта.

<sup>20</sup> В тексте воспоминаний описка. Следует читать: «Fall to thy prayers» (см.: *Shakespeare W.* King Henry IV. The second part. London, 1904. P. 130). Для этой постановки «Генриха IV», по-видимому, был использован перевод А. Л. Соколовского: «Я не знаю // Тебя, старик. Молись <...>» (см.: Полное собрание драматических произведений Шекспира в переводе русских писателей. Издание Н. А. Некрасова и Н. В. Гербея. 2-е изд. СПб., 1876. Т. 2. С. 437).

<sup>21</sup> Этот эпизод нашел отражение в воспоминаниях одного из кружковцев: «Задумал Лев Иванович (Поливанов. — С. П.) поставить сцены из хроники

ответил ему: «Ах, Иван Иванович, ведь наука хороша, если ее переварить; а не переваришь, так потом все будет отрыжка от науки».

Тут он рассказал нам, что у него бывают галлюцинации: он видит кошку. «Да вот, — прибавил он, — она сейчас пробежала здесь» и он указал, где пробежала кошка: слева направо, из угла в угол. «Я могу описать вам ее, — добавил он, — она большая, белая с черными и желтыми полосами».

Читал Иван Сергеевич только недурно — тягучим, несколько ноющим голосом.

В июне 1880 года я близко видел Тургенева во все дни торжеств при открытии памятника Пушкину. Он и Достоевский были самыми видными их участниками. Событием дня была речь Достоевского, и Тургенев несколько отступил на второй план. На обеде, где он не подал руки Каткову, я не был.

Читая стихотворение «Поэт», Иван Сергеевич сбился в стихе «и звуков, и смятенья полн», именно начал «и звуками. . .», не мог свести размера и остановился, беспомощно оглядывая публику. Ему подсказали, и он повторил стих сначала.<sup>22</sup>

В то время Тургенев, хотя уже больной и слабый, казался еще бодрым, но усталым и разочарованным. С молодежью он был, скорее, вежлив — иногда даже искателен — чем ласков.

Больше я его не видал.

В Орловскую губернию я переехал уже после смерти Тургенева и в Спасском не был. Не думаю, чтобы теперь — через тридцать с лишним лет — там можно было узнать о нем что-нибудь новое.

Валерий Лясковский.

С. Дмитровское,  
10 августа 1912.

„Король Генрих IV“. Где взять Фальстафа? (. . .) Решили искать Фальстафа на стороне, и тогда-то был привлечен к участию в кружке незабвенный Иван Иванович Лавров, много раз с успехом сыгравший у нас эту роль. Сам Тургенев, посетивший один из наших спектаклей, сказал, что такого Фальстафа он не выдвигал ни на одной европейской сцене» (см.: *Венкстери* А. Л. И. Поливанов и Шекспировский кружок // Памяти Л. И. Поливанова. (К 10-летию его кончины). М., 1909. С. 38).

<sup>22</sup> В концертах, устроенных в память Пушкина в дни торжеств, участвовали почти все литераторы. Ф. М. Достоевский читал монолог Пимена из «Бориса Годунова», А. Ф. Писемский — «Гусар», А. Н. Островский — сцену из «Русалки», П. В. Анненков — «Анчар». Особенно восторженно публика вызывала Тургенева. Он читал «Опять на родине», «Последняя туча рассеянной бури», «Поэт» («Пока не трепует поэта. . .») (см.: Русские ведомости. 1880. № 146. 7 июня). По воспоминаниям современников, Тургенев декламировал не очень искусно. А. Ф. Кони вспоминал, что, читая «Последнюю тучу рассеянной бури», Иван Сергеевич «на третьем стихе запнулся, очевидно его позабыв, и, беспомощно разведя руками, остановился. Тогда из публики, с разных концов, ему стали подсказывать все громче и громче. Он улыбнулся и сказал конец стихотворения вместе со всею залой» (Кони А. Ф. И. С. Тургенев. С. 132). О чтении Тургеневым «Поэта» вспоминала Н. А. Юшкова: «. . . и в середине он забыл одну строчку. С хор маленький гимназист тоненьким детским голоском подсказал ему стих. Тургенев поклонился и продолжал декламировать» (Юшкова Н. А. Письмо В. Микулич // Звенья. М.; Л., 1932. Т. 1. С. 501—504).

## ТУРГЕНЕВ И ЖИКИНСКОЕ ДЕЛО

В письмах Тургенева с 1868 по 1882 г. и его дневнике за ноябрь 1882—январь 1883 г. упоминается тульская деревня Кальна и фамилия Жикин: «На продажу каленской мельницы изъясляю согласие...»; «... деньги, жикинские и другие»; «Жикин мне кажется весьма ненадежен...»; «... что произошло с Жикиным»; «... дело жикинское подвигается — или нет?»; «... и в конце концов Жикин останется непобедимым»; «... я совершенно согласен на помещение меня в жикинском деле свидетелем»; «Из Спасского одно интересное известие: кабатчика засадили-таки в острог. Ну — а Жикина?»<sup>1</sup>

Этот перечень и целый ряд других подобных свидетельств говорят о непосредственном участии Тургенева в судебном процессе против посягательств кулака Жикина на крестьянскую землю.

Из воспоминаний М. А. Щепкина, Е. М. Гаршина, А. В. Половцева и С. Н. Кривенко, встречавшихся в разное время с писателем, а также из писем его корреспондентов тех лет мы узнаем о судебном деле, «возбужденном Тургеневым против Жикина по просьбе каленских крестьян»,<sup>2</sup> и о том, что о кулаке Жикине Тургенев собирался написать очерк «Всемогущий Житкин» или рассказ «Непобедимый Жикин».

В письме от 15(27) октября 1882 г. Тургенев сообщал Н. А. Щепкину: «Князь Урусов (тульский вице-губернатор) пишет мне, что дело с Жикиным кончено в Московской судебной палате в пользу каленских крестьян — и что Черносвитов поехал в Кальну объявить им решение Палаты...»<sup>3</sup>

Обнаруженное нами в Московском историческом архиве дело «Тульского окружного суда по иску об〈шест〉ва дер〈евни〉 Кольне к купчихе Жикиной о земле»<sup>4</sup> существенно дополняет содержание письма Тургенева. Уточняет оно и некоторые непроясненные факты в комментариях к другим письмам на эту тему и дает возможность полнее осветить то живое участие, с каким Тургенев относился к судьбам крестьян.

В деле имеются девять документов следующего содержания:

1. Апелляционная жалоба поверенного Общества крестьян Чернского уезда, Троицко-Бачуринской волости, деревни Кольны, коллежского секретаря Николая Петровича Черносвитова, живущаго временно в Москве <...>, а постоянно — в Туле, на Киевской

<sup>1</sup> См.: *Тургенев И. С. Письма*. Т. 7. С. 287; Т. 9. С. 278; Т. 10. С. 284; Т. 11. С. 300; Т. 12. Кн. 1. С. 390; Т. 13. Кн. 1. С. 168; Т. 14. Кн. 1. С. 227; Тургенев И. С. Соч. Т. 15. С. 208.

<sup>2</sup> *Тургенев И. С. Письма*. Т. 13. Кн. 1. С. 356.

<sup>3</sup> Там же. Т. 13. Кн. 2. С. 69.

<sup>4</sup> ЦГИАЛ, ф. 131, оп. 59, д. 1748. Далее листы указываются в тексте.

улице, в своем доме, по делу с ответчицею, Чернскою купчихою Федосьею Никитичною Жикиною... (л. 1—10).

2. В Московскую судебную палату поверенного Чернской купчихи Федосьи Никитиной Жикиной, присяжного поверенного Андрея Андреевича Любомудрова объяснение на апелляционную жалобу (...) Черносвитова... (л. 11—13).

3. Протокол судебного заседания Московской судебной палаты (...) от 28 сентября 1882 года по делу «О признании за Обществом крестьян деревни Кольны права собственности на луговую землю в количестве 4 дес. и об изъятии из владения купчихи Федосьи Жикиной» (л. 14—15).

4. Постановление Московской судебной палаты от 28 сентября 1882 года об отмене решения Тульского окружного суда (л. 16—64).

5. Уставная грамота сельского общества крестьян деревни Кальны от 6 октября 1862 г. (л. 65—67).

6. Протокол судебного заседания Московской судебной палаты от 22 февраля 1883 года о рассмотрении кассационной жалобы «поверенного жены купца Федосьи Никитиной Жикиной...» (л. 68—68 об.)

7. Протокол заседания Московской судебной палаты от 15 марта 1883 года о даче установленного хода кассационной жалобе «поверенного жены купца Федосьи Никитиной Жикиной» (л. 69—69 об.).

8. Указ (...) из Правительствующего Сената, Московской судебной палаты от 15 сентября 1884 года (...) об оставлении жалобы Жикиной без последствий (л. 70).

9. Протокол о слушании указа Гражданского кассационного департамента от 21 сентября 1884 года по делу (л. 71—72).

Содержание дела — тяжба крестьян каленского общества с семейством богатых крестьян Жикиных, посягнувших на их землю. Но она имеет свою длительную предысторию.

Центральным документом его, позволяющим подробно узнать о материальном положении крестьян Тургенева сразу после отмены крепостного права, является утвержденная 6 октября 1862 г. и принятая на сходе крестьянского общества в деревне Кальне в присутствии уполномоченных от других деревень уставная грамота «Тульской губернии Чернского уезда, составленная на основании Высочайше утвержденного в 19-й день февраля 1861 года Местного положения губерний Великороссийского для сельского общества временнообязанных крестьян дер. Кольны, водворенных на земли помещика, коллежского секретаря Ивана Сергеевича Тургенева, № 96».

Из разделов уставной грамоты видно, что условия освобождения крестьян Тургеневым оказались выгодными для общества, о чем в последних строках о принятии ее читаем: «Мировым посредником Чернского уезда 1-го участка, по прибытии в дер(евню) Кольну при поверенном владельца и при посторонних из добросовестных из сельца Жерлова Максима Васильева, села Костомарова Якова Силаева, деревни Ветровой Никона Федорова с уставной

грамотой при участии уполномоченных от Коленского общества Степана Яковлева, Панфила Антонова, Ивана Романова, Василья Стефанова, Антона Лаврентьева, оказавшихся согласными с положением, на сходе крестьян Коленского сельского общества прочитана и с разрешения Уездного Мирowego съезда (...) утверждена и введена в действие, а списки оной (...) и с испрошения печати мирowego посредника выданы Коленского Сельского общества Савелию Дмитриеву для точного на оное исполнение. Подписал мировой посредник барон Александр Дельвиг. Печать мирowego посредника» (л. 67—67 об.).

Ценным дополнением, пояснением к уставной грамоте является справка, составленная по доверенности писателя управляющим его именьями Н. Н. Тургеневым, согласно программе, полученной от тульского губернского предводителя дворянства по именьям Кальна и Голоплеки «для составления проекта положения об устройстве помещичьих крестьян по Тульской губернии»: «Сведения по имению помещика коллежского секретаря Ивана Сергеевича Тургенева, Тульской губернии Чернского уезда. 1. деревня Кальна. 2. деревня Голоплеки. 24 ноября 1858 года».<sup>5</sup>

Она позволяет подробно узнать о материальном положении крестьян Тургенева накануне реформы 1861 года. Согласно этому документу, общее количество земли приходилось по числу душ: в деревне Кальна по 6 десятин 917 сажений, в Голоплеках по 3 десятины 388 сажений на душу. Кроме того, из справки видно, что крестьяне Тургенева в 1858 г. знали четко, какой именно землей они в недалеком будущем будут распоряжаться как хозяева. Пока за пользование ею они платили своим трудом, не соглашаясь на аренду, оформленную по всей полагающейся форме. А без аренды невозможен был выкуп крестьянами земли, к которому Тургенев стремился с того самого времени, как стал хозяином этой земли. С целью уничтожения чересполосицы между своей и крестьянской землей, а также укрепления сельского общества этого имения Тургенев, по-видимому, предложил крестьянам Голоплек переселиться в соседнюю Кальну. Усадебная земля тогда ценилась дороже полевой, а он предложил им ее по цене полевой.

Из сопоставления содержания справки и уставной грамоты явствует, что эти намерения Тургенев осуществил, о чем в уставной грамоте имеется соответствующая запись: в каленское сельское общество входило 90 крестьян, и с ними «переселенные и водворенные всем обществом, но записанные по ревизии в деревне Голоплеки Чернского уезда 17, всего следует включить в общество 107 душ, которые и донныне на основании Положения получают в пользование земельный надел» (л. 65). Став землевладельцем, Тургенев предоставил своим крестьянам земельный надел в два раза более высокий, чем было предусмотрено реформой. В уставной грамоте это зафиксировано следующим образом:

«3. Для Чернского уезда в расписании, приложенном к

<sup>5</sup> ГАТО, ф. 51, оп. 26, св. 33, д. 405, л. 628—635.



ст<атье> 15 определен высший душевный надел в 3 десятины, а потому на основании примечания 1 ст<атьи> 17 по числу 107 душ высший надел на все крестьянское общество составляет 321 десятина, а нисший надел 107 десятин.

4. Так как крестьяне деревни Кольны пользуются ныне земельным наделом, превышающим высший надел, то на основ<ании> ст<атьи> 18 крестьянам предоставляется в постоянное пользование полный высший надел» (л. 65 об.).

Поэтому по распоряжению правительства Тургенев вынужден был часть надела у своих бывших крестьян отрезать, оставив им по 3 десятины земли на душу. Ту часть, которая согласно закону о реформе оказалась отрезанной от крестьянских земель, Тургенев предложил крестьянам в аренду, а затем способствовал приобретению ее ими в собственность, т. е. выкупу.

Из указанных далее в уставной грамоте сумм платежей оброка видно, что Тургенев не брал с крестьян полностью даже той, очень небольшой, арендной платы, которая полагалась за пользование землей, а постоянно снижал ее: «Крестьяне дер<евни> Кольны должны были со всех душевных наделов платить оброку 963 рубля, ныне же за вычетом 53 руб. 50 коп., пожертвованных помещиком на усадьбу, должны платить в год оброка 909 руб. 50 коп <...>. При общей сумме оброка, следующей за весь поземельный надел, следовало бы отчислить на усадьбы по 1 руб. 50 коп. с души <...> но помещик определил крестьянам 50 коп. на душу <...> вследствие чего повинность за пользование всей усадебной оседлостью крестьянского общества составляет в год 107 руб., а выкупная сумма за всю оседлость за вычетом пожертвованной третьей части 891 руб. 66 и одна треть коп., сост. 1783 руб. 33 и одна треть серебром» (л. 66).

При размежевании Тургенев позаботился о том, чтобы каленские крестьяне имели удобный выгон для скота, свободные проходы к водопоям, оставил нетронутыми проторенные ранее дороги в ущерб господской, перенесенной в менее удобное место, земле. При составлении уставной грамоты он решил передать свою усадебную землю в окрестностях Кальны крестьянам, чтобы не разъединять их надел. В уставной грамоте сказано по этому поводу: «А бывшая господская усадьба, состоящая внутри крестьянских усадеб, в количестве десяти десятин предоставляется в постоянное пользование крестьян» (л. 65). Свою же личную усадебную землю он перенес в менее удобное для себя место. Уже в 1863 г. крестьяне каленского общества стали собственниками: «... в надел крестьянам Коленского общества в 1862 году отведено помещиком удобной земли 321 десятина, с указанием границ на владения и данною крепостью, совершенною в Чернском Уездном Суде 16 сентября 1863 года, по которой крестьяне выкупили в собственность у Тургенева именно то самое количество (321 десят<ин>), которое значится в надельном плане 1862 года и уставной грамоте» (л. 1 об.).

Таким образом, крестьяне Кальны одними из первых в России

после крестьянской реформы стали самостоятельно вести хозяйство. Их положение выгодно отличалось от состояния крестьян, ранее принадлежавших другим помещикам. Об этом имеется ряд документальных свидетельств. Вот одно из них: «Окрестные крестьяне знали о добрых отношениях Ивана Сергеевича Тургенева к своим крестьянам. И вот они обращаются к нему за советом, как им поступить, когда их обидел помещик. В 1927 г. Тургеневским музеем приобретен документ с таким заголовком (ОГМТ, оф. 1, инв. 208. — *Л. И.*): — „Прошение крестьян села Гушино Мценского уезда к князю Меншикову“ (у которого они были крепостными. — *М. Н.*).

В прошении крестьяне указывают, что до освобождения они имели по 2 дес. на душу, а теперь им дали только 103 дес. на 200 душ; среди их земли остался барский сад, что стесняет крестьян. Они указывают, что их соседи — крестьяне И. С. Тургенева получили по 3.5 с лишним на душу.

Иван Сергеевич Тургенев в некоторых местах исправил это прошение».<sup>6</sup>

Переход земли в собственность крестьян мог осуществиться лишь на следующих оговоренных правительством условиях: «... правительство ссужало <...> определенную сумму, с разсрочкою крестьянам уплаты оной на продолжительные сроки и само взыскивало следуемые с них платежи ...»<sup>7</sup>

При приобретении крестьянами полного по уставной грамоте надела выдавалось им в ссуду 4/5 всей необходимой суммы, а остальную 1/5 часть крестьяне должны были немедленно выплатить помещику. По утверждению правительством выкупной сделки все обязательные отношения между крестьянами и помещиками прекращались, и последние поступали в разряд собственников.

Тургенев предоставил каленским крестьянам безвозмездно ту самую сумму, которую они должны были заплатить ему немедленно. На 24 крестьянских двора было оставлено Тургеневым 24 десятины земли. Эта земля так же, как и 1/5 часть выкупной суммы, была отдана крестьянам.

Подтверждение этому находим в письме Н. Н. Тургенева от 18(30) мая 1867 г. И. С. Тургеневу: «Впоследствии времени для личного твоего распоряжения были в Спасском собраны с многих деревень крестьяне близ террасы и ты объявил им следующее распоряжение и передал мне для немедленного исполнения. 1. Оборотясь к крестьянам произнес следующие слова: „Освобождаю я вас от всех обязательных отношений согласно Местного Положения с пожертвованием 1/5 доплатной выкупной суммы и сверх того уступаю безвозмездно всю усадьбу, огороды, конопляники“ <...>. Крестьяне, выслушав милостивое твое награждение, заявили свою благодарность — и не замедлили требовать от меня о немедленном исполнении твоего распоряжения. 2. Сим пожертвованием сполна

<sup>6</sup> *Нарьков М.* Тургенев и крестьяне // Тургеневск. сб. (Бродский). 1940. С. 65.

<sup>7</sup> *Наст. энцикл. сл. М.* 1891. Т. 2. Вып. 15—28. С. 1045.

воспользовались одни лишь крестьяне, кои лично присутствовали, именно: <...>. 4. Крестьяне деревни Кальны — 901 руб. 63 коп.»<sup>8</sup>

Таким образом, крестьяне деревни Кальны оказались в смысле выкупа земли в наиболее выгодном положении: они лично слышали о «награжденьи» Тургенева и немедленно воспользовались им, потребовав от управляющего (который, как известно, препятствовал такому льготному выкупу крестьянами земли самочинно) осуществления этих льгот именем Тургенева. Итак, в 1863 г. Тургенев окончательно рассчитался с каленскими крестьянами, продав им 321 дес. плодородной земли и сделав всевозможные уступки и пожертвования.

Тем не менее он продолжал считать своим долгом заботу о них, защиту их интересов, личное участие в их судьбах. В письмах Тургенева из-за границы до конца его жизни звучит тревога за судьбу каленских крестьян. С особой очевидностью это участие раскрылось в защите их прав от посягательств кулака Жикина.

Началом действий богатого семейства Жикиных на землях каленского сельского общества явилось заключение Иваном Жикиным контракта на аренду мельницы на реке Снежеди в деревне Кальне 29 мая 1862 г. сроком на 8 лет с управляющим тургеньскими имениями писателя. Фактически же на этой мельнице и прилегающей к ней земле хозяйничал брат Ивана Жикина — Михаил, который впоследствии и стал «главным героем» так называемого жикинского дела.

Михаил Жикин на арендованной его братом мельнице и земле действовал как самоуправный хозяин этой земли. Еще до окончания арендного контракта, заключенного на имя брата, он построил на мельничной плотине кабак. Зная, что земля эта принадлежала Тургеневу, крестьяне разнесли по бревнам строение кабака.

19 марта 1870 г. Жикин возбудил иск у мирового судьи 1-го участка Чернского округа «по обвинению каленских крестьян в самовольных действиях по поводу постройки кабака» и пытался защищаться на суде именем Тургенева: «... приняв доверенность от управляющего именем Тургенева, в которой сказано, что постройка кабака на плотине принадлежащей Тургеневу мельницы производилась по распоряжению управляющего и, затем, защищаясь на суде у Мирового судьи правом Тургенева, Михаил Жикин тем самым утверждал, что ни он лично, ни брат его Иван, права собственности на землю и мельницу не имели» (л. 5—5 об.).

Как показывают материалы судебного дела, и в дальнейшем крестьяне Кальны, «каждое поползновение Жикина на захваченной им земле оспаривали, а не смотрели равнодушно на этот захват» (л. 9 об.).

Узнав, что вследствие материальных затруднений Тургенев продает часть своих земель и недвижимого имущества, Михаил Жикин через того же Н. А. Кишинского начал переговоры о про-

<sup>8</sup> Тургеньский сб. Вып. 3. 1967. Вып. 3. С. 221.

даже арендованной его братом мельницы и земли. Ему удалось совершить эту покупку: «... и то, что право собственности на эту мельницу и на приданную вместе с ней землю при той же деревне Михаил Жикин приобрел лишь с 3-го сентября 1870 года (купчая от Тургенева); важно это потому, что до 3-го сентября 1870 года Жикины вообще пользовались и распоряжались мельницею не на правах собственности, а на арендных правах...» (л. 5).

Не расплатившись за эту покупку, Михаил Жикин стал хлопотать о приобретении еще одного плодородного участка земли в окрестностях Кальны, но Тургенев продал эту землю каленским крестьянам-собственникам по акту от 22 мая 1874 года.<sup>9</sup> Не смирившись с этой неудачей, Михаил Жикин решил завладеть этой землей незаконно. Следующей же весной он захватил принадлежавшие крестьянам острова, которые образовала река Снежедь своими рукавами. Он нанял работников из соседних деревень, окопал захваченную землю канавой, уничтожив дорогу на один из островов, устроил изгородь и крестьян на их остров не пускал.

Крестьяне возмутились: «...заспорили и одновременно возбудили против Жикина два уголовных преследования: по ст<атье> 1605 Уложения судебного следователя и по ст<атье> 170 № 29 Уст<ава> и Наказ<ания> у мирового судьи за уничтожение дороги (<...>), после данной полиции подписки восстановить оную (<...>), крестьяне возбудили против него (Жикина. — Л. И.) дело по межевым законам, о возобновлении межевых признаков и об отграничении земельного владения крестьян в натуре (Копия журнала Тульского Губернского Правления по Губернской Чертежной от 31 октября 1880 года)» (л. 9—9 об.).

П. К. Маляревский — управляющий соседними со Спасским и Кальной тульскими имениями брата писателя Н. С. Тургенева в письме к нему от 15 августа 1867 г. сообщал: «Вы знаете, что в Кальном все оставшееся за наделом Кишинский продал некоему Жикину; вот этот-то Жикин пририсовал на своем плане часть крестьянского надела, провел плетень и где его еще не устроил, загоняет скот и берет с крестьян штрафы, на плотине мельницы поставил шлагбаум и берет за проезд...»<sup>10</sup>

Каленские крестьяне, будучи не в силах самостоятельно справиться с Жикиным, обратились за помощью к И. С. Тургеневу. В деле это зафиксировано следующим образом: «2) Что по поводу завладения Жикиным земли в 1875 году крестьяне прежде всего обратились к своему бывшему помещику Ивану Сергеевичу Тургеневу за разъяснением и ограждением их прав на отнятую у них Жикиным землю» (л. 8 об.).

Тургенев не остался безучастным к крестьянской беде. М. А. Щепкин вспоминал по этому поводу: «В 1876 году Иван Сергеевич Тургенев приехал в Спасское в начале июня месяца (<...>). Спустя два дня после моего приезда в Спасское, я был

<sup>9</sup> ЦГАОР, ф. 1463, оп. 1, ед. хр. 1201.

<sup>10</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 7. С. 631—632.

очевидцем следующего эпизода: сидели мы втроем за обедом; Иван Сергеевич, Дмитрий Иванович (землемер. — Л. И.) и я; вдруг входит Захар, камердинер Тургенева, и говорит, что приехал мельник Жикин <...>, за Жикиным Иван Сергеевич посылал в виду того, что каленские мужики приходили к нему жаловаться, что Жикин их притесняет, не позволяет ездить по плотине, и его просят, как бывшего барина, за них заступиться. Жикин был в полном смысле кулак. <...> Кончили обед; Иван Сергеевич велел позвать Жикина. Тот вошел степенно и, поклонившись нам, поглаживая свою жиденькую бородку, подобострастно обратился к Ивану Сергеевичу: „Зачем изволили посылать?“ Едва произнес он эту фразу, как Иван Сергеевич обрушился на него потоком таких грозных слов, что Жикин задрожал, как осиновый лист <...> — и сенатом-то он ему грозил, грозил, что доведет до сведения государя об его притеснениях; <...>. Только Иван Сергеевич кончил, как Жикин повалился в ноги со словами: „не погубите“, и зарыдал, как ребенок; Иван Сергеевич растерялся и стал его поднимать; Жикин поднялся с полу и дал слово, что притеснять больше не будет, и шатаясь вышел из столовой”.<sup>11</sup>

Тургенев не поверил кулаку и, предварительно разыскав план своих земель, выехал в Кальну. На спорной земле он сличил свой и жикинский планы и окончательно выяснил, что Жикин пририсовал на плане четыре десятины крестьянской земли и выдавал ее за свою. На спорной земле между Тургеневым, который защищал интересы каленских крестьян, и Жикиным произошел инцидент, который очень подробно со слов Тургенева записал С. Н. Кривенко: «Представьте, какую штуку выкинул: жаловались мне несколько лет тому назад крестьяне, что он у них землю захватил. Я сказал им: захватил, так жалуйтесь суду. — „Да жаловаться-то, говорят, нельзя; уж жаловались, да ничего не выходит, потому что по плану-то по его выходит. А на самом-то деле по нашему должно быть“. Что, думаю, за чепуха такая? Послал в контору, велел принести план, поехал с ним на место и увидел, что все как следует, т. е. границы в натуре совпадают с планом. Очевидно, крестьяне неправы. Так и сказал им. А они между тем все свое твердят и каждый год мне повторяют одно и то же <...>. Однако, представьте, что вышло: <...> нашли старый план имения, где обозначены соседние границы и земля, отведенная потом крестьянам. Стал я сличать этот план с новым и убедился, что они не сходятся. Велел запретить дрожки и поехал на место: оказалось, что межа, действительно, перенесена и что крестьяне правы. <...> — Между тем, увидев, что я приехал опять с планом и что-то смотрю, пришли и мужики, целая огромная толпа, пришел и Житкин, и какая была вышла неприятная история: увидев, что правда не на его, Житкина, стороне, они напустились на него и стали самым невозможным образом ругаться; он сначала было попробовал отру-

<sup>11</sup> Щепкин М. А. Воспоминания об И. С. Тургеневе и селе Спасском // Историч. вестн. 1898. № 9. С. 923—924.

гиваться, но потом видит дело плохо, видит, что негодование растет и становится единодушнее, видит, что его окружают <...>. Был один момент, когда и мне показалось, что вот еще одно какое-нибудь слово, какая-нибудь капля, и все набросятся на него и растерзают в клочки. Признаться, перетрусил я; попаду, думаю, в кашу, пожалуй, еще подстрекателем сделают: я ведь план разыскал и приехал с ним, я сказал, что он неправ и т. д. Но тут меня вдруг осенила мысль, которая дала делу совершенно неожиданный оборот. Вдруг я протискался вперед и просто не своим голосом закричал на Житкина: „Я тебе, мерзавец, за это задам. В острог засажу, в каторгу сошлю <...> в кандалы закую!“ Смотрю, все примолкли, возбуждение в толпе утихает, видят, что защита есть, что сам барин, а следовательно и начальство, за дело берутся. — „Вот погоди, говорят, будет тебе на орехи, вражий сын, узнаешь кузькину мать!“ А Житкин тем временем все пятился да пятился назад, дошел до дома, юркнул в него и запер дверь. Точно камень у меня с души свалился: слава богу, думаю, благополучно все кончилось; и за них ведь боялся: случись что-нибудь, отвечали бы, не пошутили бы». <sup>12</sup>

Возмущенный наглостью и мошенничеством Жикина, Тургенев вернулся в Спасское «до того взбешенным, что Кривой Захар рассказал, что он сроду не видал И(вана) С(егреевича) таким». <sup>13</sup>

Желая, чтобы дело каленских крестьян получило скорейшее и справедливое завершение, Тургенев принял к этому все возможные меры. Узнав об этом, Жикин пытался его разжалобить. В письме из Петербурга от 20 июня 1876 г. Тургенев писал своему управляющему Н. А. Щепкину: «...завтра отправляюсь за границу — в Туле я видел г-на Григорьева — отдал ему планы (Жикин) — а из Москвы написал ему письмо со вложением подробного изложения дела для губернатора — будет что будет! <...> На Чернской станции Жикин, совершенно пьяный, опять лез ко мне в вагон с просьбой: не погубить!» <sup>14</sup> Случай на станции Чернь со слов Тургенева описан мемуаристами. Двумя днями раньше Тургенев писал своему знакомому, тульскому чиновнику В. Я. Григорьеву: «Прочтите прилагаемое письмо, вложите его в куверт с именем губернатора и, попрося у него от моего имени аудиенцию, вручите ему оное, а также и переданные мною Вам два плана и еще бумагу, которую Жикин не подписал. Потом, когда Вы эти бумаги получите обратно, доставьте их Ник. Ал. Щепкину и в воздаяние за свою доброту и услужливость, примите искреннее спасибо, во-первых, от мужиков деревни Кальна — а во-вторых, и от меня!» <sup>15</sup>

По приезду в Буживаль Тургенев сообщал Н. А. Щепкину: «Вот уже девять дней, как я выехал из Спасского — и я все поду-

<sup>12</sup> *Кривенко С. Н.* Из литературных воспоминаний // Историч. вестн. 1898. № 2. С. 270, 269.

<sup>13</sup> *Тургенев И. С.* Письма. Т. 11. С. 631.

<sup>14</sup> Там же. С. 297.

<sup>15</sup> Там же.

мываю, что там происходит? (. . .) Что произошло с Жикиным?»<sup>16</sup>

Письмо писателя тульского губернатору возымело действие. Об этом свидетельствуют материалы судебного дела: «Противозаконные действия Жикина, направленные против нарушения состояния владения крестьян дер. Кольны, обратили на себя внимание административного начальства; и вот, в 1876 году, по предписанию г. тульского губернатора от 2 Августа за № 2640, на иск чернского уездного исправника, производилось о купцах Жикиных, сначала полицейское дознание, а потом и предварительное следствие, через судебного следователя Тульского окружного суда, по особо важным делам, Демидовича» (л. 8 об.).

В ходе следствия выяснились следующие обстоятельства: «Жикин, для оправдания себя, представил г. Тургеневу план своего владения, сочиненный неким землемером Соломиным еще в 1869 году, т. е. в то еще время, когда Жикин владельцем мельницы и земли при дер. Кольне не был, хотя план удостоверял владения уже Жикина. План этот, как называли его при следствии, был фальшивый, ибо на нем было показано всей земли во владении Жикина не 55 десятин 132 сажени, как он, в действительности, купил у г. Тургенева, а 58 десят. 2370 саж., в том числе показаны на нем и острова, оспариваемые крестьянами.

При дознании г. исправника, когда план этот был представлен Жикину, этот последний отказался от него и за свой не признал, в чем и дал исправнику собственноручную подписку, а между тем землемер Соломин, спрошенный судебным следователем, показал, что план тот был составлен им для Жикина по его просьбе и границы показаны с его-де слов» (л. 8 об.—9).

Потерпев эту неудачу, Жикин не успокоился. Не желая расставаться с захваченной им землей, он стал искать новые способы завладения ею. Так 20 декабря 1877 г. появилась купчая на продажу мельницы и земли в деревне Кальне и даче Жерловой его жене Федосье Жикиной. В деле это зафиксировано следующим образом: «. . . Жикин, отказавшись в 1876 году от плана, (. . .) тем самым отказался и от всяких прав на излишне показанную в нем землю и, за тем, в следующем 1877 году продал жене своей Федосье Жикиной уже не 58 дес. 2370 саж., как значится в этом плане, а 55 дес. 132 саж., согласно купчей от Тургенева» (л. 9).

Совершив эту сделку, он посчитал себя свободным от ответственности за незаконный захват земли и продолжал пользоваться ею. Но с этих пор все претензии крестьян были официально обращены к Федосье Жикиной.

Казалось бы, все материалы следствия не оставляли сомнений в правдивости иска о земле каленских крестьян. Но официальное следствие затянулось, и лишь через пять лет по распоряжению тульского губернского правления в Кальну был командирован казенный землемер для снятия с крестьянской земли подлинного плана. «Из этого последнего плана оказывается, что в на-

<sup>16</sup> Там же. С. 300.

стоящее время у крестьян деревни Кольны находится в натуре земли не 321 десятина, а лишь 317, т. е. недостает четырех десятин, каковой недостаток, по заключению землемера и Губернской Чертежной (копия журнала от 31-го Октября 1880 года), объясняется тем, что граница крестьянского надела, показанная на плане 1862 года, от земли, оставшейся за наделом крестьян в распоряжении г. Тургенева, проданной им впоследствии купчихе Жикиной, около плотины на реке Снежеди имеет значительную разницу против современного владения» (л. 1 об.—2).

О происходивших на каленской земле событиях Тургенев рассказал в 1880 г. молодым писателям-народникам во время встречи с ними в Петербурге. С. Н. Кривенко вспоминал по этому поводу: «Вот явление, — сказал Тургенев относительно кулачества, — с которым просто необходимо считаться и не оставлять его без внимания. Плодятся они положительно как грибы, и черт знает что делают. Скоро не будет, кажется, деревни без кулака. Это какие-то разбойники. Я думаю написать рассказ об одном таком артисте, который так и назову: „Всемогущий Житкин“. Это, видите ли, сосед бывших наших крестьян (<...>). Представьте, какую штуку выкинул...»<sup>17</sup> И далее С. Н. Кривенко привел со слов Тургенева рассказ о происходившем на Снежеди.

Летом следующего, 1881 г., Тургенев просил заняться делом каленских крестьян лично своего знакомого, тульского вице-губернатора князя Л. Д. Урусова, гостившего у него в Спасском. Но, очевидно, Жикины оказались оперативнее Тургенева. Об этом говорят первые строки апелляционной жалобы: «Решение Тульского Окружного Суда от 27 ноября/11 декабря 1881 года, коим отказано Обществу крестьян деревни Кольны в иске о признании за ними права собственности на четыре десятины луговой земли, находящейся в завладении у купчихи Жикиной, я признаю неправильным по следующим обстоятельствам: (<...>)» (л. 1).

Убедившись, что использованные им способы защиты крестьян не принесли успеха, Тургенев решился на последнюю возможную меру: он пригласил для ведения дела одного из лучших адвокатов Тулы Н. П. Черносивитова и взял на себя все расходы по ведению дела. В апреле 1882 г. Черносивитов подал в Московскую судебную палату гражданского департамента апелляционную жалобу. Ее содержание сводилось к тому, что крестьяне в споре с Жикиным правы: «Земля, о которой идет настоящий спор, выкуплена крестьянами деревни Кольны у бывшего их помещика Ивана Сергеевича Тургенева в количестве 321 десятины. Право собственности крестьян на все это количество земли доказано по делу следующими документами: а) планом на крестьянские наделы Общества деревни Кольны (подписанным поверенным владельца), на основании которого была составлена первоначальная уставная грамота, а потом и выкупной договор (<...>). А то, что из этого количества крестьянской земли участок (в четыре деся-

<sup>17</sup> Историч. вестн. 1890. № 2. С. 269—270.



тины) заливного луга, прилегающего к мельнице на реке Снежеди, находится ныне в завладении ответчицы Жикиной, — обстоятельство это подтверждается другим планом современного крестьянского владения, снятом в 1880 году командированным по распоряжению Тульского губернского правления казенным землемером (. . .). Таким образом, по делу являются бесспорно доказанными со стороны истца следующие обстоятельства: а) Обществу крестьян дер. Кольны принадлежит право собственности на 321 дес<ятин> удобной пахотной земли при дерев. Кольне, выкупленной им у г. Тургенева, б) в настоящее время у Общества недостает до этого количества четырех десятин около плотины на реке Снежеди (. . .). Суд отказал моему доверителю в иске единственно на том основании, что им пропущена десятилетняя давность для осуществления своего права; причем, давность эту суд исчисляет со времени владения спорною землею Михаилом Петровым Жикиным (мужем ответчицы), а время владения сего последнего — основывает на показаниях пяти свидетелей со стороны ответчицы, утверждавших на суде, что Михаил Жикин владеет спорной землей больше десятилетия» (л. 1 об.—2).

Уличая Жикиных, пытавшихся доказать непрерывное десятилетнее владение спорной землей, Черносвитов заметил, что пять свидетелей Жикиной давали показания, из которых явствовало, что Михаил Жикин владел землей на правах собственности более десяти лет. Документы подтверждают иное. Свидетели не в состоянии были различить аренду Жикиным земли и приобретение ее по купчей, поэтому утверждали, что он очень давно владел землей. Об этом речь идет в апелляционной жалобе: «Большинство свидетелей отказались определить, хотя бы приблизительно, пространство спорной земли и отозвались незнанием о таком наглядном и поныне существующем предмете, как, например, канава на спорной земле, вырытая Жикиным (показания Сысоева, Овсяникова и частью Засорина), тогда как и сама Жикина, и свидетели истца утверждают, что такая канава существует уже несколько лет.

Единственные два свидетеля, которые могли дать суду хотя по одному признаку, коими (. . .) выражалось владение Жикиной, — это Засорин и Карлов. Но на какие признаки владения они указывают? Засорин говорит, что „Жикин строил плотину на мельнице“ (когда — неизвестно) и вообще хозяйничал, а Карлов показал, что „Жикин рубил лозняк“ . . .

Следовательно, показания этих свидетелей на такие признаки владения Жикина, которые осуществлялись им, как братом арендатора, доказывают, что этому предшествовало арендное право Жикина».

Указывая на то обстоятельство, что все свидетели Жикиной не понимали ясно того, о чем идет речь, так как были или малограмотными, или вовсе неграмотными, Черносвитов далее пишет: «Независимо от сего (в приведенных) показаниях свидетелей, бросается в глаза неопределенность, неясность, а главное — односторонность, указывающая как бы на заученную им фразу. Почти

на все вопросы свидетели отвечали незнанием, кроме вопроса о времени владения Жикина; здесь все свидетели дают ответ слово в слово. Так, например, ни один из свидетелей не сказал, что Жикин владел более девяти лет или около 11—12, или вообще известное число лет, хотя бы приблизительно, а все, как и один, говорят: „более 10-ти лет!“ Даже и тот свидетель, по показанию которого Жикин купил землю только лет десять тому назад (т. е. не более 10 лет), — и тот говорит, что Жикин владеет ею более десяти лет! (показание Лукина).

Но и этого мало: в числе свидетелей Жикиной был, например, один (Сысоев), который сначала прямо заявил, что он жил у Жикина лет десять работником и знает, что Жикин владел оспариваемую крестьянами землею более десяти лет. При дальнейших же разспросах этого свидетеля оказалось, что он жил в работниках у Жикина только четыре года и что только в то время (когда это было — неизвестно) Жикин владел землею, а кто теперь ею владеет свидетель не знает, потому что живет от Кольны за 25 верст.

Был и другой, не менее лучший свидетель Жикиной (нрзб. Карлов), который, прежде чем ему был предъявлен на суде вопрос о предмете его свидетельства, начал сам свое показание своими словами: „Жикин владел более десяти лет“» (л. 6—7).

Правдивыми оказались показания свидетелей, выступавших на стороне каленских крестьян по делу: «9. Как достоверность показания свидетелей Ланина и Степина о том, что до 1875 года спорную землю владели Коленские крестьяне и что только с этого года началось самовольное завладение Жикина, — так равно вся несправедливость показания свидетелей ответчицы, доказывается всего лучше фактами из уголовного производства, возбужденного в 1876 году против мужа ответчицы — Михаила Петрова Жикина. . .» (л. 6—7).

Далее Черносвитов пишет: «Обращаясь, за тем, к показаниям свидетелей со стороны истца, мы находим, что двое из них, Алексей Ланин и Левит Степин показали, что островами, которые образовала река Снежедь, до 1875 года пользовались коленские крестьяне, что только с 1875 года приблизительно около этого времени стал пользоваться Жикин: прорыл канаву и коленских крестьян не пускает; что до 1875 года (. . .) крестьяне деревни Кольны сеяли на островах полосками хлеб и сажали картофель и что владения крестьяне прекратили только с того времени, как Жикин окопал спорную землю канавою; канава же, как показал и третий свидетель истца — Антон Захаров, была вырыта им, по найму Жикина, самое большее — лет восемь, или девять, тому назад» (л. 7 об.).

Немаловажную роль в решении этого судебного дела сыграло и то, что на суде в качестве свидетеля со стороны каленских крестьян решил выступить Тургенев. 30 марта 1882 г. он писал управляющему: «Спешу также известить Вас, что я совершенно согласен на помещение меня в жикинском деле свидетелем в том, что он мне представил фальшивый план для подписания (который я представил в Тулу при моем объяснении) — и потом умолял

меня на коленях о пощаде. Все это я могу подтвердить на суде».<sup>18</sup>

Судя по материалам дела, Тургенев одновременно с письмом послал Черносвитову для оглашения в судебном заседании засвидетельствованную официальными органами телеграмму того же содержания. В найденных документах этот факт зафиксирован, хотя сама телеграмма отсутствует. «По изложению обстоятельств этого дела членом Палаты Д. Е. Охмабининым Г. Черносвитов, повторив содержание апелляционной жалобы и представив телеграмму и уставную грамоту, в доказательство того, что Иван Сергеевич Тургенев не отказывается от показания в качестве свидетеля по настоящему делу и что спорная земля составляет собственность его доверителей, просил Судебную Палату уважить исковые требования крестьян деревни Кольны или удовлетворить его ходатайство о дознании через окольных людей (. . .) допросить в качестве свидетеля Ивана Сергеевича Тургенева и о выдаче свидетельства на пересылку из Окружного суда уголовного дела с Жикиным» (л. 14 об.).

28 сентября 1882 г. Московская судебная палата по 2-му гражданскому департаменту в публичном заседании, происходившем под руководством председателя департамента Е. Е. Люминарского, постановила: «1. Отменить решение Окружного суда, признать за обществом крестьян дер. Кольны Чернского уезда право собственности на участок луговой земли в количестве четырех десятин, или сколько таковой окажется по правую сторону плотины, идя по ней от деревни Кольны до р. Снежеди, т. е. в тех границах, которые означены на плане 1862 года. 2. Изъять означенный участок земли из владения Жикиной и передать во владение Общества крестьян дер. Кольны. Взыскание судебных издержек обратить на ответчицу в пользу истцов. Копию сего решения препроводить при указе в Тульский Окружной суд. . .» (л. 63 об.—64).

Об исходе дела Тургенев узнал из письма к нему Л. Д. Урусова из Тулы. 15 (27) октября 1882 г. он писал по этому поводу Н. А. Щепкину: «Известите меня, точно ли это совершилось — и какой окончательный результат и для плута Жикина, и для крестьян? Мне все еще не верится, что эту бестию наконец победили».<sup>19</sup>

Опасения Тургенева имели основание. Зная хорошо, на что способен Жикин, Тургенев мог предвидеть какие-либо контрмеры с его стороны на решение суда. И он не ошибся.

Главную причину своих неудач Жикины видели в заступничестве за крестьян Тургенева. Вскоре до России стали доходить слухи о его тяжелой болезни, и они снова воспрянули духом. Не смирившиеся с поражением, понимая, что на этот-то раз крестьяне могут остаться без защиты, они обжаловали решение Московской судебной палаты в высшей судебной инстанции —

<sup>18</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 13. Кн. 1. С. 227—228.

<sup>19</sup> Там же. Кн. 2. С. 69.

Правительствующем Сенате, где рассмотрение их жалобы также надолго затянулось.

Летом 1883 г. внимание всего читающего мира было приковано к имени умирающего писателя. Вскоре Тургенева не стало. Это событие вызвало огромный общественный резонанс в России и на Западе. К тому же тяжба, в которой принимал непосредственное участие Тургенев, к этому времени успела принять широкую огласку.

Все это, в том числе и бесспорно доказанная правота крестьянского иска, ускорило решение по делу Правительствующего Сената, и 15 сентября 1884 г. им было вынесено окончательное, справедливое решение по делу: «Принимая во внимание: 1. Что объяснение просительницы о нарушении Палатою 366 ст<атьи> уст<авной> гр<амоты> суд <...> не заслуживает уважения... 2. Что объяснение просительницы о нарушении Палатою 694 ст<атьи> зак. гражд. тоже не заслуживает уважения <...> Наконец, объяснение просительницы о нарушении 756 и 339 ст<атей> уст<авной> гр<амоты> суд неразсмотрением представленных ею документов <...> опровергается определением Палаты <...> А потому Правительствующий Сенат определяет: жалобу поверенного жены Чернского купца Жикиной, за силою ст<атьи> уст<авной> гр<амоты> суд 783., оставить без последствий <...> о чем Московской судебной палате послать указ» (л. 70 об.—71).

21 сентября 1884 г. Московская судебная палата в публичном заседании «слушала указ Гражданского кассационного департамента Правительствующего Сената за № 6148, об оставлении без последствий жалобы поверенного жены купца Федосьи Никитиной Жикиной...» (л. 71).

*Л. Е. Максимова*

## СНОВА О СУДЬБЕ КНИГ ИЗ ПАРИЖСКОЙ БИБЛИОТЕКИ ТУРГЕНЕВА

(СУЩЕСТВОВАЛА ЛИ В ЛОНДОНЕ БИБЛИОТЕКА РУССКОГО КРУЖКА?)

В печати не раз появлялись статьи о печальной судьбе книг из парижской личной библиотеки Тургенева. Одна из последних — статья Н. П. Генераловой «Еще одна книга из парижской библиотеки И. С. Тургенева в Пушкинском доме», опубликованная в № 2 журнала «Русская литература» за 1987 г. Продолжен список находок книг с инициалами «J. T.», хотя судьба большей части парижской библиотеки писателя остается невыясненной. Вполне вероятно, как предполагает это и Генералова, большинство книг разошлось по частным собраниям.

Между тем в фондах Государственного литературного музея И. С. Тургенева в Орле хранятся семь книг на русском языке с круглым экслибрисом на внутренней стороне обложки в левом верхнем углу. Об этих книгах сообщалось в статье А. И. Понятовского.<sup>1</sup>

При комплектовании книжного фонда научная библиотека музея обращается за помощью во многие библиотеки страны с целью пополнения коллекций дореволюционных периодических изданий. В числе последних поступлений из научной библиотеки им. А. М. Горького Московского университета им. М. В. Ломоносова обратили на себя особое внимание пять отдельных томов журнала «Отечественные записки»:

т. 185 за 1869 г., кн. 7—8,	т. 193 за 1870 г., кн. 11—12,
т. 188 за 1870 г., кн. 1—2,	т. 222 за 1875 г., кн. 5—6.
т. 190 за 1870 г., кн. 5—6,	

Все пять томов — с необычным оформлением переплета: на корешке переплетов тиснение названия на французском языке — «Memoires de la Patrie» («Отечественные записки»), ниже — год издания, в самом низу — инициалы «J. T.»; переплеты картонные, корешки переплетов — кожаные, черного цвета, тиснение золотом. Все это указывает на принадлежность книг к парижской личной библиотеке Тургенева. Очевидны и их порядковые номера частной

<sup>1</sup> Понятовский А. И. Судьба парижской библиотеки И. С. Тургенева // Подъем. 1981. № 8. С. 134—138.

библиотеки, проставленные на листе перед шмуцтитолом в верхнем правом углу черными чернилами: 661, 664, 666, 669, 692.

Подтверждают это и следующие факты. На томе 190 за 1870 г. верхний правый угол картонной обложки грубо оторван, а на форзаце, шмуцтитule и титуле четко просматривается рельефно выдавленный кружок размером в диаметре 30 мм, напоминающий размер круглого экслибриса на русских книгах И. С. Тургенева. Предположили, что это след экслибриса, образовавшийся под воздействием книжной тяжести в течение продолжительного времени. Следует заметить, что круглые экслибрисы встречаются довольно редко.

Для проведения сравнительного анализа была взята находящаяся в библиотеке музея книга К. Риттера «Иран», изданная в 1874 г. в Петербурге, и вышеуказанный том «Отечественных записок». Обе книги — на русском языке, с одинаковыми переплетами, с идентичным цветом бумаги, рисунком форзаца и обложки. В книге К. Риттера на форзаце, шмуцтитule и первых страницах в том же месте также просматриваются продавленные кружки. Экслибрис — округлой формы, из плотной бумаги серого цвета,

по окружности надпись на французском языке: «EX LIBRIS IVAN TOURGUE-NEFF», в центре — инициалы «I. T.» в виде вензеля. Изображение инициалов весьма примечательно. Буква «Т» напоминает мощный ствол дерева с двумя корнями, расположенными по обе стороны, в верхней части ствола — две ветви (как зеркальное отражение корней). Верхушка ствола увенчана короной буквы «J». Обходя со всех сторон ствол (слева направо, спирально), она вторым витком



прорезает ствол дважды, выходя веткой на правую сторону и заканчивается трехлистным цветком с поворотом к центру, касаясь средним листком венчающей стороны.

На основании результатов исследования двух книг и изучения всех выявленных признаков их сходства, которые были подтверждены экспертами Орловского областного управления внутренних дел, можно сделать бесспорный вывод о первоначальном наличии экслибриса на томе «Отечественных записок», который, возможно, был вырван любителем коллекционером, а стало быть, — о принадлежности пяти книг к парижской личной библиотеке Тургенева.

Естественно, после смерти писателя книги побывали во многих частных и общественных собраниях, на что указывают инвентарные номера и печати на титульных листах. Неожиданными оказались наклейки на обложках в левом верхнем углу размером

7.5×10 см с названием и адресом Русской библиотеки в Лондоне — «Russian library; 116, New Oxford Street, London, W. C. I.» — и указанием учетных номеров: 1083, 1087, 1090, 1098, 1116. На титуле и других страницах стоит библиотечная печать овальной формы синего цвета размером 2.5×3.5 см с надписью: в центре — «London», по овалу — «Russian circle's library» («Библиотека русского кружка»). Имеется и другая печать (также овальной формы синего цвета) размером 1.8×3 см: в центре — «fund» (фонд), по овалу в верхней части — «The russian free press» («Русская доступная печать»), по овалу в нижней части — «3. Iffley Road. London, W.».

Русская библиотека или Библиотека русского кружка в Лондоне. . . В какие годы она существовала, существует ли сейчас, каким образом попали в ее собрание эти пять томов «Отечественных записок» из личной библиотеки Тургенева? Ни в одном справочном издании сведений не оказалось. Не значится она ни в специальных каталогах и картотеках Всесоюзной государственной библиотеки иностранной литературы, ни в каталогах Библиотеки Британского музея (Лондон). Сотрудник Библиотеки Британского музея Сара Китес сообщила в письме от 22 октября 1985 года: «. . . в 1903—1909 гг. на Нью-Оксфорд стрит, 116 находился книжный магазин Лазаря Соломона, который впоследствии менял помещения < . . . >. Дом этот был занят фирмой, продающей микрооптические системы. Сотрудники фирмы тоже ничего не знают о существовании русской библиотеки».

Мы обратились за разъяснениями на этот счет к президенту библиотеки памяти Маркса в Лондоне А. Ф. Ротштейну и с его любезного согласия публикуем с некоторыми сокращениями два его письма в Государственный литературный музей И. С. Тургенева.

1

(Октябрь—ноябрь 1985 г.).

Мне неизвестно о существовании в Лондоне упоминаемой Вами библиотеки под таким названием. Я проверил это впечатление по старым справочникам 1903—1912 годов < . . . >

Может быть, имеется в виду русская эмигрантская (революционная) библиотека, существовавшая в Лондоне до начала 20-х годов?

О ней упоминает И. М. Майский в книге «Путешествие в прошлое» (изд-во АН СССР, 1960, стр. 92): мне сдается также, что я кое-что нашел об этой библиотеке в одном из изданий ИСТПАРТа 20-х годов (кажется, «В России и Англии» Фишера). Вообще же эта библиотека < . . . > была своего рода уникальной в Англии и очень богатая, были в ней подпольные издания всех видов революционной эмиграции (от Герцена до с.-д.-большевиков), была и детская секция, откуда мои родители — покойный акад. Ф. А. Ротштейн и А. И. Ротштейн — брали книги для меня в детские годы.

Вел библиотеку старый народоволец-сибиряк П. Теплов <...> Я не помню, когда он умер. Но после признания Советской власти библиотека была отправлена в Институт Ленина (нынешний Институт марксизма-ленинизма) <...>.

Может быть, Вы имеете в виду Русский кружок имени Герцена в Лондоне, возникший в 1910 году? Это было формальное объединение для культурных целей эмигрантских организаций — от анархистов до с.-д.-большевиков. Но оно не имело своего отдельного помещения (только одну комнатку в Немецком коммунистическом клубе), и при нем не было библиотеки.

Очень жаль, что не могу сообщить Вам что-нибудь более толковое по интересующему Вас вопросу. Тем не менее надеюсь, что если Вас он продолжает интересовать и я могу сообщить какие-нибудь конкретные детали, Вы мне напишете.

С товарищеским приветом

А. Ротштейн  
(Президент библиотеки имени Маркса).

2

5.IV.1986.

Уважаемые товарищи!

Отвечаю с опозданием на Ваше письмо от 13 янв. с. г. Пока у меня нет ничего положительного Вам ответить о Библиотеке русского кружка в Лондоне.

Я обратился в Библиотечную ассоциацию — весьма авторитетную организацию — но безуспешно. В ее архивах нет никакого упоминания на этот счет.

Район, предположительно указанный на одном из фотоснимков, Вами присланных, — «ЕД» — соответствует восточно-лондонскому р-ну Хэкса (Heska). В архивном отделе районного муниципалитета напомнили мне, что нумерация лондонских районов была введена лишь в 1917 году: я сам должен все это знать, т. к. я жил в том районе до 1909 года. Теоретически, однако, возможно, что этот кружок существовал и до 1917 года и переменил свой штампель.

Видимо, придется поискать в старых городских справочниках (они хранятся в старой ратуше Лондонской Сити) <...>: авось там указаны какие-нибудь издания этих учреждений <...>.

Буду продолжать свой поиск. Дело, конечно, полезное.

С наилучшим приветом

А. Ротштейн.

Вопрос о времени возникновения русской библиотеки в Лондоне, ее целях и задачах остается пока открытым. Возможно, его решение обозначит новую страницу в биографии Тургенева или прояснит судьбу книг писателя из его личной парижской библиотеки.



## К ИСТОРИИ ТУРГЕНЕВСКОЙ БИБЛИОТЕКИ В ПАРИЖЕ

«Русская общественная Библиотека имени И. С. Тургенева. Сотрудники. — Друзья. — Почитатели» — так назван сборник, выпущенный Институтом славяноведения в Париже в 1987 г. (в серии «Bibliothèque russe de L'Institut d'études slaves», t. LXXVIII). Редакторы сборника Т. Л. Гладкова и Т. А. Осоргина.<sup>1</sup>

Сборник посвящен вопросу возникновения и истории деятельности Библиотеки имени И. С. Тургенева в Париже и состоит из очерков, статей и заметок разных авторов, написанных в разное время (от намерения дать историю Библиотеки в виде одного очерка правление отказалось, для того чтобы работа оказалась освещенной с разных точек зрения).

Сборник составляют следующие разделы: I. Основание Библиотеки и ее работа до юбилея 1925 г.; II. Читатели. Книги; III. Подсобная деятельность Библиотеки; IV. Переезд в новое помещение; V. Гибель Библиотеки в 1940 г.; VI. Восстановление Библиотеки в 1959 г.

В числе авторов сборника ученые-слависты, известные своими исследованиями о русской литературе, — проф. Н. Granjard (А. Гранжар) (статья «Le Centenaire de la Bibliothèque Tourguénev»,<sup>2</sup> 1975) и проф. Р. Pascal (П. Паскаль) (статья «Une Bibliothèque ouvre ses portes»,<sup>3</sup> 1961); писатели — М. А. Осоргин (ему принадлежат очерки и статьи: «Детище Тургенева», 1935; «Редкости Тургеневской Библиотеки», 1937; «Литературные размышления», 1938; «Горе русских в Париже», 1940), Б. К. Зайцев (статья «Памяти Л. В. Шейнис», 1962), М. А. Алданов («Юбилей Тургеневской Библиотеки», 1925; «Вечер Тургеневской Библиотеки», 1937); историки — С. Г. Сватиков («Русская общественная Библиотека И. С. Тургенева в Париже», 1926), Кнорринг Н. Н. («Тургеневская Библиотека», 1930; «Книжные жалобы», 1934; «Что читают в эмиграции», 1933; «Гибель Тургеневской Библиотеки в Париже», 1961) и др.

Следует сказать, что сборник состоит из статей отнюдь не случайных людей. Так, проф. А. Гранжар — автор книг и статей о Тургеневе. Историк С. Г. Сватиков, с 1920-х гг. бывший членом

<sup>1</sup> Цитаты из сборника в тексте статьи даются: в скобках — страница.

Здесь уместно вспомнить, что историк Татьяна Алексеевна Осоргина (рожд. Бакунина) в годы, когда выходило Первое академическое полное собрание сочинений и писем И. С. Тургенева (1960—1968), постоянно оказывала нам существенную помощь при комментировании, являясь библиографом Национальной библиотеки в Париже. О Т. А. Осоргиной см. также: *Носик Б.* Парижский островок России. Судьба Тургеневской Библиотеки // Московские новости. 1987. № 32. 9 августа.

<sup>2</sup> «Столетие Библиотеки Тургенева» (франц.).

<sup>3</sup> «Библиотека Тургенева вновь открывает двери» (франц.).

правления Библиотеки им. И. С. Тургенева, еще в 1912 г. напечатал статью «И. С. Тургенев и русская молодежь в Гейдельберге (1861—1862)». Б. К. Зайцев — член правления возобновленной после второй мировой войны Библиотеки им. И. С. Тургенева, автор книги «Жизнь Тургенева» и многих статей (о «Записках охотника», о романе «Отцы и дети» и др.). Историк, педагог и общественный деятель Н. Н. Кнорринг, также член правления (возвратился из эмиграции и умер в СССР в 1967 г.), напечатал в Париже и в советских изданиях четыре статьи о Библиотеке им. И. С. Тургенева, включенные, как уже сказано выше, в рецензируемый сборник.

Несомненная ценность и полезность сборника определяется не только чисто историческими сведениями о Тургеневской библиотеке. Внимание читателей привлекает и другая сторона: многие статьи написаны не только со знанием предмета, но и эмоционально, с искренним воодушевлением и отличаются художественными достоинствами. Это в первую очередь относится к очеркам и статьям известного русского писателя Михаила Андреевича Осоргина (1878—1942), члена правления Библиотеки имени И. С. Тургенева.

Публицист и художник, М. А. Осоргин, по выражению О. Г. Ласунского, был «ярким писателем, одинаково свободно владел разными жанрами, тонко чувствовал слово», с молодости являлся «завзятым книжником, знатоком букинистического антиквариата».<sup>4</sup>

Вот отрывок из очерка Осоргина «Детище Тургенева»:

«В зимний день, в середине января 1875 года, Герман Александрович, пешком с левого берега, из сердца Латинского квартала, дошагал до улицы Pigalle, бодро по ней поднялся и свернул налево, в улицу Douai, где в номере пятидесятом проживал тот, кто единственно способен был помочь соотечественникам в новом трудном начинании. Они были знакомы, хотя не могло быть серьезным знакомство между старым состоятельным баринном, знаменитым писателем Тургеневым, и тридцатилетним писателем Лопатиным, правда, человеком образованным и дворянского рода. Но Лопатин шел не в гости, а по общественному делу, как и поныне ходят интеллигентные пролетарии просить высоких персон о влиятельном участии и просвещенной помощи.

Лопатин не более года назад приехал за границу, убежав из-под ареста после неудачного предприятия: он ездил в Сибирь освободить и увести Чернышевского, как раньше помог бежать Петру Лавровичу Лаврову из ссылки вологодской. Но на этот раз не удалось, и это было очень печально, потому что находящейся за границей русской молодежи нужен был энергичный идейный

---

<sup>4</sup> Московское издательство «Книга» выпустило в свет в 1989 г. книгу М. А. Осоргина «Записки старого книгоеда». См. также этюд М. А. Осоргина «О библиомании», напечатанный с предисловием О. Г. Ласунского в «Книжном обозрении» (1988. 13 мая. № 20. С. 14).

руководитель, а Лавров, также сюда, в Париж, приехавший, все-таки был больше профессор, чем организатор и революционер. Впрочем, приходилось довольствоваться тем, что есть, и теперь ближайшей задачей было основать хорошую, настоящую библиотеку, вокруг которой и объединятся молодые и культурные силы, и беглецы, и учащиеся, и все вообще дельные люди левого берега.

Основать библиотеку — это значит прежде всего создать более или менее солидный денежный фонд и на наем помещения, и на выписку газет и журналов, и на приобретение книг. Кое-какие книги есть, много пожертвовал Лавров, отдал все свои сам Лопатин. Книжки занимали полку в частной квартире на улице Monge, дом номер 100, но там собираться очень неудобно; присмотрели ладную квартиру в другом месте, но нужен залог хозяину и вообще цена кусается. Своими средствами все равно не обернуться, а вот Тургенев, если захочет, может оказать существенную помощь, и лично, и, например, устройством литературно-музыкального утра, на котором и сам выступит, и попросит участвовать Полину Виардо, чудесную певицу. Есть в Париже и другие писатели — хотя бы тот же Глеб Успенский, человек сочувствующий исканиям молодежи; есть художники с именами, хотя они — люди не богатые. И опять же собрать их и привлечь к делу никто лучше Ивана Сергеевича не сумеет. Захочет он — захотят и другие. И тогда дадут денег разные богатые буржуа, болтающиеся при русском посольстве, а чьи денюжки пойдут на доброе дело — умному нигилисту довольно безразлично.

С таким планом и шел к знаменитому писателю малоизвестный молодой вождь и объединитель парижской эмиграции и учащейся молодежи, стоящий вне политических групп. Шел, как всегда, полный надежд, оптимист по своей природе и своим убеждениям, каким и прожил всю свою дальнейшую жизнь, пока, сам достигнув знаменитости, не умер в глубокой старости от голода и нищеты в Петербурге, на пороге революции, но уже при нынешнем режиме.

Человеку, не остановившемуся перед поездкой в Сибирь с планом довольно безумным, ухитрившемуся ускользнуть из тюрьмы и пробраться в Париж, никакие приключения не были страшны; и, однако, он почувствовал себя весьма смущенным и даже робким, когда попал в строгий и парадный дом и подвергся допросу: кто такой, как доложить господину Тургеневу, по какому делу? Первый вопрос предложила прислуга, последний — почтенная дама в наколке, с черными, несколько презрительными глазами. Ей очень не хотелось, чтобы зря беспокоили Ивана Сергеевича, который с увлечением писал большой рассказ «Часы», немного странный и неожиданный для его таланта; увлекался сложностью сюжета, характерами и именами, и радовался, придумав семинаристу фамилию Транквиллитатин. Кусочки рассказа он читал Полине, тут же переводя на французский язык и немножко страдая, что не всякое слово передашь, как хотелось бы. Очевидно — скоро закончит. Еще когда к Тургеневу приходил бородатый и подслеповатый Лавров, мадам Виардо это понимала;

но молодых, явных нигилистов (видно по платью и плащу) недолюбливала. Однако, Лопатин говорил хорошо по-французски, был красив и не отпугивал манерами, к тому же пришел не сам от себя, а по поручению общественной организации. Без особой охоты, но все же пустила, велев прислуге проводить в верхний этаж, где у Тургенева были свои четыре комнаты.

Не приходится выдумывать разговора между Тургеневым и Германом Лопатиным. Несомненно, высокий старик встал навстречу молодому человеку, был отменно, подчеркнуто любезен и своим странным, неподходящим к общему облику дискантовым голосом уверил Лопатина, что как же, как же, отлично помнит, встретились однажды у Лаврова. Про себя вспомнил, что в тот раз дал Лаврову немножко денег на революционный журнал, растрогавшись его рассказом о цюрихских студентах-наборщиках. Несомненно также, что он очень одобрил идею об устройстве библиотеки-читальни, высказал понимание, рассказал о таких же библиотеках в Цюрихе и Гейдельберге (на их поддержку он также не скупился), обещал всякую помощь, согласился устроить у себя, вернее внизу, у Виардо, литературно-музыкальное утро, советовался кого пригласить участвовать, конечно — Глеба Успенского, скрипача Галкина, пусть прочитает стихи поэт Курочкин, хорошо бы, для начала программы, пианистку Есипову, она отлично играет. А что касается мадам Виардо, то нет ничего проще, как сейчас же с ней переговорить, и она, конечно, не откажется спеть для русской молодежи. В присутствии Тургенева Полина оказалась совсем иной, не строгим следователем, а любезной и очаровательной женщиной, так что Лопатин ушел очарованный приемом и до самой улицы Монге тащил тяжелый пакет с книгами, пожертвованными Иваном Сергеевичем. А когда он ушел, Иван Сергеевич, оставив на время семинариста Транквиллитатина, дядю Давыда и Настасея Настасеевича, — присел к столу и тут же написал письмо в Петербург Стасюлевичу, чтобы высылали Вестник Европы в Париж, в русскую читальню.

Через месяц, в феврале, состоялось музыкальное утро, на котором были почтенные люди — посол, кн. Орлов, профессор Collège de France и мавон Г. Вырубов, скульптор Антокольский, пожертвовавший статуэтку, вероятно художники — Репин, Полонов, Маковский, если к тому времени они уже считались почтенными. Собрали две тысячи рублей, да еще Тургенев обещал уплачивать за квартиру, которую и сняли для библиотеки на улице Victor-Cousin, в номере четвером, на третьем этаже, — разумеется в Латинском квартале.

Так была учреждена, ныне здравствующая на Val-de Grâce, библиотека имени Тургенева; имя свое она получила, конечно, уже после смерти писателя. Позже она переселилась на улицу Glacière, потом еще на St-Jacques, пока не перебралась в ее нынешнее помещение, ставшее к нашим дням тесным, неудобным, не вмещающим шестидесяти тысяч томов, хотя есть еще и добавочное помещение, также образцовое по тесноте и неудобству, приютившее

дубликаты и мультипликаты. В одной старой французской книге Michel Delines (псевдоним М. Ашкинази) помещена гравюра, изображающая библиотеку на улице Glacière. В обширной комнате сидят у стола русские «типы», два бородача в русских блузах, читают газеты, усач в косоворотке листает книгу, барыня в шляпе с пером пишет письмо. Стоя читает хорошо одетый гигант с бородой и в очках, пожалуй, похожий на Лаврова, и стоя же беседуют две нигилистки, одна в пальто и с палочкой, другая в жакете, юбки пышные, на ногах полсапожки, обе, конечно, в очках, одна с папиросой. Так изображали нигилисток и в старых русских журналах: бравая фигура, казак-баба, стриженная, но одетая со своеобразным шиком. Мало общего с позднейшими курсистками, существами чахлыми, детьми небрежно.

Конечно, Иван Сергеевич в библиотеку раз-два заглянул; заботами он ее не оставлял до конца жизни. И, возможно, что при одном из посещений он увидел там и Нежданова, и Маркелова, и Остроумова, и девицу Машурину, о которой в соответствующей биографии он выразился с большой симпатией, но весьма нецензурно — всех героев своего романа *Новь*, начатого в год основания библиотеки, хотя задуманного раньше. Там увидел, вероятно, и ту романтическую девицу, готовую на „безымянную жертву“, про которую один голос проскрежетал „дура“, а „откуда-то в ответ пронеслось «святая»“ (<...>).

Герман Александрович совсем молоденьким проник через филътр Виардо в кабинет Ивана Сергеевича. А я помню Германа Александровича чудесным, веселым стариком на итальянской Ривьере, хилым и развалившимся в Петербурге. Тому назад лет двадцать семь встречал в Тургеневской библиотеке бойких юношей, — они сейчас уже злобные старички. А того молодого, который вчера брал книжки, другие увидят там же лысым и ветхим, но все еще не потерявшим надежды. И опять придут новые, молоденькие, пока будет живо монументальное — детище Тургенева.»

В статье «Редкости Тургеневской Библиотеки» М. А. Осоргин сообщает об иностранных и русских книгах, составлявших ее ценный фонд. В частности, в Библиотеке имелись прижизненные собрания сочинений Н. М. Карамзина, И. А. Крылова, В. А. Жуковского, журнал «Московский вестник», альманахи и сборники первой половины XIX в.

Статья М. А. Осоргина «Горе русских в Париже. Уничтожена Тургеневская Библиотека» написана с искренней болью по поводу происшедшего. «Весть о гибели близкого и бесценного друга, утешавшего много поколений русских эмигрантов в их участи, помогавшего им в работе, благословлявшего их досуг: смерть Тургеневской Общественной библиотеки в Париже. Это — самый грустный некролог, какой пришлось когда-нибудь писать.

Не знаю никаких подробностей об этой смерти. Дошедшее о ней частное известие красноречиво в своей краткости: „Тургеневская библиотека опечатана и половина ее книг уже вывезена“.

Зачем понадобилось германскому военному командованию уничтожить старейшее за границей русское книгохранилище? В союзе с кем? Кому в подарок? Куда вывозится ценнейшее собрание книг? В Германию? В Россию? Мы ничего не знаем и перед фактом этого трагического события подробности делаются безразличными.

Тургеневской Библиотеке было 65 лет от роду. Она основана при ближайшем содействии Ив. Серг. Тургенева, русским эмигрантом того времени Германом Лопатиным, будущим шлиссельбуржцем, профессором П. Л. Лавровым и другими. Тургенев дал свои книги, исходатайствовал бесплатную высылку из России нескольких журналов и устроил концерт в пользу библиотеки в доме Полины Виардо и при ее участии. Мне приходится писать по памяти, и не могу назвать участников этого вечера; припоминаю, что на нем выступил и писатель Глеб Успенский. На вечере был сделан денежный сбор, и в Париже зародилось культурное учреждение, пережившее и его инициаторов и ряд беженских поколений.

Судьба Тургеневской Библиотеки сложна и переменчива. Были года расцвета, случались и периоды падений. Сначала она ютилась в комнатке, потом, разросшись, неоднократно меняла помещения в Париже, всегда скромнейшие и для нее недостаточные. За последние два года жизни она переехала в стариннейшее здание (. . .). Это помещение, после долгих хлопот, было дано Библиотеке парижским муниципальным управлением за ничтожную сравнительно плату, почти даром, — и ее дальнейшая судьба казалась навсегда устроенной (. . .).

В Библиотеке насчитывалось свыше 100 000 томов, следовательно, она была обширнейшим русским книгохранилищем в Европе. Она обслуживала не только Париж. Книги высылались в провинцию и за границу, был обмен с другими библиотеками, приезжали отовсюду русские ученые для работы, ряд французских профессоров-славистов были многолетними подписчиками.

У Тургеневской Библиотеки не было „хозяина“. По старому своему уставу, она принадлежала подписчикам, пользовавшимся ею не менее полугода. Время от времени устраивалось общее собрание подписчиков, выбиравшее правление Библиотеки на три года, которое и вело все дела. Выбирались обычно парижские старожилы из политических эмигрантов, профессора, писатели, люди всем известные. Все должности в Правлении были бесплатны. Правлению принадлежало руководство и решение вопросов общих, на деле же всю работу исполняли библиотекари и несколько добровольцев, помогавших им в разборке книг, в составлении каталогов, в устройстве концертов и лекций в пользу Библиотеки. За последние 20 лет, вся работа лежала на двух библиотечаршах, посвятивших Библиотеке свою жизнь. Труд их мог оплачиваться лишь ничтожно, ниже всех мыслимых служебных ставок, почти „символически“. Их знание всего, чем Библиотека располагала, было безгранично. Они не только руководили чтением подписчиков, помогали учащимся в розыске нужных книг, но и ученым облегчали розыск материалов по всем специальностям (. . .).

Состав книг пополнялся непрерывно, конечно, в зависимости от средств. Были отделы необычайно богатые (исторический, журнальный, беллетристический). Излишки (мультипликаты) щедро передавались другим библиотекам. Книги доставлялись и на дом.

Были в Библиотеке и крупнейшие библиографические ценности, и за последние годы был основан отдел книг ценных и редких, которых на дом не выдавали. Было собрание портретов, бытовых иллюстраций, небольшой архив писательских автографов (от Герцена и Тургенева — до современных). Год назад в Париж была перевезена из Ниццы закрывшаяся там „Герценовская Библиотека“, слившаяся, таким образом, с Тургеневской. Собрания были документы, касавшиеся истории Библиотеки за все 65 лет ее существования — и переплетены в альбомы. Новое обширное помещение в городском здании вообще породило много возможностей для развития и усовершенствования дела.

Кто были читатели? Простой ответ: все русские и все иностранцы, знающие русский язык. Все более или менее значительные и известные имена значатся в списках читателей. Никакого политического различия Библиотека не знала, как вне всякой политики держалось и ее Правление; достаточно сказать, что в его последнем составе (15 человек) были эмигранты, советские граждане и даже французские (. . .). По примеру Тургенева, ей жертвовали свои книги все русские писатели (много книг, своих и чужих, присылал Максим Горький). Полная аполитичность соблюдалась строжайше, не говоря уже о том, что книга советская покупалась наравне с изданиями эмигрантов, и что „Известия“ и „Правда“ лежали в читальне вместе с „Последними новостями“ и с журнальчиками монархистов.

Упомяну еще про обширный, хотя слабо систематизированный отдел книг иностранных. Некоторые французы уверяли, что в Тургеневской Библиотеке легче найти нужную французскую книгу, чем в Национальной; во всяком случае — скорее.

У Библиотеки были верные друзья, какие редко встречаются у людей. Для некоторых она была „единственным светом в окошке“, прибежищем в тяжелом эмигрантском быту, „кусочком родной земли“. И работе в ней, — а работы было всегда бесконечно много — с радостью отдавались досуги, а иногда и дорогое время. Со своей стороны Библиотека устраивала детские елки и доступнейшие вечера и лекции, извлекая из этого ничтожнейшую материальную выгоду — на покрытие своих денежных недостатков. К сожалению, ее истинные друзья были обычно бедны, и за долгие годы жизни „Тургеневки“ она никогда не получила такой денежной поддержки, какая могла бы упрочить ее полное благополучие, удовлетворив все ее нужды, — как получали другие иностранные книгохранилища в Париже.

И вот это замечательное учреждение (единственная русская организация, пережившая много исторических событий — смену режимов в России и Франции, войны, революции) погибло и

исчезло от руки устроителей всеобщего счастья в Европе. Кому оно помешало, в ком вызвало зависть?

В дни войны при Библиотеке был открыт архив русских писателей — хранилище для их рукописей и документов <...> — на любых условиях, всегда бесплатное. Боясь случайностей, многие отдали туда на хранение то, чего боялись лишиться. Погибло и похищено и это. Не называю имен современных; помяну только о бывших в этих архивах неизданных письмах Крпоткина, П. Бакунина, Брешковской.<sup>5</sup>

Трудно предположить в Париже помещение, которое легко и просто приняло бы и восстановило в порядке Тургеневскую Библиотеку, разобрав которую могут только люди, раньше в ней работавшие. Если она не вывозится из Франции (куда? для чего?), то вернее всего, заполнила собой какие-то склады и подвалы, как ненужный хлам. Но не стоит строить догадки.

Ее история завершена в сроке человеческой жизни, детище Тургенева погибло».

Уже после смерти М. А. Осоргина, в 1959 г., Тургеневская библиотека была восстановлена. Об этом сообщает ее Правление в статье «Библиотека 25 лет спустя». В настоящее время «кроме русских читателей <...> довольно регулярно приходят студенты-французы. Были посетители также и из других стран. Их интересы не столько обмен книг, сколько библиографические розыски по самым различным вопросам русской истории и русского искусства». «Библиотека имени И. С. Тургенева превратилась в русскую Библиотеку Парижа и обслуживает не только русских всех поколений, но и широкий круг славистов, вероятно, в бóльшей степени, чем это было раньше» (с. 135). Таким образом, Библиотека имени И. С. Тургенева действительно становится подлинным центром всестороннего изучения русской культуры во Франции.

<sup>5</sup> В действительности письма П. Бакунина и П. А. Крпоткина были спасены благодаря находчивости М. П. Котляревской: она вынесла эти пакеты под своим рабочим фартуком в соседнюю булочную, откуда дружеской помощью они были унесены дальше.

*Л. А. Балыкова, А. Т. Молозева*

## НА РОДИНЕ ЛАВРЕЦКОГО

(К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ ЛИТЕРАТУРНО-КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ  
В СЕЛЕ ТОПКИ)

Тургенев не раз писал о глубокой нерасторжимой связи, существующей между человеком и его родиной. С особенным лиризмом и проникновенностью это ощущение выразилось в романе «Дворянское гнездо», произведении, завершеном летом—осенью 1858 г., по возвращении в Россию, после мучительного душевного



кризиса и бесконечных скитаний на чужбине. На этот раз встреча с родиной, где жизнь была «еще молода и богата надеждами», необычайно взволновала Тургенева, вызвала обостренное чувство радости при виде милых сердцу мест, обновление и воскрешение души.

Уже давно было обращено внимание на автобиографичность образа Лаврецкого в «Дворянском гнезде». Это относится не только к «тональности» образа, не только к известному совпадению переживаний и мыслей героя и его создателя, но и к тому, что окружало их; не выдуман и маршрут путешествия Лаврецкого, его дорожные впечатления, ибо он повторяет путь автора — за границей и дома. Достоверность, как особенность творческой манеры Тургенева, также всеми признанная, была основой той непререкаемой правдивости художника, о которой позднее писал Л. Н. Толстой. Верность жизненной правде была и средством, и целью. Географические и иные жизненные, исторические, культурные реалии имели назначение углубленного исследования жизни, несли более серьезную нагрузку в структуре произведений Тургенева, нежели только стремление достоверно изобразить пейзаж или настроение.

Обращаясь в этой связи к роману «Дворянское гнездо», отметим, что эпизод возвращения Лаврецкого в родные места, начало его душевного возрождения, связан с приездом в губернский город О., в изображении которого многие современники тотчас узнали Орёл, город, где в родовитой дворянской семье увидел свет будущий писатель. Лаврецкий ощутил, что отчаяние окончательно покинуло его, только приехав в Васильевское, в описании которого, по свидетельству А. А. Фета, можно видеть расположение, обстановку и жизненный уклад села Топки — имения, принадлежавшего предкам Тургенева со стороны матери — Лутовиновым. Так, в сознании и в творчестве писателя, даже географически, связывается история дворянских родов Тургеневых и Лутовиновых, происходит всестороннее возвращение к истокам русской жизни, к семейным корням, сближение с народной правдой, постижение которой автору представлялось необходимым накануне сокрушения крепостного права и устройства нового русского быта.

Итак, в главе восемнадцатой романа Тургенев описывает путь Лаврецкого из губернского города О. в село Васильевское, путь через «лес и степь», тот среднерусский пейзаж, который незаметно из лесного переходит в степной: «Часа четыре спустя он ехал домой. Тарантас его быстро катился по проселочной мягкой дороге <...>. Приложившись головой к подушке и скрестив на груди руки, Лаврецкий глядел на пробегавшие веером загоны полей, на медленно мелькавшие ракиты <...> он глядел... и эта свежая, степная, тучная голь и глушь, эта зелень, эти длинные холмы, овраг с приземистыми дубовыми кустами, серые деревеньки, жидкие березы — вся эта, давно им не виданная русская

картина навевала на его душу сладкие и в то же время почти скорбные чувства. . .»<sup>1</sup>

А. А. Фет, подробно рассказавший об охотничьем путешествии в Топки с Тургеневым в своих воспоминаниях, настаивает на том, что эта поездка происходила летом 1858 г. и, таким образом, предшествовала окончанию «Дворянского гнезда»: «. . .зная достоверно, что действие романа „Дворянское гнездо“ перенесено Тургеневым в Топки, я до сего времени думал, что поездка в Малоархангельск совершена нами гораздо позднее; но увя — развертывая сочинение Тургенева, я увидал пометку „Дворянского гнезда“ 1858 годом, вследствие чего не может быть ни малейшего сомнения, что вскорости после охоты на тетеревей, мы с Тургеневым отправились в Топки».<sup>2</sup>

Потребность воссоздать «время былое», попав в те места, где путешествовали Тургенев с Фетом и герои «Дворянского гнезда», и побудила сотрудников Орловского литературного музея в мае 1985 г. отправиться в село Топки Покровского района (бывшего Малоархангельского уезда).

История села связана с семьей Тургенева со стороны матери — Лутовиновыми — с середины XVIII в. В 1769 г. Топки перешло во владение родного деда писателя, Петра Ивановича Лутовинова (умер в 1787 г.) от его матери, Мавры Ивановны Лутовиновой. Топки упоминаются в письмах Варвары Петровны Тургеневой к сыну Ивану Сергеевичу. Писатель унаследовал имение в 1850 г. Первое упоминание о посещении им Топков относится к 1853 г., когда ссыльный Тургенев приезжал сюда для устройства хозяйственных дел и охоты на дупелей.<sup>3</sup> Но, скорее всего, писатель бывал здесь и раньше. В 1881 г. имение перешло в другие руки.

Во время первой экспедиции в Топки нам удалось увидеть и сфотографировать место бывшей помещичьей усадьбы и церкви, «беседку», описанную по преданию в романе «Дворянское гнездо», близлежащую деревню Лутовиново и другие места. Материалы экспедиции экспонировались осенью 1985 г. на выставке «Предметы быта крестьянской одежды из тургеневских мест» в Государственном литературном музее И. С. Тургенева в Орле. Особенно красивы были домотканые полотенца, скатерти, рядна, крестьянская одежда. До сих пор во многих семьях топковцев, несмотря на утраты военного времени, сохраняются ткацкие станы и прялки. Это традиционное занятие топковцев в свое время нашло отражение в воспоминаниях Фета, увидевшего в одной из комнат помещичьего дома в Топках «ткацкий станок, на котором крепостной ткач работал прекрасную пестрядь». По местным преданиям, В. П. Тур-

<sup>1</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 7. С. 183.

<sup>2</sup> Фет А. А. Мои воспоминания. М., 1890. Ч. 1. С. 277; см. также упоминание об охоте на тетеревей с А. А. Фетом в письме Тургенева к В. А. Черкасскому от 9 (21) июля 1858 г. (Тургенев И. С. Письма. Т. 3. С. 328); о намерении отправиться с Фетом на дупелей «за 150 верст» от Спасского Тургенев писал ему самому 30 июля (11 августа) 1858 г. (Там же, с. 332).

<sup>3</sup> Тургенев И. С. Письма. Т. 2. С. 175.

генева ссылала сюда провинившихся ткачей из Спасского-Лутовинова; в их числе оказались и родители А. И. Замятина, оставившего примечательные воспоминания о Тургеневе (см. ниже). Народные ткачи были столь искусны, что, как рассказывают до сих пор, Тургенев возил в Париж их изделия — тончайшее полотно.

Общение сотрудников музея со старожилками села, учителями топковской средней школы укрепило возникшую еще раньше мысль о возможности создания здесь литературно-краеведческого школьного музея. Можно считать, что с этого момента началась работа по его устройству. Одновременно с разработкой концепции музея и его планов шел сбор экспонатов, так как коллекция будущего музея была еще очень невелика. В собирательскую работу активно включились учителя и учащиеся топковской школы, жители села, которые горячо поддержали идею создания музея. Разысканием материалов по истории села руководили музейные сотрудники. В Государственном архиве Орловской области удалось обнаружить уникальные документы XVIII в., раскрывающие связь предков Тургенева Лутовиновых с этими местами. Среди них имеется «Дело о происшедшей лейб-гвардии капитан-поручика Петра Иванова сына Лутовинова людей и крестьян Малоархангельской округи села Верхососенье с однодворцами на спорной земле ссоре и драке и впоследствии последовавшем смертном убийстве из однодворцев восьми человек».<sup>4</sup> Был также обнаружен общий план села Топки за 1892 г.,<sup>5</sup> материалы конца прошлого века по размежеванию крестьянских и помещичьих земель,<sup>6</sup> где упомянуты имена помещиков — последних владельцев топковской земли — М. М. Лутовиновой и Г. А. Ильинского. Интересно, что в документе перечислены фамилии грамотных крестьян из бывшего тургеневского имения.

Замысел экспозиции состоял в том, чтобы рассказать о более чем двухсотлетней истории села в связи с творческой биографией Тургенева, показать, как народные традиции отразились в творчестве земляка Тургенева — П. И. Якушкина, а в наши дни — талантливого и рано ушедшего из жизни советского поэта Д. И. Блынского, тоже уроженца этих мест, как в свою очередь память о знаменитых орловцах становится частью духовной и культурной жизни современной деревни. Экспозиция под общим названием «В родном краю Тургенева» включила в себя следующие темы: «Лутовиновская старина», «Страницы истории села Топки», «Антикрепостническая тема в творчестве Тургенева», «Отражение топковских реалий в романе „Дворянское гнездо“, „Записках охотника“ и некоторых других произведениях», «Судьба учительской династии Замятиных как воплощение мечты Тургенева о распространении образования в народе», «История школы в селе Топки», «Культурные традиции села в наши дни», «Топки в ряду тургеневских мест Орловского края».

<sup>4</sup> ГАОО, ф. 43, ед. хр. 78.

<sup>5</sup> Там же. Ф. 592, ед. хр. 1038.

<sup>6</sup> Там же. Ед. хр. 1036—1038.

Создание музея в сельской глубинке оказалось делом нелегким. Главная трудность для экспозиционеров заключалась в необходимости воплотить сложные, протяженные исторические и литературные процессы в их взаимосвязи на малом экспозиционном пространстве, скухими материальными средствами. Художественное решение музея (авторы проекта и исполнители — художники С. Крючков и А. Мазин) должно было донести замысел и раскрыть сочетание историко-литературного и этнографического материала, дать ощущение света и гармонии, столь присущих творчеству Тургенева; сдержанные серовато-охристые тона подчеркнули самобытную красоту предметов бытовой культуры прошлого, яркость и своеобразие крестьянских нарядов.

Авторы сочли возможным использовать при создании музея тематико-хронологический принцип подачи материала.

В первом разделе — документы о роде Лутовиновых раскрывают на примере жизни конкретного среднерусского села драматическую сторону помещичьего землевладения в России. Сюда вошли выше перечисленные документы Орловского областного архива, касающиеся истории Топков. Наиболее выразительным экспонатом является «Дело о ссоре и драке. . .», которое не только иллюстрирует главную мысль раздела о борьбе крестьян и землевладельцев-помещиков за землю, но и представляет известную историко-литературную значимость. Несомненно, Тургенев, создавая образ помещика-крепостника в рассказе «Однодворец Овсяников», пользовался семейными преданиями, широко известными в орловском кругу. Вот фрагмент рассказа, в котором герой поведал охотнику о захвате земли, принадлежавшей однодворцу: «А хоть бы, например, опять-таки скажу про вашего дедушку. Властный был человек! Обижал нашего брата < . . . > выехал верхом, показал рукой, говорит: „Мое владенье“, — и завладел < . . . >. Подите-ка, спросите у своих мужиков: как, мол, эта земля прозывается? Дубовщиной она прозывается, потому что дубьем отнята».<sup>7</sup> В образе жестокого дедушки рассказчика слышатся отголоски той расправы с однодворцами, о которой идет речь в «Деле о ссоре и драке. . .»: «Прошлого 1776 году августа 13 дня, ты, Родионов с ливенским помещиком капитан-поручиком Петром Ивановым сыном Лутовиновым собравшись в многолюдстве человек до трехсот с кем именно и с каким орудием на посеянную однодворцами в крепостных их дачах состоящих близ верховья речки Топков землю приходил и бывших на той земле показанного села Верхососенья однодворцев били и кололи и грабежи у них чинили. . .» На наш взгляд, этот документ, приведенный здесь впервые, позволяет внести уточнение в комментарий к рассказу «Однодворец Овсяников», где история об отнятой помещиком земле связывается с орловскими преданиями о самоуправстве двоюродного деда писателя, Алексея Ивановича Лутовинова.<sup>8</sup> Анализ приведен-

<sup>7</sup> Тургенев И. С. Соч. Т. 4. С. 74.

<sup>8</sup> Там же. С. 548.

ных документов дает возможность считать прообразом дедушки рассказчика не его, а родного деда Тургенева, П. И. Лутовинова.

Колоритные эпизоды из лутовиновской старины были использованы Тургеневым в других произведениях («Певцы», «Бежин луг», «Дворянское гнездо»), что нашло отражение в следующих разделах экспозиции. В этой связи в разделе II был помещен отрывок из воспоминаний учителя топковского земского училища А. И. Замятина: «Бабушка и мать говорили мне, что почти все лица, упоминаемые в „Записках“, не выдуманные, а списанные с живых людей, даже имена их настоящие: Ермолай и даже Валетка, была, действительно, собака Тургенева Дианка; был Бирюк, которого в лесу убили свои же крестьяне, был Яшка-турчонок, сын пленной турчанки. Даже я лично знал одного тургеневского героя — Сучка Антона, переименованного барыней Варварой Петровной из Козьмы».<sup>9</sup> В этих воспоминаниях как бы объединились Топки и Спасское-Лутовиново, они повествуют о впечатлениях крестьянского мальчика, затем сельского учителя от встреч с Тургеневым и с его творчеством.

В экспозицию вошли также портреты и документы, рассказывающие о детстве и юности Тургенева, о его первых шагах в литературе. Здесь, рядом с портретами Белинского и Некрасова, помещен титульный лист отдельного издания «Записок охотника», копии рукописных страниц знаменитой книги, иллюстрации к ней из красочного альбома П. П. Соколова, виды тургеневских мест. Связь топковских впечатлений писателя с историей создания романа «Дворянское гнездо» авторы стремились показать, используя иллюстративный и текстовой материал.

Топки стали одним из памятных мест, которые Тургенев посетил в свой последний приезд на родину в 1881 г. Вот как писал об этом приезде А. И. Замятин: «Это было 11-го августа. (. . .) Было около 4-х часов пополудня. Наша деревня находилась в стороне от больших дорог и поэтому кроме как на мужицких телегах никто никогда не проезжал. Вдруг я вижу едет карета, запряженная тройкой лошадей, а из кареты, когда она поравнялась, смотрит белая, как лунь, голова в шляпе и с белою же бородою. Не знаю, почему я сразу узнал его? По портретам ли? Или потому, что видел его 11 лет тому назад? Только я сразу вскочил, бросился в дом и закричал матери, что приехал Тургенев. . . Карета вернулась направо и въехала в так называемый нами (. . .) „барский двор“. В это время к крыльцу стали подходить Лутовиновские мужички — погорельцы. . .»<sup>10</sup>

Вполне вероятно, что последняя охота в родных местах пробыла в Тургеневе воспоминания о первых его охотничьих впечатлениях, с которыми связывается один из последних творческих замыслов писателя — книга «Рассказы и сказки для детей», из

<sup>9</sup> Замятин А. И. Мои личные воспоминания о Иване Сергеевиче Тургеневе. ОГМТ, НФ., ед. хр. 131.

<sup>10</sup> Там же.

которой известен лишь завершённый рассказ «Перепелка» и зачин сказки «Степовик»,<sup>11</sup> рисующие читателю охоту в русской степи, где «перепелок водится, что мух». В память о последней охоте Тургенева авторы поместили в экспозиции страницу рассказа «Перепелка», а также присланное парижским коллекционером П. Абрамски живописное изображение Буживальской виллы писателя, где, очевидно, и было продиктовано большим писателем начало сказки «Степовик».

Судьба уроженца Топков А. И. Замятина, воспоминания которого приведены в экспозиции, стала темой ее самостоятельного раздела. Первый учитель Топковской школы сумел передать любовь к писателю и память о нем своим ученикам и дочерям Анне Ардальоновне и Екатерине Ардальоновне, которые в свою очередь учительствовали в родном селе и, сохраняя черты старой русской интеллигенции, целиком посвятили себя своему призванию, поддерживая в односельчанах интерес к Тургеневу.

В селе сохранилась и благодарная память о А. И. Замятине. Рассказывают, что он первым установил радио для топковцев в 1930-е гг. Любимым занятием учителя была игра на скрипке; инструмент сохранился, хотя и в плохом виде. После смерти дочерей Замятина их обветшалый дом был снесен. Документы этой семьи удалось найти в областном архиве: уцелевшие вещи из их дома, старая фотография учеников у здания школы 1910 г. были помещены в разделе IV экспозиции.

Культурные традиции села сказались на духовной жизни его в наши дни. В средней школе ведется летопись наиболее значительных событий в истории Топков. Фотоматериалы, книги, альбомы, отразившие жизнь и культурные события сегодняшней деревни, вошли в последний раздел экспозиции. Своеобразным фоном литературной части музея явились предметы старого крестьянского быта — от старинного самовара, ткацкого стана, прялки, повседневных и ярких праздничных домотканых нарядов до деревянной люльки, сундучка, корытца, короба, валька, другой крестьянской утвари, сделанной своими руками. Среди предметов материальной культуры, которые вошли в экспозицию музея, наиболее интересные были переданы в дар семейством Химичевых, П. В. Лаврищевым, Е. А. Сидельниковым, Н. Форостян, Д. М. Акулиным.

Открытие музея, состоявшееся 14 февраля 1987 г., стало торжественным событием для жителей села. Слово музейных работников о дореволюционной истории Топков, о жизни И. С. Тургенева, о связи его творчества с топковской землей, о его приездах в Топки, о семье Замятиных, о непреходящих ценностях русской культуры глубоко взволновало первых экскурсантов музея, особенно старожилков. Хозяйка ткацкого стана А. И. Кондаурова, передавая его в школьный музей, продемонстрировала работу на

---

<sup>11</sup> Об этом замысле см.: *Тургенев И. С.* Соч. 2-е изд. Т. 12. С. 701—702, 715—716.

нем под напев старинной песни, которую подхватили ее подруги. Это был импровизированный концерт в память Тургенева, в честь родившегося музея, который должен стать подлинным очагом культуры. Здесь совместно с музейными работниками планируется проводить лекторий «У истоков родной культуры».

Государственный литературный музей И. С. Тургенева в Орле одним из направлений своей работы считает изучение памятных мест средней России, так или иначе связанных с жизнью и творчеством И. С. Тургенева. Эти места еще далеко не все выявлены и учтены исследователями. Краеведы утверждают, что только в Орловской области их насчитывается не менее ста. Экспедиции в тургеневские места предполагают их выявление, всестороннее обследование, фотографирование, знакомство с их историей, отразившейся в воспоминаниях старожилов, местных преданиях и легендах, сбор предметов старого быта. Обычно таким поездкам предшествует работа в архиве с документальными источниками, которые позволяют, порой впервые, прикоснуться к истории старых русских деревень. Экспедиции по Орловской области — в село Холодово Кромского района, в поселок Шаблыкино, в деревню Юшково Шаблыкинского района, во Льгов и Жиздру Хотынецкого района и другие, исконные «тургеневские места» не только дают реальное представление о географии знаменитого литературного края, но и знакомят с людьми, готовыми практическими делами послужить памяти Тургенева.

Наконец, экспедиции преследуют еще одну, не менее важную цель — попытаться решить некоторые задачи экологии культуры, ныне повсеместно встающие со всей остротой. Уход из жизни поколения, еще хранившего старинные воспоминания и традиции, запустение многих деревень, разрушение памятников прошлого приводят к постепенному угасанию очагов народной культуры. Встречи музейных работников со старожилами тургеневских мест, с молодежью, беседы в клубах и школах, организация работы по литературному краеведению среди школьников дают надежду пробудить интерес людей к истории и культуре родных мест, способствовать возрождению «культурного слоя».

*Г. Б. Курляндская, Л. А. Балыкова*

## **И. С ТУРГЕНЕВ И ВСЕМИРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ <sup>1</sup>**

Говоря об «идеальной» и «реальной» поэзии, Белинский считал, что в произведениях последнего времени «сходятся и

---

<sup>1</sup> В основе статьи лежит рецензирование книги М. Г. Ладарии (*Лада-рия М. Г. И. С. Тургенев и писатели Франции XIX века*. Тбилиси, 1987). При последующем цитировании в тексте, в скобках, указывается страница этой книги.

сливаются эти два элемента поэзии».<sup>2</sup> Это слияние «идеального» и «реального» и придает русской литературе ту оригинальность, благодаря которой она приобрела всемирное значение. Русская литература отличается не только суровой, трезвой правдой воспроизведения действительности, но и особым характером преобразующей тенденции, активным общественно-нравственным пафосом. Писатели-классики выступали в интересах народа, с сознанием своей ответственности перед родиной и — шире — перед человечеством, веря в конечное торжество идеала. Одна из главных черт их творчества — гражданственность. Пушкин в свой «жесткий век» восславил свободу «и милость к падшим призывал», пробуждал «добрые чувства». Гоголь, создавая «холодные, разрозненные характеры», жил мечтой об их нравственном возрождении. Лермонтов, развенчивая индивидуализм, показал угасание «добрых чувств» даже в лучших представителях дворянского класса — Печориных. Тургенев, продолжая традиции своих великих предшественников, срывал маску обаяния с людей, зараженных злом индивидуализма, выделял в своих передовых героях жажду подвига ради торжества «общего блага». Л. Н. Толстой назвал Тургенева «стыдливым проповедником добра», не претендующим на роль учителя жизни, но всем своим творчеством утверждающим мораль самоотверженного служения людям, донкихотское начало в человеке. В этом Тургенев истинный представитель русской литературы, и потому всемирное значение его творчества нельзя понять вне контекста целостного движения русской и европейской литературы XIX в. Первопроходцы в разработке этой темы — Л. В. Пумпянский, С. А. Макашин, М. П. Алексеев. Книга М. Г. Ладарии «И. С. Тургенев и писатели Франции XIX века», выявляющая взаимодействие национальных литератур, нам представляется несомненным вкладом в советское тургеневедение. В ней четко обозначена идейно-эстетическая почва сближения русского писателя с французскими. Будучи «либералом старого покроя», Тургенев понимал неизбежность для России этапа капиталистического развития, и в этом смысле он называл себя «закоренелым западником», что сближало его с зарубежными друзьями. Французы заинтересовались Тургеневым как представителем той русской литературы, которая поразила их не только силой художественного выражения, но и своей социальной отзывчивостью, общественно-нравственным направлением. Захваченные натурализмом, позитивизмом, декадансом и эстетством, западные писатели с надеждой обращались к русской литературе, искали в ней обновления. «В творчестве Тургенева, — говорится в монографии, — французских писателей, несомненно, волновал мало понятный, подчас даже чуждый, и потому особенно привлекательный, дух русской литературы с ее нравственными исканиями, возвышенными общественными идеалами и дерзкими антиправительственными выпадами». Лиризм, поэтичность тургеневского

---

<sup>2</sup> *Белинский В. Г. Т. 1. С. 269.*



реализма, та «идеальность», которая была связана с верой в нравственный смысл жизни, высокое назначение человека, в неисчерпаемые духовные потенции народа — все это восторженно принималось французскими писателями.

Приехав в Париж в 1840-е гг., Тургенев не мог принять бездуховности его буржуазного быта, писатели же поразили его эгоистической сосредоточенностью на себе, незнанием широких социально-исторических устремлений. «Литературный зуд, болтовня эгоизма, изучающего самого себя и восхищающегося собой — вот язва нашего времени».<sup>3</sup> Естественно, Тургенев пришел, по мнению автора монографии, к утверждению приоритета русской литературы с ее идеальной открытостью и более высоким пониманием человека, обладающего прежде всего общественной, духовной сущностью, что особенно ощущалось рядом с французским реализмом, в котором социальная природа человека рассматривалась как нечто, находящееся во власти эгоистических инстинктов, подчиненное его «естественной» материально-телесной природе. «Тургеневу, — говорит М. Г. Ладария, — еще в 40-е годы было ясно, что краеугольный камень человека не есть он сам, как неделимая единица, а человечество, общество, имеющее свои вечные, неизблемые законы. Французских же писателей-реалистов занимал в основном герой-индивидуалист, пробывавшийся в „верха“ общества, чуждый освободительным настроениям своего времени, или тоскующий от сознания своего бессилия перед торжествующим злом. „Посмотрим, кто кого?“ — вызов, брошенный Растиньяком («Отец Горио» Бальзака) Парижу, и вопрос, обращенный к себе Печориным («Герой нашего времени» Лермонтова): „Для чего я живу, для какой цели я родился?“ — обнаруживают две различные жизненные позиции, две точки отсчета человеческих ценностей, определившиеся уже в первой половине века во французской и русской литературах» (с. 14—15).

В книге прекрасно выявляется социальная основа главного противоречия в развитии двух литератур в середине и второй половине XIX в. — русская литература отражала тогда объективно-исторический процесс созревания революции в России, французская — оказалась в условиях торжествующей буржуазии с ее меркантильностью.

В 60-е гг. Тургенев стал одним из ведущих теоретиков европейского историко-литературного процесса. Возложив на себя высокую миссию «посредника» между Россией и Западом, Тургенев стремился разобраться в путях развития европейской литературы, в особенности французской. Опираясь на такие литературно-критические выступления Тургенева, как «Речь о Шекспире», «Предисловие к роману М. Дюкана „Утраченные силы“» и «Литературные и житейские воспоминания», М. Г. Ладария в основном удачно воссоздает тургеневскую концепцию французской литературы XIX в.: «Не отрицая лидирующего положения

<sup>3</sup> Тургенев И. С. Соч. 2-е изд. Т. 1. С. 373.

французской литературы в прошлом и наличия новых сил в ее настоящем (роман Флобера «Госпожа Бовари»), Тургенев отметил закономерность общего спада в ее современном развитии и объяснил это следующими причинами: ослаблением связи французской литературы с освободительным движением, наличием у ее писателей (. . .) неясного и поверхностного ощущения ими „жизненной правды и простоты“, тяготением к эффектам внешней красоты и, как результат всего этого — суженным представлением их о художественной правде. . .» (с. 28).

М. Г. Ладария приходит к верному и обоснованному выводу, что Тургенев правильно определил и научно обосновал основное соотношение сил в европейской литературе XIX в.: преимущество русского реализма перед французским. К сказанному автором монографии необходимо добавить, что точкой отсчета в суждениях Тургенева о современной французской литературе всегда оставались великие мастера прошлого — не только Пушкин и Гоголь, но и Гомер, Шекспир, Сервантес, Расин, Гёте, Шиллер, покорявшие его не только самобытностью таланта, но и высоким надличным идеалом. В борьбе с вычурностью современной ему литературы он вспоминал этих писателей, «столь могучих, столь простых и столь прекрасных». Думается, что анализ отношения Тургенева к современным ему французским литераторам обогатился бы при наличии суждений о тех, кого он считал эталоном художественного творчества.

Тургенев не всегда сходил с французскими писателями в своем понимании художественной правды. Он полагал, что литературное произведение лишь тогда становится произведением искусства, когда поднимает изображаемую жизнь до высот поэзии. Искусство питается «соками живой жизни», но суть его — «возведение жизни в идеал». В средоточии двух начал — «правды поэтической» и жизненной «достоверности» — М. Г. Ладария видит координирующий центр художественного мышления Тургенева. «Он постоянно внушал писателям-современникам, что только через правду и простоту можно прийти к красоте» (с. 13). В описаниях и психологическом анализе произведений французских писателей он отметил отсутствие чувства художественного такта и меры. Его раздражал разрыв между «силой и вкусом» (Бальзак, Гюго, Ж. Санд): «Ото всех создаваемых ныне произведений разит литературой, ремеслом, условностью». <sup>4</sup> Говоря о критическом отношении Тургенева к современной ему французской литературе, как романтической, так и реалистической, М. Г. Ладария пишет: «По его убеждению, творчество романтиков (Гюго, Ж. Санд, А. Ламартина) утратило свое историческое значение. В Бальзаке же («идоле» французских реалистов) сосредоточились «крайности французского реализма» (с. 23).

Выясняя литературные связи Тургенева с французскими романтиками, М. Г. Ладария своевременно вспоминает о «единице

<sup>4</sup> Тургенев И. С. Соч. 2-е изд. Т. 1. С. 373.

измерения» литературной близости писателей — о типах их художественного мышления. Тургеневский творческий метод вобрал в себя завоевания романтизма и потому его реализм окрылен опытом романтического видения. Здесь следовало бы остановиться на характере романтического пафоса в творчестве Тургенева, чтобы понять его неприязненное отношение к французским романтикам, в особенности к В. Гюго. Верный ученик Пушкина, с его строгой поэтикой, Тургенев не мог принять «головокружительно-блестящий стиль» Гюго. В чрезмерной экспансивности французского писателя ему чудилось слабо развитое чувство правды и простоты. Творческую деятельность Гюго он назвал «марлиновщиной». Форма романов Гюго ему представлялась сумбурной, неупорядоченной, грешившей многословием. Риторика Гюго, его принципы художественной типизации, сводившиеся к выделению одной господствующей страсти, претили Тургеневу, как и подмена искренности, естественности, произвольности всевозможными ухищрениями. Опираясь на исследования своих предшественников, в особенности на статью М. П. Алексеева («Виктор Гюго и его русские знакомства. Встречи. Письма. Воспоминания»),<sup>5</sup> Ладария все освещает светом собственной мысли, многое уточняет и расширяет горизонт изучения, рассматривая тургеневское отношение к Гюго на широком фоне его русских литературных взаимосвязей.

Представление об отношении Тургенева к творчеству Гюго, на наш взгляд, обогатилось бы с привлечением суждений писателя о последователе главы французских романтиков поэте Жане Ришпене, чей сборник «Песня босяков» Тургенев приветствовал в 1876 г.; в его высказываниях слышится восхищение неподдельной искренностью и демократизмом стихов Ришпена, ярко выраженным сочувствием к «униженным и оскорбленным»; слышится в них и полемическое противопоставление ученика учителю. Конечно, в этих отзывах Тургенева, в его письмах к зарубежным коллегам и к соотечественникам с рекомендацией начинающего автора сказались и постоянное стремление поддержать молодой талант под какими бы широтами он ни появился.

Думается, что тему «Тургенев — французский романтизм» могло дополнить обращение к другому яркому представителю этого направления — Ф.-Р. Шатобриану, который также входит в орбиту «творческих встреч» русского писателя. Тургенев, однажды назвавший Шатобриана «ходульным писателем», высмеявший в нем ненавистные «приемы» в изображении человека, в то же время сумел оценить музыкальность, пластику его «изумительного языка» и даже указал на шатобрианское в финале «Дворянского гнезда».<sup>6</sup> Шатобриановский пафос личности, стремящейся

---

<sup>5</sup> Алексеев М. П. Русская культура и романский мир. Л., 1985. С. 371—508.

<sup>6</sup> Возможно, писатель имел в виду те главы в «Гении христианства» Шатобриана, где повествуется об уходе от мира и атмосфере жизни в монастырской женской обители.

к идеалу, но не встретившей понимания в мире, оказался созвучен Тургеневу — творцу образа Лизы Калитиной. Отрицая «прием» Тургенев создает свой музыкальный рисунок, свою пластику образа.

Анализ суждений Тургенева о наиболее ярких представителях французского романтизма, «творческих встречах» с ними приводит к мысли, что эти встречи выразились не только в созвучии отдельных эпизодов, мотивировок, изображении типов, но также и в стремлении создать целостную философскую картину мира вывести некие универсальные формулы жизни человеческого духа к чему особенно тяготеет писатель в своих романах. Но в отличие от французских романтиков, изображающих характер, так сказать статично, Тургенев представляет его в движении, в столкновении с историческим временем, в его зарождении, расцвете и увядании в диалектической связи с духовной жизнью настоящего и прошлого.

Сохраняя интерес к романтизму как типу творчества, Тургенев с глубоким пониманием относился к Жорж Санд. «В отношении писателей, при всей их сложности, доминировали чувства большой симпатии, творческое взаимопонимание, почти абсолютное доверие» (с. 42). Проследив историю личных и литературных отношений писателя, Ладария соглашается с А. И. Батюто и приходит к следующему обобщающему выводу: «Тургенев, критикуя „женский роман“ Евгении Тур за чрезмерную растянутость, композиционную рыхлость, слабость психологических мотивировок, отсутствие чувства меры и явно выраженную субъективность, имел в виду и романы Ж. Санд» (с. 58). Тургенев находил у Жорж Санд «слабо развитое чувство жизненной и художественной правды» Претила ему и «та невообразимая философско-психолого-любовная неразбериха», то тяготение к «малопонятному столкновению недоразумений, хитростей», которые, по его словам, «к сожалению характеризуют прекрасный, большой ее талант» (с. 58—59)

Тургенев, несмотря на широко известные отрицательные отзывы о французских собратьях по перу, прошел сложный путь уразумения национальных особенностей французской литературы и нашел возможным учиться у своих современников, творчески претворять их уроки, что многими примерами доказывает автор монографии.

Ладария допускает возможность типологической общности в структуре сюжетов и образов романов «Рудин» и «Орас», устанавливает генетические связи «Накануне» с «Консуэло» и другими романами Жорж Санд. Отмечая «жоржсандовские» черты Елены Стаховой: стремление ее к деятельному добру, гражданский энтузиазм, самоотверженность, Ладария подчеркивает, что эта психология общественного служения порождалась самой русской действительностью 1840—1870-х гг. Писателей объединяла родственность их концепции жизни. Любовь была для них источником духовно-нравственного процесса, показателем общественной ценности человека. Типологическая общность явилась результатом их

идейно-эстетической близости. Преодолевается упрощенная трактовка литературной преемственности. Автор книги занят не выискиванием текстуального сходства, коллекционированием параллелей, подобий, регистрацией похожих ситуаций, слов, выражений. Следуя за достижениями А. С. Бушмина в разработке проблем литературной преемственности, Ладария трактует «усвоение» как внутреннюю потребность выразить свое. Она опирается на родственность художественного мышления писателей при изучении их литературных связей. Принадлежность к различным литературным направлениям не исключала взаимного понимания именно потому, что реализм Тургенева был поэтический, романтически возвышенный, пронизанный признанием ценности человеческой личности.

Ладария, как и другие советские ученые, не видит прямой зависимости Тургенева от автора «Деревенских повестей» при создании его «Записок охотника». Она подчеркивает оригинальность Тургенева по сравнению с жоржсандовским и бальзаковским раскрытием крестьянского мира. «Ни Жорж Санд в своих деревенских повестях, ни Бальзак в своем романе „Крестьяне“ (1845), обнаружившем весь ужас буржуазного бытия, не сумели так „сбалансировать“ изображение простолюдина, чтобы уравновесить в его образе социальное и поэтическое, реальное и идеальное. Каждый из них видел и с т и н у только н а п о л о в и н у. Своеобразной „равнодействующей“ для этих двух столь различных позиций и явилась книга Тургенева „Записки охотника“». Русскому писателю было ведомо в человеке из народа как положительное, так и отрицательное. Поэтому его постижение крестьянской личности, в отличие от Ж. Санд и Бальзака, приближалось к п о л н о й и с т и н е» (с. 52). Действительно, идеальное в личности русского крестьянина и было в высшей степени реальное. Социально-исторические характеры в произведениях Тургенева вообще вбирали в себя общечеловеческое содержание, ту «идеальность», которая и придавала им такую объемность и глубину. Исследовательница допускает обратное влияние тургеневских изображений на Ж. Санд, ведь большая часть «Записок охотника» написана раньше или, во всяком случае, одновременно с крестьянскими повестями. Французская писательница училась у Тургенева этой способности показать крестьянина правдиво и поэтично. «Тургеневское идейно-художественное решение крестьянской темы открыло для Ж. Санд новые творческие перспективы: это и сочетание глубокой жизненной правды с тонким лиризмом, и углубление социального аспекта, строгость и четкость рисунка в раскрытии крестьянских образов, и мастерское сочетание в их речи простонародного и литературного элементов» (с. 56). Не случайно Ж. Санд писала Тургеневу: «Все должны пройти вашу школу, все без исключения. . .»<sup>7</sup> Ладария считает, что в обращении Тургенева и Жорж Санд к проблеме народа обнаружили сложные

<sup>7</sup> *Waddington P. Turgenev and George Sand. London, 1981. P. 87.*

литературные взаимосвязи, в которых не было прямых «влияний», но было «честное соревнование» двух крупных писателей.

Ставя вопрос о литературно-творческих взаимосвязях Тургенева и Ж. Санд, М. Г. Ладария критически пересматривает концепции своих предшественников. Соглашаясь с А. И. Батюто, что Тургенев в романе «Рудин» не является пассивным последователем Ж. Санд, вместе с тем она сомневается, чтобы Тургенев, создавая образ Рудина, стремился полемизировать с Ж. Санд даже «неосознанно». «Каждый из героев, — пишет она, — (Орас и Рудин) вобрал в себя, в той или другой мере, типическую суть своего исторического времени, своего общества, своей нации. И в этом заключается их художественная ценность» (с. 59). Она допускает «типологические схождения в структуре сюжетов и образов романов „Рудин“ и „Орас“, но способы создания характеров разделяют писателей. У них различные концепции человека. У Жорж Санд герой — носитель однородных качеств, „насмешник“ — только эгоист и себялюбец, простаки — только самоотвержены до самозабвения. Тургенев же понимал развитие человеческой личности как внутренний процесс вечного взаимного тяготения „центробежных“ и „центростремительных“ сил. Рудин (Гамлет) у него тоскует по практической общественной деятельности и погибает „по-донкихотовски“ на революционных баррикадах Парижа» (с. 59).

Почти все литературные сопоставления, полагает исследовательница, выражают «не столько творческую близость между писателями, сколько типологические схождения, обусловленные родственностью путей развития французской литературы XIX века» (с. 34). Рассматривая литературные связи Тургенева с французскими романтиками: Виктором Гюго, Жорж Санд, Альфредом де Мюссе, Шарлем Бодлером, Проспером Мериме, М. Г. Ладария, добросовестно опираясь на своих предшественников, всегда обоснованно соглашается или не соглашается с их трактовками, вносит свои коррективы, творчески развивает темы. Критико-библиографическая справка становится у нее обязательным элементом при изучении литературных и жизненных отношений русского писателя с французскими. Не имея возможности назвать все творческие находки М. Г. Ладарии, еще раз скажем о ее методе. Сравнительно-типологическое изучение базируется у нее на идейно-эстетических переключках между писателями. Принимается во внимание прежде всего их концепция жизни, их теоретические позиции. Прямое влияние рассматривается как результат стремления выразить свое, сугубо оригинальное содержание. При отсутствии этих прямых творческих контактов выявляется типологическая общность, часто объясняемая социально-историческими обстоятельствами. В любом случае Ладария выявляет не только идейно-эстетическое родство писателей, но и особенности их индивидуальной личности, их идейно-художественное своеобразие.

С тех же методологических позиций рассматриваются в третьей главе литературные связи Тургенева с французскими реалистами:

Оноре де Бальзаком, Стендалем, Гюставом Флобером, Эдмоном де Гонкуром, Эмилем Золя, Альфонсом Доде, Ги де Мопассаном.

Выясняя историю отношений Тургенева к Бальзаку, Ладария справедливо акцентирует его отрицательные реакции. Тургенев видел в Бальзаке прежде всего бытописателя, «этнографа», интересующегося не столько идеалами и судьбой своего общества, сколько его нравами. Стараясь понять причину непризнания вождя реалистической школы Франции, Ладария обращается прежде всего к типам художественного мышления писателей. Она приходит к верному выводу о том, что в тургеневской недооценке Бальзака сказалось «прежде всего различие двух художественных систем реализма — русского и французского». Они по-разному понимают художественную правду. «Не случайно Тургенев подчеркивает „преимущество русской художественной типизации перед французской“. У Бальзака, по словам Тургенева, образы „колют глаза“ своей „типичностью“, у Толстого же — „живут“ в силу своей жизненной „правды“ и „поэтической необходимости“» (с. 101). «Тургенев признавал величие Бальзака для французской литературы, но этот реалист как писатель иного, внепоэтического плана, был „чужд“ ему по типу своего художественного мышления и „противен“ вследствие эстетической несовместимости с ним в сфере стилиобразующего начала, восходящего к романтической поэтике (герой Бальзака подчас „ноздрями извергает пламя, попиравшее его душу“, лоб героини „белеет, как вершина под лучами зари“ и т. д.)» (с. 102). Тургенев «не принимает преувеличений Бальзака, идущих, по его мысли, от ложного понимания художественного типа как воплощения той или другой страсти» (с. 99).

Тургеневская концепция французской литературы с годами углублялась и становилась более правдивой и беспристрастной. Этому во многом способствовал П. Мериме. М. Г. Ладария обращает внимание на своеобразие личных и творческих связей двух писателей, находит типологические и генетические черты сходства в таких произведениях, как новеллы «Двойная ошибка», «Карлик», «Венера Ильская» и повести «Вешние воды», «Степной король Лир», «Клара Милич», видит продуктивность общения писателей в совместной работе над переводами, а также в литературно-критических раздумьях. Следует указать на влияние Мериме-драматурга и автора исторических хроник, который упорно хотел видеть Тургенева создателем именно произведений исторического плана; как известно, он призывал его приняться за большое историческое полотно из жизни русских раскольников XVII в. Выбор пал на историю раскольника Никиты Пустосвята: социальный протест в условиях русского феодального общества часто облакался в религиозные формы. Он писал Мериме: «Да, вы правы, раскольники XVII века в России — это революционеры».<sup>8</sup> В середине 50-х гг. Тургенев обращает внимание на схожее

<sup>8</sup> См.: Левин Ю. Д. // Turguenev's project for a historical Novel. Canadian-American slavic studies. N 1. 1983. P. 60. (Перевод наш. — Г. К., Л. Б.).

явление во Франции в преддверии падения феодализма. Он отмечает эпизоды движения еретиков в книге М. Капфига «Людовик XIV, его правление и дипломатические отношения с Европой». (Книга сохранилась в мемориальной библиотеке писателя. Capefigue M. Louis XIV, son gouvernement et es relations diplomatiques avec l'Europe». — Bruxelles: Société Belge de Librairie, 1837).

Интересны примеры творческих встреч Тургенева с А. де Мюссе и Ш. Бодлером. Что касается последнего, то вновь указывается на преемственную связь тургеневских «Стихотворений в прозе» с «Petits poèmes en prose» Ш. Бодлера. Называется и прообраз этого жанра — книга «Гаспар из тьмы» Алоизиуса Бертрана, французского романтика первой трети XIX в. Однако более верной нам представляется точка зрения тех исследователей, которые возводят этот жанр к временам итальянского Возрождения и временам Просвещения. Итальянские исследователи обратили внимание на опыты в этом роде Леопарди. Таким образом, XIX в. в разных странах лишь подхватывает то, что уже существовало в литературе. В этой связи можно указать на схождения, существующие между стихотворением в прозе Тургенева «Природа» и диалогом Вольтера о природе. Стихотворение в прозе «Когда меня не будет» как будто непосредственно восходит к сонету Шекспира и Соутгемптону; таким образом, база «Стихотворений в прозе» Тургенева — жанровая, философская, лирическая — достаточно обширна. Она не ограничивается одним источником. В последнее время исследователи ставят вопрос о более широком литературном контексте, в котором создавались «Стихотворения в прозе». Итальянская исследовательница А. Ло Гатто Мавер считает, что следует учитывать связь «Стихотворений в прозе» с традицией, восходящей к древним мыслителям, например к «Афоризмам» Гиппократата или к «Характерам» Феофраста, или к французским моралистам XVII в. — «Максимам» Ларошфуко или «Характерам» Лабрюйера.<sup>9</sup> Этот список можно продолжить. Мы также указали бы на «Мысли» Паскаля, на «Диалоги» Вольтера, на иные сонеты Шекспира<sup>10</sup> как на истоки, питавшие мысль и воображение русского писателя. Отмечая в «Стихотворениях в прозе» гармоническое соединение субъективного и объективного начал, лирического и философского, национального и общечеловеческого в их содержании, А. Ло Гатто Мавер объясняет «литературное чудо» «Стихотворений в прозе» универсальной культурой, которой обладал Тургенев. Думается, не следует забывать и о поразительной чуткости писателя к явлениям духовной жизни, отзывчивости, абсолютно чуждой национальной замкнутости.

В книге прозвучала мысль о том, что Тургенев не мог принять реалистов-натуралистов, их концепцию человека, основанную на исследовании психофизиологических процессов, представлений

<sup>9</sup> Cahiers. N 7. P. 51—52.

<sup>10</sup> Ср., напр., стихотворение в прозе «Когда меня не будет» и сонет, обращенный Шекспиром к Соутгемптону.



о человеке как рабе своих страстей и враждебных обстоятельств, как лишенного внутренней духовной свободы. Ему претило и толкование любви как чувства, всецело опирающегося на физиологическую основу. Глава о французских реалистах прозвучала бы весомее, на наш взгляд, если бы шире был поставлен вопрос о философских корнях французского реализма — позитивизме. Почему-то автор счел для себя возможным пройти мимо книг Б. И. Бурсова «Национальное своеобразие русской литературы», Е. Н. Купреяновой, Г. П. Макогоненко на ту же тему, Н. Я. Берковского «О мировом значении русской литературы».<sup>11</sup>

М. Г. Ладария хорошо показала, что французская литература XIX в. представляла далеко неоднородное явление, осложненное сосуществованием реализма с романтизмом. «Бальзак, „отец“ французского реалистического романа, и Ги де Мопассан, его „внук“, в литературно-эстетическом плане представляли явления противоположные. Флобер, будучи основоположником „новой школы“ французских реалистов, входил с ними в непримиримое противоречие» (с. 184). Тургенев смог ориентироваться в этой сложной обстановке литературной Франции только благодаря своим прочным литературно-критическим убеждениям. Творчество французских писателей он соизмерял с требованиями русской художественной правды, однако, считает исследователь, он не учел национально-эстетическую специфику этой правды у разных народов.

Книга М. Г. Ладарии «И. С. Тургенев и писатели Франции XIX века» явилась завершением многолетнего труда на эту тему. Этой книге предшествовали такие монографии, как «И. С. Тургенев и классики французской литературы XIX века», «Живые ключи дружбы».<sup>12</sup> Рецензируемое исследование носит обобщающий характер и становится новой страницей в раскрытии избранной темы.

---

<sup>11</sup> См.: Бурсов Б. И. Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1967; Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы. Очерки и характеристики. Л., 1976; Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975.

<sup>12</sup> См.: Ладария М. Г.: 1) И. С. Тургенев и классики французской литературы XIX века. Сухуми, 1970; 2) Живые ключи дружбы: (К вопросу о личных и творческих связях И. С. Тургенева и Ж. Санд). Сухуми, 1976.

## НОВАЯ БИОГРАФИЧЕСКАЯ КНИГА О ТУРГЕНЕВЕ

Новая биографическая книга о Тургеневе,<sup>1</sup> принадлежащая литературоведу и писателю В. Чалмаеву, занимает, пожалуй, особое место в ряду подобных научно-популярных изданий. В жанровом отношении она представляет собой гармоничный сплав биографии-хроники и солидного монографического исследования, опирающегося в большей мере на достижения современного тургеневедения.

В книге нашли отражение многоплановость художественных устремлений Тургенева, его идейно-философские искания; прослеживаются основные вехи жизненного и творческого пути писателя, рассматриваются его подчас непростые взаимоотношения с современными ему крупнейшими деятелями русской и западноевропейской культуры: Толстым, Достоевским, Гончаровым, Герценом.

С первых же страниц книги, погружая читателя в яркий, красочный мир родового дворянского гнезда, воссозданный во всей его конкретности и буквально осязаемых деталях (вероятно, не без влияния непосредственных впечатлений автора книги от поездки в родные Тургеневу места на Орловщине), рассказывая о преданьях лутовиновской старины, живописуя обстановку, в которой протекали детские и ранние юношеские годы Тургенева, скрытый драматизм семейной жизни его родителей, деспотизм матери, ужасы крепостничества, которым он был невольным свидетелем, автор подводит к мысли, что ключи от творчества находятся именно в детстве, когда происходило формирование характера и мироощущения будущего писателя, великого гуманиста и поборника справедливости, ненавидевшего всю жизнь всяческий гнет и попрание человечности. Отсюда, из юношеских наблюдений возникли впоследствии замыслы многих произведений (пример тому — рассказ «Пунин и Бабурин»).

Тонкими, неброскими штрихами автор книги воссоздает художественную и общественно-политическую атмосферу эпохи, пишет «биографию души» юного Тургенева на широком социально-историческом фоне. Рисуя колоритные, выразительные портреты выдающихся современников (А. Кольцова, П. Плетнева, Н. Станкевича, М. Бакунина, славянофилов и др.), особенно подробно В. Чалмаев освещает огромное духовное влияние Белинского на формирование идейно-политических и художественных воззрений молодого Тургенева, понимание им роли и значения искусства.

В книге убедительно показывается, как именно Белинский и созданная им «натуральная школа» подтолкнули Тургенева к созданию «Записок охотника», вылившихся в «обвинительный

<sup>1</sup> Чалмаев В. И. С. Тургенев. М., 1986. 397 с., с иллюстрациями. (В дальнейшем, при цитировании книги в тексте статьи указывается в скобках страница).

акт крепостничеству» и сыгравших большую роль в деле консолидации прогрессивных сил в стране в период, непосредственно предшествующий отмене крепостного права в 1861 г. Анализируя цикл «Записок охотника» во всей его идейно-политической и художественной целостности, В. Чалмаев раскрывает различные грани волшебного мастерства Тургенева-художника, непревзойденного стилиста, создавшего удивительные по красоте и музыкальности лирические пейзажи, богатство и разнообразие используемых им словесных красок. Критик отмечает, что впервые русскому художнику удалось как бы приоткрыть завесу над «таинственным» крестьянским миром, океаном народной жизни и утвердить в сознании передовой части русского общества реальный, а не надуманный, бесплотный образ народа, который «горюет и сочиняет свои песни, гибнет в нужде и мечтает, бунтует, пока безмолвно, бессознательно, и покорствуется привычкам <...>, и молится» (с. 136).

Говоря о влиянии на творчество Тургенева философских идей Гегеля и Шопенгауэра, критик упоминает «Парашу», находя, что эта ранняя поэма, повествующая о зарождении чувства, расцвете женской души и последующей гибели ее в тине мещанского благополучия, во многом представляет собой перевод на язык поэзии воззрений идеалистов 30-х гг., последователей Гегеля, видевших в любви некое высшее проявление «мировой силы», начало всех начал. В поэме исследователь усматривает схватку неких сверхсил — бога и сатаны — из-за души человеческой.

Повести «Призраки» и «Довольно», по мнению критика, являются одним из наиболее ярких в русской литературе художественных преломлений философии Шопенгауэра, отпечаток которой лежит и на одном из лучших созданий писателя — романе «Дворянское гнездо». В анализе романа доминирует философско-психологический подход к теме. В центре размышлений критика — образ Лизы, преобладающей чертой характера которой, по его мнению, является полное самоотречение, определяющее все жизненно-важные для нее решения. В этом сказалось влияние пессимистической философии Шопенгауэра, писавшего о «веригах долга», выдвигавшего фаталистическую концепцию трагической неизбежности столкновения извечного человеческого стремления к счастью с велениями долга, в чем видится основная трагедия главных героев романа. Вслед за исследователями критик отмечает в романе те элементы психологического анализа, которые более характерны для литературы позднейшего времени; по его мнению, в романе «предельно сблизилась гоголевская статичность <...> и толстовская текучесть, изменчивость души» (с. 232—233), объективный тон повествования нередко переходит в выразительный, взволнованный внутренний монолог, что также сближает манеру письма Тургенева с произведениями Толстого, Достоевского и др. Грусть, словно разлитую по всему роману, Чалмаев объясняет предчувствием крушения «дворянских гнезд», боязнью того, что надвигающиеся перемены, буржуазные реформы отметут, сделают ненужными доброту, самоотверженность, благородство, бескорыстное служение прекрасному. . .

Логический переход от самоотречения, полного забвения собственного «я», бегства от мира во имя схоластической идеи к самопожертвованию на благородном поприще истинных практических дел критик видит в следующем романе — «Накануне». В. Чалмаев сближает образы Дон-Кихота — в трактовке Тургенева — и Инсарова. Оба они живут для других, видят цель своей жизни в истреблении всяческого зла и насилия. Критик отмечает также точки соприкосновения некоторых мотивов «Накануне» с гончаровским «Сном Обломова», подчеркивая, что псевдоэнергия Шубина, его по сути дела обломовская сущность выпукло оттеняют героически-деятельную фигуру Инсарова.

Утверждая, что роман «Накануне» явился художественным прологом русского революционного движения, что многие тысячи реальных борцов за свободу, так же как и созданные могучим воображением писателя героини вроде Марианны из «Нови» (образ которой многим в свое время казался пророческим), девушки из стихотворения в прозе «Порог», фактически повторяют на новом этапе путь духовных исканий Елены Стаховой, героини романа, тернистый путь самопожертвования и лишений, добровольных заблуждений и трагических прозрений, В. Чалмаев признает, что писатель не был лишь добросовестным и спокойным «летописцем» событий или объективным исследователем нравственного мира бунтарей-революционеров. Его произведение активно способствовали формированию революционного сознания лучших представителей общества, веривших в высокое историческое предназначение своего народа и стремившихся своей борьбой приблизить час освобождения.

Отмечая постоянный интерес Тургенева к острым социально-политическим проблемам его времени, приведший к созданию романов «Отцы и дети», «Дым», «Новь», ставших событиями в общественной жизни и породивших бурную полемику, В. Чалмаев посвящает им подробный и обстоятельный разбор, раскрывая идейное и художественное значение произведений, их непреходящую ценность, проникая в глубинную сущность характеров и явлений.

Небезынтересно отметить, что, касаясь вопроса о реальных прототипах Базарова, В. Чалмаев среди прочих называет и И. В. Павлова, мценского помещика, врача и литератора, человека острого и резкого ума, широких общественных интересов. Подобная догадка делает честь наблюдательности и научному предвидению критика, поскольку во время работы над книгой он еще не имел возможности ознакомиться с «Подготовительными материалами к „Отцам и детям“», опубликованными лишь в последнее время, в которых краткой заметкой Тургенева: «Базаров — смесь Добролюбова, Павлова и Преображенского» — положен конец многолетним дискуссиям на данную тему.

Итогом осмысления Тургеневым новой обстановки в стране, сложившейся после реформы 1861 г., его тягостных раздумий и размышлений по поводу течения русской жизни явились не

только крупные романы «Дым» и «Новь», но и сопутствующий им цикл «таинственных повестей», нередко дополнявших и углублявших то, что было заложено в романах. Однако, как считает критик, в тяготении к таинственному, к тому, что лежит за пределами эмпирического мира, в вере в непознаваемое человеческим разумом, являющейся одним из существенных аспектов философского мироощущения Тургенева, сказалась некоторая ограниченность писателя, впрочем объективно отражающая известную общественную тенденцию.

В. Чалмаев уделяет немало проникновенных страниц тонкому анализу, в том числе и стилистическому, лирического цикла «Стихотворений в прозе» и нередко сам поднимается до высот истинной поэзии, пытаюсь передать свое восхищение мастерством писателя. Так, к примеру, разбирая стихотворение «Как хороши, как свежи были розы...», он подмечает, что Тургенев оживил музыкальное обаяние строки И. Мятлева, «словно волшебник, отворяющий путь роднику, запертому в скале» (с. 379). Вслед за многими исследователями критик называет «Стихотворения в прозе» поэмой, «полной пластического и музыкального совершенства», в которой сконцентрировалась «энергия мысли и чувства человека, посвященного в сложнейшие искания и мечты XIX в.» (с. 384). В тургеневских шедеврах, в которых звучит тема борьбы и победы человеческой личности над смертью, тема негасимого творческого огня, мужественного сопротивления ударам судьбы, критику видятся истоки многих тем и жезноощущений Чехова и Бунина, Блока и Л. Андреева, что подтверждает неразрывную связь и преемственность традиций в лучших произведениях русской литературы.

Новая книга о Тургеневе соединяет в себе черты живого, увлекательного, беллетризованного повествования и серьезного литературоведческого исследования, опирающегося на богатый опыт и традиции, накопленные тургеневедением нашей страны. В ней подкупают свободное владение материалом, теоретическая глубина и серьезность философских построений, а подчас открытая публицистичность, звучащая остро и неожиданно злободневно (см., например, в главе о романе «Новь» рассуждения о бездарности и тормозящей, губительной силе чиновничества, никогда не умеющего встать вровень с новыми нарождающимися явлениями жизни и стремящегося «снизить стандарт потребностей человека, особенно духовных») (с. 350).

Учитывая и рационально используя в своей книге целый ряд новейших исследований и публикаций, автор остается оригинальным, непохожим на своих предшественников в жанре научно-популярной биографии (М. Клемана, Н. Богословского, Л. Шапиро), обладающим особой манерой письма и способа мышления, своеобразием стиля и языка, образного, ассоциативного, насыщенного сравнениями и метафорами.

Книга читается с неослабевающим интересом и, безусловно, вносит свой большой вклад в понимание человеческой и творческой индивидуальности писателя.

## ТУРГЕНЕВ В ВОСПОМИНАНИЯХ И ПЕРЕПИСКЕ <sup>1</sup>

Рецензируемая книга состоит из воспоминаний о Тургеневе и его переписки с Полиной Виардо и ее семьей. Вместе с тем одготомник можно целиком отнести к серии мемуаров, так как письма Тургенева и его друзей — это тоже своего рода воспоминания и дневники. Тургеневский мемуарный фонд и его переписка очень велики. Сам Тургенев придавал большое значение мемуарным записям. «В России я уговаривал старика Аксакова продолжать свои мемуары, — писал он Герцену, — а здесь тебя. И это не так противоположно, как кажется с первого взгляда. И его и твои мемуары — правдивая картина русской жизни, только на двух ее концах и с двух различных точек зрения. Но земля наша не только велика и обильна — она широка — и обнимает многое, что кажется чуждым друг другу» (с. 9). Обаяние личности Тургенева, его таланта влекло к нему людей. У писателя было много близких друзей и немало знакомых, с которыми он только беседовал и встречался. Большинство из них оставили о нем свои записи. Тургенев, вероятно, один из немногих русских писателей, о котором сохранилось такое количество воспоминаний, причем воспоминаний, в которых непосредственные события играют не столь значительную роль. Авторов мемуаров прежде всего занимает «феномен судьбы Тургенева, феномен его личности и творчества, его героев, феномен его великой драматической любви, трагедия его кончины и то потрясение, которое пережила Россия, когда не стало Тургенева. . .» (с. 7). Тургеневское мемуарное и эпистолярное наследие очень велико, и авторам рецензируемой книги пришлось решать трудную задачу: отобрать из огромного материала ту часть, которая дала бы возможность читателю понять богатство личности Тургенева, его глубокий ум, увидеть в нем не только великого художника, но и живого человека.

В книгу включены как материалы, вошедшие в литературоведческий оборот, так и почти неизвестные нашим читателям. Так, в собрание мемуаров, посвященных Тургеневу, впервые введены сравнительно недавно опубликованные страницы из дневников Е. В. Сухова-Кобылиной и П. А. Васильчикова. Дневниковые записи всегда интересны и, как правило, достоверны: они ведутся для себя и поэтому автор дневника записывает непосредственно происшедшие события, свидетелем которых он был. Е. В. Сухова-Кобылина принадлежала к дворянской семье, давшей России драматурга А. В. Сухова-Кобылина, писательницу Е. В. Салиас де Турнемир и художницу С. В. Сухова-Кобылину.

---

<sup>1</sup> И. С. Тургенев в воспоминаниях современников. Переписка И. С. Тургенева с Полиной Виардо и ее семьей. Автор вступительной статьи В. Г. Фридлянд. Составители В. Г. Фридлянд и Н. П. Генералова. М., 1988. (Цитаты из названного издания в статье обозначены страницей в скобках).

Евдокия Васильевна Сухово-Кобылина не стала знаменитостью, как ее брат и сестры, но она была на редкость обаятельным человеком, не лишенным душевной привлекательности; недаром Н. П. Огарев «пишет цикл стихов, названных позднее „Книгой любви“ и обращенных к Душеньке. Стихи эти он не публиковал и никому не показывал. О них ничего не знала и та, которую теперь можно с полным основанием назвать „утаенной любовью Огарева“».<sup>2</sup> Записи Е. В. Сухово-Кобылиной интересны тем, что они относятся к молодым годам Тургенева, которые очень скромно представлены мемуаристами. В них передан рассказ писателя о пожаре на пароходе «Николай I», происшедшем 18/30 мая 1838 г., а запись в дневнике сделана 14/26 июля 1838 г., то есть почти сразу после событий, участником которых был Тургенев.

Петр Алексеевич Васильчиков также принадлежал к известной дворянской семье. Его имя почти не упоминается в литературе о Тургеневе, хотя, судя по всему, встречи его с писателем были довольно частыми. Дневниковые записи П. А. Васильчикова, относящиеся к Тургеневу, начинаются с возвращения писателя из спасской ссылки в Петербург 9 декабря 1853 г. и заканчиваются июнем 1854 г. Эти воспоминания привлекают внимание тем, что дают более полное представление о круге знакомств Тургенева в 50-е гг., об отношении писателя к литературным явлениям. Интересен, например, его отзыв о Гоголе: «Тургенев выразил, мне кажется, довольно верную мысль, — пишет Васильчиков, — именно ту, что Гоголь есть произведение в некотором отношении Петра I; потому что самые характеры, которые живут в его повестях, могут только быть произведением того насильственного перелома, который Петр I произвел в России, потому что, может быть, гоголевское направление в литературе есть бессознательное противодействие всему дурному, принесенному без сомнения благодетельною реформою Петра» (с. 129). Особого внимания заслуживают записи, сделанные П. А. Васильчиковым, в которых Тургенев рассказывает о Французской революции 1848 года. Воспоминания Е. В. Сухово-Кобылиной и П. А. Васильчикова ценны еще и тем, что дают возможность яснее представить творческую работу писателя над такими произведениями, как «Пожар на море» и «Наши послали!»

В раздел «Иностранные мемуаристы о Тургеневе» включены разнообразные воспоминания, среди которых можно выделить мемуары генерала Батиста Фори. «В окружении Виардо я был единственным военным», — вспоминает Фори, и, действительно, «это единственные воспоминания военного человека, узнавшего Тургенева в ранней молодости и испытавшего его самое благотворное влияние» (с. 295). Хочется также остановиться и на малоизвестных воспоминаниях Хьялмара Бойесена, американского писателя, профессора немецкого языка и литературы, которые отличаются особой точностью. «Содержание своих бесед с Тургеневым

<sup>2</sup> Панорама искусств. М., 1985. № 8. С. 280.

Бойесен аккуратно заносил в дневник. Эти записи и явились основой его воспоминаний о писателе» (с. 320). В «Визите к Тургеневу» американский писатель рассказывает о своих встречах с И. С. Тургеневым в 1873 г. и об его отношении к творчеству Лонгфелло, Уолта Уитмена, Брет-Гарта и других писателей. К сожалению, в однотомник не включены другие воспоминания Хьялмара Бойесена, дополняющие предыдущие.<sup>3</sup> Здесь американский писатель рассказывает о встречах с Тургеневым в 1873 и в 1879 гг., об его отношении не только к американской и английской литературе, но и к политической обстановке в России. Интересен факт знакомства русского писателя с Марком Твенном, о нем пишет Бойесен. «Вот теперь, — воскликнул Тургенев, когда я впервые встретил его после визита г-на Клеменса, — есть человек, который наконец-то соответствует моему представлению о том, каким следует быть американцу. Другие ваши друзья, находящиеся здесь, и вы сами просто нетипичные космополиты. Вы бы могли быть почти всем, чем угодно. У этого же человека есть свое лицо, в нем есть дух земли».<sup>4</sup> Знакомство двух писателей продолжалось, что видно из дневниковых записей Марка Твена. Любопытно и высказывание Тургенева о творчестве Джордж Элиот, приведенное Бойесеном в своих воспоминаниях: «Джордж Элиот, с которой у меня было несколько прятных бесед, при мне никогда не упоминала о своих сочинениях <...>. Манера ее письма всегда казалась мне неудачной. Она писала чересчур отработанно и тяжело, несмотря на глубину взгляда и драматическую силу. Если бы она была не столь великой, я бы совершенно не мог выносить ее стиля».<sup>5</sup> Весной 1879 г. Хьялмар Бойесен оказался в Париже, куда только что из России вернулся и Тургенев. Естественно, что в беседах двух писателей эта поездка и речь Тургенева на обеде профессоров и литераторов 13/25 марта 1879 г. обсуждались. Бойесен пишет: «В С.-Петербурге они дали в его честь обед, на котором заставили выступить с речью, и он имел мужество высказать откровенно то, что было у него на сердце. Он призывал к спокойствию, пытался сдержать безудержный натиск революционеров и их доброжелателей, и тем не менее он прямо сказал, что в известном смысле разделяет их надежды и сочувствует их конечной цели — уничтожению деспотизма. Положение России было до того плачевным, что трудно представлялось, может ли оно быть еще хуже <...>. Никто не чувствовал себя в безопасности. Смелые и честные люди часто подвергались преследованиям. Но насилие не могло исправить беспорядки, оно лишь еще больше ввергало людей в стихию варварства и еще более отделяло зыбкую перспективу конституционной свободы».<sup>6</sup> Положение Тургенева

<sup>3</sup> *Hjalmar H. Boyesen. Reminiscens of Tourguéneff*, «Harper's Weekly», N. Y. 1883, September 29, vol. 27. N 1397, p. 615. Публ. В. Александрова // Вопросы лит. 1981. № 6. С. 188—196.

<sup>4</sup> Там же. С. 192—193.

<sup>5</sup> Там же. С. 194.

<sup>6</sup> Там же. С. 191.



в России во время его поездки было сложно, но на замечание Бойесена, что Тургеневу необходимо было беспокоиться о собственной безопасности, писатель ответил: «. . они бы еще долго не посмели меня трогать. Если бы я когда-нибудь поселился в России, возможно, заставил бы их преодолеть свои колебания. Это вне всякого сомнения. Тем не менее признаюсь, что искушение вернуться окончательно на родину часто мучит меня, а сейчас чаще, чем когда-либо. Кажется, там есть для меня дело, которое я не могу найти нигде более; и если бы я был на двадцать лет моложе, я, наверное, взялся бы за него».<sup>7</sup>

Хочется остановиться и на воспоминаниях художника А. П. Боголюбова. В них он пишет не только о взглядах Тургенева на изобразительное искусство, но и «пытается объективно представить историю любви всей жизни Тургенева, возвыситься над поверхностными суждениями» (с. 333). Так, А. П. Боголюбов писал: «. . бывая в их доме, мог вглядываться в интимную жизнь Ивана Сергеевича <...>. Жизнь Тургенева и Виардо не есть жизнь обыкновенных людей. Полина Виардо, по-моему, была с Иваном Сергеевичем истинная пара по умственным достоинствам. Ивану Тургеневу надо было жить и любить своеобразно, так, как он своеобразно бросил взгляд на все, что сотворил, и тем себя увековечил. А деньги, дачи, дома, имущество, оставленное им, — все это вздор, все это бледно перед 42-летним чувством привязанности и хоть единым мигом наслаждения ума и сердца, который ему дала m-me Виардо» (с. 354).

Познакомившись с Полиной Виардо в ноябре 1843 г., Тургенев навсегда сохранит привязанность к ней. Она для него не только выдающаяся певица, завоевавшая славу исполнением ролей в операх Моцарта, Глюка, Россини и других композиторов; замечательный педагог, пианистка, восхищавшая своей игрой Шумана и Брамса, Листа и Шопена, но и просто обаятельная женщина, великодушная и щедрая в дружбе, помогавшая своим друзьям в трудную минуту. Публикуемая в одномомнике переписка Тургенева с Полиной Виардо и ее близкими дает возможность лучше понять и представить взаимоотношения двух художников, двух талантливых людей. В рецензируемую книгу вошла лишь небольшая часть писем Тургенева и двадцать писем Полины Виардо, но тем не менее в них отразился почти весь период дружбы Полины Виардо и Тургенева. Хочется обратить внимание на то, что здесь представлены письма не только самого писателя, но и ответы на них. Как справедливо заметил Л. Звигильский, «письма одного лица — это лишь одна створка диптиха».<sup>8</sup> И не только письма Тургенева «свидетельствуют о глубине пережитых им чувств. Письма Полины Виардо к русскому писателю убеждают в том, что чувство, которое он к ней испытывал («никогда не виданное на земле», как он сам писал), не было безответным — оно было

<sup>7</sup> Там же. С. 192.

<sup>8</sup> Cahiers. N 1. P. 17.

взаимным, оно было горнилом, в котором пережитые обоими художниками страдания переплавлялись в высокие и светлые образы искусства» (с. 440). Невозможность соединить полностью свою жизнь, свои судьбы «обострила их духовную близость» и «не только любовь, но и то, высшее, что ниспослано только художникам, сближали Тургенева и Виардо — это радость от ощущения сотворчества, наслаждение, испытанное от самого процесса созидания другого мастера» (с. 19). Письма И. С. Тургенева и Полины Виардо содержат в себе размышления об искусстве, музыке, литературе, что в первую очередь касается писем Тургенева, но вся их переписка вполне может быть отнесена к области художественного творчества. Открыв для себя письма Полины Виардо, дошедшие до нас лишь в небольшом количестве, мы убеждаемся в том, что чувства их были взаимны и тем трагичнее воспринимается жизнь этих двух людей. Своеобразным дополнением к переписке Тургенева с Полиной Виардо является стихотворение в прозе «Когда меня не будет. . .», посвященное ей.

Письма Тургенева и Луи Виардо, мужа певицы, известного тогда литератора и лучшего переводчика «Дон-Кихота» на французский язык раскрывают сложные, хотя и добрые, отношения людей, не ставших, однако, близкими друзьями в силу различия их характеров, взглядов. Известно, что Луи Виардо резко отозвался о повести «Первая любовь», одном из самых проникновенных тургеневских произведений. В письме от 11 (23) ноября 1860 г. он писал о ней (называя ее романом): «его < . . . > следует отнести в разряд той литературы, которую справедливо именуют нездоровой < . . . >. Опять адюльтер, все тот же процветающий и прославленный адюльтер! < . . . >. Вы даёте унести себя мутному потоку современного романа» (с. 498—499). Вошедшие в однотомник несколько писем Клоди Виардо раскрывают отношения Тургенева с детьми Виардо, теплые и трогательные. Хочется отметить и переводы с французского: в них сохранен стиль переписки, ее эмоциональная напряженность.

К достоинству рецензируемой книги следует отнести и многочисленные иллюстрации — портреты И. С. Тургенева, Полины Виардо, дочери писателя, их современников. Некоторые из них, как и большинство писем, публикуются в нашей стране впервые.

Вошедший в однотомник материал сложен и разнообразен. Мемуарные тексты и тексты писем выверены по авторитетным источникам, подробные комментарии написаны с учетом новых сведений.

Новая книга о Тургеневе, изданная накануне 170-летия со дня его рождения, займет видное место в обширной мемуарной литературе о писателе.

БИБЛИОГРАФИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ОБ И. С. ТУРГЕНЕВЕ

1980—1986

Публикуемая библиография является продолжением библиографии литературы о Тургеневе, опубликованной в сборнике «И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества» (Л., 1982. С. 224—252). В библиографическом указателе сохранен тот же хронологический принцип: материалы расположены погодно, в пределах года — в алфавитном порядке.

1980

1. *Агальцова В. А.* Сохранение мемориальных лесопарков. М., 1980. С. 130—151. О Спасском-Лутовинове.
2. *Битюгова И. А., Дубовиков А. М., Дунаева Е. Н., Кийко Е. И., Лотман Л. М., Назарова Л. Н., Ступель А. М.* Примечания // *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2-е изд. испр. и доп. Сочинения. Т. 4. Повести и рассказы. Статьи и рецензии 1844—1854. М., 1980. С. 537—685.
3. *Битюгова И. А., Ден Т. П., Кийко Е. И., Левин Ю. Д., Лотман Л. М., Могилянский А. П., Назарова Л. Н., Измайлов Н. В.* Примечания // *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2-е изд., испр. и доп. Сочинения. Т. 5. Повести и рассказы 1853—1857. Рудин. Статьи и воспоминания 1855—1859. М., 1980. С. 369—541.
4. *Богословский Н.* Начало пути // *Тургенев И. С.* Записки охотника. М., 1980. С. 3—24.
5. *Бялый Г.* Об «Отцах и детях» Тургенева // *Тургенев И. С.* Отцы и дети. Рудин. Махачкала, 1980. С. 5—19.
6. *Васильева Г. А., Доценко И. И.* Советское тургеневедение сегодня // *Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule «Erich Weinert» Magdeburg*, 1980. Aus. 5. S. 468—479.
7. *Вердеревская Н. А.* Русский роман 40—60-х годов XIX века. Типология жанровых форм. Казань, 1980. 136 с. Романы Тургенева.
8. *Винникова Г.* «Аннибаловская клятва» Тургенева. М., 1980. 63 с.
9. *Вишневская И.* О тургеневской «Асе» // *Тургенев И. С.* Ася. Повесть. М., 1980. С. 3—8.
10. *Воложенинов И., Паншинская Н.* Рукой И. С. Тургенева // *Нева*. Л., 1980. № 4. С. 221—222.
11. *Герасименко Л. А.* Время как жанрообразующий фактор и его воплощение в романах Тургенева // *Жанр. Эволюция и специфика*. Кишинев, 1980. С. 50—58.
12. *Головачева А. Г.* Тургеневские мотивы в «Чайке» Чехова // *Научн. докл. высш. школы. Филол. науки*. 1980. № 3. С. 8—13.
13. *Головкин Н. В.* Русская критика в борьбе за реализм (А. Н. Плещеев, М. Л. Михайлов). Минск, 1980. С. 82—86. Плещеев о Тургеневе-романисте, критике, драматурге.
14. *Драффен К. К.* Скандал, который удалось замять // *Панорама искусств*. М., 1980. Вып. 3. С. 306—316. Об «Обществе взаимного вспоможения и благотворительности русских художников в Париже» и деятельности в нем Тургенева.
15. *Живые страницы: И. С. Тургенев. Молодые годы. Начало творческого пути.* В воспоминаниях, письмах, дневниках, автобиографических произведениях и документах. Сост. и примеч. Б. В. Лунина. М., 1980. 144 с.
16. *Заборов П. Р.* Русская литература и ее международные связи в журнале «Revue de littérature comparée» // *Русск. лит.* 1980. № 2. С. 244. Статья А. Звигильского о Тургеневе.
17. *Зарецкий В. А.* Герой-идеолог и среда в романе И. С. Тургенева «Рудин».

- Статья вторая // Некрасов и его время. Межвузовск. сб. Калининград, 1980. Вып. V. С. 68—76.
18. *Зайцев Н.* Личность в масштабе истории. О герое спектаклей театра им. А. С. Пушкина // Звезда. 1980. № 1. С. 169—170.  
О спектакле «Элегия» по пьесе П. Павловского.
  19. *Зильберштейн И.* Культурные ценности возвращаются // Сов. культура. М., 1980. 13 мая, 16 мая.  
О тургеневских архивах, материалах, поступивших в ЦГАЛИ из Франции.
  20. *Зельдгейм-Деак Ж. В. М. Маркович.* Человек в романах Тургенева [Рецензия] // Studia Slavica. 1980. Т. XXVI. Fasc. 1—2. С. 189—194.
  21. *Иссова Л. Н.* Проблема счастья в романе «Дворянское гнездо» и в «Стихотворениях в прозе» И. С. Тургенева // Некрасов и его время. Межвузовск. сб. Калининград, 1980. Вып. V. С. 76—85. Вып. V. С. 76—85.
  22. *Кедрова М. М.* Проблема художественного восприятия в реалистической эстетике И. С. Тургенева // Художественное произведение и его читатель. Межвузовск. тематич. сб. Калинин, 1980. С. 24—25.
  23. *Ковалев В. А.* «Записки охотника» И. С. Тургенева. Вопросы генезиса. Л., 1980. 133 с.  
Рец.: *Ларцев В.* Новая книга о Тургеневе // Вопросы теории и истории литературы. Самарканд, 1980. С. 116—123.
  24. *Крундышев А.* О Базарове и базаровщине // Лит. в школе. М., 1980. № 4. С. 63—65.  
Рец. на кн.: *Троицкий В. Ю.* Книга поколений. О романе И. С. Тургенева «Отцы и дети». М., 1979.
  25. *Курляндская Г. Б.* Лесков и Тургенев // Научн. труды Курск. пед. ин-та, 1980. Т. 213. С. 3—23.
  26. *Курляндская Г. Б. И. С. Тургенев и русская литература: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов.* М., 1980. 192 с.
  27. *Н. С. Лесков и Орловский край.* Библиографический указатель. Орел, 1980. С. 20—23.  
О статьях Н. С. Лескова о Тургеневе.
  28. *Макашов А.* Мценск. Тула, 1980. С. 67—110.  
О тургеневских местах.
  29. *Муратов А. Б.* Повести и рассказы И. С. Тургенева 1867—1871 г. Л., 1980. 182 с.
  30. *Никипелова Н. А.* Герои Чехова и Тургенева как читатели // Творчество А. П. Чехова. Ростов н/Д, 1980. Вып. 5. С. 67—75.
  31. *Новикова Е. Г.* Работа И. С. Тургенева над повестью «Степной король Лир» (К характеристике жанра) // Проблемы метода и жанра. Томск, 1980. Вып. 7. С. 130—142.
  32. *Панова Л. К. П. В. Анненков о жанровом своеобразии романов И. С. Тургенева* // Художественный текст и литературный жанр. Махачкала, 1980. С. 108—120.
  33. *Перхин В. В.* Творческие принципы и критический метод И. С. Тургенева // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Куйбышев, 1980. Вып. 5. С. 30—42.
  34. *Петрова Л. М.* Мотив «праведничества» в творчестве Лескова и Тургенева // Научн. труды Курск. пед. ин-та, 1980. Т. 213. С. 91—99.
  35. *Поддубная Р. Н.* Рассказ «Сон» И. С. Тургенева и концепция фантастического в русской реалистической литературе 1860—1870 годов // Русская литература 1860—1890 годов. Свердловск, 1980. С. 75—93.
  36. Практикум по курсу «Русская литература XIX века» (вторая половина), сост. *Гродская Н. С., Ильин В. В., Карпов Н. В.* и др. М., 1980. С. 55—72.  
«Отцы и дети» И. С. Тургенева — поэтическое «выражение нашей новейшей современности», статья Д. Писарева «Базаров».
  37. *Пустовойт П. Г.* Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» // *Тургенев И. С.* Отцы и дети. М., 1980. С. 225—234.
  38. *Пустовойт П. Г.* И. С. Тургенев — художник слова. М., 1980. 375 с.  
Рец.: *Павловский П.* Мир Тургенева // Лит. Россия. М., 1980. 12 сент. № 37. С. 20.

39. *Саакян А. Г.* И. С. Тургенев в армянской литературе. (В периодике и критике). Автореф. дис. . . . канд. фил. наук. Тбилиси, 1980. 20 с.
40. *Сарбаш Л. Н.* Лирические отступления романов И. С. Тургенева: (К вопросу о формах проявления авторской субъективности) // Проблемы метода и жанра. Томск, 1980. Вып. 7. С. 120—129.
41. *Саргаков С.* Иван Сергеевич Тургенев // *Тургенев И. С.* Отцы и дети. Вешние воды. Ася. Записки охотника. Стихотворения в прозе. Кишинев, 1980. С. 5—10.
42. *Сахаров В.* Высота взгляда // Октябрь. М., 1980. № 8. С. 208—214.  
Проблемы литературной преемственности: Чехов и Тургенев.
43. *Сизов П.* Музыкальная Орловщина. Тула, 1980. С. 9—12, 28, 31, 72—75, 79, 84—87, 91, 129, 163, 193, 227.
44. *Силина Г.* Неизвестный Тургенев: Новые страницы из наследия великого русского писателя // Лит. газета. М., 1980. 29 окт. № 44. С. 6.
45. *Сквозников В.* Ранние повести Тургенева // *Тургенев И. С.* Повести. М., 1980. С. 8—22.
46. *Сливицкая О. В.* Бунин и Тургенев («Грамматика любви» и «Бригадир». Опыт сравнительного анализа) // Проблемы реализма. Вологда, 1980. С. 78—89.
47. *Тимогина Н. В.* И. С. Тургенев и И. Н. Крамской: (К проблеме раскрытия внутреннего мира героя в реалистической литературе и живописи) // Сб. науч. трудов. Моск. заоч. пед. ин-т. М., 1980. Вып. 61. С. 39—56.
48. *И. С. Тургенев и русская литература. Восьмой межвузовский тургеневский сборник.* Научн. труды. Курск, 1980. Т. 204. 106 с.  
Содерж.: *Гапоненко П. А.* Природа и человек в творчестве Тургенева и Фета; *Тюзова Е. В.* «Несчастливая» Тургенева и «Кроткая» Достоевского. (Сравнительно-типологический анализ); *Семенщикова Л. Л.* К проблеме типологической общности женских характеров в творчестве Тургенева и Достоевского («Дворянское гнездо» и «Униженные и оскорбленные»); *Пустовойт П. Г.* Тургеневские традиции в драматургии А. П. Чехова; *Поддубная Р. Н.* Концепция фантастического в позднем творчестве Тургенева (Идейно-художественная структура рассказа «Сон»); *Громов В. А.* «Записки охотника» в структуре прижизненных изданий сочинений Тургенева.
49. *Турьян М. А.* «Тайнственные повести» В. Ф. Одоевского и И. С. Тургенева и проблемы русской психологической прозы: Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. Л., 1980. 247 с.
50. *Фирсова А. А.* «Новь» И. С. Тургенева и «Бесы» Ф. М. Достоевского: (Сюжет и жанр) // Природа художественного целого и литературный процесс. Кемерово, 1980. С. 174—182.
51. *Чичерин А. В.* Тургенев, его стиль // *Чичерин А. В.* Ритм образа. Стилистические проблемы. 2-е изд., расшир. М., 1980. С. 28—51.
52. *Шагин Ю. В.* От «Рудина» к «Нови». Поэтика сюжета и жанра // Сюжетосложение в русской литературе. Даугавпилс, 1980. С. 69—79.
53. *Шольц А. Е.* П. И. Чайковский и И. С. Тургенев. К проблеме сравнительно-типологического анализа // П. И. Чайковский и русская литература. Ижевск, 1980. С. 75—81.
54. *Щербина В. Р.* Революционно-демократическая критика и современность. Беллинский. Чернышевский. Добролюбов. М., 1980. С. 341—363, 418—419.  
Тургенев и революционные демократы.
55. *Янина М. М.* Художественная система «Записок охотника» И. С. Тургенева (Система образов) // Жанр: Эволюция и специфика. Кишинев, 1980. С. 41—49.

1981

56. *Алексеев М. П., Батюто А. И., Битюгова И. А., Голованова Т. П., Кийко Е. И., Могиланский А. П., Ровнякова Л. И.* Примечания // *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2-е изд., испр. и доп. Соч. Т. 6. Дворянское гнездо, Накануне, Первая любовь. М., 1981. С. 367—492.
57. *Балькова Л.* Буживальские встречи // Орловская правда. 1981. № 157. 8 июля.

О тургеневском коллоквиуме, организованном членами «Ассоциации друзей Тургенева».

58. *Багото А. И., Кийко Е. И., Могилянский А. П., Мостовская Н. Н., Перминов Г. Ф., Покусаев Е. И.* Примечания // *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2-е изд., испр. и доп. Соч. Т. 7. «Отцы и дети». Повести и рассказы. «Дым». 1861—1867. М., 1981. С. 409—558.
59. *Белоусов А.* О рассказе И. С. Тургенева «Бурмистр»: Проблемы композиции // *Русск. язык в эстонск. школе.* Таллинн, 1981. № 3. С. 6—11.
60. *Богданов Б. В.* Мать // *Заря* (Чернь, Тульской обл.), 1981. 21 ноября.  
О В. П. Тургеневой-Лутовиновой.
61. *Бойсен Я.* Воспоминания о Тургеневе. Вступ. заметка, публ. и пер. В. Александрова // *Вопросы лит. М., 1981. № 6. С. 188—196.*
62. *Бялый Г.* Бесприютный сеятель, энтузиаст... (Роман «Рудин» И. С. Тургенева) // *Вершины. М., 1981. С. 174—192.*
63. *Бялый Г.* О «Дворянском гнезде» И. С. Тургенева // *Тургенев И. С.* Дворянское гнездо. Роман. М., 1981. С. 3—20.
64. *Бялый Г.* Тургенев — художник слова // *Вопросы лит. М., 1981. № 9. С. 264—270.*
65. *Володин А. И., Итенберг Б. С.* Лавров. М., 1981. С. 202, 208—209, 241, 248—249, 268—270.  
Тургенев и П. Лавров.
66. *Гаджиев А. А.* В поисках героя: Литературные исследования, размышления, разборы. Баку, 1981. С. 80—264.
67. *Глухов А. И.* Лермонтовская традиция и поэмы И. С. Тургенева // *Научн. докл. высш. школы. Филол. науки. М., 1981. № 6. С. 11—18.*
68. *Дологова Л.* Новое о Тургеневе во французском бюллетене // *Вопросы лит. М., 1981. № 2. С. 305—311.*
69. *Еремин М.* Книга судеб народных: («Записки охотника» И. С. Тургенева) // *Вершины. М., 1981. С. 146—173.*
70. *Жук А. А.* Русская проза второй половины XIX века. Пособие для учителя. М., 1981. С. 38—86.  
Романы 60-х годов («Обломов», «Отцы и дети», «Что делать?»).
71. *Катаев В.* Репортаж из Буживаля // *Сов. культура. М., 1981. 12 июня.*
72. *Катанов В.* Потеря старого Орла // *Сов. Россия. 1981. 23 сент.*
73. *Кирилловская Н. М.* Об истории воссоздания Спасского-Лутовинова // *Труды НИИ культуры. М., 1981. Вып. 105. С. 141—147.*
74. *Коровин В.* Торжество реалистического слова // *Тургенев И. С.* Записки охотника. Отцы и дети; *Лесков Н. С.* Леди Макбет Мценского уезда. Очарованный странник. Левша. Тупейный художник; *Островский А. Н.* Пьесы. М., 1981. С. 3—32.
75. *Курляндская Г.* Человек и его призвание в произведениях И. С. Тургенева // *Тургенев И. С.* Дворянское гнездо: рассказы, повести, роман. Тула, 1981. С. 313—334.
76. *Лотман Л. М., Крестова Л. В., Трофимова Т. Б., Хмелевская Е. М.* Примечания // *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2-е изд., испр. и доп. Соч. Т. 8. Повести и рассказы. 1868—1872. М., 1981. С. 413—539.
77. *Маркович В. М.* Кто такой Базаров? // *Лит. в школе. М., 1981. № 4. С. 12—20.*
78. *Маркович В. М.* Роман Тургенева «Рудин» и традиции натуральной школы // *Русск. лит. Л., 1981. № 2. С. 108—130.*
79. *Мартьянова И. А.* Синтаксические способы выражения и роль обобщений в романах Тургенева // *Функционирование синтаксических категорий в тексте. Л., 1981. С. 132—141.*
80. *Махмудов М.* Куда дуют весенние ветры? (О романе И. С. Тургенева «Новь») // *Махмудов М.* Мгновения вечности. Ташкент, 1981. С. 178—187.
81. *Муравьев В.* Московские литературные предания и были. М., 1981. С. 248—258.  
О рассказе «Муму».
82. *Муратов А. Б.* Проблемы реализма в позднем творчестве И. С. Тургенева: (Повести и рассказы 1860—1880-х годов). Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Л., 1981. 29 с.
83. *Осмоловский О. Н.* Достоевский и русский психологический роман. Кишинев, 1981. С. 91—113.

Проблема характера в романах Тургенева 60—70-х гг.

84. Отживающие «Ясени». Как началась реставрация тургеневской усадьбы в Буживале // Неделя. 1981. № 31.
85. *Петрунин Ю.* У книг своя судьба: о парижской библиотеке И. С. Тургенева // Библиотекарь. М., 1981. № 11. С. 52—56.
86. *Понятовский А.* Судьба парижской библиотеки И. С. Тургенева // Подъем. Воронеж, 1981. № 8. С. 128—134.
87. *Пустовойт П.* Диспут поколений (Роман «Отцы и дети» И. С. Тургенева) // Вершины. М., 1981. С. 193—210.
88. *Пустовойт П. Г.* Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» // *Тургенев И. С.* Отцы и дети. М., 1981. С. 234—248.
89. *Рев М.* Венгерские исследователи о русских классиках // Вопросы лит. 1981. № 7. С. 281—284.
90. *Розанов А. С.* И. С. Тургенев и П. Виардо в воспоминаниях В. Рубинштейн // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1980. Л., 1981. С. 153—157.
91. *Саакян А. Г.* И. П. Арапетов в кругу русских литературных и общественных деятелей и в отношениях с Тургеневым // Литературные связи. Ереван, 1981. Т. 3. С. 126—165.
92. *Салим А.* Социально-философская проблематика и особенности ее художественного воплощения в романах И. С. Тургенева «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети»: Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. М., 1981. 21 с.
93. *Селезнев Ю.* Красота правды // *Тургенев И. С.* Избранное. М., 1981. С. 5—20.
94. *Смелянский А. М.* И. С. Тургенев // *Смелянский А. М.* Наши собеседники. М., 1981. С. 135—148.
95. *Сучков С.* Путешествие к однодворцу Овсяникову // Лит. Россия. М., 1981. № 14. 3 апр. С. 17.
- К истории создания рассказа И. С. Тургенева «Однодворец Овсяников».
96. *Тиме Г. А.* И. С. Тургенев в литературоведении ГДР и ФРГ последних лет // Русск. лит. Л., 1981. № 3. С. 193—197.
97. *Тростников В. Н.* К вопросу о формировании жанра социально-психологического романа в творчестве И. С. Тургенева 1852—1856 годов // Жанровое своеобразие произведений русских писателей XVIII—XIX веков. М., 1981. С. 43—55.
98. Тургенев в школе: Пособие для учителей. / Сост. Т. Ф. Курдюмова. М., 1981. 175 с.  
Содерж.: *Курляндская Г. Б.*: 1) Тургенев — писатель-гуманист. 2) К вопросу о структуре романа Тургенева. 3) Место и значение Тургенева в истории русской литературы; *Качурин М. Г.* О единстве в школьном изучении произведений И. С. Тургенева; *Курдюмова Т. Ф.* 1) Рассказ «Муму» на уроках в IV классе. 2) Стихотворение в прозе «Русский язык» и рассказ «Бежин луг» на уроках в VI классе. 3) Биография И. С. Тургенева на уроке в IX классе; *Альбеткова Р. И.* Проблема авторского отношения к Базарову в школьном изучении романа «Отцы и дети»; *Коровина В. Я.* Развитие устной речи учащихся IV—VI классов; *Збарский И. С.* Уроки внеклассного чтения в IV—VII классах и самостоятельное чтение старшеклассников; *Румянцева Э. М.* Тургеневский вечер в школе.
99. *Тюлова Е. В.* Достоевский и Тургенев: (Типологическая общность и родовое своеобразие). Учебное пособие к спецкурсу. Курск, 1981. 83 с.
100. *Фирсова А. А.* Роман И. С. Тургенева «Новь» — итоги и перспективы изучения. Кемерово, 1981. 27 с.  
Деп. в ИНИОН АН СССР, № 8249.
101. *Фирсова А. А.* Система образов романа И. С. Тургенева «Отцы и дети». Кемерово, 1981. 21 с.  
Деп. в ИНИОН АН СССР, № 8248.
102. *Халфина Н. Н.* XVIII век на страницах И. С. Тургенева // Писатель и жизнь. М., 1981. С. 106—121.
103. *Хелемский Я.* Зимняя звезда. Повесть // Душа открытая людям. О Вере Звягинцевой. Воспоминания. Статьи. Очерки. Ереван, 1981. С. 59—60.  
О стихотворении В. Звягинцевой, посвященном Тургеневу и Буживалю.

104. *Чичерин А. В.* «Во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины. . .» // *Тургенев И. С.* Дым. Новь. Вешние воды. Стихотворения в прозе. М., 1981. С. 5—26.
105. *Шаталов С. Е.* Литературно-критические произведения И. С. Тургенева // *Тургенев И. С.* Статьи и воспоминания. М., 1981. С. 5—24.
106. *Шулюкин Е.* Дом Тургенева в Буживале // Труд. 1981. № 120. 24 мая.
107. *Якобсон Р.* Заумный Тургенев // *Jakobson R.* Selected Writings. III. Mouton Publishers. The Hague—Paris—New York, 1981. P. 707—711; также: *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1987. С. 250—253.
108. *Ямпольский И. Г.* Неизвестные отзывы об И. С. Тургеневе в письмах современников // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1980. Л., 1981. С. 87—93.

1982

109. *Алексеев М. П., Алексеева Н. В., Батюто А. И., Битюгова И. А., Галаган Г. Я., Гиллельсон М. И., Голованова Т. П., Горохова Р. М., Заборов П. Р., Измайлов Н. В., Кийко Е. И., Климova Д. М., Кузьмина Л. И., Лапицкая Т. А., Левин Ю. Д., Мостовская Н. Н., Муратов А. Б., Назарова Л. Н., Никитина Н. С., Орнатская Т. И., Перминов Г. Ф., Рабинович М. Б., Ровнякова Л. И., Степанова Г. В., Хмелевская Е. М.* Примечания // *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2-е изд., испр. и доп. Соч. Т. 10. Повести и рассказы. 1881—1883. Стихотворения в прозе. 1878—1883. Произведения разных годов. М., 1982. С. 387—604.
110. *Алексеев М. П.* Письма И. С. Тургенева // *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2-е изд., испр. и доп. Письма. Т. 1. М., 1982. С. 9—10.
111. *Алексина Р. М., Батюто А. Н., Голованова Т. П., Гужиева Н. В., Ден Т. П., Звигильский А., Кузьмина Л. И., Назарова Л. Н., Розанов А. С., Уоддингтон П.* Примечания // *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 1. М., 1982. С. 445—541.
112. *Батюто А. И., Битюгова И. А., Буданова Н. Ф., Голованова Т. П., Мостовская Н. Н., Перминов Г. Ф., Турьян М. А.* Примечания // *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2-е изд., испр. и доп. Соч. Т. 9. Повести и рассказы. 1874—1877. Новь. М., 1982. С. 453—573.
113. *Батюто А. И.* Идеи и образы (К проблеме «И. С. Тургенев и Ф. М. Достоевский в 1860—1870-е годы») // Русск. лит. Л., 1982. № 1. С. 76—96.
114. *Балькова Л. А.* Новое во французском тургенеvedении // Русск. лит. Л., 1982. № 3. С. 215—220.
- 114а. Без подписи. Памяти писателя // Сов. культура. 1982. 12 окт.  
О тургеньевской выставке в Буживале.
115. *Белуцов А. Ф.* О гоголевском подтексте рассказа И. С. Тургенева «Бурмистр» // Сб. статей к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана. Таллинн, 1982. С. 116—120.
116. *Бялый Г. А.* О «Дворянском гнезде» И. С. Тургенева // *Тургенев И. С.* Дворянское гнездо. Роман. М., 1982. С. 3—20.
117. «Ваш Ив. Тургенев»: Семь писем Тургенева к П. Виардо. Публ. и перевод Н. С. Никитиной и Н. П. Генераловой // Лит. Россия. М., 1982. № 3. 15 января. С. 16—17.  
Письма 1854—1880 гг.
118. *Виленкин В.* Воспоминания с комментариями. М., 1982. С. 279, 299.  
В. И. Качалов о Тургеневе.
119. *Владимиров Е. В.* И. С. Тургенев и развитие чувашской прозы // *Владимиров Е. В.* Обретение традиций. Чебоксары, 1982. С. 137—151.
120. *Войтоловская Э. Л., Румянцева Э. М.* Аксаков и Тургенев // *Войтоловская Э. Л.* С. Т. Аксаков в кругу писателей-классиков. Л., 1982. С. 153—195.
121. *Герасимов В.* Письмо Тургенева // Правда. 1982. 5 сент.  
О письме Тургенева к Йожефу Энгелю (1873), опубл. в газ. «Печи напло» (1926).
122. *Голованова Т. П.* Чем близок нам Тургенев // *Тургенев И. С.* Избранное. Л., 1982. С. 3—12.



123. *Громов В. А.* «Бежин луг» Тургенева и «Крестьянские дети» Некрасова (Общее и своеобразное) // Некрасов и русская литература второй половины XIX—начала XX веков. Межвузовский сб. науч. тр. Вып. 64. Ярославль, 1982. С. 69—84.
124. *Днепропетровский А.* Найден дом Тургенева // Труд. 1982. 20 окт.  
О доме Тургенева в селе Грибовка Куйбышевск. р-на.
125. «Дом под Парижем» // Сов. Россия. 1982. 2 дек.  
О Буживальском доме Тургенева.
126. *Ерохин А.* Тургеневские тома в Кремлевской библиотеке // Орловск. правда. 1982. 22 апр.
127. *Зельдгей-Деак Ж.* «Сон» Тургенева. (К проблеме поэтики «таинственных повестей») // Studia Slavica. 1982. Т. XXVIII. Fasc. 1—4. С. 285—298.
128. *Иванов Ю. Ф.* Историк [Н. И. Кареев] о И. С. Тургеневе // Научн. докл. высш. шк. Филол. науки. М., 1982. № 5. С. 77—78.
129. *Катаев В.* Друзья Тургенева. Второй репортаж из Буживаля // Сов. культура. М., 1982. 29 окт.
130. *Кибальник С. А., Лавров А. В., Тиме Г. А.* Первые Алексеевские чтения // Русск. лит. Л., 1982. № 4. С. 21.  
Хроника конференции, посвященной памяти акад. М. П. Алексеева.
131. *Ковалева Т. В.* Проблема женского характера в творчестве И. С. Тургенева и Жорж Санд // Весн. Беларус. ун-та. Філологія, журналістыка, педогогіка, псіхалогія. Мінск, 1982. № 2. С. 20—23.
132. *Крайнева И. Н.* К истории читательского восприятия романа И. С. Тургенева «Новь»: (Из архивных материалов) // Русск. лит. Л., 1982. № 4. С. 176—180.
133. *Кривошолов А.* Там, где бывал Тургенев // Известия. 1982. 30 сент.  
О реставрации усадьбы «Ясени» в Буживале.
134. *Круглый И.* Тургенев в Карловых Варах // Орловск. правда. 1982. 4 авг.
135. *Кулешов В. И.* Натуральная школа в русской литературе XIX века. 2-е изд. М., 1982. 239 с.  
См. указатель имен.
136. *Кулешов В. И.* Этюды о русских писателях. М., 1982. С. 131—171.  
О смене «манер» в «малой» прозе И. С. Тургенева: К генезису образа Базарова.
137. *Ладария М. Г.* К вопросу о литературных отношениях И. С. Тургенева и Флобера // Научн. докл. высш. школы. Филолог. науки. М., 1982. № 5. С. 72—74.
138. *Ладария М. Г.* И. С. Тургенев и писатели Франции XIX века. Автореф. дис. . . . докт. филол. наук. М., 1982. 35 с.
139. *Лебедев Ю. В.* Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». Пособие для учителя. М., 1982. 144 с.  
Рец.: *Мурин Д. Н.* Современность классики // Лит. в школе. 1983. № 4. С. 60—62.
140. *Ландор М.* Большая проза из малой. (Об одном становящемся жанре в XX веке) // Вопросы лит. М., 1982. № 8. С. 75—106.  
О воздействии жанра «Записок охотника» на современную зарубежную литературу.
141. *Лоцинин Н. П.* Л. Н. Толстой и И. С. Тургенев. (Творческие и личные отношения). Тула, 1982. 97 с.
142. *Лучников М. Ю.* Сюжет и диалог в «Дворянском гнезде» И. С. Тургенева // Типологический анализ литературного произведения. Кемерово, 1982. С. 108—116.
143. *Малинина Е. Е.* Влияние И. С. Тургенева на Куникида Доппо // Материалы XX Всесоюзной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс». Филология. Новосибирск, 1982. С. 74—79.
144. *Мальшева Н. М.* Образ Рудина в восприятии передовой общественно-литературной мысли накануне пролетарской революции // Задачи коммунистического строительства и перспективы развития советской филологии. Л., 1982. С. 33—36.
145. *Мальшева Н. М.* Д. Н. Овсянко-Куликовский о Тургеневе // Вестн. Ленингр. ун-та, 1982. № 4. Серия истории, яз., лит. Вып. 3. С. 49—53.
146. *Маркович В. М.* Изучение поэтики «классических» романов Тургенева в со-

- ветском литературоведении 1956—1981 гг. // Проблемы истории и методологии литературоведения и литературной критики. Душанбе, 1982. С. 47—49.
147. *Маркович В. М.* И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30—50-е годы). Л., 1982. 208 с.  
Рец.: *Ерофеев В.* От Евгения Онегина до Евгения Базарова // Лит. обзор. 1983. № 11. С. 67—69.
148. *Маркович В. М.* Тургеневский тип русского реалистического романа (1855—1862). Автореф. дис. . . . докт. филол. наук. М., 1982. 40 с.
149. *Масенене Б.* Иван Тургенев и Литва // *Macionienė V.* Literatūrinis gyrių pėdākais. Vilnius, 1982. С. 91—125.
150. *Мезеш И., Турьян М. А.* Мир Тургенева // Русск. лит. 1982. № 2. С. 229—232.  
Рец. на кн. *Ж. Зельдхейи-Деак* «Мир Тургенева» (Budapest, 1978. 339 p.).
151. *Мурабадлешева Н.* Проблемы перевода произведений И. С. Тургенева на азербайджанский язык: Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. Баку, 1982. 24 с.
152. *Назарова Л. Н.* Тургенев и пушкинский кружок в Петербурге // Русск. лит. Л., 1982. № 3. С. 157—179.
153. *Неуймина Н. К.* В поисках корней (И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой) // *Неуймина Н. К.* Природа и мы. Л., 1982. С. 35—54.
154. *Никитина Н. С.* О реальной основе «стихотворения в прозе» И. С. Тургенева «Мои деревья» // Русск. лит. Л., 1982. № 1. С. 176—180.
155. *Панова Л. К.* Роман И. С. Тургенева «Дым» в оценке П. В. Анненкова // Жанр и проблема диалога (Межвузовский научно-тематический сборник). Махачкала, 1982. С. 157—167.
156. *Петров С.* «Дворянское гнездо» // *Тургенев И. С.* Дворянское гнездо. Роман. Ростов н/Д, 1982. С. 171—189.
157. *Проц Е. В.* Судьба спасского архива И. С. Тургенева // Русск. лит. Л., 1982. № 2. С. 119—124.
158. *Пустовойт П. Г.* Болгария в творчестве Тургенева // Болгарская русистика. 1982. № 1. С. 3—10.
159. *Розанов А. С.* Полина Виардо-Гарсия. 3-е изд., испр. и доп. Л., 1982. 239 с.
160. *Саакян А.* Рассказы, повести и романы И. С. Тургенева в армянских переводах // Связи армянской литературы с литературами народов СССР. Ереван, 1982. Вып. 2. С. 291—307.
161. *Салим А.* Тургенев как художник-философ // Вопросы лит. М., 1982. № 4. С. 56—78.
162. *Сарбаш Л. Н.* Структура повествования в романах И. С. Тургенева (50-е—60-е гг.). Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. М., 1982. 14 с.
163. *Сазаров В. И.* Чехов и Тургенев // Чехов и литература народов Советского Союза. Ереван, 1982. С. 77—91.
164. *Селезнев Ю. И.* Красота правды // *Селезнев Ю. И.* Мысль чувствующая и живая. М., 1982. С. 90—112.
165. *И. С. Тургенев.* Вопросы биографии и творчества. Л., 1982. 263 с.  
Содерж.: *Кийко Е. И., Полятовский А. И.* И. С. Тургенев и В. П. Безобразов. (Из неизданной переписки); *Громов В. А.* Тургенев и Литфонд. Забытое письмо писателя в редакцию «С.-Петербургских ведомостей» (1860); *Назарова Л. Н.* К истории замысла романа «Два поколения» (первоначальное заглавие романа); *Кийко Е. И.* Роман «Дым». Варианты черновых автографов фрагментов текста; *Логман Л. М.* Тургенев, Достоевский и литературная полемика 1845 года; *Турьян М. А.* К проблеме творческих взаимоотношений В. Ф. Одоевского и И. С. Тургенева («Фауст»); *Никитина Н. С.* К вопросу о близости этических концепций И. С. Тургенева и М. Е. Салтыкова; *Кузьмина Л. И.* И. С. Тургенев и В. В. Стасов; *Данилевский Р. Ю., Тиме Г. А.* Германия в повестях «Ася» и «Вешние воды»; *Дорнахер К.* Тургенев в Зинциге; *Рабинович М. Б.* И. С. Тургенев и франко-прусская война 1870—1871 гг.; *Грубман Г. Б.* Тургенев и «русский Париж» в романе Генри Джеймса «Американец»; *Багно В. Е.* «Донья Перфекта» Б. Переса Гальдоса и «Отцы и дети» Тургенева. (К истории восприятия творчества И. С. Тургенева в Испании); *Зельдхейи-Деак Ж.* Ранние венгерские отзывы о романе «Новь». (К вопросу о прижизненном восприя-

- тии творчества Тургенева в Венгрии); *Назарова Л. Н.* Тургенев и его современники. 1. Тургенев в 1846 г. 2. Тургенев в воспоминаниях А. С. Скребицкого. 3. Новое письмо Ю. П. Вревской к Тургеневу; *Мостовская Н. Н.* И. В. Павлов — корреспондент Тургенева; *Иванова Л. Н.* Тургенев в переписке А. Ф. Онегина и П. В. Жуковского; *Тиме Г. А.* И. С. Тургенев и Т. Шторм. Современное состояние изучения историко-литературной проблемы; *Гаврилов А. К.* «Честный человек». (Об одной реплике в повести Тургенева «Бретёр»); *Лебедев Ю. В.* По поводу одной реплики Базарова; *Агунина М. Г.* К вопросу о реальных источниках повести Тургенева «Пунин и Бабурин»; *Левидова И. М.* Тургенев и Анна Энгельгардт. (К истории создания «Нови»); *Заборова Р. Б.* К судьбе записки Тургенева об издании журнала «Хозяйственный указатель»; *Никитина Н. С.* Об авторе приписываемого Тургеневу стихотворения «Простая девушка»; *Данилевский Р. Ю.* Шиллеровский элемент в романе «Рудин». (По поводу исследования П. Тиргена); *Мостовская Н. Н.* Библиография литературы об И. С. Тургеневе. 1975—1979 гг.
166. *И. С. Тургенев и русская литература.* Научные труды. Т. 217. Курск, 1982. 164 с.  
Содерж.: *Ямпольский И. Г.* И. С. Тургенев и его герой в произведениях других писателей; *Громов В. А.* О продолжении Тургеневым «Записок охотника»; *Карташова И. В.* Философско-эстетические воззрения Тургенева 40—50-х годов и немецкий романтизм; *Коньшев Е. М.* Идеологический герой и эпоха в романах И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого; *Курляндская Г. Б.* Человек и природа в творчестве Тургенева и Пришвина; *Куделько Н. А.* Традиции И. С. Тургенева («Записки охотника») в новеллистике К. Г. Паустовского; *Карташкина Л. В.* Проблемы историко-функционального анализа. И. С. Тургенев и Ч. Айтматов; *Мазур Т. П.* И. С. Тургенев о поэзии К. Случевского; *Назарова Л. Н.* О книге Б. К. Зайцева «Жизнь Тургенева»; *Кирилловская Н. М.* Место Государственного музея И. С. Тургенева в пропаганде тургеневского наследия.
167. *Федоров С.* Памятники тургеневского лукоморья // *Федоров С.* Архитектурные образы орловщины. Тула, 1982. С. 88—96.
168. *Фирсова А. А.* Тургеневское в «Бесах» // Проблемы творчества Ф. М. Достоевского. Поэтика и традиции. Тюмень, 1982. С. 56—64.
169. *Фридлянд В.* В поисках истины // *Тургенев И. С.* Избранное. М., 1982. С. 3—24.
170. *Фридлянд В.* Тургеневская повесть // *Тургенев И. С.* Повести. М., 1982. С. 3—22.
171. *Цоктоева Т. Н.* Первый перевод «Свидания» Тургенева на японский язык // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. М., 1982. Т. 2. С. 271—277.
172. *Цоктоева Т. Н.* «Три встречи» Тургенева в переводах Фтабатэя и работа переводчика над новым языковым стилем // Вестн. Ленингр. ун-та. 1982. № 8. Сер. истории, яз., лит. Вып. 2. С. 74—79.
173. *Шатунов В.* Первое в России // Орловск. правда. 1982. 3 авг.  
О П. П. Викторове.
174. *Шольц А. Е.* «Евгений Онегин» Чайковского. Л., 1982. С. 5—53.  
И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой и «Евгений Онегин» П. И. Чайковского; О Ленском Чайковского и оценке его И. С. Тургеневым; «Евгений Онегин» Чайковского и «Месяц в деревне» Тургенева.  
Рец.: *Турьян М.* «Евгений Онегин». (Пушкин и Чайковский) // Вопросы лит. 1984. № 3. С. 241—247.
175. *Янина М. М.* Дворянство в системе образов «Записок охотника» И. С. Тургенева // Литературно-критические опыты и наблюдения. Вопросы русск. яз. и лит. Межвузовск. сб. Кишинев, 1982. С. 43—51.

1983

176. Актуальные проблемы исследования славянских литератур (к IX Международному съезду славистов в Киеве) // Научно-информационный сборник. М., 1983. С. 12, 35—44, 115—121.

Перечень докладов секции «И. С. Тургенев и мировая культура»  
(К 100-летию со дня смерти писателя). Обзор исследований советских ученых по тургеневедению.

177. *Алексеев М. П.* Сравнительное литературоведение. Л., 1983. См. указатель имен.
178. *Алексина Р.* Дом Тургеневых. Из прошлого // Орловск. правда. 1983. 4 июня.
179. *Анчев А.* Восприятие творчества И. С. Тургенева в Болгарии // Болгарская русистика. 1983. № 4. С. 11—19.
180. *Афанасьев В. В., Боголепов П. К.* Тропа к Тургеневу. Документально-художественная книга о жизни И. С. Тургенева. М., 1983. 317 с.  
Рец.: *Быстров В., Ясенский С.* Языком факта и чувства // Лит. в школе. М., 1984. № 5. С. 68.
181. *Афонин Л., Мищенко А.* На родине Тургенева. Тула, 1983. 102 с.
182. *Балашов Н. И.* Стиль ритмической прозы Тургенева в свете автопереводов // Славянские литературы. М., 1983. С. 133—153.
183. *Балькова Л.* Миссия духовного сближения людей // Орловск. комсомолец. 1983. 31 авг.  
Об Обществе друзей Тургенева, П. Виардо и М. Малибран в Париже.
184. *Балькова Л.* Посвящена земляку // Орловск. правда. 1983. 10 июля.  
О юбилее Тургенева (100-летие со дня смерти) в Канаде и США.
185. *Батюто А. И., Витюгова И. А., Буданова Н. Ф., Голованова Т. П., Дологова Л. М., Кийко Е. И., Климова Д. М., Лапицкая Т. А., Мостовская Н. Н., Муратов А. Б., Назаров Л. Н., Никитина Н. С., Перминов Г. Ф., Хмелевская Е. М., Чернов Н. М.* Примечания // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2-е изд., испр. и доп. Соч. Т. 11. Литературные и житейские воспоминания. Биографические очерки и некрологи. Автобиографические материалы. Незавершенные замыслы и наброски. 1852—1883. М., 1983. С. 317—526.
186. *Белоусов А. И.* С. Тургенев. Страницы жизни и творчества // Русск. язык в эстонск. школе. Таллин, 1983. № 5. С. 3—8.
187. *Белоусов А. Ф.* Человек и природа в рассказе И. С. Тургенева «Свидание» // Преподавание литературного чтения в эстонской школе. Методические разработки. Таллин, 1983. С. 28—49.
188. *Билинкис Я. С., Горелик Т. П.* «Дворянское гнездо» И. С. Тургенева и 60-е годы XIX века в России // Научн. докл. высш. шк. Филол. науки. М., 1983. № 2. С. 29—37.
189. *Богданов Б. В.* Детские годы писателя // Заря (Чернь, Тульской обл.). 1983. 18 и 20 окт.
190. *Богословский Н.* Тургенев-романист // Тургенев И. С. Избранное. Романы. Киев, 1983. С. 5—26.
191. *Богущ Е. Г.* «Изба» под Парижем // Русск. язык за рубежом. 1983. № 3. С. 24—26.  
О буживальском доме Тургенева.
192. *Буданова Н. Ф.* Диалог с автором «Нови» в «Дневнике писателя» за 1877 г. // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 142—162.
193. *Буданова Н. Ф.* Роман И. С. Тургенева «Новь» и революционное народничество 1870-х годов. Л., 1983. 174 с.  
Рец.: *Пантелеев В.* Новое о Тургеневе // Орловск. правда. 1984. 12 авг.; *Григоренко Е.* Творчество, открытое векам // Вопросы лит. 1985. № 6.
194. *Бялый Г.* Первый роман Тургенева // Тургенев И. С. Рудин. М., 1983. С. 5—22.
195. *Виноградов В.* На сценах мира. Тургенев в Штутгарте // Сов. культура. 1983. 1 окт.  
О спектакле по пьесе П. Павловского «Элегия».
196. *Волков О.* Quercus Robur // Наш современник. М., 1983. № 10. С. 167—176.  
К 100-летию со дня смерти Тургенева.
197. *Воропанова М. И.* Романы Д. Голсуорси о «высшем обществе» и тургеневская традиция // Проблемы типологических и контактных связей в русской и зарубежной литературе. Красноярск. 1983. С. 57—74.
198. *Вульф Вирджиния.* О русской литературе. Вступит. ст., сост. и пер. Н. Бушмановой // Вопросы лит. М., 1983. № 11. С. 188—207.  
Публикация статьи Вирджинии Вульф «Романы Тургенева» (1933).

199. *Гаджиев А.* Восточные мотивы в творчестве И. С. Тургенева: К 100-летию со дня смерти писателя // Лит. Азербайджан. Баку, 1983. № 9. С. 114—119.
200. *Германов Г.* Болгарские проблемы в творчестве И. С. Тургенева // Болгарская русистика. 1983. № 4. С. 3—10.
201. *Горбанев Н. А.* Критический метод Писарева: веки эволюции (на материале статей о русском романе) // Жанр романа в классической и современной литературе. Межвузовск. научно-тематич. сборник. Махачкала, 1983. С. 61—75.
- Писарев об «Отцах и детях».
202. *Грибова Л. А.* «Что я вам предан — это несомненно» // Русск. язык и лит. в школах УССР. Киев, 1983. № 6. С. 11—14.
203. *Громов В. А.* Писатель и критик // Орловск. правда. 1983. 11 окт.  
О Тургеневе и Белинском.
204. *Гургулова М. И.* С. Тургенев в болгарской аудитории // Болгарская русистика. 1983. № 1. С. 3—12.
205. *Гусев В.* Блики белого света // Лит. учеба. М., 1983. № 1. С. 183—187.
206. *Еремин М.* На стремнине века: (И. С. Тургенев в 40—60-е годы) // *Тургенев И. С.* Рудин; Дворянское гнездо; Накануне; Отцы и дети. М., 1983. С. 5—16.
207. *Ерофеев В.* От Евгения Онегина до Евгения Базарова // Лит. обозрение. М., 1983. № 11. С. 67—69.
208. *Жильченко В.* Со штампом Тургеневской библиотеки // Лит. Россия. 1983. 17 июня.  
О книгах из тургеневской библиотеки в Париже: «Дачники» Горького, сочинения А. Н. Островского, Н. Гарина, Л. А. Мея и А. Франса.
209. Здесь жил Тургенев // Ленингр. правда. 1983. 23 янв.  
Интервью художника Л. Н. Грачева о поездке в Буживаль.
210. *Зельдгейи-Деак Ж.* К проблеме реминисценций в «малой» прозе Тургенева // Hungaro-Slavica. 1983. Budapest. С. 345—356.
211. *Зернюкова А. А.* Конфликт и пространственно-временная организация пьес «Месяц в деревне» И. С. Тургенева и «Лес» А. Н. Островского. Ростов н/Д, 1983. — 29 с.  
Депон. в ИНИОН СССР, № 14900.
212. *Зильберштейн И. С.* «Все без исключения должны бы учиться у Вас»: Новое о И. С. Тургеневе и Жорж Санд // Огонек. М., 1983. № 37. С. 8—10; № 38. С. 23—24.
213. *Иванов К.* Тургенев в Павловске. К 165-летию со дня рождения писателя // Вперед. Пушкин, 1983. 12 ноября.
214. *Искрин М.* Овальный портрет. К 100-летию со дня смерти И. С. Тургенева // Вечерн. Москва. 1983. 3 сент.  
О редкой фотографии Тургенева (1879) работы М. Панова.
215. *Иссова Л. Н.* Статья «Гамлет и Дон-Кихот» И. С. Тургенева и композиция женских характеров в его романах // Жанр и композиция литературного произведения. Межвузовск. сб. Вып. VI. Калининград, 1983. С. 91—97.
216. *Камогорцева Т. А.* Употребление лексических синонимов-существительных в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» // Парадигматические и синтагматические отношения в лексике и фразеологии. Вологда, 1983. С. 146—156.
217. *Кедрова М. М.* Пушкин в оценке Тургенева // А. С. Пушкин и русская литература. Калинин, 1983. С. 64—78.
218. *Киселев А. Л. М. М.* Пришвин и И. С. Тургенев: Формирование новой изобразительной системы // *Киселев А. Л.* Пришвин и русская литература. Куйбышев, 1983. С. 38—58.
219. *Ковач А., Логиновская Е.* Структура литературного мотива и мировые образы в поэтике И. С. Тургенева // Romano-Slavica. Т. XXI. Extras. Bucuresti, 1983. P. 225—237.
220. *Кривопапов А.* Тургеневские «Ясени» // Известия. 1983. 1 авг.
221. *Кривопапов А.* Франция: Открытие музея Тургенева [в Буживале] // Известия. 1983. 5 сент.
222. *Кузьмина Л.* Вблизи Аничкова моста // Нева. Л., 1983. № 7. С. 186—190.
223. *Курляндская Г. Б.* О романтических тенденциях в реалистических повестях Тургенева 40-х годов // Эстетика творчества русских и зарубежных романиков. Калинин, 1983. С. 92—106.

224. *Журочкина-Лезина А. В.* «Новообращенная». (Женские характеры в народнической беллетристике и литературная традиция И. С. Тургенева) // Традиции и новаторство в русской литературе XIX века. Горький, 1983. С. 100—105.
225. *Ладария М. Г.* И. С. Тургенев и Виктор Гюго: (К проблеме тургеневской концепции в европейской литературе) // Труды Абхазского гос. ун-та. Сухуми, 1983. Т. 2. С. 94—104.
226. *Ладария М. Г.* Тургенев и Бальзак: (К проблеме становления тургеневской концепции европейской литературы) // Труды Абхазского гос. ун-та. Тбилиси, 1983. № 1. С. 211—224.
227. *Ладнюк Г. И.* Мир детей в творчестве писателей натуральной школы (Григоревич и Тургенев) // Традиции и новаторство в русской литературе XIX века. Горький, 1983. С. 39—43.
228. *Ландор М.* Присутствие Тургенева // Иностр. лит. М., 1983. № 9. С. 191—203.
229. *Леонтьевский Н.* Автографу более 90 лет // Советск. культура. 1983. 3 сент. Воспроизведение по черновому автографу письма В. Н. Давыдова к Тургеневу 1882 г. после 13 февраля.
230. *Леонтьевский Н.* «Он был совестью целого народа» // Огонек. М., 1983. № 36. С. 18—19.
231. *Линков В. Я.* Романы Тургенева и роман-эпопея Л. Толстого «Война и мир» // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. М., 1983. Т. 42. Вып. 6. С. 515—524.
232. *Любавин М.* «Отцы и дети» — роман . . . А. М. Волкова // Нева. Л., 1983. № 8. С. 200—201.  
Карикатуры художника А. М. Волкова на темы «Отцов и детей».
233. *Лобач-Жученко Б. Б.* Марко Вовчок и И. С. Тургенев. (О некоторых живучих ошибках и неизвестных биографических фактах) // Русск. лит. Л., 1983. № 2. С. 142—147.
234. *Максимова Л.* С дарственными автографами // Орловск. правда. 1983. 12 января.  
О поступлении в музей И. С. Тургенева в Орле книги Э. Межелайтиса с его дарственной надписью.
235. *Малкина Е.* «Принадлежит всему человечеству» // Вечерн. Новосибирск. 1983. 16 ноября.  
О воздействии творчества Тургенева на японскую литературу.
236. *Мальшева Н. М.* И. Ф. Анненский о Тургеневе // Вестн. Ленингр. ун-та. Сер. истории, яз., лит-ры. Л., 1983. 17 с.  
Депон. в ИНИОН АН СССР, № 14077.
237. *Маркович В. М.* Изучение поэтики классических романов И. С. Тургенева в 1956—1981 годах // Жанр романа в классической современной литературе. Межвузовск. научно-тематич. сб. Махачкала, 1983. С. 46—61.
238. *Медынцева Г. Л.* Тургенев и его портреты // Новые материалы по истории русской и советской литературы. М., 1983. С. 69—101.
239. IX Международный съезд славистов. Киев, 6—14 сентября 1983. Программа. Киев, 1983. С. 34—36. Перечень докладов секций «Тургенев и мировая культура». (К 100-летию со дня смерти): *Кругикова Н. Е.*, *Маевская Т. П.* (СССР) Тургенев и славянский роман второй половины XIX столетия; *Heinrich A.* (R) Цель человеческого существования и философские аспекты трактовки этой темы в творчестве И. С. Тургенева в контексте литературных течений эпохи; *Brzoga H.* (R.) Философская концепция человека у Тургенева и Достоевского; *Rév M.* (H.) Судьба структуры тургеневской новеллы в европейской литературе (Мопассан, Чехов, Круды, Костолани); *Lothe J.* (B.) Тургенев и славянофилы; *Велчев В.* (НРБ) И. С. Тургенев и развитие болгарской культуры; *Wytrzens G.* (A) Тургенев и австрийская критика; *Jackson R.* (USA) Тургенев о Гете. «Фауст»; *Троев П.* (НРБ) Тургенев и болгарская интеллигенция; *Шаталов С. Е.* Тургенев и французские писатели 1840—1870 гг.; *Жекуллин Н.* (C) Turgenew and Anglo-Irish writers; *Semczuk A.* (P.) I. Turgeniew i pisarze polscy; *Novicov M.* (R) Тургенев и румынская литература; *Цыбенко Е. З.* (СССР) Тургенев и польская литература; *Zöldhelyi-Deák Zs.* (H.) Западноевропейские и русские литературные реминисценции в «малой» прозе Тургенева; *Германов Г.* (НРБ) Особенности разработки болгарской темы в творчестве И. С. Тургенева; *Zviguilsky A.* (F.) «Общество

- друзей Тургенева. . .» и музей Тургенева в Буживале (деятельность и перспективы); *Sicel M.* (Yu.) Gjaliski et Touguéniev; *Barbarič S.* (Jп.) Тургенев и реализм славянской литературы; *Бошков Д.* (Yu) Тургенев во Македонија; *Frangelj J.* (Yu) Тургенев и реализм хорватской литературы; *Marsh C.* (Gb.) Turgenev and Gorot; an analysis of the comparison; *Zbyrowski Z.* (P.) Poematy Iwana Turgieniewa wobec tradycji romantycznej; *Maver Lo Gatto A.* (J.) О некоторых значительных совпадениях в мышлении Тургенева и Леопарди; *Debrezenu P.* (USA) Взаимосвязи субъективно-эмоционального и объективно-реалистического начала в творчестве Тургенева и Г. Джеймса и др.
240. IX Международный съезд славистов. Резюме докладов и письменных сообщений. Киев, сентябрь 1983 г. М., 1983. 646 с.  
См. указатель имен.
241. *Мехалева Т.* «Сочувствую всем стремлениям молодежи. . .». К 165-летию со дня рождения и 100-летию со дня смерти И. С. Тургенева // Нар. образование. М., 1983. № 11. С. 87—88.
242. *Мишева М.* Тургенев в восприятии болгарских антифашистов // Болгарская русистика. 1983. № 4. С. 19—23.
243. *Мостовская Н. Н.* И. С. Тургенев и русская журналистика 70-х годов XIX века. Л., 1983. 215 с.  
Рец.: *Бушканец Е.* Тургенев и «Вестник Европы» // Вопросы лит. 1984. № 4. С. 240—243; *Григоренко Е.* Творчество, открытое векам // Вопросы литературы. 1985. № 6. С. 235—243.
244. *Мурил Д. Н.* Современность классики // Лит. в школе. М., 1983. № 4. С. 60—62.
245. *Насонов Г.* Про «Бабушкины старины» // Труд. 1983. 13 сент.  
О сборнике Марии Кривополеновой (1916) со штампом Тургеневской библиотеки в Париже.
246. *Никипелова Н. А.* Чехов и Тургенев. Особенности рассказа-воспоминания // Вопросы русск. лит. Львов, 1983. Вып. 1 (41). С. 100—107.
247. *Никипина Н.* Послесловие // *Тургенев И. С.* Месяц в деревне: Комедия в 5-ти д. Л., 1983. С. 118—127.
248. *Николина Н. А.* Композиционно-стилистическое своеобразие рассказа И. С. Тургенева «Бежин луг» // Русск. язык. в школе. М., 1983. № 4. С. 53—59.
249. *Николюкин А.* И. С. Тургенев — Ю. Скайлеру // Вопросы лит. М., 1983. № 9. С. 123—127.
250. *Новикова Е. Г.* Жанровая динамика малой прозы И. С. Тургенева 1860-х гг.: Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. Томск, 1983. 19 с.
251. *Новикова Е. Г.* Рассказ И. С. Тургенева «История лейтенанта Ергунова». (Тип личности и специфика жанра) // Проблемы метода и жанра. Томск, 1983. Вып. 9. С. 184—205.
252. *Озеров Л. А.* Стихотворение в прозе // *Озеров Л. А.* Необходимость прекрасного. М., 1983. С. 126—177.
253. *Павлов Б.* Тургеневские «Стихотворения в прозе» и «Последние песни» Некрасова // Болгарская русистика. 1983. № 1. С. 13—18.
254. *Павлов Л. В.* Затянувшийся спор. (И. С. Тургенев о психологической манере А. Н. Островского) // Проблемы психологического анализа в литературе. Л., 1983. С. 44—55.
255. *Павлючик Л.* И вновь «Отцы и дети» // Советск. культура. 1983. 8 дек.  
О трехсерийном телевизионном фильме «Отцы и дети» (режиссер — В. Никифоров).
256. Памяти И. С. Тургенева // Советск. культура. 1983. 17 дек.  
О научном симпозиуме, посвященном Тургеневу, в Еухарестском университете.
257. *Панова Л. К.* Аспекты критического анализа в статье П. В. Анненкова «Наше общество в „Дворянском гнезде“» // Жанр романа в классической и современной литературе. Межвузовск. научно-тематич. сб. Махачкала, 1983. С. 81—85.
258. *Песков А. М.* «Дым» И. С. Тургенева и «Евгений Онегин» А. С. Пушкина // Лит. учеба. М., 1983. № 4. С. 184—189.
259. Письма в Париж. Новое в творческом наследии И. С. Тургенева // Неделя. 1983. № 39 (1227).

- Публикация четырех писем Тургенева к П. Визардо (1874). (Перевод с франц. Н. П. Генераловой, вступ. заметка С. Краюхина).
260. *Пищулин Ю.* Письма Трубецкого бастиона // Юность. М., 1983. № 8. С. 92—96.
- Публикация документов из материалов Особого присутствия правительствующего Сената (ЦГАОР) о «Нови».
261. *Пологонкин Ю.* Любите книгу! // Советск. культура. 1983. 15 февр. Тридцателетний отзыв о телевизионном фильме «Затишье», снятом по мотивам произведений Тургенева.
262. *Полякова Л. И.* Повести И. С. Тургенева 70-х годов. Киев, 1983. 191 с.  
Рец. *Капустин В.* // Радянське літературознавство. Київ, 1984. № 12. С. 62—63.
263. *Пустовойт П. Г.* Гоголевское начало в творчестве И. С. Тургенева // Гоголь и современность. Творческое наследие писателя и движение эпох. Киев, 1983. С. 41—49.
264. *Пустовойт П. Г.* Изучение творчества И. С. Тургенева на современном этапе // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1983. № 4. С. 40—45.
265. *Пустовойт П. Г.* Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети»: Комментарий. Книга для учителя. 2-е изд., испр. М., 1983. 221 с.  
Рец.: *Самочатова О. Я.* Серьезное исследование // Лит. в школе. М., 1984. № 3. С. 67.
266. *Пустовойт П. Г.* И. С. Тургенев // Русск. язык за рубежом. 1983. № 3. С. 6—22.
267. *Пустовойт П. Г.* Финальные аккорды тургеневской лиры («Стихотворения в прозе») // Болгарская русистика. 1983. № 5. С. 9—16.
268. *Романова Г. И.* «Дворянское гнездо» И. С. Тургенева в оценке А. А. Григорьева // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1983. № 4. С. 89—92.
269. *Сабов А.* Перечитывая Тургенева. . . Молодые французы заново открывают для себя великого русского писателя // Комсомольск. правда. 1983. 30 авг.
270. *Сабов А.* Тургеневский домик во Франции: Репортаж из Буживаля // Лит. газета. М., 1983. № 36. 7 сент. С. 6.
271. *Салим А.* О проблематике романа И. С. Тургенева «Новь» // Русск. лит. 1983. № 4. С. 58—71.
272. *Салим А.* Тургенев — художник, мыслитель. М., 1983. 224 с.  
Рец.: *Жегалов Н.* Повседневное и вечное // Иностр. лит. 1984. № 11. С. 236—238; *Ковалев В.* Предвидение мысли // Дружба народов. 1984. № 7. С. 260—262; *Пустовойт П. Г.* // Лит. обзор. 1984. № 11. С. 86—87.
273. *Селиванова С.* «Родине поклонитесь. . .» // Лит. газета. М., № 1983. № 36. 31 авг. С. 5.
274. Славянские литературы. IX Международный съезд славистов. Киев, сентябрь 1983. Доклады советской делегации. М., 1983. С. 133—165: *Балашов Н. И.* Стиль реалистической прозы Тургенева в свете автопереводов. (1. Французские автопереводы «Стихотворений в прозе» Тургенева. 2. Жанр стихотворений в прозе у Тургенева и Л. Толстого в свете новых данных. 3. Л. Толстой — редактор» двух стихотворений в прозе Тургенева); *Шаталов С. Е.* И. С. Тургенев и французские писатели 1840—1870 годов.
275. Собрание в Пекине // Лит. газета. 1983. 22 июня.  
Собрание в Китае, посвященное 100-летию со дня смерти Тургенева.
276. *Солоухин В.* Уроки Тургенева // Лит. газета. М., 1983. № 35. 31 авг. С. 5.
277. *Стариков Д. В.* Перечитывая классику. 2-е изд., доп. М., 1983. С. 330—334.  
О романе «Дым».
278. Тургенев в воспоминаниях современников в двух томах. Вступит. ст. С. М. Петрова, комм. В. Г. Фридлянд. М., 1983.  
Содерж.: т. 1 — *Жигова В. Н.* Из «воспоминаний о семье И. С. Тургенева; *Бернгардт Икскуль-Фикель.* Иван Сергеевич Тургенев в 1839—1882 гг.; *Щепкина А. В.* Из «Воспоминаний»; *Анненков П. В.* Молодость И. С. Тургенева. 1840—1856; *Панаева (Головачева) А. Я.* Из «Воспоминаний»; *Фет А. А.* Из «Моих воспоминаний»; *Тучкова-Огарева Н. А.* Иван Сергеевич Тургенев. 1848—1870; *Толстая М. Н.* Воспоминания о И. С. Тургеневе (в пересказе М. А. Стаховича); *Григорович Д. В.* Из «Литературных воспоминаний»; *Анненков П. В.* Шесть лет переписки с И. С. Тургеневыми.



1856—1862; *Чернышевский Н. Г.* Воспоминания об отношениях Тургенева к Добролюбову и разрыве дружбы между Тургеневым и Некрасовым; *Елисеев Г. З.* Из «Воспоминаний»; *Водовозова Е. Н.* Из книги «На заре жизни»; *Лавров П. Л.* Из статьи «И. С. Тургенев и развитие русского общества»; *Лопатин Г. А.* Воспоминания о Тургеневе; *Кривенко С. Н.* «Из литературных воспоминаний». Т. 2 — *Боборыкин П. Д.* Из «Воспоминаний». Тургенев дома и за границей; *Колбасин Е. Я.* Из воспоминаний об И. С. Тургеневе; *Шербань Н. В.* Из воспоминаний об И. С. Тургеневе: Встреча Тургенева с Лассалем. (По воспоминаниям М. П. С-вой); *Островская Н. А.* Из воспоминаний о Тургеневе; *Стасов В. В.* Из воспоминаний об И. С. Тургеневе; *Репин И. Е.* Воспоминания об И. С. Тургеневе; *Кони А. Ф.* Из книги «На жизненном пути». И. С. Тургенев; *Ковалевский М. М.* Воспоминания об И. С. Тургеневе; *Н. М.* Черты парижской жизни И. С. Тургенева; *Луканина А. Н.* Мое знакомство с И. С. Тургеневым; *Нелидова Л. Ф.* Памяти И. С. Тургенева; *Пич Людвиг.* Из «Воспоминаний»; *Мопассан Ги де.* Иван Тургенев; *Гонкур Эдмон и Жюль.* Из «Дневника»; *Фори Батист.* Воспоминания о Тургеневе; *Виардо Поль.* Из «Воспоминаний артиста»; *Доде Альфонс.* Тургенев; *Гогенлоз Х.* Из дневника (1876 и 1879); *Рольстон В.* Из «Воспоминаний»; *Джеймс Г.* Иван Тургенев. (Из «Воспоминаний»); *Бойсен Х.* Визит к Тургеневу. (Из воспоминаний); *Толстой С. Л.* Тургенев в Ясной Поляне; *Савина М. Г.* Мое знакомство с И. С. Тургеневым; *Полонский Я. П.* И. С. Тургенев у себя в его последний приезд на родину. (Из воспоминаний); *Мецгерский А. А.* Предсмертные часы И. С. Тургенева; *Стасюлевич М. М.* Из воспоминаний о последних днях И. С. Тургенева и его похороны.

279. *Тиме Г. А.* О новых материалах второго академического собрания писем И. С. Тургенева // Русск. лит. Л., 1983. № 4. С. 151—157.
280. *Федоров С. И.* Возрожденное тургеневское лукоморье. (Материалы в помощь лектору). Орел, 1983. 14 с.  
О Спасском-Лутовинове.
281. *Фортунагов Н.* Романы И. С. Тургенева «Рудин» и «Дворянское гнездо» // *Тургенев И. С.* Рудин. Дворянское гнездо. Горький, 1983. С. 251—255.
282. *Фридлендер Г. М.* О героической теме в повестях и романах И. С. Тургенева // *Фридлендер Г. М.* Литература в движении времени. М., 1983. С. 173—180.
283. *Фридлянд В.* В поисках истины // *Тургенев И. С.* Избранное. М., 1983. С. 3—24.
284. *Цоктоева Т. Н.* Фтабатэй Сигизэй — переводчик русской литературы: (Перевод произведений И. С. Тургенева на японский язык). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1983. 16 с.
285. *Цыбенко Е. З.* «Отцы и дети» Тургенева и польский роман второй половины XIX века // Вестн. Московск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1983. № 4. С. 27—39.
286. *Цыбенко Е. З.* Тургенев и польская литература (до 1917 года). К IX Международному съезду славистов. М., 1983. 62 с.
287. *Цыганова О. П.* И. С. Тургенев о мемуарном жанре // Проблемы метода и жанра. Томск, 1983. Вып. 9. С. 167—183.
288. *Чалмаев В.* Завоевание будущего: И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой // Мол. гвардия. М., 1983. № 9. С. 259—276.
289. *Чалмаев В.* Признаки великого сердца: К 100-летию со дня смерти И. С. Тургенева // Москва. 1983. № 9. С. 183—193.
290. *Чалмаев В.* «Тургеневские дни» в Буживале // Лит. Россия, 1983. 30 сент.
291. *Чалмаев В.* Тургеневские дни во Франции // Московск. литератор. 1983. 16 сент.

Об открытии музея Тургенева в Буживале.

292. *Чалмаев В.* «Это струна звенит в тумане...» // *Тургенев И. С.* Повести и рассказы. М., 1983. С. 5—8.
293. *Чичерин А.* Тургеневское слово // Октябрь. М., 1983. № 10. С. 198—201.
294. *Штагалов С. Е.* И. С. Тургенев и французские писатели 1840—1870 годов // Славянские литературы. М., 1983. С. 153—165.
295. *Шерешевская М.* Из писем Генри Джеймса // Иностран. лит. 1983. № 12. С. 202—207.

Г. Джеймс и Тургенев.

296. *Шерешевская М. А.* И. С. Тургенев в письмах Генри Джеймса // Русск. лит. Л., 1983. № 2. С. 133—142.
297. *Шихалиева Н. М.* Ап. Григорьев и Достоевский о романе «Дворянское гнездо» // Жанр романа в классической и современной литературе. Межвузовск. научно-тематическ. сб. Махачкала, 1983. С. 85—91.

1984

298. *Балыкова Л.* Работая над «Записками охотника» // Неделя. 1984. 22—28 окт. О неизвестном портрете Тургенева работы П. Виардо (1847); подлинник хранится в Париже.
299. *Батюто А. И.* Тургенев и Белинский. (К вопросу об идейно-эстетических связях) // Русск. лит. Л., 1984. № 2. С. 50—73.
300. *Бойсен Я. Х.* Воспоминания о Тургеневе. Вступит. заметка, пер. и примеч. В. Александрова // В мире отечественной классики. М., 1984. С. 393—402.
301. *Волоков С. С.* Лингвострановедческое комментирование художественного текста: Слова-реалии в «Бурмистре» И. С. Тургенева // Лексико-грамматические вопросы преподавания русского языка иностранным учащимся. Л., 1984. С. 107—116.
302. *Воропанова М. И.* Антитеза «гамлетизм—донкихотство» в осмыслении И. С. Тургенева и Д. Голсуорси // Типологические соответствия и контактные связи в русской и зарубежной литературе. Красноярск, 1984. С. 64—81.
303. *Головкин В. М.* Гоголевские традиции в творчестве И. С. Тургенева 70-х—начала 80-х годов («Новь», «Старые голубки», «Старые портреты») // Проблема традиций и новаторства в изучении русской литературы. Горький, 1984. С. 25—27.
304. *Горелов А. Е.* Героическая любовь: И. С. Тургенев // *Горелов А. Е.* Очерки о русских писателях. Л., 1984. С. 256—257.
305. *Григоренко Е. С.* Иван Франко и роман И. С. Тургенева «Новь» // Вопросы литературы народов СССР. Вып. 10. Киев, 1984. С. 76—83.
306. *Григоренко Е. С.* Портрет в романе И. С. Тургенева «Новь» // Историко-функциональное изучение русской литературы. Межвузовск. сб. науч. тр. М., 1984. С. 57—67.
307. *Епасько Ю.* Кто фотографировал Спаское-Лутовиново? // Советск. культура. 1984. 19 мая.  
О фотографиях Г. Каррика, пасынка В. А. Каррика, 1883 г.
308. *Зельдгейм-Деак Ж.* К проблеме реминисценций в «малой» прозе И. С. Тургенева // Проблемы поэтики русского реализма XIX в. Л., 1984. С. 99—111.
309. *Зельцер Л. З.* Особенности образа и композиции в романе Тургенева «Дворянское гнездо» // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1984. С. 122—136.
310. *Кийко Е. И.* Героиня жоржандовского типа в повести Тургенева «Переписка» // Русск. лит. Л., 1984. № 4. С. 130—135.
311. *Кирилловская Н.* Творческие контакты. Сегодня международный день музеев // Орловск. правда. 1984. 18 мая.
312. *Крефт Б.* Тургенев и Марко Вовчок // Лит. обзор. 1984. № 1. С. 89—90.
313. *Курляндская Г. Б., Шевляков В. Ф.* Тургеневская конференция в Орле (сентябрь, 1983) // Научн. докл. высш. шк. Филол. науки. М., 1984. № 4. С. 90—91.  
Хроника конференции, посвященной 165-летию со дня рождения и 100-летию со дня смерти Тургенева.
314. *Лакшин В.* Рукопись, выхваченная из огня // Наука и жизнь. М., 1984. № 8. С. 124—125.  
Публикация двух записей о Тургеневе 1882—1883 гг. из дневника И. А. Шлякина.
315. *Ландор М.* В мировом контексте // Вопросы лит. М., 1984. № 2. С. 240—249.  
Рец. на книги: *Waddington P.* 1) *Turguenev and England.* London, 1980; 2) *Turguenev and George Sand.* London, 1981.
316. *Луньков Д.* Земля Тургенева // *Луньков Д.* Куриловские калачи: Записки по документальным телефильмам. М., 1984. С. 182—207.

317. *Максимова Л.* Пополняется тургеневiana. Новое в музеях // Орловск. правда. 1984. 21 апр.

О книгах, подаренных музею Тургенева в Орле учеными Франции, Бельгии, ФРГ, Японии.

318. *Мальшева Н. М.* И. С. Тургенев в критике и литературоведении конца XIX—начала XX веков. Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. Л., 1984. 15 с.

319. *Маркович В. М.* «Дневник лишнего человека» в движении русской реалистической литературы // Русск. лит. Л., 1984. № 3. С. 95—115.

320. *Маркович В. М.* Между эпосом и трагедией: о художественной структуре романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Проблемы поэтики русского реализма XIX в. Л., 1984. С. 49—76.

321. *Мостовская Н. Н., Трофимова Т. Б.* Конференция, посвященная 165-летию со дня рождения и 100-летию со дня смерти И. С. Тургенева // Русск. лит. Л., 1984. № 2. С. 242—249.

Хроника конференции в Орле 20—23 сент. 1983 г. и в Ленинграде (Ин-т русск. лит.) 27 окт. 1983.

322. *Муратов А. Б.* Очерк И. С. Тургенева «Казнь Тропмана» // Художественно-документальная литература (История и теория). Иваново, 1984. С. 129—146.

323. *Муратов А. Б.* Поздние повести и рассказы И. С. Тургенева в русском литературном процессе второй половины 19—начала 20 в. // Проблемы поэтики русского реализма. Л., 1984. С. 77—98.

324. *Мусий В. Б.* Пейзаж в рассказах о народе И. С. Тургенева и Марко Вовчка // Вопросы литературы народов СССР. Киев; Одесса, 1984. Вып. 10. С. 90—100.

325. *Мусий В. Б.* Человек и природа в произведениях И. С. Тургенева 40—50-х гг. // Проблемы поэтики и истории литературы. Одесса, 1984. С. 111—118.

Депон. в ИНИОН АН СССР, № 17987.

326. *Найдич Э. Э. И. С. Тургенев* // От Кантемира до Чехова. Основные советские издания сочинений русских писателей XVIII—начала XX в. Справочное пособие. М., 1984. С. 80—85.

327. *Панова Л. К. П. В. Анненков* — критик И. С. Тургенева. Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. Л., 1984. 22 с.

328. Посвящается Тургеневу // Иностр. лит. 1984. № 3. С. 224—245.

О выставке, посвященной 165-летию со дня рождения и 100-летию со дня смерти Тургенева, в музее Виктории и Альберта в Лондоне.

329. *Пустовойт П. Г.* Болгарская тема в творчестве И. С. Тургенева // Научн. докл. высш. шк. Филол. науки. М., 1984. № 5. С. 15—20.

330. *Пустовойт П. Г.* Изучение творчества И. С. Тургенева (проблемы и перспективы) // Болгарская русистика. 1984. № 1. С. 3—12.

331. *Пустовойт П. Г.* Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» // *Тургенев И. С.* Отцы и дети. М., 1984. С. 251—261.

332. *Радек Л. С.* Герцен и Тургенев. Литературно-эстетическая полемика. Кишинев, 1984. 175 с.

333. *Сарбаш Л. Н.* Некоторые особенности повествования в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» // Проблема традиций и новаторства в изучении русской литературы. Горький, 1984. С. 27—28.

334. Творчество И. С. Тургенева. Сб. научн. трудов. Курск, 1984. 210 с.

Содерж.: *Пустовойт П. Г.* Проблемы изучения творчества Тургенева; *Тюхова Е. В.* Советские исследователи о психологическом мастерстве Тургенева; *Курляндская Г. В.* Проблемы жизни и смерти в «Стихотворениях в прозе» Тургенева; *Головкин В. М.* Творческая история незавершенной повести («Старые голубки») в свете художественно-философских исканий Тургенева 1870-х—80-х годов; *Громов В. А.* «Конец Чертопханова», «Живые мощи», «Стучит!» в цикле рассказов и очерков Тургенева; *Самочагова О. Я.* Единство социального и нравственного в повести Тургенева «Муму»; *Коньшев Е. М.* Традиции классицизма в романе Тургенева «Дворянское гнездо»; *Осмоловский О. Н.* Принципы симвообразования в романе Тургенева «Дым»; *Кошелев В. А.* Тургенев и Константин Аксаков (жизненные отношения и литературные образы); *Кипко Ю. В.* Сновидение как композиционно-стилевой фактор (Тургенев, рассказ «Сон»; Куприн, рассказ «Сны»); *Куделько Н. А.* Солоухин и Тургенев; *Гаджиев А. А.* Восточные мотивы в творчестве Тургенева; *Нестерова Н. И.* Специфика знакомства

с биографией Тургенева в IX классе в связи с формированием нравственных идеалов старших школьников.

Рец.: *Лукина Е. Ю.* // Научн. докл. высш. шк. Филол. науки. М., 1986. № 5. С. 89—91.

335. *Тиме Г. А. И. С. Тургенев в странах немецкого языка* // Русск. лит. Л., 1984. № 3. С. 210—217.

336. *Тихомиров В. Н.* Тургенев и просветительство. Киев, 1984. 120 с.

Рец.: *Куприянов И.* // Радянсько літературознавство. Київ, 1985. № 7. С. 74—75.

337. *И. С. Тургенев в письмах Генри Джеймса (1875—84 гг.)*. Вступ. заметка, пер. и примеч. *М. Шерешевской* // В мире отечественной классики. М., 1984. С. 403—423.

338. *Улыбина О. П.* Жанровые модификации философско-психологических повестей И. С. Тургенева 70-х годов. (К вопросу «Тургенев и Достоевский») // Проблема традиции и новаторства в изучении русской литературы. Горький, 1984. С. 28—30.

339. *Улыбина О. П.* К вопросу о сюжетах «Таинственных повестей» И. С. Тургенева (70-е гг.) // Вопросы сюжета и композиции. Горький, 1984. С. 64—68.

340. *Филин М.* Об отцах и детях // Лит. Россия. М., 1984. № 52. 28 дек. С. 22. Публикация двух отрывков из воспоминаний М. И. Семевского о встречах с Тургеневым (по материалам ЦГАЛИ).

341. *Фридлянд В.* Молодость Тургенева // *Тургенев И. С.* Поэмы; Повести и рассказы; Из литературных и житейских воспоминаний. М., 1984. С. 416—419.

342. *Халфина Н. Н.* Культурно-исторические мотивы в творчестве И. С. Тургенева // Художественные процессы в русской культуре второй половины XIX века. М., 1984. С. 3—36.

343. *Чалмаев В.* «В отчизне Данта, древней, знаменитой...» // Лит. Россия. 1984. 29 июня.

Тургенев и Италия.

344. *Шумарина Т. Ф.* Антропонимическая вариативность в речевой коммуникации. (На материале драматургии И. С. Тургенева) // Русская ономастика. Одесса, 1984. С. 120—136.

345. *Шумарина Т. Ф.* Антропонимическая вариативность в речевой коммуникации. (На материале произведений И. С. Тургенева) // Исследования структурных уровней русского и украинского языков. Одесса, 1984. С. 159—170. Депон. в ИНИОН АН СССР, № 1800.

346. *Шумарина Т. Ф.* Вариативность антропонимии в романе И. С. Тургенева «Новь» // Русское языкознание. Киев, 1984. Вып. 8. С. 91—98.

## 1985

347. *Алексеев М. П.* Русская культура и романский мир. Л., 1985. С. 214—223, 373—510.

Тургенев и испанские писатели; Виктор Гюго и его русские знакомства. Встречи. Письма. Воспоминания; см. также указатель имен.

348. *Алперс Б. В.* Записи разных лет // *Алперс Б. В.* Искания новой сцены. М., 1985. С. 310—347.

О творчестве Тургенева, Белинского.

349. *Батюто А. И.* К истории создания романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» (по поводу одной публикации) // Русск. лит. Л., 1985. № 4. С. 156—166.

350. *Бердников Г. П.* Драматургия И. С. Тургенева // *Бердников Г. П.* Над страницами русской классики. М., 1985. С. 122—187.

351. *Буданова Н. Ф.* «Спор» Достоевского с тургеневским Потугиным о прекрасном // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1985. Вып. 6. С. 92—106.

352. *Буданова Н. Ф.* И. С. Тургенев и Герман Лопатин. (О реальном прототипе «жизнерадостного революционера») // Русск. лит. Л., 1985. № 4. С. 150—156.

353. *Вишневская И.* Бунт шута // Современная драматургия. М., 1985. № 1. С. 262—275.

Постановки пьесы Тургенева «Нахлебник».

354. *Волков С. С.* Безэквивалентная лексика в русском языке 2-ой половины XIX в. (Слова-реалии в произведениях И. С. Тургенева). Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. Л., 1985. 18 с.
- 355-6. *Григоренко Е.* Творчество, открытое векам // Вопросы лит. 1985. № 6. С. 235—243.
- Обзор исследований, посвященных Тургеневу.
357. «Душа моя, все мысли мои в России». И. С. Тургенев в Спасском-Лутовинове. Фотоальбом. Сост., вступит. ст. и комм. Б. В. Богданова. М., 1985. 256 с. Рец.: *Огнянова Е.* Тургенев и Россия // Лит. в школе. 1986. № 2. С. 70—74; *Осыков Б.* По росе тургеневской земли // Белгородск. правда. 1985. 20 июля.
358. *Егоров О. Г.* О лирико-романтическом начале в прозе И. С. Тургенева 50-х—начала 1860-х годов // Проблема развития лирической поэзии XVIII—XIX веков и ее взаимодействие с прозой. М., 1985. С. 125—133.
359. *Емельянов В. Г.* Лиза Калитина и орловские реалии. (К вопросу о прототипе) // Научн. докл. высш. шк. Филол. науки. М., 1985. № 1. С. 72—77.
360. *Иванов Э.* Прославившим родину. Из прошлого // Орловск. правда. 1985. 16 февр.
- О домах, связанных с именем Тургенева в Москве, отмеченных мемориальными досками.
361. *Ивасюк О. М.* Роль И. С. Тургенева в становлении жанра стихотворения в прозе в украинской литературе // Вопросы русск. лит. Львов, 1985. Вып. 1. С. 85—90.
362. *Кедрова М. М.* «История одного города» в интерпретации И. С. Тургенева // «Шестидесятые годы» в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина. Калинин, 1985. С. 84—96.
363. *Киселев А. Л.* Пришвин и Тургенев: Формирование изобразительной системы в русской литературе // Поэтика русской советской прозы. Уфа, 1985. С. 93—104.
364. *Краснокутский В. С.* О некоторых символических мотивах в творчестве И. С. Тургенева // Вопросы историзма и реализма в русской литературе XIX—нач. XX в. Л., 1985. С. 135—150.
365. *Курляндская Г. Б.* Тургенев и Фет // А. А. Фет. Традиции и проблемы изучения. Курск, 1985. С. 46—63.
366. *Лебедев Ю. В.* «Бежин Луг» в контексте «Записок охотника» // Лит. в школе. М., 1985. № 5. С. 2—11.
367. *Лебедев Ю. В.* Книга века // *Тургенев И. С.* Записки охотника. М., 1985. С. 5—20.
368. *Левандовский Л. И.* Н. С. Лесков об И. С. Тургеневе // Вопросы русск. лит. Львов, 1985. Вып. 2. С. 56—60.
369. *Лимонова Е. А.* «Литературные и житейские воспоминания» И. С. Тургенева. (Воспоминания И. С. Тургенева и А. А. Григорьева). Балашов, 1985. 18 с. Депон. в ИНИОН АН СССР, № 19846.
370. *Лобковская Е. М.* Тургеневский выпуск новозеландского славистического журнала // Русск. лит. Л., 1985. № 1. С. 233—235.
371. *Лукина Е. Ю.* Тургенев и Толстой об исторических сдвигах в общественной жизни: (Поиски героя времени. 1840—1850-е гг.) // Вопросы историзма и реализма в русской литературе XIX—XX в. Л., 1985. С. 57—66.
372. *Майков В. Н.* Разговор. Стихотворения Ив. Тургенева (Т. Л.) // *Майков В. Н.* Литературная критика. Л., 1985. С. 242—246.
373. IX Международный съезд славистов. Киев, сентябрь 1983 г.: Научно-информационные материалы. М., 1985. С. 98—100.
- Перечень докладов секции «И. С. Тургенев и мировая культура» (К 100-летию со дня смерти).
374. *Москалева Е., Песочинская Н.* Постигая классику // Ленингр. правда. 1985. 2 апр.
- О спектакле «Муму» в Малом драматическом театре (Ленинград).
375. *Муратов А. Б.* Тургенев-новеллист (1870—80-ые гг.). Л., 1985. 119 с.
376. *Мусий В. Б.* Человек и природа в художественной прозе И. С. Тургенева 40—50-х годов. Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. Киев, 1985. 16 с.
377. *Назарова Л. Н.* И. С. Тургенев и Е. В. Салиас де Турнемир в начале 60-х гг. // Теория и история литературы. (К 100-летию со дня рождения акад. А. И. Белецкого). Киев, 1985. С. 117—123.

378. *Никифоров В. В.* Проблема «И. С. Тургенев и А. И. Эртель» в русской критике и литературоведении // Русская классическая литература и современность. Воронеж, 1985. С. 94—99.
379. *Новикова Е. Г.* Формирование понятия «русский эпос» в эстетике И. С. Тургенева 1850-х гг. // Проблемы метода и жанра. Томск, 1985. Вып. 11. С. 163—173.
380. *Нуралова С. Э.* Записка Теккерей И. С. Тургеневу // Русск. лит. Л., 1985. № 4. С. 232—234.
381. *Оболенская Ю. Л.* Творчество И. С. Тургенева в Испании и Латинской Америке // Вестн. Московск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1985. № 4. С. 68—73.
382. *Проскурина И. В.* Литературно-критическая концепция И. С. Тургенева в 60-е годы XIX века и ее роль в решении проблемы положительного героя времени // Русская классическая литература и идеологическая борьба. Ставрополь, 1985. С. 70—77.
383. *Рейсер С. А.* К истолкованию одного «темного» места у Тургенева (из «Гамлета Щигровского уезда»: «С негодованием, доходявшем до голода. . .») // Теория и история литературы. (К 100-летию со дня рождения акад. А. И. Белецкого). Киев, 1985. С. 123—129.
384. *Розанова Л. Н.* Композиционно-образное влияние романа И. С. Тургенева «Накануне» на роман-эпопею Л. Н. Толстого «Война и мир» // Вопросы русск. лит. Львов, 1985. Вып. 2. С. 50—56.
385. *Рыжова М. И.* И. С. Тургенев и развитие словенской литературы // Русск. лит. Л., 1985. № 4. С. 208—212.
- Рец. на кн.: *Barbatič S.* Turgenjewe in slovenski realizem. Ljubljana, 1983.
386. *Рудь Л. И.* «Три встречи» и «Поездка в Полесье» И. С. Тургенева: Жанровое своеобразие // Весн. Беларус. ун-та. Сер. 4. Філалогія, журналістыка, педагогіка, псіхалогія. Мінск, 1985. № 3. С. 9—12.
387. *Салим Аднан.* Творческий метод И. С. Тургенева. Автореф. дис. . . докт. филол. наук. М., 1985. 46 с.
388. *Сахаров В.* Финалы тургеневских романов // Лит. учеба. М., 1985. № 3. С. 176—180.
389. *Свяжсов Е. В., Трофимова Т. Б.* Две тургеневские монографии новозеландского ученого-слависта Патрика Уоддингтона // Русск. лит. Л., 1985. № 1. С. 228—238.
- Рец. на книги: *Waddington P.* 1) Turguenev and England. London, 1980; 2) Turguenev and George Sand. London, 1981.
390. *Сизов П.* Звучащий мир // Лит. учеба. М., 1985. № 5. С. 187—189.
- Звукозапись И. С. Тургенева.
391. *Степанова Г. В.* О прототипе Кукшиной в романе Тургенева «Отцы и дети» // Русск. лит. Л., 1985. № 3. С. 152—154.
392. *Стеффенсен Э.* Гете и Тургенев: (анализ «Фауста» Тургенева) // Славянские культуры и мировой культурный процесс. Минск, 1985. С. 226—229.
393. *Сулик И. Н.* Снова о «Нови» // Вопросы историзма и реализма в русской литературе XIX—нач. XX в. Л., 1985. С. 42—57.
394. *Тихомиров В. Н.* Просветительские тенденции в русском критическом реализме (И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, А. Н. Островский). Автореф. дис. . . докт. филол. наук. Киев, 1985. 49 с.
395. *Торопова Г. П.* Еще раз о «нигилистах» романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» // Русская классическая литература и идеологическая борьба. Ставрополь, 1985. С. 61—69.
396. *Тростников В. Н.* Идеино-художественное своеобразие романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» (К антиславянской концепции романа) // Проблемы интерпретации произведений. М., 1985. С. 92—107.
397. *Хайтов С. М.* Проблема воссоздания национального характера в художественном переводе (на материале узбекских переводов «Записок охотника» И. С. Тургенева). Автореф. дис. . . канд. филол. наук. Ташкент, 1985. 19 с.
398. *Холлов А. Н.* Российские китаеведы и деятели русской культуры (А. С. Пушкин, И. С. Тургенев и Г. И. Потанин) // 16-ая научная конференция «Общество и государство в Китае». М., 1985. Ч. 2. С. 215—234.
399. *Цыбенко Е.* Элиза Ожешко и Тургенев // Сравнительно-историческое изуче-

ние и теоретические вопросы развития современных литератур. М., 1985. С. 150—158.

400. *Чайковская О.* Из двух источников // Новый мир. М., 1985. № 4. С. 228—244.  
О творческом методе Тургенева и Ф. М. Достоевского.
401. *Чалмаев В.* Юность Тургенева. Документальное повествование // Подъем. Воронеж, 1985. № 8. С. 73—107; № 9. С. 43—86; № 10. С. 32—72.
402. *Чичерин А. В.* Сила поэтического слова. М., 1985. С. 19—59.  
Звуковая волна в природе Тургенева; «Во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины...».
403. *Шумарина Т. Ф.* Антропонимическая вариативность в речевой коммуникации: (На материале произведений И. С. Тургенева). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Одесса, 1985. 16 с.

1986

404. *Аринина Л. М.* «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и лирика Ф. И. Тютчева последнего периода // Вопросы романтического миропонимания, метода, жанра и стиля. Калинин, 1986. С. 86—96.
405. *Батюто А. И., Бигюгова И. А., Буданова Н. Ф., Гозенпуд А. А., Генералова Н. П., Гиглиц Е. А., Голованова Т. П., Данилевский Р. Ю., Кийко Е. И., Кузьмина Л. И., Левин Ю. Д., Назарова Л. Н., Никитина Н. С., Тиме Г. А., Трофимова Т. Б., Уоддингтон П., Чистова И. С.* Примечания // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2-е изд., испр. и доп. Соч. Т. 12. Либретто комических опер. Водевиль. Стихотворения. Речи. Записки общественного назначения. Автобиографическое. Незавершенное. Подготовительные материалы к роману «Отцы и дети». Dubia. 1840—1883. Указатели. М., 1986. С. 579—801.
406. *Богатырева С.* Строка Тургенева // Пионер. 1986. № 11. С. 30—35.  
О Спасско-Лутовинове.
407. *Винникова Г.* Тургенев и Россия. М., 1986. 3-е изд., перераб. 413 с.
408. *Галустьян А. Х.* Герой и искусство в романе И. С. Тургенева «Новь» // Особенности восприятия художественного творчества и литературный процесс. Самарканд, 1986. С. 40—51.
409. *Галустьян А. Х., Назарьян Р. Г.* Критика «второго ряда» о поздних романах И. С. Тургенева // Проблемы методики и методологии литературной критики. Ташкент, 1986. С. 95—103.
410. *Галустьян А. Х.* Парадоксы критики (о противоречиях в суждениях и методе Писарева как критика И. С. Тургенева) // Проблемы методики и методологии литературной критики. Ташкент, 1986. С. 74—81.
411. *Гозенпуд А. А. И. С. Тургенев* — музыкальный драматург // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2-е изд., испр. и доп. Соч. Т. 12. М., 1986. С. 583—632.
412. *Григоренко Е. С.* Роман И. С. Тургенева «Новь»: (Проблематика и поэтика). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1986. 16 с.
413. *Григорьев Е., Никич О.* А зачем? (Заметки об экранизации) // Искусство кино. М., 1986. № 7. С. 74—84.  
Об экранизации романа «Отцы и дети».
414. *Громов В.* Писатель и критика. Тула, 1986. 207 с.
415. *Громов В.* «Я ученик Пушкина»: И. С. Тургенев // «Они питали мою музу...». М., 1986. С. 29—42.  
Тургенев — читатель Пушкина.
416. *Житова В. Н.* Воспоминания о семье И. С. Тургенева. Красноярск, 1986. 223 с.
417. *Заборов П. Р. И. С. Тургенев и западноевропейское изобразительное искусство* // Русская литература и зарубежное искусство. Л., 1986. С. 124—155.
418. *Загородников Н.* Тургенев на государственной службе // Социалистическая законность. М., 1986. № 2. С. 57—59.
419. *Зельцер Л. З.* Образ, сюжет и композиция в романе Тургенева «Накануне» // Проблемы метода и жанра. Томск, 1986. Вып. 12. С. 175—185.
420. *Ищук Г. Н.* «Записки охотника» И. С. Тургенева в народном восприятии // Научн. докл. высш. шк. Филол. науки. М., 1986. № 3. С. 72—74.

421. *Козловы М. и В.* Неизвестное письмо Тургенева // Огонек. М., 1986. № 1. С. 20.

Публикация письма Тургенева на немецк. яз. от 21 окт. 1871 г. из Бадена-Бадена.

422. *Коччин Е.* Чрезвычайный эмиссар // Сов. культура. 1986. 27 ноября.

Об И. А. Друганове, чрезвычайном эмиссаре Наркомпроса, спасшем в 1918 г. вещи, документы и библиотеку Тургенева.

423. *Куделько Н. А. И. С. Тургенев и советская литература: (На примере произведений К. Г. Паустовского и В. А. Солоухина). Автореф. дис. . . канд. филол. наук. М., 1986. 16 с.*

424. *Кшинцова Д.* Романтические поэмы И. С. Тургенева // *Annales Instituti Philologiae Slavicae Universitatis Debreceniensis de Ludovico Kossuth Nominatae Slavica*. Т. XXIII. 1986. Debrecen. С. 213—226.

425. *Мостовская Н. Н.* А. Некрасов и Тургенев // Некрасовские чтения. (Тезисы выступлений). Ярославль, 1986. С. 5.

426. *Мурадалиева Н.* Красою вечною сиять. Баку, 1986. 134 с.

О переводах произведений Тургенева на азербайджанский язык.

Рец.: *Алекперова Ш. С.* С любовью к классику // Лит. Азербайджан. Баку, 1986. № 9. С. 123—125.

427. *Муратов А. Б.* Драматургия Тургенева // *Тургенев И. С.* Сцены и комедии. 1842—1852. Л., 1986. С. 3—38.

428. *Никитина Н. С.* Тургеневская библиография, изданная в Канаде // Русск. лит. Л., 1986. № 2. С. 216—220.

Рец. на кн.: *Turgenev. A Bibliography of Books. 1843—1982. By and about I. Turgenev: With a Check — List of Canadian Library Holdings. . . The Univ. of Calgary Press, 1985. Т. XX. 221 p.*

429. *Новикова Е. Г.* «Лирические» повести И. С. Тургенева. «Призраки», «Довольно». (К проблеме жанра) // Проблемы метода и жанра. Томск, 1986. Вып. 12. С. 186—206.

430. *Озеров Л.* Предисловие // *Тургенев И. С. Senilia: Стихотворения в прозе. 1878—1882.* Челябинск, 1986. С. 5—14.

431. Переписка И. С. Тургенева в двух томах. Вступит. статья Н. С. Никитиной. Сост. и комм. В. Н. Баскакова, Т. П. Головановой, Е. И. Кийко, Н. Н. Мостовской, Л. Н. Назаровой. М., 1986.

432. *Пестерев В. А.* Жанр стихотворения в прозе в творчестве И. С. Тургенева и Ш. Бодлера // Роль русской классики в развитии и взаимообогащении литературных жанров. Орджоникидзе, 1986. С. 119—129.

433. Роман «Отцы и дети» в русской критике. Сост., вступ. ст., комм. И. Н. Сухих. Л., 1986. 384 с.

Содерж.: *Сухих И. Н.* Тургенев, Базаров и критики; *Тургенев И. С.* Из писем; По поводу «Отцов и детей»; *Антонович М. А.* Асмодей нашего времени; *Писарев Д. И.* Базаров; Реалисты; *Страхов Н. Н.* И. С. Тургенев, «Отцы и дети»; Статья из журнала «Век» — «Нигилист Базаров»; *Анненков П. В.* (Базаров и Обломов); *Герцен А. И.* Еще раз Базаров; *Шелгунов Н. В.* Люди сороковых и шестидесятых годов; *Овсянко-Куликовский Д. Н.* Базаров как отрицатель и как общественно-психологический национальный тип; *Воровский В. В.* Базаров и Санин.

434. *Рудь Л. И.* Повесть И. С. Тургенева «Переписка»: (концепция характера и поэтика жанра) // Весн. Беларус. ун-та. Сер. 4. Філалогія, журналістыка, педагогіка, псіхалогія. Мінск, 1986. № 1. С. 10—14.

435. *Савоськина Т. А.* Эволюция И. С. Тургенева от лирической поэзии к эпической прозе: (Проблемы генезиса романа «Рудин») // Жанрово-стилевое взаимодействие лирики и эпоса в русской литературе. М., 1986. С. 108—117.

436. *Сажин В.* Революционер Петр Баллод и его дело: (Об одном из прототипов Базарова) // Даугава. Рига, 1986. № 2. С. 106—111.

437. *Салтыков-Щедрин о Тургеневе.* Вновь найденное письмо. Публ. С. Макашина // Лит. газета. М., 1986. № 4. 22 янв. С. 5.

Публикация письма М. Е. Салтыкова-Щедрина 1887 г. И. Д. Гальперину-Каминскому.

438. *Сарбаш Л. Н.* Структура повествования в романе И. С. Тургенева «Накануне». Чебоксары, 1986. 27 с.

Депон. в ИНИОН АН СССР, № 262666.



439. *Тиме Г. А.* Немецкие слависты к юбилею И. С. Тургенева (1983—1985) // Русск. лит. Л., 1986. № 4. С. 206—214.
440. *Тиме Г. А.* Примечания // *Тургенев И. С.* Сцены и комедии. 1842—1852. Л., 1986. С. 459—502.
441. И. С. Тургенев. Проблемы мировоззрения и творчества. Межвузовск. сб. научн. трудов. Элиста, 1986. 184 с.  
Содерж.: *Громов В. А.* А. А. И. Герцен и «Записки охотника» И. С. Тургенева; *Коньшиев Е. М.* К вопросу о традициях сентиментализма и романтизма в «Записках охотника» И. С. Тургенева; *Петрова Л. М.* О сказовой форме повествования в «Записках охотника» И. С. Тургенева; *Ковалева Ю. Н.* Елена Стахова и Улинька Бетрищева; *Володина Н. В.* «Печоринское начало» героев Тургенева в оценке критики 1860-х годов; *Стекашов Е. А.* И. С. Тургенев и Г. Гессе; *Иссова Л. Н.* Тема отцов и детей в творчестве И. С. Тургенева: (К постановке проблемы); *Вулих Н. В.* Античные мотивы и образы в лирических стихотворениях и «Стихотворениях в прозе» И. С. Тургенева; *Головки В. М.* И. С. Тургенев и А. Шопенгауэр: (К проблеме текстологического и историко-литературного комментария «Стихотворений в прозе»); *Курляндская Г. Б.* «Стихотворения в прозе» Тургенева и их традиции в советской литературе («Мгновения» Ю. Бондарева); *Кудайбергенев Б. К.* Антирелигиозные идеи в эпистолярном наследии И. С. Тургенева; *Тюхова Е. В.* Тема «Тургенев и Достоевский» в современном литературоведении; *Харчевников В. И.* Традиции русской литературы в повести С. Есенина «Яр»; Тургенев и Чехов; *Назарова Л. Н.* И. С. Тургенев в неизданных письмах Б. К. Зайцева; *Мостовская Н. Н.* Тургенев в письмах П. В. Анненкова.
442. *Федоренко Н.* Токийские встречи // Сов. культура. 1986. 15 февр.  
О значении Тургенева для японской литературы.
443. *Фридлянд В.* Тургеневский роман: (От «Рудина» к «Нови») // *Тургенев И. С.* Рудин. Дым. Новь. М., 1986. С. 3—22.
444. *Харитонова О.* Тургенев рисует автопортрет // В мире книг. 1986. № 1. С. 68—69.
445. *Чалмаев В. А.* Иван Тургенев. М., 1986. 393 с.
446. *Чалмаев В.* «Когда вы будете в Спасском. . .» (Последняя встреча И. С. Тургенева с Л. Н. Толстым) // Октябрь. М., 1986. № 7. С. 192—280.
447. *Черкашева И.* Методы интерпретации творчества И. С. Тургенева в работах современных советских исследователей // Учен. зап. вузов Лит. ССР. Лит. (Lietuv. TSR auk stuju moskio darbai. Lit.). Вильнюс, 1986. № 28 (2). С. 39—48.
448. *Черников Н. Н.* Психологическая манера Л. Н. Толстого в оценке И. С. Тургенева // Вопросы русск. лит. Львов, 1986. Вып. 2. С. 72—77.
449. *Щербина В. Р.* И. С. Тургенев и проблемы национального самосознания // Литература. Язык. Культура. М., 1986. С. 119—129.
450. *Ямпольский И. Г.* Поэты и прозаики. Статьи о русских писателях XIX—нач. XX в. Л., 1986. С. 275—310.  
И. С. Тургенев и его герои в произведениях других писателей.

**Дополнения к библиографии литературы об И. С. Тургеневе. 1975—1979  
(И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Л., 1982. С. 224—246)**

451. *Богословский Н.* Начало пути // *Тургенев И. С.* Записки охотника. Элиста, 1979. С. 3—23.
452. *Богословский Н.* Тургенев-романист // *Тургенев И. С.* Избранное. Романы. Киев, 1979. С. 5—28.
453. *Лотман Л. М.* Стихотворения и поэмы // *Тургенев И. С.* Собр. соч. Т. 11. М., 1979. С. 545—573.
454. *Манн Ю. В.* Тургенев — критик и публицист // *Тургенев И. С.* Собр. соч. Т. 12. М., 1979. С. 370—403.
455. *Попович К. Ф.* Титан мировой литературы // *Попович К. Ф.* Критические статьи. Кишинев, 1979. С. 133—139.
456. *Фирсова А. А.* О природе художественного целого в романе И. С. Тургенева «Новь» // Литературное произведение как целое и проблемы его анализа. Кемерово, 1979. С. 151—159.

457. Записки русской академической группы в США. Том XVI. Turgenev Commemorative Volume. 1818—1883. New-York. 1983. С. 1—353.

*Muchnic H.* Turgenev: «The Music of His Face»; *Moser Ch.-A.* Turgenev and the Esthetes of the Whole Man; *Ильинский О.* Двойственность эстетической позиции И. С. Тургенева; *Rachotov G.* Nature and the Use of Paradox in Turgenev; *Freeborn R.* Turgenev, the Dramatist; *Жекулин Г.* Славянофил ли Лаврецкий?; *Каухчишвили Н.* Художественные приемы в рассказе Тургенева «Три встречи»; *Террас В.* Трагическое в творчестве Тургенева: «Первая любовь»; *Ло Гатто Мавер А.* Рассказ Тургенева «Живые мощи»; *Астман М.* Тургенев и символизм; *Жекулин Н.* Тургенев и Моцарт; *Яворская К.* Критические взгляды Тургенева; *Fitlyon A.* An Unpublished Novel by Turgenev?; *Cadot M.* The Role of I. S. Turgenev and Louis Viardot in the Promulgation of Russian Literature in France; *Иванов-Натов А.* И. С. Тургенев и литературный фонд; *Полгорацкий П. Б.* И. С. Тургенев в характеристике П. Б. Струве; *Первушин Н.* О Достоевском и Тургеневе; *Жернакова Н.* «Достоевский и Тургенев». Первый русский перевод главы воспоминаний Л. Ф. Достоевской об отце; *Синкевич В.* Об одном письме Тургенева; *Zvigulsky A.* Les publication de l'Association française des Amis d'Ivan Tourguéniév, Pauline Viardot et Maria Malibran; *Филлипс-Юзвигг Е.* Докторские диссертации о Тургеневе; *Filips-Juswigg K.* and *Jo Anne Murphy.* Bibliography of Publications in English on I. S. Turgenev for 1965—1980.

**УКАЗАТЕЛЬ К БИБЛИОГРАФИИ  
ЛИТЕРАТУРЫ ОБ И. С. ТУРГЕНЕВЕ  
1980—1986**

**УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН**

- Агальцова В. А. 1  
Агунина М. Г. 165  
Айтматов Ч. 166  
Аксаков С. Т. 120  
Алекперова Ш. 426  
Александров В. 61, 300  
Алексеев М. П. 56, 109, 110 177, 347  
Алексеева Н. В. 109  
Алексина Р. М. 111, 178  
Алперс Б. В. 348  
Альбеткова Р. И. 98  
Анненский И. Ф. 236  
Анненков П. В. 32, 155, 257, 278, 327,  
433, 441  
Антонович М. А. 433  
Анчев А. 179  
Арапетов И. П. 91  
Аринина Л. М. 404  
Астман М. 457  
Афанасьев В. В. 180  
Афонин Л. 181
- Багно В. Е. 165  
Балашов Н. И. 182, 274  
Балыкова Л. 57, 114, 183, 184, 298  
Бальзак О. де 226  
Баскаков В. Н. 431  
Батюто А. И. 56, 58, 109, 111-113, 185,  
299, 349, 405  
Безобразов В. П. 165  
Белинский В. Г. 54, 299, 348  
Белоусов А. Ф. 59, 115, 186, 187  
Бердников Г. П. 350  
Билинкис Я. С. 188  
Битогова И. А. 1, 2, 56, 109, 112, 185, 405  
Боборыкин П. Д. 278  
Богатырева Г. 406  
Богданов Б. В. 60, 189, 357  
Боголепов П. К. 180  
Богословский Н. 4, 190, 451, 452  
Богуш Е. Г. 191  
Бодлер Ш. 432  
Бойесен Х. 278  
Бойесен Я. 61, 300  
Бондарев Ю. 441  
Боншков Д. 239  
Браже Т. Г. 98
- Буданова Н. Ф. 112, 185, 192, 193, 351,  
352, 405  
Бунин И. А. 46  
Бушканец Е. 243  
Бушманова Н. 198  
Быстров В. 180  
Бялый Г. А. 5, 62-64, 116, 194
- Васильева Г. А. 6  
Велчев В. 239  
Вердеревская Н. А. 7  
Виардо Полина 117, 183  
Виардо Поль 278  
Викторов П. П. 173  
Виленкин В. 118  
Винникова Г. 8, 407  
Виноградов В. 195  
Вишневская И. 9, 353  
Владимиров Е. В. 119  
Водовозова Е. Н. 278  
Войтоловская Э. Л. 120  
Волженинов И. 10  
Волков А. М. 232  
Волков О. 196  
Волков С. С. 301, 354  
Володин А. И. 65  
Володина Н. В. 441  
Воровский В. В. 433  
Воропанова М. И. 197, 302  
Вулих Н. В. 441  
Вульф В. 198
- Гаврилов А. К. 165  
Гаджиев А. А. 66, 199, 334  
Галаган Г. Я. 109  
Галустьян А. Х. 409—410  
Гальперин-Каминский И. Д. 437  
Гапоненко П. А. 48  
Генералова Н. П. 117, 259, 405  
Герасименко Л. А. 11  
Герасимов В. 121  
Германов Г. 200, 239  
Герцен А. И. 332, 433, 441  
Гессе Г. 441  
Гёте И.-В. 239, 392  
Гиллельсон М. И. 109

Гитлиц Е. А. 405  
Глухов А. И. 67  
Гогенлоэ Х. 278  
Гоголь Н. В. 263, 303  
Гозенпуд А. А. 405, 411  
Голованова Т. П. 56, 109, 111, 112, 122, 185, 405, 431  
Головачева А. Г. 12  
Головко В. М. 303, 334, 441  
Головко Н. В. 13  
Голсуорси Д. 197, 302  
Гонкур Э. и Ж. 278  
Гончаров И. А. 394  
Горбанев Н. А. 201  
Горелик Т. П. 188  
Горелов А. Е. 304  
Горохова Р. М. 109  
Грачев Л. Н. 209  
Грибова Л. А. 202  
Григоренко Е. С. 193, 243, 305, 306, 355, 412  
Григорович Д. В. 227, 278  
Григорьев А. А. 268, 297  
Григорьев Е. 413  
Гродская Н. С. 36  
Громов В. А. 48, 123, 165, 166, 203, 334, 414, 415, 441  
Грубман Г. Б. 165  
Гужиева Н. В. 111  
Гургулова М. 204  
Гусев В. 205  
Гюго В. 225, 347

Давыдов В. Н. 229  
Данилевский Р. Ю. 165, 405  
Ден Т. П. 2, 111  
Джеймс Г. 165, 239, 278, 295, 296, 337  
Днепропетровский А. 124  
Добролюбов Н. А. 54  
Доде А. 278  
Долотова Л. М. 68, 185  
Доппо Куникид 143  
Дорнахер К. 165  
Достоевский Ф. М. 48, 50, 83, 99, 165, 168, 239, 297, 338, 351, 400, 441  
Доценко И. И. 6  
Драффен К. К. 14  
Друганов И. А. 422  
Дубовиков А. М. 1  
Дунаева Е. Н. 1

Егоров О. Г. 358  
Елисеев Г. З. 278  
Емельянов В. Г. 359  
Епатько Ю. 307  
Еремин М. 69, 206  
Ерофеев В. 147, 207  
Ерохин А. 126  
Есенин С. 441

Жегалов Н. 272  
Жекулин Г. 457  
Жекулин Н. 239, 457  
Жернакова Н. 457  
Жильченков В. 208  
Житова В. Н. 278, 416  
Жук А. А. 70  
Жуковский П. В. 165

Заборов П. Р. 16, 109, 417  
Забонова Р. Б. 165  
Загородников Н. 418  
Зайцев Б. К. 166, 441  
Зайцев Н. 18  
Зарецкий В. А. 17  
Збарский И. С. 98  
Звигильский А. 16, 111  
Звягинцева В. 103  
Зельдхейи-Деак Ж. 20, 127, 150, 165, 210, 308  
Зельцер Л. З. 309, 419  
Зернюкова А. А. 211  
Зильберштейн И. С. 19, 212

Иванов К. 213  
Иванов Э. 360  
Иванов Ю. Ф. 128  
Иванов-Натов А. 457  
Иванова Л. Н. 165  
Ивасюк О. М. 351  
Измайлов Н. В. 2, 109  
Икскуль-Фиккель Б. 278  
Ильин В. В. 36  
Ильинский О. 457  
Искрин М. 214  
Иссова Л. Н. 21, 215, 441  
Итенберг Б. С. 65  
Ищук Г. Н. 420

Камогорцева Т. А. 216  
Капустин В. 262  
Кареев Н. И. 128  
Карпов Н. В. 36  
Каррик В. А. 307  
Каррик Г. 307  
Картавкина Л. В. 166  
Карташова И. В. 166  
Катаев В. 71, 129  
Катанов В. 72  
Каухчишвили Н. 457  
Качалов В. И. 118  
Качурин М. Г. 98  
Кедрова М. М. 22, 217, 362  
Кибальник С. А. 130  
Кийко Е. И. 1, 2, 56, 58, 109, 165, 185, 310, 405, 431  
Кипко Ю. В. 334  
Кирилловская Н. М. 73, 166, 311  
Киселев А. Л. 218, 363

Климова Д. М. 109, 185  
Ковалев В. А. 23  
Ковалев В. 272  
Ковалева Т. В. 131  
Ковалева Ю. Н. 441  
Ковалевский М. М. 278  
Ковач А. 219  
Козловы М. и В. 421  
Колбасин Е. А. 278  
Кони А. Ф. 278  
Коньшев Е. М. 166, 334, 441  
Кончин Е. 422  
Коровин В. 74  
Коровина В. Я. 98  
Костолани 239  
Кошелев В. А. 334  
Крайнева И. Н. 132  
Крамской И. Н. 47  
Краюхин С. 259  
Крестова Л. В. 76  
Крефт Б. 312  
Кривенко С. Н. 278  
Кривопалов А. 133, 220, 221  
Краснокутский В. С. 364  
Круглый И. 134  
Круди 239  
Крундышев А. 24  
Крутикова Н. Е. 239  
Кудайбергенов Б. К. 441  
Куделько Н. А. 166, 334  
Кузьмина Л. И. 109, 111, 165, 222, 405  
Кулешов В. И. 135, 136  
Куприн А. И. 334  
Куприянов И. 336  
Курдюмова Т. Ф. 98  
Курляндская Г. Б. 25, 26, 75, 98, 223, 313, 334, 365, 441  
Курочкина-Лезина А. В. 224  
Кшинцова Д. 424

Лавров А. В. 130  
Лавров П. Л. 65, 278  
Ладария М. Г. 137, 138, 225, 226  
Ладнюк Г. И. 227  
Лакшин В. 314  
Ландор М. 140, 315  
Лапицкая Т. А. 109, 185  
Ларцев В. 23  
Лассаль Ф. 278  
Лебедев Ю. В. 139, 165, 366  
Левандовский Л. И. 368  
Левидова И. М. 165  
Левин Ю. Д. 2, 109, 405  
Леонтьевский Н. 229, 230  
Леопарди Д. 239  
Лермонтов М. Ю. 67  
Лесков Н. С. 25, 27, 34, 74, 368  
Лимонова Е. А. 369  
Лобач-Жученко Б. Б. 233  
Лобковская Е. М. 370

Ло Гатто Мавер А. 457  
Логиновская Е. 219  
Лопатин Г. А. 278, 352  
Лотман Л. М. 1, 2, 76, 165, 453  
Лотман Ю. М. 115  
Лощинин Н. П. 141  
Луканина А. Н. 278  
Лукина Е. Ю. 334, 371  
Лунин Б. В. 15  
Луньков Д. 316  
Лучников М. Ю. 142  
Любавин М. 232

Маевская Т. П. 239  
Мазур Т. П. 166  
Майков В. Н. 372  
Макашин С. А. 437  
Макашов А. 28  
Максимова Л. 234, 317  
Малибран М. 183  
Малинина Е. Е. 143, 235  
Малышева Н. М. 144, 145, 236, 318  
Манн Ю. В. 454  
Марко Вовчок 233  
Маркович В. М. 20, 77, 78, 146-148, 237, 319, 320  
Мартьянова И. А. 79  
Масенене Б. 149  
Махмудов М. 80  
Медынцева Г. Л. 238  
Мезеш И. 150  
Мещерский А. А. 278  
Михалева Т. 241  
Мишева М. 242  
Мищенко А. 181  
Могилянский А. П. 2, 56, 58  
Мопассан Ги де 239, 278  
Москалева Е. 374  
Мостовская Н. Н. 58, 109, 112, 165, 185, 243, 321, 425, 431, 441  
Муравьев В. 81  
Мурадалиева Н. 151, 426  
Муратов А. Б. 29, 82, 109, 185, 322, 323, 375, 427  
Мурин Д. Н. 139, 244  
Мусий В. Б. 324, 325, 375

Назарова Л. Н. 1, 2, 109, 111, 152, 165, 166, 185, 377, 405, 431, 441  
Назарьян Р. Г. 409  
Найдич Э. Э. 326  
Насонов Г. 245  
Некрасов Н. А. 123, 278  
Нелидова Л. Ф. 278  
Нестерова Н. И. 334  
Неуймина Н. К. 153  
Никипелова Н. А. 30, 246  
Никитина Н. С. 109, 117, 154, 165, 185, 247, 405, 428, 431  
Никифоров В. 255, 378

Никич О. 413  
Николина Н. А. 248  
Николюкин А. 249  
Новикова Е. Г. 31, 250, 251, 379, 429  
Нуралова С. Э. 380

Оболенская Ю. Л. 381  
Овсяннико-Куликовский Д. Н. 145, 433  
Огнянова Е. 357  
Одоевский В. Ф. 49, 165  
Ожешко Э. 399  
Озеров Л. А. 252, 430  
Онегин А. Ф. 165  
Орнатская Т. И. 109  
Осмоловский О. Н. 83, 334  
Островская Н. А. 278  
Островский А. Н. 74, 211, 254, 394  
Осыков Б. 357

Павлов Б. 253  
Павловский П. 18, 38  
Павлючик Л. 255  
Панаева (Головачева) А. Я. 278  
Панова Л. К. 32, 155, 257, 327  
Пантелеев В. 193  
Паншинская Н. 10  
Паустовский К. Г. 166  
Первушин Н. 457  
Перес Гальдос Б. 165  
Перминов Г. Ф. 58, 109, 112, 185  
Перхин В. В. 33  
Песков А. М. 258  
Песочинская Н. 374  
Пестерев В. А. 432  
Петров С. 156  
Петрова Л. М. 34, 441  
Петрунин Ю. 85  
Писарев Д. И. 201, 410, 433  
Пич Л. 278  
Пищулин Ю. 260  
Поддубная Р. Н. 35, 48  
Покусаев Е. И. 58  
Пологонкин Ю. 261  
Полонский Я. П. 278  
Полторацкий П. Б. 457  
Полякова Л. И. 262  
Понятовский А. 86, 165  
Попович К. Ф. 455  
Потанин Г. И. 398  
Пришвин М. М. 166, 218, 363  
Проскурина И. В. 382  
Проц Е. В. 157  
Пустовойт П. Г. 37, 38, 48, 87, 88, 158,  
263—267, 272, 329—331, 334  
Пушкин А. С. 174, 207, 217, 258, 398,  
415

Рабинович М. Б. 109, 165  
Радек Л. С. 332

Рев М. 89  
Рейсер С. А. 383  
Репин И. Е. 278  
Ровнякова Л. И. 56, 109  
Розанов А. С. 90, 111, 159  
Розанова Л. Н. 384  
Рольстон В. 278  
Романова Г. И. 268  
Рубинштейн В. 90  
Рудь Л. И. 386, 434  
Румянцева Э. М. 98, 120  
Рыжова М. И. 385

Саакян А. Г. 39, 91, 160  
Сабов А. 269, 270  
Савина М. Г. 278  
Савоськина Т. А. 435  
Сажин В. 436  
Салиас де Турнемир Е. В. 377  
Салим А. 92, 161, 271, 272, 387  
Салтыков-Щедрин М. Е. 165, 362, 437  
Самочатова О. Я. 265, 334  
Санд Ж. 131, 212  
Сарбаш Л. Н. 40, 162, 333, 438  
Сартаков С. 41  
Сахаров В. И. 42, 163, 388  
С-ва М. П. 278  
Свиясов Е. В. 389  
Селезнев Ю. И. 93, 164  
Селиванова С. 273  
Семевский М. И. 340  
Семенщикова Л. Л. 48  
Сизов П. 43, 390  
Силина Г. 44  
Синкевич В. 457  
Скайлер Ю. 249  
Сквозников В. 45  
Сливицкая О. В. 46  
Случевский К. К. 166  
Смелянский А. М. 94  
Солоухин В. А. 276, 334  
Стариков Д. В. 277  
Стасов В. В. 165, 278  
Стасюлевич М. М. 278  
Стахович М. А. 278  
Стеквашов Е. А. 441  
Степанова Г. В. 109, 391  
Стеффенсон Э. 392  
Страхов Н. Н. 433  
Ступель А. М. 1  
Сухих И. Н. 393, 433  
Сучков С. 95

Теккерей В.-М. 380  
Террас В. 457  
Тиме Г. А. 96, 130, 165, 279, 335, 405,  
439, 440  
Тимохина Н. В. 47

- Тихомиров В. Н. 336, 394  
 Толстая М. Н. 278  
 Толстой Л. Н. 141, 153, 166, 174, 274, 288, 371, 384, 446, 448  
 Толстой С. Л. 278  
 Торопова Г. П. 395  
 Троев П. 239  
 Троицкий В. Ю. 24  
 Тростников В. Н. 97, 396  
 Трофимова Т. Б. 76, 321, 389, 405  
 Турьян М. А. 49, 112, 150, 165, 174  
 Тучкова-Огарева Н. А. 278  
 Тютчев Ф. И. 404  
 Тюхова Е. В. 48, 99, 334, 441
- Улыбина О. П. 338, 339  
 Уоддингтон П. 111, 405
- Федоренко** Н. 442  
**Федоров** С. И. 167, 280  
**Фег** А. А. 48, 278, 365  
**Филин** М. 340  
**Филипс-Юзвигг** К. 457  
**Фирсова** А. А. 50, 100, 101, 168, 456  
**Флобер** Г. 137  
**Фори** Б. 278  
**Франко** И. 305  
**Фридлендер** Г. М. 282  
**Фридлянд** В. 169, 170, 283, 341, 443  
**Фтабатэй** С. 172, 284
- Хайтов** С. М. 397  
**Халфина** Н. Н. 102, 342  
**Харитоновна** О. 444  
**Харчевников** В. И. 441  
**Хелемский** Я. 103  
**Хмелевская** Е. М. 76, 109, 185  
**Хохлов** А. Н. 398
- Цоктоева** Т. Н. 171, 172, 284  
**Цыбенко** Е. З. 239, 285, 286, 399  
**Цыганова** О. П. 287
- Чайковская** О. 400  
**Чайковский** П. И. 53, 174  
**Чалмаев** В. 288-292, 343, 401, 445, 446  
**Черкашева** И. 447  
**Черников** Н. Н. 448  
**Чернов** Н. М. 185  
**Чернышевский** Н. Г. 54, 278  
**Чехов** А. П. 12, 30, 163, 239, 246, 441  
**Чистова** И. С. 405  
**Чичерин** А. В. 51, 104, 293, 402
- Шаталов** С. Е. 105, 274, 294  
**Шатин** Ю. В. 52  
**Шатунов** В. 173  
**Шевляков** В. Ф. 313
- Шелгунов** Н. В. 433  
**Шерешевская** М. 295, 296, 337  
**Шиллер** Ф. 165  
**Сихалиева** Н. М. 297  
**Шляпкин** И. А. 314  
**Шольп** А. Е. 53, 174  
**Шопенгауэр** А. 441  
**Шулюкин** Е. 106  
**Шумарина** Т. Ф. 344-346, 403
- Щепкина** А. В. 278  
**Щербань** Н. В. 278  
**Щербина** В. Р. 54, 449
- Энгель Йозеф** 121  
**Энгельгардт** А. 165  
**Эртель** А. И. 378
- Яворская** К. 457  
**Якобсон** Р. 107  
**Ямпольский** И. Г. 108, 166, 450  
**Янина** М. М. 55, 175  
**Ясенский** С. 180
- Barbarië** S. 239, 385  
**Brzoza** H. 239
- Cadot** M. 457
- Debreczeny** P. 239
- Fitzlyon** A. 457  
**Frangéš** J. 239
- Heinrich** A. 239
- Jackson** R. 239
- Lo Gatto Maver** A. 239  
**Lothe** J. 239
- Marsh** C. 239  
**Moser Ch-A.** 457  
**Muchnic** H. 457
- Novicov** M. 239
- Pachomov** G. 457
- Rév** M, 239
- Sand** G. 315  
**Semczuk** A. 239  
**Sicel** M. 239
- Zbyrowski** Z. 239  
**Zöldhelyi-Deak** Zs. 239  
**Zviguilsky** A. 239, 457
- Waddington** P. 315, 389  
**Wytrzens** G. 239

## УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- Белинский В. Г.* — *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М.: Изд-во АН СССР, 1953—1959. Т. 1—13.
- Герцен А. И.* — *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М.: Наука, — 1954—1965.
- Некрасов Н. А.* — *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем в 15 т. Л.: Наука, 1981—, издание продолжается.
- Некрасов Н. А. (1948—1953)* — *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем. М.: Гослитиздат, 1948—1953. Т. 1—12.
- Тургенев И. С. Соч.* — *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч. в 15 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960—1968.
- Тургенев И. С. Письма* — *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961—1968.
- Тургенев И. С. Соч. 2-е изд.* — *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М.: Наука, 1978—1986.
- Тургенев в восп. совр.* — *И. С. Тургенев в воспоминаниях современников.* М.: Художественная литература, 1968. Т. 1—2.



УКАЗАТЕЛЬ  
ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. С. ТУРГЕНЕВА

- «Андрей Колосов» 25, 88  
«Ася» 66, 79
- «Баллада» 9, 185  
«Бежин луг» 48, 233  
«Бирюк» 48  
«Бурмистр» 200
- «Вечер» 6, 185  
«Вешние воды» 243  
«Воспоминания о Белинском» 3-5, 10, 11  
«Встреча моя с Белинским» 3, 22
- «Гамлет и Дон-Кихот» 38, 44, 79  
«Гамлет Щигровского уезда» 23, 38, 73-77
- «Две сестры» 25, 28, 29  
«Дворянское гнездо» 33, 38, 41-43, 71, 78-81, 135, 141, 146, 147, 228-231, 233, 239, 240, 247  
«Дед» 69  
«Деревня» 69, 70  
«Дневник лишнего человека» 23, 38, 73, 74  
«Довольно» 22, 38, 191, 247  
«Дым» 4, 37, 44, 248, 249
- «Живые мощи» 106  
«Жид» 57-67
- «Записки охотника» 45-57, 66, 69, 73, 233, 241  
«Записка о крепостном праве в России» 47  
«Искушение святого Антония» 25, 28, 29
- «К. А. С.» («Я вас знавал ... тому давно...») 157  
«Казнь Тропмана» 66  
«Как хороши, как свежи были розы...» 249  
«К Венере Медицейской» 6, 7, 9, 185  
«Клара Милич» 243
- «Когда меня не будет...» 244  
«Компаньонка» 19
- «Литературные и житейские воспоминания» 4, 237
- «Месяц в деревне» 18, 19, 25, 32  
«Михаил Фиглев» 185
- «Накануне» 41, 80, 240, 248  
«Наталья Карповна» 104  
«На охоте — летом» 69  
«Нахлебник» 25, 32  
«Наш век» 186  
«Неосторожность» 25, 29-32, 188  
«Новь» 37, 44, 67, 147, 155, 197, 225, 248, 249
- «Одноворец Овсянников» 55, 232  
«Отрывки из воспоминаний — своих и чужих» см.: «Отчаянный», «Старые портреты»  
«Отцы и дети» 17, 44, 48, 81-89, 136, 138, 155, 189-194, 248  
«Отчаянный» 89-107
- «Параша» 3, 5, 6, 10, 11, 14, 15, 25, 174, 188, 189, 247  
«Певцы» 48, 55, 233  
«Первая любовь» 59, 254  
«Пергамские раскопки» 107-115  
«Перед охотой» 69  
«Перепелка» 233  
«Переписка» 59, 66, 73  
«Повесть старика» 186  
«Помещик» 71  
«Порог» 248  
«Последнее свидание» 68  
«Похищение» 185  
«Похождения подпоручика Бубнова» 185  
«Предисловие к роману М. Дюкана „Утраченные силы“» 237  
«Призраки» 194-195, 247  
«Природа» 244  
«Пунин и Бабурин» 95, 246

- «Реформатор и русский немец» 52  
«Речь о Шекспире» 237  
«Рудин» 15-25, 41, 42, 71, 72, 185, 200,  
240, 242  
«Свидание» 76, 77  
«Семейство Аксаковых и славянофилы»  
36  
«Смерть» 66  
«Старые портреты» 89  
«Старый помещик» 9, 185  
«Стено» 186  
«Степной король Лир» 162, 243  
«Степовик» 234  
«Стихотворения в прозе» 244, 249  
«Странная история» 95, 106  
«Стук . . . стук . . . стук! . . .» 106  
«Три встречи» 66, 70, 71  
«Фауст» 59, 66, 71  
«Холостяк» 32  
«Хорь и Калиныч» 69  
«Часы» 95, 223  
«Человек, каких много» 70  
«Яков Пасынков» 71, 161, 162

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аверкиев Д. В. 122  
 Авсеенко В. Г. 122, 123, 127, 130, 131, 144, 147, 148  
 Аксаков И. С. 196, 198, 200  
 Аксаков К. С. 6  
 Аксаков С. Т. 179, 180  
 Аксакова В. С. 85  
 Акулин Д. М. 234  
 Алданов М. А. 221  
 Александров В. 252  
 Алексеев М. П. 54, 150-152, 189, 236, 239  
 Алексеева Н. В. 197, 198  
 Андреев Л. 249  
 Андреев П. 158  
 Анненков П. В. 18, 20, 46, 56, 82, 125, 184, 201  
 Антокольский М. М. 224  
 Антонова Г. Н. 189  
 Антонович М. А. 194  
 Аргамакова Е. И. 167, 168  
 Аристова Н. П. 84  
 Арсеньев К. К. 47, 49, 146, 147, 149  
 Ауэрбах Б. 45-57  
 Афанасьев А. Н. 77  
 Ашевский С. 15, 16  
 Ашкинази М. О. 200
- Баевский В. 24  
 Байрон Д. Г. 87-89, 185  
 Бакунин А. А. 188  
 Бакунин М. А. 3, 9, 19  
 Бакунин Н. А. 3  
 Бакунин П. А. 228  
 Бакунины 3  
 Бальзак О. де 237, 238, 241, 243, 245  
 Балькова Л. А. 228-245  
 Барсов А. 169  
 Батюто А. И. 16, 22, 52, 54, 105, 106, 125, 146, 151, 192, 193, 197, 240, 242  
 Бахтин М. М. 60, 61, 65, 91, 101, 102, 103  
 Белинский В. Г. 3-24, 26, 27, 30-32, 35, 40, 47, 48, 57, 71, 76, 136, 137, 141, 148, 233, 235, 236, 247  
 Белов Г. Д. 112, 113  
 Белокопытова А. С. 183  
 Бенедиктов В. Г. 6
- Берковский Н. Я. 245  
 Бертон А.-М. 169  
 Бертран А. 244  
 Бестужев-Марлинский А. А. 12  
 Благовещенский И. М. 109  
 Блок А. А. 249  
 Боборыкин П. Д. 197  
 Богданов Б. В. 163, 165  
 Боголюбов А. П. 253  
 Богословский Н. В. 249  
 Боград В. Э. 77  
 Бодлер Ш. 242, 244  
 Бодуэн де Куртене Э. А. 151, 152  
 Бойесен Х. 251, 252  
 Боккаччо Д. 100  
 Боткин В. П. 5, 6, 9, 10, 13, 20, 22, 78-80, 89, 180  
 Боткин М. П. 161  
 Брамс И. 253  
 Брандес Г. 156  
 Брет-Гарт Ф. Б. 252  
 Брешковская Е. К. 228  
 Бровман Г. 19  
 Бродский Н. Л. 15-17, 88  
 Бугаев Н. В. 197  
 Буданова Н. Ф. 125, 201  
 Булгарин Ф. В. 12, 13  
 Бунин И. А. 249  
 Бурсов Б. И. 245  
 Буслаев Ф. И. 198  
 Бухштаб Б. Я. 70  
 Бушмин А. С. 241  
 Буасси Д. 170  
 Бялый Г. А. 24, 87
- Вагнер Н. П. 86  
 Варгин В. В. 196  
 Васильев К. 168  
 Васильев Н. 168  
 Васильев П. П. 197-199  
 Васильчиков П. А. 250, 251  
 Вацуро В. Э. 26  
 Венгеров С. А. 18  
 Венкстерн А. 199, 201  
 Веселовский А. Н. 197  
 Виал Ж.-Б.-Ш. 169  
 Виардо Луи 161, 254

- Виардо (Гарсиа) Полина 79-81, 108,  
 191, 223, 251, 253, 254  
 Викторов П. П. 198, 199  
 Виленский А. А. 86  
 Винкельман И.-И. 109  
 Виноградов И. А. 95, 100, 105  
 Волевич И. 50  
 Вольшевич-Волынец Д. И. 169  
 Вольтер Ф.-М.-А. 165, 168, 172, 244  
 Вревская Ю. П. 68  
 Вроблевский В. 167  
 Вулих Н. В. 107-115  
 Вяземский П. А. 67
- Гаевский В. П. 77  
 Гайденко П. П. 154  
 Гайнцева Э. Г. 122-150  
 Гальцева Р. А. 154  
 Гаршин В. М. 115, 117, 122  
 Гаршин Е. М. 115-122, 202  
 Гегель Г.-В.-Ф. 247  
 Гейзе П. 54  
 Гейне Г. 7  
 Генералова Н. П. 217, 250  
 Георгиевский А. И. 127, 128  
 Гербель Н. В. 200  
 Герцен А. И. 37, 42, 65, 66, 68, 71, 82, 83,  
 153, 189, 194, 221, 222, 248  
 Гершензон М. 43  
 Гёте И.-В. 7, 52, 96, 185, 238  
 Гинзбург Л. Я. 36  
 Гиппократ 244  
 Гитлиц Е. А. 52-67  
 Гоголь Н. В. 8, 12-14, 26, 27, 45, 71-73,  
 79, 236, 238, 251  
 Головин-Орловский К. Ф. 122  
 Головкин В. М. 89-107  
 Гомер 112, 238  
 Гонкур Э. де 243  
 Гончаров И. А. 67, 141, 144, 146, 246  
 Градовский Г. К. 126  
 Гранжар А. 221  
 Грановский Т. Н. 7, 8, 66, 72, 76  
 Грейнер Э. 55  
 Греч Н. И. 12  
 Грибоедов А. С. 145, 172  
 Григорович Д. В. 22, 50, 180-184  
 Григорьев А. А. 32-45  
 Григорьев В. Я. 210  
 Гройс Б. 156  
 Громов В. А. 115-122, 186, 187, 194-195  
 Гроссман Л. П. 28  
 Гутман Д. С. 88  
 Гюго В. 28, 238, 239, 242
- Давыдов Ю. 156  
 Даль В. И. 151  
 Данилевский Р. Ю. 150-156  
 Данилов В. В. 20, 24  
 Данилов Н. П. 86
- Дельвиг А. А. 183  
 Дельвиг А. И. 126, 127  
 Де-Пуле М. Ф. 130  
 Державин Г. Р. 12, 174  
 Дидро Д. 27  
 Диккенс Ч. 72, 73  
 Дмитриев Д. 85  
 Дмитриев П. 168  
 Дмитриева В. Д. 85  
 Дмитриева П. 86  
 Добролюбов Н. А. 4, 23, 35, 138, 141, 144  
 Доде А. 243  
 Достоевский Ф. М. 35, 36, 125, 131, 132,  
 144, 146, 148, 155, 156, 190, 199, 201,  
 246, 247  
 Дружинин А. В. 20-22, 58, 88, 180, 182,  
 183, 190  
 Дубовиков А. Н. 58, 66  
 Дюкан М. 237  
 Дюма А. 28
- Евгенийев-Максимов В. Е. 73  
 Евреинов Н. Ф. 162  
 Евреинова 161-162  
 Евреинова Л. И. 161-162  
 Егоров А. 168  
 Екатерина II 178  
 Ефремов А. П. 7, 8  
 Ешевский С. В. 86
- Жикин И. 207  
 Жикин М. П. 203, 207-213  
 Жикина Ф. Н. 203, 211, 216  
 Житова В. Н. 159, 172, 176, 177  
 Жуковский В. А. 172, 225
- Заикин П. Ф. 8  
 Зайончковский П. А. 126, 128  
 Зайцев Б. К. 54, 222  
 Замятин А. И. 233, 234  
 Звигильский А. 253  
 Зеленина А. 53  
 Зиминая А. Н. 73  
 Зиновьев П. В. 3  
 Золя Э. 243
- Иванова А. А. 177  
 Иванова Л. Н. 202-216  
 Ильинский Г. А. 231
- Кальдерон де ла Барка П. 28  
 Каменский С. М. 171  
 Капфиг М. 244  
 Каразин Н. Н. 122  
 Карамзин Н. М. 225  
 Карамышова О. В. 73  
 Каррик В. А. 120

- Каррик Г. В. 120, 122  
 Карташевская М. Г. 85  
 Катков М. Н. 67, 123, 124, 126-129, 143, 148, 194, 199  
 Квитка-Основьяненко Г. Ф. 116  
 Керцелли И. Ф. 169  
 Кийко Е. И. 23, 87-89, 189  
 Киреевский И. В. 36  
 Китес С. 219  
 Китары Е. П. 86, 192  
 Кишинский Н. А. 207  
 Клеман М. К. 249  
 Ключевский В. О. 196  
 Ключников И. П. 7  
 Кнорринг Н. Н. 222  
 Княжнин Я. Б. 174, 178  
 Ковалев В. А. 46  
 Ковалевский М. М. 197, 198, 200  
 Козьмин Б. П. 151  
 Кок Поль де 18  
 Колбасин Е. Я. 183  
 Колонтаева В. 165, 171, 172, 176  
 Кольцов А. В. 7, 246  
 Кондаурова А. И. 234  
 Кони А. Ф. 110, 200, 201  
 Корнель П. 170  
 Котляровская М. П. 228  
 Коцебу В. Е. 27, 169, 174  
 Кочеткова Н. Д. 27  
 Кошелев А. И. 198  
 Краевский А. А. 9, 67, 185  
 Краснополюский 169  
 Кребильон Р. Ж. 170  
 Крестовский В. (псевд.) см. Хвоцинская Н. Д.  
 Кривенко С. Н. 75, 202, 209, 210, 212  
 Кропоткин П. А. 228  
 Кропотов И. 168  
 Крошкин А. Ф. 70  
 Крылов И. А. 179, 225  
 Крючков С. 232  
 Кудрявцев П. Н. 7  
 Кудряшов П. Т. 158, 160  
 Кузнецов Ф. Ф. 151, 154  
 Куприянова Е. Н. 245  
 Курляндская Г. Б. 235-245  
 Курочкин Ю. М. 177
- Лабрюйер Ж. де 244  
 Лаврищев П. В. 234  
 Лавров И. И. 200, 201  
 Лавров П. Л. 103, 199, 222-224, 226  
 Ладария М. Г. 235-245  
 Ламартин А. 238  
 Ламберт Е. Е. 47, 79, 158, 161  
 Ларош Л. А. 125  
 Ларошфуко Ф. 244  
 Ласунский О. Г. 222  
 Левин Ю. Д. 53, 243  
 Левитов А. И. 148
- Левшин В. А. 169  
 Ленин В. И. 102, 103  
 Леонтьев К. Н. 132, 142, 143  
 Леонтьев П. М. 124  
 Леопарди Д. 244  
 Лермонтов М. Ю. 12, 14, 139, 140, 190, 236, 237  
 Лесков Н. С. 125, 127  
 Лессинг Г.-Э. 27, 109-110, 168  
 Леткова Е. 198  
 Лист Ф. 253  
 Лобанов М. Ф. 159  
 Лобанов Ф. И. 158  
 Лобанов-Ростовский А. Б. 163  
 Лобач-Жученко Б. Б. 81-86  
 Лобач-Жученко М. Д. 84  
 Лобковская Е. М. 246-249  
 Ло Гатто Мавер А. 244  
 Ломоносов М. В. 174  
 Лонгинов М. Н. 78, 80  
 Лопатин Г. А. 223-226  
 Лопе де Вега Карпыо Ф. 28  
 Лотман Л. М. 53, 163  
 Лотман Ю. М. 59  
 Лутовинов А. И. 166, 232  
 Лутовинов И. И. 165-171  
 Лутовинова М. М. 231  
 Любимов Н. А. 126  
 Лясковский В. Н. 196, 200-201  
 Лясковский Н. Э. 196
- Магазижник Э. Б. 17  
 Мазин С. 232  
 Мазон А. 67, 162, 163  
 Майков А. Н. 45  
 Майский И. И. 219  
 Макаров Н. Я. 82  
 Макашин С. А. 236  
 Макогоненко Г. П. 245  
 Максимова Л. Е. 217-220  
 Мамин-Сибиряк Д. Н. 177  
 Маркевич Б. М. 122, 123, 127, 131-143, 146, 147, 200  
 Марко Вовчок см. Маркович М. А.  
 Марков П. А. 174  
 Маркович Аф. 86  
 Маркович Б. А. 84, 85  
 Маркович В. М. 34, 36, 37  
 Маркович Д. В. 83-84  
 Маркович М. А. 81-86  
 Мартынов И. 172  
 Масальский К. П. 148  
 Маслов И. И. 197, 198, 200  
 Мельгунов Б. В. 185-189  
 Мельников-Печерский П. Н. 144  
 Мериме П. 25, 27, 28, 30, 242, 243  
 Мерсье Л.-С. 27, 169  
 Мертке Э. 84  
 Мещерский В. П. 143  
 Мещерский К. 143

- Мигюль Э.-М. 169  
 Микулич В. 201  
 Михайлов А. В. 154  
 Михайловский Н. К. 123  
 Михаловский Д. Л. 70  
 Молозева А. Т. 228-235  
 Мольер Ж.-Б. 168  
 Монтеские Ш.-Л. 165  
 Молассан Ги де 45, 100, 243, 245  
 Мордовина Е. П. 86  
 Мостовская Н. Н. 67-78, 255-277  
 Муравьев А. Н. 186  
 Муравьев М. Н. 174  
 Муратов А. Б. 25-32, 49  
 Мушина И. Б. 48-50, 55, 56  
 Мысляков В. А. 15-25, 87  
 Мюссе А. де 242, 244  
 Мятлев И. П. 249
- Назарова Л. Н. 54, 189-194, 221-228  
 Нарыков М. 206  
 Некрасов Н. А. 22, 65, 67-78, 80, 144, 148, 194, 200, 233  
 Нечаева В. С. 24  
 Никитенко А. В. 185-189  
 Никитина Н. С. 3-15, 47  
 Ницше Ф. 153-156  
 Новиков А. И. 151, 154  
 Новиков Н. И. 168  
 Новикова О. А. 190  
 Носик Б. 221  
 Носов С. Н. 32-45
- Овербек Ф. 155  
 Огарев Н. П. 251  
 Озеров В. А. 172, 174, 183  
 Орловский С. 157  
 Осоргин М. А. 221, 222, 225, 228  
 Осоргина Т. А. 221  
 Островская А. Н. 76  
 Островский А. Н. 34, 35, 43, 190, 199, 201  
 Оффман Ф.-Б. 169
- Павлов И. В. 82, 249  
 Павлов И. И. 82  
 Панаев И. И. 78, 80  
 Пантелеев В. 161  
 Паскаль Б. 52, 244  
 Паскаль П. 221  
 Петров С. М. 58  
 Петрова Е. 170  
 Пиксанов Н. К. 196  
 Писарев Д. И. 36, 37, 190, 194  
 Писемский А. Ф. 125, 198, 201  
 Пич Л. 52  
 Плетнев П. А. 246  
 Плещеев А. А. 165, 172
- Погодин М. П. 32, 35, 40  
 Полевой Н. А. 11-15  
 Поленов В. Д. 224  
 Поливанов Л. И. 198-201  
 Половцев А. В. 202  
 Половцов А. А. 128  
 Полозкова С. А. 196-200  
 Полонская Ж. А. 90, 117, 118  
 Полонский Я. П. 89, 117, 119, 164, 190  
 Поляков А. С. 19  
 Поляков М. 19  
 Понятовский А. И. 163, 217  
 Попов П. С. 190  
 Поспелов Г. И. 115  
 Протасов А. С. 163  
 Протасов В. С. 163, 164  
 Протасов Н. С. 162-164  
 Протасова А. Н. 163  
 Протасова А. Я. 157  
 Протопопова Е. С. 35  
 Прохоров Г. В. 19, 21  
 Проц Е. В. 164-185  
 Пумпянский Л. В. 236  
 Пустовойт П. Г. 88  
 Пушкин А. С. 6, 7, 12, 14, 31, 32, 84, 144, 145, 174, 190, 199, 201, 236, 238, 239  
 Пыпин А. Н. 9
- Радклиф А. 84  
 Расин Ж.-Б. 238  
 Рашевский М. В. 122  
 Реизов Б. Г. 31  
 Ренан Э.-Ж. 153  
 Репин И. Е. 224  
 Решетников Ф. М. 148  
 Риттер К. 218  
 Ришпен Ж. 239  
 Роднянская И. Б. 154  
 Рольстон В. 79  
 Ротштейн А. И. 219  
 Ротштейн А. Ф. 219-220  
 Ротштейн Ф. А. 219  
 Русанов Г. А. 10  
 Руссо Т. 89  
 Рутцен Н. К. 19
- Салиас Е. 122, 145, 147  
 Салиас де Турнемир Е. А. см. Тур Е.  
 Салтыков-Щедрин М. Е. 71, 72, 144, 148, 151  
 Самочатова О. Я. 76  
 Санд Ж. 45, 72, 84, 136, 238, 240-242, 245  
 Сафронов К. 168  
 Сватиков С. Г. 221  
 Семейский М. И. 115  
 Семенов И. С. 158  
 Семенова А. Я. 158  
 Сенковский О. И. 12, 13  
 Сервантес Сааведра М. де 28, 192, 238

- Сергеев А. Т. 164  
Сергеева А. И. 167  
Серебряков А. Н. 159  
Серебряков Л. Я. 160  
Серебряков Н. Я. 159  
Сидельников Е. А. 234  
Скабичевский А. М. 115  
Скальковский К. А. 124  
Слепцов В. А. 194  
Сливицкая М. 177  
Смирнов А. А. 28  
Смирнов С. 168  
Смирнова Л. Н. 52, 55  
Соколов П. А. 177  
Соколов П. П. 233  
Соколова А. И. 124  
Сокловский А. Л. 200  
Соловьев С. М. 198  
Соутгемптон Г. 244  
Софокл 172  
Спиноза Б. 52  
Станкевич Н. В. 6-9, 18, 246  
Станкевичи 86  
Стасов В. В. 68, 125, 199  
Стасюлевич М. М. 68, 109, 224  
Стендаль (Бейль А.) 28, 243  
Степанова Г. В. 192  
Степанова Е. 168  
Стечкин Н. Я. 197, 198, 200  
Стоянов Ц. 123, 124  
Страпарола Д. 100  
Суворов А. А. 196  
Сумароков А. П. 168, 174, 178  
Сухих И. Н. 189  
Сухово-Кобылина Е. В. 250, 251  
Сухотина А. П. 164  
Сю Э. 73
- Твардовская В. А. 126  
Твен М. 252  
Теккерей У. М. 73  
Теплов Н. А. 158  
Тиме Г. А. 45-57  
Титов А. 178  
Тихонравов Н. С. 18  
Тишкин Г. А. 196  
Тоболеев А. К. 160  
Тоболеев Д. К. 160, 161  
Тоболеев С. К. 159, 160  
Толстой А. К. 132, 139, 141, 147  
Толстой Д. А. 126, 127, 130  
Толстой Л. Н. 10, 20, 49, 67, 75, 125, 131, 132, 144-149, 153, 155, 183, 229, 243, 246, 247  
Толстая М. Н. 183  
Трофимов И. Т. 125  
Трофимова Т. Б. 250-254  
Тур Е. 72, 240, 250  
Турбин В. 161  
Тургенев Н. Н. 118, 183, 184, 204, 206  
Тургенев Н. П. 118, 66, 159, 162, 175, 180  
Тургенев С. Н. 171-173  
Тургенева (Лутовинова) В. П. 67, 158, 160, 164, 167, 168, 170-178, 180  
Тучкова-Огарева Н. А. 83, 84  
Тюнькин К. И. 87
- Уолдингтон П. 78-81, 87  
Урусов Л. Д. 212, 215  
Успенский Г. И. 144, 148, 223, 226
- Фавиер Е.-Г.-Ф. де 169  
Феофраст 244  
Фет А. А. 67, 70, 161, 163, 184, 187, 190-194, 229, 230  
Флобер Г. 45, 238, 243, 245  
Фори Б. 251  
Форостян Н. 234  
Фридендер Г. М. 54  
Фридянд В. Г. 250
- Хвоцинская Н. Д. (псевд.-Крестовский В.) 131  
Хейдеггер М. 154  
Хитрово В. Н. 161, 162  
Хитрово В. Н. 161  
Хитрово Н. А. 161, 162  
Хмельницкий Н. И. 172  
Ховрина М. Д. 7  
Хомяков А. С. 36, 196  
Хрусталев Е. Д. 159  
Хуманн К. 108
- Чалмаев В. 246-249  
Черкасский В. А. 230  
Чернов Н. М. 11, 19, 157-164  
Чернопятов В. И. 164  
Черносвитов Н. П. 212, 213  
Чернышевский Н. Г. 4, 16, 17, 20-23, 35, 50, 68, 100, 144, 182, 222  
Чертова В. И. 164  
Чехов А. П. 100, 249  
Чичерин Б. Н. 126  
Чупров А. И. 197
- Шапиро Л. 249  
Шаталов С. Е. 50, 58-60, 62, 63, 66  
Шагобриан Ф.-Р. 180, 239  
Шаховской А. А. 172  
Шварц А. Я. 176  
Шекспир В. 70, 87, 185, 192, 198-201, 237, 244, 245  
Шеншина А. И. 167  
Шиллер Ф. 7, 27, 238  
Шлегель А. 31  
Шопен Ф. 253

- Шопенгауэр А. 153, 247  
Штакеншнейдер Е. А. 182  
Штирнер М. 153  
Штоль Г. А. 108  
Шубинский С. Н. 116, 119-121  
Шуман Р. 253
- Щебальский П. К. 130-132, 139, 144, 145,  
147, 149  
Щепкин М. А. 163, 164, 202, 208, 209  
Щепкин Н. А. 120, 202, 210, 215
- Энгельгардт В. Е. 189  
Энгельгардт Е. А. 189  
Энгельгардт С. В. 189-194  
Эйхенбаум Б. М. 58, 60  
Эккерман И.-П. 96  
Элиот Д. 243
- Юнге Е. Ф. 85  
Юрасовская А. Д. 171  
Юрьев С. А. 198, 200  
Юферов Д. 50, 51, 56  
Юшкова А. 201
- Якушкин П. И. 231  
Якушкина Е. М. 118  
Ямпольский И. Г. 70  
Ярошев Н. С. 164  
Ярошева А. Н. 164  
Ярышев С. И. 163
- Arrian 114  
Boyesen H. 252  
Capefigue M. 244  
Charbonneaux J. 113  
Dornacher K. 156  
Goethe J.-W. 114  
Granjard H. 47, 221  
Heidegger M. 154  
Hock E. 46  
Marton R. 113  
McHalle J. d. 51, 54  
Nietzsche F. 155  
Pascal P. 221  
Peters J. U. 46  
Rohde E. 111, 112  
Shakespeare W. 200  
Villard T. 113  
Wiegand Th. 111  
Winckelmann 109



## СОДЕРЖАНИЕ

### I

<i>Н. С. Никитина.</i> Белинский и Тургенев. У истоков литературных отношений	3
<i>В. А. Мысляков.</i> Белинский и Тургенев (Об антропонимике романа «Рудин») . . . . .	15
<i>А. Б. Муратов.</i> Романтическая драма Тургенева «Неосторожность» . . . . .	25
<i>С. Н. Носов.</i> Тургенев и Аполлон Григорьев . . . . .	32
<i>Г. А. Тиме.</i> «Записки охотника» И. С. Тургенева и «Шварцвальдские деревенские рассказы» Б. Ауэрбаха (Сравнительная типология жанра) . . . . .	45
<i>Е. А. Гитлиц.</i> Структура и смысл рассказа Тургенева «Жид» . . . . .	57
<i>Н. Н. Мостовская.</i> Некрасов и Тургенев (Из литературной полемики 1840—1850-х годов) . . . . .	67
<i>Патрик Уоддингтон.</i> О хронологии создания «Дворянского гнезда» . . . . .	78
<i>Б. Б. Лобач-Жученко.</i> М. А. Маркович — один из прототипов А. С. Одинцовой в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» . . . . .	81
<i>Е. И. Кийко.</i> Цитата из Байрона в «Отцах и детях» Тургенева . . . . .	87
<i>В. М. Головки.</i> «Отчаянный» Тургенева: жанровая структура «студии типа»	89
<i>Н. В. Вулих.</i> Статья И. С. Тургенева «Пергамские раскопки» . . . . .	107
<i>В. А. Громов.</i> И. С. Тургенев и Е. М. Гаршин . . . . .	115
<i>Э. Г. Гайнцева.</i> И. С. Тургенев и «Молодая плеяда» писателей «Русского вестника» 1870—начала 1880-х годов . . . . .	122
<i>Р. Ю. Данилевский.</i> «Нигилизм» (К истории слова после Тургенева) . . . . .	150

### II

<i>Н. М. Чернов.</i> Из разысканий о Тургеневе . . . . .	157
<i>Е. В. Проц.</i> Театральные затеи в Спасском . . . . .	164
<i>Б. В. Мельгунов.</i> «Вы, может быть, обо мне скоро услышите. . .» . . . . .	185
<i>Л. Н. Назарова.</i> Современница об «Отцах и детях» . . . . .	189
<i>В. А. Громов.</i> Агентурное донесение о чтении Тургеневым «Призраков»	194
<i>С. А. Положкова.</i> Воспоминания В. Н. Лясковского об И. С. Тургеневе . . . . .	196
<i>Л. Н. Иванова.</i> Тургенев и жикинское дело . . . . .	202

### III

<i>Л. Е. Максимова.</i> Снова о судьбе книг из парижской библиотеки Тургенева (Существовала ли в Лондоне библиотека русского кружка?) . . . . .	217
---	-----

<i>Л. Н. Назарова.</i> К истории Тургеневской библиотеки в Париже . . . . .	221
<i>Л. А. Балыкова, А. Т. Молозева.</i> На родине Лаврецкого (К истории создания литературно-краеведческого музея в селе Топки) . . . . .	228
<i>Г. Б. Курляндская, Л. А. Балыкова.</i> И. С. Тургенев и всемирное значение русской литературы . . . . .	235
<i>Е. М. Лобковская.</i> Новая биографическая книга о Тургеневе . . . . .	246
<i>Т. Б. Трофимова.</i> Тургенев в воспоминаниях и переписке . . . . .	250
<i>Н. Н. Мостовская.</i> Библиография литературы об И. С. Тургеневе. 1980—1986 . . . . .	255
Указатель к библиографии литературы об И. С. Тургеневе . . . . .	279
Условные сокращения . . . . .	284
Указатель произведений И. С. Тургенева . . . . .	285
Указатель имен . . . . .	287

**КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «НАУКА» МОЖНО ПРЕДВАРИТЕЛЬНО ЗАКАЗАТЬ  
В МАГАЗИНАХ КОНТОРЫ «АКАДЕМКНИГА», В МЕСТНЫХ МАГАЗИНАХ  
КНИГОТОРГОВ ИЛИ ПОТРЕБИТЕЛЬСКОЙ КООПЕРАЦИИ**

*Для получения книг почтой заказы просим направлять по адресу:*

**117393 Москва, ул. Академика Пилюгина, 14, корп. 2,**

магазин «Книга — почтой» Центральной конторы «Академкнига»;

**252208 Киев, ул. Правды, 80а, магазин «Книга — почтой»;**

**197345 Ленинград, Петрозаводская ул., 7,**

магазин «Книга — почтой» Северо-Западной конторы «Академкнига»

*или в ближайший магазин «Академкнига»,  
имеющий отдел «Книга — почтой»*

- 480091 **Алма-Ата, ул. Фурманова, 91/97 («Книга — почтой»);**  
370001 **Баку, Коммунистическая ул., 51 («Книга — почтой»);**  
232600 **Вильнюс, ул. Университето, 4 («Книга — почтой»);**  
690088 **Владивосток, Океанский пр., 140 («Книга — почтой»);**  
320093 **Днепропетровск, пр. Гагарина, 24 («Книга — почтой»);**  
734001 **Душанбе, пр. Ленина, 95 («Книга — почтой»);**  
375002 **Ереван, ул. Туманяна, 31;**  
664033 **Иркутск, ул. Лермонтова, 289 («Книга — почтой»);**  
420043 **Казань, ул. Достоевского, 53 («Книга — почтой»);**  
252030 **Киев, ул. Ленина, 42;**  
252142 **Киев, пр. Вернадского, 79;**  
252025 **Киев, ул. Осипенко, 17;**  
277012 **Кишинев, пр. Ленина, 148 («Книга — почтой»);**  
343900 **Краматорск Донецкой обл., ул. Марата, 1 («Книга — почтой»);**  
660049 **Красноярск, пр. Мира, 84;**  
443002 **Куйбышев, пр. Ленина, 2 («Книга — почтой»);**  
191104 **Ленинград, Литейный пр., 57;**  
199034 **Ленинград, Таможенный пер., 2;**  
194064 **Ленинград, Тихорецкий пр., 4;**  
220012 **Минск, Ленинский пр., 72 («Книга — почтой»);**  
103009 **Москва, ул. Горького, 19а;**  
117312 **Москва, ул. Вавилова, 55/7;**  
630090 **Новосибирск, Красный пр., 51;**  
630090 **Новосибирск, Морской пр., 22 («Книга — почтой»);**  
142284 **Протвино Московской обл., ул. Победы, 8;**  
142292 **Пушино Московской обл., МР «В», 1 («Книга — почтой»);**  
620151 **Свердловск, ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга — почтой»);**  
700000 **Ташкент, ул. Ю. Фучика, 1;**  
700029 **Ташкент, ул. Ленина, 73;**  
700070 **Ташкент, ул. Шота Руставели, 43;**  
700185 **Ташкент, ул. Дружбы народов, 6 («Книга — почтой»);**  
634050 **Томск, наб. реки Ушайки, 18;**  
450059 **Уфа, ул. Р. Зорге, 10 («Книга — почтой»);**  
450025 **Уфа, Коммунистическая ул., 49;**  
720001 **Фрунзе, бульв. Дзержинского, 42 («Книга — почтой»);**  
310078 **Харьков, ул. Чернышевского, 87 («Книга — почтой»).**

*Научное издание*

**И. С. Тургенев**

**ВОПРОСЫ БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВА**

*Утверждено к печати*

*Институтом русской литературы*

*АН СССР (Пушкинский Дом)*

Редактор издательства Н. Б. Нешатаева

Художник И. П. Кремлев

Технический редактор М. Н. Кондратьева

Корректоры Л. З. Маркова, Э. Г. Рабинович

и Г. И. Тимошенко

ИБ № 44415

Сдано в набор 09.11.89. Подписано к печати 12.11.90.

Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная № 1.

Гарнитура обыкновенная. Фотонабор. Печать оф-

сетная. Усл. печ. л. 18.50. Усл. кр.-от. 18.50.

Уч.-изд. л. 23.35. Тираж 5350. Тип. зак. № 2126.

Цена 2 р. 40 к.

Издательство «Наука». Ленинградское отделение.  
199034, Ленинград, В-34, Менделеевская линия, 1.

Ордена Трудового Красного Знамени

Первая типография издательства «Наука».

199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12.