

Ленинградское Отделение Коммунистической
Академии
Институт Литературы и Искусства


РД 801
Л-66 а

И. С. ТУРГЕНЕВ

(К ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ)

1883 — 1933

СБОРНИК СТАТЕЙ

19  34

Государственное издательство художественной литературы
Ленинградское отделение

Обложка художника
А. Ушина

И. О. Т. У. Л. Е. Н. В. Р. К.

ИЗДАНИЕ ПЕРВОЕ ПО СТУДИИ ИСКУССТВ

1988-1989

ИЗДАНИЕ ПЕРВОЕ

И. О. Т. У. Л. Е. Н. В. Р. К.
ИЗДАНИЕ ПЕРВОЕ
1988-1989



И. С. Тургенев, фотогр., 1856.

ОТ РЕДАКЦИИ.

Отнюдь не случаен и глубоко знаменателен тот факт, что, по данным подавляющего большинства библиотек, читаемость классиков рабочим и крестьянским читателем *возрастает* из года в год.

Знаменательно и то, что на XVII съезде партии лучшие представители большевиков осаждали книжные киоски настойчивыми *требованиями* классики.

Мы имеем здесь одно из неоспоримо ярких выражений *роста культуры* трудящихся нашей страны.

Советская социалистическая культура вырастает и складывается как «закономерное развитие тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом буржуазного общества, помещичьего общества, чиновнического общества» (Ленин).

Классические образцы мировой, в том числе русской литературы, имеют крупнейшее познавательное значение; несмотря на классовую ограниченность их авторов, они дают яркое отражение истории развития человеческого общества, классовой борьбы в нем.

Пролетариат берет все ценности, созданные человеческим гением, в частности в области художественной литературы, и критически переоценивает их, перечитывает заново, в свете марксистско-ленинской правды о борьбе классов — как движущей пружине исторического процесса.

Поэтому — закономерен растущий спрос рабочих и крестьян на классику.

Поэтому — глубоко культурна и имеет буквально мировой резонанс — наша работа по изданию лучших классических образцов художественной литературы и искусства.

Нужно ли доказывать, какие исключительные требования предъявляет растущий интерес к классике — к марксистско-ленинской науке о литературе, к марксистско-ленинской литературной критике. Наша задача — помочь миллионам прочесть образцы дворянской, буржуазной, мелкобуржуазной литературы — заново, критически, в свете марксистско-ленинского понимания исторического процесса.

Хорошо ли справляется наша наука с этой задачей?

Надо сказать прямо: при несомненных сдвигах — все еще нет. В частности, историко-литературный процесс в России не получил еще достаточно полного и систематического освещения.

Настоящий сборник — является попыткой осветить и осмыслить творчество И. С. Тургенева и в связи с ним один из этапов русского историко-литературного процесса.

И. С. Тургенев представляет собой значительное явление в истории литературы. Эпоха, в которую развернулась литературная деятельность Тургенева, была эпохой больших социальных столкновений, в которых ломался старый крепостнический уклад и на смену ему утверждал себя растущий капитализм в России. Несмотря на историческую и социальную ограниченность, творчество Тургенева, отразившего в своих произведениях важнейшие черты этой переломной эпохи общественного развития, имеет несомненно крупное познавательное значение.

Мы не считаем предпринятую нами работу доведенной до конца. В сборнике — и это мы считаем существенным недостатком — не дан исчерпывающий анализ специфики художественного творчества, в частности недостаточен анализ богатства тургеневского языка, в сборнике только намечен, не развернут анализ зависимости творчества Тургенева от историко-литературных традиций и современных ему западно-европейских направлений.

Марксистскому литературоведению предстоит еще громадная работа по оценке всех сторон творчества российской и западно-европейской классики литературы, в частности, И. С. Тургенева.

Сборник составлен силами научных сотрудников Ин-та ЛИИ ЛОКА, с привлечением также отдельных научных работников других литературоведческих учреждений.

С. Малахов

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ТУРГЕНЕВА

Тургенев — художник чрезвычайно разносторонний. Он пробовал свои силы почти во всех видах художественного слова, использовал самые различные роды и жанры художественной литературы: лирику, прозу, очерк, новеллу, повесть, роман, комедию и др.

От романтических поэм и стихотворений юности, через «Записки охотника» и новеллы к реалистическому роману 50-х — 60-х гг. и от них к пышному расцвету реакционной романтики, идеализма и мистики в «Стихотворениях в прозе», повестях и новеллах последнего десятилетия, — такова творческая эволюция художника. Переход от дружбы с Белинским и сотрудничества с Чернышевским и Герценом к антидемократическим и антинародническим пасквилям на них, — такова политическая амплитуда Тургенева.

Задачи настоящей работы не идут дальше попытки наметить один из путей, по которым должна будет пойти марксистская переоценка творческого наследства Тургенева. Я имею в виду лишь самую общую оценку творческой эволюции и творческого метода писателя.

Несколько слов о том, почему даже в этой общей оценке творческого наследства Тургенева я останавливался главным образом на его романах.

По вопросу о взаимоотношении тургеневского романа с остальным его творчеством и месте его в истории русского романа имеются самые разнообразные мнения. Коснусь только двух наиболее неверных, но зато наиболее характерных из них в современном литературоведении.

М. Фишер в своей работе «Повесть и роман Тургенева»,¹ показывая, как развивался тургеневский роман из его повести и новеллы, приходит к выводу, что этот роман представ-

¹ «Творчество Тургенева», сборник статей под редакцией И. Н. Розанова и Ю. М. Соколова, издание «Задруга», Москва, 1920 г.

ляет, по существу, ту же новеллу и повесть, что человеческая личность в нем лишь внешне связана с «общественной эволюцией», лишь по видимости «прикреплена» к определенной исторической среде.

Для ясности этой точки зрения следует указать, что, по Фишеру, для того,

чтобы вообще понять тургеневскую повесть, надо отвлечься от автобиографического элемента, от быта, от исторического фона... Необходимо созерцать представленные Тургеньевым человеческие отношения в той чистоте, в которой они показаны в повести «Сон».¹

Если вспомнить, что «Сон» представляет собой одну из наиболее мистических новелл последнего этапа в творческой эволюции Тургенева, будет вполне понятным идеалистическое понимание Фишером «чистоты» «человеческих отношений», которые в этом рассказе Тургенев действительно рисует, тщательно зашифровывая общественное их содержание.

Фишер выхолощивает то исторически-прогрессивное, что было в творчестве Тургенева, объявляя, что «историчность» (кавычки Фишера) и реализм его повестей и романов «есть только видимость», заявляя, что «новейшая критика (идеалистическая! С. М.) не без основания усомнилась в Тургеньеве «как в общественном писателе», что «творческая мысль Тургенева... от временного... протягивает крылья к бесконечному».

Такова оценка романов Тургенева справа, с позиций идеалистического буржуазного литературоведения, представляющего тургеневскую мистику в качестве «чистого» порыва от «грязных» и «временных» общественных интересов к «бесконечному» и «общечеловеческому» идеалу, замалчивающая и выхолощивающая по подлинно великое, что было в Тургеньеве-реалисте, наиболее полно развернувшееся именно в историзме его повестей и романов.

Характернее всего, что в работах Фишера и других авторов сборника, изданного «Задругой», именно этот выхолощенный Тургеньев, в творчестве которого, по мнению Фишера, «как тени, как дым, проходит все временное» (т. е. общественно-историческое. С. М.), но остается «вечное» (sic! С. М.), — именно этот Тургеньев — мистик и идеалист — противопоставляется как подлинный и «чистый» художник Л. Толстому и другим русским писателям, общественно-историческое значение которых не решаются ликвидировать почтенные авторы сборника.

¹ «Творчество Тургенева», изд. указ. выше, стр. 9. Курсив мой.

Если Фишер попытался выкрасить все творчество Тургенева в мрачные тона его мистических новелл, то такой исследователь, как Л. В. Пумпянский решительно противопоставляет тургеневский роман его новеллам, разрывая всякую связь между их творческим методом.

В противоположность романам Тургенева, — пишет Л. В. Пумпянский, — *повести его для нас культурно-бесплодны.*¹

Отождествляя, с одной стороны, все повести и рассказы Тургенева с реакционно-мистическими новеллами последнего десятилетия в творчестве писателя, Пумпянский, с другой стороны, замалчивает ту связь, которую имеет с этими идеалистическими новеллами даже такой реалистический роман Тургенева, как «Отцы и дети», эпилог которых звучит в духе этих новелл.

Благодаря такой неправильной оценке тургеневского романа в общем его творчестве Пумпянский не смог правильно решить и вопрос о месте его в истории русского романа. Так, свое предисловие к «Отцам и детям» он кончает утверждением, что «поворот советской литературы (и в особенности пролетарской) к проблемному роману» означает переход нашей литературы с «толстовского» пути на «тургеневский».²

Помимо ничем не обоснованного утверждения, что романы Льва Толстого «беспроблемны», Пумпянский явно идеализирует и переоценивает значение Тургенева-романиста, замалчивая реакционный характер некоторых его романов, ограниченность их реализма, вообще, идеалистические тенденции даже в лучших из них.

Несомненно, что вопреки недооценке общественно-исторической роли романов Тургенева в статье Фишера и переоценке этой роли в предисловиях Пумпянского, именно романы Тургенева, — как мы убедимся в этом дальше, — дают наиболее развернутый и благодарный материал для решения этого вопроса.

I

К тому времени, когда Тургенев проявил себя как художник, в русской литературе господствовало так называемое «гоголевское» направление. «Гоголевской» называет Чернышевский не только одну критику, но и всю художественную

¹ «Тургенев-новеллист», пред. к VII т. Собр. соч., Гиз, 1929 г., стр. 24. Курсив мой.

² То же, изд. VI, стр. 186.

литературу той эпохи, как гласит самое название его замечательной работы.

Критика — говорит Чернышевский, — вообще развивается на основании фактов, представляемых литературой, произведения которой служат необходимыми данными для выводов критики. . . *Развитие новых критических убеждений каждый раз было следствием изменений в господствующем характере литературы.*¹

Господствующим направлением в русской литературе до Гоголя был романтизм, и «критика гоголевского периода», по словам Чернышевского,

*Заклеймила осмеянным именем романтизма всякую аффектацию, натянутость, болезненную апатию, величающую себя гордым разочарованием, всякую пошлость, прикрывающую себя пышными фразами, всякую ретиорику в словах и делах, в чувствах и в поступках.*²

Не следует ни на минуту забывать, говоря об этом определении, что романтическая школа в России 30-х и 40-х годов была в значительной своей части связана с охранительным направлением.

Романтики школы Кукольника и официальной народности боялись правды и призывали писателей говорить «о небывалых в мире» явлениях потому, что реальная историческая правда была опасна для дела крепостнического класса, которому они служили.

Была, правда, в русской литературе той эпохи романтизм, уводивший от реальной исторической действительности и противопоставлявший ей мир невиданных романтических страстей *не с целью охраны крепостнического строя, а именно в виде протеста против него.* Таковы были романтические поэмы Пушкина, Лермонтова и других. *Критический романтизм этих писателей явился в их творчестве лишь более или менее широкой ступенью к реалистической прозе* «повестей Белкина», «Героя нашего времени» и др. Уже в романтических поэмах и лирике Лермонтова кристаллизуются черты того реалистического характера, который нашел свое развернутое выражение в образе Печорина. Уже романтические поэмы Пушкина подготавливали реалистическое полотно «Евгения Онегина». Отрицательное отношение к действительности, порожденной крепостническим строем, нашло свое выражение в творчестве этих писателей в образах разочарованных дворян и помещиков, с одной стороны, во внимании

¹ Очерки гоголевского периода русской литературы, изд. М. Н. Чернышевского, стр. 4—5. Курсив мой.

² Очерки гоголевского периода, стр. 235. Курсив мой.

к представителям демократических низов — с другой. («Станционный смотритель» и т. п.)

Критический реализм, выражавший нарастание в некоторых слоях самого дворянства критического отношения к крепостному строю, находил свое проявление в отдельных произведениях еще в конце XVIII века. Однако только вторая четверть XIX столетия характеризуется формированием реалистического стиля в виде так наз. «гоголевского направления», о котором говорилось выше.

Гоголь был дворянским писателем той эпохи, когда уже сами крепостники не могли не замечать кризиса, который испытывало дворянское землевладение в России. Нарисовав в конкретных и выразительных образах симптомы этого кризиса в среде самого поместного дворянства с целью призвать его к исправлению своих недостатков, Гоголь объективно осудил общественный строй, взятый им под защиту, показав невозможность снятия разъедавших его противоречий без отмены самого крепостного права, мешавшего развитию новых общественных отношений, созревавших в его недрах.

Энгельс считал, что

писатель не обязан подносить читателю в готовом виде будущее историческое разрешение изображаемых им общественных конфликтов... и что он... целиком выполняет... свое назначение, добросовестно изображая реальные отношения, разрывая господствующие условные иллюзии о природе этих отношений... вселяя сомнение по поводу неизменности основ существующего порядка, хотя бы автор и не предполагал при этом никакого определенного решения и даже иной раз не становился явно на чью-либо сторону.¹

Именно такова была в русской общественной жизни роль великих произведений Гоголя, сделавшихся одним из мощных орудий освободительного движения, вопреки охранительным позициям самого писателя. А это объективное значение его произведений, выразивших ведущие противоречия целой эпохи, сделали его родоначальником творческого направления.

Явилась, — говорит Чернышевский, — новая школа писателей, образовавшихся под влиянием Гоголя. Гоголь издал «Мертвые души». Почти одновременно явились «Кто виноват», «Бедные люди», «Записки охотника», «Обыкновенная история», первые повести г. Григоровича.²

Не случайно упоминает Чернышевский в этом ряду «Записки охотника» — первое произведение Тургенева, привлечшее к нему серьезное внимание русской общественности.

¹ Ф. Энгельс, Архив, 1/VI, стр. 318. Курсив мой.

² Н. Чернышевский, Очерки гоголевского периода, стр. 225.

Мировоззрение молодого Тургенева¹ формировалось в обстановке идеалистических университетских кружков 30-х — 40-х годов и немецкой идеалистической философии того периода. Не следует забывать, что означенное направление в русской общественной жизни было выражением политической оппозиции либерального дворянства против крепостнической реакции николаевской монархии.

Тургенев сам отмечает связь идеалистической философии с политическими позициями передового дворянства, когда пишет:

Я бросился вниз головой в «немецкое море», долженствовавшее очистить и возродить меня. и когда я, наконец, вынырнул из его волн, — я все-таки очутился «западником» и остался им навсегда.²

В своем воспоминании о Белинском Тургенев сам очерчивает политические границы западничества как идеологии умеренного дворянского либерализма:

Этот идеал был свойства весьма определенного и однородного хотя именовался и именуется доселе различно: наукой, прогрессом гуманностью, цивилизацией, — Западом, наконец. Люди благонамеренные, но недоброжелательные, употребляют даже слово «революция»

Базаров недаром осуждал дворянское прекраснодушие, «принципы», аристократизм» и прочие красивые фразы, ибо за ними он ясно видел сидящего «сложив руки» и «уважающего себя» за это «красивое» ничегонеделание дворянина.

«Наука, прогресс, гуманность, цивилизация», но только не революция — боже упаси! — вот что означали Запад и западничество для молодого Тургенева, вот к чему стремился и чего боялся этот талантливый питомец дворянского гнезда в эпоху его исторической перестройки.

Программа борьбы за умеренные буржуазные реформы наряду с борьбой против угрозы буржуазно-демократической революции — таков политический смысл тургеневской формулы, таков же и смысл его гегельянства.

«Аннибаловская клятва» молодого Тургенева «бороться до конца» против крепостного права, западничество его и приверженность к передовой философии, дружба его с Белинским, словом — все, что используется буржуазным литературоведением в целях либеральной апологетики Тургенева как борца за «свободу», — все это раскрывается политически в свете тургеневской оценки реформы 1861 г. и его же попытки

¹ Я не говорю о политических позициях Тургенева подробно потому, что этому вопросу посвящен ряд специальных исследований этого сборника.

² И. С. Тургенев, Собр. соч. т. X, изд. 7-е, стр. 40. Курсив мой.

причесать революционера и демократа Белинского под либерала собственного образца.

Я иногда невольно задаю себе вопрос, — пишет Тургенев, — невольно представляю себе, что бы сказал, что бы почувствовал Белинский при виде *великих* реформ, совершенных нынешним царствованием, — освобождения крестьян, водворения гласного суда и т. д. *Какой бы восторг возбудили в нем эти плодоносные начинания.*

Герцен, которого убудочные, крепостнические реформы 1861 года заставили резко повернуть влево, порывая со своими либеральными иллюзиями, Добролюбов и Чернышевский, подлинные наследники Белинского, разоблачившие смысл «великой» реформы как великого ограбления помещиками крестьян, — вот чья позиция показывает, как бы именно мог отнестись Белинский к «плодоносным» реформам, апологетическую оценку которых дает либерал Тургенев.

Учитывая всю ограниченность дворянского либерализма, саморазоблачающегося по мере нарастания буржуазно-демократической революции, не следует, однако, забывать, что в условиях николаевской реакции даже робкая оппозиция либерального дворянства сыграла свою положительную роль в борьбе передовых сил русского общества за отмену крепостного права. А ведь западничество Тургенева было синонимом именно этой борьбы.

Аналогичную роль играют в воззрениях молодого Тургенева его гегельянские позиции в вопросах философии и эстетики.

Борьба либерального дворянства за минимальные гражданские права нашла свое выражение в утверждении гегелевского положения о национальном самосознании как этапе в развитии абсолютной идеи.

Шекспир и не только он, но и Корнель и даже Расин и Шиллер... Не умрут эти поэты, потому что они самобытны, потому что они *народны* и понятны из жизни своего народа... А пока у нас не явятся такие люди, мы не перестанем указывать на те великие имена, не для того, чтобы подражать им, но для того, чтобы возбудить честное соревнование...¹

Так пишет Тургенев уже в 1848 г., повторяя, по существу, то, что утверждал Белинский и что являлось развитием именно гегелевского положения о национальном самосознании как выражении абсолютной идеи.

Охранительным позициям представителей официальной народности, видевших в самом бесправии крепостного крестьянства выражение русского «национального духа», передовые

¹ И. С. Тургенев, Собр. соч. т. X, изд. 7-е, 1915 г., стр. 383. Курсив автора.

дворяне противопоставляли правовое освобождение крепостного крестьянина, право его на культуру и т. д.

Стихийное тяготение Гоголя к правдивому отображению в литературе конкретной исторической действительности, реализм, находивший в творчестве Гоголя стихийное выражение, получают в эстетических взглядах Тургенева теоретическое свое обоснование.

Гегелева эстетика, которой, на ряду с другими дворянами-либералами, увлекся, побывав в Германии, Тургенев, оказала плодотворное влияние на его творчество. Субъективный идеализм охранительно-романтической школы искажал объективную действительность в угоду идеям официальной народности. Объективный идеализм гегелевской философии заставлял молодого художника стремиться к более верному изображению действительности, в ее противоречиях находит выражение идеи.

Говоря в своих воспоминаниях о произведениях «ложновеличавой школы», как называет Тургенев охранительно-романтическую школу, писатель подчеркивает именно субъективно-идеалистическое значение этого направления:

Произведения этой школы, проникнутые самоуверенностью, доходившей до самохвальства, посвященные возвеличиванию России во что бы то ни стало, в самой своей сущности не имели ничего русского: это были какие-то пространные *декорации*, хлопотливо и небрежно воздвигнутые патриотами, *не знавшими своей родины*.¹

В противовес этой «величавой» и вместе с тем ложной декоративности Тургенев выдвигает требование простоты и правдивости.

Точно и сильно воспроизвести истину, реальность жизни — есть высочайшее счастье для литератора, даже если эта истина не совпадает с его собственными симпатиями, — пишет Тургенев в статье «По поводу «Отцов и детей»».²

Там же Тургенев говорит:

Силу этого «схватывания», этого «улавливания» жизни дает только талант, а таланта дать себе нельзя: *но и одного таланта недостаточно. Нужно постоянное общение с средою, которую берешься воспроизводить; нужна правдивость, правдивость неумолимая...*³

Тургенев понимал, что не всякое верное само по себе изображение действительности передает ее существенные черты, что натурализм не есть еще реализм.

¹ И. С. Тургенев, Собр. соч. т. X, изд. 7-е, 1915 г., стр. 36. Курсив мой.

² Там же, стр. 104.

³ Там же, стр. 110. Курсив мой.

Так, критикуя в 1851 г. «Бедную невесту» Островского, Тургенев говорит о «ложной манере» в обрисовке основных характеров пьесы:

Эта ложная манера, — пишет он, — состоит в подробном до крайности и утомительном воспроизведении *всех частных и мелочей каждого отдельного характера*, в каком-то ложно-гонимом психологическом анализе. . . искусство не обязано только повторять жизнь. . . такого рода мелочная разработка характера неистинна — художественно неистинна, *при всей своей внешней вероятности*. . .¹ Ни одно из них (лиц, выведенных в пьесе. С. М.) не доведено до того торжества поэтической правды, когда *образ, взятый художником из недр действительности, выходит из рук его типом*, и самое название, как, например, название Хлестакова, *теряет свою случайность и становится нарицательным именем*.²

Высоко оценивая этнографический натурализм Даля, Тургенев тем не менее подчеркивает, что этот писатель «не переходит за черту «физиологии», что «связать и распутать узел, представить игру страстей, *развить последовательно целый характер — не его дело*».³

Наиболее полно дает Тургенев гегельянское определение реалиста как «объективного писателя» в письме к В. Л. Кингу (от 16 июня 1876 г.):

Нужно, — пишет он там, — стараться не только уловить жизнь во всех ее проявлениях, но и понимать те законы, по которым она движется и которые *не всегда выступают наружу; нужно сквозь игру случайностей добиваться до типов, — и со всем тем всегда оставаться верным правде, не довольствоваться поверхностным изучением, чурдаться эффектов и фальши*.⁴

Формулируя так задачи «объективного писателя», Тургенев вместе с тем понимал, что в определенных политических условиях это объективное изображение действительности способствовало ее изменению:

. . . художественное воспроизведение действительности — *если оно удалось*, — писал он по поводу произведений Салтыкова-Щедрина, — злее самой злой сатиры.⁵

Причины этого явления объяснил еще Белинский.

Теперь, — говорил он, — пишутся романы и повести без всяких сатирических намерений и целей, а между тем все на них сердятся. Отчего же это? Оттого, что теперь. . . все стремятся изображать действительных, не воображаемых людей; но так как действительные люди обитают на земле и в обществе, а не на воздухе, не в облаках,

¹ Тургенев, Собр. соч., т. X, изд. 7-е, стр. 392, 393. Курсив мой.

² Там же, стр. 391. Курсив мой.

³ Там же, стр. 387. Курсив мой.

⁴ Первое собрание писем И. С. Тургенева, 1885 г., стр. 295. Курсив мой.

⁵ Там же, стр. 251. Курсив автора, разрядка моя.

где живут призраки, то, естественно, писатели нашего времени вместе с людьми изображают и общества... *Человек, живущий в обществе, зависит от него и в образе мыслей и в образе его действия.* Писатели нашего времени не могут не понимать этой простой, очевидной истины и потому *изображая человека, они стараются взглянуть в причины, отчего он таков или не таков.*¹

Именно в соответствии с этим утверждением определяет Тургенев и значение гоголевской «натуральной школы», когда пишет по поводу нее в своих «Литературных воспоминаниях»:

«Время чистой поэзии прошло, так же как и время ложно-величавой фразы, наступило время критики, полемики, сатиры.»²

Именно это критически-сатирическое значение того реализма, задачи которого формулировал в свете гегелевской философии гегельянец и западник Тургенев, сказалось в первом же серьезном реалистическом произведении писателя — в знаменитых его «Записках охотника».

Творческое значение «Записок» по первым рассказам, опубликованным в журналах, вскрыл еще В. Г. Белинский.

Главная характеристическая черта его таланта, — пишет Белинский о Тургеневе, — заключается в том, что ему едва ли бы удалось создать верно такой характер, *подобно которому он не встречал в действительности.* Он всегда должен держаться почвы действительности. Для такого рода искусства ему даны от природы большие средства: дар наблюдательности, способность верно и быстро понять и оценить всякое явление, инстинктом разгадать его *причины и следствия.*³

Именно эта способность помогла Тургеневу создать в «Записках охотника» ряд незабываемых образов помещиков и крестьян крепостной деревни. В. И. Ленин в статье «Памяти графа Гейдена» ссылается для характеристики подлинной сущности либерала, скрывающего под маской европейски образованного гуманиста черты эксплуататора-крепостника, на замечательный тургеневский портрет помещика Пеночкина, спокойно отдающего, в середине гуманной и образованной беседы, приказание «распорядиться насчет Федора» — камердинера, забывшего подогреть вино.

Не менее выразительны в «Записках охотника» и другие портреты крепостников: Мордария Аполлоновича Стегунова, «с ясным и кротким взором», смакующего порку дворового, любителя «метресок» — графа Петра Ильича, заведшего у себя в поместье настоящий гарем, и др.

Колоритен в «Записках охотника» и ряд портретов, посвя-

¹ Белинский, «Отечественные записки» 1844 г. № 1. Курсив мой.

² И. С. Тургенев, Собр. соч. т. X, изд. 7-е, стр. 38. Курсив мой.

³ В. Белинский, «Современник», 1843 г., № 3. Курсив мой.

ценных изображению крепостных: Хоря, Калиныча, Касьяна, Лукерьи, Сучка и др.

Однако не следует переоценивать реализм Тургенева даже этого наиболее прогрессивного периода его творческого и общественного развития. Тургенев увидел и отобразил в крестьянстве не столько его веками накопившуюся ненависть и протест его против крепостной кабалы, сколько другую, также воспитанную в нем этим гнетом, черту — патриархальной заботы, приниженности, фаталистического преклонения перед стихийной силой природы, рабской покорности перед «богом», «властью» и господами.

Тургенев не показывает сильной стороны крестьянства, подымавшегося с топорами и вилами на своих господ, когда помещичий гнет становился особенно невыносимым. Писатель, изображая страдания крепостного крестьянина, восхищается в его характере как раз той самой чертой, на которой держалось господство помещика: покорностью и смирением крестьянина. В ряде колоритных и красочных образов — Касьяна с Красивой Мечи, Калиныча, Лукерьи из «Живых мощей» и др. Тургенев поэтизирует и поднимает на большую высоту именно эту сторону в крепостном крестьянстве, связанную со всем строем патриархальной крепостной деревни, которую, таким образом идеализировал дворянский художник. Характерно в этом смысле и то, что Тургенев изобразил в «Записках» не столько тягловых крестьян, сколько дворовых, которые были теснее связаны с патриархально-поместным строем и не могли правильно представлять все существенные черты дореформенной деревни.

Реализм тургеневских «Записок» был, таким образом, чрезвычайно ограничен и выражал до известной степени стремление либерального дворянина сгладить классовые противоречия, нараставшие в крепостной деревне с ростом капиталистических отношений.

Особенно отчетливо сказывается классовая ограниченность дворянского реализма Тургенева при сравнении его произведений из жизни крепостной деревни с аналогичными произведениями представителей буржуазно-демократического реализма, например, Салтыкова-Щедрина.

Несмотря на правильно сформулированные им теоретически задачи реалистического, «объективного», по его собственным словам, воспроизведения действительности, Тургенев не проникает в нее глубоко «сквозь игру случайностей», страшитс~~я~~ обнажить до конца эксплуататорскую природу отношений помещика с крепостными, останавливается именно там,

где начинают свою «критику и полемику» против крепостнических отношений художники крестьянской демократии, не идет дальше либеральной «гуманности», оставляющей неприкосновенными самые основы крепостнической эксплуатации.

Именно указанной исторически обусловленной политической позицией либерального дворянства в дореформенный период объясняется как тяготение писателя к реалистическому изображению действительности, так и суженные возможности дворянского реализма, ограничивающегося лицемерной гуманистической фразой, вуалирующей реальные классовые отношения крепостной деревни там, где беспощадное разоблачение этих отношений ударило бы по самому основанию классового господства помещика.

Даже теоретическая формулировка общей задачи реалистического искусства как объективного воспроизведения действительности не выдерживается дворянским художником до конца. Объективный идеализм, который предстоял перед нами в приведенных выше высказываниях Тургенева сильной своей стороной, не замедляет обнаружить и свою слабую сторону. Это можно показать уже на самых ранних высказываниях Тургенева. В целях наибольшей ясности я ограничусь на этот раз более поздними статьями, где указанная черта обнаруживается наиболее рельефно.

Если до сих пор мы видели, как старательно Тургенев подчеркивает зависимость искусства от жизни, то не менее характерна для него и проповедь «искусства для искусства». Широко известно, например, заявление Тургенева о том, что «Венера Милосская несомненно... принципов 1789 года». Даже в статьях о гоголевской реалистической школе, к которой принадлежал сам Тургенев, он склонен зачастую противопоставить «временной» общественной актуальности этого направления «вечные» задачи «чистой» поэзии, отнесенной будто бы для того, чтобы вернуться затем на место, принадлежащее ей по праву. Так, в своей лекции о Пушкине, прочитанной в 1859 г., Тургенев, характеризуя эпоху 30-х — 40-х годов, с ее повышенным вниманием к искусству общественно-актуальному, объясняет влияние Гоголя, идеал которого «не мог ужиться с Пушкинским идеалом», тем, что «*Время чистой поэзии прошло*». «*Не до поэзии, не до художества стало тогда*» — повторяет Тургенев 20 лет спустя, в другой своей речи о Пушкине: «Зарождалась новая жизнь, вступившая из литературной эпохи в политическую». ¹

¹ Тургенев, Соб. соч. т. X, изд., 7-е стр. 482. Курсив мой.

Так отчетливо противопоставляет Тургенев «идеалы Пушкина и Гоголя» как идеал «чистого искусства» идеалу «политическому». В 1880 г., когда произносилась цитируемая речь, Тургенев считал, что политические цели, которым служила гоголевская школа (борьба против крепостного права, борьба за гражданские права), «признаются *достигнутыми... и ничто уже не помешает поэзии*, главным представителем которой является Пушкин... Под влиянием старого, но не устаревшего учителя, — мы твердо этому верим, — *законы искусства, художнические приемы вступят опять в свою силу*».¹

Так саморазоблачается в этом высказывании политическая природа дворянского либерализма, вполне удовлетворившего убудочными реформами 1861 г., и его идеалистического мировоззрение, противопоставляющее «временным» политическим задачам своего прошлого «вечные» законы «чистой поэзии» — «законы искусства»...

Не менее отчетливо сказывается это противопоставление в известной речи Тургенева: «Гамлет и Дон-Кихот», произнесенной 10 января 1860 г. Здесь Тургенев прямо пытается сформулировать «вечные» законы искусства, видя их в образном воспроизведении художником «извечных» свойств «общечеловеческой» психики. Говоря о «знаменательности одновременного появления «Дон Кихота» и «Гамлета», Тургенев заявляет:

Нам показалось, что *в этих двух типах воплощены две коренные, противоположные особенности человеческой природы* — оба конца той оси, на которой она вертится. Нам показалось, что *все люди принадлежат, более или менее, к одному из этих двух типов*, что почти каждый из нас сбивается либо на Дон-Кихота, либо на Гамлета. Правда, в наше время Гамлетов стало гораздо более, чем Дон-Кихотов; но и Дон-Кихоты еще не перевелись».²

Еще более общим началом, свойственным обоим этим типам и составляющим основной предмет в искусстве, является, по мнению Тургенева, *трагедийность* их обоих, несмотря на внешний комизм фигуры одного из них (Дон-Кихота).

Различие этих типов Тургенев видит лишь в том, что для Дон-Кихотов идеал, к которому они стремятся, находится «вне их», а для Гамлетов — «в них самих», что для Гамлетов «собственное я становится на первом месте», для Дон-Кихота — «нечто другое, признанное им за высшее, что первый из них — эгоист и рационалист, второй — альтруист и идеалист, что Гамлет есть аналитическая натура, неспособная

¹ Тургенев, Собр. соч. т. X, изд. 7-е, стр. 484. Курсив мой.

² Там же, стр. 451. Курсив мой.

ни к какому действию, тогда как Дон-Кихот действует, не останавливаясь ни перед чем, но его поступками руководит не разумно направленная воля, а критически не проверенный инстинкт, ни секунды не рассуждающая вера, оказывающаяся зачастую заблуждением.

Помимо необычайной абстрактности такого деления *всякой* человеческой психики на две категории, деления, игнорирующего конкретно-историческую, классовую природу человеческой психологии, для Тургенева характерно также полнейшее безразличие к *практическим* результатам человеческой психики, обожествление самых ее свойств, безотносительно к их социальным функциям.

Без этой центростремительной силы (силы эгоизма) природа существовать бы не могла, точно так же, как и без другой центробежной силы, по закону которой все существующее существует только для другого.

Гегелева диалектика подменяется здесь абстрактным законом равновесия, к которому приходит поздний Тургенев, переходящий к этому времени с позиций Гегеля на позиции субъективного идеализма Шопенгауэра.

Разъедающий скепсис и разрушительный эгоизм Гамлетов привел бы, по мысли Тургенева, человечество к гибели, если бы он не уравновешивался самоотверженностью Дон-Кихотов. Так приходит Тургенев к самой излюбленной своей идее, руководящей развитием большинства его произведений:

Все пройдет, все исчезнет, высочайший сан, власть, всеобъемлющий гений, все рассыплется прахом... но добрые дела не разлетятся дымом: они долговечнее самой сияющей красоты; *«все минется, сказал апостол, одна любовь останется»*.¹

Реалист и гегельянец, Тургенев предстает здесь своей другой стороной: проповедью юродства и христианского смирения, во имя, которых призывает он своих Касьянов, Сучков и Лукерий смириться перед зверем-помещиком, воспевая и идеализируя в их характере черты, порожденные крепостной кабалой.

Характерно, что Тургенев договаривается здесь до прямой идеализации своих прекраснодушных дворянских героев:

Но не будем слишком строги к Гамлету, — говорит Тургенев: — он страдает — и его страдания и больнее и язвительнее страданий *Дон-Кихота*. Того бьют грубые пастухи, освобожденные им преступники; *Гамлет сам наносит себе рань, сам себя терзает*; в его руках тоже меч: обоюдоострый меч анализа.

¹ Тургенев, Собр. соч. т. X, изд. 7-е, стр. 472. Курсив мой.

На конкретном разборе произведений Тургенева мы убедимся, как эта абстрактно-психологическая формула служила в творчестве писателя конкретным классовым задачам: замазыванию эксплуататорской природы дворянских Гамлетов, оправдыванию их во имя их мучительной психологической раздвоенности.

II

В знаменитой статье «Русский человек на rendez-vous» Н. Г. Чернышевский на разборе повести «Ася» анализирует наиболее характерный для дореформенных новелл Тургенева тип прекраснородного дворянского героя, выступающего в роли современного Гамлета.

«Пока о деле нет речи, — говорит Чернышевский, — а надобно только занять праздное время, наполнить праздную голову или праздное сердце разговорами и мечтами, герой очень боек», но стоит только предложить таким людям действовать, — «одна половина храбрейших героев попадает в обморок, другие начинают очень глубоко упрекать вас за то, что вы поставили их в неловкое положение».¹

Отталкивающее впечатление, которое производят обычно эти герои Тургенева, увеличивается еще потому, что в партнеры им он дает обаятельных и сильных женщин, с мужеством, сильным чувством и решительностью которых особенно констатирует отсутствие этих качеств у самих героев.

И рядом с этим решительным чувством какими жалкими, какими отвратительными кажутся лепетания героя о том, что у него «голова кругом идет», что он «ничего сообразить не может», что лучше «покориться».

Конфликт этот кажется еще непригляднее потому, что Тургенев все свое умение тонкого мастера кладет на обрисовку самого процесса зарождающегося чувства, проходящего все стадии тончайших переходов и оттенков; привлекает все свое мастерство в изображении пейзажа, который является фоном, аккомпанирующим этой разрастающейся любви, бурно идущей к апогею для того, чтобы кончиться... пошлой и комической сценой саморазоблачения дворянского Ромео, оказывающегося самым заурядным трусом.

Трагизм положения героев Тургенева в том, что они до последней минуты искренно верят в свои слова и даже готовы на подвиг, покуда жизнь не поставит их вплотную перед необходимостью решительного шага.

¹ Чернышевский, Критические статьи, изд. М. Н. Чернышевского, стр. 250.

Несомненно, что, вопреки своему идейному замыслу показать возвышенную трагедийность дворянских Гамлетов, Тургенев, оставаясь реалистом и раскрывая реальные черты в психологии своего героя, доказал его беспочвенность и ничтожность, создав типический и правдивый характер. Однако на природу этого реализма оказали свое влияние абстрактное идеалистическое понимание Тургеневым человеческой психологии, вытекающее из разобранной выше его концепции искусства, и самое стремление художника обелить своего героя ссылкой на его мучительные противоречия, попыткой вывести этого героя «лучшим из нас» (Чернышевский) при всех его недостатках.

Именно эти две тенденции ограничивают реализм созданного Тургеневым типа, делая его характер несколько абстрактным и расплывчатым, затушевывая в нем те конкретные социальные черты, о которых говорил по его поводу Чернышевский.

Отчетливо, насколько это было возможно в дореформенных цензурных условиях, Чернышевский в своем анализе характера героя «Аси» дает понять, что Тургенев нарисовал тип образованного дворянина своей эпохи:

Мы не имеем чести быть его родственниками; между нашими семьями существовала даже нелюбовь, потому что его семья презирала всех нам ближних. Но мы не можем еще оторваться от предубеждений, набившихся в нашу голову из ложных книг и уроков... будто он оказал какие-то услуги нашему обществу, будто он представитель нашего просвещения, будто он лучший между нами.¹

Не ясно ли, что Чернышевский говорит здесь не о биологическом, а о социальном «родстве», о той «нелюбви», которая существовала между «семьями» крестьянских демократов и образованным либеральным дворянством, привыкшим выдавать себя в написанных им книгах «за лучшего среди других».

Весь свой анализ нарисованной Тургеневым фигуры типического представителя этого дворянства Чернышевский привлекает для того, чтобы доказать, что кажущиеся достоинства этого типа — «пустая мечта», что «есть люди лучше его, именно те, которых он обижает; что без него нам было бы лучше жить».

Тургеневской идеализации прекрасного дворянского героя идеолог крестьянской революции противопоставляет

¹ Чернышевский, Критические статьи, изд. М. Чернышевского, 1893 г., стр. 264 — 265.

беспощадное разоблачение его дряблой натуры, опираясь на те черты, которые, оставаясь реалистом, Тургенев показал в этом характере.

Уточняя политические позиции дореформенного Тургенева, следует напомнить, что расплывчатый либеральный гуманизм, родившийся в недрах дворянских идеалистических кружков 30-х гг., уже в 40-х гг., особенно после политических потрясений, вызванных в России отголоском французской революции 1848 года, расслаивается. Социальные потрясения на Западе послужили могучим толчком для политического размежевания в России. Бакунин, Герцен и Огарев пошли более или менее решительно налево — к революции и социализму. Оставшаяся под расплывчатым знаменем гуманизма и западничества группа Грановского, Кавелина, Анненкова, Боткина и других пошла под прикрытием этого знамени к решительному примирению с крепостничеством, видя вместе с его идеологами своего общего врага в носителях буржуазно-демократической революции.

Тургенев не мог, разумеется, остаться равнодушной стороной в этом историческом споре. Он решительно принял в нем сторону контрреволюционного либерализма. Достаточно прочитать верноподданническое письмо Тургенева к наследнику по поводу своей невинной статьи о Гоголе, вызвавшей арест писателя, для того чтобы понять, что ни о какой революционности Тургенева не могло быть и речи.

Осмеливаюсь удостоверить ваше императорское высочество, что, отсылая статью свою в Москву, я не только не думал ослушаться начальства или противиться его воле, — но не имел даже помысла о том, что делаю что-нибудь противозаконное.¹

Тургенев и как публицист и как художник начал вместе с другими либералами борьбу против идей буржуазно-демократической революции и продолжал вести ее вплоть до самой своей смерти.

«Рудин» явился первым крупным произведением, в котором Тургенев попытался свести свои счеты с революцией.

Л. Каменев² вполне убедительно доказывает, что, по признанию самого Тургенева, прообразом Рудина явился Михаил Бакунин. Подтверждают этот факт и ряд современников Тургенева и вся творческая история романа.

Л. Каменев делает, однако, методологическую ошибку, ко-

¹ Первое собрание писем, 1885 г. Курсив мой.

² См. предисловие Л. Каменева к романам Тургенева — «Рудин», «Дворянское гнездо», изд. Академия 1934 г.

гда, игнорируя конкретную структуру романа, считает, что «Рудин» не только был задуман, но и *получился* у Тургенева именно пасквилем на Бакунина. Противоречие между субъективным *замыслом* и объективным *смыслом* многих произведений Гоголя, Бальзака и др., противоречие между замыслом и смыслом «Отцов и детей» самого Тургенева, — все это должно было бы предостеречь литературоведа от слишком поспешных выводов, от доверчивого отношения к заверениям самих писателей.

Нет никакого сомнения, что Тургенев, создавая «Рудина», решал до известной степени свое отношение к революции. Вполне правдоподобно, что, рисуя Рудина, писатель имел в виду именно Бакунина. Но все это не дает еще права исследователю игнорировать конкретный текст художественного произведения, каким оно сложилось в своем окончательном виде.

Нельзя сводить литературоведческий анализ к доказательству, скажем, того, что в сказке «Дурак» Тургенев имел в виду вывести Чернышевского, что фигура Губарева в «Дыме» является пасквилем на Огарева, что в портрете Базарова есть черты Добролюбова и т. д. и т. п.

Говоря о «Рудине», помимо его политического замысла, необходимо иметь в виду и значение реалистического метода писателя, который не мог не иметь решающего влияния на конечный результат художественного произведения.

Кого же выводит Тургенев в образе Рудина, оценка и судьба которого в романе реализуют идейный замысел произведения?

Образ Рудина значительно шире и полнее по своему общественному содержанию, чем образы разобранных выше произведений: ситуация, полностью характеризующая героя «Аси», есть только *частный момент* в раскрытии характера Рудина. В отличие от других героев дореформенного Тургенева, Рудин — первый, по существу, герой, живущий настоящей общественной жизнью, переживающий не только личную коллизию в своей интимной жизни, но и более серьезную коллизию в своей общественной деятельности.

Рудин выступает в романе как *идеолог* *par excellence*, открывая тем самым новую существенную страницу в творческом развитии Тургенева.

Было бы, однако, недопустимой натяжкой искать в «Рудине» революционера, хотя бы и бакунинского типа. В романе, за исключением смерти Рудина на баррикадах Парижа, нет буквально ни одного намека на революционную деятель-

ность героя. Инсаров в «Накануне» организует восстание у себя на родине, Базаров дан в его антагонистическом отношении к дворянам и родственном отношении к крепостным, Губарев в «Дыме» организует политическую эмиграцию, Нежданов в «Нови» участвует в народнической пропаганде среди крестьян и т. д. и т. п. Рудин ведет в дворянской гостиной отвлеченные разговоры о самолюбии и «себялюбии», о науке и просвещении, участвует в прожекторском предприятии по постройке плотины, служит чем-то вроде управляющего при богатом помещике, выступает в роли преподавателя литературы, но все это само по себе еще не имеет никакого отношения к революции.

Нельзя сказать, чтобы в характере мелкобуржуазных революционеров 40-х и 50-х гг., типа Михаила Бакунина, не было некоторых из черт, нарисованных художником в характере Рудина, — преобладания революционной фразы над практической деятельностью, элементов политического авантюризма и т. д. Но все это не дает еще права объявить Рудина портретом даже такого революционера, хотя бы искаженного в карикатурной передаче Тургенева.

В том-то и дело что *Рудин не карикатура!*

Для того чтобы понять роль Рудина в свете идейно-философского замысла романа, следует напомнить общую концепцию искусства у Тургенева, разобранный выше.

Тургенев, будучи по своим эстетическим взглядам гегельянцем правого толка, в своих произведениях пытался вскрыть общую идею, руководящую деятельностью его героев.

Излюбленной идеей Тургенева была идея о противоречии между субъективной целеустремленностью героя и объективной предопределенностью реальной его судьбы. Не случайно, что за исключением Литвинова, который в эпилоге «Дыма», согласно скудным замечаниям автора, оправляется от перенесенной им катастрофы и начинает новую жизнь, — все основные герои пяти остальных романов Тургенева кончают свою жизнь катастрофой.

Трагическое противоречие существует между субъективной одаренностью Рудина и объективной его неспособностью приложить свои возможности к делу. «Червь», гложущий Рудина и толкающий его на новые попытки испытать свои силы, есть, по мысли Тургенева, высказанной в романе Лежневым, «не дух празднивого беспокойства», а «огонь любви к истине», «стремление к идеалу такое неутомимое».

Реализм в тургеневском анализе характера Рудина ограничен этим абстрактным пониманием «идеала», — стремление

к которому Тургенев делает основным мотивом в деятельности Рудина. Тургенев не показывает классового содержания этого идеала, трактует его идеалистически, в качестве общечеловеческого свойства «избранных» натур.

Рудин, по характеристике Тургенева, соединяет в себе черты и Дон-Кихота и Гамлета. Он стремится к какому-то неясному идеалу и неспособен достигнуть его потому, что воля его разьедаема постоянной рефлексией. Однако реалистическая обстановка, которую рисует в романе художник и на фоне которой действует его герой, дает вполне реалистическую разгадку этой противоречивой натуры.

Желая создать впечатление жизненной правдивости образа Рудина, объяснить на практике противоречия его характера, Тургенев, не показывая, правда, как именно формировался самый характер героя, заставляет его действовать в определенной социальной среде, реалистически рисует окружающую его обстановку.

Если обстановка, в которой формировался Рудин, описана в романе только в беглых характеристиках Лежнева, в которых лишь по некоторым признакам можно догадаться, что речь идет о кружке Грановского — Станкевича, то усадьба Ласунской, в которой протекает основное действие романа, показана художником в ряде метких и верных характеристик, характеров, портретов, описаний и сцен.

В блестящих импровизациях, проводимых Рудиным в претенциозном «салоне» молодящейся манерной барыни, в победоносном столкновении его с желчным женоненавистником Пигасовым, в сближении и последующем жалком разрыве Рудина с Натальей, в «благородном» и нелепом объяснении его с Волынцевым, в критических и восторженных одновременно характеристиках Лежнева, в последней беседе с ним о своих мытарствах и судьбе — предстает перед нами Рудин как живой поэтический образ, как конкретный общественный тип определенной исторической эпохи.

Московская знатная и богатая барыня, вдова тайного советника Дарья Михайловна Ласунская, потерявшая с годами былую красоту, но не потерявшая вкуса к лести и поклонению, даже в своем поместье, куда она приехала на лето с детьми, имеет прихлебателей, вроде расторопного Пандалевского, и устраивает по вечерам «салон».

Пандалевский, воспитанный «на счет благодетельных и богатых вдов», продвигается ими по службе. Внешность имеет — сладенькую и чистенькую.

Пигасов — тип озлобленного неудачника, живущего оди-

ноко, ругающего соседей «за глаза и даже в глаза», усвоившего себе «особый род желчного и раздражительного красноречия», особенно по адресу женщин, настолько ненавистных для него после разрыва его с женой, что лошадь, которая однажды «помчала под гору одну из прачек Дарьи Михайловны, опрокинула ее в ров и чуть не убила», Пигасов с тех пор не называл иначе, как «добрый, добрый конек», а самую гору и ров находил чрезвычайно живописными.

Даже такие эпизодические фигуры, как репетитор детей Ласунской, «только что окончивший курс» Басистов, или «m-De Вонсоуг — гувернантка, старая и сухая дева лет шестидесяти, с накладкой волос под разноцветным чепчиком и хлопчатой бумагой в ушах», — показаны в романе в беглых, но выразительных характеристиках.

Несмотря на малую, на первый взгляд, связанность свою непосредственным действием романа с самим Рудиным, все эти эпизодические и второстепенные фигуры играют громадную роль в общей композиции романа. Они создают тот социальный фон, ту живую бытовую обстановку, на фоне которой действует Рудин и которая определяет его собственные социальные черты.

Деятельность Рудина, так, как она показана в романе, не выходит за пределы дворянской гостиной. Деятельность эта не антагонистична дворянской культуре, как антагонистична ей, например, деятельность Базарова в «Отцах и детях». Ни одной черты от революционера, за исключением смерти на баррикадах, нет ни в характере, ни в судьбе героя. Скепсис его — не революционный скептицизм Герцена, а бесплодная рефлексия дворянского идеализма в эпоху его крушения.

Червь, который «гложет» Рудина постоянно, несмотря на все новые и новые неудачи, толкает его на то, чтобы снова испытать свою власть над людьми. «Они сперва подвергаются моему влиянию, — говорит Рудин, — а потом...» Что бывает «потом», мы знаем, например, по истории Рудина с Наташей. Ряд других случаев Рудин рассказывает Лежневу сам. Все они обнажают одну и ту же черту, раскрытую еще Чернышевским. Пока все дело заключается в одних разговорах — Рудин летает «соколом», но стоит только этим разговорам дойти до дела, — дело не клеится в руках Рудина, планы тускнеют, и вот уже он не летает, а «ползком, как улитка, у которой раздавили раковину», возвращается в свою нору, отвергнутый и оплеванный всеми.

Такова его история с помещиком, «питающим, любовь к науке», которую Рудин пытался использовать для постановки

его хозяйства по последнему слову науки, ничего, разумеется, не успевши на деле и кончив безобразной ссорой со своим патроном. Такова его прожектерская попытка сделать судоходной одну из рек с помощью какой-то необычайной плотины. Такова его неудавшаяся попытка превратиться в педагога и т. д. и т. п.

Характер Рудина вырос на той же почве, на которой росли помещичьи Обломова. Рудин отличается беспокойством и кипением, его вечно «гложет червь», толкающий его к людям, к новым и новым предприятиям. Но уменья свою власть над людьми закрепить и затеянные предприятия осуществить у Рудина не больше, чем у того же Обломова.

В своей работе «Развитие капитализма в России» В. И. Ленин, говоря о внедрении капитализма в сельское хозяйство и ссылаясь на наблюдение Энгельгардта, пишет:

новая организация хозяйства требует и от хозяина предприимчивости, знания людей и умения обращаться с ними, знания работы и ее меры, знакомства с технической и коммерческой стороной земледелия, — т. е. таких качеств, которых не было и быть не могло у Обломовых крепостной или кабальной деревни.¹

Хозяйственные и практические испытания, не выдержанные Рудиным при всех его интеллектуальных способностях, замечательно ярко иллюстрируют эту ленинскую характеристику дореформенного дворянина.

Тургенев в образе Рудина нарисовал одного из лучших представителей крепостного дворянства, — образованного и либерального идеалиста из дворянской среды. Но писатель оказался вынужденным, придерживаясь реалистического, в основном, рисунка своего романа, показать, при всей идеализации Рудина, беспочвенность и бесплодность этого характера в условиях надвигающейся исторической перетряски крепостнического строя в России.

Месяц в революционера, вышедшего из недр идеалистических дворянских кружков 30-х гг., Тургенев попал в идеалиста, воспитанного той же средой, но только не революционера, а либерала.

Каменев, сопоставляя Рудина с Бакуниным, ссылается на авторитетное свидетельство Н. Г. Чернышевского, забывая, однако, о специальной работе последнего — «Русский человек на rendez-vous», включающей Рудина в общую цепь прекраснодушных дворянских героев Тургенева, именно на основе общей им всем дряблости характера.

¹ В. И. Ленин, т. III, изд. 2-е, стр. 160. Курсив мой.

Не пришлось бы ставить этот роман Тургенева в один ряд с крупнейшими его художественными произведениями, не пришлось бы говорить о Рудине как о большом художественном обобщении, если бы роман был только пасквилем, если бы он не имел большого объективного познавательного значения, если бы в характере Рудина не были действительно обобщены конкретные исторические черты реального общественного типа.

Тургенев в 1868 г. писал Я. П. Полонскому о Бакуanine, «которого, — по словам художника, — потому только не все признавали за изумительного глупца, что он был глупец мудреный и спутанный»: «Мы всегда тут-то и подозревали глубину: человек мямлит, оттого что язык у него с подсосом, а мы думаем: о, сколько у него мыслей. Выразить всего не может».¹

Тургенев не падит своего Рудина и ставит его зачастую в романе в положения самые щекотливые для морального облика героя, однако «за изумительного глупца» он его не считает и не выдает.

Стоит сравнить только языковую характеристику Рудина с приведенной тургеневской характеристикой Бакунина, чтобы убедиться в совершенно различном отношении к ним писателя.

Блестки утонченного остроумия сильной, но бесформенной и туманной по содержанию речи расточает «молодой Демосфен» Рудин в своих выступлениях в университетском кружке. Прекрасно определяет рудинскую речь инспектор, присутствовавший на первой его лекции: «Хорошо-с, только *высоко немножко, темновато, да о самом предмете мало сказано*».

Себялюбие, — говорит Рудин, — самоубийство. Себялюбивый человек засыхает, словно одинокое, бесплодное дерево; но самолюбие, как деятельное стремление к совершенству, есть источник всего великого.

Приведенный отрывок из рассуждений Рудина хорошо иллюстрирует характер его красноречия. Общие рассуждения подносятся в этой речи в образных, но неясных сравнениях; претенциозных, но бессодержательных по существу.

Разумеется, такая характеристика показывает критическое отношение автора к недостаткам своего героя, но отсюда еще далеко до обвинений его в «мямленьи», в языке «с подсосом», которые предъявлял Тургенев к Бакунину.

Языковую характеристику, подобную данной им Бакунину,

¹ Первое собрание писем, 1885 г. Курсив мой.

писатель применит позже к Огареву, выведенному им в «Дыме» в образе косноязычного Губарева. «Демосфен» Рудин и косноязычный Губарев в этом отношении явно несопоставимы.

Другая черта в тургеневской характеристике Бакунина («изумительный глупец... глупец мудреный и спутанный») также никак не подходит к Рудину, при всем трагизме ряда его положений в романе.

Лежнев, наиболее отрицательно относящийся к Рудину, явно высказывающий отношение самого Тургенева к своему герою, так говорит о нём в последней главе романа, отвечая на замечание Басистова, что «Рудин — гениальная натура».

Гениальность в нём, пожалуй, есть... вся его беда, что натуры-то, в нём собственно нет... Он не сделает сам ничего именно потому, что в нём натуры, крови нет; но *кто в праве сказать, что он не принесет, не принес уже пользы*. Что его слова не заронили много добрых семян в молодые души, которым природа не отказала, как ему, в силе, деятельности, в умении понять собственные замыслы.

«Народность», политическая умеренность и практицизм — вот что противопоставляет Тургенев космополитизму и политической беспомощности своего героя.

Этот идеал представляет в романе Лежнев, пользующийся всеми симпатиями автора и являющийся типом рядового помещика, который «хорошо пашет землю», как этому научится позже Лаврецкий и др.

Свою проповедь малых дел Тургенев вкладывает, кстати говоря, в уста даже самому Рудину, который совершенно недвусмысленно говорит:

Я вполне и в самой сущности слова — человек *благонамеренный*; я смирюсь, *хочу примениться к обстоятельствам, хочу малюю, хочу достигнуть цели близкой, принести хотя ничтожную пользу*. Слепую бабу и все ее семейство своими трудами прокормить. *Вот тебе и дело*.

Претензии, как видим, не велики. Недаром Лежнев говорит Рудину в прощальной сцене:

Наши дороги разошлись... но посмотри, *как мы близки друг к другу*. Ведь мы говорим с тобой почти одним языком, с поднамеком понимаем друг друга, на одних чувствах выросли.

Рудин — западник, говорящий о пользе просвещения и науки и пытающийся приложить эту науку к делу: управлять на научной основе помещичьим хозяйством, сделать суходоходной реку, воспитывать в качестве педагога молодежь и т. д. Но беда Рудина, по словам Лежнева, в том, что он «кос-

мополит», что он «России не знает». Отсюда, по мысли самого Тургенева, и вырастает трагическое бесплодие Рудина.

Каков бы ни был предварительный замысел Тургенева, и кого бы ни задумал нарисовать в Рудине художник, оставаясь реалистом, он показал в образе Рудина беспочвенность дворянского идеализма в условиях обострения классовых противоречий в предреформенной России.

Прекраснодушному идеалисту Рудину Тургенев противопоставляет рядового дворянина Лежнева, эксплуататора, сбросившего с себя маску идеалистической философии, помещика, защищающего позиции землевладельческого класса под прикрытием пышной, но бессодержательной фразеологии Рудина.

Рудиним Тургенев восхищается, показывая вместе с тем его историческую обреченность в новых условиях классовой борьбы, Лежневым художник не восхищается, но ему обещает единственно правильный со своей точки зрения путь эксплуататора, приспособляющегося к новым условиям.

Революция 1848 г. во Франции усилила процесс классового размежевания в предреформенной России. В образе Рудина Тургенев нарисовал последнего из могижан дворянского идеализма, тип, который уходил в прошлое, уступая место Лежневым и Кирсановым, с одной стороны, Бельтовым и Базаровым — с другой.

Вопрос о перестройке рядового помещика и приспособлении его к новым условиям эксплуатации в обстановке приближающейся реформы не был, однако, так прост, как об этом можно судить по развернутому и бледному образу Лежнева. Тургенев и сам понимал это, потому что в следующем своем крупном произведении — «Дворянском гнезде» (1858 г.) — он вывел рядового помещика в развернутом образе Лаврецкого.

Федор Лаврецкий, в отличие от Рудина, не общественный деятель, а прежде всего частное лицо. Это не идеолог, а рядовой помещик, правда, из числа образованных и живущих большой интеллектуальной жизнью. Лаврецкий, в первую голову, — хозяин, и его личная трагедия, в отличие от судьбы Рудина, разрешается не на политической, а на хозяйственной арене. После крушения последних надежд на свое семейное счастье Лаврецкий остался навсегда в своем поместье и даже, по выражению Тургенева, «имел право быть довольным: он сделался действительно хорошим хозяином, действительно выучился пахать землю».

В отношениях своих к Лаврецкому Тургенев более ровен, чем в своей оценке Рудина. Он не приписывает ему никаких

особенных талантов, кроме непосредственности и честности, но зато и его личную трагедию представляет не столько в качестве поражения, сколько в виде несчастья, обусловленного, правда, всем воспитанием Лаврецкого.

Европейское буржуазное воспитание прошло мимо существа воззрений Иван Петровича, отца Лаврецкого, коснувшись его лишь по внешности, не изменив в нем помещика, не придя в серьезное противоречие с его дворянским образом жизни. Иначе обстояло дело с Федором Лаврецким. Он заметил противоречие между его собственным образом жизни и прививаемыми ему взглядами, когда эти взгляды вкоренились в самое его существо.

Он не умел сходитья с людьми: двадцати трех лет от роду, с неукротимой жадной любви в пристыженном сердце, он еще ни одной женщине не смел взглянуть в глаза. При его уме, ясном и здоровом, но несколько тяжелом, при его склонности к упрямству, созерцанию и лени *ему бы следовало с ранних лет попасть в жизненный водоворот, а его продержали в искусственном уединении...* И вот, заколдованный круг расторгся, а он продолжал стоять на одном месте, замкнутый и сжатый в самом себе.¹

Нарисовав таким образом типичный для предреформенной среды характер помещика-дворянина, показав типические обстоятельства, в которых этот характер формировался, Тургенев подготавливает нас к пониманию дальнейшей судьбы Лаврецкого. Приходя в столкновение с реальной жизнью, подобный характер действовал именно так, как действует он в романе, хотя, разумеется, Тургенев, как художник, выбрал условия, наиболее удобные для проявления самых типических свойств этого характера.

Не зная реальной жизни, но имея характер страстный и доверчивый, Лаврецкий попадает в руки первой же приглянувшейся ему женщины, порывая с ней только тогда, когда вся его жизнь оказывается бесповоротно испорченной. Знакомство, сближение и вынужденный разрыв его с Лизой еще безнадежнее подчеркивают жизненную трагедию Лаврецкого, показывая ему то счастье, какое он мог бы получить, если бы не отрезал к нему дороги. Религиозные воззрения Лизы, страстный и цельный характер ее, объясняя невозможность сближения ее с Лаврецким при наличии у него «законной» жены, делают, таким образом, его брак ошибкой, трагически непоправимой.

То, что Лаврецкий как будто бы нашел свое место в жизни,

¹ И. С. Тургенев, Собр. соч. т. III, издание А. Ф. Маркса, стр. 230. Курсив мой.

научившись «действительно пахать землю», не мешает ощущению трагедийной его конечности.

«Здравствуй, одинокая старость. Догорай, бесполезная жизнь» — под такие горькие слова своего героя опускает Тургенев занавес над его судьбой.

Таким образом, при всей своей идилличности, «Дворянское гнездо» также противоречиво по своим настроениям. Идиллия дворянско-поместной культуры, поэзия усадебного быта и природы, характеры, созданные этой средой, вроде Лаврецкого и Лизы, идеализированы, несомненно, Тургеневым, окружены дымкой поэзии и обаяния. И тем не менее остро ощущается в романе то противоречие, в которое вступает эта идиллия с новыми условиями реальной жизни. Именно наиболее идеальные характеры романа поражают своей жизненной неприспособленностью. Любовь Лизы и Лаврецкого могла бы быть счастливой, встретить они друг друга раньше или умри на самом деле Варвара Павловна. Но такая ситуация была бы чистой случайностью, и не она определяет трагическую судьбу этих характеров. Уход Лизы в монастырь и одинокая старость Лаврецкого — таковы действительные символы жизненной неприспособленности подобных характеров.

«Сознательный байбак» (по определению Михалеви́ча) Лаврецкий — родной брат прекрасногодушного краснорубая Рудина. И он был правдиво нарисованным представителем известной группы дореформенных дворян, уходивших в прошлое, уступая место новым общественным типам, порожденным новыми общественными условиями.

Однако и в «Дворянском гнезде» реализм Тургенева оказался далеко не полным, он ограничен все тем же абстрактно-идеалистическим представлением автора о природе человеческой психики, о довлеющей над ней власти рока.

Элемент случайного, становящегося орудием «судьбы» в жизни героя, господствует и здесь. *Случайно* в ложе обратившей на себя внимание Лаврецкого Варвары Павловны оказывается приятель Лаврецкого — Михалеви́ч, познакомивший его с ней. *Случайно* находит Лаврецкий оброненную его женой записку, послужившую причиной их разрыва. *Случайное* извещение в газетах о смерти жены Лаврецкого способствует окончательному сближению его с Лизой, сближению, оказавшемуся трагическим для обоих, когда к Лаврецкому вернулась его и не думавшая умирать жена.

Лаврецкий, тяготеющий к сильному, здоровому и прочному чувству взаимной привязанности, *обречен*, таким образом, по мысли Тургенева, на *случайную* связь с чуждой ему по ха-

рактору женщиной, связь, коверкающую всю его жизнь, становящуюся на дороге настоящего, большого чувства, которое Тургенев обещает Лаврецкому только для того, чтобы недосягаемостью его сделать еще более трагической участь своего героя. «Судьба» и здесь является главным действующим лицом романа, а «трагическая обреченность» героя — основной идеей произведения.

Если все же фигура Лаврецкого, вопреки движущему его судьбой идеалистическому замыслу автора, оказывается живой, социально-конкретной, то это получается потому, что Тургенев дает социальную характеристику своему герою, показывает его как детище определенной социальной среды, заставляет его действовать в обществе конкретных социальных персонажей — Калитиных, Паншиных, Леммов, Михалевичей, Коробяковых и др., вскрывает психологию своего героя на реальных взаимоотношениях его с этой средой.

Именно поэтому фигура Лаврецкого выходит убедительной у Тургенева вопреки явной идеализации автором своего героя, вопреки идеалистической интерпретации им его судьбы.

В «Дворянском гнезде» Тургенев последний раз оглянулся на уходящую в прошлое патриархальную «идиллию» помещичьей культуры, воспел ее, показав в то же время объективную несостоятельность ее в новых условиях.

III

Почва сотрясалась все сильнее, и крепостной строй, особенно после поражения царизма в Крымской кампании, давал все более широкие трещины. Рост капиталистических отношений сказывался как сверху, в капитализации самого дворянства, так и снизу, во все нарастающей угрозе крестьянской революции. Оставаясь писателем реалистическим, Тургенев не мог не отразить этих процессов. Будучи либералом, он не мог их не исказить. Новое произведение, которое создает Тургенев накануне реформы (1859 г.) — «Накануне» — снова ставит вопрос об отношении писателя к буржуазно-демократической революции в России.

В условиях нарастания революционной ситуации в России к началу 60-х гг. Тургенев не мог обойти проблему революции молчанием. Фигура Инсарова является признанием реальности буржуазной революции на Западе. Но этой же фигурой Тургенев явно пытается доказать нереальность революции в России. На вопрос Шубина, обращенный к Увару Ивановичу,

представляющему в романе некую «черноземную силу»: «Будут ли у нас настоящие люди?» (т. е. люди, подобные Инсарову) «Увар Иванович только помахал в воздухе пальцами и загадочно устремил свой взор вдаль».

Именно этой двусмысленной сценой заканчивает Тургенев свой роман, довольно недвусмысленно давая понять, что сейчас он этих людей в России не видит.

Таким образом, отразивший нарастание революции роман оказывается направленным именно против нее в руках либерала, боящегося этой революции больше, чем реакции.

Благодаря указанной направленности романа самый реализм его ущербен именно в изображении центральной фигуры. Если реалистический фон произведения — общество Стаховых, Берсеневых и Шубиных — мотивирует до известной степени поведение Елены, бегущей с героическим Инсаровым от пошлости окружающей ее среды, то сама фигура Инсарова остаётся неясной и бледной, потому что она явно противоречит этой среде, а своей собственной не имеет.

— Снижает реализм романа и обычная для Тургенева трактовка фатальной трагедийности основных героев, вытекающая из разобранных выше взглядов писателя на искусство. Трагическую обреченность Инсарова и Елены Тургенев нарочито подчеркивает в эпилоге:

Смерть, — говорит Тургенев, — как рыбак, который поймал рыбу в свою сеть и оставляет ее на время в воде, *рыба еще плавает, но и сеть на ней, и рыбак выхватит ее, когда захочет*.

Сравнение человека с рыбой, на которую накинута сеть, с рыбой, полагающей, что она плывет по своей воле и выхватываемой судьбой или смертью из воды, т. е. из жизни, тогда, когда она меньше всего этого хочет, — это сравнение чрезвычайно характерно для Тургенева, снижает его реализм фаталистической трактовкой.

Для выражения политических позиций Тургенева в эпоху появления «Накануне» имеет большое значение разрыв писателя с «Современником», откуда он ушел вместе с группой дворянских и буржуазных писателей (Гончаров, Островский, Толстой) после известной статьи Добролюбова, использовавшего разбор «Накануне» для того, чтобы с помощью его декларировать задачи буржуазно-демократической революции.

Тургенева страшно напугало это революционное использование его романа, и он поспешил отмежеваться от органа крестьянской демократии, в котором становилось не по себе умеренному дворянскому писателю. Не следует забывать, что этот

разрыв подготавливался уже давно и что дворянские писатели уже давно пытались выжить Добролюбова и Чернышевского из «Современника», уйдя оттуда тогда, когда оказалось невозможным взорвать его изнутри.

Еще в 1855 г. Тургенев писал о Чернышевском Дружинину:

Я имел неоднократно несчастье заступаться перед вами за пахнущего клопами (иначе я его теперь не называю) — примите мое раскаяние и клятву — отныне преследовать, презирать и уничтожать его всеми дозволенными и в особенности недозволенными средствами... Я прочел его отвратительную книгу, эту поганую мертвечину, которую Современник не устыдился разбирать серьезно... Раса. Раса. Раса. — Вы знаете, что ужаснее этого проклятья нет ничего на свете.¹

Реформа, вполне удовлетворившая либералов (восторженная оценка ее Тургеневым приведена выше) и вызвавшая резко отрицательную оценку демократов, положила еще более резкую границу между вчерашними попутчиками. Тургенев прямо заявляет Чернышевскому, что если он для него «просто змея», то Добролюбов — «змея очковая». «Надоели свистуны, критиканы, обличители, зубоскалы — чорт бы их всех побрал» — пишет Тургенев Полонскому в 1861 г., явно имея в виду «Свисток».

В этих условиях непосредственно после бесповоротного разрыва писателя с «Современником» складывается замысел нового романа Тургенева, прямою целью которого явилось решение либерала-постепеновца посчитаться со своими вчерашними союзниками из демократического лагеря. Тургенев и сам признавал этот факт, когда писал Колбасину по поводу окончания «Отцов и детей»:

Роман я свой кончил и отдал его Каткову в Москве. *Современник сильно его бранить будет* — не знаю, будут ли хвалить другие.²

Несколько месяцев спустя (в 1862 г.) Тургенев пишет Полонскому по поводу того же романа:

Молодые люди плюются; погоди, еще не так плевать будут. — Повесть моя отправлена в «Русский Вестник» и вероятно появится в февральской книжке. — Жду большой брани.³

Наконец, в дневниковой записи по поводу окончания «Отцов и детей» от 30 июля 1861 г. Тургенев пишет:

Часа полтора тому назад кончил свой роман... не знаю, каков будет успех — «Современник» *вероятно обольет меня презрением за Базарова*.⁴

¹ Первое собрание писем, 1885 г., стр. 14.

² Там же, стр. 95. Курсив мой.

³ Там же, стр. 99.

⁴ Тургенев, Собр. соч., том X, примечание на стр. 102.

Правда, у того же Тургенева, зачастую в тех же самых *высказываниях*, можно найти уверения в сочувствии его к Базарову, о котором писатель прямо говорит, раскрывая свой замысел, что это «демократ до конца ногтей».

В конкретном разборе «Отцов и детей», идущем в этом же сборнике, я детально показываю, что, несмотря на признания Тургенева в симпатиях своих к Базарову, а через него к «Современнику» и крестьянской демократии вообще, — самое развитие романа раскрывает стремление писателя дискредитировать своего демократического героя, показать его бесплодие и обреченность.

Я хотел сделать из него лицо *трагическое*, — пишет Тургенев Случевскому в 1862 г. — Мне мечталась фигура сумрачная, дикая, большая, до половины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная *и все-таки обреченная на погибель*, потому что она все-таки стоит еще в преддверии будущего, — мне мечтался какой-то странный *pendant с Пугачевым*.¹

Из приведенных выше признаний писателя отчетливо видно, что Тургенев хотел изобразить в романе крестьянского демократа, современного Пугачева, т. е. вождя крестьянской революции. Ясно из этих материалов и то, что Тургенев считал своего героя фигурой, «обреченной на погибель», что он не верил в возможность победы революции, боялся ее и не желал. Детальный анализ показывает все те приемы, с помощью которых художник компрометирует своего героя, искажая кое-где реальный и правдивый облик демократа в нарисованном им портрете.

И все же реализм торжествует в романе.

Антагонистические характеры Базарова и Кирсановых в «Отцах и детях» замечательны уже по самому своему языку.

Аркадий, эмансипированный дворянин, хлебнувший новых веяний в университете, отражает соединение наносного для него демократизма, превращая его в своих рассуждениях в обычную либеральную фразу.

Так, «невольно наслаждаясь сознанием собственной развитости и свободы», поучает Аркадий своего отца тому, что ему нечего стесняться своей связи с Феничкой, дочерью бывшей экономки Кирсанова:

«Во-первых, тебе известен *мой образ мыслей* (Аркадию было очень приятно произнести эти слова), а во-вторых, захочу ли я хоть на волос стеснять твою жизнь, твои привычки. Притом я уверен, ты не мог сделать дурной выбор; если ты позволил ей жить с тобой под одной кровлей, стало быть она этого заслуживает; во всяком

¹ Первое собрание писем, стр. 104, 106. Курсив мой.

случае, сын отцу не судья, и в особенности я, и в особенности такому отцу, который, как ты, никогда не стеснял моей свободы...» Аркадий произнес последние слова твердо, даже с эффектом.¹

Стремление щегольнуть либерализмом своего «образа мыслей» и притом же блеснуть возвышенной фразой, произнесенной с подобающим «эффектом», — таково содержание этой напыщенной, но малосодержательной речи.

Также не прочь побравировать Аркадий и своей близостью к страшным для его дворянских родственников «нигилистам». Особенно приятно ему щегольнуть при этом книжными определениями.

В споре своего дяди с Базаровым Аркадий «краснеет от удовольствия» при удачном выпаде последнего и не прочь вернуть свою фразу, обязательно напыщенную и книжную:

«Современное состояние народа этого требует», «преобразования необходимы», «мы не имеем права предаваться удовлетворению личного эгоизма» и т. п.²

Знаменательно, что, несмотря на полученную со стороны Аркадия поддержку в споре, «эта последняя фраза, видимо, не понравилась Базарову; от нее веяло... романтизмом».

На почве своей любви к фразе Аркадию вообще часто приходится выслушивать от своего учителя упреки в романтизме: «О, друг мой, Аркадий Николаевич... Об одном прошу тебя: не говори красиво».

Не случайно Аркадий, который в разговоре с отцом, поддаваясь впечатлениям детства, заговорил было о том, что «нигде в мире так не пахнет, как в здешних краях. Да и небо здесь...» — «вдруг остановился, бросил косвенный взгляд назад (сзади ехал в другой коляске Базаров. С. М.) и умолк».³

Удаляясь из-под придирчивого контроля Базарова, Аркадий с упоением предается своей наклонности к фразерству, как, например, в разговорах своих с Катей Одинцовой во время второго посещения им Никольского уже без сопровождения Базарова:

«Вот эта не упрекает меня за то, что я красиво выражаюсь» — думает Аркадий и с удовольствием предается своим рассуждениям о том, что «яшень по-русски очень хорошо назван: ни одно дерево так легко и ясно не сквозит на воздухе, как он»,⁴ — не боясь, что Катя остановит его, как это сделал Базаров, когда Аркадий в разговоре с ним «сухой

¹ Тургенев, Собр. соч. т. VI, Гиз. 1929 г., стр. 204. Курсив мой.

² Там же стр. 230.

³ Там же, стр. 195. Курсив мой.

⁴ Там же, стр. 334.

«кленовый лист» сравнил с «полетом бабочки», заключив это сравнение сентенцией: «Не странно ли. *Самое печальное и мертвое сходно с самым веселым и живым*». ¹

Базаров хорошо показывает цену наиболее радикальным фразам Аркадия, называя их «противоположным общим местом» и разъясняя свое выражение так:

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*.²

Базаров очень верно схватывает обе черты красноречия Аркадия: стремление его к «щеголеватости» и «красивости» выражения при ограниченности содержания общими или «противоположными общими местами». В сущности, и временный «нигилизм» Аркадия — не больше, чем увлечение его возможностью говорить эффектно «противоположные общие места». Аркадий очень быстро отказывается от этого увлечения, когда убеждается, что в лоне «отцов» условий для его красноречия не меньше, а «общие места» дворянской этики ближе ему, чем отрицание ее.

Я попрежнему желаю быть полезным, *желая посвятить все свои силы истине*, — говорит Аркадий в решительном объяснении своем с Катей: — *но 이제 не там ищу свои идеалы, где искал их прежде; они представляются мне... гораздо ближе*.

Так происходит возвращение «блудного сына» в дворянское гнездо, к морали, содержание которой не приходит в противоречие со склонностью к напыщенному фразерству, как приходило оно в противоречие с содержанием базаровского демократизма.

Не менее Аркадия склонен «красиво» выражаться и его отец. В том же разговоре, отвечая на замечание сына о прекрасной погоде, Николай Петрович говорит: «Да, весна в *полном блеске*», и здесь же цитирует подходящие к случаю строки из «Евгения Онегина», удивляя своим красноречьем даже самого Аркадия, который «начал было слушать его *не без некоторого изумления*». ³ А цитирует Николай Петрович при случае, очевидно, не только Пушкина, но и западных классиков, о «благоприятствии» к которым его брата говорит Базаров Павел Петрович.

Прекраснодушный характер «отставного» Обломова доре-

¹ Тургенев, Собр. соч. т. VI, Гиз. 1929, стр. 101.

² Там же, стр. 229.

³ Там же, стр. 198. Курсив в обоих случаях мой.

форменной крепостной деревни прекрасно показан в некоторых своих чертах Тургеневым в образе Николая Петровича.

Склонностью щегольнуть при случае своими «принципами», своим «благородством» и «возвышенностью» обладает и Павел Петрович Кирсанов, но характер его несколько иной, чем у брата.

Провинциальный аристократ и бывший светский «лев» Павел Петрович Кирсанов больше, чем его племянник и брат, насыщает свою речь французскими фразами, галлицизмами, «на французский манер» произносит отдельные слова:

Мы люди старого века, мы полагаем, что без принсипов (Павел Петрович выговаривал это слово мягко, на французский манер, Аркадий произносил «принцип», налегая на первый слог), без принсипов, принятых, как ты говоришь, на веру, шагу ступить, дохнуть нельзя. Vous avez changé tout cela, дай вам бог здоровья и генеральский чин, а мы только любоваться вами будем, господа... *как бишь...*¹

Конец этой фразы обнаруживает другую особенность в Павле Петровиче. Будучи, как и полагается аристократу, «патриотом», Кирсанов свои галлицизмы и прямой французский язык соединяет с нарочито «народными» или же с церковно-славянскими выражениями: «то-бишь», «эфто», «нутро», «хватъ», «околетъ», «самоотвержение», «сей», «благоприятствовать», «соблаговолить» и т. д.

Помимо этих *общих* особенностей, язык Павла Петровича выражает и частные, вызываемые обстоятельствами момента. Так, употребляет он в разговоре с Базаровым слово «германцы» вместо немцы, «ради иронии», как поясняет автор, «гегелисты» — по языковой аналогии с «нигилисты» («прежде были гегелисты, а теперь нигилисты») и т. д. Ненавистного ему демократа Базарова Павел Петрович называет за глаза не иначе, как «сеньор», «лекаришко», «волосатый» и даже «шарлатан», так же как старый дворецкий Прокофьич, «аристократ не хуже Павла Петровича», называет Базарова «прощальгой» и «живодером».

В характерных особенностях своей речи предстает перед нами в романе и сам Базаров. Презрительным кличкам Павла Петровича — «волосатый», «лекаришко» и т. д. — он противопоставляет свои не менее презрительные прозвища: «архаическое явление», «старенький романтик», «аристократишко», «феодал», «барчук проклятый» и т. д., обнаруживающие классовую ненависть демократа-разночинца, собственными руками пробивающего себе дорогу по отношению к дворянской аристократии, сидящей «сложу руки».

¹ Тургенев, Собр. соч., т. VI, Гиз. 1929, стр. 206. Курсив мой.

Так же антагонистически противопоставляет свой профессиональный язык естествовед и медик Базаров аристократу Кирсанову, нарочито употребляя латынь там, где тот обращается к нему по-французски.

«Я считал долгом предупредить вас, — говорит Кирсанов Базарову в ответ на его шутовское поведение перед дуэлью, — что я намерен драться серьезно, à bon entendeur, salut!» На что Базаров иронически замечает: «О, я не сомневаюсь в том, что мы решились истреблять друг друга; но почему же не посмеяться и не соединить *utile dulci*. Так то: *вы мне по-французски, а я вам по-латыни*». ¹

Тургенев вставляет в речи Базарова латынь в самых минимальных дозах, когда ему надо подчеркнуть естественное образование своего героя: несколько медицинских терминов — таков весь латинский словарь Базарова, но и он совершенно достаточно противопоставляет материалиста, естествоведка и медика Базарова его дворянским антагонистам.

Особенностью базаровского диалога, связанной также с пренебрежением Базарова к своим дворянским противникам, является его подчеркнутая резкость.

Так, во время первого же разговора с Базаровым Павел Петрович начал «чувствовать тайное раздражение». Его аристократическую натуру «возмущала совершенная развязность Базарова. Этот лекарский сын не только не робел, он даже отвечал *отрывисто и неохотно*, и в звуке его голоса было что-то *грубое, почти дерзкое*».

«Да», «нет», «пожалуй, что так» и другие такие же отрывистые фразы, произнесенные иногда даже с «коротким зевком», — вот что слышит Павел Петрович в ответ на свои вопросы от Базарова. «Учтив твой друг, признаться» — думает Кирсанов, глядя на племянника.

«Аристократизм, либерализм, прогресс, принципы... подумаешь, сколько иностранных и бесполезных слов». «На что нам ложка. Мы и без нее обходимся», «мы ничего не проповедуем, это не в наших привычках», «Рафаэль гроша медного не стоит» и т. д. и т. п.

Лаконизм и категоричность суждений, характерные уже для приведенных замечаний Базарова, переходят у него зачастую в прямую афористичность: «Порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта»; «существует только одно искусство — искусство наживать деньги или нет более геморроя»; «есть науки, как есть ремесла, знания; а науки вообще не

¹ Тургенев, Собр. соч. т. VI, Гиз, 1929, стр. 324. Курсив мой.

существует вовсе»; «всякий человек сам себя воспитать должен»; «кусок мяса лучше куска хлеба, даже с химической точки зрения»; «люди — что деревья в лесу...»; «достаточно одного человеческого экземпляра, чтобы судить обо всех других»; «разница между глупым и умным человеком, между добрым и злым — как между больным и здоровым... исправьте общество, и болезней не будет» и т. д. и т. п.

Уже приведенные выше примеры, точно так же как и ряд других диалогов Базарова, дают материал для анализа его лексикки, сравнений и метафористичности его языка.

Они строятся главным образом на ассоциациях и лексиконе естественно-научного языка, раскрывают характер Базарова как просветителя, демократа, кое в чем вульгарного материалиста писаревского толка. Реалистический, при всех авторских искажениях облика разночинца-демократа, образ Базарова находит достаточно реалистический материал для своего выражения и в том языке, каким разговаривает в «Отцах и детях» Базаров.

Даже перед лицом приближающейся смерти Базаров не меняет беспощадной и суровой иронии своего языка, применяемой на этот раз по отношению к самому себе.

Самообладание этого человека, заявляющего после установления им всех симптомов своей смертельной болезни: «пойду прилягу», замечательно выражено Тургеневым в короткой, отрывистой, но спокойной и попрежнему уверенной речи Базарова:

— Старина, — начал Базаров сильным и медленным голосом, — *дело мое дрянное. Я заражен, и через несколько дней ты меня хоронить будешь.*

Все попытки отца смягчить и отодвинуть факт неизбежной смерти надеждой на возможное выздоровление Базаров безжалостно и спокойно разбивает медицинским точным определением своего состояния:

«*Пиэмия*, — сурово и отчетливо повторил Базаров, — *аль уж позабыл свои тетрадки.*»

Так же разговаривает Базаров с врачом. Почти так же говорит он с Одинцовой. Базаров, и умирая, остается самим собой. В языке его предсмертных разговоров Тургенев замечательно отразил моральную силу своего героя.

Попал под колесо. И выходит, что нечего было и думать о будущем. Стагая шутка смерть, а каждому внове. До сих пор не трушу... а там придет беспометство и фьюить (он слабо махнул рукой). Ну что ж мне вам сказать... я люблю вас. Это и прежде не имело никакого смысла, а теперь — подавно. Любовь — форма, а моя собственная форма уже разлагается.

Афористический и материалистический по своим сравнениям язык Базарова сохранен автором и здесь, создавая подавляющее впечатление самим несоответствием между обреченным положением героя и внешне шутливой формой его речи.

Антагонистические характеры Базарова и Кирсановых в «Отцах и детях» находят свое выражение так же и в описании их внешности: «изящного и породистого облика» Павла Петровича и умного, но плохо одетого и резкого в своих манерах Базарова.

Также находит свое выражение во внешнем описании героя самое изменение его психического состояния. Вот лицо Базарова после его конфликта с Одинцовой: *«Строгое и желчное, с опущенными глазами, с отпечатком презрительной решимости в каждой черте».* Нарастание психической подавленности после разрыва также продолжает находить выражение во внешних чувствах: *«Странная усталость* замечалась во всех его движениях, *даже походка его, твердая и стремительная, изменилась».*

Фигура крестьянского демократа в «Отцах и детях» выходит у Тургенева, в основном верной и живой. Не желая дешевой победы над своим противником, оставаясь в основном реалистом и в этом произведении, Тургенев оказывается вынужденным сохранить ряд верных черт в портрете Базарова, показывает подавляющее моральное превосходство демократа над дворянскими героями романа.

Нам до сих пор близка и нас до сих пор покоряет цельность и монолитность фигуры Базарова, его органическая ненависть ко всякой фальши и рисовке; его беспощадное отрицание корыстной морали эксплуататорских классов, скрывающей за красивой фразой сидящего «сложая руки» дворянина, его стремление проверить любой авторитет дворянской культуры острым резцом критически отточенного ума.

В самой своей гибели остается Базаров цельным и верным себе, и нелепой, отвратительной случайностью кажется она нам, вопреки всем стараниям самого художника доказать логическую неизбежность этой смерти.

IV

По мере нарастания классовых противоречий в пореформенной России все более и более ограничиваются пределы тургеневского реализма.

Консервативный лагерь, представленный в «Дыме» группой

генералов, приехавших на заграничный курорт, и реакционером Калломейцевым в «Нови», осмеяны не без едкости и верности Тургеневым, но Салтыков-Щедрин вполне прав, когда следующим образом определяет природу этого остроумия:

Лица консервативной партии (Сипягин, Калломейцев) описаны с язвительностью, напоминающей куаферское остроумие. Коли хотите, оно и недурно и остро, но странно как-то: чувствуется, что вы сидите в куаферской, и ловкий француз, заглядывая вам в глаза, старается насмешить вас насчет того лица, которое за пять минут перед тем сидело в том же кресле, подверглось тому же процессу стрижки и завивки и пользовалось той же куаферской любезностью.

Зато лагерь крестьянской демократии в этих последних произведениях Тургенева подвергается еще более резкому осуждению и искажению, чем в «Отцах и детях». «Дым» не сохраняет и того оттенка уважения писателя к бывшим своим попутчикам в борьбе против крепостного права, которое он питал, создавая образ Базарова.¹

Революционную эмиграцию Тургенев выводит в этом романе в виде компании тупых и сплетничающих людей. Достаточно той характеристики, которую Тургенев дает вождю этой группы — Губареву, который, по выражению Потугина, «и славянофил, и демократ, и социалист». Не обязательно видеть в Губареве Огарева, как это делают некоторые литературоведы, но совершенно очевидно, что Тургенев пытается в образе Губарева изобразить именно революционера герценовского толка.

«Грузный и противный» облик антипатичного художнику «демократа и социалиста» Губарева и рядом с ним умное, одухотворенное живым чувством лицо западника и антидемократа Потугина — таково даже внешнее противопоставление классовых симпатий и антипатий Тургенева в романе.

Сами по себе образы эмигрантов в «Дыме» при всей их карикатурности не совсем неправдоподобны. Достаточно сослаться хотя бы на тот факт, что Ленин любил использовать для характеристики своих мелкобуржуазных противников образ фразера Ворошилова из «Дыма». Справедливым является и тот факт, что некоторые русские дворяне, увлекаясь за границей самыми крайними течениями европейской мысли, революционной в том числе, — что, по выражению Маркса, было «чистейшим сластодействием», — вернувшись в Россию и поступив на государственную службу, действительно делали «настоящими негодьями».

Тургенев погрешает, однако, против реализма, когда он эти

¹ См. в этом сборнике развернутую ст. Векслера о «Дыме».

жизненные и правдивые сами по себе детали, этот частный вид помещика-либерала пытается представить в качестве типического портрета русского революционера.

Идейный маразм либерала Тургенева, хваставшего своей «аннибаловой клятвой», неспособность его бороться до конца против крепостничества — особенно наглядно иллюстрируют страницы, отведенные описанию переживаний Литвинова, возвращающегося на родину. Еще раньше Тургенев устами Потугина объявил, что «вера в возможность крестьянской социалистической революции», которая, по словам Ленина, «поднимала десятки и сотни людей на героическую борьбу с правительством», есть записывание в холопы, «в кабалу» «какого-нибудь так называемого направления».

Западник и либерал Тургенев оказался настолько напуган революционным движением в России и национально-освободительным движением в Польше, что всю общественную жизнь объявил устами Литвинова «дымом», скользющим по воле ветра. «Все дым» — такова реакционная идея, к которой в определении русской общественной жизни пришел Тургенев в разгар крепостнической реакции в конце 60-х гг., когда крепостники ретиво пытались «переделать все сделанное», вплоть до «девятнадцатого февраля», «насколько это возможно».

Роман таким образом был сознательной защитой интересов поместных классов перед лицом нарастающей угрозы крестьянской революции.

Эту же линию продолжает Тургенев, когда через девять лет выступает против революционного народничества, изображая его в романе «Новь» самыми отрицательными красками.

Салтыков-Щедрин, определение которого тургеневской критики «консервативного лагеря» в качестве «куаферского остроумия» я уже приводил, так говорит о тургеневском изображении народников.

Что касается до так называемых «новых людей», то описание их таково, что хочется сказать автору: старый болтунище, ужели даже седые волосы не могут обуздать твоего лганья? Перечтите паскудные сцены переодевания, сжигания писем, припомните, как Нежданов берет подводу и вдруг начинает революцию, как идеальный Соломин говорит: «делайте революцию, только не у меня на дворе...» Все это можно писать лишь впадши в детский возраст.

Искажение исторической действительности в романе состоит в том, что отдельные недостатки народничества выпячены в нем, шаржированы и раздуты в основное, что носителем идей крестьянской революции сделан случайный ее попутчик, аристократ по отцу — Нежданов. Тургеневу при всем его же-

лании не удастся все же представить личную катастрофу Нежданова, не верящего, по его собственному признанию, в «дело», в качестве поражения самой крестьянской революции. И тем не менее реакционное значение романа несомненно, элементов верного, реалистического воспроизведения действительности в нем меньше, чем в других романах Тургенева, и художественное значение его соответственно меньше. Тургеневу не удалось в «Нови» создать такое большое и яркое обобщение, каким являются в его прежних произведениях образы Рудина, Базарова и других.

Уже на анализе предшествующих романов мы видели ограниченность тургеневского реализма, даже в наиболее сильных его вещах. Снижение объективно познавательной силы даже в этих его, в основном реалистических, произведениях, отражало политическую эволюцию дворянского либерализма, проделавшего свой путь от традиций идеалистических кружков Станкевича — Грановского к бесславному примирению с крепостнической монархией, к охранительным и контрреволюционным позициям 70-х и 80-х гг.

Нарастание буржуазно-демократической революции все более и более обнажало эту объективную природу дворянского либерализма, саморазоблачавшегося в произведениях Тургенева не менее, чем в политических выступлениях Кавелина или Милютина.

Однако снижению объективно-познавательного значения произведений Тургенева способствовали не только его прямые политические симпатии или антипатии, которые не помешали, например, Гоголю отразить в художественных образах существенные противоречия своей эпохи. Мы видели, что реакционный политический замысел Тургенева в «Отцах и детях» снизил, но не уничтожил совершенно реалистической правдивости этого произведения. Творческую эволюцию писателя необходимо связывать с его политической эволюцией, но первую надо показывать, учитывая всю специфичность этого вида идеологии.

Я показал в начале работы, что реалистическая сила первых произведений Тургенева вытекала из его позиций в вопросах эстетики, заставлявших писателя искать обоснования своих идей на материале конкретной действительности. Именно отсюда выросли заявления Тургенева о необходимости правдивого изображения этой действительности даже в том случае, когда она противоречит идейным установкам самого писателя.

Тургенев не мог, однако, учесть того, что самое понимание

писателем «правдивости» зависит от его идейно-политических установок. Правдивыми казались самому Тургеневу и фигура Рудина, и характер Базарова, и портрет Нежданова. Даже Кукшина в «Отцах и детях» или Губарев в «Дыме» казались писателю не карикатурой, а правдивым и верным отражением действительности, и, наоборот: своего *идеализированного* Павла Петровича в «Отцах и детях» Тургенев считал типом *карикатурным*.

«Я, — говорит он, — в фигуре Павла Кирсанова даже погрешил против художественной правды и пересоллил, довел до карикатуры его недостатки, сделал его смешным».¹

Тургенев сам понимал, что «объективный писатель не просто «повторяет» действительность, а *обобщает* ее, «сквозь игру случайностей добиваясь до типов». Но он не понимал, что на характер этого обобщения влияют идейные позиции писателя, либо помогающие правильности этого обобщения, либо искажающие его.

Классовые позиции Тургенева с одной стороны давали ему возможность реалистического изображения действительности, с другой же толкали его к явному искажению и явной идеализации ее.

Если первая тенденция в творчестве Тургенева являлась стихийно-материалистической, то вторая толкала его к идеализму.

Уже на таких реалистических произведениях Тургенева, как «Записки охотника» и его романы, мы видели стремление художника идеализировать некоторые конкретно-исторические черты в различных общественных характерах в качестве общечеловеческих свойств (смирение и пантеистический фатализм крепостного крестьянина, трагическое бессилие Рудина и т. д.). Сочувствие Тургенева крепостной крестьянин привлекает именно своим фатализмом. Базаров гибнет, по мысли Тургенева, отчасти и потому, что пытается отрицать любовь как извечную стихийную силу, живущую в нем самом. Идеальные женские образы в романах Тургенева, являющиеся носителями стихийной страсти, сильны потому, что в отличие от героев не боятся и не отвергают этой страсти, а идут ей смело навстречу. Если смерть и страсть представляют в романах Тургенева трагические и неотвратимые силы, довлеющие над большинством его героев (умирают Базаров, Рудин, Нежданов, Инсаров, опустошенным остается Лаврецкий, надолго выбит из колеи Литвинов), то им противопоставляет

¹ Тургенев, Собр. соч. т. X, стр. 105.

художник другие, такие же стихийные и «вечные» силы человеческой природы: любовь в идеальном смысле, например, родительскую любовь, апологией которой является эпилог «Отцов и детей».

Умирает Рудин, но благодарная память о нем живет, по мысли Тургенева, в сердцах Лежневых и Басистова. Умирает Инсаров, но роман все же заканчивается описанием преданной любви Елены, решившей продолжать дело мужа и после его смерти.

Страсть, губительная как смерть, и любовь, заставляющая отступить перед собой самую смерть, — таковы излюбленные темы Тургенева, к которым он возвращается постоянно.

Так же трагична в «Дыме» судьба Литвинова и Ирины. Первый случайным своим словом подтолкнул Ирину в решающую для нее минуту на ту дорогу, которая увела от него любимую женщину навсегда. Последняя, встав на эту дорогу, не имеет силы сойти с нее, т. е. бросить «высший свет» при всем своем презрении к нему, при всей своей искренней страсти к Литвинову. «Озлобленный ум» — вот как называют Ирину Ратмирову в великосветских гостиных. И это, несмотря на «блестящую партию», которую, по терминологии «света», сделала Ирина, несмотря на блестящую карьеру ее мужа и светский успех ее самой. Сцена, которая описывает Ирину в эпилоге, чрезвычайно напоминает другую светскую женщину: княгиню Р. в «Отцах и детях», странную женщину, которая днем вела жизнь «легкомысленной кокетки», а «по ночам плакала и молилась... или сидела, вся бледная и холодная, над псалтырем». Павел Петрович Кирсанов, преданный, но случайный возлюбленный этой княгини, получил после ее смерти пакет, адресованный на его имя: в нем находилось данное им княгине кольцо. Она провела по сфинксу крестообразную черту и велела ему сказать, что «крест — вот разгадка».

Загадочный «сфинкс», разгадка которого в «кресте», возложенном на него «судьбой», — вот символ Ирины Ратмировой, так же как и княгини Р.

Самая эта мистическая символика «судьбы» характерна для многих произведений Тургенева. Стоит только вспомнить в этом плане предсказание Глафиры Лаврецкому или предсказание старухи-нищенки Елене, как раз перед решающим свиданием последней с Инсаровым:

...попался тебе человек хороший, не ветренник, ты уже держись одного; крепче смерти держись. *Уж быть, так быть; а не быть, видно, богу так угодно.*

Символично и рождение Нежданова в «Нови», стоившее

жизни его матери, гувернантки дочерей его «незаконного» отца, — князя.

Помимо необычного рождения Нежданова и характеристики его Тургеневым, также несбыточной, уже первые черточки начинающегося сближения Нежданова с Марианной, т. е. первые признаки намечающегося освобождения неудачника Нежданова от мучительного для него чувства постоянного одиночества, — Тургенев сопровождает непонятными для самого героя, но как бы предупреждающими его будущий конец мыслями.

Он лег спать рано — но заснуть не мог. Его посетили — не то что печальные, — а темные мысли... *Мысли о неизбежном конце, о смерти.*

И тут же Нежданов, движимый этим волнующим его предчувствием, садится и пишет лирическое стихотворение о своих будущих похоронах.

Так через все романы Тургенева проходит одна навязчивая идея трагической обреченности человека. Тайнственная и неотвратимая власть судьбы довлеет, по мысли художника, именно над лучшими из его героев.

Основной особенностью и основным недостатком в композиции тургеневских романов является *недостаточный показ центрального характера в развитии, в условиях его формирования.* Все основные герои Тургенева даются в его романах как уже вполне сложившиеся, застывшие в своем качестве характеры, только проявляющие этот свой характер в развитии романа, в столкновении с другими его персонажами. Только по случайным замечаниям самого Базарова и его отца можно догадываться об условиях, в которых формировался его характер. На общественные условия, воспитавшие характер Рудина, только намекают беглые воспоминания Лежнева. Характеристике воспитания Федора Лаврецкого, воспитания, испортившего ему всю жизнь и обусловившего центральный конфликт романа, отведено буквально несколько страниц *авторских замечаний.* В самом же развитии романа, в его сюжете и в действиях основного героя Лаврецкий предстает перед читателями, как *совершенно сложившийся, неизменный от начала до конца характер.*

Таковы же в остальных романах характеры Литвинова («Дым»), Нежданова и Марианны («Новь») и др. Условия, объясняющие характер этих героев, даются в беглой, не всегда достаточной авторской характеристике. Дальнейшее развитие действия в романах является лишь иллюстрацией основных свойств этих характеров.

Психология героев тургеневских романов иногда чрезвычайно противоречива, но диалектика становления этих характеров в показе ее автором не идет дальше «суммы примеров», долженствующих проиллюстрировать их психологию.

Далеко не везде удается Тургеневу подчинить изображаемую им действительность своему идеалистическому замыслу.

Реализм писателя борется с его идеалистическими замыслами, ступая перед ними по мере усиления в писателе охранительных тенденций. Пореформенная действительность, с ее обострением классовых противоречий, нарастанием угрозы буржуазно-демократической революции, национально-освободительного движения в Польше и т. д., все больше и больше обнажала классовую природу тургеневского либерализма. Характерно, что умные, «возвышенные» и «благородные» дворянские герои Тургенева нигде не показаны в их взаимоотношении с мужиком. Тургенев как бы сознательно обходит эту щекотливую для него как для дворянского писателя область, ограничиваясь только беглыми и голословными заявлениями о том, что мужикам у этих его героев живется «хорошо», что Лаврецкий, например, «насколько мог обеспечил и упрочил быт своих крестьян» и т. д.

Наиболее слабой стороной на ряду с изображением демократического лагеря остается в романах Тургенева изображение положительных героев, носителей его политических идеалов. Они, эти люди, уже по самой композиции романов занимают скромное место эпизодических фигур, проявляющих авторские идеи либо в резонерских сентенциях, как Потугин («Дым»), либо представлены в беглых авторских характеристиках, как Соломин («Новь»).

Даже более развернутые образы, как Лежнев в «Рудине», Аркадий в «Отцах и детях», и также центральные фигуры, как Лаврецкий («Дворянское гнездо») и Литвинов («Дым»), представлены в романах в части своей хозяйственной деятельности только в самых общих замечаниях автора о том, что Лежнев — хороший помещик, что Лаврецкий «сделался действительно хорошим хозяином, действительно выучился пахать землю», что Аркадий «сделался рьяным хозяином, и «ферма» уже приносит довольно значительный доход» и т. д.

Великая мысль осуществлялась понемногу, переходила в кровь и плоть: выступил росток из брошенного семени, и уже не растоптать его врагам — ни язвым, ни тайным. Сам Литвинов, хотя кончил тем, что *отдал большую часть земли крестьянам из-палу, т. е. обратилась к убогому, первобытному хозяйству*, однако кой в чем успел: *возобновил фабрику, завел крошечную ферму с пятью*

Порог

Сент

«А вилу прокладное здание».

Во передней отвори узкая дверь раскрыта,
настежь; за дверью — угрюмая, иная. Порог
всегда на порогах стоит дровушка... Дровушка,
дровушка.

«Порогов дровушка та, непрокладная» ^{иная}; и
вместе с березовой струей вылетает, из
дверьки дровушка, посланцевые, глухой человек.

«В тебе, что желаеть вырестурить? Этого порога
жалею, не тебе, что медь, стужаеть?»

— Жалею, отбываеть дровушка.

«Колоде, колоде, некажется насчетька, преступни-
ца, тогда торговля, болотуль и са, иль, иль, иль?»

— Жалею.

«Стуждене полное одиночество?»

— Жалею. Я готова. и перенесу вся страдания
весь удары.

«Но только, ты враловь, но и сть родники, отбрудей»

— Да и сть иль.

«Королю, тебе готова, на жертву?»

— Да.

«На безвидную жертву?» «Ты погибнешь и
както... както не будешь да же звать вбо на
... иль портить».

«Кто не нужно на благодарности, ни сова
сшить... кто не нужно иль».

«Готова, на твои преступления?»

«Дровушка, вступи на колоде... и на преступление
готова».

«Колоде не топчешь, воздвигай сть во
проезды».

Чистовой автограф стихотворения в прозе «Порог»

(Ист. Русск. Лит. — Пушкинский дом АН. Наук СССР)

вольнораемными работниками... расплатился с главными частными долгами.

Таковы, по невольному признанию самого Тургенева, жалкие результаты «великой» реформы, несмотря на все его возвышенные определения ее. «Росток», взошедший из брошенного этой реформой «семени», растет чрезвычайно туго и является в деятельности европейца Литвинова крошечной надстройкой, в виде «фермы с пятью вольнораемными работниками» и такой же карликовой, очевидно, фабрики, над «убогим, первобытным», как пишет сам Тургенев, хозяйством «изполу». А ведь «Дым» был закончен в 1867 г., т. е. шесть лет спустя после реформы. Жалкие идеалы либерала Тургенева хорошо характеризуются этим восторгом его по адресу «ростка».

Даже девятью годами позже, т. е. спустя пятнадцать лет после реформы, Тургенев в «Нови» вынужден был показать жалкое состояние бумажной фабрики в имении либерала Сипягина и призвать его к учебе у европейски образованного предпринимателя Соломина, который прямо говорит Сипягину:

Дворяне не привыкли к этого рода деятельности. Тут нужен коммерческий расчет; тут все надо поставить на другую ногу; выдержка нужна. Дворяне этого не соображают. Мы и видим сплошь да рядом, что они затевают суконные, бумажные и другие фабрики, а в конце концов — кому все эти фабрики попадают в руки, — кушчам.

Но и сам этот «просвещенный коммерсант», поучающий пореформенных наследников Обломовых и столь идеализированный либеральным писателем в его существующих и несуществующих достоинствах, представляет в романе чрезвычайно бледную и резонерскую фигуру.

В 1874 г., отвечая на вопрос А. П. Ф — вой о своих литературных героях, Тургенев писал:

Времена переменились; теперь Базаровы не нужны. Для предстоящей общественной деятельности не нужно ни особенных талантов, ни даже особенного ума — ничего крупного, выдающегося, слишком индивидуального... нужно уметь смириться и не гнушаться мелкой и темной и даже жизненной работы. Что может быть, например, жизненнее — учить музика грамоте, помогать ему заводить больницы и т. д. На что тут таланты и даже ученость... Чувство долга, славное чувство патриотизма в истинном смысле этого слова — вот все, что нужно.¹

Именно таково было историческое саморазоблачение либерализма, разменявшего утопию 30-х гг. на жалкие медяки

¹ Первое собрание писем, стр. 242. Курсив мой.

«малых дел», сменившего проповедь западничества и цивилизации на проповедь смирения и патриотизма, для которых, по собственному признанию писателя, ни «таланты» ни «ученость» не нужны.

Характерно здесь замечательное по своей верности признание Тургенева в том, что ему не придется уже при таких установках создавать образы исключительной силы и цельности характера, какой он показал когда-то в «Отцах и детях».

«Мы вступаем, — пишет Тургенев в том же письме, — в эпоху только полезных людей... и это будут лучшие люди. Их, вероятно, будет много; красивых и пленительных мало».

И эти слова писались тогда, когда народническая революция, хотя и вступавшая в полосу своего политического кризиса, выдвинула ряд ярких и «пленительных» фигур, предсказанных еще Чернышевским в образе Рахметова в «Что делать?».

Художник, призывающий «смириться и не гнущаться», т. е. приспособиться к феодальной реакции 80-х годов, не мог, разумеется, видеть этих людей и их нарисовать, предпочитая выводить бледных, но «полезных» Соломиных, также проповедующих это приспособление к феодальному режиму.

Салтыков-Щедрин был глубоко прав, когда писал в 1876 г. о Тургеневе:

Разрыв с «Современником» и убил его. Последнее, что он написал, «Отцы и дети», было плодом его общения с «Современником». Там были озорники неприятные, но которые заставляли мыслить, негодовать, возвращаться и перерабатывать себя самого. Теперь впереди скопец Стасюлевич, о котором совестно говорить, что с ним имеешь дело.

Произведения Тургенева, появившиеся на свет после приведенного отзыва, подтвердили всю удивительную прозорливость замечательного представителя демократического реализма, так беспощадно разоблачавшего либералов.

V

Значительной областью в творчестве Тургенева, областью, в которой боролись реалистические и антиреалистические установки писателя, является изображение природы, играющее большую роль в композиции тургеневских романов. Тургенев — признанный мастер так называемого «лирического пейзажа», т. е. такого пейзажа, который служит одним из средств для выражения эмоций героев литературных произведений или же одним из приемов лирических отступлений автора.

Вот Лаврецкий едет к себе в Васильевское после первого посещения Калитиных, унося в душе смутное, ему самому

еще непонятное ощущение начинающего созревать чувства к Лизе.

Неясные очертания летнего пейзажа, затянутого тонкой и горькой гарью засухи, мягкие, меняющиеся очертания «высоких» тучек на «бледном» небе сливаются со «сладкой» грустью и смутными мыслями Лаврецкого, как бы аккомпанируя его намечающемуся неясно чувству.

Шаг за шагом сопровождает меняющийся, почти одухотворенный пейзаж малейшие изменения в психике главных героев «Дворянского гнезда». Вот как описано, например, Тургеневым возвращение Лаврецкого в имение после ночных проводов Лизы, с которой он рука об руку, не заметив, проехал полдороги:

Лошадь Лаврецкого *бодро* шла, мерно раскачиваясь направо и налево; большая черная тень шла с ней рядом; *было что-то таинственно-приятное в топоте ее копыт, что-то веселое и чудное в гремящем крике перепелок.*¹

Смутные и неясные настроения Лаврецкого по отношению к Лизе сменяются здесь все еще легкими и тонкими тонами уже более отчетливо складывающейся приязни, наполняющей все существо несчастливца до сих пор в личной жизни Лаврецкого радостным и бодрым ожиданием большого чувства. Этому изменению в настроении героя отвечает изменение самого пейзажа. Неясные очертания томящего смутной грустью, душного летнего дня сменяются отчетливым рисунком лунной ночи, а горькая душная гарь засухи уступает место бодрой ночной свежести, воздуху, «вольно» вливаемому в грудь.

Те же отчетливые и сильные тона, *еще более торжественные и радостные*, звучат в пейзаже, которым Тургенев сопровождает новую встречу Лаврецкого с Лизой после ее отказа Панину:

Солнце *ярко освещало молодую траву* на церковном дворе; *пестрые платья и платки* женщин; *колокола* соседних церквей *гудели в вышине*; воробьи чиркали по заборам. *Лаврецкий стоял с непокрытой головой и улыбался.*²

Таковыми же психологически насыщенными пейзажами полны и другие произведения Тургенева. Три пейзажа, на фоне которых происходят три решающих объяснения Рудина с Натальей, также гармонируют с содержанием этих объяснений. Тревожный грозовой день служит фоном для первых взаим-

¹ Тургенев, Собр. соч. т. III, изд. А. Ф. Маркса, 1893 г., стр. 277. Курсив мой.

² Там же, стр. 292. Курсив мой.

ных признаний. Таинственный летний вечер, который был «кроток и тих», но таил в себе «сдержанный, страстный вздох», сопровождает решительное обещание Наташи: «Я буду ваша». Мрачный, зловещий пейзаж Авдюхина пруда создает выразительную обстановку для последней трагической и жалкой сцены, одной из тех, после которых Рудин, по его собственному выражению, возвращается «ползком» с «раздавленной скорлупой».

Мощным аккомпанементом звучит тургеневский пейзаж и на страницах «Накануне». Достаточно напомнить великолепную сцену решающего объяснения Елены с Инсаровым возле часовенки, над которой только что прошла бурная летняя гроза.

Давая описание солнечного апрельского пейзажа в Венеции, Тургенев сам заключает его лирической сентенцией, прямо обобщающей эмоциональный смысл этого пейзажа:

*Отжившему, разбитому жизнью не для чего посещать Венецию: она будет ему горька, как память о несбывшихся мечтах первоначальных дней; но сладка будет она тому, в ком кипят еще силы.*¹

И, как бы иллюстрируя этот вывод, Тургенев дает картину временного, но глубокого счастья Елены с Инсаровым, прямо связывая это чувство с описанным им только что пейзажем:

*Елена чувствовала себя глубоко счастливой: с лазури ее неба стояло одно темное облачко — и оно удалялось: Инсарову было гораздо лучше в тот день.*²

Также сопровождают лирические пейзажи в «Нови» объяснения Марианны с Неждановым. Далее не желающий «сочувствовать природе» Базаров испытывает в описании Тургенева созвучность тревожной летней ночи с надвигающимся на него чувством.

Неправильно думать, что только описание интимных взаимоотношений своих героев сопровождает Тургенев параллельным движением природы.

Природа, лирическое описание пейзажа имеют колоссальное значение в «Записках охотника». На фоне пейзажа происходит размышление «отставного человека» Николая Петровича Кирсанова по поводу встревоживших его рассуждений Базарова, «отвергающего поэзию» и не желающего «сочувствовать... природе». Природа, выявляющая различное отношение героев к ней, сопровождает столкновение эстетизирую-

¹ Тургенев, Собр. соч. т. VI, Гиз. 1929 г., стр. 153. Курсив мой.

² Там же, стр. 154. Курсив мой.

щего ее Аркадия с Базаровым, который, по его словам, «смотрит в небо» только тогда, когда ему надо «чихнуть». Осина, растущая на краю ямы, напоминает Базарову его детство. Яблоня, которая «сломилась от тяжести и множества своих собственных плодов», дает Рудину образ для объяснения Наталье своей сущности. Трагическое напряжение эпилога в «Отцах и детях» передано в замечательном своей эмоциональной напряженностью пейзаже, изображающем «небольшое сельское кладбище в одном из отдаленных уголков России», где в тени двух молодых елок скрывалась уединенная могила Базарова, на которую «одни птицы садятся... и поют на заре».

Было бы, однако, неправильно видеть только сильные стороны тургеневского пейзажа. Даже те описания, которые приведены мною выше, свидетельствуют, наряду с реалистическим использованием пейзажа в качестве одного из средств показа в литературе человеческой психики, также и о сильной идеалистической окраске этого показа.

Даже пейзаж охотничьих рассказов Тургенева, в которых природа не имеет той неотвратимой силы и того таинственного влияния на жизнь героев, какое приписывает ей художник в своих романах, — даже этот пейзаж окрашен в явно созерцательные тона. Характерно, что «положительный» практический... «рационалист» Хорь, явно представляющий тип кулака предреформенной деревни, совершенно не связан в тургеневском показе с природой. Зато Калиныч, который, по характеристике Тургенева, принадлежал к числу *идеалистов, романтиков, людей восторженных и мечтательных*, чувствует и понимает природу, как бы живет с ней одной растительной жизнью. На замечание автора, что завтра будет хорошая погода, Калиныч предсказывает дождь по незаметным для горожан приметам самой природы:

— Утки, вон, плещутся, да и трава больно пахнет... — Калиныч запел вполголоса и все *глядел да глядел на зарю*.

Другой персонаж в «Записках охотника», близко связанный с природой, — Ермолай — такой же, как и Калиныч, непрактический, отбившийся от крестьянского хозяйства человек, охотник и бродяга, на которого прямо махнули рукой господа, положив ему оброк: «доставлять на господскую кухню раз в месяц две пары тетеревей и куропаток».

Третий из этой группы крепостных — Касьян с Красивой Мечи, «юродивец», по определению кучера Ерофея, — и вовсе «от рук отбился... от работы, то есть» «и болтается, что овца

беспредельная». Однако именно этот «юродивец», «знахарка», совершенно отбившийся от работы человек, прозванный за свое бесполое существо «Блохой», понимает, как показывает Тургенев, природу и даже сочиняет стихи к своим песням, т. е. обладает сильным поэтическим чувством, в отличие от «рационалистов» и практиков, вроде Хоря.

Созерцательное и даже антипрактическое отношение Касьяна к природе хорошо сказывается в его характеристике Красивой Мечи, с которой переселили его вместе с другими на новое место.

Там, у нас, на Красивой-то на Мечи, взойдешь ты на холм, взойдешь — и *господи, боже мой, что это, а... И река-то, и луга, и лес; а там церковь, а там опять пошли луга. Далеко видно, далеко. Вот как далеко видно...* смотришь, смотришь, ах ты, право. Ну, здесь, точно, земля лучше: суглинок, хороший суглинок, *говорят крестьяне; да с меня слезушка-то всюду вдоволь народится.*

Чрезвычайно характерно в этой фразе как восторженно-созерцательное отношение Касьяна к природе, так и сознательное выделение им себя из числа настоящих крестьян: «хороший суглинок, *говорят крестьяне*». Сам Касьян явно предпочитает всем этим хозяйственным преимуществам нового места «красоту», недаром названной «Красивой», Мечи, созерцание пейзажей которой приводит бесполого «юродивца» в беспредметный восторг.

Характерно также для приведенной фразы Касьяна и самое настроение ее, выделяющее путем нарочитых повторений, восклицаний и т. д. *подчеркнуто-эмоциональное значение* этой фразы, связанное с восторженным ее содержанием.

Показательно, что в этом же рассказе Тургенев связывает созерцательное отношение Касьяна к пейзажу с *пантеистическим* отношением его к природе.

Представление о человеке как о маленькой, неразрывно слитой с природою частице, рассматривание животных в качестве родственных человеку существ, которых «грех убивать», — это отношение выразительнее всего сказывается в мистическом ужасе Касьяна перед кровью, символом органической жизни человека и других существ:

Кровь... святое дело кровь. Кровь солнышка божия не видит, кровь от свету прячется... *великий грех показать свету кровь, великий грех и страх...*¹

Не приходилось бы столько останавливаться на отношении героев Тургенева к природе, если бы сам художник не идеа-

¹ Тургенев, Собр. соч. т. VI, Гиз. 1929, стр. 139. Курсив мой.

лизировал в своем отношении к ней именно указанных черт созерцательности и пантеизма, считая их величайшими проявлениями чисто человеческой способности, выделяющей человека из всех порождений природы.

Целый ряд пейзажных зарисовок в «Записках охотника» прямо связан с лирическими отступлениями самого автора, выделяющими те же две черты в его собственном отношении к природе.

Охотник в этих отступлениях и зарисовках тесно и неотторжимо связан с природой, временами как бы растворяется в ней. Природа же в свою очередь мощно вторгается в его духовную жизнь, настраивая его на минорно-созерцательный лад.

«Удивительно приятное занятие, — говорит Тургенев, — *лежать на спине в лесу и глядеть вверх*».

Пейзаж, предстающий перед художником, трактуется им в сказочно-иллюзорных образах. Небо «кажется» ему морем, расстилающимся под ним; деревья — «корнями огромных растений», которые «отвесно падают в те стеклянно-пенные волны». «*Волшебными подводными островами* тихо наплывают и тихо проходят белые круглые облака».

Характерным для выражения указанных выше черт в отношениях художника к природе является обобщение, лирически заключающее нарисованный им пейзаж:

Вы глядите: та глубокая, чистая лазурь возбуждает на устах ваших улыбку, незинную, как она сама, как облака по небу, и будто вместе с ними медлительной вереницей проходят по душе счастливые воспоминания, и все кажется, что взор ваш уходит дальше и дальше и тянет вас за собой в ту спокойную, сияющую бездну...

Можно было бы значительно продолжить эти примеры. Думается, однако, что приведенных вполне достаточно для подтверждения мысли о созерцательно-пантеистическом характере тургеневского пейзажа. Показательно в этом смысле и то, что даже в романах Тургенева, где этот пейзаж эграничен служебной ролью одного из средств показа реалистически, в основном, трактуемых характеров, — даже там пейзажные зарисовки увязаны именно с идеалистическими замыслами Тургенева, о которых я говорил выше.

Стихийная сила, овладевающая, по мысли Тургенева, его героями и неотвратимо влекущая их к гибели, подобна в сознании художника стихийной силе природы, есть лишь одно из проявлений ее самой.

Не случайно в этих зарисовках Тургенев дает постоянное,

доходящее до навязчивости параллельное движение человеческих переживаний и стихийных проявлений природы. Параллель слишком постоянна и слишком подчеркнута для того, чтобы служить обычной в этих случаях метафорой. Сличение ряда философских идей Тургенева о взаимоотношении человека с природой с его философским толкованием трагедийности как основы искусства объясняет идеалистическое понимание Тургеневым указанной параллели пейзажа к изображаемому им человеческим эмоциям.

Страсть, как порыв грозовой бури овладевающая человеком и неотвратимо влекущая его к гибели, лучшее свое выражение находит, по Тургеневу, именно в образах стихийной жизни природы. Представление о человеке как о ничтожнейшем творении природы, находящемся во власти ее стихийных сил, объясняет ту связь человеческих переживаний с природой, которую устанавливает в своих романах Тургенев.

Есть в «Накануне» одно замечание, которое прямо обнажает субъективно-идеалистическое понимание Тургеневым этой связи.

Елена от постели больного мужа переходит к окну и созерцает «лазурный» пейзаж венецианской ночи, типична и ясность которой контрастируют с бурной взволнованностью и тревожными предчувствиями героини.

О, боже, — думала Елена: — зачем смерть, зачем разлука, болезнь и слезы, или *зачем эта красота*, это сладостное чувство надежды, зачем успокоительное сознание прочного убежища, неизменной защиты, бессмертного покровительства. *Что же значит это улыбающееся, благословляющее небо*, эта счастливая отдыхающая земля. *Ужесли это все только в нас — а вне нас — вечный голод и безмолвие. Ужесли мы одни... одни... а там, повсюду — во всех этих недостижимых безднах и глубинах, — все, что нам чуждо.*

Приведенная фраза, приписанная, правда, героине, но явно обобщающая одно из типичнейших рассуждений самого автора, показывает, что Тургенев решал вопрос о связи человека с природой только в двух направлениях. Либо идеалистическое перенесение объективного мира в субъект, внутрь человека, *перенесение, подвергающее сомнению самое существование этого мира «вне нас», вне человеческого субъекта. Либо, наоборот, растворение субъекта в объекте, растворение человека в природе*, такое же идеалистическое, фаталистическое, по существу, подчинение человека стихийным силам природы, прямое *обожествление этой последней.*

От пугающего художника призрака «вечного холода и безмолвия» «чуждых» человеку «недостижимых бездн и глубин»

мирового космоса убегает он к созданному им образу «улыбающегося, благословляющего неба», проливающего светлые слезы дождя над близкими ему страданиями человека.

Именно эти два одинаково идеалистических по своему содержанию образа природы борются постоянно в творческом сознании Тургенева, окрашивая в свойственные им тона пейзажи тургеневских произведений.

VI

Мне уже приходилось говорить выше об идеалистических замыслах тургеневских произведений в связи с его философскими позициями, дальнейшей философской и политической реакцией писателя и его идеалистической концепцией искусства. Говорил я частично и о тех идеалистических тенденциях, которые находили свое выражение даже в творческом методе реалистических, в основном, произведений Тургенева.

Пантеизм, фатализм, идеализация крестьянского смирения как «извечного» свойства человеческой души, — все это звучало уже в «Записках охотника». Тургенев, хотя и был гегельянцем, но гегельянцем именно правого толка. В дальнейшем, по мере политической эволюции Тургенева, его симпатии переходят уже к Шопенгауэру. Уже в «Записках охотника» идеализм Тургенева начинает проступать в своей мистической, субъективно-идеалистической форме. Заключительный очерк «Записок» — «Стучит», построенный на фаталистической идее: «от своей судьбы не уйдешь», нарушает реалистический, хотя и созерцательный рисунок тургеневского пейзажа элементами импрессионизма и мистики.

Пока я спал, тонкий туман набежал — не на землю, на небо; он стоял высоко, месяц в нем повис беловатым пятном, как бы в дыме. Все потускнело и смешалось, хотя книзу было виднее. Кругом — плоские унылые места... Пусто... мертво. Хоть бы перепел где крикнул.¹

И вот в этой неясной, унылой и неверной обстановке, мертвой, потому что даже голоса природы не оживляют ее, раздается в ночи мерный и таинственный стук:

Филофей остановил тройку и тотчас промолвил:
— Стучит... стучит-ит, барин.²

Ситуация, подготовленная этим нарастанием, разрешается, правда, реалистически. Телега, полная пьяных людей, еду-

¹ Тургенев, Собр. соч. т. VI, Гиз. 1929, стр. 431. Курсив мой.

² Там же.

щих как будто бы со свадьбы, нагоняет путников, и они от-дельваются двумя целковыми, пожертвованными на выпивку. Однако концовка рассказа, прозрачно раскрывающая, что «свадьбой» было убийство и ограбление проезжего кушца, а «гости», остановавшиеся путешественников, были разбойники, которые в другом случае не пощадили бы проезжих, — эта концовка, проводящая указанную выше фаталистическую идею «судьбы», заново мистически освещает всю предшествующую сцену ночной встречи, осмысляя по-новому и ее пейзаж и все создаваемое ею тревожное настроение ожидания таинственного и необычайного.

Примыкающая к этому периоду (1856 г.) «Поездка в Полесье», почти целиком заполненная описанием лесного пейзажа, не включает в себе ничего необычного в сюжетной своей ситуации, но зато уже совершенно открыто обнажает корни идеалистического отношения Тургенева к природе.

Неизменный, мрачный бор угрюмо молчит или воет глухо — и при виде его еще глубже и неотразимее проникает в сердце людское сознание нашей ничтожности. Трудно человеку, существу единого дня, вчера рожденному и уже сегодня обреченному смерти, трудно ему выносить холодный, безучастно устремленный на него взгляд вечной Изиды... последний из его братьев может исчезнуть с лица земли — и ни одна игла не дрогнет на этих ветвях... Из недр вековых лесов, с бессмертного лона вод поднимается тот же голос: *«Мне нет до тебя дела, — говорит природа человеку: — я царствую, — а ты хлопочи, как бы не умереть»*.¹

Если в «Записках охотника» природа предстает как добрая мать, ласково улыбающаяся человеку, сопровождающая его жизнь мощным, но сочувственным своим дыханием, здесь она выступает скорее как мачеха, для которой человек — один из самых безразличных и самых ничтожных ее детищ. Острый пессимизм этих настроений пронизывает весь приведенный отрывок, начиная с его общей идеи и кончая даже его эпитетами. Пантеизм, выступавший раньше своей оптимистической стороной, оборачивается здесь стороной пессимистической. Если в прежних произведениях Тургенева человек находил в природе забвение от своих общественных и личных неудач, здесь «с торопливым и тайным испугом обращается он к мелким заботам и трудам жизни», чтобы в них забыться, чтобы в них уйти от «холодного», безучастно устремленного на него взгляда вечной Изиды.

Концовка очерка несколько разряжает этот пессимизм, но не выводит из области пантеистического фатализма.

¹ Тургенев, Собр. соч. т. VII, Гиз. 1929, стр. 200. Курсив мой.

Вечерний пейзаж «Гари», как бы говорящий человеку: «отдохни, брат наш; дыши легко и не горюй — и ты перед близким сном», часовое созерцание мухи, «насквозь пропеченной солнцем», которая «не шевелилась, только изредка поворачивала голову со стороны на сторону и трепетала приподнятыми крыльшками... вот и все», — вся эта мирная растительная и биологическая жизнь природы приводит автора к следующим размышлениям:

Глядя на нее, мне вдруг показалось, что я понял жизнь природы, понял ее несомненный и явный, хотя и для многих еще таинственный смысл. *Тихое и медленное одушевление, неторопливость и сдержанность ощущений и сил, равновесие здоровья в каждом отдельном существе — вот самая ее основа, ее неизменный закон, вот на чем она стоит и держится. Все, что выходит из-под этого уровня, кверху ли, книзу ли, все равно — выбрасывается ею вон как неодное.*¹

Идеалистическая и антидиалектическая теория равновесия, лежащая в основе этой концепции, как нельзя более характерна для «умеренного либерала» Тургенева. Тот же идеал переносил он и в область общественной жизни.

Произведение того же года «Фауст» прямо построено на реализации этой концепции уже в применении к человеку. Мать героини повести родилась от итальянки, похищенной ее отцом и убитой своим прежним женихом трансверинцем на другой день после ее родов. Увезенная из родительского дома вопреки воле отца своим мужем, пережившая смерть их обоих и напуганная предсмертным предсказанием отца, госпожа Ельцова уединилась со своей дочерью, отгородившись совершенно от жизни.

Она, по ее собственным словам, «боялась жизни», она, по словам рассказчика, «боялась тех тайных сил, на которых построена жизнь и которые изредка, но внезапно пробиваются наружу. Горе тому, над кем они разыграются».²

Мать, отец, муж Ельцовой, она сама, — все, кто хотел переступить закон этого равновесия, найти себе необычное и яркое существование, — пробуждают «тайные силы» жизни, обрушивающиеся на них или на их близких, неизбежно приводя их к гибели. «И полезного, и приятного» не может быть в жизни вместе, — говорит Ельцова герою повести: «надо заранее выбрать в жизни или полезное или приятное, и так уж решиться раз навсегда. И я когда-то хотела соединить и то и другое... Это невозможно и ведет к гибели или к пошлости».³

¹ Тургенев, Собр. соч. т. VII, Гиз. 1929, стр. 215. Курсив мой.

² Там же, стр. 170. Курсив мой.

³ Там же. Курсив автора.

Повесть построена именно на реализации этой идеалистической и даже мистической идеи, понятной в устах госпожи Ельцовой и несколько странной на первый взгляд в творчестве европейски образованного писателя. Однако, если вспомнить, что говорит он сам о превращении старика Лаврецкого из вольтерьянца и западника в суевера и русака, т. е. если понять закономерность проявления эксплуататорской помещичьей природы в дворянине-либерале, — это совпадение уже не покажется странным.

В самом деле, как разворачивается действие «Фауста»? Героиня повести, Вера Николаевна Ельцова, по мужу — Приимкова, воспитана своею матерью в духе ее развитых выше теорий. Уже выйдя после замужества и смерти матери из-под ее опеки, Вера Николаевна избегает знакомства с поэзией, т. е. одной из тех областей, о которых ее мать отзывалась как о «приятной», но не полезной и даже губительной, потому что она способна пробудить в человеке дремлющие в нем «неведомые силы». И действительно, чтение «Фауста» героем повести производит на Веру Николаевну потрясающее действие, пробуждает в ней страсть, которой она не знала в замужестве, и эта страсть буквально сжигает ее. Готовая бросить и мужа и семью, Вера Николаевна встречается по дороге на решающее свидание с героем повести призрак своей матери, угрожающе загораживающий ей путь. Героиня вернулась домой, слегла в постель и умирает через несколько дней от лихорадки, вызванной нервным потрясением.

Для того чтобы подчеркнуть, что именно поэзия является причиной гибели Веры Николаевны, автор заставляет ее в бреду процитировать слова умирающей Гретхен, обращаемые ею к Фаусту.

Как окаменелый, смотрел я на нее. Вдруг она раскрыла глаза, устремила их на меня, взгляделась и, протянув исхудалую руку —

Чего хочет он на освященном месте.

Этот... вот этот... —

произнесла она голосом до того страшным, что я бросился бежать. Она почти все время своей болезни бредила «Фаустом» и матерью своей, которую называла то Мартой, то матерью Гретхен.¹

В какой-то степени ситуация повести может иметь и материалистическое объяснение. Уродливое воспитание Веры Николаевны, построенное на тщательном отгораживании человека от действительности со всеми ее реальными противо-

¹ Тургенев, Собр. соч. т. VII, Гиз. 1929, стр. 198.

речиями, противоречащая реальным законам жизни схоластическая теория равновесия, привитая Вере Николаевне матерью, не выдерживают первого же серьезного столкновения с жизнью, приводят неподготовленную героиню к гибели.

Однако такое объяснение только *до известной степени* вытекает из контекста «Фауста». Сам автор ничем не показывает своего критического отношения ни к точке зрения героя, ни даже к очерченной выше мистической теории госпожи Ельцовой. Скорее наоборот: все развитие повести построено на том, чтобы подтвердить эту теорию. Если же вспомнить аналогичную ей концепцию из анализированной выше «Поездки в Полесье», будет ясно, что и Тургенев разделяет эту фаталистическую теорию, завуалировав ее отчасти некоторыми реалистическими деталями, но не отвергая ее по существу. В этом плане самое появление призрака покойной Ельцовой звучит у Тургенева слишком серьезно, для того чтобы найти свое объяснение только в болезненном состоянии героини. Далее мы увидим, как порываются в новеллах Тургенева последние материалистические связи с реальной действительностью и бредовые образы в них выступают в откровенно мистической, нереальной форме, свидетельствуя об отходе писателя от реализма и того ограниченного материализма, которые преобладали в его романах, «Записках охотника» и дореформенных новеллах.

Напуганный противоречиями предреформенной и пореформенной действительности, Тургенев объективировал их в своих новеллах в мистифицированной форме призрачных и бредовых образов, спасаясь от реальной диалектики этой действительности в объятиях антидиалектической, схоластической теории «равновесия», присущего будто бы в качестве основного закона действительности как природе, так и обществу.

Реалист, ученик Гоголя и последователь «натуральной школы», о котором Белинский сказал, что он не может создать ничего, чего бы «не встретил в действительности», — Тургенев пишет к этому времени «Призраки» (1863 г.) — произведение сугубо мистическое, идеалистическое даже в том случае, если понимать его символически, как толкование творческого процесса.

Таинственный призрак, с именем Эллис, носящий рассказчика со сказочной быстротой по всей ночной половине земного шара, показывающий ему пугающие тени прошлого: «железные легионы Цезаря», напудренных кавалеров и дам Шведингенского сада, грозные толпы понизовой вольницы Разина

и т. д.; призрачный вампир, пьющий кровь отдавшего в его власть человека и принимающий постепенно розовые телесные тона живой женщины, обаятельной и прекрасной, — таков основной образ этого произведения, который, по мнению некоторых исследователей, символизирует творческий процесс, музу художника, дающую ему власть оживлять в поэтических образах своих произведений смутные тени прошедшего и будущего, переноситься творческим воображением в любой уголок земного шара.

Вот как описывает Тургенев встречу своего героя с Эллис:

...сади меня послышался тонкий свист быстро рассекаемого воздуха, и что-то разом обняло меня и подхватило меня снизу вверх: *«кобчик так подхватывает когтем»*, *«цокает» перепела*... Это Эллис на меня налетела. Я почувствовал ее щеку на моей щеке, кольцо ее руки вокруг моего тела — и как острый холодок возвился мне в ухо ее шопот: «вот и я». Я и испугался и обрадовался в одно и то же время.¹

Таинственное и личное наитие неведомой, но могучей силы, и радующей и пугающей одновременно, — такое понимание творчества никак не характеризует художника-реалиста, не вытекает из реальной действительности, а противостоит ей. Недаром Эллис способна только на ночные полеты и пугается даже белой петербургской ночи, напоминающей о солнечном свете дня.

Далеко от реализма и самое ощущение ночного полета художника с Эллис:

«Ведь эдак умрешь, пожалуй, или сойдешь с ума», рассуждал я, сидя в раздумьи под окном. Надо все это бросить. Это опасно. Вон и сердце как странно бьется. А когда я летаю, *мне все кажется, что его кто-то сосет или как будто из него что-то сочится — вот, как весной сок из березы, если воткнуть в нее топор*... Да и Эллис... Она играет со мной, как кошка с мышью...²

Не только идеалистическое, но и прямо мистическое толкование воплощения призрачной силы в живое существо, грозное и опасное потому, что оно требует для своего воплощения чужой жизни, заключено в этих образах, даже если понимать их как символизацию творческого процесса.

Так же, как природа в «Поездке в Полесье», искусство — это равнодушная к человеку богиня, приносящая его себе в жертву. Но и над этой силой властвует в концепции Тургенева другая, имя которой — *смерть*.

Картина последнего полета рассказчика с Эллис и траги-

¹ Тургенев, Собр. соч. т. VII, Гиз, 1929, стр. 335. Курсив мой.

² Там же, стр. 334. Курсив мой.

ческая развязка повеллы переданы автором в особо мистических и кошмарно-бредовых тонах:

Что-то тягелое, мрачное, изжелта-черное, пестрое, как брюхо зяцерицы — не туча и не дым, медленно, змеинным движением, двигалось над землей. Мерное и широкое колебание сверху вниз и снизу вверх, колебание, напоминающее зловещий размах крыльев хищной птицы, когда она ищет свою добычу, по временам неизяснимо противное прищипывание к земле, — паук так прищипывает пойманной мухе... Гнилым, тлетворным холодком несло от нее — от этого холодка тошнило на сердце и в глазах темнело, и волосы вставали дыбом. Эта сила, та сила, которой нет сопротивления, которой все подвластно, которая без зрения, без образа, без смысла — все видит, все знает и как хищная птица выбирает свои жертвы, как змея их давит и лижет своим мертвым языком...

— Эллис, Эллис, — закричал я как иступленный. *Это смерть, сама смерть.*¹

Не говоря уже о всей мистической обстановке повеллы, таинственных звуках, напоминающих «жалобный звон струны», призрачных видениях и ночных полетах с вампиром, пьющим кровь своей жертвы, одних приведенных строк, самих по себе, достаточно для иллюстрации того мистического мировоззрения, которое овладело Тургеневым со второй половины 50-х гг., усиливаясь к концу его жизни и вытесняя в его творчестве последние реалистические элементы.

Не случайно, что усиление этих настроений и их кульминационный подъем совпадают с такими историческими датами, как подавление польского восстания, выстрел Каракозова, землевольческая демонстрация у Казанского собора и наконец, казнь Александра II. Обострение классовой борьбы в России и усиление революционного движения все дальше и дальше толкали Тургенева в объятия политической реакции, с одной стороны, и творческой реакции — с другой.

Характерно в этом смысле то место «Призраков», которое наглядно соединяет в себе обе эти тенденции.

Эллис, перенесшая рассказчика на Волгу, вызывает перед его глазами призраки понизовой вольницы Степана Разина. Видение это вызывает ужас у героя «Призраков», дворянина и землевладельца, по его собственным словам.

Крики и визги, яростная ругань и хохот, хохот прежде всего, удары весел и топоров, треск как от взлома дверей и сундуков, скрип снастей и колес и лошадиное скаканье, звон набата и лязг цепей, гул и рев пожара, пьяные песни и скрежещущая скороговорка, неутешный плач, моление жалобное, отчаянное и повелительные восклицанья, предсмертное хрипенье и удалой повист, гарканье и топот пляски... «Бей, вешай, топи, режь, любю, так, не жалея»...

¹ Тургенев, Собр. соч. т. VII, Гиз. 1929, стр. 343. Курсив мой.

— Степан Тимофенч, Стефан Тимофенч идет, — зашумело во-
круг. . . — *Фролки, где ты, пес, — загремел страшный голос. —*
Зажигаю со всех концов — да в топоры их, белоручек.

На меня пахнуло жаром близкого пламени, горькой гарью дыма —
и в это мгновенье *что-то теплое, словно кровь, брызнуло мне в*
лицо и на руки. Дикий хохот грянул кругом. Я лишился
*чувств.*¹

«Дворянин», рисуемый в нарочито кошмарных тонах кре-
стьянское восстание, расправляющееся со всеми вековыми
врагами, «землевладелец», «падающий без чувств» от «страш-
ного» для него голоса знаменитого вождя повстанцев, — разве
не выглядит здесь лицо самого Тургенева, возмущавшегося
выстрелами революционеров-террористов и всерьез опасавше-
гося расправы со стороны своих спасских мужиков.

Выражением философской реакции в воззрениях Тургенева
этого же периода является известный отрывок «Довольно»,
знаменующий окончательный переход писателя от Гегеля к
Шопенгауэру:

*Все... было, было, повторялось, повторяется тысячу раз...
все это будет продолжаться так целую вечность... То же лег-
коверие и та же жестокость, та же потребность крови, золота, грязи,
те же пошлые удовольствия, те же бессмысленные страдания
во имя... ну, хоть во имя того же вздора, две тысячи лет тому
назад осмелного Аристофаном, те же самые грубые приманки,
на которые так же легко попадается многоголовый зверь — людская
толпа, те же ухватки власти, те же привычки рабства, та же есте-
ственность неправды — словом, то же хлопотливое прыганье белки
в том же старом даже не подновленном колесе...*

Концепция эта не нова в воззрениях Тургенева и прини-
мает здесь лишь наиболее развернутую и законченную форму.
С ее послылками мы встречались уже в «Фаусте» и «Поездке
в Полесье». В основе ее лежит все та же теория «равновесия»,
за нарушение которой мстит человеку природа:

А если так, если и прекрасное прекрасно только потому,
что оно мгновенно, если само искусство — «тлен и прах», не
лучше ли, говорит Тургенев, *«спокойно отвернуться от всего,
сказать: довольно, и скрестив на груди ненужные руки, со-
хранить последнее, единственно доступное... достоинство, до-
стоинство сознания собственного ничтожества...»*

Таков безнадежный вывод, к которому приходит художник
и который он повторяет несколько лет спустя в романе «Дым»
уже прямо в применении к общественной жизни и полити-
ческой борьбе в России. Правда, эти пессимистические мысли
в «Дыме» приписаны Литвинову, да еще находящемуся под

¹ Тургенев, Собр. соч. т. VII, Гиз. 1929, стр. 333. Курсив мой.

впечатлением своего разрыва с Ириной, но то, что мы цитировали только что из «Довольно», и многое другое того же периода, показывает повторяемость подобных настроений и у самого Тургенева...

«Дым, дым», повторил он несколько раз, и *все вдруг показалось ему дымом, все, собственная его жизнь, русская жизнь — все людское, особенно русское...* Все торопится, спешит куда-то — и все исчезнет бесследно ничего не достигая; *другой ветер подул — и бросишь все в противоположную сторону*, и там опять та же безустанная, тревожная и ненужная игра... «дым», шептал он, «дым... дым, дым и больше ничего».¹

Стоит только сравнить приведенный отрывок с двумя предыдущими отрывками из «Довольно», чтобы убедиться в единстве их настроений: общественный пессимизм и философский релятивизм — вот основа всех этих настроений, совпадающих с ростом реакционных настроений в политических воззрениях Тургенева.

VII

Последнее десятилетие в творческой деятельности Тургенева характеризуется, как уже говорилось выше, еще большим сужением реалистической базы в творческом методе художника, еще большим усилением и кристаллизацией в нем идеалистических и мистических настроений. Последний рассказ, бредовые образы которого находят до известной степени реалистическую мотивировку в болезненной психологии героя и определенном стечении обстоятельств, действующих катастрофически на его и без того возбужденное воображение, — «Стук... Стук... Стук...» относится к 1870 г.

Герой этой новеллы, подпоручик Теглев, благодаря случайному стечению обстоятельств в своей жизни (чудесное по своей трудности спасение им собачки со льда во время весеннего половодья, случайное угадывание трех карт под ряд во время игры и др.) приобрел репутацию «фатального» человека, в которую больше всех поверил он сам. Трагическая гибель возлюбленной, принятая им за умышленное отравление, совершенное ею из-за него, шутливый выходка товарища по комнате, имитировавшего ночной таинственный стук в избе, ночной призыв по имени, обращенный к другому и принятый Теглевым за призыв покойницы, и т. д. — все эти реалистически объясняемые сами по себе факты, попадая в созна-

¹ Тургенев, Собр. соч. т. III, изд. А. Ф. Маркса, стр. 174. Курсив мой.

ние «фаталистически» настроенного офицера, ожидающего возмездия за гибель своей возлюбленной, приводят его к самоубийству.

И тем не менее рассказ идет все время по грани реального и ирреального. Ночные призывы, блуждание рассказчика в тумане в поисках Теглева, внезапные встречи с ним и такие же внезапные исчезновения «фаталиста», — все это сделано в нарочито импрессионистских тонах, подчеркивающих необычность обстановки и событий, свидетельствует о стремлении автора поразить воображение своего читателя, уверить его в том, что во всех этих объясняемых реалистически обстоятельствах уже в самом их подобном стечении действительно есть что-то фаталистическое. Гибель героя так же случайна, как и его неожиданные удачи, создавшие ему репутацию фаталиста. Господство случая над реальной, логически раскрываемой действительностью, т. е. в конечном счете господство ирреального над реальным, — такова идея и этого рассказа.

Еще больше разрывает писатель связь бредовой психологии своих героев с реалистическим ее объяснением в «Рассказе отца Алексея» (1877 г.).

Яков, сын рассказчика, уже ребенком видит в лесу таинственное видение: «зеленого старичка», дающего ему какие-то несбыточные орешки. Кончив духовную семинарию, Яков письменно добивается у отца согласия не идти по «духовному званию» пугающей старого священника мотивировкой: «бюсь греха — сомнения во мне возродились». Так же неожиданно бросает Яков университет и возвращается домой, поразив отца как своим поступком, так и всем своим внешним видом:

...лицо такое, что я даже ужаснулся. *Страшное, темное, нечеловеческое словно.* — Щеки эта подтянуло, скулы выпятились, кости да кожа, голос как из бочки... а глаза... Господи, владыко! Что это за глаза. *Грозные, дикие, все по сторонам мечутся — и поймать их нельзя; брови двинуты, губы тоже как-то набок скрючены...*¹

После длительных и тяжелых расспросов отец Алексей узнает, наконец, что его сын видит постоянно какого-то страшного, черного человека, «его», как выражается сам Яков, т. е. обычный для Четьи-Миней образ «дьявола», в том виде, в каком он является там многим «святым».

Реалистическое основание приведенного рассказа можно

¹ Тургенев, Собр. соч. т. VIII, изд. 6-е, С. II. 1913 г., стр. 192. Курсив мой.

видеть в психологии священника-рассказчика, с одной стороны, и в психологии порывающего со своей средой, но, очевидно, слишком отравленного ее ядами семинариста Якова — с другой.

Однако об этом основании можно *только догадываться*, ибо оно никак не подчеркнуто автором. Больше того, сам автор настолько скрывается за фигурой рассказчика, настолько воздерживается от выражения *своей точки зрения* на события, излагаемые отцом Алексеем, что нет никаких оснований по этому рассказу думать о наличии у него этой особой точки зрения. Во всяком случае даже если и не делать подобного вывода, остается необъяснимая и неожиданная катастрофа, врывающаяся в жизнь героя и приводящая его к трагической гибели. И здесь ирреальное господствует над реальным, теряя последние связи с ним.

Почти вся остальная группа последних произведений Тургенева, за исключением «Нови» и отдельных новелл, прерывает эту связь с реализмом совершенно. Это — произведения откровенно мистические.

Таков рассказ 1876 г. «Сон», герой которого — ребенок, одиноко живущий в городе со своей матерью, видит во сне невиданного им никогда в жизни покойного отца, а затем узнает его по портрету из сновидения, встретив в жизни отца, который на самом деле был только ранен, а не убит, как думала мать рассказчика. Кончается рассказ тем, что этот таинственный отец рассказчика, насильно, как узнает он потом, овладевший в свое время его матерью, исчезает так же неожиданно, как и пришел, вновь оставляя героя рассказа не уверенным ни в его смерти ни в его спасении.

Не только эта фантастическая ситуация, но и вся обстановка рассказа: город, такой же нереальный, как и город из сновидений ребенка, такой же ирреальный в жизни, как и в сновидении, отец рассказчика, выброшенный без признаков жизни после кораблекрушения на берег и так же таинственно исчезнувший оттуда, — все это, весь язык новеллы, пейзажи и описания ее — бредовые и нарочитые — создает нагнетание мистических настроений в этой вещи. В ней не остается и тени той реалистической мотивировки, которую можно было предполагать в предыдущих рассказах. Новелла и по всей своей идее и по своим деталям абстрактна и символическа до конца. Старым в ней остается лишь обычная для этих тургеневских вещей ситуация: таинственный рок, врывающийся в жизнь героев — в данном случае в образе насильника

«барона» — и приводящий их к гибели или к опустошенности, как это случается и в данном рассказе.

Характерна в этом смысле самая концовка новеллы, лирически обобщающая ее образы:

Я уже никогда не видывал того сна, который бывало так меня тревожил, — заканчивает свою повесть рассказчик; — я уже не «отыскиваю» своего отца; но иногда мне чудилось — и чудится до сих пор — во сне, что я слышу *какие-то дикие вопли, какие-то несмолкаемые, заунывные жалобы; звучат они где-то за высокой стеною, через которую перелезть невозможно*, надрывают они мне сердце — и плачу я с закрытыми глазами и никак не в состоянии понять, что это: *живой ли человек стонет — или это мне слышится протяжный и дикий вой взволнованного моря.*¹

Бредовые, мистические образы этого отрывка, нарочито сплетающие в нераспутываемый клубок реальное и ирреальное, превращающие самую природу в носительницу таинственного и пугающего, самый интонационный строй речи, построенный на эмоциональном нагнетании периода, — все это свидетельствует об окончательном отходе Тургенева в этих вещах от реализма.

Не менее характерны в этом смысле и такие две предсмертные повести Тургенева, как «Клара Милич» (1882 г.) и «Песнь торжествующей любви» (1881 г.).

Обе они построены на той же идее рока, врывающегося стихийно в жизнь героев и приводящего их к катастрофе.

Герой «Клары Милич» — Аратов — встречает героиню, одаренную, но несколько странную актрису, поражающую его страстным, своевольным выражением лица и трагическим выражением глаз. Обратив на себя с первого же взгляда пристальное и смутившее его внимание актрисы, Аратов, выслушав ее решительное признание и категорически отвергнув предлагаемое ему чувство, узнает впоследствии о таинственном самоубийстве Милич на сцене во время игры.

Овладевающая с получением этого известия героем таинственная сила, заставляющая его выяснить подробности самоубийства и признать себя виновником гибели Клары, приводит Аратова к тому, что он, отвергший Милич при жизни, страстно влюбляется в покойницу, которая, по его собственному признанию, «овладевает» им из гроба.

Кончается повесть бредовыми видениями Аратова и таинственной смертью его с прядью неведомо откуда взявшихся женских волос в руке.

¹ Курсив мой.

Я прощен, — воскликнул Аратов. — Ты победила... Возьми же меня. Ведь я твой — и ты моя... — Вбежавшая Платонида Ивановна нашла его в обмороке. Он стоял на коленях; голова его лежала на кресле; протянутые вперед руки бессильно свисли; бледное лицо дышало упоением безмерного счастья.

Тургенев не решается прямо предложить читателю мистическое определение развязки. Он даже намекает на возможность реалистической ее мотивировки, говоря, что прядь женских волос, действительно принадлежащая Кларе, могла быть случайно заложена в дневник, полученный Аратовым от сестры покойной. Но он тут же подвергает сомнению и эту возможность, выпячивая на первый план именно загадочность появления волос покойницы в руках обнявшего ее призрак Аратова.

Во всяком случае и здесь остается бесспорной идея неоторимой власти умершей женщины над человеком, отвергшим ее при жизни и покорившемся ей после смерти. Недаром Тургенев так упорно цитирует из различных авторов изречения: «Любовь сильнее смерти», «Смерть, где жало твое?» «И мертвые будут жить» (Библия), «Я буду любить до скончания века... и по скончании века» (Мицкевич). Недаром Аратов умирает именно с этими словами на устах. Идея же: «любовь сильнее смерти», присуща даже таким реалистическим произведениям Тургенева, как «Отцы и дети», и лишь выражена в «Кларе Милич» в обостренно мистической форме.

Идея о власти неведомых сил над живыми людьми, выраженная в форме откровенной чертовщины колдовских суеверий, развита Тургеневым в «Песне торжествующей любви». Не то опоенная, не то околдованная Валерия, бессознательно идущая на свидание с нелюбимым человеком; странный немой малаец, заставляющий таинственными заклинаниями воскреснуть смертельно раненого Фабием Муция; «песня торжествующей любви», сыгранная когда-то Муцием и вырывающаяся бессознательно из под-рук Валерии, почувствовавшей в себе биение новой жизни, — все это покидающее последнюю грань реального подносится Тургеневым совершенно всерьез, накладывает свой отпечаток на самый его стиль.

Эмоционально необычные образы и эпитеты («темная жидкость», сама закипающая в чашках, издающих «тонкий» звон; «волнообразно» шевелящиеся «медные змейки»; «тусклые, как свинец, зеницы»; «злобная... радость» малайца, «нечеловеческий вой», вырвавшийся из его гортани, и т. д.), прерывистая и вместе с тем непрерывная интонация периода,

само ритмическое, нарочито подчеркнутое строение его («жидкость... *закипела*»; «чашки *завенели*»; «медные змейки... *защевелились*»; «веки мертвеца *затрепетали... расклеились... из-под них показались... зеницы*»; «просияло лицо малайца... он *раскрыл* свои губы... из гортани... *вырвался*... вой и т. д.) — все это импрессионистское распределение деталей и построение интонации создает впечатление напряженной, эмоционально приподнятой речи, подготовляющей читателя к ожиданию необычных и таинственных событий. Так даже ясный и четкий реалистический язык тургеневских романов уступает в его предсмертных новеллах место импрессионистски-субъективистскому рисунку образов и ритмически вычурному строению речи.

VIII

Последние вещи, которые следует рассмотреть в плане поворота позднего Тургенева от непоследовательного реализма к идеалистическому и даже мистическому импрессионизму, — будут знаменитые его «Стихотворения в прозе».

Представляя собой прозаические по форме фрагменты, все эти вещи построены на обобщении той или иной образной картины или сцены в лирической концовке отрывка. Некоторые из этих отрывков сохраняют до известной степени реалистическую и даже общественно-политическую основу, не идущую, однако, дальше патриотической идеализации «народного духа» («Деревня»), лицемерной сентенции: и нищий нам — «брат» («Нищий»), либерального сюсюканья по поводу крестьянских страданий («Маша», «Пси»), беззубой сентенции, представляющей русского мужика в образе загадочного «сфинкса», и т. д.

Наиболее характерные из этих «стихотворений в прозе» связаны и по своей форме и по своим настроениям именно с разобранными выше пессимистическими и мистическими новеллами Тургенева, концентрируя эти настроения в сжатой форме лирического отрывка.

Таков в ряде отрывков намеченный уже новеллами образ природы в качестве равнодушной к человеческому страданию богини, даже не замечающей гибели этих ничтожнейших из своих детей.

В течение нескольких минут разговора между двумя великанами-горами («Разговор») успевает возникнуть, просуществовать, «копошась», как «козявки», и исчезнуть навсегда с оледеневшей земли человечество, не оставляющее после себя в природе даже сколько-нибудь заметного следа.

Аналогично по своей идее «стихотворение», прямо носящее заголовок «Природа» и представляющее природу в образе «величавой женщины», задумавшейся над тем, «как бы придать большую силу мышцам ног блохи, чтобы ей удобнее было спастись от врагов своих», ибо «равновесие нападения и отпора нарушено... Надо его *восстановить*».

Теория биологического «равновесия», равноправия перед лицом «вечных законов» жизни человека и червя, связана в концепции Тургенева с чувством *величайшего пессимизма, отказа от всякой борьбы, с апологетикой созерцательного фатализма*. Муха из «Поездки в Полесье», греющаяся неподвижно в лучах вечернего солнца, т. е. бездумное животное, биологическое бытие организма, — таков идеал этих произведений, начавший формироваться в творчестве Тургенева с середины 50-х гг. и связанный с фаталистическим пантеизмом и созерцательностью уже первых рассказов из «Записок охотника».

Перед лицом такого отношения к природе вполне логична идея Тургенева о родственной близости человека к животному миру. Перед грозным образом равнодушной к своим творениям природы, перед страшным взором неотвратимой ни для одного из живых существ смерти человек тургеньевских «стихотворений» остро ощущает животную теплоту другого организма, пробуждающего в нем чувство стадной симпатии. Таковы образы двух голубков, спасающихся «рядышком» от бури («Голуби»), таково братское пожатие рук человека и маленькой обезьянки, сближенных опасностью возможного кораблекрушения («Морское плаванье»), таково стихийное тяготение друг к другу человека и собаки, спасающихся в одной комнате от страшной бури («Собака»).

Чрезвычайно характерна для всех этих вещей именно сентенция «Собаки», хорошо передающая в лирическом обобщении общую для них всех идею:

Мы тождественны; в каждом из нас горит и светится тот же трепетный огонек. Смерть налетит, махнет своим холодным широким крылом... И конец. Кто потом разберет, какой именно в каждом из нас горел огонек. Нет. Это не животное и не человек меняются взглядами... Это две пары одинаковых глаз устремлены друг на друга. И в каждой из этих пар, *в животном и в человеке, — одна и та же жизнь эмется пугливо к другой.*¹

Все эти рассуждения невольно заставляют вспомнить рассуждения «юродивца» Касьяна из «Записок охотника», запрещающего убивать животных, родственников, в его панте-

¹ Там же, стр. 359. Курсив мой; авторская разбивка красных строк мною из экономии места уничтожена.

истическом сознании, человеку. Пессимистическую идею человеческой обреченности развивает цикл других «стихотворений» в еще более безнадежном направлении. Ступенный до фантастики мрачный тон этих произведений, бредовые их образы и нарочитая неправдоподобность, — все это вынуждает автора мотивировать большинство из них как «сновидения», что только подчеркивает их направленность, полностью совпадающую с другими «стихотворениями» и «новеллами» Тургенева того же периода.

Таков призрак смерти в образе внушающей ужас мухи, которую видят и от вида которой трепещут все, кроме беззаботного молодого человека, ужаленного ею через несколько секунд («Насекомое»). Таково неожиданное видение, превращающее «пышно освещенную залу», полную «кавалеров и дам», в жуткое сборище скелетов, ворочающих «костяными шарами» черепов («Черепья»). Такова картина запертых в комнате деревенского дома людей, с ужасом ожидающих гибели и гибнущих в налетевшей неведомо откуда грохочущей и воющей волне, охватившей «весь круг небосклона» («Конец света»).

Для всех этих произведений характерна идея неотвратимой обреченности человека (даже человечества) на гибель, остро контрастирующая в большинстве случаев с беззаботностью «смертников», даже не подозревающих о надвигающейся на них катастрофе (*беззаботный* молодой человек в «Насекомом», *праздничные*, шутливо болтающие люди в «Черепьях» и т. д.).

Особенно остро сконцентрировано это настроение в мистических и бредовых образах отрывка «Старуха». Старуха, встречающая героя произведения и неотступно следующая за ним, оказывается «судьбой», безжалостно и неотвратимо толкающей его к могиле:

«Старуха смотрит прямо на меня — и беззубый рот ее скривлен усмешкой... Не уйдешь».

Можно было бы значительно увеличить эти примеры. Важнее, однако, показать другое. Знаменательным для этих отрывков, так же как и для разобранных выше новелл, на ряду с их общей пессимистической и мистической окраской является окончательное вытеснение реализма даже из самой творческой манеры этих произведений Тургенева.

Нарочитая форма сказаний, «фантазий» и «снов» во многих из этих «стихотворений» облегчает уже сама по себе привнесение как мистической окраски в эти произведения, так и нарочитости самого их изложения.

Иногда ирреализм образа прокламируется автором с самого начала. Таковы беседующие горы в «Разговоре», сказочное видение в «Лазурном царстве», прямо начинающееся словами: «Я видел тебя... во сне», ангелы в «стихотворении» «Два брата», начинающемся словами: «То было видение» и др.

Характернее, однако, для этих произведений Тургенева другой прием их развертывания, когда совершенно реалистическая вначале картина, сцена или явление только потом начинают звучать ирреалистически. Неожиданное самораскрытие этой внутренней мистической природы явления или постепенное тревожное нарастание ощущения необычного, реализующееся в мистическом образе концовки, — таковы два наиболее постоянных приема в композиции этих вещей.

Залетевшая в окно птица, оказавшаяся *неожиданно*... феей («Посещение»), *внезапное* превращение праздничной залы в сборище разговаривающих черепов («Черепья») и др. — вот первый из этих типов, построенный на подчеркивании самой контрастности этого превращения.

Диковинная муха, сразу встревожившая собравшихся, но только в концовке разгаданная ими как смерть, реалистическое описание комнаты «в простом деревенском доме», постепенно путем нагнетания необычных деталей заменяющееся тревожным ожиданием и мистическою гибелью в конце, и др. — таков второй тип переключения реального плана на ирреальный в этих «стихотворениях».

Иногда это переключение идет путем замыкающихся и размыкающихся всплеск реального и ирреального плана, не дающих вплоть до самой концовки окончательной победы ни одному из них. Таково «стихотворение» «Христос», построенное на перемежающемся видении Христа, оказывающегося в реальном плане обыкновенным человеком, молящимся в церкви посреди других.

Концовка этого произведения заменяет реалистическое решение этого вопроса евангельской сентенцией: «Христос — в каждом из нас».

Эффект первого типа композиции рассчитан именно на *неожиданность* смены реального плана ирреальным. «Черепья» начинаются обычным реалистическим описанием гостей, разговаривающих в «роскошной, пышно освещенной зале», «об одной известной певице». «Все лица оживлены, а речи бойки»... «Идет трескучий разговор... ее величают божественной, бессмертной... О, как хорошо она пустила свою последнюю трель». Описание иронически, но совершенно реалистически передает течение светской болтовни. И вдруг реалисти-

ческий план неожиданно сменяется и заменяется ирреалистическим даже в самом его описании, в эпитетах, сравнениях и т. д.:

И вдруг — словно по мановению волшебного жезла — со всех лиц слетела тонкая шелуха кожи — и мгновенно выступили наружу мертвенная белизна черепьев, зарябили синеватым оловом обнаженные десны и скулы и т. д.

Центральный момент вещи заключен, однако, не здесь, а в концовке ее, в нарочитом смешении обоих планов реального и ирреального, причем наличие первого только подчеркивает победу последнего:

... черепья поворачивались... мелькая красными лоскуточками из-за оскаленных зубов, проворные языки лепетали о том, как удивительно, как неподражаемо бессмертная... да, бессмертная певичка пустила свою последнюю трель.

Так обнажает эта концовка уже в самом своем приеме типичную для Тургенева идею, сформулированную еще в «Довольно»: природа «от века движущаяся, от века преходящая, она не терпит ничего бессмертного, ничего неизменного», «человеческое, искусственное — ей враждебно, именно потому, что оно силится быть неизменным и бессмертным».

Гегелевская диалектика, гегелевский объективный идеализм подменяется здесь шопенгауэровской софистикой. Тургенев объявляет неизменность враждебной законам природы только для того, чтобы через страницу объявить, что все существующее повторяется и будет повторяться из века в век в «пестром», но «в сущности несложном» «однообразии». Противоречие у Тургенева перестает быть движущим, ведущим, а тем самым из внутреннего превращается во внешнее, кажущееся. Не «раздвоение единого на противоположные части» (Ленин), а неизменность явлений при внешней и кажущейся их изменяемости — такова «диалектика» действительности, по Тургеневу.

Именно таково противоречие, лежащее в основе разобранного выше отрывка. Образ *мертвецов*, разговаривающих о *бессмертии*, казался, очевидно, Тургеневу образцом такой диалектики. На самом же деле это «противоречие» — внешне, придумано самим художником, не отражает противоречий самой действительности, будучи чрезвычайно плоским, схематизирует эту действительность, искажает ее.

Характерный пример постепенного переключения реального плана на ирреальный дает отрывок «Старуха». Встреча в поле со слепой старухой описана сначала совершенно ре-

алистически. Первая странность — старуха не отвечает на вопрос, не хочет ли она милостыни, а идет неотступно за героем произведения — объясняется им также реалистически: «вероятно, она со следу сбилась, с дороги, идет теперь по слуху за моими шагами, чтобы вместе со мною выйти в жилое место». Но постепенно «странное беспокойство» овладевает героем, ему начинает казаться, что старуха не следует за ним, а направляет его движение сзади, куда-то толкает его, и вот «чернеет и ширится» перед ним какое-то пятно, оказывающееся... могилой.

Я круто поворачиваю назад. Старуха опять передо мною... но она видит. Она смотрит на меня большими, зловецкими глазами, глазами хищной птицы...

И вот подготовленная этим постепенным нарастанием сентенция, переводящая всю сцену уже непосредственно в мистический план:

Ах, думаю я... эта старуха — моя судьба. Та судьба, от которой не уйти человеку. Могила... Вот куда она толкает меня.

После этого признания сцена принимает уже откровенно бредовой характер, когда могила, которой пытается избежать преследуемый герой, разверзается перед ним на каждом шагу, ползет к нему сама, когда он останавливается, а старуха-судьба глядит на него с пугающей усмешкой и шепчет своим беззубым ртом роковое: «Не уйдешь».

Опять та же идея трагической обреченности человеческого существа, опять та же мистика, сгущенная до предела, опять отступление реалистической детали на задний план и даже использование ее в качестве приема, подчеркивающего мистицизм сцены.

Так же построено упомянутое выше «стихотворение» «Насекомое». Влетающее в комнату, где беседует компания людей, насекомое только своими размерами («вершка два длиною») заставляет читателя почувствовать что-то необычное и пугающее. Это чувство нарастает по мере перечисления автором реалистических и вместе с тем не совсем естественных деталей в описании таинственного насекомого, в пугающем зрителей его поведении.

Импрессионистские, намекающие на что-то эпитеты в описании внешнего вида этого насекомого и его поведения («странное» насекомое «жутко и противно шевелилось», «зловещий треск его крыльев» и т. д.), необъяснимое «отвращение, страх и даже ужас», которые оно возбуждает в зрителях, только издали махающих на него платками и сторонящихся,

«когда насекомое взлетело», знаменательный и уже совершенно ирреальный факт, что только один из всех присутствующих «молодой еще, бледнолицый» (тоже признак *необычности*. С. М.) человек не пугается насекомого и даже его не замечает, — все это постепенно подготавливает переключение всей сцены в мистический, ирреальный план, в котором таинственное насекомое оказывается смертью, убивающей отмеченного ею человека.

Уже на последних примерах мы видели, так же как выше в новеллах и повестях, вроде «Песни торжествующей любви», как вместе с ростом в них мистических настроений ясный реалистический язык Тургенева, с его четкими материалистическими определениями предмета и его признаков, заменяется импрессионистскими субъективистски-эмоциональными эпитетами и сравнениями: «странный», «зловещий», «жутко и противно шевелящийся», «кровавый», «мертвенная белизна», «синеватое олово» десен и т. д.

На нагнетании этих импрессионистских признаков строится зачастую в указанных вещах описание обстановки, предшествующей знаменательному или ужасному событию.

Вот, например, описание морского пейзажа в отрывке «Морское плаванье»:

Море растянулось кругом неподвижной скатертью *свинцового цвета*. Оно казалось невеликим; *густой туман лежал на нем*, заволакивая самые концы мачт, и слепил и утомлял взор своей мягкой мглой. *Солнце висело тускло, красным пятном* в этой мгле; а перед вечером она вся загорелась и алела *таинственно и странно*.

Так же необычно и пугающе описание обстановки в «Конце света». В пустой комнате деревенского дома, «молча, словно крадучись, ходит несколько человек, обмениваясь *«тревожными»* взорами». Перед домом — *«голая равнина... серое, одноцветное небо висит над нею, как полог»*. «Небольшого роста мальчик... от времени до времени... пищит тонким *однозвучным* голосом: тятенька, боюсь». *«Как душно, как томно, как тяжело... Но уйти невозможно. Это небо — точно саван. И ветра нет... Умер воздух, что ли»*.

Самое ритмическое строение фразы, навязчивое повторение «одноцветных» и «однозвучных» эпитетов, нагнетание сказуемых, нагнетание эмоциональных лирических восклицаний («как душно, как томно, как тяжело»), — все это способствует мощному нарастанию тревожных эмоций, достигающих своего апогея в картине последней гибели.

Гиперболизм образов («чудовищная волна обхватывает

весь круг небосвода»); эмоционально приподнятый субъективизм сравнений и метафор («это земля завыла от страха»); эмоциональное нагнетание интонаций путем анафористических восклицаний («Конец ей. Конец всему»); нагнетание эпитетов, подлежащих, сказуемых, удвоенных, утроенных и учетверенных («летит, летит», «и треск, и гром и.. лай», «черной, льдистой, грохочущей», «темнота.. темнота», «раздавлены, погребены, потоплены, унесены»); приемы ритмического нагнетания моторных согласных («черной.. грохочущей»; «треск и гром и тысячегортанный.. лай», «земля завыла», «как чернила черной»); анафорическая организация гласных союзов: «и.. и.. и»; ударных гласных: «какой, рев и вой. Это земля завыла от страха.. Конец ей, конец всему», «одна сплошная, чудовищная волна» и т. д. и т. п., — все это характеризует новую манеру Тургенева.

Можно найти довольно сложную оркестровку фонетическую, лексическую и ритмико-интонационную в реалистических произведениях Тургенева. Однако там она играет совершенно иную роль в общем контексте реалистического строения вещи.

Стоит вспомнить хотя бы отрывок из «Отцов и детей», посвященный описанию приближающейся смерти Базарова.

Все в доме вдруг словно ПОТЕМНЕЛО; все лица *вытянулись*, сделалась *странная тишина*; со двора унесли на деревню какого-то горластого петуха, который долго не мог понять, зачем с ним так поступают. *Базаров продолжал лежать, уткнувшись в стену.*

«Потемневший дом», «странная тишина» в нем, «вытянувшиеся» лица домашних и, наконец, неподвижная фигура Базарова, повернувшегося к стене, — все это с замечательной силой передает нарастание тревожного чувства приближающейся смерти героя. Даже такая реалистическая деталь, как унесенный со двора «горластый петух, который долго не мог понять, зачем с ним так поступают», подчеркивает это основное настроение.

Не просто звуковая и ритмико-интонационная организация фразы сама по себе, а только определенное ее сочетание с лексической, смысловой и образной окраской «стихотворений в прозе» и предсмертных новелл придает им тревожный, взволнованно-приподнятый вид импрессионистски-вычурной и стилизованной речи.

Стоит сравнить всю эту «богатую» инструментовку мистических отрывков Тургенева с его же сдержанным, скупым на метафоры, восклицания и звуковую оркестровку описанием смерти Базарова в «Отцах и детях», описанием, не-

смотря на это, значительно более впечатляющим и даже потрясающим по своей эмоциональной и выразительной силе,— для того чтобы повторить по отношению к поэтике тургеневских «стихотворений» то, что сказал реалист Толстой по поводу импрессионистских вывертов и ужасов в рассказах Леонида Андреева: «Он пугает, а нам не страшно». Внешнее богатство поэтической организации предсмертных произведений Тургенева есть не обогащение его творческой манеры, а обеднение ее, неизмеримое падение ее выразительной силы как раз вместе с вытеснением в ней ее реалистической струи. Тургенев в 1875 г. писал М. А. Милютиной, отвечая на ее просьбу «определить... собственное миросозерцание»:

Скажу вкратце, что я преимущественно *реалист*, и более всего интересуюсь правдой людской физиономии; *ко всему сверхъестественному отношусь равнодушно*.¹

Если приведенное высказывание справедливо по отношению к первому периоду творчества Тургенева, то оно противоречит многим из произведений, созданных к моменту написания процитированного письма, а тем более всей следующей за ней творческой практике Тургенева.

«Правда людской физиономии», реалистическое раскрытие реальных общественных характеров, проникание «до типов» и т. д. все менее и менее занимают Тургенева в последнее десятилетие его жизни, все более и более характеризует его в этот период интерес «ко всему сверхъестественному», равнодушием к которому он гордится в приведенном письме.

Разобранные выше новеллы и «стихотворения в прозе» достаточно подтверждают эту мысль.

Есть в серии тургеневских «стихотворений» оптимистические произведения. Но и это не более чем оптимизм «смертника», старающегося шуткой придать себе бодрости. Если человек обречен смерти, полагает художник, если природа не терпит бессмертия и неизменности и у человека хватает мужества это признать, остается лишь поза лермонтовского Печорина, лишь стремление возможно лучше использовать предоставленный в твое распоряжение миг. Так рождается тургеневская идея, сформулированная еще Шиллером: «одно преходящее прекрасно» («Довольно»). «Стой! Какую я тебя вижу, останься навсегда такой в моей памяти» — обращается художник к женщине, закончившей вдохновенную песнь и еще горящей отблеском творческого возбуждения.

¹ Первое собрание писем, стр. 252. Курсив мой.

Вот она — открытая тайна, тайна поэзии, жизни, любви. Вот он он, вот оно, бессмертие. Другого бессмертия нет — и не надо. *В это мгновение (sic! С. М.) ты бессмертна. Оно пройдет — и ты снова (sic! С. М.) щепотка пепла, женщина, дитя...* Но что тебе за дело. *В это мгновение ты стала выше всего преходящего, временного. Это твоё мгновение не кончится никогда.*¹

Победой субъективного над объективным, откровенной апологетикой этого субъективного как вечного, вопреки его материальной ограниченности во времени, — вот чем, по существу, являются эти идеи Тургенева.

Следует еще раз напомнить эпилоги «Отцов и детей», «Накануне» и последнюю главу Рудина для того, чтобы указать, что эти настроения характерны до известной степени для творчества Тургенева в целом, несмотря на явный реализм его романов, ряда повестей и новелл, и только усиливаются, кристаллизуются, принимают откровенно мистическую форму в предсмертных произведениях художника.

Как ни кратковременна память Базарова в сердце близких уже к могиле стариков или память Инсарова в сердце канувшей безвестно куда Елены, — именно эти *ограниченные во времени* проявления человеческой любви «в идеальном смысле слова» Тургенев объявляет *вечными*, им приписывает силу сохранения и «грешное, бунтующее сердце» зарытого в могилу Базарова и умершего Инсарова для «вечного примирения» и «жизни бесконечной».

Эта идеализация мгновенного во имя озаряющего его психологического аффекта настолько типична для Тургенева, что далеко не всегда связывается им со значительностью самого объекта. Так, порыв воробья, защищающего от собаки выпавшего из гнезда птенца, приравнивается художником к самым высшим проявлениям человеческих эмоций («Воробей») и дает ему повод повторить свою излюбленную идею: *«Любовь... сильнее смерти и страха смерти, — только ею, только любовью держится и движется жизнь».*

Природа, говорит Тургенев в «Довольно», не терпит «ничего бессмертного, ничего неизменного». Человечество в этих условиях подобно, по мысли художника, стае мошек, живущих несколько мгновений в лучах осеннего солнца: «солнце скроется — мошки валяются слабым дождем — и конец их мгновенной жизни», пройдет несколько исторических мгновений, и на обледенелой земле не останется даже и следа этих двуногих козявок» («Разговор»).

Если объективная природа человека — «тлен и прах», то

¹ «Стой». Курсив мой, разрядка автора.

его «душа», находящая свое выражение в мгновенных проблесках великих человеческих эмоций — поэзии и любви, — прекрасна и потому бессмертна. Формула Шиллера: «одно преходящее прекрасно», звучит в интерпретации Тургенева так: «преходящее бессмертно, потому что оно прекрасно». Субъективное делается критерием объективного, отрывается от него и становится над ним.

Те же самые мысли развивает Тургенев и в своей переписке. Так, в 1868 г. он пишет Я. П. Полонскому:

Когда люди на земле воображали что наш шарик — центр вселенной — то и они придавали всему земному преувеличенное значение. Мысль, что через каких-нибудь пятьдесят лет от твоей деятельности не останется пылинки — очень охладительно действует на самолюбие — хотя с другой стороны вполне предаваться ей не следует — а то пожалуй всякую работу бросишь. Но счастье людей состоит в том, что они поступают не сообразно законам логики — а в силу мгновенных чувств и увлечений.

Крах либеральной утопии и стремление прикрыть ее идеологическую наготу и убожество заставили Тургенева заговорить о «преувеличенном значении», которое он «придавал всему земному» в эпоху идейной молодости дворянского либерализма, заставили его заговорить о «необходимости возвращения пушкинского элемента в *противовес гоголевскому*».

Так, в эпоху идейной старости дворянского либерализма Гоголь в эстетическом кодексе художника заменяется Пушкиным в его наиболее идеалистических тенденциях, Гегель — субъективным идеалистом Шопенгауэром, утопия 30-х гг. — проповедью малых дел в 70-х, стремление овладеть логикой объективной действительности — приоритетом «мгновенных чувств и увлечений», западничество и клятвы в преданности науке — откровенной мистикой и чертовщиной, реализм — импрессионизмом и *стилизацией*.

Эксплуататорские классы даже в лице своих крупнейших художников не способны были преодолеть ограниченность и субъективизм своего классового сознания. Чем острее становились в России противоречия, колебавшие основу классового господства помещиков, тем дальше уходил в своем творчестве Тургенев от реализма к идеализму и мистике. Этого нельзя забывать при оценке творческого наследства художника. Только в борьбе с его слабыми сторонами можно установить объективные границы и использовать в интересах пролетариата, строящего социализм, сильные стороны этого большого, при всех его недостатках, художника.

Т. Ухмылова

ТУРГЕНЕВ И КРЕПОСТНИЧЕСТВО

(О «Записках охотника»)

I

«Записки охотника» принадлежат к числу книг, защищенных от объективного научного исследования плотной стеной историко-литературной традиции, созданной буржуазной наукой. И это не удивительно, так как «Записки» непосредственно связаны с теми реформами 1861 года, идеализация которых лежала в основе научно-исторической буржуазной мысли всего последующего периода. Историко-культурная школа литературоведения, эта представительница кадетского либерализма в науке о литературе, всегда оценивала «Записки», как идейно-моральную подготовку «раскрепощения», услужливо превратив книгу Тургенева в обширный арсенал гуманистических фраз, этого основного оружия либеральной историографии в борьбе за идеализацию крепостнических реформ 1861 года.

Буржуазная и мелкобуржуазная критика всех толков и направлений в один голос твердила об освободительных тенденциях книги, о борьбе автора с крепостным правом. И. Иванов называет «Записки охотника» классической «народнической» книгой по показу в ней сложных душевных процессов у крестьян. Либерально-народнически настроенный С. А. Венгеров видел успех «Записок охотника» в том, что автор сумел направить всю силу своего таланта против крепостного права.

«Запискам охотника» принадлежит такая же роль в истории освобождения крестьян, как в истории освобождения негров в «Хижине дяди Тома» Бичер-Стоу, но с той разницей, что книга Тургенева несравненно выше в художественном отношении.¹

О том же говорят либерально-буржуазные критики и ученые: А. Скабичевский, А. Н. Пыпин, Семевский и др. Теоре-

¹ С. А. Венгеров, Тургенев. Критико-биографический этюд, СПб, 1875—1877 гг.

тик народничества, «властитель дум» второй половины 70-х годов, впоследствии заклятый враг марксизма — Н. К. Михайловский находил, что от «Записок охотника» веет протестом не против крепостного права, а

против всей болотности тогдашнего склада помещичьей жизни, протестом, смягченным кровными связями автора с этим бытом и акварельною манерою писания.¹

И большинство буржуазных западноевропейских критиков также видят в «Записках охотника» протест против угнетения крепостного крестьянства. Георг Брандес, отмечая мягкость и теплоту тона, которым окрашен антикрепостнический протест Тургенева, ищет объяснений в цензурных условиях.

Он изображал, — пишет Г. Брандес о Тургеневе, — только то, с чем был вполне знаком: русскую природу и русскую народную жизнь, и выражал свое негодование на крепостное право в формах, разрешенных цензурою. Последняя оказала, несомненно, полезное влияние на его талант, развив в нем, в силу необходимости, ту сдержанность и тот аристократизм, которыми отличаются его произведения. Чтобы возбудить сострадание к крепостным, чтобы показать бесправие, среди которого они проводили свою жизнь, и дать картину грубости и жестокосердия, которые терзали их и нередко доводили до гибели, чтобы изобразить все это, не упоминая ни разу о плетях и кнуте, — он рассказывал отрывки из своих воспоминаний охотника, из своих посещений помещиков, вставляя в эти воспоминания по временам тот или иной небольшой рассказ.²

Эжен Мельхиор де Вогюэ, популяризатор русской литературы во Франции, видел в «Записках охотника» «славянскую душу» писателя и «освободительные тенденции».

«Крепостная Россия с ужасом взглянула на себя в зеркало, которое ей подставляли: взглянула и содрогнулась; на другой же день автор стал знаменит, и дело его до половины выиграно. Цензура после всех поняла, в чем суть, но тем не менее так же поняла».³

Альфонс Додэ дал более смягченную оценку этой книге:

«Записки охотника» много способствовали делу освобождения крестьян. Это в своем роде «Хижина дяди Тома», хотя тенденция провозвести нравственный эффект более скрыта».⁴

Приблизительно так же отозвался о «Записках охотника» и Эрнест Ренан в речи на похоронах Тургенева, которого он

¹ Собр. соч., т. VI, стр. 159—160.

² О Тургеневе русская и иностранная критика.

³ Очерк Мельхиора де Вогюэ в кн. «Иностранная критика о Тургеневе», изд. т-ва «Прогресс нашей жизни».

⁴ Воспоминания Альфонса Додэ. Там же.

назвал пророком и истолкователем народных безгласных масс, не умеющих ясно выразить свои мысли.

Известный в свое время романист, публицист и археолог, парижский знакомый Тургенева, Эдмонд Абу, в речи, произнесенной на похоронах Тургенева в Париже на тему об общественном значении Тургенева в Европе, предлагал воздвигнуть Тургеневу простой памятник в виде куска разбитой цепи на белой мраморной плите. Такой памятник, по словам Абу, всего лучше шел бы к славе Тургенева и удовлетворил бы его скромное самолюбие.

Надо отметить, что все это либеральное славословие почти полностью совпадало с той оценкой, которую давал своей книге сам Тургенев, убежденный, что «Записки охотника» сыграли значительную роль в деле «освобождения».

В дневнике Гонкуров под 2 марта 1872 года так записаны слова И. С. Тургенева по этому поводу:

Император Александр велел сказать мне, что моя книга была одним из главных двигателей его решения.¹

В разговоре с Н. А. Островской Тургенев вспоминает другой факт, который, очевидно, по его мнению, должен свидетельствовать о признании его книги «народом».

По дороге из деревни в Москву, на одной маленькой станции я вышел на платформу. Вдруг подходят ко мне двое молодых людей, по костюму и манерам вроде крестьян или мастеровых. «Позвольте узнать, — спрашивает один из них, — вы будете Иван Сергеевич Тургенев?» — «Я». — «Тот самый, что написал «Записки охотника»? — «Тот самый». Они оба сняли шапки и поклонились мне в пояс. — «Кланяемся вам, — сказал один из них, — в знак уважения и благодарности от лица всего русского народа». Другой только молча поклонился.

Тургенев считал, что написав «Записки охотника», он выполнил ту аннибалову клятву, о которой впоследствии писал он в своих «Литературных воспоминаниях».

Я не мог дышать одним воздухом, оставаться рядом с тем, что я возненавидел; для этого у меня, вероятно, не доставало надлежащей выдержки, твердости характера. Мне необходимо нужно было удалиться от моего врага за тем, чтобы из самой моей дали сильнее напасть на него. В моих глазах враг этот имел определенный образ, носил известное имя: враг этот был — крепостное право. Под этим именем я собрал и сосредоточил все, против чего я решился бороться до конца — с чем я поклялся никогда не примириться... Это была моя Аннибаловская клятва, и не я один дал ее себе тогда. Я и на Запад ушел для того, чтобы лучше ее исполнить.

И все-таки, несмотря на заявления и критику представи-

¹ Взято из кн. Гутьяра — И. С. Тургенев, Юрьев, 1907 г., стр. 165.

телей различных классов и направлений, несмотря на ту характеристику, которую дал «Запискам охотника» сам автор, нельзя согласиться с их утверждениями. Нельзя исходить из субъективных намерений автора, из личности писателя как первопричины, как то делали буржуазные критики, необходимо иметь в виду определенные общественные отношения, роль автора в этих отношениях, в которых слагалась данная книга, нужно иметь в виду объективное отражение действительности в произведении. Только учет этих положений дает реальное понимание значения «Записок охотника».

II

Большинство рассказов, входящих в состав «Записок охотника», было написано в конце 40-х и в самом начале 50-х годов XIX в. Первый из них («Хорь и Калиныч») появился в 1-й книжке журнала «Современник» за 1847 год, за ним последовали другие, которые печатались в том же журнале в течение пяти лет (1847—1851 гг.) — всего двадцать один рассказ. В первом отдельном издании «Записок охотника» (1852 г.) был прибавлен еще один рассказ, а в одно из следующих изданий (1880 г.) вошли три новых рассказа — и состав сборника окончательно определился.

Таким образом, основной художественный материал «Записок охотника» связан с эпохой сороковых годов. Для правильного понимания книги необходимо рассмотреть ее как продукт литературно-общественной борьбы этого периода.

Литературно-идеологическая борьба в 40-х годах в России была чуть ли не основной формой проявления классовых противоречий. Экономическая отсталость и жестокий режим феодальной реакции, наступившие в России после разгрома декабризма и усиленные общей обстановкой разгрома революции на Западе, привели к тому, что классовая борьба потеряла даже те зачатки политической своей формы, которые начали было складываться в первой четверти XIX в. В результате создалась та внутренняя недифференцированность, которая отличала общественно-идеологические группировки 40-х годов и в особенности так называемое западничество. Кружки западников объединяли на базе расплывчатых антикрепостнических настроений очень широкие и классово разнородные группы. Герцен, Белинский, Грановский, Боткин, Тургенев — завтрашние враги — пока в 40-х годах соединялись общностью «западнической ориентации». И это объединение особенно возможно потому, что ранние западники не

выдвигают четких социально-политических программ, игнорируют конкретную разработку экономических и политических вопросов. Идеология западников выливается преимущественно в философски-этическую форму. Вот почему они из западных теорий воспринимают наиболее отвлеченные и абстрактные. Не говоря уже о культе Гегеля, даже социалистическая мысль Запада проникает в Россию в самой отвлеченной, этической своей форме. Утопический социализм ранних западников отличался своим морально-гуманистическим характером, благодаря которому борьба за действительные интересы класса подменялась в сознании его последователей умозрительной борьбой за отвлеченную «истину», «правду», «справедливость» и этическое братство отвлеченных людей.

В идеологической атмосфере, насыщенной гуманистическим прекраснодушием, вырос и сформировался как писатель молодой Тургенев. С кружком западников он тесно связан и биографически. В письмах и воспоминаниях он восторженно говорит об этом периоде своей жизни.

Из всей жизни я не хочу вынести других воспоминаний. Как для меня значителен 40-й год! Как много я пережил в девять месяцев... Я приехал в Берлин, прдался науке — первые звезды зажглись на моем небе, — и, наконец, я узнал тебя, Бакунин. Нас соединил Станкевич — и смерть не разлучит. Скольким я тебе обязан я едва ли могу сказать: мои чувства ходят еще волнами и не довольно еще утихли, чтобы вылиться в слова, —

пишет он Бакунину в письме от 8 сентября 1840 г. В «Воспоминаниях о Белинском» Тургенев говорит об увлечении гегелевской философией, о «лихорадочных стремлениях души, жаждавшей правды».

Практическая классовая борьба в России в 40-х годах была настолько слаба, что не могла разрушить отвлеченного гуманизма западников. Раскол и внутренняя дифференциация западников произошли под влиянием классовых боев на Западе, в частности под влиянием революции 1848 года. Именно в тот момент, когда надо было дать решительный ответ на вопрос о способах практической борьбы за «братство», т. е. тогда, когда надо было выявить отношение к революции, именно тогда раскололись западники.

Отношение к революции стало после 48-го года основным вопросом размежевания. Герцен — вчерашний последователь христианского социализма — становится эмигрантом для того, чтобы за границей поднять знамя борьбы с крепостническим государством. К нему примыкает Огарев в эмиграции и

Бакунин в тюрьме. Под знаменем либерального гуманизма остается правая группа западников: Грановский, Кавелин, Чичерин, Тургенев, Боткин, Анненков. Но их некогда прогрессивный гуманизм оказывается только маской, которой они, по словам Герцена, стремились прикрыть все мерзости и подлости буржуазной контрреволюции. Чичерин и Кавелин от имени всего русского либерализма писали Герцену в Лондон:

Ваши революционные теории никогда не найдут у нас отзыва и Ваше кровавое знамя... возбуждает в нас лишь негодование и отвращение.

В этом идейном споре, в этом первом расколе уж довольно рельефно обозначились очертания будущей революционно-демократической народнической идеологии крестьянской мелкой буржуазии и постепеновского культуртрегерства буржуазного либерализма.

III

«Записки охотника» были написаны Тургеневым в основном уже после раскола среди западников. Но ранний западнический гуманизм сохранен в них как основной принцип отношения писателя к изображаемой действительности. Этот гуманизм, может быть, именно потому, что он был покинут революционной демократией, определял целиком творческий метод Тургенева в момент разрыва его с этой демократией. Вот почему в «Записках охотника» Тургенев подошел к крепостному праву как к проблеме этической, вот почему, изображая крестьянина, Тургенев стремится подчеркнуть в нем право на звание человека прежде всего. Этим переключением проблемы крепостнической эксплуатации в этический план Тургенев вольно или невольно расчищал идеологические пути, по которым ликвидацию крепостничества легко было свести к пустой юридической фикции правового освобождения личности крестьянина и его фактическому экономическому закреплению, как это и было осуществлено в реформе 1861 года.

Гуманизм, как творческий метод, в «Записках охотника» не объясняет, однако, той конкретной характеристики крестьянства, которая дана в этой книге, не объясняет, почему Тургенев строит свои крестьянские характеры на *определенных человеческих* чертах, затушевывая и замалчивая *другие*, не менее *человеческие* черты. Образ крепостного крестьянства в «Записках охотника» построен на идеализации смирения как основной черты «народного духа». Этот образ внутренне

умиротворенного класса Тургенев противопоставлял надвигающемуся с Запада кровавому призраку революции. «Записки охотника» повторяли в образной форме то credo либерализма, которое сформулировано было в письме Чичерина и Кавелина к Герцену словами: «Ваши революционные теории никогда не найдут у нас отзвука».

Основной тип тургеневского крестьянина — кроткий, незлобивый, гуманный, добродушный мужичок. Но скептический и вместе с тем отважный. Он не чувствует вражды к своим притеснителям. В центре России, в глуши, где охотился автор, — везде смиренная созерцательность таких типов успокаивающе действует на гуманиста Тургенева.

Вот Касьян с Красивой Мечи, юродивый, человек слабый и хилый от рождения, «неразумный с малства», с поэтической душой и нежным, любящим сердцем. Касьян не имеет определенного занятия, он весь погружен в созерцание природы, которую любит особенной, мистической любовью.

Тургенев увидел в Касьяне родник всечеловеческой любви и народной мудрости. Его вера в предопределение — «кому как на роду написано» — умиляет Тургенева. Его разрешение проблемы: «справедливости нет в человеке, от того и плохо на земле» — по душе автору — либеральному гуманисту. В «Записках охотника» подчеркнуты национальные особенности русского человека вообще — крестьянина, помещика, интеллигента, — в частности, его ум, простота, смирение, его идеалистическая точка зрения. Русский человек, по Тургеневу, несмотря на свою инертность, может мыслить, хотя и своеобразным религиозно-мистическим мышлением, его нравственное улучшение происходит от особенности его русской неспорченной природы.

Таков Калиныч, восторженный и мечтательный романтик, благоговевший перед своим барином и питавший нежную привязанность к кулаку Хорю.

Калиныч вошел в избу с пучком полевой земляники в руках, которую он собрал для своего друга Хоря.

«Бог знает, где он нашел таких», — заметил даже цензор Волков о крестьянских типах «Записок охотника».

Крестьяне Тургенева любят песни, музыку, их душе свойственна любовь к такой песне, от которой щемит сердце, которая хватает за душу своими грустными мотивами, от которой хочется плакать, которая не заражает действенно, а, напротив, размагничивает, создает лирически-пассивное настроение.

Эта любовь к созерцательности, к лиризму, по Тургеневу, — результат одаренности русской нации.

На ряду с пассивностью крестьян Тургенев рисует портреты практических мужиков, с которыми можно переустроить деревню по плану либерально-дворянских реформ. Тургенев рисует тип крестьянина-дельца, умевшего устроить свое благополучие и в условиях, самых неблагоприятных для этого. Таков кабатчик Николай Иванович («Певцы»), таков и возница Филофей («Стучит»), имеющий крепкое хозяйство и тройку лошадей в окружении ужасающей нищеты своих соседей. Таков Хорь, ушедший на оброк, с большой выгодой для себя эксплуатировавший болотистый участок барина. Это человек «себе на уме», «административная голова», «рационалист», по мнению Тургенева. Это кулак, но приукрашенный задором; это сила, необходимая для помещичьих доходов. Соединение качеств мечтательного Калиныча и практического Хоря дало бы, по Тургеневу, идеальный тип русской черноземной силы. На «Записках охотника» безусловно сказывается влияние Ауэрбаха, его швабцвальдских деревенских рассказов, но разница в том, что ауэрбаховский крестьянин захвачен в орбиту европейской буржуазной культуры, чего нет у русского крестьянина.

Положительные типы дворовых крестьян беспрекословно исполняют волю барина; это Бауш — главный ловчий и доезжачий деда Тургенева («Однодворец Овсянников»), который на нож ползет, исполняя приказания своего барина. Туман («Малиновая вода»), оправдывающий жестокость своего барина вкусами того времени, и другие.

Кулак, обирающий крестьян и барина в собственных интересах («Бурмистр», «Контора»), отображен в «Записках охотника» с большой выразительностью.

Портретная галлерей женских крестьянских типов в «Записках охотника» — это образы крестьянок идеальной кротости и вместе с тем душевного величия. Такова красавица Матрена («Петр Петрович Каратаев»), Акулина («Свидание») — необыкновенно поэтический образ, схожий с образом Лизы Калитиной; сложный мир переживаний и эмоций показан автором в портретном изображении ее. В образе Лукерьи («Живые мотчи») автор стремился показать цельность народного духа. Жизнь Лукерьи очищена страданием — это олицетворение народного религиозного идеала. Лукерья победила рассудок, подчинила его себе, она умеет не думать, не вспоминать.

Желая подчеркнуть смирение русского мужика, автор це

мог не показать в то же время крестьянскую вражду и ненависть, стремление крестьянина найти выход из беспросветного положения. Эта сторона крестьянской жизни то и дело прорывается наружу: субъективные тенденции автора нарушаются объективной силой его таланта. В «Бежином луге», — казалось бы, глубоко-лирическом произведении — один из мальчиков упоминает о леснике, убитом окрестными «во-рами»-мужиками.

Особенно резко звучат ноты мужицкого отчаяния в рассказе «Бирюк». Сюжет рассказа прост: крепостной лесник ловит крепостного крестьянина за порубкой барского леса. Тургенев, сам того не желая, противопоставляет тупую честность Бирюка, стерегущего барское добро, отчаянной нищете проворовавшегося мужика:

Дрянная лошаденка, до половины закрытая угловатой рогожкой, стояла тут же вместе с тележным ходом, и сам укравший дерево крестьянин, худой, с испитым, морщинистым лицом, с беспокойными глазками.

В отчаянии крестьянин надрывно кричит:

— А мне что! Все едино пропадать; куда я без лошади пойду? Пришиби — один конец; что с голоду, что так — все едино. Пропадай все — жена, дети — околевай все... А до тебя, погоди, доберемся!

Но эти мотивы пассивного крестьянского отчаяния прорываются в «Записках охотника» редко, чаще всего крестьяне безропотны и не помышляют даже о протесте. В рассказе «Два помещика» Тургенев приводит свой разговор с буфетчиком Васей, которого по приказанию барина только-что на конюшне выпороли.

— За что же он тебя велел наказать?

— А поделом батюшка. поделом. У нас по пустякам не наказывают; такого заведения у нас нету — ни, ни. У нас барин не такой; у нас барин... такого барина в целой губернии не сыщешь.

— Пошел! — сказал я кучеру. — «Вот она, старая-то Русь...» — думал я на возвратном пути.

Все в этом отрывке типично: и то, что крестьянин не понимает своей придавленности, и то, что помещик-дворянин (в лице рассказчика) всегда фигурирует в качестве персонажа, думающего о крестьянине, заботящегося о нем.

Функция рассказчика в книге заключается не только и не просто в том, что он служит композиционным стержнем, объединяющим разрозненные новеллы в художественное единство, а главным образом в том, что он выступает как положительный герой, как представитель тех передовых слоев дворянства, которые, по мнению Тургенева, одни способны об-

легчить положение крестьянства. Надо освободить крестьян сверху, — убеждал либерал Тургенев, — потому что *оно не способно освободить себя снизу*; такова была формула либерализма, данная в «Записках охотника» и ставшая официальной фразеологией всей прессы. Впрочем, другой помещик, ближе стоявший к политической практике, — Александр II, — в своей знаменитой речи к московским дворянам внес весьма значительную поправку в эту формулу, сказав: «Надо освободить крестьян сверху, *иначе они освободят себя снизу*». Дворянский политик учел здесь то нарастание крестьянских бунтов, мимо которых прошел с закрытыми глазами дворянский художник.

IV

В одном из писем к Виардо Тургенев рассказывает о своем разговоре с голодающим крестьянином по поводу крестьянских волнений: «Какие, батюшка, беспорядки, ты и так богом наказан, а тут еще грешить станешь», — отвечал голодающий писателю. Этот и подобные ему факты, события и разговоры Тургенев с тщательным вниманием отбирал для «Записок охотника» именно потому, что считал эти факты типичными, характерными для русского крестьянства. Писателю приходилось, конечно, сталкиваться и с проявлением активного, ожесточенного антагонизма крестьян и помещиков, и целый ряд очерков Тургенева посвящен именно этой теме. Однако в состав «Записок охотника» писатель этих произведений не включал, так как считал активный протест крестьянства против крепостнической эксплуатации не типичным, исключительным явлением.

В собрание «Записок охотника» не вошел рассказ «Землеед». В письме к издателю «Недели», впервые опубликованном в «Неделе» 15 апреля 1873 г., Тургенев просит извинения за задержку обещанной еще осенью 1872 г. рукописи. В объявлении «Недели», писалось, что в скором времени на страницах журнала появится повесть Тургенева под названием «Русский немец и реформатор». Это был отрывок из «Записок охотника», пролежавший в портфеле автора слишком двадцать лет. 6 ноября (25 октября) 1872 г. Тургенев сообщает Анненкову о четырех рассказах, не вошедших в первые издания «Записок охотника».

Два начаты, — пишет он: — «Русский немец и реформатор» и «Землеед»; два только набросаны — «Примета» и «Незадача». . . В этом рассказе — продолжает он о «Земледе» в том же письме, — я передаю совершившийся у нас факт — как крестьяне уморили своего

помещика, который ежегодно урезывал у них землю, и которого они прозвали за то «землеедом», заставив его скушать фунтов семь отличнейшего чернозему. Сюжет веселенький, как изволите видеть.¹

У меня было заготовлено много рассказов для «Записок охотника», которые так и не попали в печать, — вспоминает Тургенев.

Один из этих рассказов рисовал ужасную гибель загонщика Игнатия, из-за барской прихоти, на охоте, попавшего вместе с лошадью в западню для волков; съехавшиеся к месту катастрофы охотники увидели окровавленную массу, которую лошадь забивала задними ногами, тщетно пытаясь выбраться из ямы.

Если не считать других двух рассказов, из которых один рисовал не более как охотничий анекдотический факт (о зайце, спросонок бросившемся из-под кустов на грудь автору), то первые два были неприемлемы не только для цензуры, но и для Тургенева: ему, очевидно, не хотелось показать слишком мрачную сторону охоты, этой барской прихоти, не хотелось показать, как можно крепостному в конце концов расправиться со своими притеснителями.

Если и можно видеть в «Записках охотника» борьбу Тургенева с крепостным правом, то эта борьба выражалась в стремлении автора освободить крестьян сверху, силами правительства и дворянства во имя помещичьих интересов.

V

В «Записках охотника» крестьянство не является все же основной темой, основным объектом художественного изображения. Значительная часть очерков посвящена дворянству. Тургенев был далек от того, чтобы показывать помещиков исключительно со стороны их отношений с крестьянами и исключительно в невыгодном свете. В «Записках охотника» он разворачивает широкую картину русской деревенской, главным образом, помещичьей жизни. Эта сюжетная линия «Записок охотника» всегда критикой замалчивалась, всегда выделялась линия крестьянская, в результате чего создавалось ложное впечатление, будто «Записки охотника» — книга о крепостном крестьянстве. В действительности же линия дворянских характеров в книге дана весьма рельефно, она весьма своеобразно сталкивается с крестьянской линией, и только на пересечении их раскрывается со всей полнотой идейный замысел Тургенева.

Выше было уже показано, как Тургенев гуманистическое изображение крестьянства подчиняет культу народного сми-

¹ «Русское обозрение», 1898 г., кн. 5, стр. 22.

рения, народной пассивности и таким путем косвенно на раскрытии индивидуального крестьянского характера уже ставит вопрос о дворянстве как единственном классе, способном улучшить положение крестьянства, повернуть разоренное сельское хозяйство на путь экономического расцвета. Достаточно отметить, как настойчиво подчеркивает Тургенев отсутствие воли к раскрепощению не только у забытых и разоренных крестьян, но даже у зажиточных, умных и затронутых культурой мужичков, типа Хоря. Во всех разговорах Хоря с автором Хорь упорно не понимает, к чему ему откупаться у барина на волю.

Картины крестьянской нищеты автор все время чередует с картинами дворянского разорения, с картинами экономического упадка дворянского крупного землевладения. На раскрытии этой идеи экономической деградации дворянства построено большинство дворянских характеров в книге.

Проходя вместе с автором-охотником мимо помещичьих усадеб, читатель часто видит вместо барской усадьбы «одни липы, окруженные распаханными полями» («Мой сосед Радиллов»), или огород на пепелище дворянской усадьбы («Малиновая вода»), или заброшенный барский дом, путь к которому «зарос крапивой и бурьяном» («Певцы»), или разоренное помещичье сельцо («Лебедянь»).

Некоторые мелкопоместные дворяне были на государственной службе, но крупные помещики, получив высшее образование, даже у себя в поместье не умеют его применить: «их же крепостной человек, приказчик, гнет их куда хочет, словно дугу». Автора поражает, что дворяне соседней округи — такие бесцветные в общественном отношении люди. Его сосед Радиллов не увлекается ни едой, ни вином, ни охотой, ни лошадьми, ни соловьями, ни танцевальными вечерами, ни картами, ни поездками в столичные и губернские города, ни бумажными фабриками, ни свеклосахарными заводами. Это не старый феодал, но и не новый буржуа-промышленник. Для Тургенева, несмотря на все симпатии к своему соседу, такой тип неприемлем. Он видит здесь рутину, застой.

Примером полного непонимания своих хозяйственных выгод автор приводит одного петербургского важного чиновника. Этот чиновник усмотрел из донесений своего приказчика, что овины у него в имении часто подвергаются пожарам, и отдал строжайший приказ: до тех пор не сажать снопов в овин, пока огонь совершенно не погаснет. Тот же чиновник вздумал было засеять все свои поля маком, потому что мак на рынке дороже ржи,

Тургеневу ясно, что старые формы производственных отношений дворянства и крестьянства отмирают, разорение крестьянского двора неизбежно ведет за собой экономический упадок дворянского имения. Между тем крупное дворянское землевладение Тургенев считает экономической базой государства; крупное дворянство он считает признанным руководителем страны. Поэтому писатель, нагромождая целую галерею дворянских портретов, тревожно ищет того положительного героя, который оказался бы достойным исполнителем авангардной роли класса. Однако положительный образ дворянина Тургенев дает не так легко, как положительный образ крестьянина. Крестьянство Тургенев дает *методом идеализации*, строя эту идеализацию на раздувании и абсолютизировании реальных, взятых из действительности черт крестьянской пассивности; Калиныч с пучком земляники недаром вызывает смущенное замечание цензора Волкова: «Бог знает, где он нашел таких». Впрочем, Тургенев мог бы возразить цензору, что он действительно «нашел таких» не в курных избах крепостных деревень, а построил их умозрительно из материала идеи о невозможности и ненужности русской демократической революции. Поскольку крестьянство для Тургенева не является реальной движущей силой реального исторического развития, постольку он легко ограничивается идеализацией. Совсем по-иному обстоит дело с положительным героем из дворянства. Дворянство для Тургенева — реальная опора страны, ведущий класс, и он стремится дать реалистический образ положительного героя как представителя этого класса. Поэтому Тургенев не хочет, да и впоследствии никогда не хотел, создать этически положительный образ дворянина, писатель всегда ищет в таком герое производственного экономического оправдания ведущей роли дворянства. Не случайно Лежнев, Лаврецкий, Потугин в тургеневских романах даны как положительные герои именно потому, что они «научились хорошо обрабатывать землю». В этом «хорошо обрабатывать землю» Тургенев видел сущность дворянства и поэтому на этой черте стремился строить он своего положительного героя.

Чрезвычайно важно для дальнейшей творческой эволюции писателя то обстоятельство, что в своей первой книге, в «Записках охотника», Тургенев такого героя не нашел. Дворянство пока не умеет вести хозяйство, — тревожно констатирует Тургенев, — и не умеет даже тогда, когда хочет вести его по-новому, не по-крепостнически. Очень четко сформулирована эта мысль в рассказе «Одюдворец Овсянников»:

Молодые господа, — говорит Овсянников, — прежних порядков не любят: я их хвалю... Пора за ум взяться. Только вот что горе: молодые господа больно мудрят. С мужиком, как с куклой, поступают: повертят, повертят, поломают, да и бросят. И приказчик, крепостной человек, или управитель из немецких уроженцев опять крестьянина в лапы заберет. И хотя бы один из молодых-то господ пример подал, показал: вот, мол, как надо распорядиться... Чем же это кончится? Неужто ж я так и умру и новых порядков не увижу... Что за притча? — *Старое вымерло, а новое не рождается.*

Я не знал, что отвечать Овсянникову.

В этот же рассказ вводит Тургенев историю помещика Любозванова, которого рисует благоразумным и честным, стремящимся облегчить участь крестьянства, но так и не знающим, как взяться за дело.

В лице Любозванова выведен вождь тогдашних славянофилов — Константин Аксаков.¹ Юмористически описаны внешние проявления славянофильства. Барин предстал перед своими крестьянами в плисовых шароварах и красной рубашке на выпуск, в русском кафтане, с длинной бородой. Любозванов - Аксаков держит речь перед крестьянами:

Я русский, — говорит он, — и вы русские; я все русское люблю, русская, дескать, у меня душа, и кровь тоже русская.

Он приказывает крестьянам спеть народную песню, те в страхе шарахаются от него, и дальше этого его управление имением не пошло. Помещик-славянофил возбуждает в народе боязнь, недоумение, досаду и смех.

Любовно и с жалостью рассказывает Тургенев о судьбе неудачника Петра Петровича Каратаева; он уезжает из деревни в Москву; в деревне ему больше делать нечего: хозяйство разстроено, мужики разорены. «Да что деньги, — прах. Золото — прах», — рассуждает Каратаев без гроша в кармане. Но разорившийся Каратаев возбуждает в авторе жалость и даже уважение. Он любит искусство, подражает Мочалову в роли Гамлета.

Автор показывает конечный путь разорившихся, промотавшихся дворян. Помещик Хлопаков («Лебедянь») превратился в приживальщика, в шута богатых.

По страницам «Записок охотника» проходит целая толпа благодушных, инертных, нерасчетливых, но «благородных» помещиков. Портрет такого помещика очень ярко и вырази-

¹ Это подтверждается письмом И. Аксакова к Тургеневу: «Само собой разумеется, что под Любозвановым вы разумели брата Константина, великодушно отвергая мнение Овсянникова, что «он не в своем уме», предположившем, что «он болен» (письма С. Т., И. С. и К. С. Аксаковых к Тургеневу, «Русское обозрение», 1894 г., № 8, стр. 476)

тельно дан в лице Чертопханова. Из богатого наследника Чертопханов превратился в бедняка, благодаря неумелому ведению хозяйства его отцом, из человека доброго и отзывчивого — в гордеца и забияку. Но несчастье не научило его: отсутствие расчета и размышления — отличительные качества таких помещиков. Умирает Чертопханов в нищете и одиночестве.

Столбовой дворянин Пантелей Чертопханов умирает, кто может ему препятствовать? — Он никому не должен, ничего не требует... Оставьте его, люди. Идите.

Это были последние слова Чертопханова. Далеко еще России до настоящих преобразований.

Здесь тишина, которая не возбуждает ни одной мысли. Ни единого соседа на 20 верст кругом. Все застыло в томительной неподвижности, —

пишет Тургенев о своем настроении Флоберу в эти годы, во время пребывания в Спасском, с которым у Тургенева олицетворяется родная Россия.

Спасение России Тургенев видел в цивилизации, которую должен проводить сверху господствующий класс. Тургенев проводит мысль, что русские помещики не умеют пользоваться техникой Запада, его достижениями. Европа заражает их стремлением к роскоши, которая разоряет деревни, создает пропасть между помещиками и крестьянами. Но совершенное отрицание культуры смешно и недопустимо. Отец Чертопханова, ненавистник западной культуры, решил строить церковь без архитектора, силами собственных крестьян.

Сжег целый лес на кирпичи, заложил фундамент огромный, хоть бы под губенский собор, вывел стены, начал сводить купол: купол упал. Он опять — купол опять обрушился. Он в третий раз — купол рухнул в третий раз.

Видя в этом колдовство, помещик с горя приказал перепороть всех старых баб на деревне, а церковь так и осталась недостроенной.

О неумении прилагать западноевропейское образование к русской действительности Тургенев говорит в рассказе «Гамлет Щигровского уезда». Герой — молодой человек, европейски образованный, — он изучил Гегеля, знает наизусть Гете, но это человек с головными идеями, заеденный рефлексией оригинал. Все хозяйство он передал в руки бурмистра, оказавшегося таким же грабителем, как и смененный перед ним управляющий; хотел служить, но в больших комнатах губернского управления у него разбалчивалась голова, плохо действовали глаза; хотел поехать в Москву, но безденежье

приковало его к ненавистой деревне, он выдохся, смирился и предался «горькому удовольствию иронии над самим собою».

Где же выход из экономического тупика? Целым рядом очерков и повестей Тургенев подчеркивает, что нельзя искать выхода в переходе от земли к промышленным мероприятиям. Так, в рассказе «Одюдворец Овсянников» упоминается стремление помещиков организовать свеклосахарные заводы, бумажные фабрики, эксплуатацию леса; Полутыкин («Хорь и Калиныч») строит контору для торговли лесом, купцы скупают и рубят лесные округа («Касьян с Красивой Мечи»). Герои «Записок» уже рассуждают о преимуществах службы у купца перед помещичьей («Контора»).

И живет-то купец по простоте, по русскому, по нашинскому: поедешь с ним в дорогу, он пьет чай, и ты пей чай. что он кушает, то и ты кушай. Купец... как можно, купец не то, что барин. Купец не блажит. Ну, осерчает — побег, да и дело с концом, не мозжит, не шпыняет... А с барином беда!

Тургенев с подлинно дворянским азартом защищает взгляд на землю, как на единственный источник национального дохода, и на земледельческий труд, как труд единственно производительный. Но на ряду с этим Тургенев в «Записках охотника» сумел показать те процессы разложения патриархального хозяйства, которые вызваны были наступлением промышленного капитала. Он показал образование кулацких хозяйств, разорение дворянских гнезд, обеднение помещиков, неприспособленных к надвигавшемуся новому экономическому строю.

Мимоходом, но не может не показать художник Тургенев и первых рабочих той эпохи. Яков Турок («Певцы»), удалой парень, художник в душе, работает черпальщиком на бумажной фабрике: пьяные рабочие показаны в рассказе «Стучит». Тургенев подымает краешек завесы, скрывающей тяжелое положение крепостных на фабриках. Даже положение совершенно необеспеченного дворового старика Сучка («Льгов») и то лучше по сравнению с тяжелым положением его сверстника Андрея Пупыря, которого послали работать на бумажную фабрику в черпальную. Вскользь показано положение детского фабричного труда («Бежин луг»).

Но в центре внимания автора не стоял показ роста промышленности, показ рабочего класса, — его интересовали дворянство, которое должно было, по мнению автора, переустроиться и переустроить Россию, и крестьянство, без которого не могут существовать помещичьи хозяйства.

Порвав с представителями демократических тенденций, опиравшихся пока только в теории на разрозненное крестьянство, Тургенев проводит мысль о необходимости помощи крестьянству со стороны дворян, опеки над ним.

Вся та система политической идеологии, на основе которой построены «Записки охотника», была за несколько лет до выхода книги подробно изложена Тургеневым в развернутой публицистической форме. Это было им сделано в докладной записке, представленной в особую канцелярию министерства внутренних дел. Записка была озаглавлена: «Несколько замечаний о русском хозяйстве и русском крестьянине»; писал ее Тургенев в порядке демонстрации своих способностей и знаний перед занятием должности чиновника особых поручений в министерстве внутренних дел. Несмотря на свой официальный характер, записка является безусловно вполне ответственным политическим документом, который нельзя обойти молчанием при разборе экономических и политических взглядов Тургенева, нашедших свое образно-художественное выражение в «Записках охотника».

Прежде всего несколько слов относительно обстановки, в которой была написана записка. Как известно, вопрос о ликвидации крепостного права был впервые поставлен в правительственных кругах в 40-х годах; еще точнее: можно назвать дату 2 апреля 1842 года, — день издания особого законодательного акта об «обязанных крестьянах». Тургеневская записка была составлена как развитие мыслей, высказанных в царском указе.

Ю. Г. Оксман, комментируя записку Тургенева, так характеризует содержание правительственного указа:¹

Самый указ 2 апреля 1842 г., развивая лишь некоторые положения уже давно действовавшего закона о свободных хлебопашцах, по формулировке императора Николая, ближайшей своей целью имел лишь «устранение вредного начала помянутого закона», сводившегося якобы к «отчуждению от помещиков поземельной собственности, которую, напротив, желательно видеть навсегда неприкосновенною в руках дворянства». Представляя «тем из помещиков, которые сами сего пожелают, заключать с крестьянами своими по взаимному соглашению договоры на таком основании, чтобы помещики сохраняли принадлежащее им полное право вотчинной собственности на землю, со всеми ее угодьями и богатствами, как на поверхности, так и в недрах ее, а крестьяне получали от них участки земли в

¹ См. т. XII полного собрания сочинений И. С. Тургенева, под ред. Халабаева и Эйхенбаума, изд. ГИХЛ, 1933, где напечатана записка, и развернутый комментарий к ней Ю. Г. Оксмана и М. К. Клемана. Материал этого комментария отчасти использован в этой главе.

пользование за условленные повинности», новый закон никаких ограничений этих повинностей, ни в их натуральной, ни в денежной части, не предусматривал, оставляя в полной силе права помещиков на вотчинный суд и расправу и лишь несколько освобождая крестьян от произвола их прежних хозяев при рекрутских наборах.

«Отечественные записки» отнеслись к указу весьма сдержанно и относительно «готовности дворянства к добровольным жертвам» высказались в тоне скептическом. Зато консервативный славянофильский «Москвитянин» восторженно приветствовал указ как новый путь для усовершенствования разумного хозяйства.

Тургеневская записка своим панегирическим отношением к указу представляет собой почти буквальное повторение восторгов «Москвитянина». Тургенев пишет:

... состояние русского крестьянина составляет предмет постоянного внимания нашего монарха; доказательством такого высочайшего внимания служат, кроме многих других указов, — указы об определении отношений помещиков к крестьянам, о воспитании сельского юношества и т. д. Все русские с надеждой и уверенностью ждут на распоряжения правительства и убеждены, что переход от старого патриархального состояния русских крестьян и русского хозяйства к новому, более прочному и стройному, совершится благополучно.

Дальше Тургенев подробно говорит о земледелии как производственной основе русского государства и своими протестами против развития промышленности перекликается со славянофилами.

... Нельзя сказать, чтобы быт наших хлебопашцев был вполне обеспечен. Промышленные обороты, основанные на расчетах и личной сноровке, могут доставить значительное благосостояние, даже роскошь, но по сущности своей — ненадежны. Земледелие, напротив, должно быть прочно и неизбежно, как сама земля, и, не даря излишнего, вполне обеспечивать жизнь хлебопашца. Необходимость, святость этой неизбежности, прочность чувствовали всегда все народы, недаром у греков земледелие почиталось непосредственным даром божества; а потому фантазии некоторых утопистов, желающих насильственно втиснуть земледелие в круг промышленности, т. е. пахать землю паровыми машинами, устраивать компании для возделывания земель, словом, уничтожить класс хлебопашцев — такие фантазии и безрассудны и безнравственны.

Выпады против утопического социализма, возможно, были обусловлены официальным характером записки; но резкий протест против проникновения промышленности в сельское хозяйство — далеко не случаен, он очень характерен для экономических взглядов Тургенева, и выше было показано, как этот мотив упорно повторяется в «Записках охотника».

На ряду с этим Тургенев указывает, что единственным путем к экономическому расцвету является интенсификация самого земледелия. Здесь инициатива должна принадлежать помещикам; в их руках земля, она принадлежит им по праву, в их руках культура, только они могут поднять благосостояние крестьянства.

Мы видим, что состояние нашего хозяйства неудовлетворительно и требует улучшения: хотя, с другой стороны, мы обязаны сказать, что сами были свидетелями всех улучшений, утешительных признаков приближения новой эпохи... Благоразумные помещики все более и более стараются преобразовать прежние состаревшиеся отношения: они уже убедились, например, что их фабрики, несмотря на ничтожное жалование людей, на возможность безденежного доставления фабричных произведений, редко выдерживают состязание с фабриками купцов; они убедились, что работа, не вознаграждающая работника, не вознаграждает и заставляющего работать...

... Наши братья, русские земледельцы, вправе ожидать от своих более образованных соотечественников деятельной, усердной помощи, а под руководством нашего правительства мы и в этом отношении можем повторить слова поэта:

В надежде славы и добра
Глядим вперед мы без боязни...

Ведущая экономическая роль земледелия здесь соединена с идеей ведущей роли дворянского землевладения; культурный дворянин — это тот, от кого «наши братья, русские земледельцы, вправе ожидать усердной помощи».

Тургенев обращается к дворянству с призывом помочь крестьянам и подробно останавливается на тяжелом положении крестьян.

Но до этой прочности, до этого полного обеспечения жизни людей, предавшихся земледелию, русское хозяйство далеко еще не дошло. Земля большую часть обрабатывается худо и не дает ни помещику, ни крестьянину всего, что при других условиях она была бы в состоянии дать... Кроме того, что нашему дворянству вручены судьбы наших хлебопашцев, и что, следовательно, нашим помещикам предстоит разрешить великую задачу, о будущности крестьян, собственный их быт должен измениться. Препятствие для крестьян и для владельцев равно бесполезное проживание дворян в своих имениях должно будет уступить место положительной деятельности, желанию — и умению — усовершенствовать состояние хозяйства, потому что до сих пор многие помещики, не имея положительных сведений о сущности и потребностях земледелия, часто прибегали к эмпирическим мерам и потом при неизбежной неудаче упали духом.

Тургенев в записке проводит мысль, что положение крестьянства может улучшиться путем правительственных реформ сверху, и заранее приветствует эти мероприятия. Главная экономическая база России для Тургенева — земледелие, что забывают помещики и, не считаясь с ним, ведут свои хозяйства,

разоряют и себя и крестьян. Необходимо самим помещикам улучшать дворянские хозяйства, переводить их постепенно на рельсы буржуазных хозяйств, имея в виду основную производственную силу не в машинах, а в хлебопашцах. Основные положения этого документа Тургенев позднее проводил другими путями — методом художественного воздействия через «Записки охотника».

Страстный интерес, проявленный Тургеневым к социально-экономическим преобразованиям России, был обусловлен кровными интересами помещика. Но это был европейски-культурный, высокообразованный помещик, желающий культурно провести экономически необходимые преобразования без ущерба для помещичьих хозяйств.

VI

Несмотря на идеализацию крестьянских характеров, несмотря на классовую ограниченность своей либерально-дворянской позиции, Тургенев сумел все же в своих «Записках» развернуть широкую и относительно правдивую картину русской крепостной деревни кануна реформы. В своих поисках положительного героя, культурного и умелого помещика-хозяина, Тургенев безжалостно разоблачил крепостническое дворянство.

Едва ли не самый яркий тип отвратительного крепостника показан автором в образе Пеночкина («Бурмистр»), отмеченном Белинским и Лениным. Аркадий Павлович Пеночкин — молодой помещик, гвардейский офицер в отставке. Его европейская выдержанность сочетается с необузданностью феодала.

Позавтракавши плотно и с видимым удовольствием, Аркадий Павлович налил себе рюмку красного вина, поднес ее к губам и вдруг нахмурился. — Отчего вино не нагрето? — спросил он довольно резким голосом. — Ведь я тебя спрашиваю, любезный мой, — спокойно продолжал Аркадий Павлович, не спуская с него глаз... — Pardon mon sber, — промолвил он с приятной улыбкой, дружески коснувшись рукой до моего колена, и снова устался на камердинера. — Ну, ступай, — прибавил он после небольшого молчания, поднял брови и позвонил.

Вошел человек, толстый, смуглый, черноволосый, с низким лбом и совершенно заплавленными глазами. — Насчет Федора... распорядиться, — проговорил Аркадий Павлович вполголоса и с совершенным самообладанием.

Ленин в статье о гр. Гейдене, говоря о так называемой гуманности, бичуя низкопоклонство и холопство «бывших марксистов», их пошленькое либеральное самодовольство, приводит в пример тип «гуманного» крепостника Пеночкина.

Тургеневский помещик тоже «гуманный» человек... по сравнению с Салтычихой, например, настолько гуманен, что не идет сам в конюшню присматривать за тем, хорошо ли распорядились выпороть Федора. Он настолько гуманен, что не заботится о мочении в соленой воде розог, которыми секут Федора. Он, этот помещик, не позволяет себе ни ударить, ни выбранный лакея, он только «распоряжается» издали, как образованный человек, в мягких гуманных формах, без шума, без скандала, без «публичного оказательства».

«Ну и мерзавец же этот Пеночкин», — пишет Белинский по поводу «Бурмистра».

Чрезвычайно интересно проследить, как дальше развертывает Тургенев характер Пеночкина. Тургенев показывает, как Пеночкина водит за нос и наживается на эксплуатации его крестьян его же собственный крепостной староста, которого тот по-европейски именует «бурмистром». Не только славянофил, мечтатель Любозванов, который стремится к братству с народом, не умеет организовать хозяйство, но даже крепостник-выжига Пеночкин — и тот умеет сечь крестьян, но не умеет охранить свои собственные экономические интересы. Все эти Пеночкины, Зверковы, Стегуновы и другие — это все крепостники, которые привыкли, чтобы все их прихоти исполнялись без рассуждений, но которые были неспособны управлять своими хозяйствами.

Яркую картину деградации дворянского землевладения дал Тургенев в «Записках охотника», более яркую, чем хотел этого сам автор. Достаточно сравнить «Записки охотника» с «Несколькими замечаниями о русском крестьянине и русском хозяйстве», чтобы увидеть, что творческий замысел не совпал с художественным результатом. Художественное произведение, как это часто бывает, выйдя из рук писателя, начало жить своей самостоятельной жизнью и проделывать на глазах писателя совершенно неожиданные для него превращения. Когда в 70-х годах революционная молодежь подняла на щит «Записки охотника» как обвинительный акт против крепостников-феодалов, либерал Тургенев, заигрывая с демократией, сам охотно расценивал свою книгу как «Аннибалову клятву», как обет борьбы с крепостным правом, будто бы данный им в 40-х годах. Но были в истории «Записок охотника» и такие случаи, когда Тургенев бывал вынужден резко отмежевываться и делать вид, что он не узнает результатов своего же художественного творчества. Остановимся подробнее на одном из таких эпизодов.

«Записки охотника» появились в самый разгар военного конфликта России и Франции и были во время севастополь-

ской кампании в 1854 году переведены на французский язык Э. Шарриером.¹

Французское общественное буржуазное мнение стремилось прикрыть империалистические цели войны легендой о самоотверженной борьбе «свободной» Франции за ликвидацию рабства в России.

Великие традиции великих походов Наполеона, расчищавшего штыком «авгиевы конюшни феодализма» по выражению Маркса, эти традиции, столь популярные в широких демократических слоях французского населения, буржуазия решила расшевелить и использовать для моральной мобилизации французской армии.

Книга Тургенева, книга об экономическом распаде основанного на рабском труде хозяйства, оказалась козырем в руках французской буржуазной прессы.

В предисловии к «Запискам» Шарриер писал:

Наш перевод озаглавлен «Воспоминания русского барина» с той целью, чтобы отметить значение книги как свидетельство показания русского аристократа о действительном состоянии страны, в которой они владычествуют.

«Записки охотника», по мнению переводчика, представляют особый интерес как бич, направленный против дворян-крепостников.

Книга окажется особенно ценной и поможет науке составить представление о русском обществе, с его смесью добра и зла, света и тени, поможет определить, хотя бы в исторических трудах, место России в пестрой семье народов.

«Записки охотника» явились для того времени своеобразным актуальнейшим политическим документом, рисующим внутреннее состояние России, по которому высказался ряд видных писателей и критиков Франции: Проспер Меримэ, Ф. Морнан, Риго и другие. Они усматривали тайную мысль автора скрыться под невинным занятием охотника, чтобы иметь возможность производить наблюдения в стране, о которой складывается у них очень грустное представление; книга возбуждает чувство большой жалости к рабам и меньшую неприязнь к дворянству.

Я не знаю, — писал Н. Риго, — какова головка нации, средние классы которой не отличаются ни большим умом ни отзывчивыми чувствами, а низшие классы которого так несчастны. Не знаю, отлит ли из золота туловище этого колосса, но ноги у него во всяком случае глиняные.

¹ Подобный анализ перевода Шарриера и история отношения к нему Тургенева даны в комментариях Ю. Оксмана и М. Клемана к XII тому полного собрания сочинений Тургенева, изд. ЛенГИХЛа.

В течение полутора лет книга выдержала два издания, появился ряд статей и рецензий во всех крупных органах Франции, «Записки» использовались как документ, протестующий против крепостного права, как свидетельство разложения русского дворянства и крепостной России.

Тургенев был очень недоволен «Записками», появившимися на французском языке. Он возмущался неточностью перевода Шарриера, искажившего смысл некоторых фраз, а главное, оценкой их французской критикой.

Таких результатов не ожидал Тургенев от своей книги, но и открыто протестовать по этому поводу не мог. Недавно возвратившийся из спасской ссылки (где он пробыл целый год по делу о статье на смерть Гоголя), превратившийся в глазах общества в оппозиционера, борца со старой феодальной Россией, Тургенев не мог открыто протестовать против политических выводов, сделанных из его книги. Однако, его письмо в редакцию «Journal de S.-Petersbourg» о переводе Шарриера написано в тонах крайнего раздражения.

VII

Раздражение Тургенева против Шарриера тесно связано, конечно, с тем раздраженным скептицизмом, который характеризует отношение всех русских либералов того периода к «французским путям» общественного развития. Демократическая революция, которой боялись, в которую не верили либералы, настолько тесно была в их представлении связана с Францией, что выражение «французский путь» в литературе и письмах употреблялось как синоним революции.

Опутанное крепостническими сетями, крестьянство само, по мнению Тургенева, не могло освободиться от них, оно могло освободиться только с помощью дворянства, к которому и адресовался Тургенев. Он не хотел видеть того, что крестьяне сами стремились к собственному обеспечению и благосостоянию путем уничтожения помещичьих хозяйств, уничтожения крепостнической эксплуатации. Ни о какой революции, ни о какой классовой борьбе нет и речи в его «Записках». Помещики и крестьяне, по Тургеневу, — не враждебные классы, крестьяне у него мирно живут с помещиками и не желают уходить из-под их опеки.

Какой идеал нарисовал себе Тургенев в деле крестьянской реформы, видно из его либеральных мероприятий, которые он поспешил провести в жизнь до реформы 1861 г.

Я у себя в деревнях покончил дело, — пишет он Н. И. Тургеневу из Петербурга весной 1860 года, — отрезал крестьянам к одному месту землю по прежнему их владению и назначил им оброка по 3 р. сер. с десятины, без всяких других повинностей. Переселяться я никого не заставлял, но желающим выдавал сруб и все нужное для постройки безденежно, оставляя им владение старыми коноплянниками на три года. Эта мера увенчалась успехом даже слишком полным. Я рассчитывал, что они будут переселяться исподволь, в два-три года, а они пожелали переселиться почти все вдруг, что мне стоило не мало денег. Но я уже не хотел отступить от своего слова. Остальную (господскую) землю я в двух имениях буду обрабатывать вольным трудом, а в прочих имениях буду отдавать в наймы. В первый год я потеряю немного более четвертой части всего моего дохода, но должно надеяться, что со временем результаты вольного труда и употребленного капитала пополнят этот недостаток. Работники оказались недороги — и их вообще находить не трудно. Неизвестно, как мне будут платить оброк: на круговую поруку крестьяне соглашались неохотно. Во всяком случае, какое бы то ни было распоряжение правительства, оно не только не может быть в разлад с тем, что уже мною подготовлено, но даже я уверен, что этим я облегчил себе переход в новый быт. Впрочем, к этим мерам приступил не я один: в одной нашей губернии довольно много помещиков пересадили крестьян на оброк. Если бы правительство разочло нам оброк на 5%, дало бы нам облигаций по 60 руб. сер. за десятину — мы бы все (в Орловской губ.) были очень довольны.

В либерально-радужных тонах представляет он себе акт 19 февраля.

Накануне опубликования «Манифеста» 15(27) февраля Тургенев писал из Парижа П. В. Анненкову:

Когда мое письмо к вам дойдет, вероятно, уже великий указ, указ, ставящий царя на такую высокую и прекрасную ступень, выйдет. О, если бы вы имели благую мысль известить меня об этом телеграммой. Но во всяком случае я твердо надеюсь, вы найдете время описать мне вашим энциклопедически-панорамическим пером состояние города Питера накануне этого великого дня и в самый день. Я ужасно на себя досаую, что я раньше не попросил вас о телеграмме. Но я еще утешаю себя надеждой, что вы сами догадаетесь.

Однако, приехав из Парижа в Спасское в мае 1861 г., Тургенев не находил полного удовлетворения от проведенных правительственных мероприятий. Летом 1861 г. он пишет Анненкову:

Это дело (крестьянское) растет, ширится, движется во весь простор российской жизни, принимая формы большею частью безобразные. И хотеть теперь сделать ему какой-нибудь нужный резюме — было бы безумием, даже предвидеть задолго ничего нельзя. Мы все окружены этими волнами и они несут нас. Пока можно только сказать, что здесь все тихо, волости учреждены и сельские старосты введены, а мужички поняли одно, — что их бить нельзя и что барская власть вообще послаблена, вследствие чего должно не забывать себя, мелкопоместные дворяне вопят, а исправники стегают ежедневно, понемногу. Общая картина, при предстоящем худом урожае, не из

самых красивых, но бывает хуже. На оброк крестьяне не идут, и на новые свои власти смотрят странными глазами... но в рабочих пока нет недостатка, а это главное.

Последовавшие после манифеста события чрезвычайно озлобляют Тургенева, он не понимает причин, вызвавших крестьянские бунты, он сразу осуждает крестьянскую революцию с первых ее шагов, он считает все революционное движение делом кучки интеллигентов-фантазеров типа Нежданова.

Тургенев отвернулся от деревни. Он не понял того, что века крепостного гнета и десятилетия форсированного пореформенного раззорения накопили горы ненависти, злобы и отчаянной решимости (Ленин).

В письмах из Парижа в декабре 1861 г.¹ он выражает недовольство «мужичками», которые, судя по доходящим до него слухам, «долго еще будут крутить» помещиков.

«Тайный приверженец правительства», как называет себя Тургенев в эти годы, с волнением и тревогой наблюдает за действиями государя,

от которого, можно сказать, теперь все зависит. Дай бог ему удержаться неизбежно на единственно спасительном пути.²

Все дальше (вправо) начинает он отходить от Герцена и Огарева, нападая на демократические тенденции последних.

Народ, перед которым Вы преклоняетесь, консерватор par excellence и даже носит в себе зародыши такой буржуазии в дубленом тулупе, теплой и грязной избе, с вечно набитым до изжоги брюхом и отвращением ко всякой гражданской ответственности и самодеятельности, что далеко оставит за собою все метко-верные черты, которыми ты изобразил западную буржуазию в своих письмах, —

пишут Тургенев и К. Д. Кавелин к Герцену в 1862 году.

Позиция Тургенева 60-х годов отличается от его позиции 40-х годов точно так же, как отличны условия классовой борьбы этих периодов. Если недифференцированность классовых группировок, абстрактный характер классовых противоречий в 40-х годах определили тургеневский гуманизм, то в 60-х годах, когда классовая борьба впервые приобретает политические формы, когда резко уточняются грани классово-идеологического размежевания, Тургенев вынужден покинуть позиции отвлеченного гуманизма. Однако, прекраснодушный либерализм мешает писателю стать на откровенно антикре-

¹ И. П. Борисову.

² Анненкову, «Лит. сов.», стр. 559.

стьянские позиции. Вот почему Тургенев рвет с народной тематикой.

В позднейших произведениях Тургенев уже не обращается к описанию «народа», — он отошел от него, не понимая его. Народ превратился в неразгаданный сфинкс. Умерла старая поэзия. Нет в деревне ни покорности, ни смирения.

Заехал я побывать в свое старое имение, — вспоминает он в беседе с народниками. — Думаю, посмотрю, как-то там, что осталось от старого, — все же была старая поэзия, воспоминания... Признаться сказать, холодно почувствовалось, спротивно, неудобно. Да оно так и должно быть... Так и должно быть... Деревня уже не та...

Смотрят... глаза веселые, бодрые, приподняли не торопясь над головами фуражки, опять не торопясь аккуратно надели...¹

Новое в крестьянстве уже пугает Тургенева, отталкивает его от крестьянства.

Не поняв хода крестьянского движения, Тургенев отстранился от него, испугался нарастающей борьбы крестьянских и помещичьих интересов. Старый либерал-постепеновец, как называл тогда себя Тургенев, возглавил плеяду писателей, стоящих за прусский путь развития, и забирал все более вправо от тех освободительных тенденций, которые не чужды были ему в период написания «Записок охотника». Недаром Салтыков-Щедрин пророчил ему блестящую будущность наставника при будущем наследнике престола.

В 1879 г., окруженный триумфом, во время последнего приезда в Москву, Тургенев слышал от одной части радикальных студентов неожиданный упрек в том, что он

выражал стремления молодежи, но не всей, и что если он и написал когда-то для своих современников «Записки охотника», то такие же «Записки охотника» для современного поколения напишет, конечно, не он.

И действительно, в последние годы своей жизни Тургенев уже не создал ничего, что могло бы по художественной ценности, по объективности изображения действительности сравниться с «Записками охотника». Эта книга останется навсегда наивысшим достижением тургеневского реализма, но этот реализм предстанет перед нами в истинном свете только тогда, когда «Записки охотника» будут освобождены от искажающей их сентиментально-пасторальной интерпретации либеральной критики.

¹ Из воспоминаний Н. Зотовратского о Тургеневе в сб. «Братск. пом. пострадавшим в Турции армянам» М. 1898.

3. Боган.

ТУРГЕНЕВ И ГЕРЦЕН

Как ни крепок казался освященный веками рабовладельческий строй России, мощная волна капитализма настойчивыми усилиями размывала его основы. Увеличивающийся обмен, растущая с каждым днем промышленность требовали свободных рук, требовали отмены холопского подневольного труда, ликвидации крепостнических отношений в сельском хозяйстве, тормозивших капиталистическое развитие страны. Необходимость реформ с каждым днем становилась все очевиднее для самого дворянства, тем более для передовых его групп.

40-е годы знают уже немало общественных деятелей, вступающих на путь борьбы с крепостничеством. Но сила и объем их стремлений неодинаковы. Одни желали только освободить дворянство от невыгодных рабских рук, ложившихся ярмом на дворянское хозяйство, которое упорно стремилось прорвать себе выход на международный рынок. Их борьба была борьбой за мирное капитализирование страны, за превращение феодальной России в буржуазную монархию. Являясь плотью от плоти господствующего класса, эта группа понимала невозможность дальнейшего развития страны в феодальных рамках и рассматривала отмену крепостного права как основное средство закрепления своего классового господства, а потому становилась в ряды антикрепостников. Но борьба этой группы была, в сущности, внутриклассовой борьбой — «борьбой исключительно из-за меры и формы уступок»,¹ ибо собственность и власть дворянства была для либералов так же священна и незыблема, как и для крепостников.

Чаяния масс, надежды крепостного крестьянства представляла другая группа, стремления которой отражали те рево-

¹ Ленин. Собр. соч., т. XV, стр. 143.

люционные настроения, которыми охвачено было крепостное крестьянство и которые пугали либералов, заставляя их добиваться освобождения «сверху». Эта группа хотела коренного переустройства Руси, чаяла радикальной переделки общественного строя. Начинать надо было с борьбы за отмену крепостного права. Однако, демократическая тенденция, представлявшая интересы забитого, задавленного, распыленного крестьянства, была еще весьма слаба. Непосредственная задача отмены крепостного права на первых порах объединяла людей, стоящих на совершенно различных позициях, затушевывая до поры до времени классовую сущность двух течений, противоположных и враждебных друг другу.

Именно поэтому, изучая эпоху, предшествовавшую отмене крепостного права, мы так часто встречаем рядом имена Тургенева и Герцена. Видимая общность борьбы против феодальных цепей на долгие годы связала и личной дружбой и совместной общественной деятельностью революционера Герцена и либерала-постепеновца Тургенева.

Дворянство должно было перестроить свое хозяйство, сообразуясь с теми требованиями, которые диктовались растущим и крепнущим капитализмом, или уйти со сцены как господствующий класс.

Тургенев — один из передовых представителей своего класса, т. е. той части его, которая понимала, что она может удержать за собой экономическое и политическое господство, только приспособляясь и принаравливаясь к новым условиям, выступал за обуржуазивание дворянства, против крепостного права.

И потому дореформенный период его творчества полон антикрепостнических настроений и уже в самых ранних его произведениях таится зерно той прогрессивной мысли, которая позволила ему сотрудничать до определенного момента в «Современнике» и помогать «Колоколу» в его агитации за уничтожение рабства, объективно содействуя борьбе истинных революционных демократов за угнетенное большинство.

Но эти антикрепостнические настроения не вели стремлений Тургенева, как и других либералов, дальше требований отмены крепостного права. И когда со страниц «Современника» раздались призывы, хотя и иносказательно выраженные, чтобы избежать цензурных гонений, но ясные для дворянского чутья Тургенева, к низвержению всего помещичье-феодалного строя, к массовой мобилизации крестьянства на революционное восстание, Тургенев порвал с редакцией и навсегда ушел из «Современника». Дружба и совместная ра-

бога с Герценом также закончилась разрывом, — иначе и быть не могло.

Обострившаяся классовая борьба определила позиции отдельных группировок, придала более законченный вид отдельным платформам. Тон герценовского «Колокола», в котором в дореформенный период часто звучали либеральные ноты (чем он и нравился сторонникам постепеновщины), становился все резче, все революционнее. Против него выступил разоблаченный Герценом либерал Кавелин, негодуя на революционную агитацию «Колокола». Отошел и Тургенев.

Либеральному дворянину Тургеневу стало не по пути с революционером Герценом. Его конечный идеал был осуществлен, «крестьянская» реформа 1861 года вполне удовлетворила барские либеральные стремления автора «Записок охотника» и на ней он остановился. Герцен, историческая заслуга которого в том, что он «первый поднял великое знамя борьбы путем обращения к массам с вольным русским словом»,¹ пошел дальше. Их пути разошлись.

Путь либерала-постепеновца, начавшего с борьбы против рабства, становившегося ярмом на шее его класса, против реакционных представителей этого класса, тянувших его к гибели и вырождению, и закончившего борьбой против своих прежних соратников на антикрепостническом фронте, когда эти соратники стали угрожать дворянству, укрепившему свои позиции посредством «крестьянской реформы», — вот путь Тургенева и как художника и как публициста.

Тургенев, находившийся в рядах передовых людей своего класса, не может не чувствовать протеста, не может не закрепить его в своих художественных произведениях. Недаром же герои его произведений — это люди, смело заявляющие о своем нежелании признавать дедовские устои, критикующие «бессмысленный покой отцов». Тургенев, сочувствующий этому протесту против тормозящей развитие страны и грозящей погубить его класс системы, рисует своих героев сильными, незаурядными людьми, неспособными мириться с смиренной покорностью толпы и потому никогда не сливающимися с нею, не живущими ее интересами. Однако автор относится осторожно к персонажам собственных произведений. Нет сомнения, — Тургенев видел и чувствовал в обществе этот протест, это возмущение против крепостничества, против косности и отсталости России и даже, поскольку это было выгодно его классу, сочувствовал ему. Однако дворянство

¹ Ленин. Собр. соч., т. XV, стр. 469, изд. 3.

было заинтересовано не в ликвидации «старого порядка» (это значило бы, что оно отрицает самого себя), а лишь в таких изменениях, в такой реформе этого порядка, которая дала бы ему возможность укрепить собственные позиции. Поэтому в образах бунтарей и протестантов Тургенев упорно подчеркивает их беспочвенность, их оторванность от масс, их «трагическую обреченность» (слова самого Тургенева о Базарове). И поэтому тургеневские протестанты либо идут бродить по свету разочарованными людьми, либо погибают от руки автора, создавшего их. Так погиб Стенио, так погиб Рудин, так погибли Инсаров, Базаров, так, наконец, погиб Нежданов. Двойственность позиции писателя, вынужденного на определенном этапе, исходя из интересов своего класса, искать связи с представителями революционного движения для борьбы против тупых и косных крепостников и одновременно доказывать, что требование радикальных перемен, революционного переворота — беспочвенно и заранее обречено на поражение, с полной ясностью сказала во всех, даже самых оппозиционных, самых прогрессивных по своей политической направленности произведениях Тургенева.

Однако все же на определенной ступени общественного развития, когда движение против крепостного права охватывало широкие слои, включая в себя и либеральное дворянство, в произведениях Тургенева преобладают оппозиционные течения, критические настроения, толкающие его на путь борьбы за свободное развитие капитализма в России.

В этот период Тургенев создает свои лучшие произведения, являющиеся крупным вкладом в литературу, направленную против крепостного права, которые находили отклик в умах передовых людей эпохи и сближали его с наиболее видными представителями антикрепостничества.

В 1848 году Тургенев, будучи в Париже, довольно близко сошелся с А. И. Герценом. Герцен был одним из крупнейших людей эпохи, одним из активнейших борцов против феодализма.

«Чествуя Герцена, мы видим ясно три поколения, три класса, действовавшие в русской революции. Сначала — дворяне и помещики, декабристы и Герцен. Узок круг этих революционеров. Страшно далеки они от народа. Но их дело не пропало. Декабристы разбудили Герцена. Герцен развернул революционную агитацию...»¹

«В крепостной России 40-х годов XIX века он сумел подняться на такую высоту, что встал в уровень с величайшими

¹ Ленин. Собр. соч., т. XV, стр. 468, изд. 3.

мыслителями своего времени. Он усвоил диалектику Гегеля. Он понял, что она представляет из себя «алгебру революций». Он пошел дальше Гегеля, к материализму, вслед за Фейербахом. . . Герцен вплотную подошел к диалектическому материализму и остановился перед историческим материализмом».¹

Герцен, усвоивший уроки декабризма, вооруженный учениями величайших мыслителей своего времени, не мог оставаться равнодушным ко всем ужасам крепостничества, ко всем проявлениям чиновничьего произвола. Уже в университете становится он в ряды борцов, — на сходках, на кружках выражая свое возмущение существующим строем, давая аннибалову клятву непримиримой борьбы с ним. И николаевские жандармы чувствовали в нем врага. Несмотря на то, что ни в каких «компрометирующих» делах Герцен замешан не был, герценовские «вольные мысли» давали повод царским охранникам периодически помещать его в «кутузку» и делать из него постоянного гостя 3-го отделения. Начиная с 1835 года, Герцен все время, лишь с небольшими передышками, находится в ссылке. В 1847 году Герцену удается добиться разрешения уехать за границу, и он вместе с семьей покидает пределы царской России. На Запад он ехал с радостью: «Меня манила даль, ширь, открытая борьба и вольная речь, я искал независимой арены, мне хотелось попробовать свои силы на воле», — вспоминает Герцен об этом времени в «Былое и дум». Именно как независимую арену для «открытой борьбы» представлял себе Герцен республиканский Запад и потому так радостно вздохнул он на границе, оставив за собой кабальную крепостническую Русь.

В Париже Герцен встретился с Тургеневым, с которым был знаком и раньше. Тут это знакомство закрепилось. Отрицательное отношение к крепостническому строю в России создало для них тот общий язык, который и послужил основой долголетней дружеской и деловой связи. Тургенев стал постоянным посетителем дома на Елисейских полях, неизменным членом узкого кружка свободомыслящих русских, укравшихся в Париже от прелестей николаевского режима, своим человеком в доме Герцена.

Оба лихорадочно переживали июньские дни 1848 года. Тургенев свои переживания запечатлел в очерках «Человек в серых очках» и «Наши послали», а Герцен оценку тогдашних событий дал в своей знаменитой книге «С того берега».

С ужасом, отчаянием и растерянностью наблюдал Герцен

¹ Ленин. Собр., соч. т. XV, стр. 464.

поражение революции 1848 года. Он увидел, что буржуазный строй не несет с собой действительного освобождения личности, он увидел, что и здесь остаются две антагонистические силы, постоянно враждующие друг с другом: одна — чтобы закрепить свое господство, власть меньшинства над большинством, право эксплуатировать это большинство, другая — во имя своего освобождения.

Я с каким-то ясновидением, — говорит Герцен в «Былом и думах», — взглянул в душу буржуа, в душу работника. — и ужаснулся. Я увидел свирепое желание крови с обеих сторон, сосредоточенную ненависть со стороны работников и плотоядное свирепое самосохранение со стороны мещан. Такие два стана не могли стоять друг возле друга, толкаясь ежедневно в совершенной чрепословице — в доме, на улице, в мастерской, на рынке. Страшный кровавый бой, не предсказывающий ничего доброго, был за плечами. ¹

Герцен правильно разглядел непримиримость противоречий между трудом и капиталом, ведущие к неизбежной борьбе, к «страшному, кровавому бою». Но он не понял исторической роли пролетариата, не понял неизбежности его победы и того, что только путем этой победы возможно ликвидировать условия, создающие базу для неравенства, для непримиримых классовых противоречий. Социализм Герцена был в сущности

вовсе не социализм, а прекраснодушная фраза, доброе мечтание, в которое облекала свою тогдашнюю революционность буржуазная демократия, а равно невысвободившийся из-под ее влияния пролетариат. ²

И духовный крах Герцена, последовавший в результате поражения революции, именно и был крахом буржуазных иллюзий в социализме. Герцена охватило глубокое отчаяние, глубокий скептицизм.

Но скептицизм Герцена не был формой перехода от демократии к либерализму, он «был формой перехода от иллюзий «надклассового» буржуазного демократизма к суровой непреклонной, непобедимой классовой борьбе пролетариата». ³ Вся история борьбы Герцена против крепостнического строя подтверждает это ленинское определение, показывает, как через различные этапы колебаний, неизбежных вследствие классовой природы Герцена, «демократ все же брал в нем верх». ⁴

Совсем иначе на фоне истории духовного кризиса, пережитого Герценом, выглядят переживания Тургенева в июньские дни. В своих очерках «Человек в серых очках» и др. он стал

¹ «Былое и думы», часть V, стр. 28.

² Ленин, Собр. соч., т. XV, стр. 465.

³ Там же.

⁴ Там же, стр. 467.

на точку зрения наблюдателя, с почти эпическим спокойствием передающего события. Отчаяние революционера Герцена чуждо либералу Тургеневу, способному лишь гуманно пожалеть о пролитой крови. Поражение революции не несет с собой для Тургенева разочарования в Западе, не приводит его к мысли о необходимости искать какого-то иного, отличного от Запада, пути для развития России, как это делает впоследствии Герцен. Он твердо стоит на своих позициях западника. Растущий в России капитализм требует изменения дикой, некультурной матушки Руси, требует просвещения вместо сивухи, книги вместо дедовского часослова и, конечно, прежде всего отмены крепостного права. Тургенев, являющийся представителем либерального дворянства, заинтересован в культурном преобразовании России, в привитии ей обычаев цивилизованного Запада. И побежденная революция 1848 года не столкнула его с этого пути, не заставила, как Герцена, с отчаянием приглядываться к новым, незнакомым формам классовых противоречий, с отвращением относиться к «плотоядному, свирепому самосохранению мешчан». Наоборот, этот самый мешчанин становится, как это ясно из образа Потугина в «Дыме», до некоторой степени его идеалом.

Само собой разумеется, Герцен также считал необходимым широкое распространение просвещения в России, знакомство ее с культурными достижениями капиталистического Запада. Однако после революции 1848 года в нем все более отчетливо зреет убеждение, что основные и решающие линии будущей истории России будут резко отличными от путей развития капиталистического Запада. Не поняв сущности всего движения 1848 года и всех форм домарксовского социализма, Герцен тем более не мог понять буржуазной природы русской революции. Герцен — основоположник «русского» социализма» «народничества». «Герцен видел «социализм» в освобождении крестьян с землей, — в общинном землевладении и в крестьянской идее «права на землю».¹

Разногласия по вопросу о путях развития России между Герценом и Тургеневым вылились позднее в полемику, окончательно определившую различия и враждебность классовых позиций писателей, но в момент их парижского знакомства они не казались еще врагами. Парижский кружок русских антикрепостников все теснее связывает Тургенева с Герценом, Тургенев днюет и ночует у Герцена, делится с ним своими планами, советуется по поводу своих произведений.

¹ Ленин. Собр. соч. т. XV, стр. 466.

Герцен советовал еще сделать кой-какие поправки в его комедии «Нахлебник». Тургенев писал по этому поводу Щепкину: «Вполне согласен, что это мелочь, и я устыдился бы писать о ней, если бы этого не потребовал Герцен». А Н. А. Герцен в письме к Анненкову просила:

Тургенев бедный болен непрестанно; и он хотел писать вам, и все еще хочет. Если вы будете в Москве во время представления его комедии «Нахлебник» [которая мне ужасно нравится], напишите мне эффект, следствие и проч. как на своих, так и на чужих.¹

Как ни велико было разочарование Герцена в «свободной» Европе, царская Россия казалась Герцену цитаделью реакции. Когда николаевское правительство в 1850 году предложило Герцену вернуться в Россию, Герцен отказался, несмотря на то, что этот отказ ставил его вне закона. Правда, Герцен не рассчитал того, что путь возврата будет закрыт для него навсегда. В 1850 году он писал своим друзьям по поводу решения остаться за границей:

Нет, друзья мои, я не могу переступить рубеж этого царства мгли, произвола, молчаливого замиранья, гибели без вести, мучений с платком во рту. Я подожду до тех пор, пока усталая власть, ослабленная безуспешными усилиями и возбужденными противодействиями, не признает *чего-нибудь* достойным уважения в русском человеке.

В этом же письме Герцен страстно протестует против возможности заподозреть его в том, что Запад его удерживает как тихая бухта, как место, где ничто не угрожает его личной безопасности. «Время прежних обманов, упований — миновало. Я ни во что не верю здесь... я вижу гибель старой Европы», восклицает Герцен с горечью, отражая в этих словах всю глубину разочарования в обетованном Западе. Но как, однако, ни глубоко оно, Герцен видит разницу между царской Россией и Западом:

Остаюсь затем, что борьба здесь, что несмотря на кровь и слезы, здесь решаются общественные вопросы, здесь страдания болезненны, жгучи, но гласны, борьба открытая, никто не прячется. Горе побежденным, но они не побеждены прежде боя, не лишены языка прежде, чем вымолвили слово; велико насилие, но протест громок, бойцы часто идут на галеры, скованные по рукам и ногам, но с поднятой головой, со свободной речью. Где не погибло слово, там и дело еще не погибло. За эту открытую борьбу, за эту речь, за эту гласность — я остаюсь здесь, за нее я отдаю все...

Долгих размышлений и сомнений стоило Герцену его решение:

месяцы целые взвешивал я, колебался, и, наконец, принес все на жертву: человеческому достоинству свободной речи.

Эта свободная речь должна была быть направлена на защиту антикрепостнических идей, на продолжение того дела,

¹ Письмо от 6/ХІІ 1848 года.

которое было начато Герценом и его друзьями еще в бытность его в России. И Герцен пишет далее:

Я остаюсь здесь не только потому, что мне противно, переезжая через границу, снова одеть колодки, но для того, чтобы работать. Жить сложа руки можно везде; здесь мне нет другого дела, кроме нашего дела... Я здесь бесцензурная речь ваша, ваш свободный орган, ваш случайный представитель.

Добровольный изгнанник Герцен остался на Западе, чтобы положить основание вольному русскому слову.

Растущая с каждым днем борьба против крепостничества делала вполне очевидной необходимость такого слова. Тургенев так выражал свое одобрение этому решению:

Слышал я об одном твоём намерении — и не хвалю, тебя за то, за что многие хвалят будут, потому, что сделать это для тебя так же естественно, как выпить бутылку шампанского.¹

Сам Тургенев решает поехать в Россию. Дело, затеянное Герценом, близко и ему и поэтому он уславливается с Герценом в способах связи, достаточно затруднительной в условиях николаевского режима.

В случае какого-нибудь важного обстоятельства, ты можешь известить меня помещением в объявлениях «Journal des Debats», que m-r Loris Morisset de Gaeu и т. д. Я буду читать этот журнал и пойму, что ты хочешь мне сказать, —

пишет Тургенев Герцену в письме от 22/VI 1850 года.

Ты можешь быть уверен, — говорит он там же, — что все твои письма и бумаги будут доставлены в целости... я выполню все свои обещания: буду высылать тебе книги и журналы на имя девицы Эрн, как мы условились, к Ротшильду.

Однако трудность сношений с единомышленниками в России затрудняла работу Герцена. Только в 1853 году удается Герцену основать в Лондоне Вольную русскую типографию, задача которой — печатать нелегальные издания для России. В 1855 году появляется первая книжка «Полярной звезды», в 1856 году — первые две книги «Голосов из России» и вторая книжка «Полярной звезды».

Смерть Николая I принесла надежду на изменение жандармского режима, на близость желанных реформ. Узы были ослаблены, — оппозиция зашевелилась.

Русско-турецкая война 1854 — 1856 годов показала всю экономическую беспомощность России, всю ее отсталость и техническое убожество. Энгельс характеризовал Крымскую войну как «безнадежную войну нации с первобытными способами

¹ Письма Тургенева к Герцену от 31/VII 1849 г., изд. Драгоманова.

производства против нации с новейшими его формами» и говорил, что «если для России после Крымской войны потребовалась собственная крупная промышленность, то она могла получить ее только в форме капиталистической». В письме к Зорге, оценивая влияние Крымской войны на капиталистическое развитие России, Маркс писал: «Молодцы турки на годы ускорили взрыв ударами, нанесенными не только русской армии, русским финансам, но и династии».

Правительство медлило с вопросом о раскрепощении крестьян, и голоса протеста против правительственной политики становились все громче и отчетливей. Герцен, которого не удовлетворяла «Полярная звезда» по причине невозможности частых выпусков ее из-за недостатка средств, решает предпринять менее громоздкое издание «Колокол», который должен был выходить в виде регулярного прибавления листа к «Полярной звезде».

Тургенев, шесть лет просидевший в России, по возвращении за границу снова восстановил прервавшиеся было сношения с Герценом. Появившиеся за этот срок крупнейшие произведения антикрепостнической литературы — «Записки охотника», «Муму», «Затишье» — особенно крепко связали Тургенева с Герценом.

Задуманное Герценом издание «Колокола» встретило самое сочувственное отношение со стороны Тургенева. Надо было решительно пойти на приступ, на осаду крепостничества, которое с каждым днем все более и более стесняло развитие производительных сил страны, и Тургенев решает активно пойти на помощь лондонскому изгнаннику.

1 июля 1857 года выпел первый лист «Колокола», так объяснившего свое появление «на чужбине»:

В годину мрака и печали,
Как люди русские молчали,
Глас вопиющего в пустыне
Один раздался на чужбине.
Звучал на почве не родной,
Не ради прихоти пустой,
Не потому, что из боязни
Он укрывался бы от казни,
А потому, что здесь язык
К свободомыслию привык
И не касались окова
До человеческого слова...

(Огарев)

На знамени «Колокола» было написано:

Освобождение слова от цензуры. Освобождение крестьян от помещиков. Освобождение податного сословия от побоев.

«Критика смешного, преступного, злонамеренного — все идет под «Колокол»» — говорилось в предисловии в 1-м листе, и эта критика пользовалась сочувствием либералов, поскольку она доказывала необходимость изменения, реформы существующего. Большого «Колокол» пока не требовал, и Тургенев считал возможным и необходимым помогать работе «Колокола».

В первом же листе «Колокол» задается вопросом, волновавшим все общество: что сделано для освобождения крепостных людей? — и резюмирует: ничего не сделано. Характерно, что эпиграфом к первой статье о необходимости крестьянской реформы взяты слова Александра II из его речи к московскому дворянству: «Господа, лучше, чтоб эти перемены сделались сверху, нежели снизу». Не говоря уже о Тургеневе, для которого реформа сверху была единственно приемлемой формой изменения существующего, Герцен сам еще не сомневался в том, что освобождение должно притти сверху. Он видел, что в случае промедления взрыв снизу возможен, но и он еще считает его неестественным и предостерегает против него Александра II:

Пора проснуться. Скоро будет поздно решать вопрос освобождения крепостных мирным путем. Мужики решат его по-своему. Реки крови прольются — кто будет виноват в этом? Правительство.

Что мог иметь против такого способа напоминания о революции Тургенев? Либеральное дворянство, интересы которого он отражал, не меньше правительства боялось революции.

И потому его вдвойне возмущала правительственная политика: крепостной труд тормозил процесс развития капитализма и в промышленности и в сельском хозяйстве и разорял помещика, с другой же стороны — крепостной режим становился все более и более нетерпимым для крестьянских масс, и крестьянские бунты грозили разрешить вопрос освобождения значительно менее «выгодным» путем, чем этого хотелось либеральному дворянству. Поэтому предостережение «Колокола» о возможности взрыва снизу звучало достаточно убедительно и для либералов, соответствовало их политике, а, следовательно, одобрялось и Тургеневым, все более и более связывавшим свои интересы с деятельностью «Колокола».

С первых же номеров «Колокол» начинает свою разоблачительную работу, выявляя отдельные случаи произвола и насилия, которыми так богата была царская Россия. Всегда яркие и значительные факты, о которых рассказывал жур-

нал и которые не могла использовать подцензурная пресса, обращали на себя внимание не только тех слоев общества, которые настроены были оппозиционно, но и обвиняемых заставляли с замиранием сердца открывать очередной номер «Колокола».

Тургенев, с момента выхода журнала присылавший для него обличительный материал, с участием подлинно заинтересованного лица следит за впечатлением, производимым «КОЛОКОЛОМ».

Твой «Колокол», — пишет он Герцену в письме от 17/VIII 1857 года, — достиг высочайших регионов. Какое он там произвел впечатление сам можешь судить. — И тут же пишет: — Я на днях надеюсь собрать кое-какие сведения. Кн. Долгоруков, поступивший на место Орлова, оказывается величайшим обскурантом; жандармы снова вмешиваются в частную жизнь, в семейные дела и т. д.

В письме от 7/II 1858 года Тургенев рассказывает Герцену:

Кстати еще — вот тебе анекдот, который однако ты не разглашай. Актеров в Москве вздумали прижать, отнять у них их собственные деньги; они решили отправить от себя депутатом старика Щепкина искать правды у Гедеонова (молока у козла). Тот разумеется и слышать не хочет. — «Тогда, — говорит Щепкин, — придется пожаловаться министру». — «Не смейте». — «В таком случае, — возразил Щепкин, — остается пожаловаться «Колоколу»». Гедеонов вспыхнул и кончил тем, что возвратил актерам деньги. Вот, брат, какие штуки выкидывает твой «Колокол».

Однако уже с первых же номеров наметилось различие стремлений Тургенева и Герцена. Тургенев, пересылая для «Колокола» деятельно добываемый им обличительный материал, возражал против подачи его на страницах «Колокола» в слишком резком тоне. Не нравилась ему подчас и насмешка, звучавшая в обличениях, и он в письме к Герцену предостерегает его от излишней «игривости», которая якобы сбивает «Колокол» на тон Шаривари. Резкая критика всей правительственной системы, часто звучавшая в тоне «Колокола», совсем не входила в расчеты Тургенева, ибо могла всерьез подорвать и уничтожить то, что либеральное дворянство считало нужным лишь исправить.

У Герцена другой взгляд на форму и содержание обличений. В ответ на обвинение в том, что журнал сбивается на тон Шаривари, он пишет Тургеневу на страницах «Колокола»:

Что касается до смешного, мы не совсем согласны с н/критиком... Смех — дело не шуточное и мы им не поступимся... Если низшим позволить смеяться при высших, или если они не могут удержаться от смеха, тогда прощай чиновничество,¹

¹ «Колокол» № 8.

Итак, смех «Колокола» направлен против чиновничества, на борьбу с произволом бюрократического чиновничества, на подрыв основ монархического строя. Так далеко стремления либералов не заходили.

Если требования либерального дворянства были легко осуществимы реформой сверху, которой только и добивался Тургенев, принимая участие в борьбе за отмену крепостного права, то Герцен, желавший превращения феодальной России в страну «безобидного гражданского устройства»,¹ также разделял мысль о том, что это превращение должно быть делом государя, должно идти сверху. Самодержавие казалось Герцену, мировоззрение которого представляло собою своеобразную форму утопического социализма и который не понимал основных закономерностей классовой борьбы, силой способной произвести ломку русских порядков. Он не видел другой силы для осуществления своих стремлений, ибо, покинув Россию в 1847 году, Герцен, как говорит Ленин, — «не видел революционного народа и не мог верить в него».²

И вот с первого номера «Колокол» обращается к Александру II, засыпая его бесчисленными слащавыми письмами, которые так восстанавливали против Герцена революционных демократов Чернышевского, Добролюбова, обвинявших его в отступлении к либерализму.

Этот упрек был справедлив, потому что деятельность Герцена во многом противоречива, потому что он часто склонялся к либерализму. Но демократизм, в конце концов, всегда одерживал в нем верх. И потому Герцен от обращений к Александру II, от уверенности в помощи самодержавного монарха переходит к мысли о необходимости искать другого, революционного выхода.

Эти противоречия не должны затемнять основного смысла, сущности герценовского «вольного слова», которое направлено было против крепостничества, за освобождение крестьянских масс.

Каждый лист «Колокола» полон противоречий и отражает ту борьбу, которая постоянно шла в Герцене; тревожно и напряженно искавшем вернейших средств для уничтожения ненавистного крепостного права. С первых же номеров, наряду с обращением к Александру Вешателю со страстным призывом стать вождем в деле преобразования рабской России, мы

¹ «Колокол» № 1, от 1/VII 1857 г.

² Ленин т. XV, стр. 466.

встречаем пессимистические обзоры правительственных мероприятий, говорящие о том, что если «посмотреть, да сравнить век нынешний и век минувший», то оказывается, что мы в два года недалеко ушли»,¹ описания путешествия Александры Федоровны, «каждый переезд и каждый отдых которой равняются для России неурожаю, разливу рек и двум-трем пожарам»,² возмущенные сообщения о терроре полиции, «усмирявшей» петербургское студенчество. Гневные разоблачения помещичьего произвола, прикрываемого бюрократическим чиновничеством, описание всех ужасов неограниченной помещичьей власти — перемешиваются в «Колоколе» с горячими приветствиями по поводу малейших признаков, указывающих на некоторые хотя бы и самые незначительные сдвиги в правительственной политике.

И самые обращения «Колокола» к царю переходят очень часто от хвалебно-обнадеживающего и сочувственного тона к укоризненному, требовательному, подчас резко ультимативному.

Тургенев, либеральные стремления которого не идут дальше сделок с самодержавием, сочувствует этим обращениям к самодержцу, поскольку они преследуют одну цель — добиться от правительства необходимых реформ.

Но классовое чутье заставляет его немедленно одергивать Герцена, как только письма к царю принимают более радикальный тон:

Не брани, пожалуйста Александра Николаевича, а то его и без того жестоко бранят в Петербурге все реаки, за что же его эдак с двух сторон тузить — эдак он, пожалуй, и дух потеряет.

пишет Тургенев Герцену 7/1 1858 года, боясь, как бы не напугал самодержца резкий тон сторонников антикрепостничества

Герцен и сам по началу не хочет пугать Александра. Как часто «Колокол» уверяет царя, что ему нечего бояться в России повторения западной революции, что народ верит в свое освобождение милостью монарха, который высочайшими указами подготовит общинное самоуправление. Когда появились рескрипты об эмансипации крестьян, Герцен написал свое знаменитое «Ты победил, Галилеянин»...

Мы имеем дело уже не со случайным преемником Николая, а с мощным деятелем, открывающим новую эру для России. Он столько же наследник 14-го декабря, как и Николай. Он работает с нами — для великого дела.³

¹ «Колокол». № 4.

² «Колокол» № 1.

³ «Колокол» № 8.

Даже Огарев, который был значительно сдержаннее в изъяснении доверия монарху и вообще в своих статьях часто становился на гораздо более радикальную точку зрения, — и тот поддался впечатлению от рескриптов и написал следующее открытое письмо:

Друг Искандер,

с тех пор, как Александр II стал во главе великого русского дела — освобождения крестьян, мне больно прятаться от него под псевдонимом. Я слишком уважаю его, чтоб делать что-нибудь не вьявь и не откровенно и потому прошу тебя печатать мои стихи и прозу с моим именем и заменить им буквы Р. Ч., которых таинственность основывалась на недоверии к власти. *Н. Огарев.*¹

Нечего говорить о том, что такое отношение «Колокола» к попыткам правительства якобы приступить, наконец, к раскрепощению крестьян, вызвало со стороны Тургенева. Он видит близкое осуществление своих стремлений и лишь беспокоится о том, как бы реакция не задержала начатых шагов.

Два рескрипта и третий о том же Игнатьеву произвели в нашем дворянстве тревогу неслыханную; под наружной готовностью скрывается самое тупое упорство и страх, и скверная скупость; но уже теперь назад пойти нельзя «*Le vin est tiré, il faut le boire*»

пишет он Герцену 7/1 1858 г., и в письме звучат одновременно тревога за поведение «зубров» и надежда на то, что даже «зубры» не повернут дела вспять.

Однако Тургенев небезосновательно опасался упорства реакции. Как ни близко казалось оформление раскрепощения, дело все же двигалось черепашьим шагом.

«Колокол» с тревогой констатирует:

Год тому назад вышел первый лист «Колокола». Невольно останавливаемся мы, смотрим на пройденный путь, и на душе становится грустно и тяжело

пишет Герцен в № 18. И действительно, цель, за которую борется «Колокол», попрежнему далека — крепостное право все еще существует.

Разочарование в серьезности освободительных намерений Александра толкает «Колокол» на поиски более широкой поддержки в массах, главным образом, конечно, образованной части «народа».

Где же живые в России? — спрашивает Герцен в той же годовой итоговой статье. — Нам показалось, что живые есть в самом дворце. Живые — это те рассеянные по всей России люди мысли, люди добра, всех сословий, мужчины и женщины, студенты и офицеры, которые

¹ «Колокол» № 8,

краснеют и плачут, думая о крепостном состоянии, о бесправии в суде, о своеволии полиции, которые пламенно хотят гласности, которые с сочувствием читают нас. «Колокол» их орган, их глас — на бесплодных, каменных вершинах некому его слушать, чистый звон его может раздаваться сильнее в долине.¹

Письма Тургенева к Герцену в этот период полны беспокойства за дело раскрепощения.

А гр. Панин недавно выхлопотал согласие на запрещение всяких печатных толков о гласности, а по новейшим известиям реакция в полном ходу и торжестве. Жаль России и жаль царя,

пишет он тревожно.

«Колоколу» роль Александра тоже представлялась как роль обманутого, одураченного крепостниками-зубрами, ибо еще не была потеряна вера в него как добровольного реформатора свободной крестьянской Руси. В № 21 «Колокола» мы читаем:

Эх, Семен Авдееч!
Успокойтесь, барин,
Пейте ерофеич —
Век у нас бездарен.
Те, к царю кто ближе,
Наши лиходеи,
— Думают, как Вы же, —
Тупы и злодеи.
Неизвестно что ли
Там, все разговоры —
Не дадут нам воли
Панины, да воры;
Так восторжествуют,
Так поддуют шпильку,
Что кругом обдуют
И царя и Фильку.

Когда появился проект центрального комитета, предлагавший организацию сельской общины на помещичьих землях при условии, что главой общины будет являться помещик, а волость, объединяющая несколько общин, будет иметь начальника из дворян, выбираемого дворянами же, Искандер и Огарев с отчаянием писали:

Государь! Остановитесь. Не утверждайте. Вы подпишете свой стыд и гибель России. Как честные люди от искреннего желания добра, ради всего святого, умоляем Вас: не утверждайте. Одумайтесь.²

Тургенев принимает активнейшее участие в работе «Колокола». Он использует все свои связи, чтобы доставить ком-

¹ «Колокол» № 18.

² «Колокол» № 21.

прометирующий крепостничество материал для «Колокола». В этот период его письма к Герцену полны указаний на конкретных виновников тех или других реакционных мероприятий. Тургенев не только достает материал для «Колокола», но сам принимает участие в редактировании его:

Ты увидишь, что я вычеркнул несколько ненужных и ослабляющих общее действие украшений в слоге и думаю — самое заглавие не худо бы переменить, — пишет он Герцену, направляя материал по шумевшему, стараниями «Колокола», делу Кочубея, и при этом осмотрительно предостерегает: — Только не бранись слишком — это гнусное дело само за себя говорит.¹

В письмах Тургенева мы находим указание даже на непосредственное его участие в «Колоколе», на то, что он написал для журнала несколько статей, хотя установить документально, какие именно, до сих пор не удалось.

Мне очень весело, что моя статейка вам понравилась, а писал я *ее mit schweren Herzen*. Дальнейше рекомендую себя вашей снисходительности, —

пишет он 7/I 1858 года.

Когда во Франции под давлением с Востока появилось запрещение продажи герценовского «Колокола» и др. изданий Герцена, Тургенев не только из дружеских чувств бросается выяснять и улаживать это дело.

Источник затруднений не в здеишем посольстве, не в интригах Франка; они произошли от некоторых северных немецких правительств, которые обратились к здеишней полиции с указанием на мнимую опасность твоих изданий. Следствием этого распоряжения было предписание книготорговцам вообще не продавать твоих изданий; в течение четырнадцати дней они и не продавались; но теперь они снова разрешены... и я сам видел «Колокол» и т. д. у Франка и в *vue de Rivoli*, —

сообщает он Герцену 30/V 1858 года.

Когда же Александр II, все еще колебавшийся в вопросе о реформе, опасаясь решительного усиления возмущения «слева», попробовал заручиться поддержкой наиболее реакционной из всех западных стран — монархической Австрии, используя этот блок и для борьбы с Польшей, Тургенев возмущенно писал Герцену:

Неужели ты не отхлестал нашего барина за эти гнусные, австрийские обеды, напоминающие самую скверную эпоху николаевщины? Что за излишняя такте? И дело крестьянского освобождения пошло скорой рысью назад.²

¹ Письмо от 22/XII 1857 г.

² Письмо от 2/VI 1860 г.

В этом же письме Тургенев выражает свое одобрение статье «За пять лет», помещенной в № 72 «Колокола», основная мысль которой заключалась в упреке Александру II, за пять лет царствования не оправдавшему ожиданий «образованного общества».

Между тем в самой России борьба разгоралась. Классовая борьба выражалась во все более открытых и ясных формах, очищала от посторонних примесей характер отдельных течений, все больше и больше выявляла сущность отдельных позиций.

- «Современник», с каждым днем все более резко и непримиримо проводивший лозунг борьбы с феодализмом и самодержавием, становится окончательно органом революционной демократии. В его статьях звучит все явственнее призыв к топору, к разрешению крестьянского вопроса при помощи народного возмущения.

Поэтому Тургенев, в интересы которого отнюдь не входила агитация подобного рода, резко рвет с «Современником» и сразу становится в оппозицию ему, правильно чувствуя в нем серьезного классового противника.

Когда в апреле 1859 года вторая половина «Свистка», целиком написанная Добролюбовым, ударила по либеральным увлечениям гласностью, превращавшимся в кукольные комедии мелочных обличений, только отвлекавшим внимание масс от действительной борьбы, против «Современника» выступил и Герцен.

Статья Добролюбова, едко высмеивающая мещанское увлечение гласностью, отнюдь не была направлена «Современником» против «Колокола», к деятельности которого с большим уважением относились руководящие работники «Современника». Статья попала в «Колокол» рикошетом.

Обличительная работа «Колокола», конечно, резко отличалась от псевдо-обличений местной либеральной прессы. Но увлечение «Колокола» исключительно обличительной ролью, неумение сделать правильных практических выводов из своей деятельности, неумение четко поставить вопрос о решительной борьбе с кругами, тормозящими эмансипацию (в том числе, конечно, и с правительством) заставляли отдельных сотрудников «Современника» неоднократно упрекать Герцена в отступлении к либерализму.

Поэтому статья Добролюбова, направленная против либерализма некоторых органов местной прессы, не могла не задеть и либеральных извращений «Колокола», не будучи непосредственно направленной в эту сторону. Герцен ответил,

Либеральное ослепление Герцена, не сумевшего разглядеть революционных позиций Добролюбова, с которых он вел свою атаку на обличительный либерализм, ярко видно в его ответной статье «Very dangerous»:

Чистым литераторам, людям звуков и форм надоело гражданское направление нашей литературы, их стало оскорблять, что так много пишут о взятках и гласности... Истокая свой смех на обличительную литературу, милые паяцы наши забывают, что по этой скользкой дорожке можно досвистаться не только до Булгарина и Греча, но (чего, Боже сохрани) и до Станислава на шею.¹

Каким укором самому Герцену звучат сейчас эти слова! Его революционное чутье не спасло его на этот раз от роковой ошибки, которая послужила сигналом к отходу от «Колокола» всех тех, кто понимал, как наивна вера Герцена в «царя-освободителя», кто видел неизбежность революционного вмешательства масс в дело освобождения от крепостной зависимости.

Чернышевский был тысячу раз прав, когда, упрекая Герцена за его отступление к либерализму, указывал, что оно объективно превращает его «Колокол» из толкача освободительного движения в тормоз его. «К топору надо звать, к топору», — писал Чернышевский.

Однако «Very dangerous» произвела на сотрудников «Современника» сильное впечатление. Никогда «Современник» не думал становиться на враждебные позиции по отношению к «Колоколу». Чернышевский лично выехал в Лондон, чтобы выяснить недоразумение.

Тургенев, который в это время уже порвал всякие сношения с «Современником», с интересом следит за полемикой между этими органами. Он пишет Герцену:

Собственно, пишу я к тебе, чтобы узнать, правда ли, что тебя посетил Чернышевский, и в чем состояла цель его посещения и как он тебе понравился. Напиши об этом подробно...²

Результаты свидания Герцена с Чернышевским закреплены на страницах «Колокола» в статье «Лишние люди и желчевики». В ней еще раз Герцен проявил неумение увидеть революционные позиции «Современника» и присоединиться к его агитации за социальное переустройство силами самих масс. Статья по существу нападает на революционные стремления «желчевиков», которые в своем «болезненном пессимизме» не видят иных путей переустройства, кроме топора.

¹ «Колокол» № 44.

² Письмо от 16/IX 1853 г.

Эта статья вызвала охлаждение к Герцену со стороны лагеря революционной демократии.

Ведь он до сих пор думает, что продолжает остроумничать в московских салонах и препирается с Хомяковым. А время идет со страшной быстротой: один месяц стоит прежних десяти лет. Присмотришься, у него все еще в нутре московский барин сидит, —

отзывался о Герцене Чернышевский.

На Тургенева статья «Лишние люди и желчевики» произвела хорошее впечатление. В письме от 26/X 1860 г. он пишет Герцену:

Я понял конец «Желчевиков» и сугубо тебе благодарен... И за нас, лишних, заступился. Спасибо.

Понятно, почему удовлетворила Тургенева эта статья, — в ней Герцен, еще не утративший веры в реформы, выступал против того революционного пути, за который боролся «Современник» и который был так противен либеральному духу Тургенева. Этим письмом Тургенев как бы подчеркивал то общее, что роднило его с Герценом в этот период.

Но вот подошло наконец 19-е февраля. Для «Колокола» настает время тяжелого похмелья. Даже в первые дни, когда не прошел еще угар, который мешал разглядеть истинную «ценность» царского указа, набежала тень, навеянная известиями о расстрелах в Варшаве, на радужные мечты лондонских эмигрантов.

Праздник наш был мрачен. Мы как будто помолодели с вестью освобождения крестьян. Все было забыто. Мы хотели поднять наш стакан и предложить тост за Александра II — освободителя крестьян. Но рука наша опустилась: через новую кровь, пролитую в Варшаве наш тост не мог пройти.¹

Совсем иначе пишет о своем впечатлении от манифеста Тургенев:

Сам манифест явным образом написан был по-французски и переведен на неуклюжий русский язык каким-нибудь немцем. Вот фраза вроде: «благодетельно устроить... добрые патриархальные условия», которых ни один русский мужик не поймет. Но самое дело он раскусит и дело это — устроено по мере возможности порядочно. Мы здесь третьего дня отпели молебен в церкви и поп произнес нам краткую, но умную и трогательную речь, от которой я прослезился, а Ник. Иванов. Тургенев чуть не рыдал... Много народу перед этим ушло из церкви.²

Польские события не мешали Тургеневу вознести богу молитву за «освободителя», расстреливающего варшавян. Его

¹ «Колокол» № 96.

² Письмо № 34 от 1861 г.

стремления в основном осуществлены этим манифестом, и ему остается только покритиковать его стиль, да высказать некоторую тревогу: «что-то» будет дальше — т. е. как отнесется к освобождению сам «освобожденный»?

Его тревога не напрасна. По стране прокатывается волна крестьянских восстаний.

С недоумением и болью следит «Колокол» за результатом «освободительной» реформы.

С горечью в сердце и глубокой печалью мы должны сознаться, что кроме дозволения крестьянам вступать в брак без согласия помещика, что и без того делалось в имениях, где помещики не жили, — личных прав для крестьян, вышедших из крепостной зависимости, не существует, потому, что они из крепостной зависимости не вышли... Это заглавие вышедших ложно. Старое крепостное право заменено новым. Вообще крепостное право не отменено. Народ царем обманут.

Это уже новый тон, свидетельствующий о том, что прежние иллюзии изжиты. С каждым днем левеет Герцен, безднинский бунт и его усмирение вызвали у него следующие слова на страницах «Колокола»:

О, если бы слова мои могли дойти до тебя, труженик и страдалец земли русской... Как я научил бы тебя презирать твоих духовных пастырей, поставленных над тобой петербургским синодом и немецким царем... Ты ненавидишь помещика, ненавидишь подьячего, боишься их — и совершенно прав; но веришь еще в царя и архирея — не верь им. Царь с ними и они его. Его ты видишь теперь, ты, отец убитого юноши в Бездне, ты, сын убитого отца в Пензе. Твои пастыри — темные, как ты, бедные, как ты... таков пострадавший за тебя в Казани инок Антоний (не епископ Антоний, а Антон безднинский). Тела твоих святителей не сделают сорока восьми чудес, молитва к ним не вылечит от зубной боли, но живая память о них может совершить одно чудо — твое освобождение.

Тут нет еще революционного призыва «Современника» к гопору, но есть определенный поворот от прежних иллюзий, которые сближали Герцена с Тургеневым.

В статье «Что нужно народу» Герцен говорит:

Очень просто, народу нужна земля и воля. Без земли народу жить нельзя, да без земли нельзя его и оставить, потому, что она его собственная, кровная... земля никому другому не принадлежит как народу... Нужно объявить, что все *крестьяне свободны с той землей, которой теперь владеют.* (Курсив мой. — З. К.) У кого нет земли, например, у дворовых и некоторых заводских, тем дать участки из земель государственных, т. е. народных, никем не занятых...

Это уже совсем не то, к чему стремился и чего желал либерал Тургенев. И совершенно ясно, что с этого момента те различия, которые, конечно, всегда наличествовали в кажущейся общности взглядов Тургенева и Герцена, выступают теперь на первый план, становятся источником прямой враждеб-

ности. Еще некоторое время после реформы Тургенев продолжает поддерживать связь с «Колоколом», продолжает присылать кой-какой обличительный материал, но теперь он особенно внимательно печется о том, чтобы тон обличений «Колокола» не повредил либерализму.

В России точно кутерьма, — пишет он Герцену 11/II 1862 года, — но прошу тебя убедительно, не трогай Головина. За исключением двух-трех вынужденных и то весьма легких уступок, все, что он делает хорошо. Я получаю хорошие известия о нем. Не беспокойся, если он свихнется, мы тебе его «представим», как говорят мужики, приводя виноватых для сечения в волость.

В этом же письме Тургенев оправдывается перед Герценом по поводу своего вступления в ряды сотрудников «Русского вестника» Каткова, объясняя это тем, что «Русский вестник» платит лучше, чем другие. Но Герцен ясно видел, что Тургенев неуклонно отходил вправо от прежних позиций.

Особенно резко сказались расхождения между Тургеневым и «Колоколом» в оценке «адреса», спроектированного «Колоколом» по поводу «Положения». В обращении к государю в № 115 «Колокола», предлагающем ряд мер по изменению «Положения», указывается на тревожное состояние, на грозное молчание крестьян, у которых надо узнать, чего они хотят, иначе узел затянется до того, что его разве мечом или топором перерубишь, а не развяжешь работой мирных рук. «Положение» не удовлетворяет ни помещиков, ни крестьян. Ухудшается материальное состояние страны. Надо искать выход, выясняя желания самого народа.

Тургеневу не пришелся по душе этот адрес. Он отказался подписать его и выступил с критикой проекта, утверждая, что адрес наполнен «фактическими неверностями», что он как бы выступает против «Положения», а с «Положения» начинается новая эра России, и что крестьяне, которых, по мнению Тургенева, в основном удовлетворяет «Положение», увидят в этом адресе попытку к нападению дворянства на реформу. Признавая, однако, необходимость дальнейших улучшений в законченном в основном деле освобождения, Тургенев в том же письме к Герцену, в котором критикует проект «Колокола», предлагает свой проект адреса:

Признав великое благо, основанное «Положением», указать на необходимость некоторых дополнений и улучшений, а главное на настоятельную потребность привести весь остальной состав Русского государства в гармонию с совершившимся переворотом, а для этого раскрыв беспощадной рукой все безобразия нашей администрации, суда, финансов и т. д. требовать созвания земского собора, как единого спасения России, одним словом, доказать правительству, что оно должно продолжать дело им начатое.

Оканчивая это письмо, повторяю одно: не должно забывать, что какие бы ни были последствия от «Положения» для дворян, крестьянин разбогател и, как они выражаются, раздобыл от него и знает что он этим царю обязан. .

Окончательная развязка в отношениях еще недавних единомышленников приближалась с тем большей быстротой, чем круче поворачивал «Колокол» налево.

Большое значение сыграла в разрыве роль «Колокола» в польском восстании. Хотя и проскальзывала в защите Герценом освободительного движения в Польше своеобразная славянофильская нотка, утверждавшая, что славяне не должны угнетать славян, роль «Колокола» в варшавских событиях имела безусловно революционное значение. Страстная защита прав угнетенных поляков, призывы к русским войскам не стрелять в варшавян, отстаивающих свою свободу, — вот основные мотивы статей, наполнявших «Колокол» с 1861 года до момента окончательной расправы царя с Польшей. Либеральное дворянство, которое в свое время внимательно прислушивалось к «Колоколу», теперь, поправев после освободительной реформы, в основном удовлетворившей его интересы, окончательно отшатнулось от «Колокола» за его защиту Польши. Либералы усмотрели в этой защите покушение на самостоятельность внешней политики России, попытку ослабить «мощь» и величие российской государственности. Тургенев тоже не сочувствует «Колоколу» в его кампании за освобождение Польши. Свое отношение к варшавским событиям он ознаменовал тем, что пожертвовал два червонца на раненых при усмирении польского восстания солдат.

Герцен встретил этот поступок горячим возмущением:

Твое имя явилось в числе подписчиков на раненых. Не только дать два золотых, но двести не грех, но дать имя на демонстрацию в то время, когда ясно обозначился период Каткова и Муравьева — не из самых цивических поступков, — писал Герцен Тургеневу. —

В 1862 году Герцен в ряде статей под названием «Концы и начала» вступил в полемику с Тургеневым по вопросу о судьбах развития России. Тургенев отвечал ему в письмах. В этих статьях Герцен развернул свои взгляды на роль русской общины в социалистическом переустройстве России. Крушение его веры в революционность капиталистического Запада заставило его искать иного пути для России. Ему казалось, что это путь в общине. Он ухватился за этот русский пережиток патриархального быта и возвел его в основной признак своеобразия русского исторического процесса.

Тургенев видел неизбежность капитализирования России и в своих ответах отстаивал это положение, упрекая Герцена в нежелании видеть действительность, в намеренном созидании идолов в виде «мужицкого тулупа», который поведет Россию к социализму.

Враг мистицизма и абсолютизма, ты мистически преклоняешься перед русским тулупом и в нем-то видишь великую благодать и новизну и оригинальность будущих общественных форм *das Absolute*, одним словом — то самое *Absolute*, над которым ты так смеешься в философии. Все твои идолы разбиты, а без идола жить нельзя, — так давай воздвигать алтарь этому новому неведомому богу, благо о нем почти ничего не известно — и опять можно молиться, верить и ждать. Бог этот делает совсем не то, что вы от него ждете, это по-вашему временно, случайно, насильно привито ему внешней властью, бог ваш любит до обожания то, что вы ненавидите, и ненавидит то, что вы любите — бог принимает именно то, что вы за него отвергаете. Вы отворачиваете глаза, затыкаете уши и с экстазом, свойственным всем скептикам, которым скептицизм надоел, с этим специфическим, ультрафанатическим экстазом твердите о «весенней свежести, благодатных бурях и т. д.»

Суть полемики Тургенева и Герцена сводится к вопросу об отношении к революции. Тургенев защищает развитие России путем реформы, «пруссским путем», как назвал его позднее Ленин. Герцену нужно коренное переустройство Руси, уничтожение существующего строя, — т. е. революция.

В 1863 году царское правительство решило привлечь к ответственности Тургенева за сношение с лондонскими эмигрантами. Тургенев, до которого дошли слухи об этом, пишет по этому поводу Анненкову:

Очень меня удивило. любезнейший Павел Васильевич, известие сообщенное В/письмом. Я убежден, что этот слух не имеет основания потому, что он слишком нелеп. Вызывать меня теперь, после «Отцов и детей», после бранчивых статей молодого поколения, именно теперь, когда я окончательно — чуть не публично — разошелся с лондонскими изгнанниками, т. е. с их образом мыслей, — это совершенно непонятный факт.

Тургенев был прав. Уже ничего общего не было между лондонскими эмигрантами, пусть с ошибками, но все же неуклонно стремившимися к революции, и обуржуазившимся дворянином Тургеневым, вполне удовлетворенным реформой 1861 года.

В письме к Александру II по поводу предъявленного ему обвинения в сношениях с Герценом, Тургенев писал:

Я писатель, Ваше Величество, и больше ничего: вся моя жизнь выразилась в моих произведениях, меня по ним судить должно. Смею думать, что всякий, кто только захочет обратить на них внимание, отдаст справедливость умеренности моих убеждений, вполне независимых, но добросовестных.

Герцен по поводу этого письма написал в «Колокол» № 177 статью о «седовласой Магдалине» из мужчин, у которой «от раскаяния выпали зубы и волосы».

Тургенев, в ответ на эту статью, послал Герцену письмо, упрекая его за оскорбление и подтверждая факт их окончательного разрыва. Герцен не отрицает этого.

В твой последний период, — пишет он, — я видел, что мы разошлись (хотя в самом деле мы никогда особенно близки не были).¹

И для Тургенева и для Герцена было действительно ясно, что их связь была временной, преходящей. Либералы не чувствовали особой необходимости продолжать дальнейшую борьбу с правительством. Надо было только обезопасить себя от новых приливов и отгородиться от чающих «весенних бурь». Тургенев и делает это, порывая сношения с «Колоколом», уходя вместе со своим классом от надоевшего попутчика.

Не ты один с нами так, подтверждает это и Герцен. . . Мы испытываем отлив людей с 63 года, так, как испытывали его прилив от 56 — 62 гг. Какой-нибудь одряхлевший мастурбатор искусства, науки, политики. . . ругавший при Николае русскую типографию и сделавшийся моим поклонником во время успеха, ругает нас снова из патриотизма. Придет время, не отцы, так дети оценят тех трезвых, тех честных русских, которые одни протестовали и будут протестовать против гнусного умиротворения. Наше дело, может, кончено. Но память того, что не вся Россия стояла в разношерстном стаде Каткова, останется. . .²

Тургенев еще раз написал Герцену, пересылая ему свой роман «Дым» в 1867 году, т. е. в год, когда «Колокол» прекратил свое существование как подпольный русский печатный орган.

И посылаю тебе свое новое произведение. Сколько мне известно, оно восстановило против меня в России людей религиозных, придворных, славянофилов и патриотов. Ты не религиозный человек и не придворный, но ты славянофил и патриот и, пожалуй, прогневаешься тоже, да сверх того и гейдельбергские мои арабески тебе, вероятно, не понравятся. . . Одно меня несколько ободряет, — добавляет ехидно Тургенев, — ведь и тебя партия молодых рефюжье пожаловала в отсталые и в реакц: расстояние между нами и поуменилось.³

Тургенев, конечно, неправ; расстояние между ним и Герценом было очень велико. И сам же он говорит об этом в «Дыме», в котором некоторые главы являются почти пасквилем на лондонских изгнанников.

¹ Ответ на письмо Тургенева Герцену от 2/IV 1864 г.

² Там же.

³ Письмо от 17/V 1867 г.

Пути их больше не встретились. Хоть и не мог Герцен пристать к «молодым», не понимая того нового, что творилось в России, но назад не пошел, как предсказывал Тургенев в последнем своем письме к нему, и «будущая буря» маячила перед ним, правда, в незавтрашнем далеке.

Эта «буря» разразилась в 1917 г. То время, о котором говорил Герцен в письме к Тургеневу, когда подводил итоги их совместному пути, пришло. «Дети», т. е. тот класс, который единственно способен дать беспристрастную оценку прошлому, срывая с него классовые покровы, судит о Тургеневе и Герцене, как и предполагал это сам Тургенев, по их делам, по их произведениям.

Эти произведения рисуют нам два пути, по которым шли оба современника, иногда почти рядом, но никогда не сходясь надолго вместе. Путь одного — сбивчивый, извилистый, исполненный ошибок, но в главном, в решающем — все же путь подлинного революционера. Путь другого — путь либерала, проповедника постепенности, начавшего с оппозиции против феодального строя и кончившего реакционно-мистической защитой дворянского господства.

А. Кривошеева.

ТУРГЕНЕВ И «СОВРЕМЕННОСТИ»

Кто через двадцать-тридцать лет будет помнить обо всех этих «бурях в стакане воды» и о моем имени с тенью или без тени?

(Из статьи Тургенева об «Отцах и детях» 1868/69 г. Баден-Баден.)

«1861 год породил 1905 год» — эту мысль Ленина можно встретить в целом ряде его статей, посвященных анализу и оценке революции 1905 г. Неоднократно напоминает он о том, что для уяснения положения накануне и в момент первой русской революции необходимо изучить обстановку и все перипетии борьбы в 50 — 60-х гг., дать «объективную оценку движущих классовых сил в эпоху, когда вопрос о крепостном праве являлся исходным пунктом, к которому должен был восходить всякий, желающий изложить свои взгляды».

Проводя исторические параллели и аналогии с периодом 60-х гг., Ленин особо подчеркивал два момента, чрезвычайно характерных и для обстановки начала XX века: нарастание революционного движения, массовые крестьянские волнения, с одной стороны, и трусливое предательство либералов, отказ их от борьбы с самодержавием, прямой союз с реакционерами, направленный против лагеря революционной демократии.¹

Характеризуя историческую роль либерализма в России, Ленин писал: «Катков, Суворин, «веховцы» — все это исторические этапы поворота русской либеральной буржуазии от демократизма к реакции, к шовинизму, к антисемитизму». В статьях Ленина очень часто можно встретить как характеристики отдельных представителей либерального лагеря: Кат-

¹ «Либерализм и демократия» (т. XV, стр. 449). «По поводу юбилея» (т. XV, стр. 93). «О вехах» (т. XIV). «Попытное направление в рус. с. д.» (т. II, стр. 544). «Ценное признание» (т. IV, стр. 159), «Нужен ли обязательный гос. язык» (т. VII, стр. 179). Памяти гр. Гейдена (т. XII, стр. 5). «Задачи рев. молодежи» (т. V, стр. 353). «Что такое друзья народа» (т. I, стр. 95). «Об обмане народа либералами» (т. XII, стр. 158). «Памяти Герцена» (т. XV стр. 464).

кова, который во время первого демократического подъема в России (начало 60-х гг.) повернул к национализму, к шовинизму, бешеному консерватизму, Кавелина, писавшего, что он оправдывает и одобряет арест Чернышевского¹ и др., так и резкую критику всей политики либерализма, политики «либерально-кроткого штопанья современных порядков».

Ленинские характеристики и прогнозы были полностью подтверждены историей, всем ходом классовой борьбы в России, — в революции пятого года, в последовавшие затем годы жесточайшей реакции либералы снова и снова повторяли на новом этапе историю катковского, кавелинского, суворинского поворота и предательства. И тем быстрее происходил переход либерализма от прежней оппозиционности к союзу с представителями феодально-бюрократической системы, чем активнее выступали под руководством боевой партии рабочего класса широкие рабочие массы в союзе с крестьянством.

Характеризуя расстановку классовых сил после реформы 1861 г., разоблачая предательскую игру либералов, Ленин дает исключительно высокую оценку всей деятельности крупнейших представителей революционно-демократического лагеря — Чернышевского и Добролюбова. В работе «Что такое друзья народа» Ленин указывает, что Чернышевский и Добролюбов вели с подлым русским либерализмом жестокую, непримиримую борьбу, используя для этого свой боевой печатный орган «Современник», откуда и шла «могучая проповедь Чернышевского, умевшего и подцензурными статьями воспитывать настоящих революционеров».²

История взаимоотношений Тургенева с редакцией «Современника», история его разрыва с журналом является одним из ярких и характернейших эпизодов в борьбе радикального революционно-демократического лагеря с либерализмом, в размежевании этих двух направлений, выступавших до определенного момента (приблизительно до 1859 г.) в контакте, а затем резко разошедшихся.

¹ Ленин писал в ст. «Памяти Герцена» (Собр. соч. т. XV, стр. 467) о «подлом либерале Кавелине», одобрявшем арест Чернышевского, и здесь же о Тургеневе:

«Когда либерал Тургенев написал частное письмо Александру II с уверением в своих верноподданнических чувствах и пожертвовал два золотых на солдат, раненых при усмирении польского восстания, «Колокол» писал о «седовласой Магдалине (мужского рода), писавшей государю, что она не знает сна, мучась, что государь не знает о постигнувшем ее раскаянии». И Тургенев сразу узнал себя».

² Ленин, Собр. соч., т. IV, стр. 126, ст. «Гонители земства и анцибалы либерализма».

Сам Тургенев пытался впоследствии отделаться от серьезности воспоминаний, от серьезности положения иронией «бури в стакане воды». Кто вспомнит о них через двадцать — тридцать лет?

О них вспоминали неоднократно и в работах, специально посвященных Тургеневу (см. особенно юбилейную литературу, вышедшую в 1918 г., к столетию со дня рождения писателя), и в работах по истории русской журналистики, и в работах по истории русской общественной мысли. Однако вспоминали о них чаще всего так, как хотелось бы самому Тургеневу, даже не пытаясь понять конфликт между Тургеневым и редакцией «Современника», как конфликт принципиальный, как столкновение представителей враждебных общественных группировок.

Примитивнее всего выражена точка зрения буржуазного литературоведения на разрыв Тургенева с «Современником» в работе Евгения Соловьева. Автор сообщает, что «Тургенев был человеком слабым, нерешительным. Возле него всегда находилась толпа прихлебателей, льстивших, наушничавших». Они-то и рассорили Тургенева с редакцией журнала. Автор удивляется: зачем понадобилось им добиваться разрыва Тургенева с Добролюбовым? Он признается, что ему «неловко сообщать читателю эту грустную литературную дрязгу», и считает повинной в «недоразумении», т. е. в полемике, возникшей по поводу романа «Отцы и дети», отнюдь не сам роман, но прежде всего и главным образом статью Антоновича «Асмодей нашего времени». Отсюда только один шаг до прямого обвинения Чернышевского, Добролюбова, Антоновича, всего критического отдела «Современника» в «литературной дрязге». Так и поступает Л. Гроссман, который, с присущим ему фразерством назвав Тургенева «прирожденным печальником», возмущается «оскорбительнейшими ударами по лицу памфлетами» со стороны «братьев по перу». Точно так же, почти исключительно в плоскости личных отношений, рассматривает конфликт и апологет Тургенева — Гутьяр в статье «Тургенев и Некрасов», в которой разрыв объясняется враждебностью отношений между Некрасовым и Тургеневым.

Несколько более серьезную попытку трактовать ту же тему находим мы в предисловии Измайлова к сборнику «Тургенев и круг «Современника»», но весь конфликт автор склонен рассматривать как столкновение двух поколений русской интеллигенции. «Одно — воспитанное в 30-х гг. на германской идеалистической философии, другое — последовательно перешедшее к материализму, независимое ни от идеалистической

философии, ни от романтической литературы». . . «Младшее поколение имело программу, напротив, у старших, у Тургенева и его друзей, не было никакой программы, — вот основная схема, характеризующая две группы». В этом утверждении есть та доля истины, что действительно материализм Чернышевского возмущал либералов, несмотря на то, что целый ряд представителей поколения, воспитанного на германской идеалистической философии, в свое время восторженно приветствовал фейербахову «Сущность христианства». Существо разногласий заключалось, однако, вовсе не в различии двух поколений (как будто Герцен, который жестоко издевался над Тургеневым, когда последний пожертвовал два золотых в пользу солдат, раненых при усмирении польского восстания, не был воспитан на германской идеалистической философии). Оно заключалось в борьбе двух классовых группировок, из которых одна стремилась к революционной ломке всего общественного строя, ломке, которая должна была идти снизу и проводиться силами восставшего крестьянства, другая — направляла все свои усилия на то, чтобы сохранить за дворянством господствующее положение, — цель, которой можно было достигнуть только путем обуржуазивания дворянства, путем приспособления его к новым условиям капитализирующейся России. Не путем «бури», а путем «реформы». И, конечно, неверно, что у Тургенева и его друзей не было никакой программы, это утверждение порочно не только в общем плане, оно просто игнорирует многочисленные высказывания Тургенева по общественным и политическим вопросам, высказывания, сами по себе уже составляющие целую программу.

Подлинная история «Современника», сыгравшего огромную роль в истории литературы «в смысле живого проявления одной из общественных сил», начинается с 1847 г., когда в журнале, уже перешедшем в руки Панаева и Некрасова, начал сотрудничать Белинский. Известно, что уже в первом номере журнал блеснул крупными литературными именами и успех его был обеспечен. Во втором номере была помещена знаменитая статья Белинского, направленная против «позорных строк» гоголевских «Выбранных мест из переписки с друзьями». Именно эта статья была декларацией, ультиматумом, вызовом, положившим начало непримиримой борьбе «Современника» с реакцией, той борьбе, которая впоследствии, в конце 50-х и в начале 60-х гг. дала ряд незабываемых и до нынешних дней, блестящих образцов партийно-направленной литературной критики,

Правда, еще резче поставил Белинский вопрос в знаменитом своем письме к Гоголю, которое является одним из важнейших документов классовой борьбы в нашей литературе. Ленин, полемизируя с «веховцами», писал:

Или, может быть, по мнению наших умных и образованных авторов, настроение Белинского в письме к Гоголю не зависело от настроений крепостных крестьян.¹

И в статье «Из прошлого рабочей печати»² Ленин еще раз подчеркивает все значение письма Белинского к Гоголю, являющегося «одним из лучших произведений бесцензурной демократической печати, сохранивших громадное живое значение и по сию пору».

В первый же год существования «Современника» под редакцией Панаева и Некрасова, Тургенев принимает в его работе особенно активное участие в качестве одного из ближайших сотрудников журнала. В первом номере он печатает несколько своих стихотворений, рассказ «Хорь и Калиныч», статью о трагедии Кукольника «Генерал-поручик Паткуль», рассказ «Петр Петрович Каратаев», помещает в «Современнике» (том II, стр. 45) в отделе «Смесь» свое знаменитое письмо из Берлина³ за подписью И. Т-ва, мастерски описывая состояние философской мысли Германии.

Но уже начиная с этих книжек журнала нового издания было отмечено, что единства мыслей в редакции нет. Помещенные в «Современнике» статьи Никитенко, Белинского и Кавелина по целому ряду вопросов противоречат друг другу. Статья Белинского, требовавшая сближения литературы с жизнью, резко отличалась своей принципиальностью от примиренческой статьи Никитенко. «Москвитянин» отзывался статьей Юрия Самарина, констатировавшей эти противоречия. Белинский отвечал «Москвитянину»: «Требовать от журнала, чтобы все его сотрудники были согласны даже *в оттенках* главного направления — значит требовать невозможного».

В редакции «Современника» приблизительно до 1859 г. революционные демократы и либералы выступали в основном

¹ Ленин, Собр. соч. т. XIV, стр. 218, ст. «О вехах».

² Ленин Собр. соч. т. XVII, стр. 341.

³ В 40-м году в Берлине с волнением ожидали выхода Шеллинга, воодушевлялись при одном имени Вердера. Теперь Шеллинг умолк. Бруно Бауэр живет здесь, но никто его не видит, никто о нем не слышит. Один Вердер с прежним жаром комментирует логику Гегеля, но, увы, перед тремя слушателями. Впрочем, понятно, почему их забыли: Фейербах не забыт, напротив. Повторяю: литературная, теоретическая, философская, фантастическая эпоха германской жизни, кажется, кончена».

сообща, потому что главная и основная задача — добиться отмены крепостного права, «одинаково стеснявшего всех» (Ленин) позволяла пока обходить намечавшиеся разногласия.

Вражда «оттенков» стала явственней позже. Во главе критического отдела журнала (в конце 1853 г.) стоял Чернышевский, и из редакции принужден был уйти Дружинин, сотрудничавший в четырех отделах «Современника» (беллетристическом, научном, критическом и «Смесь»), недолгое время «заменивший» Белинского, организовавший в «Библиотеке для чтения» яростную борьбу против Чернышевского.¹

И статьи Чернышевского и общее направление критического отдела еще больше повысили интерес читателей к журналу.

Библиографический отдел «Современника» начинает блистать, — писал Боткин в письме к Панаеву: — Чернышевский, очевидно, идет вперед. Статьи его становятся не только дельны, но и характерны. На них теперь обращено внимание всех, кто сколько-нибудь интересуется литературой.

Были, конечно, «оттенки» и во взаимоотношениях Тургенева с «Современником». Необходимо отметить, что эти «оттенки» намечались еще в отношениях между Тургеневым и Белинским.

Близость Тургенева-художника к гоголевскому направлению сближала его с Белинским.

И Белинский в целом ряде критических статей неоднократно давал одобрительные отзывы о произведениях Тургенева. Он причислял его к последователям так горячо защищавшейся им «натуральной школы», он хвалил его за бойкий эпиграмматический стих, веселую иронию, верность картин.²

Однако в этих отношениях современем появились и нотки явного недовольства Белинского Тургеневым. И если в начале знакомства Белинский, в восторге от Тургенева, пишет, что он «пьянеет от удовольствия, как глубоко понимает Тургенев Москву», что Тургенев «человек хороший», то в более поздних его письмах уже появляются и такие отзывы: «Иван Сергеевич — бабье порядочное!» «Тургенев живет и ничего не делает. Он теперь целыми днями погружен в итальянскую оперу». Здесь не просто, конечно, несходство характеров, не только пренебрежение ко всей барской, флегматичной, «артистической» натуре Тургенева, которая вызывала впоследствии насмешки и в кругу Некрасова (стоит только прочесть уничто-

¹ Чернышевский писал в «Очерках гоголевского периода», что Дружинин оказался непригодным для «Современника» по образу мыслей.

² Белинский, ст. «Взгляд на русскую литературу 1845 г.»

жающие отзывы Панаевой о манерах и привычках Тургенева), но расхождение представителей различных классовых групп.

Отзывы Тургенева о Белинском в известной статье, посвященной памяти великого критика, непоследовательны и противоречивы. Утверждая, что политические убеждения Белинского были очень резки, но оставались в сфере «инстинктивных симпатий и антипатий», заключая, что самый принцип деятельности Белинского был «идеализм», он тут же пишет, что Белинский всю свою жизнь отдал на служение тому идеалу, который «неблагонамеренными и неблагожелательными людьми назывался революцией».

Я иногда невольно задаю себе вопрос, невольно представляю себе, что бы сказал, что бы почувствовал Белинский при виде великих реформ, совершенных нынешним царствованием, — освобождения крестьян, водворения гласного суда и т. д. Какой бы восторг возбудили в нем эти плодоносные начинания, —

писал Тургенев, измеряя Белинского своей собственной меркой, не понимая того, что последовательное продолжение деятельности Белинского, осуществление его революционных заветов дала публицистика Чернышевского и Добролюбова.

«Оттенки», которые впоследствии поставили Тургенева в резко враждебное положение по отношению к лагерю революционной демократии, возникли еще в самом начале литературной деятельности Тургенева. Еще в 1842 г. в статье «Несколько замечаний о русском хозяйстве и русском крестьянине» Тургенев писал:

Разбирая неудобства нашего хозяйства, я с намерением не упомянул крепостного состояния наших хлебопашцев. Их так называемое рабство было предметом многих пустозвонных разглагольствований. Рабство есть нехристианское понятие и потому в христианском государстве существовать не может и никогда не существовало.

Уже здесь Тургенев, примирившийся с российской действительностью, нарушает свою «аннибалову клятву» бороться и никогда не примиряться с «врагом» его — крепостным правом.

Убежденный в необходимости превращения дворян в культурных и образованных буржуа-европейцев, Тургенев в этой же статье предлагает характерную программу действий для дворянства, которое должно приспособиться к новым требованиям, обусловленным процессом развития капитализма в России.

Либерально-дворянская программа Тургенева сводится к утверждению положительности и законности самой собственности (а следовательно, уничтожению чересполосицы, общин-

ных владений и пр.), положительности и законченности в отношении к крестьянам, к ликвидации весьма неудовлетворительного состояния науки земледелия, а также скотоводства и лесоводства. Далее указывается и на то, что «если крестьянин не удовлетворен — владелец не может быть богатым», на «несовершенное уравнивание торговли и земледелия — неопределенность и непрочность в сбыте сельских произведений, неудовлетворительное состояние наших дорог, недостаток оборотов», на «весьма мало развитое чувство гражданственности, законности в наших крестьянах». Два последних пункта чрезвычайно характерны именно для программы либерализма. Тургенев отмечает, что серьезным препятствием к хозяйственному развитию России являются «устарелые учреждения, завещанные нам прежним патриархальным бытом», и «недостаток общественного духа в дворянах».

Как видим, Тургенев с самого начала своей литературной деятельности понимал необходимость перестройки экономики России и с самого начала настаивал на том, что эта перестройка должна быть произведена руками самого дворянства. Он возражает «некоторым утопистам», которые хотели бы:

... насильственно втянуть земледелие в круг промышленности, т. е. пахать землю паровыми машинами, устраивать компании для возделывания земель, словом уничтожить класс хлебопашцев. Такие фантазии безрассудны и *безнравственны* (подчеркнуто Тургеневым).

На всем протяжении своей деятельности Тургенев остается, по собственной характеристике, «либералом-постепеновцем», уверенным в том, что русскому народу нужны лишь «гомеопатические дозы» свободы и науки, что «из всех европейских народов именно русский народ менее всего нуждается в свободе». «Я всегда был и остался постепеновцем, либералом старого покроя, ожидающим реформ только свыше, принципиальным противником революции» — писал он в ответ «Московским ведомостям». А в письме к наследнику (1852 г.) он ту же самую мысль излагал в «сниженном» и оттого еще более правдоподобном тоне: «не думал послушаться начальства»... «не имел даже помышления о том, что делаю что-либо противозаконное».

Классовую сущность искусства Тургенев прикрывал теорией «надклассовости», отстаивал «свободу воззрений и понятий», необходимую для писателя. Любил повторять стихи Пушкина:

Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,

Западники, по мнению Тургенева, творили внеклассово, свободно от каких-либо политических убеждений, а никто из писателей-славянофилов «потому и не создал никогда ничего живого, что не сумел снять с себя хоть на мгновение своих окрашенных очков».

Литературно-критические статьи Тургенева дают богатейший материал для характеристики Тургенева в этом плане. Его первая большая критическая статья, посвященная анализу гетевского «Фауста» в переводе Вронченко, ярко вскрывает позиции последователя Гегеля. В этой статье Тургенев, видя новое начало эпохи в «автономии человеческого разума и критики», отмечает, что это критическое начало «наполняется само новым положительным содержанием и превращается в разумный и органический процесс». Здесь же гегельянец Тургенев утверждает, что «человеческое общество имеет свои вечные законы» и эти законы «незыблемы».

В Гамлете и Дон-Кихоте для Тургенева воплощены две коренные, противоположные особенности человеческой природы, «оба конца той оси, на которой она вертится». Дон-Кихот для Тургенева — «идеал», воплощение веры в нечто «вечное, незыблемое, в истину, находящуюся вне отдельного человека». «В «донкихотстве» нам следовало признать высокое начало самопожертвования», — заявил он в речи 10 января 1860 г. на публичном чтении в пользу Общества для вспомоществования нуждающимся литераторам и ученым. Но и Гамлет близок Тургеневу — с его безверием, с его «я», в которое он сам не верит. «Не будем слишком строги к Гамлету», — призывает он. Из бессилия погибающего класса, терявшего позиции в реальном, в искании какого-то «третьего» выхода, какой-то «высшей», внеклассовой, общечеловеческой правды вытекало подобное идеализированное истолкование Тургеньевым Дон-Кихота.

О неизвестной дали, где бродит «призрак блаженства», мечтают «в самой молодости не молодые» герои тургеньевской «Переписки»,¹ отражая настроения не удовлетворенного настоящим положением русского дворянства прогрессиста Тургенева, однако тут же и кротко советующего ограничить искания, не требовать от жизни слишком много.

Любил Тургенев подчеркивать и свой реализм. «Мы — реалисты» — говорил Тургенев. «Ах, я не выношу неба, но жизнь, ее реальность, ее привычки, ее быстро преходящую красоту — все это я обожаю».

¹ Переписка, 1854 г.

Здесь не место, конечно, входить в подробное обсуждение эстетического кодекса и основных проблем поэтики Тургенева. Но, конечно, общепринятая до сих пор схема должна быть пересмотрена. Зависимость Тургенева от гоголевского направления, близость его к «натуральной школе» — явления сложные: здесь столько же элементов зависимости, сколько и прямой борьбы. Двойственность, противоречивость Тургенева хорошо объяснена им самим противоречиями его эпохи.

В переживаемое нами критическое и переходное время все художественные и литературные произведения представляют собою самое большее *отдельные мнения, индивидуальные чувства, неясные и противоречивые размышления — эклектизм их авторов.*

Для решения основных проблем поэтики Тургенева чрезвычайно существенны его «Литературные воспоминания». Очень характерно, что в историческом споре «Пушкин или Гоголь» позиция Тургенева, так же как и во всех остальных вопросах — половинчата и двусмысленна. «Пушкин был для меня, как и для многих сверстников, чем-то в роде полубога, вождем», — пишет Тургенев и тут же оговаривается, что «идеал, которому служил Пушкин, поблек...» «Время чистой поэзии прошло так же, как время ложно-величавой фразы, наступило время критики, полемики, сатиры».¹

Отношение Чернышевского к Тургеневу в период 50-х гг. было явственно положительным. В ряде критических статей он называл Тургенева «талантливым писателем, еще не оцененным по значению» («Современник», 1857 г., ст. «Заметки о журналах»), считался с мнениями Тургенева, принимал все меры, чтобы разъединить «честнейшего, благороднейшего Тургенева» с лагерем консерватора Дружинина.

Защита Тургеневым «гоголевского» направления, «натуральной школы», требования к писателю дать в произведениях «характеристичные детали» (письмо к Полонскому); высказывание сочувствия к народу, родственного к нему расположения в повестях Даля (Тургенев, 1846 г. «Отечественные записки»); стремление отделаться от «старой манеры» (письмо к Аксакову, 1852 г.); отрицание тяготения к «тонкостям психологии», ведущего к «излишнему раздроблению характеров»; указание Тургенева на то, что «художество не обязано только повторять жизнь» (заметка о «Бедной невесте» Островского)

¹ См. «Встречи у Плетнева», 1836 г. О Гоголе же Тургенев пишет куда в более спокойных тонах, называя Гоголя «необыкновенным человеком», у которого что-то тронулось в голове.

и указание в рецензии на «Фауста», что мы при виде «картины, изображающей нищего», не только любимся этим художественным произведением, но уже «тревожимся мыслью о возможности нищих в наше время»; философские взгляды Тургенева, считавшего одно время, правда, очень короткое, Фейербаха «единственным талантом», — все это сближало Тургенева на определенном историческом этапе с представителями передовой разночинской критики в России.

И действительно, внешне как будто все обстояло благополучно. Тургенев живо интересуется журналом, печатает в нем «Залиски охотника», «Муму», «Рудина», «Фауста», «Асю», «Постоялый двор», «Дворянское гнездо», «Накануне». В ноябре 1856 г. он пишет Панаеву:

Благодарю тебя за твое хорошее мнение о моей деятельности и любви к «Современнику». Могу тебя уверить, что я, как говорится о добрых пристяжных, постромки не отпущу ни на минуту, только вы со своей стороны тяните дружно.

Однако сам Тургенев в отношениях к Чернышевскому занимал двойственную позицию. Ему приятны отзывы Чернышевского, но он не выносит «черствого, сухого тона», «выражение черствой души» в критических статьях Чернышевского, с первых же рецензий 1854 — 1855 гг. низведшего с пьедестала кумиров недавних лет — Евгению Тур, Авдеева, Григоровича и др. В письме к Панаеву (1856 г.) тон Тургенева еще не предвещает ни недовольства, ни ссоры. «Жму руку Чернышевскому. Продолжаются ли его статьи о гоголевском периоде?» В ноябре того же года: «Статья Чернышевского меня очень порадовала, только я нахожу, что он нецеремонно обходится с живыми людьми».

Высмеивание представителей крестьянской демократии «благонамеренными» литераторами началось памфлетом Григоровича (1856 г.) — комедией «Школа гостеприимства», сюжет которой записан был Тургеневым. Комедия была разыграна гостями Тургенева и им самим в Спасском и содержала целый ряд намеков на литературную злободневность.

Чернушкин, «желчный литератор, возбуждавший во всех антипатичное чувство», в лице которого искаженно был выведен Чернышевский, приезжает в гости к помещику Лутовищину (по названию имения Тургенева). Наружность Чернушкина дана так:

Узенькие бледные губы, приплюснутый нос и как бы скомканное лицо, покрытое веснушками, рыжие, жесткие волосы, все это не могло принадлежать человеку доброму. Во всем этом проглядывала еще какая-то наглая самоуверенность

— вот фигура ненавистного писателям дворянам Чернышевского в изображении Тургенева, как видим, не поспеившего на искажения в обрисовке наружности Чернушкина, основываясь на которой «один редактор пригласил его писать критику в своем журнале, но расчеты редактора оказались неосновательными, после первого же опыта Чернушкин обнаружился совершенно бездарным и ему отказали наотрез. Из журнального мира он вынес только название «господина, пахнущего пережженным ромом» и это совершенно несправедливо, потому что по бедности своей он не пил ничего, кроме воды». В имени Чернушкин рассказывает анекдоты из литературного быта.

В этих анекдотах Чернушкин ясно высказал свое презрение к литературе вообще и литераторам в особенности, припомнив тут же, мысленно разумеется, щелчки, полученные им в свое время от разных литераторов. Он объявил наотрез, что не признает ни одного из них.¹

Еще ярче ненависть реакционного и либерального лагеря к Чернышевскому сказалась и в коротком, но дышащем ненавистью рассказе Тургенева «Дурак».

— Злюк... желчевик, — начинали толковать о «Дураке» его знакомые.

— Но какая голова!

— И какой язык!

— О, да, он талант — раздавались восклицания.

Кончилось тем, что издатель одной газеты предложил дураку заведывать у него критическим отделом. И дурак стал критиковать все и всех, нисколько не меняя ни своей манеры, ни восклицаний. Теперь он, кричавший против авторитетов, — сам авторитет, а юноши перед ним благоговейно и боятся его. Поди не благоговеи — в отсталые попадешь. Житье дуракам между трусами.

Известно, что комедия Толстого «Зараженное семейство» была написана Толстым с целью высмеять Чернышевского, в лице Твердынского — «студента университета из духовного звания» и в наброске комедии «Нигилист» — в лице студента-нигилиста, Хрисанфа Васильевича. Таким образом не прав был Ю. Стеклов, указывавший в статье «Чернышевский в изображении наших беллетристов», что в нашей литературе «за одним *единственным* исключением» (пасквиль Григоровича) — сквозит глубокая симпатия к великому мыслителю Чернышевскому.

¹ «Библ. для чтения» за 1855 г., том 133, гл. IV «Школа гостеприимства». Григоровича; Д. Григорович «Литер. воспоминания». Academia 1928 г., Ю. Стеклов «На литературном посту» 1927, № 22 — 23, стр. 93.

Как видим, «оскорбительные удары по лицу памфлетами» (Гроссман) наносились не Тургеневу. Со всей силой классово-ненависти «прирожденный печальник» выступал в авангарде писателей-дворян против демократа Чернышевского.

Фактически между реакционным лагерем во главе с Дружининым и редакцией «Современника» шла борьба за Тургенева. И в этой борьбе, в обстановке растущих и все резче выступавших противоречий, заставлявших править вчерашних либеральных опозиционеров и теснее смыкаться с правительством, Тургенев все явственнее отходил от «Современника». «Современник», который в это время рухнул уже с нерешительным и колеблющимся лагерем либералов, дорожил тем не менее Тургеневым как крупным художником, объективное значение произведений которого подчас шло вразрез с его собственными политическими взглядами, с его политической позицией.

В том же 1856 г., к которому относятся и вышеприведенные письма Тургенева к Панаеву, Тургенев уже признается Дружинину, который вел яростную борьбу в «Библиотеке для чтения» против направления «Современника»: «В противовес ему (т. е. Чернышевскому) будете вы и ваш журнал. От этого-то я ему заранее радуюсь».

Дружинин стремился оттянуть Тургенева от «Современника», мстил Чернышевскому за разрушение гегемонии дворянского круга в «Современнике» эпохи 1849—1853 гг.

Признайтесь, — писал он Тургеневу — неужели вы довольны Чернышевским, видите в нем критика и не обоняете запаха отжившей мерзости в его расколыхах, неловких и в ценсурном отношении?

Непримирим к Чернышевскому был и Толстой, пришедший в «Современник» последним из дворян писателей, неоднократно попрекавший Некрасова за то, что он упустил Дружинина из «Современника», так как только тогда «можно было надеяться на критику «Современника». «Срам с этим клоповояющим господином» — писал Толстой о Чернышевском. «Так и слышишь его тоненький неприятный голосок, говорящий тупые неприятности. Все это Белинский».

Некрасову, в эволюции которого работа в передовом журнальном органе «Современнике» сыграла решающую роль, положившему не мало сил и энергии на привлечение крупных писателей к «Современнику», удалось в 1856 г. добиться выполнения его старого замысла — заключить «Обязательное соглашение» с Тургеневым и его кругом. На титульном листе «Современника» было помещено извещение о том, что «с 1857 г. будут принимать в «Современнике» исключитель-

ное и постоянное участие: Д. В. Григорович, А. Н. Островский, граф Л. Н. Толстой и И. С. Тургенев».

Правда, и Некрасову и Панаеву часто приходилось напоминать участникам «Обязательного соглашения» об их обязанностях по отношению к журналу.

Панаев пишет Тургеневу в год заключения «Обязательного соглашения»: «Умоляю тебя прислать хоть что-нибудь для второго номера, если болезнь не позволяет тебе заниматься». В другом письме, написанном через год: «У меня вся душа истомилась и изныла от неаккуратности членов «Обязательного соглашения». Я убежден, что ты принимаешь не только обязательное, но искреннее участие в «Современнике», что боязнь твоя, выраженная в письмах к Боткину о том, что «Современник» «распатается», что «Библиотека для чтения» его уьет—едва ли не преувеличена». «Печатающая у Дружинина, ты вредишь «Современнику»» — упрекает Панаев Тургенева.—

В этой связи интересны и письма Тургенева к Толстому, относящиеся все к тому же 1856 г. «Если бы вместо Некрасова союзник наш был бы Дружинин!» — восклицает Тургенев. «Больше всех вам не по нутру Чернышевский, но тут вы немного преувеличиваете». Год спустя Тургенев еще резче выражается о «Современнике»: журнал «не то выдохся, не то воняет. Если г. Щедрин имеет успех, писать не для чего. Пусть публика набивает себе брюхо этими пряностями».

Из среды дворянских писателей — сотрудников «Современника» — исходила инициатива приглашения Аполлона Григорьева вместо Чернышевского. «Притом он (Ап. Григорьев) во всем несравненно нам ближе Чернышевского. Переговоры об этом с Тургеневым — а право об этом стоит подумать» (Боткин в письме к Некрасову).

Следует упомянуть о том, что публицистика Чернышевского «оскорбляла» не только политические, общественные, но и эстетические взгляды Тургенева. В этом плане очень показательное отношение Тургенева к диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855 г.). Работа Чернышевского, в которой он материалистическую философию Фейербаха применил к науке об искусстве, возмутила круги либеральной и консервативной критики как самым направлением своим, так и прямотой и резкостью в постановке отдельных проблем. В ряде журналов появились полемические статьи с резкоотрицательной характеристикой диссертации. Дружинин в восторге пишет Анненкову, что «Современник» стал «общей потехой». «Современник» еще более заострил внимание на принципиальных вопросах дис-

сертации Чернышевского, поместив критическую статью самого Чернышевского под инициалами Н. П — н «О диссертации». («Современник» 1855 г. № 6.)

Тургенев — последователь гегелевской «гармонической» теории искусства, считавший, что только в отвлеченных сферах искусства исчезают кричащие, нарушающие гармонию противоречия действительности, убежденный в правильности тезиса Гегеля о том, что «искусство приводит все то, что в действительности запятнано примесью случайного и внешнего, к гармонии объекта с его истинной идеей», что «исключительное свойство идеального и состоит именно в том, чтобы привести душу и внешнюю форму в гармонию», что всякое искусство «есть возведение жизни в идеал» (из речи о Пушкине 1880 г.), в оценке позиций Чернышевского оказался вполне солидарен с Дружининым, написавшим исключительно резкую статью о работе Чернышевского. «Спасибо, что отделали гадкую книгу Чернышевского. Давно я не читал ничего, что бы меня так возмутило. Это хуже, чем дурная книга, это дурной поступок», писал Тургенев, а Панаева предупреждал, что считает «подобное направление — гибельным для «Современника».

Все эти разногласия привели к тому, что Тургенев в конце концов дал торжественную клятву преследовать Чернышевского (письмо Тургенева от 10 июля 1855 г.).

Я имел неоднократно несчастье, — писал он Григоровичу и Дружинину, — заступаться перед вами за пахнущего клопами (иначе я его теперь не называю). Примите мое раскаяние и клятву отныне преследовать, презирать и уничтожать его всеми дозволенными и в особенности недозволенными средствами. Я прочел его книгу, эту поганую мертвечину, которую «Современник» не устыдился разбирать серьезно.

О, Раса, Раса, — вы знаете, что ужаснее этого еврейского проклятия нет ничего на свете.

Вот прямое признание самого Тургенева, целиком опровергающее либерально-идеалистические высказывания буржуазной критики о «внеклассовости» «гуманиста» Тургенева, опровергающее высокопарную фразу Евгения Соловьева, что не пошлое слово «либерал» характеризует Тургенева, «прогрессиста», «гуманиста», на знамени которого были написаны великие слова: «мир между людьми».

Через год после заключения договора, «Обязательное соглашение» было расторгнуто самим Некрасовым. Еще в сентябре 1857 г. Аполлон Григорьев писал в письме к Погодину, что, повидимому, ««коалиция» «Современника» расстраивается, что Островский, Толстой и Тургенев могут быть нашими».

Ничего, кроме удовольствия, от факта расторжения «Обя-

зательного соглашения» Тургенев не испытывал. «Итак, наше «Обязательное соглашение» рухнуло. Этого следовало ожидать, и я доволен оборотом этого дела. Словно на волю отпустили». Редакция «Современника» все более и более непримиримо отстаивала позиции крестьянского демократизма, идеи крестьянской революции, и по мере этого тургеневская литература отходила от «Современника», рушился «союз» с либералами. В X книге «Современника» за 1861 г. редакция объявляет об уходе ряда писателей (дворянского круга) из «Современника»:

«Сожалеея об утрате их сотрудничества, редакция однако не хотела в надежде на будущие прекрасные труды их, пожертвовать основными идеями издания, которые кажутся ей справедливыми и честными».

В деятельности Чернышевского, правда, был момент, когда он, подобно либералам, возлагал надежды на правительство в деле разрешения крестьянского вопроса,¹ но очень скоро Чернышевский понял ошибочность этих иллюзий. Уже в конце 1858 г. он со стыдом вспоминает былые свои надежды на правительство:

Я стыжусь самого себя. Мне совестно вспомнить о безвременной самоуверенности, с которой поднял я вопрос об общинном владении. Этим делом я стал безрассуден, скажу прямо — стал глуп в собственных глазах («Современник», кн. 12).

И в ст. «Борьба партий во Франции при Людовике XVIII и Карле X» Чернышевский подчеркивает принципиально различные политические позиции либералов и демократов и заключает, что в силу этого

либералы обыкновенно питают к демократам смертельную неприязнь, говорят, что демократизм ведет к деспотизму и гибелен для свободы» («Современник» 1858 г., № 8 и 10, стр. 313).

Примерно с 1859 г. «Современник» полностью становится на позиции революционного демократизма. Критика либерализма становится его общим, постоянным тоном. Борьба за идеи крестьянской революции, за влияние в революционном духе на явления русской действительности и в первую очередь на

¹ Ст. об отчете минист. нар. проsv. за 1855 г., рецензия на книгу «Сказание Порошина», 1856 г. «Современник».

В «Современнике» этого периода еще можно встретить статьи, подобные статье С. Громеки, дающей самое юдофобское описание нравов и быта «польских евреев» («Современник», 1858 г.), где говорится «о тупости в понятиях, тонкой иронии в суждениях практических евреев», о их нравственных качествах — «сребролюбии и скупости, трусости рядом с дерзостью, рабской услужливости перед сильным» (стр. 197).

боевой вопрос эпохи — освобождение крестьян, — вот центральная задача «Современника» этого периода.

Чернышевский так высмеивал примиренческую критику враждебного «Современнику» лагеря:

— Не говори ни да, ни нет,
Будь равнодушен, как бывало
И на решительный ответ
Накинь сомнений покрывало:

Ряд статей Чернышевского, начиная с 1859 г., уже говорит о полной перестройке его. В статье «Проект правил для найма с.-х. рабочих», по которому «крестьяне должны подвергнуться полному произволу нанимателей» (1860 г.); в статье «Народная бестолковость», резко критикующей славянофильскую газету «День» (в этой статье Чернышевский спрашивает славянофилов «Чего вы хотите? Вы думаете усостыжить турок или австрийцев и желаете, чтобы Россия начала войну с Турцией и Австрией для освобождения славян?») И отвечает: «Любовь наша к славянам требует от нас, чтобы мы откровенно говорили им: вы составляете несколько десятков миллионов человек. Такому многочисленному населению не нужна посторонняя помощь»), в статье «Самозванные старейшины» он высмеивает славянофильскую брошюру «К сербам. Послание из Москвы»; в статье «Не начало ли перемены» Чернышевский уже отмечает, что очерки Тургенева и Григоровича из народной русской жизни грешат «прикрашиванием народных прав и понятий», и хвалит Н. В. Успенского за то, что в его рассказах этого украшения нет.

Следующая философская работа Чернышевского — «Антропологический принцип в философии», написанная в ответ на «Очерки практической философии» Лаврова («Современник», 1860 г., №№ 4 и 5), где Чернышевский, проповедник монистического взгляда на человека, «имеющего только одну натуру», еще сильнее разжигает страсти враждебного лагеря. Уже «Журнальным Чингис-Ханом» величает Чернышевского фельетон «Библиотеки для чтения» в 1861 г. (сент. кн.).

В борьбе за позиции революционного демократизма Чернышевский был отнюдь не одинок. У него был верный сторонник, разделявший с ним его политические взгляды, давший ряд блестящих статей, — Добролюбов. Последнего Тургенев ненавидел еще больше, чем Чернышевского. «Если вы для меня просто змея, то Добролюбов — змея очковая» — заявил он Чернышевскому.

Добролюбов пришел к сотрудничеству в «Современнике»

20-летним юношей, который, несмотря на свою молодость, имел уже вполне сложившиеся политические убеждения. «Что касается меня, то я будто бы нарочно призван судьбою к великому делу переворотов» — писал он в своем «Дневнике» в 1855 г.

Голос Добролюбова явственно звучит призывом к революции и в его статьях и в ряде революционных стихотворений. («Ода на смерть Николая I», «Дума при гробе Оленина», «Годовщина») и наконец, в сатире «Свистка».

Революционный демократ, «литературный Робеспьер», по меткому выражению Тургенева, он чутко, с настороженным вниманием прислушивался и присматривался к тем процессам, которые происходили в широких массах угнетенного, забитого и бесправного русского крепостного крестьянства. Он неоднократно подчеркивал, что уже растет протест «против насилия», произвола, большею частью еще робкий, неопределенный, готовый спрятаться, но «все-таки уже дающий заметить свое существование». ¹ Он первый отметил с не оставляющей возможности для двусмысленных толкований прямотой, что «борьба аристократии с демократией составляет содержание истории», ² делил идеологов на два основных лагеря — материалистов и идеалистов. Добролюбов дал образцы блестящей революционной сатиры, направленной против реакционеров и либералов. «Мы решительно недовольны русской сатирой, исключая сатиру гоголевского периода», — писал он в первой же своей статье в «Собеседнике любителей рос. словесности» (1856 г.). Восемь номеров «Свистка», выпущенных Добролюбовым, вызвали всеобщее возмущение в среде дворян писателей. Даже Герцен был очень недоволен «Свистком» и назвал его «балаганчиком при большом театре», а Добролюбова и Чернышевского — «паяцами», — «свистунами» и «желчевиками». ³

Кто ни перед кем спины не клонит гибкой,

Знай — это я.

В моих устах спокойная улыбка,

В груди — змея

заявлял о себе «желчный бес» Добролюбов.

«Вообразите себе 58 литераторов, обиженных последним нашим свистом, а уж как мы старались вести себя безобидно», — писал Добролюбов в 5-м номере «Свистка». Он по-

¹ Добролюбов. Соч., т. III, стр. 431.

² Добролюбов. Соч. т. I, стр. 168.

³ См. «Колокол» 1859 г. стр. 363 — 64 ст. «Very dangerous» и др. статьи «Колокола».

нимал, что «Свисток» нетерпим не только для «благонравных» литераторов, но и еще более для правительства, которое угадало в «свистунах» не просто зубоскалов, но опасных своей решимостью политических противников.

И ныне явлюсь я читателю снова,
Хочу наградить его за терпенье,
Хочу я принести ему новое слово,
Насколько возможно в моем положеньи.
Он знает: плясать бы заставил я дубы
И жалких затворников высвистнул к воле,
Когда б на морозе не трескались губы
И свист мне порою не стоил бы боли.

Особой мишенью своей Добролюбов через «Свисток» делал умеренный либерализм, раскрывал поборников теории «чистого искусства» как писателей и критиков, желающих «бежать от философии, как от чумы, распевать, как птичка на ветке».¹

Цензура, ее гнет — вот что мешало Добролюбову говорить так, как он хотел бы сказать о революции.²

Свистуны, по словам Добролюбова, выглядят в представлении либералов, как опасные враги прогресса, просвещения:

У Гоголя квартальный Свистунов
Всем любит фонарей наставить под глазами,
А современная ватага свистунов
Мнит просвещения фонарь задуть свистками.

Тургенев не выносил «Свистка», как не выносил он прямого и резкого тона критических статей Добролюбова. Не раз сравнивает он в своих воспоминаниях деловую, «спокойную»

¹ Статья «Свистка» «Тысячелетие России» является наиболее яркой статьей на благодушные либералов, половинчатость их программы, ничтожность их фраз о прогрессе России, о науке для России.

«Вперед итти или назад?» — приводит «Свисток» размышления отечественников, по которым «составилась даже целая литература».

«Но *кто* идет вперед. Всем ли итти вперед или только имеющим штаб- и обер-офицерские чины? Как итти вперед — с букварем или без букваря, с палкой или розгой или без палки и розги? Брать ли с собой гласность или не брать?»

«Если итти вперед всем русским обществом, т. е. не только штаб- и обер-офицерам, но и простому народу, то брать ли с собой все бесчисленные национальности, входящие в состав русского народа, национальности какие-нибудь ничтожные, ну, положим, хоть евреев?»

И костомаровская реакционнейшая речь о тысячелетии России облекается «Свистком» всего в одну фразу:

«Перестанем-же повторять модную фразу «вперед». Лучше назад, даже к половине IX века, за тысячу лет». («Современник», январь, 1862 г.).

² В письме к Николаю — ону от 9 ноября 1871 г. Маркс писал:

«С сочинениями Добролюбова я отчасти уже знаком. Я сравниваю его как писателя с Лессингом или Дидро».

критику Белинского, который был «настоящим человеком на настоящем месте», с резкой, непереносимой для него критикой «свистунов». В письме к Полонскому он раздраженно заявляет: «хорошие стихи в теперешнее сухое время, как благотворная влага. Надоели свистуны, критиканы, обличители, зубоскалы, чорт бы их всех подрал». И, конечно, позиция Добролюбова, и фейербахианца и революционного демократа, последовательно проводившего принцип партийности литературы, с позицией материалиста сражавшегося против поборников теории «чистого искусства», изобличавшего парламентаризм как «неполную и потому несовершенную форму правления» (это было особенно дико для целого ряда наших «западников», с благоговением взиравших на английский государственный строй), требовавшего отражения в литературе боевых вопросов современности, — была неприемлема для «постепеновца» Тургенева. Каждая статья Добролюбова вызывала взрыв негодования в лагере противников «Современника». Аполлон Григорьев писал Погодину: «Ведь только Добролюбов мог такой бешеной слюной облевать родную мать под именем «Обломовщины»».

Панаев откровенно признался в 1861 г., что негодование аристократов должно было пасть прежде всего на Добролюбова. «Добролюбов не оказал нам никакого внимания, даже просто не хотел замечать нас».

1859 — 1860 гг. были годами особого подъема, годами особенно блестящими в истории «Современника». Михайловский в своих воспоминаниях писал о «Современнике» этого периода: «Нечего и говорить о нас, тогдашней молодежи. Мы упивались «Современником».

Кроме литературно-критических статей Добролюбова, стихотворений Некрасова, Чернышевский, руководя общественно-политическим отделом, помещает ряд статей о политическом положении в западноевропейских странах, прозрачно критикующих систему русского самодержавия. Именно с 1859 г. совершенно отчетлив отход руководителей «Современника» от каких бы то ни было элементов либерализма.¹ В этот же период и либералы окончательно отходят от «Современника».

¹ Замечательна статья Шелгунова («Современник» за 1861 г.) «Рабочий пролетариат в Англии и во Франции» о переведенной на русский язык книге буржуазного экономиста Гильдебранта «Политическая экономия настоящего и будущего». Шелгунов противопоставляет Гильдебранту в этой статье положение *Энгельса*, «одного из лучших и благороднейших немцев», имя которого «у нас совсем неизвестно», вскрывает войну «капитала и

«Schlage in Trommel und fürchte dich nicht» — «бей в барабаны и не бойся» — призывал Добролюбов, беря эпитафией к статье о «Накануне»¹ цитату из Гейне. Но Тургенев не собирался быть барабанщиком крестьянской революции, демократической армии «Современника». Он именно испугался тех революционных выводов, которые сделал из его романа Добролюбов, утверждавший, что придет, не за горами, настоящий день для России, что недалек канун от следующего за ним дня: «все-то какая-нибудь ночь разделяет их», появятся русские Инсаровы!»

Мог ли Тургенев, считавший, что революция — преступление, что всякий бунт и заговор могут только повредить России (письмо к Ламберт, 1861 г.), считавший себя принципиальным противником революции, не возражать самым категорическим образом против боевой, зовущей к борьбе за революцию статьи Добролюбова о его «Накануне»?

Тургенев сделал все, что мог, чтобы статья Добролюбова не появилась. Но на все уговоры Некрасова исправить статью, Добролюбов ответил категорическим отказом. «Выбирай — я или Добролюбов» — поставил Тургенев ультиматум Некрасову, узнав от цензора Бекетова о подготавливавшейся статье Добролюбова. В записке к Некрасову испуганный Тургенев писал:

«Убедительно прошу тебя, милый Некрасов, не печатать этой статьи, она кроме неприятностей ничего мне наделать не может. Она несправедлива и резка. Я не буду знать, куда бежать, если она напечатается».²

Чернышевский сообщает о разговоре Добролюбова с Тургеневым в редакции перед появлением статьи о «Накануне»: «Иван Сергеевич, мне скучно говорить с вами, перестанемте говорить», — ответил Добролюбов на приставания Тургенева и вышел в другую комнату.

Статья Добролюбова была напечатана («Современник» 1860 г. № 3), правда, в несколько смягченном тоне, но и в этом виде она была неприемлема для постепеновца Тургенева. После 15-летней работы в «Современнике» он решительно порвал с журналом, растущее революционное направление которого стало окончательно для него нетерпимым. «Тургеневу,

труда», распадение общества на «эксплуатирующих и эксплуатируемых», — как на два крайних и враждебных лагеря. Статья Шелгунова бесспорно является одной из первых проповедей марксизма в России.

¹ «Современник», 1860 г., № 3.

² «Очерки по истории социалистической журналистики в России XIX века» Евгеньев-Максимов (1927 г.)

которого 50 лет тому назад потянуло к умеренной монархической и дворянской конституции, претил мужицкий демократизм Добролюбова и Чернышевского». ¹

Впоследствии Некрасов, судя по одному из писем Тургенева, вновь приглашал Тургенева в «Современник». «Я тогда же отвечал Некрасову положительным отказом, сообщил ему мое твердое решение не участвовать больше в «Современнике», — писал Тургенев.

«Вы правы, говоря, что я не политический деятель и правительству нечего меня опасаться. Мои убеждения с молодых лет не менялись. Я никогда не писал для народа. Я писал для того класса, к которому принадлежу, начиная с «Записок охотника» и кончая «Отцами и детьми»» — признавался он в письме из Бадена в 1863 г., быстро отойдя после реформы 1861 г., как и Катков, к «тихой пристани» реакции.

«Ныне отпускаеши... первый шаг... за ним должны следовать другие... боже царя храни» — воскликнул «умиротворенный» реформой Тургенев устами своего героя Бабурина, со слезами радости приветствовавшего крестьянскую реформу.

Революционные позиции «Современника», встретившего кабальную для миллионных масс русского крестьянства реформу 1861 г. глубоким «приговором молчания» (Ленин), были совершенно ясны для Тургенева после всех его столкновений и конфликтов с революционными демократами Чернышевским и Добролюбовым, столкновений, которые были не «бурями в стакане воды», а подлинными и ожесточенными классовыми боями.

¹ *Лен. н.*, Собр. соч. т. XXII, стр. 467.

**АНТИДЕМОКРАТИЧЕСКИЙ
РОМАН ТУРГЕНЕВА**

**ПОЛИТИЧЕСКИЕ ПОЗИЦИИ ТУРГЕНЕВА В ПОРЕФОРМЕННЫЙ
ПЕРИОД**

1861 год — был переломным, решающим годом размежевания различных классовых группировок, боровшихся против крепостного права.

Правда, освободительное движение и раньше не было однородным. Оно было наиболее однородным, как показывает В. И. Ленин, лишь в эпоху «от декабристов до Герцена», которую характеризует, по словам Ленина, «полное преобладание дворянства», когда «протестует ничтожное меньшинство дворян, бессильных без поддержки народа».¹

Однако, как говорит Ленин в той же статье, «лучшие люди из дворян помогли разбудить народ». Под их влиянием формировались первые идеологи крестьянства, первые идеологи буржуазно-демократической революции в России, политические требования которых шли значительно дальше требований юридической отмены крепостного права и той скромной суммы реформ, о которых мечтали представители дворянского либерализма.

Было бы неправильно упрекать представителей крестьянской демократии за их стремление использовать в интересах своей борьбы против крепостного права литературных представителей дворянского либерализма, печатавших свои произведения в «Современнике».

Чем же объясняется, однако, последующий разрыв этих писателей с «Современником», делающий странным самый факт предыдущего их сотрудничества в нем?

Очень хорошо вскрывает классовые основы этого размежевания Ленин, говоря, что

— современным социалдемократам, оттенка Шейдемана, или, что почти одно и то же, Мартова, так же претят Советы, их так же тянет к благопристойному буржуазному парламенту, или к Учредительному

¹ Ленин. Собр. соч. т. XVI, изд. 2-е, стр. 575. Курсив мой. С. М.

собранию, как *Тургенева 60 лет тому назад тянуло к умеренной монархической и дворянской конституции, как ему претил мужицкий демократизм Добролюбова и Чернышевского.*¹

Временное сотрудничество художников либерального дворянства с демократами в борьбе против крепостного права было возможно только до тех пор, пока владеющие государственным аппаратом крепостники были против *всяких* реформ, а либералы не раскусили еще до конца классово антагонистических им позиций «мужицкого демократизма».

Когда обострение классовых противоречий накануне реформы, на которую вынуждено было пойти само крепостническое правительство, обнаружило наиболее отчетливо классовые позиции борющихся общественных сил, тогда представители дворянского либерализма, напуганные революционными требованиями крестьянской демократии, отшатнулись от своих вчерашних союзников, ибо либералы всегда, по словам В. И. Ленина, «революции боялись больше, чем реакции».

Замечательно ярко иллюстрирует Ленин этот процесс либерального ренегатства, характеризуя в статье «Гонители земства и аннибалы либерализма» настроения и взгляды либерала Кавелина, называвшего себя «другом» Чернышевского и Герцена и оправдывавшего после реформы 61 года расправу правительства над революционерами.

Вот образчик профессорски-лакейского глубокомыслия, — пишет В. И. Ленин по поводу письма Кавелина Герцену. — Винаваты во всем эти революционеры, которые так самоуверенны, что осмивают фразерствующих либералов, так задорны, что тайно и явно работают против правительства, так бестактны, что попадают в Петропавловку. С подобными людьми и он, либеральный профессор, справлялся бы «всеми средствами», если бы был у власти.²

Эволюцию, аналогичную вышеописанной эволюции Кавелина, пережил и Тургенев. Широко известен тот факт, что Тургенев, желая реабилитировать себя в глазах правительства и снять с себя последствия былой своей близости к «крамольнику» и эмигранту Герцену, пожертвовал золотой в пользу солдат, раненых при усмирении польского восстания. Об этом пожертвовании он сообщил Александру верноподданническим письмом. Таков был путь Тургенева от «аннибаловой клятвы» бороться с крепостничеством до прямого и демонстративного одобрения и сочувствия действиям жандармов, казнивших польских революционеров, борцов за национальное освобождение Польши.

¹ Ленин. Собр. соч. т. XXII, стр. 466—467. Курсив мой. С. М.

² Там же. т. IV, стр. 129.

Было бы, однако, совершенно неправильно из того, что сказано мною выше о политических позициях Тургенева — «либерала-постепеновца» (так писал он сам о себе) — прямо выводить политический смысл его произведений. Тот результат, к которому приходит художник в показе действительности, часто противоречит точке зрения художника на эту действительность (хотя ею же и определяется).

Достаточно сослаться на пример Н. В. Гоголя, мракобеса, мистика и крепостника, пытавшегося защищать феодально-крепостнический строй во всей его неприкосновенности в тот период, когда уже с полной ясностью обнаружилось злоеущие симптомы гниения и упадка этого строя. Этот процесс гниения и распада, который с исключительной яркостью и силой отразил художник в своих произведениях, доказывал, что, вопреки взглядам и настроениям Гоголя, строй, который он защищал и пытался спасти, должен быть разрушен.

Именно благодаря этой конкретной диалектике истории Гоголь, думая спасти защищаемый им крепостнический порядок, нанес ему своими замечательными произведениями беспощадный удар. И нет ничего удивительного в том, что принципиальные враги этого строя, представители крестьянской демократии, сделали из картины, нарисованной Гоголем, материал для беспощадного осуждения защищаемого художником строя.

Верность картины, которую рисует художник, верность конкретно-исторической правде самой действительности, умение наиболее полно выразить с помощью индивидуальных образов *существенные и типические черты* этой действительности, — такова основная мера художественности произведения. Гениальный писатель, говорит Ленин в одной из статей о Толстом, не может не отразить существенных сторон современной ему действительности.

Вот почему всякие выводы, основанные только на анализе прямых политических высказываний Тургенева, будут неизбежно недостаточны, будут давать неправильную оценку деятельности Тургенева как художника, неправильную оценку его произведений, написанных в пореформенную эпоху. Вот почему мы обязаны обратиться к анализу произведений Тургенева, созданных в период после 1861 г. Среди них едва ли не самым существенным для уяснения политической и художественной эволюции писателя является роман «Отцы и дети».

Ни одно произведение в русской литературе этого периода не вызвало при своем появлении столько откликов и таких

разноречивых оценок, как этот роман. Он был напечатан в февральской книжке «Русского вестника», а уже в мартовском номере «Современника» появилась статья Антоновича «Асмодей нашего времени», в «Русском слове» — статья Писарева «Базаров», затем статья Н. Страхова («Время», 1862 г., № 4), ответная статья самого «Русского вестника» (№ 5) и др. Завязалась страстная и длительная полемика, полная самых противоречивых высказываний и самых резких отзывов критики о позициях противоположного лагеря.

Чем вызван был весь этот шум, вся эта непримиримая борьба? Разумеется, не только тем, что Тургенев, передовой и крупный художник, пользовавшийся симпатиями разночинной молодежи, выступил так неожиданно с произведением, направленным против ее идеалов. Одного этого было бы еще недостаточно для того, чтобы внимание общества было так сильно затронуто, оказалось надолго прикованным к одному произведению.

При всем разноречии современных роману критических оценок его, все они сходились на том, что Тургенев попытался в образе Базарова дать портрет типичного представителя нового поколения разночинной интеллигенции, ее наиболее передовых и общественно-активных слоев.

Не говоря уже о Писареве, который объявил Базарова совершенно адекватным воспроизведением радикала-«реалиста» в художественной литературе, даже критик «Современника» Антонович, несмотря на общую оценку романа как клеветы на «молодое поколение», был вынужден признать, что Тургенев приписал Базарову ряд действительных черт революционной демократии.

Под категорию «детей», — говорил Антонович, — г. Тургенев подвел значительную часть современной литературы, так называемое ее отрицательное направление, которое он олицетворил в одном из своих героев (Базарове. С. М.) и вложил ему в уста слова и фразы, часто встречающиеся в печати и выражающие мысли одобряемые молодым поколением.¹

Таким образом, возражая против тургеневской трактовки «мыслей, одобряемых молодым поколением», Антонович признает, вместе с тем, что идеи, высказываемые Базаровым, есть идеи «отрицательного направления» в современной ему литературе.

Нет особой нужды рассматривать специально доводы той части критики, которая, согласившись целиком с тургеневской трактовкой этого направления, поспешила исполь-

¹ М. Антонович. «Современник», 1862 г., № 3. Курсив мой. М. С.

звать роман Тургенева для того, чтобы с его помощью лишний раз посчитаться с ненавистным ей направлением революционной демократии. Таковы были, например, ответы самого «Русского вестника», где печатался роман Тургенева, на критические статьи Писарева, Антоновича и др. Такова была по своему содержанию вся критика консервативной журналистики.

Исходя из предпосылки полной тождественности Базарова и реального типа разночинца-демократа и находя подтверждение этому в самом разноречии отзывов Антоновича и Писарева о романе, «Русский вестник» пишет о Тургеневе:

В его произведении узнало себя то, что он изобразил в нем, узнало себя не только не в искаженном, но даже в самом честном виде, и в то же время почувствовало себя уязвленным. В одном человеке было бы невозможно совмещение этих двух результатов. И вот произошло разложение. Из одного и того же места послышалось два голоса, противоречащие друг другу во всех пунктах, но принужденные слиться в один результат. Две интересные кривые линии, выходя из одного начала, пришли к одному концу... Одно и то же почувствовали они противоположным образом. Один узнал грядущего героя с веселым ликованием, другой тоже узнал его, но со скрежетом зубов.¹

Оценивая критические выступления «Русского вестника», приходится констатировать, что, если в его глазах статьи Писарева и Антоновича оказались в известном отношении двумя «кривыми линиями», которые «пришли к одному концу», то и его собственная статья одним своим концом смыкается к линии писаревской. Обе они при разных диаметрально противоположных оценках самого общественного явления утверждают, что оно *правильно изображено в романе Тургенева*.

Таким образом, уже для современной писателю критики было ясно, что Тургенев поставил перед собой задачу нарисовать в романе «Отцы и дети» образ разночинца, показать и определить в свете собственных политических идеалов общественное содержание этого существенного для современной ему русской действительности характера.

Личный разрыв Тургенева с «Современником» мог *форсировать* выполнение художником этой задачи, но он *не определял ее постановки целиком*, потому что она сама, так же как и разрыв Тургенева с органом крестьянской демократии, определялись, как мы видели выше, более первичными существенными причинами.

¹ «Русский Вестник», 1^й 62 г., № 5.

**МИР ДВОРЯНСКИХ «ОТЦОВ» И ДВОРЯНСКИХ «ДЕТЕЙ»
В РОМАНЕ ТУРГЕНЕВА**

Прежде всего бросается в глаза при изучении «Отцов и детей» тот факт, что в «отцах» Тургенев изобразил типичный для его творчества образ культурного дворянина, живущего своими «принципами», воспринятыми в ранней молодости, завещанными ему предшествующими поколениями, и с тех пор нимало не изменившимися.

Вот как формировался характер Николая Петровича Кирсанова.

«Николай Петрович родился на юге России и воспитывался до четырнадцатилетнего возраста дома, окруженный дешевыми гувернерами. Восемнадцати лет отец отвез его в Петербург в университет, где он с братом жил на одной квартире под отдаленным надзором двоюродного дяди... важного чиновника». После смерти родителей Кирсанов женился и приехал с молодой женой на постоянное жительство в деревню.

Супруги жили очень хорошо и тихо: они почти никогда не расставались, читали вместе, играли в четыре руки на фортепьяно, пели дуэты; она сажала цветы и наблюдала за птичьим двором, он изредка ездил на охоту и занимался хозяйством, а Аркадий рос да рос — тоже хорошо и тихо. *Десять лет прошло как сон*.¹

Трудно просто представить, чтобы в этой бегло, но выразительно нарисованной художником обстановке выростали иные характеры, чем характеры Обломовых, Лаврецких и Кирсановых. Разумеется, эта судьба не была судьбой всех помещиков, из которых многие шли в армию, оставались в городе на государственной службе в качестве администраторов царской бюрократии и т. д., но во всяком случае и такой именно круг жизни был типичен для многих из них. А в этих условиях могли формироваться только такие характеры, в которых самыми существенными чертами являются черты, роднящие их с Обломовым.

Владимир Ильич Ленин, показывая, как туго проходило после реформы приспособление помещика-крепостника к капиталистическим способам хозяйствования в деревне, пишет:

Новая организация хозяйства требует и от хозяина предприимчивости, знания людей и умения обращаться с ними, знания работы и ее меры, знакомство с технической и коммерческой стороной земледелия, т. е. таких качеств, которых не было и быть не могло у Обломовых крепостной или кабальной деревни.²

¹ И. С. Тургенев. Собр. соч. ГИЗ. 1929 г., стр. 191. Курсив мой.

² Ленин. Собр. соч. т. III, стр. 163. Курсив мой. С. М.

Действительно трудно было выработаться предприимчивости в характере человека, который «до четырнадцатилетнего возраста» находился на попечении гувернеров и нянек, затем попал под опеку своего старшего брата и «отдаленный надзор двоюродного дяди», а остальную часть жизни, уже получив право распоряжаться своей судьбой, проводит в охоте, супружеских дуэтах за фортепьяно и заботах о своем патриархальном хозяйстве, которое, как показывает хотя бы Гоголь, и при этих помещичьих хлопотах идет не лучше, чем без них. Действительно, только в такой обстановке могло случиться, что «десять лет прошло как сон».

Чернышевский очень хорошо показывает, что Обломов, даже получивший образование, не перестает быть Обломовым, что его образованность не находит практического применения, что она реализуется только в бесконечных разговорах и рассуждениях.

Именно это противоречие между образованностью лучшей части дворянских слоев и полнейшей их бездеятельностью возмущало демократа Чернышевского.

Осуждает с болью в сердце своего героя за те же черты и сам Тургенев (в романе «Гудин»). Но между отрицанием Тургенева и Чернышевского существует значительная разница.

Чернышевский антагонистически отрицает Рудиных, как отрицал помещика и дворянина демократ именно *вместе с его эксплуататорской культурой*. Либерал-постепеновец Тургенев, порицая Рудина за черты, мешавшие ему в новых условиях развиваться и жить, *отстаивал именно его дворянскую культуру*.

Тургенев, защищаясь после появления «Отцов и детей» от ударов демократической критики, доказывавшей, что писатель в образе Базарова унизил молодое поколение демократической интеллигенции, возвеличивая в образах Кирсановых — «отцов», т. е. представителей культурного дворянства, — писал:

Меня уверяют, что я на стороне «отцов» ... Я, *который в фигуре Павла Кирсанова даже погрешил против художественной правды и пересолдил, довел до карикатуры его недостатки, сделал его смешным*.¹

Обратимся к образу Павла Кирсанова и проверим, правильно ли утверждение Тургенева.

Писарев справедливо сравнивает Павла Петровича Кирса-

¹ Тургенев, т. I, изд. Салаева.

нова с лермонтовским Печориным. Нарисованный Тургеневым портрет именно таков. Деятельность и предприимчивость отличают его от Обломова, но это — деятельность и предприимчивость светского человека, бреттера, донжуана.

Мы застаем Павла Петровича в имении его брата уже стареющим человеком, живущим воспоминаниями о своей трагической страсти, тщательно сохранившим все свои аристократические привычки, ведущим себя так, как будто он по-прежнему в «большом свете». Тургенев подшучивает слегка над этой странной и смешной в деревне чопорностью своего героя. Но отсюда еще далеко до карикатуры на него. Наоборот, даже внешние черты Кирсанова создают образ обаятельного неудачника, мужественно сносящего удары судьбы.

На вид ему было лет сорок пять, его коротко остриженные седые волосы отливали темным блеском, как новое серебро; *лицо его желчно, но без морщин, необыкновенно правильное и чистое, словно выведенное тонким и легким резцом*, являло следы красоты замечательной: особенно хороши были светлые, черные, продолговатые глаза. *Весь облик аркадиева дяди, изящный и породистый, сохранил юношескую стройность и то стремление вверх, прочь от земли, которое большею частью исчезает после двадцатых годов.*¹

Тургенева нельзя обвинить в том, что он вместе со своим героем отстаивает «неприкосновенность его аристократических «принципов». Писатель видит, что они несостоятельны и даже смешны в новых условиях, однако, рассказывая о взглядах и о поведении Кирсанова, он полон к ним того же почтительного уважения, которое заставляет эмансипированного дворянина Аркадия защищать перед Базаровым дядю. Кирсанов, несмотря на все его старомодные предрассудки, — глубоко симпатичный и близкий художнику человек, трагизм которого заключается в том, что жизнь выбрасывает за свой круг эту возвышенную, но исторически обреченную личность.

Посмотрим, не изображен ли карикатурно второй представитель «отцов» — Николай Петрович Кирсанов.

Выше я уже показал, в какой обстановке он рос. Десятилетняя идиллическая жизнь в деревне с женой не могла изменить ни одной черты в характере, сложившемся в такой обстановке. Этот характер был, разумеется, не из тех, которые Тургенев считал жизнеспособными в условиях обострившихся противоречий предреформенной деревни. Это также один из типичных представителей уходящей в прошлое пат-

¹ Тургенев. Собр. соч. Гиз. 1929 г., стр. 199. Курсив мой.

риархальной поместной культуры. Но и в этом образе нет ни одной карикатурной черты.

Образованный и гостеприимный хозяин, мягкий и общительный по натуре человек, «внимательный и заботливый» брат, любящий, ласковый отец, обожающий свою Феничку муж — таковы основные черты в образе Николая Петровича.

Даже наиболее рискованные для морального облика Николая Петровича отношения его с дочерью своей экономки показаны так, что и они только поднимают образ Кирсанова.

Вот первая его встреча с семнадцатилетней Феничкой, которую экономка привела к барину, чтобы полечить глаз, воспалившийся от залетевшей из печки искры. Рассмотрев глаз, Николай Петрович прописал большой примочку и показал, как надо примачивать.

Феничка выслушала его и хотела выйти. «Поцелуй же ручку у барина, глушечка», сказала Арина. Николай Петрович не дал ей своей руки и, сконфузившись, сам поцеловал ее в наклоненную голову, в пробор. Феничкин глаз скоро выздоровел, но впечатление, произведенное ею на Николая Петровича, прошло не скоро. Ему все мерещилось это чистое, нежное, боязливо приподнятое лицо; он чувствовал под ладонями своих рук эти мягкие волосы, видел эти невинные, слегка раскрытые губы, из-за которых влажно блистали на солнце жемчужные зубки.¹

Ничего грубого, ничего, что бы компрометировало Николая Петровича, нет и в этой сцене. Характерна в ней прежде всего та идиллическая окраска в описании отношений двух полюбивших друг друга людей, которая часто встречается в романах и повестях Тургенева.

Дальнейшие отношения между Николаем Петровичем и Феничкой, которая стала матерью его ребенка, нисколько не нарушают этой первоначальной идиллии. Он трогательно любит ее и ребенка, он тщательно следит за тем, чтобы не поставить ее в неловкое положение перед своими близкими и перед чужими. Единственное темное пятно в их отношениях — это то, что Феничка — все же не жена его в глазах окружающих, а только сожительница. Но даже и этот наиболее опасный для морального облика Кирсанова штрих объясняется Тургеневым положительно. Николай Петрович не женится потому, что опасается огорчить брата. Он боится, что Павел Петрович с неудовольствием принял бы известие об этом мезальянсе. Но как только он узнает, что брат ничего против не имеет, он с радостью соглашается на официальный брак.

¹ Цит. изд. стр. 220.

Правда, в отношениях Николая Петровича к Феничке про- скальзывают иногда черты того, что он сам называет «сле- дами барства», заставляющими его не допускать даже срав- нения между покойной женой и Феничкой, но и сам Николай Петрович осуждает в себе эти «следы», и Тургенев старается их по возможности затушевать. Основным в нарисованном им облике Кирсанова остаются даже в этих случаях черты обаятельности.

Заставляя Базарова подтрунивать над увлечением Нико- лая Петровича поэзией, Тургенев и в этом споре явно стоит на стороне последнего.

Николай Петрович потупил голову и провел рукой по лицу. «Но отвергать поэзию — подумал он опять. — Не сочувствовать художе- ству, природе... И он посмотрел кругом, как бы желая понять, как можно не сочувствовать природе. Уже за вечерело; солнце скрылось за небольшую осиную рощу, лежавшую в полуверсте от сада... тень от нее без конца тянулась через неподвижные поля... Ласточки ле- тали высоко; ветер совсем замер; запоздалые пчелы лениво и сонливо жужжали в цветах сирени; мошки толпились столбом над одинокою далеко протянутою веткой. «Как хорошо, боже мой» — подумал Ни- колай Петрович, и любимые стихи пришли ему на уста: но вспомнил Аркадия и умолк, продолжая сидеть, продолжая предаваться горест- ной и отрадной игре одиноких дум.¹

Разумеется Тургенев по возможности обходит наиболее острый в характеристике своего героя вопрос об его отноше- ниях к крепостным крестьянам. Там же, где он в беглых намеках этот вопрос ставит, он так же решает его в пользу своего героя.

«Кажется я все делаю, чтобы не отставать от века, — гово- рит Николай Петрович брату: — крестьян устроил, ферму за- вел, так что даже меня по всей губернии *красным вели- чают*».²

Словом, и здесь не может быть никакой речи о карикатур- ном изображении этого представителя «отцов». Даже согла- шаясь отчасти с Базаровым, что Николай Петрович — «от- ставной человек», так же как и его брат, художник рисует в их образах не карикатуру на «отцов» и породившую их патриархально-поместную среду, уходящую в прошлое, но грустную и обаятельную идиллию, в которой тщательно сгла- жены все острые углы, в которой нет даже намека на подлин- ную жестокую, эксплуататорскую сущность крепостнических отношений.

¹ Цит. изд. стр. 236.

² Там же, стр. 226. Курсив автора.

Некоторые стороны в романе дают даже право думать, что далеко не все черты в нарисованных им характерах «отцов» считает Тургенев отжившими.

Тургенев понимает и показывает несостоятельность «отцов» в условиях нарастающих классовых противоречий. Такой противник, как Базаров, требовал более серьезной аргументации, чем ссылка на красоты природы. Обстановка приближающейся реформы требовала от патриархального Обломова черт, которых у «него не было и быть не могло».

Недавно заведенное на новый лад хозяйство скрипело, как незаманное колесо, трещало, как доделанная мебель из сырого дерева. Николай Петрович не унывал, но частенько вздыхал и задумывался: он чувствовал, что без денег дело не пойдет, а деньги у него почти все перевелись.¹

Базаров прямо говорит Аркадию, что его отец — плохой хозяин и что хозяйство их идет из рук вон плохо.

Все это Тургенев и видит и показывает. Однако, порицая характеры «отцов», вернее, даже не порицая, а показывая их неприспособленность к новым условиям, Тургенев вместе с тем рисует многие черты в «отцах» как черты, которые с его точки зрения последующие поколения должны перенять и сохранить.

Поэзия «отцов», их детски-непосредственное отношение к природе, их «рыцарское» отношение к женщинам своего круга, их смешные, но трогательные для художника «принципы», словом — вся культурная атмосфера образованного барства вовсе не кажется Тургеневу смешной.

Показательна в этом отношении и фигура Аркадия Кирсанова, питомца того же барского гнезда, в котором выросли его отец и дядя, человека, успевшего в университете ознакомиться с передовыми идеями своего времени и находящегося под сильным влиянием Базарова.

К. Маркс в одном из своих писем Кугельману хорошо объясняет, почему русские помещики, попадающие за границу, увлекались зачастую самыми крайними идеями.

Русская аристократическая молодежь, — пишет Маркс, — воспитывается в немецких университетах и в Париже. Она гордится всегда за самым крайним, что только дает Запад. Это чистейшее сластодействие, такое же, каким занималась часть французской аристократии в XVIII столетии. «Это не для портных и сапожников», говорил тогда Вольтер о своих просветительных идеях. Это не мешает тем же русским, поступая на государственную службу, делаться негодьями...²

¹ Цит. изд., стр. 216.

² Маркс — Кугельману, 12 октября 1863 г.

Радикальные идеи Базарова были быстро и легко восприняты Аркадием, но зато он так же легко и быстро забывает о них. Базаров вынужден постоянно уличать своего адепта в непоследовательности. Когда Аркадий не хочет согласиться со своим учителем, что все человеческие принципы, в том числе и честность, — лишь «ощущение», Базаров останавливает его так:

«— А что? не по вкусу... — Нет, брат. Решился все косить — валяй и себя по ногам...»

Аркадий, в отличие от Базарова, решительно не желает и не может «валять все», как бы ни хотелось ему походить на учителя. Так, не может он отказаться от своих представлений о «честности», от уважения к своему старомодному дяде, от любви к поэзии и к природе, от «уважения» к женщине своего круга и т. д. Именно по этим пунктам происходят все его столкновения с Базаровым.

Охлаждение между временными спутниками началось, собственно, давно.

«Погодите, мы вас еще переделаем» — говорит Аркадию Катя и на его вопрос, почему ей не нравится Базаров, дает замечательный ответ, полностью определяющий и самого Аркадия:

«Он... не то что мне не нравится, а я чувствую, что и он мне чужой, и я ему чужая... да и вы ему чужой».

Базаров, еще не услышав от Аркадия ни слова после их последней разлуки, с первого взгляда догадывается о тех переменах, которые случились с непоследовательным его учеником.

«Мне сдается, что ты уже расстался со мной. Ты такой свеженький, да чистенький...»

И дальше, в следующем прощальном уже разговоре подтверждает и углубляет характеристику Аркадия, сделанную раньше Катей, он говорит:

Ты поступил умно, для нашей горькой, терпкой, бобыльной жизни ты не создан. В тебе нет ни дерзости, ни злости, а молодая смелость да молодой задор, для нашего дела это не годится. *Ваш брат, дворянин, дальше благородного смирения или благородного кипения пойти не может, а это пустяки.* Вы, например, не деретесь и уже воображаете себя молодцами — а мы драться хотим. Да что. *Наша пыль тебе глаза выест, наша грязь тебя замазает,* да ты и не дорос до нас, ты невольно любишься собою, тебе приятно самого себя бранить, а нам это скучно — нам других подавай. Нам других ломать надо. Ты — славный малый, но ты *все таки мягонький либеральный барич.*¹

¹ Тургенев. Собр. соч. Гиз. 1929 г., стр. 348. Курсив мой. С. М.

В ответ на сентиментальные фразы Аркадия, который не может так спокойно и трезво отнестись к их разрыву, хотя и чувствует всю правду базаровской оценки, Базаров молча указывает своему бывшему воспитаннику на пару галок, этих «семейных птиц», сидящих рядом на крыше, и говорит, что Катя его быстро утешит.

Базаров сказал правду: разговаривая вечером с Катей, Аркадий совершенно позабыл о своем наставнике. Он уже начинал подчиняться ей, и Катя это чувствовала и не удивлялась.¹

Надо сказать, однако, что Аркадия, возвращающегося к поместной жизни и отказывающегося от крайностей своего наносного «нигилизма», нельзя все же полностью смешивать с миром поместных «отцов», по признанию самого художника, отживающих свое время.

Либерал Тургенев, осуждая в стариках Кирсановых патриархальную обломовщину и неумение приспособиться к новым условиям, требовавшим и от дворянства предприимчивости, необходимой для сохранения своего господствующего положения, не мог, разумеется, просто вернуть блудного сына дворянской усадьбы к ее старозаветным устоям.

Противоречие этих устоев новым условиям жизни чувствуют сами старики.

Я начинаю думать, — говорит Павел Петрович брату, — что Базаров был прав, когда упрекал меня в аристократизме. Нет, милый брат, полно нам ломаться и думать о свете: *мы люди уже старые и смиренные, пора нам отложиться в сторону всякую суету.*²

В эпилоге мы узнаем, что «Аркадий сделался рьяным хозяином и «ферма» приносит уже довольно значительный доход», в отличие от того времени, когда ее почти развалил добрейший Николай Петрович. Однако эта сторона реальной деятельности эмансипированных дворян новой складки, которым сочувствовал больше всего сам Тургенев, только намечена в приведенных строках романа. Мы только можем предположить, что в судьбе Аркадия Тургенев намечал для дворянства, чувствовавшего рутину старозаветной морали, выход, который сумеет найти новое поколение пореформенного дворянства. И все же наиболее существенными в характере Аркадия остаются те черты, которые сближают его с помещиками «отцами» и отделяют от противостоящего им Базарова.

¹ Цит. изд., стр. 349.

² Там же, стр. 333. Курсив мой. С. М.

ЧЕРТЫ ДЕМОКРАТА И ЧЕРТЫ РАДИКАЛА В ХАРАКТЕРЕ БАЗАРОВА

Именно в противопоставление Аркадию и другим своим дворянским героям рисует Тургенев Базарова, создавая выразительный образ сильной, целеустремленной личности.

Еще до разрыва с Аркадием Базаров откровенно рассказывает о своем отношении к нему, прямо сравнивая его с глупым Ситниковым.

Вспомним также и приведенную выше характеристику, которую, расставаясь с Аркадием, дает ему Базаров, — «мягонкий либеральный барич».

Это резкое *антидворянское направление* отрицающей силы Базарова отчетливо показано художником в качестве основной социальной черты героя. Базаров вовсе не так уж без толку и без разбора все отрицает, как это думают некоторые литературоведы. Во всяком случае он в первую голову отрицает то, что связано с ненавистной ему *дворянской культурой*.

В доме Одинцовой внимание Базарова привлекла старая княжна, на которую «не обращали внимания, хотя обходились с нею почтительно».

«Для ради важности держат, потому что княжеское отродье» — подумал Базаров.

Антонович в числе доказательств художественной слабости романа ссылается, между прочим, и на этот третьестепенный персонаж, говоря, что Тургеневым «выводятся личности совершенно лишние, неизвестно для чего фигурирующие в романе».

Критик не понял в данном случае то, что прекрасно понял Базаров, заметивший сразу эту антипатичную ему черту барского гонора, заставляющего Одинцову держать в своем доме для придания ему аристократического «блеска» бесполезную и мешающую всем старуху.

Точно так же Базаров сразу же отмечает черту ненавистного ему аристократизма в поведении Павла Петровича.

А чудакavat у тебя дядя, — говорил Аркадию Базаров. — *щегольство какое в деревне, поднимаешь.* Ногти-то, ногти, хоть на выставку посылай. Пленять-то здесь, жаль, некого. Я все смотрел: эдакие у него удивительные воротнички, точно каменные, и подбородок так аккуратно выбрит. Аркадий Николаич, *ведь это смешно.*¹

Попытку Аркадия смягчить отношение Базарова к своему дяде Базаров резко отклоняет словами:

¹ Нит. изд., стр. 201, Курсив мой, С. М.

Да, стану я их баловать, этих звездных аристократов, ведь это все самолюбие, львиные привычки, фатовство.¹

Особенно резкое непосредственное столкновение Базарова с Павлом Петровичем произошло по поводу базаровской оценки одного из знакомых им обоим дворян. «Дрянъ аристократишко», заметил о нем Базаров, возмущив этим Кирсанова, который сразу понял, что для Базарова оба эти понятия неразделимы.

В ответ на попытку Павла Петровича защитить дворянские принципы как «принципы», без которых нельзя «жить, потому что нельзя жить, не уважая в себе человека», Базаров ядовито возражает:

Вы вот уважаете себя и сидите сложа руки: какая же от этого польза для bien public. Вы бы не уважали себя, и то же делали.²

И немного дальше:

Аристократизм, либерализм, прогресс, принципы, — говорил между тем Базаров, — *подумаешь, сколько иностранных и бесполезных слов*. Русскому человеку они даром не нужны.³

Итак, Базаров терпеть не может дворянскую аристократию за принципы, которые позволяют ей, «уважая себя», говорить красивые слова и... ничего не делать.

«О, друг мой, Аркадий Николаич... Об одном прошу тебя, не говори красиво», — восклицает в беседе с Аркадием Базаров в ответ на его выпренные рассуждения о противоречиях жизни.

Ненавидя дворянина за фразу, за красивые «принципы», прикрывающие позорное сидение «сложу руки», Базаров не менее презирает дворян и тогда, когда они берутся за дело. Он видит в них людей, насквозь развращенных сибаритством, неспособных к действию даже во имя собственного благополучия.

Видел я все заведения твоего отца, — говорит Базаров Аркадию в той же сцене, где он смеется над музыкальными упражнениями Николая Петровича: — *скот плохой и лошади разбитые. Строения тоже подгуляли и работники смотрят отъявленными ленивцами; управляющий либо дурак, либо плут...*⁴

Таким образом, отрицанию Базарова нельзя отказать в отчетливой классовой логике, и мотивы его ненависти к дворянству вскрывают содержание этой логики, выясняют социальный облик самого Базарова.

¹ Цит. изд., стр. 210. Курсив мой. С. М.

² Там же, стр. 229.

³ Там же.

⁴ Там же, стр. 224. Курсив мой. С. М.

В романе не показано, как именно формировался характер Базарова, но по некоторым деталям и замечаниям можно это установить. В отличие от дворянина Аркадия, Базаров — сын уездного лекаря, проживающего на склоне лет в маленьком именье, полученном в приданое за женой. Ни гувернеров, ни мамок Базаров, разумеется, не знал, а университет ему вряд ли достался так легко, как Аркадию. Ни материальное, ни культурное наследие отцов не облегчали ему продвижения к науке. У своих бедных родителей «он отроду лишней копейки не взял», как говорит Аркадию старик Базаров. Только собственной голове и собственной воле обязан Базаров своим образованием. Поэтому ему и некого уважать, кроме самого себя. Поэтому и не может он питать уважения к баричам и туеядцам, которым образование давалось шутя и которые его не умели по-настоящему использовать.

Именно отсюда и растет эта презрительная ненависть «демократа, собственным трудом пробивающего дорогу к жизни», ко всем этим «аристократишкам», «дряни», «мягоньким, либеральным баричам». Базаров — беден, как и полагается разночинцу. Приезжая в имение к Кирсановым, Базаров просит «чемоданишко» свой убраться. «Да вот эту одежонку, — прибавил он, снимая с себя свой балахон».

Тургенев особенно подчеркивает этот эпизод, показывая, как дворецкий Кирсановых, который, по словам автора, «был аристократ не хуже Павла Петровича», «как бы с недоумением, взял обеими руками базаровскую «одежонку» и высоко подняв ее над головой, удалился на цыпочках».¹

Базаров, таким образом, даже по костюму резко отличается от «уездного аристократа», Павла Кирсанова, который одет «в темный английский сюрт, модный низенький галстук и лаковые полусалопки», у которого «удивительные воротнички, точно каменные, и подбородок так аккуратно вышит».

«Обнаженная красная рука» Базарова, выглядывающая из рукава грубого «балахона», рядом с рукой Павла Петровича «с длинными розовыми ногтями», рукой, казавшейся «еще красивее от снежной белизны рукавчика, застегнутого одиноким крупным опалом», уже сама по себе отличает плебея от аристократа. Чрезвычайно характерно, что Базаров даже радушному и добрейшему Николаю Петровичу руку «не сразу подал», а Павел Петрович в свою очередь при встрече с «волосатым» «лекарским сыном», «слегка наклонил свой гибкий

¹ Цит. изд., стр. 199.

стан и слегка улыбнулся, но руки не подал и даже положил ее обратно в карман». ¹

«Аристократ не хуже Павла Петровича», упомянутый выше дворецкий Прокофьич, недаром не любил его (Базарова. С. М.), с угрюмым видом подавал ему за столом кушанья, называл его «живодером» и «процалыгой» и уверял, что он со своими багенбардами — настоящая свинья в кусте». ²

Не менее показательно отношение к Базарову дворовых, которые

«привязались к нему, хотя он над ними подтрунивал: они чувствовали, что он все-таки *свой брат, не барин*. Дуняша охотно с ним хихикала и искося значительно поглядывала на него, пробегая мимо «перепелочкой». Петр, человек до крайности самолюбивый и глупый, вечно с напряженными морщинами на лбу, человек, которого все достоинство состояло в том, что он глядел учтиво, читал по складам и часто чистил щеткой свой сюртук, — и тот ухмылялся и светлел, как только Базаров обращал на него внимание. Дворовые мальчишки бегали за «дохтуром», как собачонки». ³

Тургенев говорит, что Базаров «владел особенным умением возбуждать к себе доверие в людях низших, хотя он никогда не потакал им и обходился с ними небрежно».

Эта небрежность и суровость Базарова вовсе не от высокомерия барина и дворянина, но от суровой любви «своего брата, — не барина», которая и заставляет дворовых Кирсановых привязаться к Базарову.

Черты, вскрывающие отношение Базарова к мужику, Тургеневым вообще недостаточно показаны, а временами и прямо искажены, в отличие от показа в романе отношений Базарова к дворянству. Однако некоторые детали в романе намекают на то, что и Тургенев понимал связь базаровской идеологии с интересами угнетенных масс крепостного крестьянства.

Странное существо человек, — говорит Аркадию Базаров. — Как помотришь этак сбоку да издали на глупую жизнь, которую ведут здесь «отцы», кажется: чего лучше. Ешь, пей и знай, что поступаешь самым правильным, самым разумным манером. Ах нет: тоска одолеет. Хочется с людьми возиться, хоть ругать их, да возиться с ними. ⁴

В разговоре с Павлом Петровичем Базаров говорит еще более определенно, разъясняя, кстати сказать, и свое критическое отношение к мужикам, которых он ничуть не идеализирует, как не идеализировал их, например, Чернышевский:

¹ Цит. изд., стр. 200. Курсив мой. С. М.

² Там же, стр. 225.

³ Там же.

⁴ Там же, стр. 299. Курсив мой. С. М.

Народ полагает, что когда гром гремит, это Илья пророк по небу на колеснице разъезжает. Что же, мне соглашаться с ним?.. Спросите любого из ваших мужиков, в ком из нас — в вас или во мне он скорее признает соотечественника. Вы и говорить с ним не умеете. *Вы порицаете мое направление, а кто вам сказал, что оно во мне случайно, что оно не вызвано тем самым народным духом, во имя которого вы ратуете.*¹

С этой последней выпиской мы вплотную подходим к моменту, наиболее рельефно определяющему фигуру Базарова, человека, дед которого «землю пахал», как говорит он «с надменной гордостью», человека, который не может удовлетвориться жизнью дворянских «отцов», человека, который понимает, что его отрицающее дворянско-помещичий строй направление «вызвано тем самым народным духом», интересами тех самых людей, с которыми Базаров так страстно желает «хоть ругать их, да возиться».

Как ни мало сказал Тургенев и как ни пытался он в других местах исказить сказанное, он все же правильно нащупал социальные корни антидворянского «нигилизма» Базарова в его демократизме.

Базаров — по роману — человек, занимающийся медициной, химией, физикой и другими естественными науками. Это также вполне отвечает интересам разночинца-демократа, самое появление которого на общественной арене было вызвано развитием капитализма и в частности его потребностями именно в области разработки положительных наук, в отличие от гипертрофии так называемых гуманитарных наук в системе дворянского образования.

Базаров в разговорах с Кирсановыми постоянно подчеркивает предпочтение, отдаваемое им положительным наукам. Поэтому больше, чем русских, ценит и хвалит он немецких ученых, которые «в последнее время сильно успели по этой части». Базаров считает, что «порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта». Разумеется, это положение утрирует отношение разночинцев к искусству, значение которого они прекрасно понимали. Но оно имеет некоторый смысл, хотя бы в качестве противопоставления пренебрежительному отношению к положительным наукам со стороны Павла Петровича, который говорит:

*«Я немцев, грешный человек, не жалею... Еще прежние туда-сюда; тогда у них были — ну, там, Шиллер, что ли, Гете... А теперь пошли все какие-то химики да материалисты»...*²

¹ Цит. изд., стр. 231. Курсив мой. С. М.

² Там же, стр. 209. Курсив мой. С. М.

Павел Петрович правильно устанавливает в данном случае связь между положительными науками и философским материализмом. Эту связь понимает и Базаров.

Отвечая на вопрос Одинцовой: «по-вашему, нет разницы между глупым и умным человеком, между добрым и злым?» — Базаров говорит:

Нет, есть, как между больным и здоровым. Легкие у чахоточного не в том положении, как у нас с вами, хоть устроены одинаково. Мы приблизительно знаем, отчего происходят телесные недуги; а нравственные болезни происходят от дурного воспитания, от всяких пустяков, которыми сызмала набивают людские головы; от безобразного состояния общества, одним словом — *исправьте общество и болезней не будет.*¹

И это замечание Базарова и то, как он характеризует знание положительных наук, с наглядной, непререкаемой ясностью выделяют в его образе те черты, которые были свойственны просветителям-демократам эпохи 60-х гг.

Базаров встает перед нами на страницах романа не столько в качестве человека, «режущего лягушек» и собирающегося быть «уездным лекарем», сколько именно в роли *идеолога*.

Не о деятельности лекаря говорит базаровское желание «бранить людей», и не в лекарском смысле думает Базаров «возиться с ними». Это понимают все, кто сталкивается с Базаровым и кого поражают в нем именно его теоретические и социальные взгляды. Не лекаря видят они в нем, а прежде всего идеолога, взгляды которого они или принимают или отвергают.

Одинцова, например, прямо спрашивает Базарова:

«...Вы человек не из числа обыкновенных: вы еще молоды — вся жизнь перед вами. *К чему вы себя готовите? Какая будущность ожидает вас?*»...²

И в ответ на слова Базарова о том, что он — «будущий уездный лекарь», она говорит:

*Перестаньте! Возможно ли, чтобы вы удовольствовались такой скромной деятельностью, и не сами ли вы всегда утверждаете, что для вас медицина не существует.*³

Точно так же и Аркадий, знающий все же о Базарове больше, чем кто-либо другой, отвечая на вопрос Василия Ивановича: «ведь он не на медицинском поприще достигнет той известности, которую вы ему пророчите?» — говорит:

*«Разумеется не на медицинском, хотя он и в этом отношении будет из первых ученых.»*⁴

¹ Цит. изд., стр. 260. Курсив мой. С. М.

² Там же, стр. 276. Курсив мой. С. М.

³ Там же. Курсив мой. С. М.

⁴ Там же, стр. 296. Курсив мой. С. М.

Наконец, и сам Базаров говорит перед смертью Одинцовой: «И ведь тоже думал: *обломаю дел много*, не умру, куда. *Задача есть*, ведь я гигант».

И даже последнее сомнение Базарова: «я нужен России... Нет, видно, не нужен», показывает, что именно к роли идеолога и вождя готовил он себя, утверждая, что он «нужен России», собираясь «обломать много дел», достойных «гиганта».

Все антидворянское направление взглядов Базарова, просветительский и материалистический характер его воззрений, тесная личная связь с «простым народом», гордость своей социальной близостью к нему и, наконец, прямое указание Базарова на связь своего «отрицательного направления» с «народным духом» крепостного крестьянства, — все это указывает на то, что именно мужицкого демократа имел в виду Тургенев, когда создавал образ Базарова.

Воровский правильно отмечает в характере Базарова черты, особенно антипатичные его дворянским противникам: резкость его манер и суждений, «его нигилизм», отрицание, не останавливающееся ни перед чем и ни перед кем, потому что «он уже в юношеские годы должен был отряхнуть прах родной среды от ног своих и *воспитывать сам себя*».

Аркадий объясняет своему дяде, совсем в духе писаревских идей, что «нигилист, — это человек, который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружен этот принцип».

Однако Воровский не совсем правильно объясняет возникновение этой черты в характере и во взглядах разночинца тем, что «разночинец-интеллигент стал ярким *индивидуалистом и рационалистом*», тем, что «в обстановке конца 50-х и начала 60-х гг. Базаровы, как мы видим, *были отрезаны от массы и обречены на деятельность среди интеллигенции*».¹

Воровский берет здесь просветителей 60-х гг., от крестьянского социалиста Чернышевского до «буржуа-просветителя» Скалдина, за одну скобку, опуская все различия между отдельными направлениями просветительства 60-х гг., которые так блестяще охарактеризовал В. И. Ленин.

Воровский выделяет в своей характеристике просветительства как раз те черты, которые были характерны скорее для взглядов, настроений и всей вообще деятельности *радикала* Писарева.

И действительно, если рационализм и был общей чертой

¹ Воровский, т. II.

всех просветителей, то ни Чернышевский, ни Добролюбов вовсе не были «индивидуалистами», не были в такой степени, как Писарев, «отрезаны от массы». Оба они потому и были представителями крестьянской демократии, что, в отличие от Писарева, имели в виду не абстрактную «общую пользу», а совершенно ясные для них интересы угнетенных масс крепостного крестьянства.

Вот как говорит об этом Ленин:

В самом деле, в чем состояли эти идеалы у первых русских социалистов. . . *Вера в особый уклад, в общинный строй русской жизни; отсюда — вера в возможность крестьянской социалистической революции* — вот что одушевляло их, поднимало десятки и сотни людей на геройскую борьбу с правительством.¹

Воровский до известной степени прав, когда он называет Базарова художественным воплощением *писаревского* направления. Больше всего именно писаревских черт в характере Базарова. При отсутствии сколько-нибудь отчетливо выраженных социалистических идей, которые и у самого Писарева не шли дальше соображений «общей пользы», Базарова характеризует в первую очередь отрицание общественных, так называемых «гуманитарных» наук, отрицание искусства, будто бы связанного исключительно с отживающей и умирающей дворянской культурой.

Писарев, глубоко уважавший память Белинского, не стеснялся в то же время порицать великого критика за его увлечение философией и эстетикой, которые Писарев считал бесполезными.

Не случайно в этом отношении и то, что Базаров — медик, что он уважает «немцев» за их достижения в естественных науках, что не какую-либо другую книгу, а именно вульгарного материалиста Бюхнера, которого Писарев уважал за «реализм», рекомендует Базаров как «дельное» чтение, противопоставляемое им произведениям «эстета» Пушкина. Эти черты во взглядах Базарова Тургенев недаром выделяет и подчеркивает, полагая, очевидно, что именно они характерны и для мировоззрения и для всего культурного облика представителей крестьянского социализма, «объединившихся вокруг «Современника»». В действительности эти черты характерны отнюдь не для участников «Современника», но для Писарева, который вовсе не случайно признал в Базарове полное портретное сходство с представителями передовой разночинной молодежи.

¹ Ленин. Собр. соч. т. I, изд. 2-е, стр. 164. Курсив Ленина.

Отвечая Тургеневу, Антонович справедливо высмеивает писателя за то, что он не сумел отличить фейербаховский материализм представителей крестьянской демократии от вульгарного материализма Бюхнера:

Автор направляет стрелы своего таланта против того, в сущность чего он не проник... В своем простодушии он вообразил, что понял Бюхнерово «Kraft und Stoff», что в нем заключается последнее слово современной премудрости и что он, значит, понял современную премудрость всю, как она есть.¹

И как раз Писарев со своим естественно-научным мышлением так и не поднялся выше вульгарного материализма, считая философию Гегеля и Фейербаха «схоластикой».

Однако сближение Базарова с Писаревым также имеет свои границы, за которыми и оно становится неверным. У демократа Базарова, сына «уездного лекаря», отец которого сам «землю пахал», *антидворянское*, антибарское содержание резче выражено, чем у дворянина Писарева, прошедшего барское воспитание в семье отца. Писарев в расшифровке понятия «народ» не шел дальше глухого упоминания об обитателях «городских углов», тогда как Базаров прямо говорит о крепостном крестьянине, недостатки которого он видит и порицает, что не мешает ему, вразрез со своей чисто писаревской теорией об «ощущениях», считать «отрицательное направление» порождением «народного духа», т. е. того самого крестьянства, из недр которого он, Базаров, вышел.

Не только «доктор Д.», личный знакомый Тургенева, был прототипом Базарова, приближающим его к реалисту Писареву. Есть черты в характере и облике Базарова, которые напоминают Добролюбова. Несомненно, что *портрет Базарова включает в себя и писаревские черты радикала-«реалиста» и черты, которые были присущи мужицкому демократизму «Современника»*. То, что Тургенев, направляя удар против демократов и фейербахианцев, приписал им черты писаревского радикализма и вульгарного материализма, было с его стороны лишь вполне понятным стремлением, выступая против наиболее сильного крыла просветителей-демократов, приписать ему ошибки более слабого крыла просветительства — радикалов писаревского толка.

Такая трактовка, внося известную неясность в социальный облик Базарова и компрометируя писаревскими чертами его крестьянский демократизм, расширяла, с другой стороны, само обобщение, включая в него целый ряд черт, *общих*

¹ Антонович, «Современник», 1862 г., № 2.

всему лагерю разночинной интеллигенции. Этим, очевидно, и объясняется тот факт, что представители различных фракций просветительства увидели в облике тургеневского Базарова либо свой подлинный портрет, как это сделал радикал Писарев, либо искаженное воспроизведение своих взглядов, как это сделала критика «Современника».

Нельзя было, при любом отношении к роману, отказать ему в большой художественной силе. Нельзя было отрицать, что Базаров производит цельное и живое впечатление всей своей фигурой и всем своим поведением, несмотря на непоследовательность и противоречия в нем, привнесенные тенденциозной трактовкой автора. Резко отрицательная оценка Антоновича была все же исключением, и Писарев был, конечно, прав, когда искал реальное общественное явление в основе пусть даже карикатурного образа, по поводу которого публика говорила: *«Мы видим что-то непонятное и базаровское в чертах характера многих тех людей, которых мы любим».*

Выше я попытался показать и объяснить именно эти черты, которые, несмотря на тенденцию романа и даже вопреки ей, должен был показать Тургенев в образе Базарова.

И все же нам остается еще решить самый важный вопрос, вопрос о том, как именно переплетаются в характере, нарисованном художником, правдивые и неверные, искажающие действительность черты, как проводит автор определенные политические тенденции, через весь роман, вытекают ли эти тенденции из образной ткани романа, какие именно данные позволяют нам говорить о романе, как об едином и цельном художественном организме.

Не решив этих вопросов, мы не можем сделать окончательных выводов ни о позициях самого художника, ни о том, какая же именно действительность нашла отражение в его романе, ни о том, наконец, в чем заключаются художественные достоинства и недостатки произведения, его ошибки и его удачи.

ХАРАКТЕРЫ И ПОРТРЕТЫ РОМАНА КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЦЕЛОЕ

Несомненно уже из предыдущего, что центральной проблемой, которую решает Тургенев в своем романе, является не проблема «отцов» и «детей», не «смена двух поколений», как это думал например, Страхов,¹ а борьба двух классовых сил,

¹ «Время». 1862 г. № 4.

из которых одна действительно представлена (в этом есть известная доля истины) «молодым поколением» разночинной интеллигенции, выступившей с развитием капитализма на общественную арену, другая — «старым» поколением господствующего класса. Само собой разумеется, что слово «старый» здесь употреблено вовсе не в прямом смысле этого слова — к «старым», к «отцам», принадлежит ведь и Аркадий Кирсанов.

Уже самый замысел Тургенева, как и вся творческая история «Отцов и детей», показывает, что Тургенев не думал писать роман тенденциозный в дурном смысле этого слова, что он хотел создать настоящее художественное произведение, в котором «тенденция должна сама по себе вытекать из положения и действия без того, чтобы на это особо указывалось».¹

Тургенев защищал перед лицом демократов Базаровых отрицаемую ими дворянскую культуру, хотя и понимал необходимость ее перестройки в новых условиях.

Показывая образами Кирсановых свое сочувствие той культуре, представителями которой они являются, он сам вынужден был признать их беспомощность и бессилие. Единственное преимущество их перед деятельными, энергичными, наделенными необыкновенной моральной, жизненной силой Базаровыми состоит в том, что, в отличие от них, они обладают чувством «поэзии» и «природы». При всем обаянии, которым Тургенев наделил такого представителя дворянства, как Павел Петрович, художник объявляет его «мертвецом».

Павел Петрович помочил себе лоб о-де-колоном и закрыл глаза. Освещенная ярким дневным светом его красивая исхудалая голова лежала на белой подушке, как голова мертвеца... *Да он и был мертвец.*²

Что же после этого можно сказать о таком представителе дворянства, как Аркадий?

Базаров дает ему безжалостную и прямую характеристику; Тургенев не решается оспорить в ней ни одной черты, ни одного слова.

... Под старость, — как справедливо указывает Писарев, — Аркадий все-таки сделается бесполезнейшим, а может быть, и дряннейшим тунеядцем. А старость, т. е. житье в брюхо, для этих восковых господ начинается ровно через год после выхода из университета.³

При всей своей явной симпатии к дворянскому герою, который должен будет продолжить в новых условиях дело дво-

¹ Ф. Энгельс. Письмо к Минне Каутской, Арх., 1/VI.

² Цит. изд., стр. 234. Курсив мой. С. М.

³ П. сарев. Реалисты, стр. 34, 35 и 36.

рванства, Тургенев объективно показывает его ничтожество по сравнению с представителем передовой разночинной молодежи, — Базаровым, — оставаясь тонким и сильным художником именно потому, что не решается поступиться здесь правдивостью своего изображения.

Так же противоречиво и отношение Тургенева к Базарову. Подчеркивая свои горячие симпатии к нему, художник в некоторых сценах романа явно порочит своего героя, выставляя его в чрезвычайно неблагоприятном свете. И при всем том Тургенев создает характер, поражающий своей удивительной жизненностью, имеющий ряд убедительных черт, вырастающий в большую фигуру, вызывающую любовь либо ненависть, но только не оставляющую читателя равнодушным.

Несомненным в отношении Тургенева к своему герою является одно. Художника привлекают и поражают в Базарове черты органической силы и моральной целеустремленности, которые несли с собой разночинцы 60-х гг., той самой силы, которой так недоставало прекраснородным и утонченно-образованным дворянским героям Тургенева. И со всем этим художник не может не видеть и не показать *антидворянское* направление этой силы, враждебное всей дворянской культуре, не просто критикующее отдельные стороны этой культуры, но отрицающее ее целиком. Естественно, что, изображая антагонистическое столкновение двух сил и двух культур взаимно-отрицающих друг друга, Тургенев не мог не стать в этом историческом поединке на сторону одной из них. История не открывала возможности компромиссного выхода даже для такого большого художника, каким был Тургенев. Он должен был либо перейти на позиции нового класса и разорвать свои связи с дворянской культурой, либо решительно осудить демократический лагерь при всем своем уважении к нему, при всем преклонении пред паразитической силой и целеустремленностью демократа Базарова.

Политически Тургенев решил этот выбор, когда он порвал с «Современником», испугавшись тех революционных выводов, которые сделал Добролюбов из его романа «Накануне». Тургенев не мог не осудить Базарова, в образе которого он думал нарисовать лагерь крестьянской демократии, сторонников ненавистного ему «американского» пути, сметающего привилегии крепостнических классов с помощью крестьянской революции. Но этот недвусмысленный политический шаг не уничтожил, а обострил противоречия в творческой практике писателя. Тургенев не стал на путь дешевой антидемократической демагогии, который ему рекомендовал Катков,

оставшийся недовольным «Отцами и детьми» как романом, поставившим, по его словам, Базарова «на пьедестал». Тургенев хотел написать не явную антидемократическую «агитку», а создать большой художественный роман, глубокую и умную пропаганду своих дворянских позиций. На путях осуществления этого замысла он не мог как художник пойти на явную клевету против «нигилистов», он должен был сохранить в их портрете ряд действительных черт, для того чтобы читатель сам осудил этот характер при всей подкупающей силе ряда черт, в нем сохраненных.

Оставляя в стороне моменты, тенденциозно привнесенные художником и искажающие реальный облик Базарова, нужно сказать, что образ этого героя поражает полнотой, цельностью и единством характера.

Базаров, по собственному его признанию, ненавидит «многих». Когда же Аркадий с удивлением замечает о себе: «странно: я никого не ненавижу», Базаров говорит: «Ты — нежная душа, размазня, где тебе ненавидеть...» В ответ же на вопрос Аркадия, не слишком ли он «высокого мнения о самом себе», Базаров отвечает:

«Когда я встречу человека, который не спасовал бы передо мною... тогда я изменю свое мнение о самом себе».¹

И эти слова Базарова — не пустое хвастовство. В самом деле, Ситников его боится и лебезит перед ним, Аркадий благоговеет, Кукшина, «эмансипированная» женщина, явно ощущает превосходство Базарова, даже Павел Петрович постоянно пасует перед Базаровым в спорах. Катя Одинцова не случайно, стремясь подчеркнуть противоречие между «ручными птенцами» дворянского гнезда и Базаровым, называет его не только «сильным и энергическим», но прямо «хищным».

Сила Базарова прежде всего в том, что он не думает о ней, не рисуетя ею, как рисуетя дворянин своим «благородством» и утонченностью своих чувств.

«Настоящий человек об этом не должен заботиться, — говорит Аркадию Базаров: — настоящий человек тот, о котором думать нечего, которого надобно слушаться или ненавидеть».²

Эту же черту отмечает в Базарове и Катя, когда говорит Аркадию в ответ на его желание быть «сильным, энергическим»: «Этого нельзя хотеть. Вот ваш приятель этого и не хочет, а в нем это есть».³

Цельность и целеустремленность натуры, наличие настоя-

¹ Цит. изд., стр. 300.

² Там же.

³ Там же, стр. 335. Курсив мой. С. М.

щей моральной силы при отсутствии и тени рисовки и хвастовства, — таковы основные черты в характере Базарова там, где Тургенев не искажил их тенденциозным стремлением снизить эту опасную для дворянства характеристику демократического героя.

Несомненно, что Тургенев собрал и обобщил в образе Базарова ряд типических и существенных черт разночинца-демократа, что он сумел, оставаясь в основном верным самой действительности, создать «типический характер».

Базаров встает перед нами как живой человек не только потому, что внешний его облик соответствует его характеру, что детали в описании его наружности привлечены не случайно, но раскрывают отдельные стороны личности Базарова: «мужественный голос», «худое» лицо, которое выражало самоуверенность и «ум», «широкий лоб», обрамленный «белокурыми волосами», не скрывающими «крупных выпуклостей просторного черепа», «обнаженные, красные руки», выглядывающие из рукавов длинного балахона с кистями, «резкая» манера говорить и держать себя, простота в обращении с дворовыми и крестьянами и т. д. и т. п.

Дело не столько в этом, сколько в том, что характер, мировоззрение, взгляды, настроения и симпатии героя включены в основную сюжетную наметку романа, что самый характер героя в столкновении с окружающей его средой является источником и движущей силой сюжетного конфликта, что герой раскрывается в исполненных драматизма столкновениях с окружающими, что в каждом отдельном эпизоде, в каждой отдельной сцене выявляются его вкусы, его реальные черты.

Первая же сцена, в которой фигурирует Базаров, дает не только описание его внешности, но и первую характерную черту его внутреннего облика: «обнаженную, красную руку» свою Базаров «не сразу... подал» помещику и барину Кирсанову, хотя тот и бросился радушно к приятелю своего сына.

Не менее характерны для раскрытия образа Базарова и его взаимоотношения с дворней. В сценках с Феней и ее малышом, с Дуняшей, с «глупым» лакеем Петром и т. д. выявляются чрезвычайно существенные, конкретные черты характера Базарова.

Все линии отношений Базарова с Аркадием, с Николаем Петровичем, с Павлом Петровичем, со своими родителями, с Одинцовой и др. вскрывают в каждом отдельно взятом случае ту или другую характерную черту во внутреннем облике Базарова.

И в каждом отдельном эпизоде одним из существенных

элементов является не только противопоставление взглядов, мнений, характеров, но и противопоставление внешних черт демократического облика Базарова, чья наружность свидетельствует о силе воли и характере, — аристократической внешности людей, с которыми он сталкивается.

Резкие споры Базарова с Павлом Петровичем подчеркиваются противопоставлением самой их внешности.

Резкость столкновения между Базаровым и Аркадием в имени Василия Ивановича подчеркнута и усилена изображением внешнепривлекательной наружности Аркадия и «зловещего», искаженного «кривой усмешкой» лица Базарова, который с «нешуточной угрозой» растопырил «свои длинные и жесткие пальцы».

Наконец, и в решительном объяснении Базарова с Одинцовой внутренний конфликт этих двух натур также подчеркнут противоречием их внешности: «Красивое» лицо утонченной и воспитанной «аристократки» — с одной стороны, и с другой, — «почти зверское» в порыве страсти лицо плебея, «строгое и желчное, с опущенными глазами, с отпечатком презрительной решимости в каждой черте».

Самый сюжет романа построен на этом противопоставлении двух миров, представителями которых являются Базаров, с одной стороны, Кирсановы и Одинцова — с другой.

Отнюдь не случайно приезд Базарова в поместье Кирсановых является завязкой романа, а окончательный его разрыв с их миром не случайно кончается личной гибелью Базарова.

«Я хотел, — говорит Тургенев в своей статье об «Отцах и детях», — нарисовать фигуру, наполовину выросшую из почвы... но фигуру трагически обреченную».

В этих словах полностью сформулирован основной идейный замысел романа. «Трагическая обреченность» Базарова, представителя передовой разночинной молодежи, человека, наделенного необычайной силой воли, ума и характера, — здесь, в формулировке судьбы главного героя, — ключ к разгадке романа.

Прекрасно сформулировал этот трагизм базаровской судьбы А. И. Писарев, который из всех критиков наиболее решительно признает тургеневского Базарова характером, верным самой действительности. Примечателен этот факт, что рационалист и индивидуалист Писарев соглашается с авторской трактовкой героя романа — разночинца-демократа, в характере которого Тургенев все время подчеркивает его одиночество, обособленность, индивидуализм.

Ни один из подобных ему героев, — писал Писарев, — не находится

в таком трагическом положении, в каком мы видим *Базарова*. *Трагизм базаровского положения заключается в его полном уединении среди всех живых людей, которые его окружают*. Он везде производит свой особый, резкий диссонанс, он всех заставляет страдать своим присутствием и существованием, он сам *это видит и понимает, понимает*, кроме того, с мучительной ясностью роковые причины и *абсолютную неизбежность этих страданий*.¹

Отъединенность, обособленность Базарова, на которых он сам настаивает, отталкиваясь от окружающих, разъединяют его и с любимой женщиной и с его единственным другом Аркадием Кирсановым и с его собственными родителями.

Кое-где в романе Тургенев пытается разъединить Базарова и с мужиками, заставляя своего героя произнести перед Аркадием следующую тираду:

... ты сегодня сказал, проходя мимо избы нашего старосты Филиппа, — она такая славная, белая — вот, сказал ты, Россия тогда достигнет совершенства, когда у последнего мужика будет такое же помещение, всякий из нас должен этому способствовать. *А я возненавидел этого мужика Филиппа или Сидора, для которого я должен из кожи лезть и который мне даже спасибо не скажет*. Да и на что мне его спасибо. Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопах расти будет.²

Эта тирада дает законченную и ясную формулу эгоистического индивидуализма Базарова. Недаром, несмотря на свое преклонение перед Базаровым, Аркадий вынужден заметить ему: «Полно, Евгений... послушать тебя сегодня, поневоле согласишься с теми, которые упрекают нас в отсутствии принципов». На что Базаров, полностью принимая это определение своих взглядов, спокойно говорит: «Принципов вообще нет, а есть ощущения. Все от них зависит».

Утверждения Воровского, что «Базаров — прирожденный монист, ибо единственным руководящим началом его мышления и деятельности являются его ощущения», отнюдь недостаточно. В этой предпосылке еще не разъяснена сущность базаровского монизма, который, как всякое монистическое мировоззрение, по замечанию Ленина, может быть и материалистическим и идеалистическим.

Правильную оценку тургеневской попытки приписать разnochинцу-демократу объясняющую будто бы его «нигилизм» теорию «ощущений» дал еще Антонович в «Современнике», указав, что Тургенев приписывает своему Базарову взгляды *дофейербаховского, вульгарного материализма*, тогда когда демократы уже овладели более высоким, фейербаховским ма-

¹ Д. И. Писарев. Соч. т. II. Курсив мой. С. М.

² Цит. изд., стр. 300. Курсив мой. С. М.

териализмом, и вовсе не отвергали во имя «ощущений» общественные «принципы», как это делает у Тургенева Базаров.

А ведь Базаров отрицает не только философию и искусство (причем в такой радикальной форме, которая не была свойственна даже радикалу Писареву), но даже и свою излюбленную науку.

«...мы теперь вообще над медициной смеемся», — говорит Базаров отцу.

Даже Писарев, при всем его радикализме, остановился бы у того рубежа, перед которым не останавливается Базаров.

Литературные противники нашего реализма, — говорит Писарев, — простодушно убеждены в том, что мы затвердили несколько филантропических фраз и во имя этих афоризмов отрицаем сплошь все то, из чего нельзя изготовить обед, шить платье или выстроить жилище голодным и прозябшим людям. Понимая нас таким образом, они, конечно, должны были ожидать, что мои размышления об искусстве и науке будут заключать в себе бесконечные упреки Шекспиру, Гете, Гейне и другим подобным негодям за трату драгоценного времени на непроизводительные занятия. Они ожидали, вероятно, что я так и пойду *косить без разбору*: Шекспир — не Шекспир, Гете — не Гете, *чорт мне не брат, все дураки, и я знать никого не хочу*.

*Такому направлению моих умозрений они были бы несказанно рады, потому что, разумеется, подобная премудрость не поколебала бы в умах читателей ни одной буквы из старого эстетического кодекса. Теперь, когда они увидят, что я взялся за дело не таким косолапым манером, — им сделается очень досадно, и они начнут звонить в своих журналах, что реали ты доврались до чертиков и теперь поневоле поворачивают оглобли назад.*¹

Тургеневский Базаров, при всех имеющихся в его характере чертах крестьянского демократа, явно перегибает палку, явно берет за дело на «косолапый манер», даже по сравнению с радикалом писаревского образца. Тем более противоречат эти его черты характеру крестьянского демократизма, у которого была своя положительная программа, отнюдь не исчерпывавшаяся отрицанием культуры господствующих классов.

В романе «Что делать?», имевшем еще более широкий общественный резонанс, чем «Отцы и дети», Чернышевский вывел тех же, по существу, героев, показав в образах Лопухова и Рахметова, кем были и чем занимались настоящие Базаровы — демократы, социалисты и революционеры.

Чернышевский показал, что настоящие Базаровы не только разрушают, но и строят. Что на место отрицаемых ими принципов и учреждений господствующих классов они выдвигают свои, не возлагая целиком задачу строительства новой жизни на расчищенном ими месте на плечи грядущих поколений.

¹ Д. И. Писарев. Реалисты, Гиз., 1923 г., стр. 156. Курсив мой С. М.

Чернышевский показал, что Лопуховы не только разрушают старую семью, являющуюся опорой господствующего строя, но и создают свою семью, новые семейные и бытовые отношения, противоположные старым. Чернышевский показал, что настоящие Базаровы не только «режут лягушек» и лишь подумывают «возиться с людьми», но считают своей основной задачей борьбу за общественный строй, в котором труд и существование людей не будут зависеть от корыстных интересов эксплуатирующих классов. Эгоистическому индивидуализму Базарова в романе Чернышевского противостоит своеобразный революционный аскетизм Рахметова, который стремится вытренировать свой организм до пределов железной выносливости, необходимой ему в предстоящей беспощадной борьбе за свои политические идеалы.

Отразив в образе Базарова ряд существенных и правдивых черт реального разночинца демократа 60-х годов, Тургенев, однако, исказил его облик и внес художественную фальшь в нарисованный им самим портрет, сделав Базарова отрицателем «на косолапый манер».

Еще более явные черты тенденциозного подхода к передовым идеям своего времени проявляет Тургенев тогда, когда он рисует городских последователей и единомышленников Базарова в нарочито карикатурных тонах.

Таков сын откупщика Ситников, которого и сам автор, и Аркадий Кирсанов, и Базаров называют поочередно «пошлым», «тупым» и «глупцом». Вот как рисует его портрет Тургенев:

Тревожное и тупое напряжение сказывалось в маленьких, впрочем, приятных чертах его прилизанного лица; небольшие словно вдавленные глаза глядели пристально и беспокойно, и смеялся он беспокойно: каким-то коротким деревянным смехом.¹

Так же нарочито глупым и бестактным, как нарочито подобраны подчеркнутые мною в приведенном описании детали внешнего облика Ситникова, представлено в романе и все его поведение.

Однако в ответ на вопрос Аркадия, зачем ему понадобился «этот глупец Ситников», Базаров угрюмо замечает: «Ситниковы нам необходимы. Мне, пойми ты это, мне нужны подобные олухи. Не богам же в самом деле горшки обжигать».²

Таким образом, эпизод с Ситниковым — не случайная деталь в замысле автора, это необходимая черта, показывающая Базарова еще с одной стороны, которую тут же определяет про себя Аркадий:

¹ Цит. изд., стр. 242. Курсив мой. С. М.

² Там же, стр. 282. Курсив мой. С. М.

«Эге, ге...» — подумал про себя Аркадий, и тут только открылась ему на миг вся бездонная пропасть базаровского самолюбия.¹

«Бездонное самолюбие» Базарова, сознательно выбирающего в соратники для достижения своих целей «олухов» Ситниковых и дворянских глупых юнцов Кирсановых, — это также черта, искажающая реальный облик Базарова.

Другой эпизодический персонаж из числа единомышленников Базарова также карикатурен. Это известная «Евдохие» Кукшина.

Авдотья Никитишна Кукшина — «эмансипированная» женщина. Она занимается «женским вопросом», выписывает из-за границы новейшую литературу (которая, впрочем, валяется «большею частью неразрезанной»), высказывает «свободные взгляды» на отношения полов, одевается небрежно и курит сигаретки. Все это делается ею из явного желания подражать «моде» и кажется смешным и уродливым: «все у нее выходило, как дети говорят — нарочно, то есть не просто, не естественно».²

Необходимо отметить один чрезвычайно характерный штрих в обрисовке «радикалов» Ситникова и Кукшиной. Если «прогрессист» Ситников оказывается сыном кабатчика, то «эмансипаторша» Кукшина — «степная помещица», которая, по ее собственному признанию, «сама именем управляет».

Противоречие между тем, чем «радикалы» хотят казаться, и тем, что они представляют на самом деле, Тургенев старательно подчеркивает во всех сценах, в которых они участвуют. Ситников, например, старательно кричал: «Долой авторитеты» в присутствии человека, перед которым раболепствовал. А свое увлечение «отрицательным направлением» он доводит до абсурда, до того, что раскричавшись «долой», он приходит к домостроевскому отрицанию прав женщины, на чем его и ловит тотчас Кукшина.

Вот эта история общения Базарова с городскими «радикалами» да еще сцена с нелепым визитом Ситникова к Одинцовой, написаны в таких карикатурных и явно тенденциозных тонах, что просто поражают читателя, который неожиданно встречает эти грубо тенденциозные, карикатурные черты в талантливом произведении умного и честного по-своему художника, работой над образом Базарова доказавшего, что он умеет, если не понимать, то уважать действительную силу своего демократического противника.

¹ Цит. изд., стр. 282. Курсив мой. С. М.

² Там же, стр. 244. Курсив мой. С. М.

Писарев старается защитить Тургенева от обвинений в карикатуре на радикальный лагерь. Он делает это, отгораживая Базарова от всякой ответственности за его единомышленников и последователей.

«Базаров, — говорит Писарев, — никогда не пробует серьезно разговаривать с Ситниковым или Кукшиной», потому что, «сколько в них ни было дельных мыслей... все будет пусто и все будет проходить с величайшей легкостью».¹

Возникает невольный вопрос: для чего же вывел тогда Тургенев этих людей и чем связаны они с Базаровым? И здесь опять приходится напомнить замечание Базарова о том, что «Ситниковы нам нужны» и что «не боги горшки обжигают». И этот прямой намек Тургенева на то, что Базаров не брезгует своими единомышленниками, потому что они являются орудием удовлетворения «бездонной пропасти» его самолюбия, бросает черную тень на моральный облик Базарова. Тем более, что Базаров прекрасно знает цену людям, с которыми он общается.

В ответ на восторженный отзыв Ситникова о Кукшиной: «Вот таких бы нам женщин побольше. Она, в своем роде, высоконравственное явление», — «Базаров, ткнув пальцем в кабак, мимо которого они в это время проходили, спросил:

«— А это заведение твоего отца тоже нравственное явление?»²

Это замечание ставит под сомнение нравственность самого Базарова, не брезгующего такими единомышленниками. Больше того, в разговорах с ними Базаров иногда соглашается с самыми реакционными положениями, до которых договариваются эти «радикалы». Так соглашается Базаров с неожиданным для самого Ситникова домостроевским выводом его по отношению к женщине. «Вы славянофил. Вы последователь Домостроя. Вам плетку в руки», — говорит Ситникову Кукшина». «Плетка — дело доброе», — замечает Базаров. И это одобрение плетке невольно заставляет вспомнить, что Базаров одобрил и другой случай, когда был выпорот оброчный его отпа, «вор и пьяница страшнейший».

Что для Тургенева это уничтожение разницы в отношении к крестьянину со стороны крепостников и демократов было не случайным, доказал уже следующий его роман «Дым», где революционная *народническая эмиграция* была прямо превращена писателем в «славянофилов».

¹ Д. И. Писарев. Реалисты, стр. 33.

² Цит. изд., стр. 248.

Тургенев, изображая компанию, в которой кутил Базаров, нарисовал, по его выражению, «бедлам». Но многим ли лучше своих собутыльников изображен в этих сценах сам Базаров? В ответ на приглашение его к Кукшиной Базаров спрашивает: «Хорошенькая она?» Узнав, что «этого нельзя сказать», он продолжает цинично допытываться: «Бутылка шампанского будет?» И, получив ответ, что будет целых три, охотно соглашается на приглашение.

Не лучше держит себя Базаров в этой компании даже тогда, когда его явно нельзя заподозрить в иронии по отношению к своим собутыльникам.

«Как, — спрашивает его Кукшина, — вы, стало быть, не разделяете мнение Прудона?»

Базаров *надменно* выпрямляется: «*Я ничьих мнений не разделяю; я имею свои*». ¹

Здесь налицо уже не подавляющая сила демократа Базарова, а прямое мальчишеское хвастовство, да еще в компании людей, которых он сам не уважает.

Так выясняется, что Тургенев явно противоречив в своих отношениях к тому общественному явлению, которое отразил он в образе Базарова.

Более или менее правдивое изображение некоторых существенных сторон характера разночинца демократа, невольное преклонение художника перед его действительной силой, направленной на отрицание дворянской культуры, сменяется *нарочито тенденциозным стремлением автора снизить и даже унижить своего героя*: показать его цинизм (обращение с Феничкой, отношение к Кукшиной и отчасти к Одинцовой), моральную нечистоплотность в выборе средств для удовлетворения «приятных ощущений» своего «организма», такую же неразборчивость при удовлетворении «бездонной пропасти базаровского самолюбия» («Ситниковы нам необходимы... Мне нужны подобные олухи»), наличие прямо реакционных, крепостнических черт в его взглядах («плетка» — для женщины и оброчного мужика), непоследовательность в проведении своих принципов (дуэль с Павлом Петровичем), мальчишеское хвастовство своим отрицанием авторитетов («Я ничьих мнений не разделяю, я имею свои») и, наконец, самое бесплодие этого базаровского отрицания.

Наличие в романе антидемократической тенденции, направленной не только против лагеря «Современника», т. е. лагеря крестьянской демократии, но и против лагеря радикала Пи-

¹ Цит. изд., стр. 166. Курсив м.й. С. М.

сарева, который признал в образе литературного героя собственные черты, — наличие явно охранительной тенденции в романе «либерала-постепеновца», помещика и дворянина Тургенева, порвавшего всякие отношения с «очковой змеей» — Добролюбовым и «просто змеей», «клоповоняющим (по его выражению. С. М.) семинаристом» — Чернышевским, — все это нетрудно установить по указанным выше вехам явно выраженных социальных симпатий и антипатий Тургенева.

Однако к прямым проявлениям этих антипатий вовсе не сводится весь роман.

Даже сами антидемократические искажения в облике Базарова далеко не сводятся к указанным выше прямым проявлениям авторской тенденциозности.

Существеннее всего для оценки романа тот факт, что основные черты в характере Базарова (индивидуализм и отрицание во имя отрицания) проведены Тургеневым последовательно через весь роман, движут весь сюжет и создают упомянутое выше ощущение трагической обреченности Базарова.

Базаров появляется с первых страниц романа на безоблачном небосводе поместного мира Кирсановых ослепительной, но чужеродной для него звездой. Не принятый ими и не принявший их в себя, он сгорает в пламени своей испепеляющей силы, провожаемый прощальными напутствиями одних и сумрачными проклятиями других.

Эта линия романа кристально ясна. Природа антагонистических отношений Базарова и Павла Петровича вскрыта и показана Тургеневым во всех стадиях, в каждом штрихе, начиная с манеры одеваться и кончая их наиболее общими взглядами на жизнь. Художник, при всем своем субъективном отношении к обоим героям, замечательно показал демократическое, антидворянское содержание того направления, которое представляет Базаров, и дворянское, обломовское худосочие того, что казалось самому писателю моральной силой Кирсановых.

Писарев совершенно неверно изобразил природу этих отношений, когда определил антагонизм, существующий между Базаровым и Кирсановым, как антагонизм между новым и старым поколением *Печориных*.

Исходя из своего отрицания «гуманитарных», т. е. общественных, наук во имя наук естественно-математических, Писарев, который даже Белинского считал «эстетиком», напрасно растратившим добрую половину своих сил, — определяет Печориных как людей, которые, будучи более умными, нежели остальные, «отвертывались от русского маколейства и искали

себе наслаждений в любви», доведя «русское дон-жуанство до замечательной виртуозности».

Писарев так и не понял, что «русское дон-жуанство» Печориных, их недовольство жизнью, их разочарованность определялись вовсе не отсутствием в России «физиологии и анатомии», а отсутствием тех общественных условий, которые открывали бы для разоряющихся, оппозиционно-настроенных к существующим порядкам дворян выход на арену реальной общественной деятельности, закрытый для них крепостнической, жандармской монархией Николая.

Писарев не понял до конца классовой природы и демократов Базаровых, он представлял себе Базарова как молодого Печорина, получившего доступ к естественно-научному образованию.

Писарев не видит, что при такой его трактовке Печориных выпадает самое существенное, что определяло их как общественный тип. Печориных характеризовало в первую очередь не столько само отрицательное отношение их к общественной действительности своего времени, сколько фактическое бессилие их найти реальный выход для своего отрицания в условиях крепостнической реакции 30-х годов.

Базаровы, в отличие от Печориных, по словам самого Писарева, знают, «как взяться за дело», Базаровы относятся к Печориным, проявляя «ту же умственную требовательность, ту же беспощадность иронии... которыми когда-то они сами наводили трепет на Максима Максимовича, ко всему этому присоединяется знание, которого у пятигорского демона не было. *Да еще, вдобавок, не скучают, каналы, и даже отрицают скуку*».

Противопоставление дворянских Печориных и демократов Базаровых — такова первая линия романа, в которой Тургеневу, несмотря на ряд сцен (неблаговидная история Базарова с Феничкой, дуэль, принятая им вопреки своим убеждениям и др.), не удалось все же скомпрометировать своего героя, обнаружившего явное превосходство и силу своих принципов над дворянскими «принсипами» Кирсановых. Вторая линия романа построена целиком на развертывании отношений Базарова и Одинцовой. В виду того, что эта тема имеет *решающее значение* при оценке романа, анализ ее необходимо выделить в самостоятельную главу.

ПОСЛЕДНЯЯ ТРАГЕДИЯ БАЗАРОВА

Отношение Базарова к женщине Тургенев ставит в связь с нигилизмом Базарова.

В основе этого отношения лежит то самое «нигилистическое»,

в полном смысле этого слова, отношение Базарова к вопросам этики и морали вообще, которое старательно навязывает своему герою Тургенев. Это уже не отрицание дворянских «принципов» Павла Петровича, а отрицание всякой общественной морали, за отсутствие которой упрекает Аркадий своего учителя.

Салтыков-Щедрин замечательно вскрыл реакционный замысел романа Тургенева в связи с пущенным художником словечком «нигилизм», восхитившим представителей крепостнического лагеря.

«Какое, однако, слово Тургенев выдумал, — пишет Салтыков Анненкову: «нигилисты» — всякая собака им пользуется. Во Франции, впрочем, есть другое слово: «коммунар», тоже не без значения».

Это замечательное высказывание великого сатирика срывает маску с тургеневской абстрактно-моральной оценки демократизма, который якобы отрицает всякую этику, который над всеми моральными проблемами ставит «nihil». Помещикам было выгодно представить крестьянских демократов в качестве «нигилистов», отрицающих — «страшно сказать» — «все», чтобы отпугнуть от них широкие массы, сочувствовавшие им.

В подтверждение этой мысли достаточно вспомнить только замечательный разговор Базарова с Павлом Петровичем. «В теперешнее время полезнее всего отрицание — мы отрицаем», — говорит Базаров. — «Как? Не только искусство, поэзию... но и ... страшно вымолвить...» — «Все, — с невыразимым спокойствием повторил Базаров». ¹

Базаров отрицает «все» во имя своих «ощущений», среди которых «честность», т. е. социальная этика, — не более чем такое же ощущение в ряду многих других.

Я потому оstanовился здесь на общем отрицании Базаровым этики, что оно играет решающее значение и в его отношениях к Одинцовой.

В первом же споре с Базаровым Павел Петрович, узнав, что Базаров «ни во что не верит», задает ему следующий вопрос:

— Ну, а насчет других, в людском быту принятых постановлений вы придерживаетесь такого же отрицательного направления? ²

Тургенев во-время заставил типайшего Николая Петровича вмешаться, чтобы избавить Павла Петровича от неприятно-

¹ Цит. изд., стр. 230. Курсив мой. С. М.

² Там же, стр. 209. Курсив мой. С. М.

сти, а Базарова от необходимости прямо ответить на опасный для его морального облика вопрос.

Однако Базаров не договаривает до конца только в самом начале романа.

В ответ на приглашение его к Кукшиной Базаров откровенно спрашивает: «Хорошенькая она?», и, узнавши, что «этого нельзя сказать», возмущается: «так для какого же дьявола вы нас к ней зовете?»

Увидев впервые Феничку, Базаров цинично говорит Аркадию:

«Какая хорошенькая... У твоего отца, видно, губа не дура».

После первой встречи с Одинцовой он так формулирует впечатление, произведенное на него этой женщиной:

«Кто бы она ни была, — говорит он Аркадию: — только у нее такие плечи, каких я не видывал давно».¹

Он обобщает свое отношение к женщине в разговоре с Аркадием: «Разве ты не знаешь, что на нашем наречьи и для нашего брата «не ладно» значит «ладно». *Пожива есть значит*. И уже совершенно расшифровывает эту мысль Базаров, торопя Аркадия приехать немедленно же по приглашению Одинцовой в Никольское:

«Нечего мешкать: мешкают одни дураки — да умники. Я тебе говорю — богатое тело».²

Писарев совершенно напрасно берет Базарова под защиту, находя вполне естественным, что Базаров как «молодой человек неравнодушен к красоте молодой женщины» и, естественно, обращает в первую очередь внимание на ее «привлекательную наружность». Писарев совершенно не прав, когда думает, что Базарова называют «циником» за то только, что он «говорит спокойно и называет плечи — плечами, а не формами, и о бесконечной идее прекрасного не заикается».

«Начинает коробить» и не только «благодетельного Аркадия», но и критика демократического «Современника» тогда, когда отношение Базарова к женщине действительно становится циничным. А цинично оно потому, что Базаров, во-первых, только и обращает внимание что на «хорошенькое» личико и «богатое» тело, а во-вторых, ищет в женщине только «поживы», как выражается он сам.

Тот факт, что эта тургеневская трактовка Базарова в романе как циника не случайна, показывает вся его характеристика Базарова. Цинизм Базарова Тургенев прямо выводит из

¹ Цит. изд., стр. 252 Курсив мой. С. М.

² Там же, стр. 256.

его отрицания кирсановских «принципов», и «других в людском быту принятых постановлений». Цинизм этот сказывается не только в словах Базарова, но и в его действиях. Едва успев разглядеть «хорошенькое» личико Фенички, Базаров решает: «Однако надо познакомиться», что и приводит немедленно в исполнение. Базаров ни на минуту не задумывается использовать слабость Фенички и то доверие, которое он успел возбудить в ней к себе, для того чтобы при первом удобном случае «пожиться» привлекательной добычей, и только своевременное появление Павла Петровича спасает Феню от более серьезных последствий, чем поцелуй.

Таким образом, отношение Базарова к женщинам определяется, в сущности, *их привлекательностью и их доступностью*.

И оба эти условия как будто налицо в момент встречи Базарова с Одинцовой. Она нравится Базарову: «эдакое богатое тело, хоть сейчас в анатомический театр».

По слухам, Одинцова женщина «ой-ой-ой». «Пожива есть значит», как цинично подытоживает Базаров, поспешно направляясь со своим приятелем в Никольское.

Однако первое же знакомство Базарова с Одинцовой вносит существенные поправки в его формулу:

Аркадий представил ей Базарова и с тайным удивлением заметил, что он как будто сконфузился, между тем как Одинцова оставалась совершенно спокойной.¹

После разговора, в котором Базаров выясняет, что Одинцова умна, широко образована и ясно видит, как он ломается, но делает вид, что не замечает этого, Базаров уходит, начиная терять свою обычную уверенность: «Вишь, как она себя заморозила. . . — герцогиня, владетельная особа. Ей бы только шлейф сзади носить да корону на голове».²

Прошлое Одинцовой, которое показывает в авторском отступлении Тургенев, объясняет нам, как выработался в ней характер, который смог привлечь и покорить Базарова.

Анна Сергеевна Локтева — дочь «известного красавца, афериста и игрока», давшего дочери «блестящее образование» в Петербурге, но оставившего ее после своей смерти с «крошечным состоянием» в деревне, одну с ее младшей сестрой, о которой она должна была заботиться. Долгое время она почти нуждалась, пока не вышла замуж за богача Одинцова, человека сорока шести лет, влюбившегося в нее, умершего через несколько лет и оставившего ей все свое состояние.

¹ Цит. изд., стр. 253.

² Там же, стр. 255.

Естественно, что в этих условиях у Одинцовой должен был выработаться характер «свободный и довольно решительный». «Прошла через огонь и воду» — говорили о ней губернские сплетники. «*В переделке была, братец ты мой, нашего хлеба покушала*», — говорит Базаров Аркадию об Одинцовой в ответ на его замечание, что «наши герцогини по-русски так не говорят».

Даже внешний облик Одинцовой, блестяще нарисованный Тургеневым, мастером женского портрета, вскрывает уверенную в себе силу как основную черту ее характера:

Спокойно и умно, именно спокойно, а не задумчиво, глядели светлые глаза из-под немного нависшего белого лба... Какой-то *ласковой и мягкой силой веяло от ее лица*.¹

Тургенев мастерски рисует впечатление обаяния и силы, которое произвела Анна Сергеевна на «нигилиста»:

На ней было легкое барежевое платье; гладко зачесанные за уши волосы *придавали девическое выражение* ее и чистому и свежему лицу.²

И в то время как Аркадий с жаром беседовал с Одинцовой о своей покойной матери, Базаров «принялся рассматривать альбомы». «*Какой я смиренный стал*» — думал он про себя.³

В последующем разговоре с Аркадием Базаров уже хвалит Одинцову за то, что *она умна*, за то, что она умеет распорядиться своим именем. Такова первая поправка к его прежней характеристике женщины, ибо раньше Базаров считал, что «свободно мыслят между женщинами только уроды». Базаров не может не признать, что в Одинцовой эта свобода мысли не соединяется, однако, с той свободой поведения, которое ей приписывала молва. И это на первых порах злит Базарова.

Однако на следующей ступени своего нарастающего чувства к Одинцовой Базаров сдает и этот пункт, начиная тем более ее уважать, чем менее она оказывается доступной для него.

Шаг за шагом мастерски раскрывает Тургенев в Базарове это непонятное еще для него самого, отрицаемое и проклинаемое им чувство первой настоящей и цельной любви, определяемой не только тягой к «богатому телу», но и всем внушенным ему Одинцовой чувством глубокого уважения к ней, к ее «спокойной и уверенной силе».

Одинцова сама постоянно указывает Базарову на это ду-

¹ Цит. изд., стр. 249. Курсив мой. С. М.

² Там же, стр. 257. Курсив мой. С. М.

³ Там же, стр. 258. Курсив мой. С. М.

Ховное родство их сильных натур, невольно тяготеющих друг к другу.

В ответ на замечание Базарова о расстоянии, лежащем между ними, Одинцова говорит:

Какое расстояние? Вы опять мне скажете, что я аристократка Полноте, Евгений Васильевич, — я вам, кажется, доказала... А знаете ли, Евгений Васильевич, что я умела бы понять вас: я сама была бедна и самолюбива, как вы; я прошла может быть, через такие же испытания, как и вы.¹

Уже после окончательного разрыва с Базаровым Одинцова говорит ему: «в нас слишком много было... однородного».

Сближение Базарова с Одинцовой идет очень быстро, потому что и ее привлекает в нем та естественная и самая жизнью обработанная сила, которую Анна Сергеевна с первой же встречи заметила в Базарове, несмотря на его тогдашнее «ломанье» перед ней.

Одинцова сразу же выделяет Базарова из круга знакомых ей людей, узнав о нем еще по рассказам Аркадия. «Очень любопытно видеть человека, который ни во что не верит».

Это внимание усиливается в результате их последующих разговоров. «*Странный человек этот лекарь*», — думает Одинцова уже в первый же вечер пребывания Базарова в Никольском. Отсылая Аркадия под разными предлогами с Катей, «Анна Сергеевна... разговаривала все больше с Базаровым», и Аркадий, встретив ее возвращающейся после первой длительной прогулки с Базаровым заметил, что *«щеки ее алели и глаза светились ярче обыкновенного»*.

Однако в обрисовке отношений Базарова и Одинцовой Тургенев настоятельно подчеркивает те противоречия, которые неизбежно приведут эти отношения к катастрофе.

Выше, разбирая первую линию романа, в которой Базаров в спорах с Павлом Петровичем, по выражению Фенички, его «и так вертит и так», я показал, что, несмотря на теоретические свои победы над «принсипами» аристократа Кирсанова, Базаров оказался вынужденным, приняв отрицаемую им как «глупость» дуэль, поступиться практически своими взглядами перед «принсипами» отрицаемого им мира.

Базаров сам сформулировал эту свою непоследовательность, отвечая на вопрос Павла Петровича, признает ли он дуэль, словами: «*С теоретической точки зрения дуэль — нелепость, ну а с практической — это дело другое*».

Так, отрицая теоретически мораль «проклятых барчуков»,

¹ Цит. изд., стр. 277. Курсив мой. С. М.

Базаров кончил тем, что в одном из существенных пунктов вынужден был ее практически принять.

Эта же самая коллизия повторяется с Базаровым и в его отношениях к Одинцовой.

Выше мы характеризовали отношение Базарова к женщинам, выводимое Тургеневым из неправильно понятого им демократического отрицания морали господствующих классов, как отрицания морали вообще. Вот как формулирует это сам художник:

Базаров был великий охотник до женщин и до женской красоты, но любовь в смысле идеальном или, как он выражался, романтическом, называл беллибердой, непростительной дурью, считал рыцарские чувства чем-то вроде уродства. Одинцова ему нравилась, — свобода и независимость ее мыслей, ее несомненное расположение к нему — все, как алогь, говорило в его пользу; но он скоро понял, что с ней «не добьешься толку», а отвернуться от нее он, к изумлению своему, не имел сил... В разговорах с Анной Сергеевной он еще больше прежнего высказывал свое равнодушное презрение ко всему романтическому; а оставшись наедине, он с негодованием сознавал романтика в самом себе.¹

Именно это противоречие между тем, что чувствовал и что думал об этом своем чувстве Базаров, приводит его к окончательному разрыву с Одинцовой.

Для того чтобы понять, как это произошло, надо вспомнить, что для Базарова открыто признать свое чувство значило, по Тургеневу, отказаться от самого себя, отречься от одного из своих принципов, отрицающих любовь как глупость, блажь и «романтику».

А ведь Одинцова относится к любви как к чувству, связывающему двух людей на всю жизнь.

«По-моему, — говорит она Базарову, — или все или ничего. Жизнь за жизнь. Взял мою, отдай свою, и тогда уже без сожаления, без возврата».²

И хотя Базаров признает, что «это условие справедливое», он по всем своим взглядам, приписанным ему в этой части Тургеневым, не может, разумеется, всерьез согласиться отдать целую жизнь за то, что считает «романтикой» и блажью.

Писарев пытается взять под защиту Базарова и обвинить в их разрыве одну Одинцову, которая не решилась на сближение с Базаровым будто бы только по причине своих «эстетических» предрассудков. Можно было бы думать, что Писарев сам разделяет взгляды Базарова на любовь как на

¹ Цит. изд., стр. 267. Курсив мой. С. М.

² Там же, стр. 273. Курсив мой. С. М.

«эстетику» или романтику, если бы у Писарева не было четкого и замечательного ответа на этот вопрос.

Для прочной связи между мужчиной и женщиной необходим, по мнению реалиста, общий труд. Мужчина должен трудиться, и женщина также должна трудиться. Если они трудятся в одинаковом направлении, если они оба любят свою работу, если оба способны понять ее цель, то они начинают чувствовать друг к другу симпатию и уважение, и, наконец, мужчина и женщина объявляют свое решение перед обществом и призывают на свой союз благословение любви.¹

Но разве таковы в этом вопросе взгляды Базарова? Разве не идет вразрез со всем, что говорит и делает Базаров, его согласие с определением любви, данным Одинцовой?

Писарев считает, что именно это согласие Базарова представляет самое искреннее выражение его взгляда на «отношения между мужчиной и женщиной», т. е. пытается выдать за адекватный портрет «реалиста» тургеневского Базарова, прямо закрывая глаза на то, что говорит о взглядах своего героя сам автор.

Одинцова заставила Базарова признаться ей в том, что он ее любит. Но похоже ли чувство Базарова, которого он стыдится и которое пытается в себе заглушить, на ту любовь, которой требует от него Одинцова?

Одинцова протянула вперед обе руки, а Базаров уперся лбом в стекло окна. Он задыхался; все тело его видимо трепетало. Но это было не трепетание юношеской робости, не сладкий ужас первого признания овладел им: *это страсть в нем билась, сильная и тяжелая — страсть, похожая на злобу и, быть может, сродни ей...* Одинцовой стало страшно и жалко его.²

Не любовь, о которой мечтала Одинцова, а «тяжелая страсть, похожая на злобу» — таково было в это мгновение чувство Базарова, выросшее из противоречия настоящей любви и усилия сломать ее в себе во имя ложного принципа. И когда в ответ на «невольную нежность», «завывавшую в ее голосе», Базаров «бросил на нее пожирающий взор» и «рванулся к ней», сделав «зверское лицо», Одинцова с ужасом оттолкнула его от себя и долго «краснела потом при воспоминании об этой сцене, увидя за чертой, которую она хотела перешагнуть, даже не бездну, а пустоту... или безобразие».

Далеко не безупречно, разумеется, в изображении Тургенева поведение самой Одинцовой по отношению к Базарову. Тургенев и в этой части не просто «наклепал», как думает Антонович, на своего героя, а чрезвычайно искусно смешал в своем изображении верное с неверным.

¹ Д. И. Писарев. Реалисты, Гиз., 1923 г., стр. 122—124.

² Цит. изд., стр. 278, Курсив мой. С. М.

До сих пор я касался только той стороны в характере Одинцовой, которая сближала ее с Базаровым. Этой чертой была моральная сила их, выработанная в них обоих тяжелой и трудной жизнью. Не следует, однако, забывать, что Базаров оставался «беден», тогда как Одинцова прожила уже несколько лет в комфорте, доставляемом богатством. Естественно, что в новых условиях ее характер не мог оставаться неизменным. И Тургенев замечательно определяет эти изменения в Одинцовой, которую Базаров недаром упрекает за «аристократизм», хотя она и отрицает его в себе.

Не будь она богата и независима, она, быть может, бросилась бы в битву, узнала бы страсть. Но ей жилось легко, хотя она и скучала подчас и продолжала проводить день за днем, не спеша и лишь и редка волнуясь...

... Душа ее наполнится внезапно смелостью и закипит благородными стремлениями; *но сквозной ветер подует из полузакрытого окна, и Анна Сергеевна вся сожмется и жалуется* и почти сердится, и только одно ей и нужно в это мгновение: чтобы не дул на нее этот гадкий ветер.¹

Базаров возбудил в Анне Сергеевне «любопытство», как позже объяснила ему она сама их сближение. Он зажег «радужные краски... у ней перед глазами», заставил светиться «ярче обыкновенного» ее глаза и ее «щеки алеть». Он наполнил ее душу «внезапной смелостью», он заставил ее сердце «закипеть благородным стремлением», полюбить «ильно и навсегда отдать «без сожаленья и без раздумья» «жизнь за жизнь».

И вот решающее объяснение состоялось, то, что она сама хотела услышать от Базарова, сказано. Остается сделать один последний шаг, отделяющий их друг от друга. И Анна Сергеевна уже пытается сделать этот шаг.

«Одинцова протянула вперед обе руки»... но... «сквозной ветер подул из полузакрытого окна», и она «вся сжалась». *Этим «ветром» оказалась «похожая на злобу» сильная и тягловая страсть Базарова.*

Так из объяснений самого Тургенева складывается отчетливая картина тех психологических процессов, которые сблизили на мгновение пути этих родственных друг другу людей, для того чтобы бросить их в этот же самый момент в разные стороны.

В чем трагизм разрыва Базарова с Одинцовой? Если бы Одинцова вовсе не была достойна Базарова, как это доказывает Писарев, никакой трагедии не было бы. Но ведь Базаров

¹ Цит. изд., стр. 263. Курсив мой. С, М,

именно потому и переменял свое отношение к ней, что почувствовал в ней ту «спокойную силу», которая заставила его дважды при их первой встрече сначала «skonфузиться», а затем «покраснеть».

«Вот тебе раз. Бабы испугался», — подумал Базаров про себя в начале беседы с Одинцовой. Но в том-то и дело, что эта же самая «баба» превращается в конце той же беседы в его оценке уже в «герцогиню», правда, с весьма существенной оговоркой: «в переделке была... нашего хлеба кушала». Но ведь такая оценка в устах Базарова означает одновременно и уважение и молчаливое признание морального равенства Одинцовой с собой.

Трагичность отношения Базарова к Одинцовой заключается прежде всего в том, что те мучительные противоречия, которые переживает Базаров в связи с своим чувством к Одинцовой, обусловлены всей его житейской позицией, всем складом его души, всеми его теоретическими принципами.

Очень существенна для художественной оценки романа та последовательность, с которой Тургенев проводит развитие своей основной идеи, заключающейся в стремлении показать обреченность Базарова в силу противоречия его теоретических принципов самой жизни. Тургенев пытается поразить своего демократического противника, поселив это противоречие в его собственном сердце:

«Решился все косить — валяй и себя по ногам».

В самом деле, кончается ли у Базарова разрывом с Одинцовой прежнее его отношение к ней, понял ли Базаров настоящие причины их разрыва? Базаров именно после разрыва с Одинцовой укрепляется в своих воззрениях на любовь как на «белиберду», «непростительную дурь», «болезнь», или «несчастье».

... по моему — лучше камни бить на мостовой, чем *позволить женщине завладеть хотя бы кончиком пальца*, — говорит Базаров Аркадию после их отъезда из Никольского: — *мужчине некогда заниматься такими пустяками*, мужчина должен быть свиреп, гласит отличная испанская поговорка.¹

Ссылаясь далее на везшего их мужика, который «видимо обиделся» на вопрос не бьет ли его жена, Базаров говорит: «Слышишь, Аркадий Николаевич. А нас с вами прибили... вот что значит быть образованными людьми».²

Итак, «любовь» — «пустяки», нельзя «позволить женщине завладеть хотя бы кончиком пальца», «мужчина должен быть

¹ Цит. изд., стр. 284. Курсив мой. С. М.

² Там же, стр. 285.

свиреп», «прибить» женщина может только «образованного» мужчину, голова которого набита «романтическим вздором» «любви в идеальном смысле», — таковы выводы Базарова из его конфликта с Одинцовой.

«Вот что значит с феодалами пожить. Сам в феодалы попадешь», — говорит Базаров Аркадию.

Считая, что разрывом с Одинцовой он окончательно сумел «взять себя за хохол, да выдернуть себя вон, как редьку из гряды», в которой он временно сидел, Базаров говорит Одинцовой:

... Я нахожу, что я уж и так слишком долгое время вращался в чужой для меня сфере. Летучие рыбы некоторое время могут продержаться на воздухе, но вскоре должны плынуть в воду: позвольте же и мне плюхнуться в свою стихию.¹

Но ни «выдернуть себя» окончательно из гряды, ни забыть романтические «пустяки» Базаров уже не в силах. Он смутно чувствует, что Одинцова, которую он тщетно старается забыть, — не простая «бабенка», от которой можно «отвернуться», потому что на ней «земля не клином сошлась». Базаров смутно догадывается, какое большое чувство убил он в угоду своим «нигилистическим принципам». «Скосить себя по ногам» во имя этих принципов Базаров сумел, но рана, полученная им, сочилась кровью, подтачивая последние его силы. Такой цельный человек, как Базаров, не мог, разумеется, отделаться легкой вспышкой влечения, какой отделался по отношению к Одинцовой Аркадий. Базаров мог не любить совсем, но, полюбив, он отдавал себя целиком тому, чему сопротивляется, тому что он сам называл «пустяком».

Противоречие, которое наметил художник в душе своего героя, продолжает мучить его. Оно становится подлинной трагедией, в тайну которой напрасно пытается проникнуть Василий Иванович, понимавший, что сын его смертельно болен.

... лихорадка работы с него соскочила и заменилась тоскливой скукой и глухим беспокойством. *Странная усталость замечалась во всех его движениях, даже походка его, твердая и стремительно смелая, изменилась.*²

Надо сказать, что Тургенев очень тонко и с большой художественной силой проводит свою «антинигилистическую» идею, обосновывая ее всеми образами, всею логикой своего романа. Базаров, нарисованный художником, убеждает в своей реальности именно потому, что в нем чрезвычайно тон-

¹ Цит. изд., стр. 348.

² Там же, стр. 351. Курсив мой. С. М.

ко переплетены черты, присущие реальному демократу, и черты, ему противоречащие. Неправда начинает казаться правдой. С исключительной силой рисует Тургенев переживания Базарова в последние месяцы его жизни, трагически запутанной им самим.

Базаров с ужасом замечает, что отрицаемые им чувства живут в нем самом и, пытаясь их уничтожить с корнем, убивает самого себя, «валяет себя по ногам», по его собственному выражению.

Опустошив своего героя, превратив его в моральный труп, Тургенев нарисовал жуткую картину его духовного распада. В таких условиях смерть Базарова была лишь актом милосердия художника к своему герою.

Если Базаров не сумел жить, потому что взгляды его оказались в непримиримом противоречии с жизнью, то он сумел по крайней мере умереть достойно, как сильный и цельный человек, — таков смысл нарисованной художником картины смерти Базарова.

«Поди попробуй отрицать смерть, — говорит, умирая, Базаров: — Она тебя отрицает, и баста».

И замечательно, что уже в минуты агонии Базаров снова должен пережить то мучительное противоречие, которое было источником его разрыва с Одинцовой. Все то, что он отрицал, что казалось ему блажью, пустяком, романтикой, предстает перед ним в пленительном образе любимой женщины для того, чтобы с тем большей силой почувствовал он отвращение к надвигающейся смерти. Именно таков смысл прощального посещения Базарова Одинцовой, которое производит не «гадкое», как пытается уверить Антонович, но жуткое, потрясающее впечатление.

— Прощайте, — проговорил он с внезапной силой и глаза его блеснули последним блеском. — Прощайте... Послушайте... ведь я вас не поцеловал тогда... дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет.¹

Другой стороной «трагической обреченности» Базарова является его отношение к религии, внушающей ему ужас, вместо примирения со смертью, которое она, по мысли Тургенева, приносит верующим.

Когда его соборовали, когда святое миро коснулось его груди один его глаз раскрылся и, казалось, при виде священника в облачении, дымящегося кадила, свеч перед образом, что-то похожее на содрогание ужаса мгновенно отразилось на помертвелом лице.²

¹ Цит. изд., стр. 363.

² Там же. Курсив мой. С. М.

Так умирает в романе Базаров, преследуемый живыми образами той действительности, которую он пытался отрицать и которая, по мысли Тургенева, отрицает самого героя.

ПРОТИВОРЕЧИЕ ТУРГЕНЕВСКИХ ИДЕЙ И ТУРГЕНЕВСКИХ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ

Логика защиты Тургеневым своих классовых идей заключается в том, что, изображая антидворянский демократизм Базарова в виде аморальной силы, противоречащей действительности и потому отрицаемой ею самой, *Тургенев свои дворянские принципы защищает под видом «общечеловеческих» принципов «благородства»* (в эпизодах с Павлом Петровичем), «любви в идеальном смысле» (в эпизодах с Одинцовой), религиозного чувства (в эпизоде смерти Базарова) и, наконец, «вечного» чувства родительской любви в эпилоге всего романа.

До сих пор при разборе романа я не касался этой последней стороны. А изображение ее занимает также немалое место в романе.

Тургенев замечательно рисует запуганную материнскую любовь Арины Власьевны, трогательное преклонение перед своим сыном Василия Ивановича и рядом с этим — холодное равнодушие Базарова, отпугивающее их обоих.

Базарову «скучно» со своими родителями, они «мешают» его работе, «надоедают» ему своей любовью. Писарев находит все это в порядке вещей, указывая на различие их умственных интересов. Трудно, однако, поверить в нормальность подобных отношений, если нет принципиального и враждебного классового разрыва между двумя поколениями одной семьи.

Базаров вместе с другими романтическими «пустяками» отрицал, как видно, и родительскую любовь, во всяком случае оскорблял в родителях лучшие их чувства. И вот Тургенев в эпилоге романа дает апофеоз отвергнутой Базаровым любви, которая, по мысли художника, выше смерти, которая «отрицает» самого отрицателя Базарова.

Описывая «небольшое сельское кладбище», где был похоронен Базаров, Тургенев трогательно изображает, как «поддерживая друг друга», идут к его могиле «два уже дряхлые старика — муж с женою», «приблизятся к ограде, припадут и станут на колени и долго и горько плачут, и долго и внимательно смотрят на немой камень, под которым лежит их сын».

И Тургенев совершенно прозрачно раскрывает основную идею своего романа, когда пишет:

Неужели их молитвы, их слезы бесплодны? Неужели любовь, святая преданная любовь не всесильна? О, нет. Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце не скрылось в могиле. цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами; не об одном вечном спокойствии говорят они нам, о том великом спокойствии «равнодушной» природы, они говорят также о вечном примирении и о ж зни бесконечной.¹

Тургеневу ничего не стоило простить «грешное, бунтующее сердце» своего героя после того, как он насыпал над ним высокий могильный холм. Но даже и над могилой Базарова художник рисует воплощенным упреком ему тех, кого не хотелось при жизни принять в себя бунтующее сердце его героя.

Остается подвести итоги.

Частный анализ отдельных образов романа показал, что Тургенев в обоих социальных лагерях, которые он нарисовал в «Отцах и детях», сумел увидеть и правильно изобразить ряд существенных сторон: моральную силу и превосходство демократов Базаровых над уходящими в прошлое «отставными людьми», поместными Обломовыми, либеральным барством крепостного периода и продолжающими их дело «эмансипированными» либеральными дворянами пореформенного периода типа Аркадия Кирсанова.

Структурный анализ развития основных образов и всей логики романа показал, что Тургенев, умело и правдоподобно переплетая верные и неправильные черты в характере своего героя, приводит его к моральной опустошенности.

Сознательно умолчав о позитивной стороне воззрений демократа Базарова, утрируя и изображая отрицание дворянской морали как отрицание морали вообще, Тургенев рисует трагическую гибель Базарова, ощущаемую в романе именно как следствие его моральной опустошенности.

Изображая антидворянский по социальному содержанию протест демократа Базарова *против морали господствующих классов, как нигилистический протест против этических принципов вообще*, Тургенев заставляет своего героя на всем протяжении романа вступать в противоречие с самим собой, *чтобы доказать, что взгляды Базарова, при всей силе его характера, противоречат самой жизни.*

Базаров, в изображении Тургенева, мучительно одинок и действительно напоминает «летучую рыбу», гигантским прыжком выкинувшую себя в чуждый ей мир дворянской поместной среды и умирающую потому, что отрицание законов этой среды есть, по мысли Тургенева, отрицание самой жизни.

¹ Цит. изд., стр. 367.

Базаров отрицает «благородные» принципы Павла Петровича Кирсанова и вынужден преклонить колена перед самым нелепым из них. Базаров отрицает «любовь в идеальном смысле» и падает жертвой этой самой любви. Базаров отрицает религию, а она провожает Базарова в могилу. Базаров уклоняется от проявлений родительской любви как от мешающей ему работать сентиментальности, а она переживает его самого и вырастает в эпилоге романа в единственную могучую силу, способную побороть самую смерть.

Вопреки совету реакционера Каткова, Тургенев отнюдь не рисует своего героя в карикатурном виде, отнюдь не дает пасквилля или клеветы. Карикатурны и нарочито фальшивы некоторые второстепенные персонажи (Ситников и Кукшина), но отнюдь не Базаров. Тургенев, рисуя характер главного героя, оказывается настолько умным художником, чтобы сохранить ряд действительных черт демократа 60-х гг., утрируя их, однако, настолько, что они перерастают в собственную противоположность, в собственное отрицание.

Так, не говоря ни полной правды ни явной лжи, умный и талантливый художник либерального дворянства, размежевавшегося окончательно к 60-м гг. с лагерем крестьянской демократии, защищает свои классовые позиции, острие которых направлено против демократизма.

Тургенев и сам понимал, что его роман не может быть воспринят иначе, когда писал в дневнике:

30 июля, воскресенье. Часа полтора тому назад я кончил, наконец, свой роман... Не знаю, каков будет успех. «Современник», вероятно, обольет меня презрением за Базарова и не поверит, что во все время писания я чувствовал к нему невольное влечение...¹

И в то же самое время Тургенев не лицемерит, когда признается в этой же самой записи в своем «невольном влечении» к Базарову, которого он осудил и обрек в романе.

Катков был не совсем не прав, когда писал Тургеневу, что тип Базарова показался ему «чуть не апофеозом» «Современника», и что «если и не в апофеоз возведен Базаров», то, «нельзя не сознаться, что он как-то случайно попал на очень высокий пьедестал. Он действительно подавляет все окружающее».

Катков верно почувствовал чутьем охранителя-реакционера, что Тургенев, при всем своем стремлении унижить демократа Базарова, не смог скрыть в нем его действительно сильных

¹ Тургенев, Соч. т. I, изд. Салаева,

черт, его подавляющего превосходства по отношению к дворянским героям романа. Катков вполне прав, когда пишет:

В повести чувствуется, что автор хотел характеризовать начало, мало ему сочувственное, но как будто колебался в выборе тона и бессознательно покорился ему. Чувствуется что-то несвободное в отношениях автора к герою повести, какая-то неловкость и принужденность. Автор перед ним как будто теряется и не любит, а еще пуще боится его.

Все это действительно есть в романе, и противоречивое отношение Тургенева к своему герою сказывается решительно во всех деталях произведения. И если нелюбовь дворянского художника к Базарову-демократу является ведущим началом «Отцов и детей», то она все же не помешала тому, что Тургенев, желая сделать свой антидемократический роман правдоподобным, нарисовал в Базарове большую и действительную силу, отрицающую дворянскую культуру и мораль.

Значение Тургенева как большого художника в романе «Отцы и дети» сказалось прежде всего в том, что он прежде других писателей своего времени с большой художественной силой обобщил и представил в романе в живой, колоритной фигуре Базарова черты того социального типа, который вызван был к жизни развитием капитализма и выступил на общественную арену предреформенной и пореформенной России с отрицанием крепостнических отношений во имя освобождения закабаленных и обездоленных масс крепостного крестьянства.

Тургенев искусно перемешал в созданном им портрете черты крестьянского демократизма и радикализма писаревского толка, доведя этот радикализм до беспочвенного нигилизма, изображая антидворянское направление Базарова как отрицание моральных устоев вообще.

И все же, несмотря на эту всей логикой романа проводимую идею, Тургенев не сумел убедительно скомпрометировать своего героя, вынужден был показать некоторые его настоящие черты, решительно противоречащие навязанным ему утрировкам и искажениям и трагической судьбе, на которую обреч его автор.

Точно так же, нарисовав с большой симпатией и любовью портреты своих дворянских героев, Тургенев вынужден был показать все их бесплодие и ту самую «трагическую обреченность», которую он пытался навязать в романе демократу Базарову. Это не было еще приговором всему дворянству, но это уже было признанием несовместимости с новыми условиями существования тех черт, которые Тургенев рисует в качестве

высоких «человеческих» добродетелей дворянства в целом: его «образованной» гуманности, утонченности и «благородства», которые он сконцентрировал в своем романе в характерах помещиков Кирсановых.

Николай Петрович, как мы узнаем в эпилоге от самого Тургенева, «не удовлетворяет вполне ни дворян образованных, говорящих то с шиком, то с меланхолией о эмансипации» (произнося в нос), ни необразованных дворян, бесцеремонно бранящих «евту муниципацию».¹

Так, в силу противоречий самой действительности, Тургенев в своем замечательном романе, подобно Бальзаку, «был принужден идти против своих собственных классовых симпатий и политических предрассудков», «видел неизбежность падения своих излюбленных аристократов и описывал их как людей, не заслуживающих лучшей участи», «видел настоящих людей будущего там, где в это время их только можно будет найти».²

Разумеется, Тургеневу по широте охвата современной ему действительности было далеко до Бальзака. Несомненно, что Тургенев в нарисованную им картину действительности внес гораздо больше искажений, чем Бальзак, сознательно направляя свой роман против тех людей, которых он сам нарисовал как «настоящих людей будущего». Однако и при этих поправках роман Тургенева явился «одной из величайших побед реализма», создал большое художественное обобщение, не потерявшее своего значения и до сих пор.

Несомненно, что из всех образов и характеров, созданных Тургеневым, именно Базаров с полным правом входит в круг больших художественных обобщений, составляющих великое наследство классической русской литературы, критически принимаемое социалистической культурой пролетариата.

¹ Цит. изд., стр. 356.

² Ф. Энгельс. О Бальзаке, из письма к Маргарите Гаркнес, «Л. Наследство», кн. 2, стр. 5.

И. Векслер

«ДЫМ»

I

Борьба Тургенева с Чернышевским и Добролюбовым происходила на глазах современников, привлекала к себе всеобщее внимание и имела широкий резонанс в критике и публицистике; в ней приняли участие все органы печати — до «Трудов Киевской духовной академии» включительно. Борьба Тургенева и Герцена крайне глухо доходила до широких кругов так называемого «образованного» общества; со стороны Тургенева она велась в личных спорах с Герценом и Огаревым, в интимной с Герценом переписке и в некоторых лишь случаях — в непубличной переписке Тургенева с посредствовавшими между ним и Герценом — Огаревым лицами. Во всех деталях эта борьба была известна только борющимся сторонам, тесному кругу единомышленников и друзей той и другой стороны; знало о разногласиях и русское правительство, привлечшее Тургенева к ответственности за сношения с лондонскими изгнанниками и получившее от Тургенева исчерпывающие разъяснения о том, какого характера были эти сношения в последнее время.

Единственным отражавшим борьбу литературным документом, появившимся тогда в печати, были «Концы и начала» Герцена. Правда, и Тургенев собирался отвечать Герцену печатно в «Колоколе», но получил предупреждение из «сфер» и не рискнул послушаться. Блестящие же статьи Герцена, написанные в форме писем к неназванному другу, были в полном смысле слова художественными произведениями: адресат писем был скрыт в художественном обобщении «отходящего» от старых единомышленников друга, так что и сам Тургенев не сразу догадался, о ком и о чем в них речь.

...принимаясь за чтение, даже не подозревал, что они ко мне, потом скоро догадался. (Тургенев — Герцену, 27 августа 1862 года).¹

Недавние друзья и соратники разошлись почти незаметно для широкого круга своих читателей и почитателей.

¹ Письма Дм. К. Кавелина и И. С. Тургенева к Ал. Ив. Герцену. Женева, 1892 г. стр. 143.

Только пять лет спустя после разрыва, появился публичный отклик Тургенева на закончившуюся борьбу. Этим откликом был роман «Дым», напечатанный в 1867 г. в «Русском вестнике». «Дым» являлся также ответом Огареву на проект адреса о земском соборе, ответом на герценовские «Концы и начала».

«Дым» является вторым политически заостренным художественным выступлением Тургенева в наиболее кризисную для буржуазно-дворянского либерализма эпоху 60-х гг.; первым были «Отцы и дети». Между обоими романами в творческом сознании автора существовала определенная и тесная связь. Мысль, что борьбу, начатую «Отцами и детьми», надо продолжить, явилась в результате той дискуссии, которая развернулась вокруг последнего романа. В письме к П. В. Анненкову от 17 февраля (1 марта) 1863 г. Тургенев писал:

... очень хочется мне пробежать «Современник». Как-то они меня так уснащивают. Видно я им сильно насолил. И... впредь соить буду. Они меня хоронят или уже похоронили — *но я постараюсь им показать, что я еще жив*. Пожалуйста, не верьте тем, которые представляют меня огорченным отзывами «сердитеньких», — они только доказывают мне, что я — дело делаю и иду по настоящей дороге.¹

К дате этого письма близка по времени и первая запись Тургеневым «Дыма» — список персонажей будущего романа, известный по публикации А. Мазона.² Запись расположена в черновой тетради между набросками двух официальных писем, датированных — первое 10 декабря 1862 г., второе — февралем 1863 г. Это расположение первого наброска романа совершенно ясно показывает, что Тургенев угрожал «сердитеньким» новым разоблачительным романом.

Правда, среди расшифрованных имен прототипов к персонажам задуманного романа (прототипы помечены первыми буквами фамилий при каждом действующем лице «Дыма») нет имен деятелей «Современника». Прототипы «Дыма» целиком относятся к группе лиц, которые в свое время, так или иначе, были связаны с лондонским кругом русской эмиграции. Но «Дым» направлен и против петербургских «сердитеньких»:

Тургенев, после дискуссии с Герценом и Огаревым, совершенно правильно объединил и лондонскую, и петербургскую группы русских революционеров в один лагерь революции;

¹ «Наша старина», 1915, кн. I, стр. 79. Курсив мой. И. В.

² А. Мазон. Парижские рукописи И. С. Тургенева, «Academia», 1931 г., стр. 26 и сл.

ударив в 1862 г. «Отцами и детьми» по одной его части, он в 1863 г. задумал удар по обоим.

«Дым» появился только через четыре года после указанной выше записи. Это был первый из романов Тургенева, писавшийся и обрабатывавшийся так долго. Ряд обстоятельств приводит сам писатель в объяснение, почему это произошло, но вряд ли эти обстоятельства служили истинной причиной замедления. Ю. Г. Оксман совершенно правильно указывает на одну из действительных причин этого: ¹ тотчас после процесса 32 Тургеневу действительно было неудобно выступать с декларацией о своем отрицательном отношении к лондонской эмиграции; другой причиной несомненно была правительственная расправа с Чернышевским: неуместно было воевать и с петербургской группой «сердитеньких» тотчас после этой расправы.

В результате замедления «Дым», при тогдашней быстроте смены политических ситуаций, явился до некоторой степени романом «историческим»; напечатанный после каракозовского выстрела, после террора Муравьева, разгрома сил революции и ликвидации польского восстания, — он описывал «дела и дни» 1862 г. Но и историзм романа — относителен: события 1862 г. в нем отражены значительно слабее, нежели, например, в том же «Взбаламученном море» Писемского; в центре авторского внимания оказались главным образом идейные течения 1862 — 65 гг., причем и они, как будет показано ниже, даны без особой заботы о соблюдении хронологической точности. В частности, настроения реакционного дворянства, тогда еще не объединенного своими вождями («Весть» начала выходить только в 1863 г.; Катков развил реакционную демагогическую пропаганду в 1864 г.), в 1862 году, т. е. в год когда разворачивается действие романа, не выкристаллизовались еще в те четкие программные формы, в каких даны они в «Дыме».

Но все это и тогда не снижало роли романа, как произведения, отражавшего программу и настроения одного из борющихся классов, и теперь не уменьшает ни его художественной значительности, ни его познавательной роли.

«Дым» — одно из ярких художественных произведений Тургенева, ведущего художника в борьбе буржуазно-дворянской литературы против революции. Для Писемских, Ключниковых, Стебницких Тургенев и в этом романе оставался метром и учителем.

¹ Тургенев. Сочинения, Гиз, т. IX, стр. 421.

В тургеневской и около-тургеневской литературе встречается не мало попыток вскрыть те исторические условия классовой борьбы, ту действительность, которая обусловила содержание, настроения и направленность «Дыма».

Последняя по времени попытка принадлежит Л. В. Пумпянскому.¹ Выделив в романе «памфлет против радикальной интеллигенции», Пумпянский допускает «с большой долей вероятности», что памфлет направлен против «одной из вульгарных форм идеологии лондонской группы», заявляя при этом категорически, что «отпадает гипотеза Губарев — Огарев», между прочим, потому, что лондонцы-де с уважением упомянуты в гл. 15. Не видит исследователь «Дыма» никаких следов в романе и «темы Чернышевского» и горько сетует на автора:

1862 год есть год Чернышевского, год его темы, его партии, его замыслов... Неужели Тургенев не понимал этого?... Как можно было наконец одобрительно интонировать... размышления Литвинова, вокруг символа дыма, о ничтожестве русской общественно-политической жизни, устранив предварительно из круга этих размышлений громадное значение Чернышевского?

«Это можно было сделать только стоя на близорукой элементарно-западнической точке зрения Потугина», — заканчивает Пумпянский свои сетования.²

В главе 26-й исследователь, правда, находит черты памфлета, направленные против писаревской школы и «физиологического материализма», но все же общая его оценка этой части романа («памфлет против радикальной интеллигенции») — довольно низкая: роман не только близорук, но оказывается и «сбивчив».³

История разрыва Тургенева с лондонской эмиграцией дает совершенно удовлетворительный ключ к раскрытию «тайнописи» «Дыма», сделанной, впрочем, автором сознательно и намеренно без особой тщательности.⁴

Эта история доказывает, что обвинение Тургенева как художника и политического деятеля и мыслителя в «сбивчивости» и «близорукости» — абсолютно неверно.

¹ «Дым», историческо-лит. очерк (Тургенев. Соч., Гиз, т. IX, стр. XXII).

² Там же, стр. XIII.

³ Там же, стр. XII.

⁴ История эта с достаточной для данного случая полнотой рассказана Ю. Г. Оксманом, в комментарии к роману, в том же томе сочинений Тургенева, в котором помещена и статья Пумпянского.

Роман направлен той своей памфлетной частью, которую сам Тургенев окрестил «гейдельбергскими арабесками», против складывавшейся тогда народнической теории; о ней идет речь в романе, а не о «второстепенном явлении», не о «славянском социализме», как утверждает Пумпянский. И образ Губарева — именно выпад против Огарева, отражающий всю силу личного нерасположения и политической вражды Тургенева к Огареву. Н. П. Огарева Тургенев считал, не без основания, и вдохновителем нового, революционного направления «Колокола», и инициатором «сюбверсивной» тактики в самой России. Тургенев вражды своей к Огареву не скрывал. Письма Тургенева к Герцену этой поры полны извительных замечаний по адресу Н. П.: «лучше быть не политиком, чем политиком в роде Огарева», «новая теория» будет лежать «в зияющей могиле» («дерзну сказать!») вместе со статьями «великого социалиста Николая Платоновича» — и так не один раз.

Когда Герцен решительно стал на защиту Огарева, Тургенев должен был объясниться без обиняков:

Ты требуешь, чтобы я тебе изложил причины моего нерасположения к Огареву как к писателю. Я готов тебе повиноваться. Огареву я не сочувствую, во-первых, потому, что в своих статьях, письмах и разговорах он проповедует старинные социалистические теории общей собственности, с которыми я несогласен; во-вторых потому, что он в вопросе освобождения крестьян... показал значительное непонимание народной жизни и современных ее потребностей, а также настоящего ее положения, в-третьих, наконец, там, где он почти прав... он излагает свои воззрения языком тяжелым, вялым и сбивчивым, обличающим отсутствие таланта.¹

Нам представляется, что переписки Тургенева с Герценом, в частности — приведенных строк об Огареве, не говоря даже о пометке буквой *O* прототипа Губарева в списке персонажей, — вполне достаточно, чтобы точно определить адрес, по которому направлялись «гейдельбергские арабески», и не отсылать читателей «Дыма» к «одной из вульгарных форм идеологии» какой-то туманной «лондонской группы».

Цитированное письмо Тургенева — бесспорный автокомментарий к образу Губарева. «Нерасположение» — слишком мягкое обозначение тех чувств, которые питал Тургенев к Огареву. Показательно, что художественные приемы, при помощи которых Тургенев рисовал образ Губарева, создали образ глубоко антипатичного носителя чуждой и враждебной

¹ Тургенев — Герцену, 3 декабря 1862 года [«Письма Кавелина и Тургенева к Герцену», стр. 175—176].

Тургеневу идеологии. Метод построения образа — это метод последовательной, все возрастающей компрометации.

Первое неблагоприятное для Губарева впечатление создается уже его характеристикой, вложенной в уста Бамбаева, в свою очередь, обрисованного чисто репетиловскими чертами.

... Литвинов поднял голову и узрел... некоего Бамбаева, человека хорошего, из числа дустейших, уже немолодого... Вечно без гроша и вечно от чего-нибудь в восторге, Ростислав Бамбаев шлялся с криком, но без цели по лицу нашей многосносной матушки земли.¹

По-репетиловски же Бамбаев рекомендует Литвинову и читателю Губарева:

... тебе, может быть, неизвестно, кто сюда приехал? Губарев! Сам своей особой... Ты, конечно, с ним знаком?

— Я слышал о нем.

— Только-то? Помилуй! Сейчас, сию минуту мы тебя к нему потащим. Эдакого человека не знать!...

... Губарев, Губарев, братцы мои! Я решительно благоговею перед этим человеком! Да не один я, все сподряд благоговеют. Какое он теперь сочинение пишет, о... о... о!...

— О чем сочинение? — спросил Литвинов.

— Обо всем, братец ты мой, знаешь в роде Бёкля... только поглубже, поглубже... Все там будет разрешено и приведено в ясность.²

В этой характеристике Репетилова-Бамбаева Губарев воспринимался, как Ипполит Удушьев или как тот «голова, у нас какой в России нету, не надо говорить; узнаешь по портрету».

Вторая степень компрометации образа — впечатления Литвинова от общего облика Губарева:

Литвинов... видел перед собою господина наружности почтенной и немного туповатой, лобастого, глазастого, губастого, бородастого, с широкой шеей, с косвенным, вниз устремленным взглядом.³

И, наконец, читатель слышит самого Губарева, его запинаящееся мычание, его штампованные пророчества, его выхоленные ограниченной, тупой мыслью речи:

— Ммм... ммм... Сверху до низу все гнило...

— Все будут потребованы в свое время к ответу, со всех взыщется...

— Это полезно, как школа — не как цель. Цель теперь... мм... должна быть... другая.⁴

«Там, где он почти прав... он излагает свои воззрения языком тяжелым, сбивчивым, обличающим отсутствие таланта», — это знакомые нам уже строчки об Огареве из тургеневского письма — автокомментария.

¹ Тургенев. Соч. т. IX, стр. 8—9.

² Тургенев. Соч., т. IX, стр. 9.

³ Там же, стр. 13.

⁴ Там же, стр. 14 и след.

Речи Губарева продолжаютя — бесталанные, косноязычные, сбивчивые, и в них Тургенев вложил все, с чем он спорил, что он ненавидел в воззрениях Огарева и Герцена: «старинные социалистические идеи общей собственности», «непонимание народной жизни, настоящего ее положения», «обвинительные акты против «Положения» (19 февраля), «презрение к образованным классам», признание «революционных или реформаторских начал только в народе» и т. д.¹

— Ммм... Ну, и артель... как зерно... Вот и вопрос о крестьянском наделе...

— Ммм... А община?... Община... Понимаете ли вы? Это великое слово. Потом, что значат эти пожары?... Эти правительственные меры против воскресных школ, читален, журналов. А несогласие крестьян подписывать уставные грамоты... Разве вы не видите, к чему все это ведет, что... ммм... нужно теперь слиться с народом узнать... узнать его мнение.²

Речь Губарева закончена, и авторская ремарка подчеркивает всю силу классового возмущения Тургенева против этого неуклюжего и мрачного вызова духов революции.

Губаревым внезапно овладело какое-то тяжелое, почти злобное волнение, он даже побурел в лице и усиленно дышал, но все не поднимал глаз и продолжал жевать бороду.³

Но не только речи Губарева, речи и намеки участников всего губаревского собрания, фамилии учеников и исследователей Губарева, самые звуковые видоизменения имен и отчеств — все ведет в редакцию «Колокола», все возводит прототип Губарева к Огареву; по поводу несогласия Ворошилова с выводами какой-то брошюры Степана Николаевича Губарева последний замечает:

— Ммм... Андрей Иванович мне однако хвалил эту брошюру.

Николай Платонович Огарев ссылается на авторитет Александра Ивановича Герцена, — и никакой другой «лондонской группы» из текста романа вычитать нельзя.

Пумпянский указывает на главу XV романа, где якобы

¹ Цитированное письмо Тургенева к Герцену и его же письмо к Лугинову от 8 октября 1862 года («Письма Кавелина и Тургенева...», стр. 152—153).

² *Тургенев*. Соч., т. IX, стр. 17—18, ср.: «Положение дало возможность урезать крестьянскую землю. Крестьянин не уверен, что он завтра сохранит землю, которую обрабатывает сегодня. Толки об уставных грамотах, в которых он не без основания боится быть обманутым и своею подписью отказаться от собственных выгод и лучшей будущности, — отнимают у него время и охоту для обработки собственной земли... Государь, не спросясь народа, нельзя спасти государства...» (Проект адреса о земском соборе в редакции Огарева, «Письма», стр. 146—147).

³ *Тургенев*. Соч., т. IX, стр. 18, Курсив мой. И. В.

«сами лондонцы с уважением упомянуты», очевидно, имея в виду следующие строки этой главы:

Лишь изредка из-под личины мнимо-гражданского негодования, мнимо-презрительного равнодушия плаксивым писком пищала боязнь возможных убытков, да *несколько имен, которых потомство не забудет, произносилось со скрежетом зубов.*¹

Почему здесь исследователь видит уважительное упоминание лондонцев, — неизвестно: ни тургеневский текст, ни смежный материал не дают для такого утверждения никаких оснований. Из переписки Тургенева по поводу 19 февраля 1861 г. ясно следует, чьи имена обиженными слоями дворянства могли произноситься со скрежетом зубовым. Отнюдь не на Герцена и Огарева были обижены те прототипы гостей Ирины Ратмировой, о которых Тургенев писал Анненкову и Герцену в марте и апреле 1861 г. из Парижа:

Здесь господа русские путешественники очень взволнованы и толкуют, что их ограбили.²

Известно из писем же Тургенева, что наиболее закоренелые крепостники в 1861 г. уходили из русской церкви в Париже, не желая петь молебнов по случаю манифеста.³

Конкретными «носителями зла» в глазах крепостников были Н. А. Милютин, кн. Черкасский и другие либеральные деятели реформы.

О Потугине речь будет дальше. Здесь только отметим характеристику Губарева, вставленную в один из потугинских монологов: «он и славянофил, и демократ, и социалист».⁴ Это та же характеристика нового направления редакторов «Колокола», которому Тургенев не сочувствовал. И эта характеристика Губарева созвучна полетической переписке Тургенева с Герценом.

Либеральное литературоведение видело в этой полемике продолжение западной борьбы Тургенева с славянофильством, на деле же это была борьба либерала Тургенева с новыми принципами революционного демократизма, с первыми проявлениями теории революционного народничества. Тургенев — один из зачинателей этой борьбы либерализма, ему же принадлежит и первая попытка сближения народнической теории с славянофильской доктриной. Впоследствии утверждение генетической связи народничества с славянофильством было широко применено в борьбе с Герценом и

¹ Тургенев. Соч., т. IX, стр. 89. Курсив мой. И. В.

² Анненков. Литературные воспоминания, стр. 534.

³ Письма Кавелина и Тургенева к Герцену, стр. 139.

⁴ Тургенев. Соч., т. IX, стр. 24.

народниками всем сонмом либеральных публицистов и историков с А. Н. Пыпиным во главе. Этим же путем в истолковании народничества пошел и русский меньшевизм в лице Плеханова, Потресова и др. Они не сумели рассмотреть в народничестве его социальной природы мелкого производителя, взять народничество в конкретно-исторических связях, понять революционную направленность борьбы против помещичьего землевладения.¹ В оценке роли крестьянства в буржуазно-демократической и в пролетарской революции меньшевизм так же покорно повторял уроки буржуазного либерализма о сплошь реакционном, антисоциальном нутре русского мужика; это было перепевом взглядов на крестьянство, характерных для дворянско-помещичьей природы российского либерализма, впервые сформулированных Тургеневым.²

Тридцать лет тянулся разговор о связи народничества с славянофильством, начатый Тургеневым в 60-х гг., пока место народничества в русском историческом процессе не было четко указано Лениным:

... сущность народничества лежит[...] не в учении о самобытности и славянофильстве, а в представительстве интересов и идей русского мелкого производителя [...] Народничество отразило такой факт русской жизни, который почти еще отсутствовал, когда складывалось славянофильство и западничество, именно: противоположность интересов труда и капитала.³

В борьбе с Огаревым и народнической теорией Тургенев не удовольствовался «тейдельбергскими арабесками» (III глава романа); в главе XXXIII он вновь сводит Литвинова со Степаном Николаевичем Губаревым, но уже на русской почве и в компании с братом Губарева — Доримедонтом Николаевичем, «дантистом прежней школы». Звериным рыком, гуце и выразительнее, нежели «дантист», рычит Губарев-«народолюбец» по адресу мужиков-ямщиков:

— Па-длецы, па-адлецы!.. Мужичье поганое!.. Бить их надо, вот что, по мордам бить, вот им какую свободу, — в зубы!..⁴

¹ См. у Плеханова: «из мнений славянофильской школы... выросла вся та реакционная политическая идеология, на которую до сих пор опираются наши враги народной свободы и просвещения... в мнениях той же школы коренилась идеология русских социалистов-утопистов народнического периода» (Соч., т. XXIV, стр. 109).

² «Народ, перед которым вы преклоняетесь, — консерватор par excellence и даже носит в себе зародыши такой буржуазии в дубленом тулупе, теплой и грязной избе с набитым до изжоги брюхом и отвращением ко всякой гражданской ответственности и самостоятельности, что далеко оставит за собой все метко-верные черты, которыми ты изобразил западную буржуазию...» (Тургенев — Герцену, 8 октября 1862 года).

³ Ленин. Собр. соч., 3-е изд., т. I, стр. 278 — 279.

⁴ Тургенев. Соч. т. IX, Гиз, стр. 151—152.

Политическая сатира снизилась до злобного пасквиля, до бессмысленной клеветы.

Сам Тургенев, конечно, отлично знал адрес, в который направлял «гейдельбергские арабески». Посылая в 1867 г. автору «Концов и начал» экземпляр выпедшего из печати «Дыма», он после трехлетнего перерыва писал Герцену:

Посылаю тебе свое новое произведение. Сколько мне известно, оно восстановило против меня людей религиозных, придворных, славянофилов и патриотов. Ты не религиозный человек и не придворный, но ты славянофил и патриот — и, пожалуй, прогневаешься тоже, да сверх того, и «гейдельбергские арабески» тебе, вероятно, не понравятся.¹

Герцен промолчал относительно «гейдельбергских арабесок».

С запросом о них автор «Дыма» обращался не только в Лондон; 10/22 мая 1867 г. он спрашивает у Д. И. Писарева, с которым начал было переписку:

Какое впечатление произвел «Дым» на вас и на ваш кружок? Рассердились ли вы по поводу сцен у Губарева и эти сцены заслужили ли для вас смысл всей повести?²

Этот запрос также следует считать направленным по надлежащему адресу: «Арабески» (да и не только они), несмотря на концентрированность всей полемики с левым лагерем вокруг Губарева — Огарева, били по разным направлениям: и по группе «Русского слова», к тому времени хотя и в измененном составе собранной в благосветловском «Деле», и по несуществовавшей уже группе «Современника». Удары в эту сторону если не смягчены, то во всяком случае тщательнее завуалированы, на что у автора были, как указано выше, свои соображения.

Ворошилов бранит Бастиа «дураком и деревяшкой» — «не хуже Адама Смита и всех физиократов...»³ Эта неумная, неуклюжая и неверная ворошиловская формулировка — несомненный выпад против Чернышевского, против его оценки классиков буржуазной системы политической экономии и их эпигонов.⁴ Трескотня Суханчиковой о швейных машинах («надо всем, всем женщинам запастись швейными машинами и составлять общества» и проч.)⁵ — также выпад против Чернышевского, против «Что делать?». Правда, для 10 ав-

¹ Письма Кавелина и Тургенева к Герцену, стр. 190.

² «Радуга». Альманах Пушкинского дома, Пб. 1922 г., стр. 219.

³ Тургенев. Соч., т. IX, стр. 11.

⁴ Чернышевский. Капитал и труд, П. с. с., т. VI, стр. 4 и след.

⁵ Тургенев. Соч., т. IX, стр. 16.

густа 1862 г., — дата, которой автор определяет дискуссию у Губарева, — этот выпад является хронологическим ляпсом, легко, однако, объяснимым тем, что роман Тургенева писался уже после опубликования романа Чернышевского. Саркастические слова Потугина: «теперь, например, мы к естественным наукам в кабалу записались»¹ — также выпад, выпад не только против Писарева, но и частично против «Современника».²

Но более злой выпад — против всей революционной демократии — это обвинение ее в круглом невежестве, в беспомощности, в непрактичности, в узости понимания исторической действительности и в доктринерстве. Все эти обвинения собраны в главе XIV, во втором монологе Потугина.

С нынешнего дня обещаю, как только подвернется мне самородок или самоучка, — стой, скажу я ему, почтенный, а где зерносушилка? подавай ее! Да куда им! Вот поднять старый стоптанный башмак, давным давно свалившийся с ноги Сен-Симона или Фурье, и, почтительно возложив на голову, носиться с ним, как со святыней, — это мы в состоянии; или статейку настрочить об историческом и современном состоянии пролетариата в главных городах Франции — это тоже можем, а попробовал я предложить одному такому сочинителю политико-эконому, в роде вашего господина Ворошилова, назвать мне двадцать городов в этой самой Франции, — так знаете ли, что из этого вышло? Вышло то, что политико-эконом, с отчаяния, в числе французских городов назвал, наконец, Монфермель, вспомнив, вероятно, польдекоковский роман.³

Весь этот монолог Потугина направлен на посрамление «политико-экономам» и «выюношам» в самых «различных вопросах».

Мораль же малых дел («зерносушилка»), мелкого культурничества, вытекавшая из всех этих обличений, звучала благовестом не только для мещанского бескрылого либерализма, но и для уставших, отцветших, для тех, кто, по словам Герцена, «почувствовал страх, смешанный с беспокойством, перед неустройством несаезженной жизни», кто за чечевичную похлебку уступил «долю человеческого достоинства, долю сострадания к ближнему» и «поддерживал старый мир людских отношений» («Концы и начала»).

— В том-то и штука, что нынешняя молодежь ошиблась в расчете. Она вообразила, что время прежней темной, подземной работы прошло, что хорошо было старичкам отцам рыться наподобие кротов, а для нас-де эта роль унизительна, мы на открытом воздухе

¹ Тургенев. Соч., т. IX, стр. 23.

² Статьи Антоновича — «Теория происхождения видов в царстве животных» (1864 г., кн. III), «Единство сил природы» (1865, кн. I) и проч.

³ Тургенев. Соч., т. IX, стр. 77, 78 и след.

будем действовать... Голубчики! И ваши детки еще действовать не будут, а вам не угодно ли в норку, в норку опять, по следам старичков.¹

Проповедь «малых дел» и «норки» возникла в кризисную эпоху, когда второй прилив реакции 60-х гг. захлестнул страну после выстрела 1866 г., когда террор Муравьева разгромил центры революционной и радикальной мысли и когда из потерпевшего крушения корабля революции в разные стороны разбегались Пыпины и Жуковские.

Итак, памфлет «Дыма» захватывает не только Лондон: «Дым» направлен против всего фронта революционной демократии.

Недоуменные вопросы — «почему Тургенев выбрал именно лондонскую группу?», «Неужели Тургенев не понимал, что 1862-й год в русской истории есть год Чернышевского, год его темы?» и т. д.² — плод большого недоразумения: и в 1862 г. и в 1867 г. Тургенев отлично знал «что делать». В 1866—1867 гг. актуальной была не «тема Чернышевского», — ибо и «тема», и «партия» Чернышевского были реакцией сметены. Либерализму необходимо было захватить опустевшие позиции, так как надвигалась новая опасность в виде «новой темы» — народничества. Тургенев с своей классово-точкой зрения действовал совершенно целесообразно, — и не его вина, что опасность оказалась серьезной и значительной, что выпавшее из рук Чернышевского знамя революции подхватило старое революционное народничество.

III

Три последние романа Тургенева художественно отражают путь развития либерализма в историческом развитии России. Напряженность борьбы либерализма с революционной демократией и споров его «о мере уступок» с крепостниками была, на различных этапах, конечно, различной — это различие полностью отразилось и в романах Тургенева.

В «Отцах и детях» огонь направляется главным образом против революционной демократии. В «Нови» полемика с крепостниками не переходит границ иронии. В «Дыме», в части, направленной против крепостнической верхушки, осуществившей террористический режим конца 60-х гг., значительно больше полемической остроты: здесь в ряде сцен —

¹ Тургенев. Соч., т. IX, стр. 79.

² Пумпянский, названная работа.

уже не ирония, но сатира, однако не переходящая тех границ, которые художник позволил себе перейти в памфлете на Огарева.

И тем не менее художественная яркость образов палладионов крепостнической реакции — военных и штатских, — то захлебывающихся от бессильной ярости, то спокойных и выдержанных в общем, официальном стиле бюрократического либерализма, — представляет высокое достижение сатирической антикрепостнической литературы 60-х гг. Партия Безобразовых и Скарятиных получила яркое художественное воплощение. В персонажах «Дыма», из круга Ирины Ратмировой, современники легко узнавали живых деятелей реакционно-дворянской партии.

Герои «темного царства» правят и руководят страной, они задерживают ее развитие; они оспаривают у просвещенной буржуазии, у либеральной, европейски мыслящей части дворянства право на будущее; герои «темного царства» заняли все ступени трона, — таково настроение, руководившее Тургеневым при создании памфлета. Либерально-дворянский памфлет на реакционную часть дворянства отобразил достаточно верно объективную историческую действительность; польское восстание, с одной стороны, замешательство, которое внесено было в 1866 г. революцией в ряды сторонников прусской системы — с другой, перегруппировали силы: либерализм оказался оттесненным из рядов правящего класса, устранен от прямого влияния на судьбы страны.

На Валерьяне Ратмирове автор задерживает внимание читателя более или менее длительно, потому что Ратмиров вплетен в любовную интригу романа. Остальные показаны лишь в двух главах. В первый раз Тургенев показывает крепостников на небольшом дворике в Старом замке. Во второй — читатель видит их в гостиной Ирины, в номере баденского отеля. Освещение, данное автором концентрированной на небольших площадках толпе вояжирующих преторианцев, празднующихся львиц большого света, великосветских хлыщей и проходимцев, окружавших этот золоченый мир, — с предельной яркостью обнажает ее социальное и моральное содержание. Комментарий Потугина (гл. XIV) к этим сценам является даже излишним.

Господствующее настроение толпы — тоска по прошедшему, остававшемуся позади перевала 19 февраля 1861 г.; ее программа — всеми силами удержать от опасности новых дальнейших шагов, если уж нельзя изменить совершившегося. Собственно только оттенки в разногласиях по вопросу о

борьбе за восстановление «старого порядка» индивидуализируют отдельные фигуры крепостников, собранных автором у Старого замка.

«Снисходительный» генерал — за программу решительных «переделок»:

— Совсем, совсем назад, *mon très cher*. Чем дальше назад, тем лучше... надо переделать... да... переделать все сделанное.

— И девятнадцатое февраля?

— И девятнадцатое февраля — насколько это возможно.¹

«Снисходительный» генерал зовет не к семибоярщине, хотя и подтвердил сгоряча подсказку Литвинова; отрицая всю программу либерализма (самоуправление, суд присяжных и т. д.), он тем не менее и сам не прочь поддержать «прогресс»: «мосты и набережные и гошпитали вы можете строить, и улиц газом отчего не освещать...»²

Это — пророк и оратор крепостнической реакции; он совершенно правильно отражает программу крепостников пореформенной формации: по возможности назад к николаевской дисциплине, к медленному буржуазному прогрессу за счет двойной эксплуатации крестьян, в рамках и под охраной крепостнического государства. Борьба этой тенденции с тенденцией расширения круга буржуазных реформ, начавшихся актом 19 февраля, является в сущности семейным спором внутри дворянства о мере уступок и характеризует обстановку в буржуазно-дворянском лагере. Борьба эта сопровождалась атаками на дворянскую монархию сперва крестьянства, затем пролетариата и крестьянства, обуславливая общий характер пореформенного режима и смену веяний и настроений во всей внутренней политике пореформенной монархии в первые три десятилетия ее существования.

В романе Тургенева отразилась начальная стадия борьбы указанных тенденций. Классовая позиция самого автора не позволила ему показать всю сложность действительности даже на том этапе. Тургенев изолирует внутреннюю борьбу лагеря, к которому сам принадлежал, от главного русла того исторического потока, в котором сталкивались, боролись *основные* тенденции капиталистического развития России: реформистская и революционная, буржуазно-дворянская и крестьянская, демократическая. Это налагает печать ограниченности на сатиру Тургенева и снижает ее сравнительно с уровнем антикрепостнической сатиры Салтыкова, атаковав-

¹ Тургенев. Соч., т. IX, стр. 53.

² Там же, стр. 54.

шего крепостников с позиций революционного класса, что углубляло сатиру и повышало ее социально-исторический смысл и значение в классовой борьбе. Правда, отдельные намеки на понимание связи внутренней борьбы в правящем классе с общим ходом классовой борьбы в стране есть и в сатире Тургенева:

«— Петербург со всех четырех сторон зажгли — вот вам и прогресс», — шипит один из генералов у Тургенева.

Но это и осталось лишь намеком: сатирически углубить и развить его Тургеневу не было дано.

IV

За вычетом двух памфлетов, вплетенных в ткань романа, остается основная сюжетная линия с двумя главными персонажами — Литвиновым и Ириной.

Рудин, Лаврецкий, Базаров занимают целые главы в историях русской литературы и «историях русской интеллигенции». Григорию Михайловичу Литвинову критика не только отказывала в значении «героя» романа, но и вообще очень мало им занималась. Из старых критиков только, пожалуй, Н. Лунин (Г. Е. Благодетель) да А. М. Скабичевский пытались поставить в связи с образом Литвинова хоть какие-нибудь проблемы тургеневского творчества. Правда, Скабичевский поставил проблему не очень мудреную: почему Ирина не пошла за Литвиновым? На этот вопрос критик отвечал: Литвинов из породы тех же «лишних людей», безвольных тургеневских героев — Лаврецких, гг. Н., Берсенева, которые отнюдь не вызывали в героинях романов и повестей Тургенева желания следовать за ними по той простой причине, что самим им неясен был ни самый путь, ни конечная цель его. Нечто общее у Литвинова с г. Н. из «Аси» несомненно есть, но не это решает проблему образа Литвинова.

Благодетель также зачислил Литвинова в категорию безвольных и лишних людей, но, преодолев литературно-критическую традицию, увидел в Литвинове и нечто новое.

На вопрос: кто такой Литвинов, мы должны отвечать то же самое, что Гогль сказал о Чичикове: «хозяин — приобретатель»... Литвинов — «приобретатель» нового времени, рафинированный хозяин, либеральный и благовоспитанный, чем не мог быть Чичиков — продукт доброго старого времени...

Надо отдать справедливость Тургеневу, что он против всякого желания обрисовал нам человека нашего времени. Новые Чичиковы сильно плодятся в России; зародыш их брошен экономической реформой

после освобождения крестьян... кулаки и стяжатели, подобные Чичикову и Литвинову, не переводились у нас никогда... но в новом, благообразном и либеральном виде они являются только теперь.¹

Верно истины в этой концепции, пропитанной духом неприятия капитализма, имеется: Литвинов — действительно новый человек, порожденный новыми экономическими условиями.

Но Тургенев отнюдь не против желания обрисовал в Литвинове человека новой пореформенной эпохи.

Чтобы ответить на поставленный Благосветловым вопрос: «что такое Литвинов», — необходимо рассмотреть образ Литвинова в ряду всей галереи образов, которые в течение двадцати лет, от «Рудина» до «Нови», Тургенев демонстрировал перед своим читателем — в ряду Рудина, Лаврецкого, Берсенева, Кирсанова младшего, Базарова, Нежданова, Соломина. Их отдавал художник на суд читателей, их заставлял держать трудный экзамен на звание «героя нашего времени». Сам Тургенев не оставался беспристрастным зрителем, не отходил в сторону, а в процедуре суда и оценки принимал действительное и непосредственное участие: нередко сам допрашивал с пристрастием и сам выносил приговор. Далеко не все тургеневские герои выдерживают испытание; из дореформенной группы оправдан только Лаврецкий.

... он сделался хорошим хозяином, действительно выучился пахать землю и трудиться не для одного себя; он насколько мог обеспечил и упрочил быт своих крестьян.²

Так ли это — оставалось на совести автора: нигде никаких доказательств в романе этому не приводится. Сомнение тем более законно, что на той же странице и сам Федор Иванович прекословит своему творцу:

— Здравствуй, одинокая старость! Догорай *бесполезная жизнь!*

Так же бездоказательно считает Тургенев выдержавшим испытание и одного из первых своих пореформенных героев — Аркадия Николаевича Кирсанова.

Аркадий сделался рьяным хозяином, и ферма уже приносит значительный доход.³

Дело, безусловно, нелегкое — уже в 1861 г. превратить дворянское поместье в доходную «ферму», хотя бы хозяйственные преобразования и были начаты Николаем Петровичем задолго до реформы; но автор и здесь не приводит доказательств; и читатель вынужден верить ему на слово.

¹ Н. Лукин. Старые романисты и новые Чичиковы. «Дело» 1863, г. № 3.

² Тургенев. Соч., т. V, стр. 273.

³ Там же, т. VI, стр. 365.

Тем не менее, и в случае с Лаврецким, и в случае с Аркадием Кирсановым тургеневская мысль совершенно ясна: хозяйственная эффективность человеческой, точнее, — помещичьей деятельности является для автора мерилом общественного значения его героев. Лаврецкий и Аркадий — настоящие люди, люди дела, важного и нужного; Рудин и Базаров — пустоцветы, перекаати-поле, никому ни на что не нужные.

И Литвинов — тоже из тех героев, которых автор испытывал «землей», но герой совсем другого порядка. Григорий Михайлович отличается от двух своих предшественников; отличаются и те исторические условия, в которых ему предстоит жить и работать, от условий, в которых жил Лаврецкий. Литвинов — особого рода помещик. Сын разночинца и дворянки, он случайный владелец дворянского поместья; он «плебей» и «демократ». Он связан с землей не преданьями дворянского семейства: его связь с землей чисто деловая, и обязательства по отношению к ней он принимает по деловому, просто, не усложняя их никакими соображениями «дворянского долга», «родовой чести». И Литвинов выдерживает испытание не в авторской ремарке, а в художественном показе его деятельности.

Новое принималось плохо, старое всякую силу потеряло; неумелый stalkивался с недобросовестным; весь поколебленный быт ходил, как трясина болотная, и только одно великое слово «свобода» носилось, как божий дух, над водами. Терпенье требовалось прежде всего, — и терпенье не страдательное, а деятельное, не без сноровки, не без хитрости подчас.¹

Плебей и разночинец, Литвинов проявлял и терпение, и сноровку. Правда, тот арсенал знаний в области европейской агрономической науки, которые он собирал, разъезжая по Европе и везде учась, Литвинову не пригодился; но эта европейская выучка дала Литвинову возможность приспособиться к обстоятельствам.

Литвинов обратился к убогому, первобытному хозяйству, однако кое в чем успел: возобновил фабрику, завел крошечную ферму с пятью вольнонаемными работниками, расплатился со старыми долгами. И дух в нем окреп.²

В чем тайна успеха Литвинова, автор отлично знает. В первых, Литвинов имеет авторскую мудрую уверенность, что «от худого к хорошему никогда не идешь через лучшее, а всегда через худшее»,³ — и потому действует терпеливо, ра-

¹ *Тургенев*. Соч., т. IX, стр. 149.

² Там же, стр. 149.

³ Там же, стр. 27.

Достоин наблюдая, как «великая мысль» реформы 19 февраля «осуществлялась понемногу», как «выступал росток из брошенного семени». ¹ Во-вторых, его герой — тот умный, знающий и волевой, но средний по дарованиям человек, какой, по мнению Тургенева, тогда был нужен России. В этом смысле, за исключением, может быть, волевых элементов в своей натуре, Литвинов — тот же Лаврецкий, но он в социальном и историческом смысле homo novus и потому работает с ориентировкой на совершенно другие формы деятельности. В отличие от Лаврецкого, в новых условиях жизни, Литвинову, как и Соломину, европейская наука пошла в прок, Лаврецкий только *пахал* землю, Аркадий *выращивал «ферму»*, а Литвинов первым делом возобновил фабрику, и ему Соломин не мог бы сказать: «не барское это дело».

Литвинов, а затем Соломин — новые герои Тургенева. И, конечно, не о распаде старого тургеневского романа надо говорить в связи с романом «Дым», не о падении «романного творчества», ² а об отражении в творчестве новых сторон исторической действительности, о перенесении внимания с гуманного либерального помещика на «подлинного представителя новой и молодой России... буржуазной, торгово-промышленной», как характеризует В. В. Воровский героя «Нови» — Соломина. ³

Литвинов — предтеча Соломина, предтеча «прогрессивной силы, идущей на смену оскудевающему барству»; ³ он — уже помещик-буржуа новой, европейской складки.

В первом письме «Концов и начал» Герцен гениально очертил образ нового хозяина старой Европы — мещанина-буржуа.

Мещанство — идеал, к которому стремится, подымается Европа со всех точек дна. Это та «курица во шах», о которой мечтал Генрих IV...

Мещанство — последнее слово цивилизации, основанной на безусловном самодержавии собственности, демократизация аристократии, аристократизация демократии...

Господство мещанства — ответ на освобождение от земли, на открепление людей и прикрепление почвы малому числу избранных. ⁴

Тургенев был за «безусловное самодержавие цивилизации, основанной на собственности», за «демократизацию аристократии», за «прикрепление почвы малому числу избранных». Тургенев считал, что нет иного пути к «курице во шах», как только через превращение дворянства в землевладельческий

¹ Тургенев. Соч., т. IX, стр. 149.

² Л. В. Пумпянский, упомянутая статья, стр. V.

³ Воровский, Соч. т. II, стр. 144.

⁴ Герцен. Полн. собр. соч. и писем т. XV, стр. 247 и след.

класс европейского образца жаждал для России и призывал наступление западно-европейской цивилизации — пусть даже искусство вянет в ней, «как зеленый лист в хлоре».¹ Недаром Литвинов и Соломин, в противовес дворянским своим предшественникам, — люди к искусству не очень чуткие; музыка Лемма вряд ли произвела бы на Литвинова особое впечатление.

«Прогрессивное дворянство превращалось в земледельческий класс европейского образца» (Воровский). Тургенев образом Литвинова, всей структурой, всеми ситуациями, всеми персонажами «Дыма» отражает этот исторический процесс, свидетельствуя, что для него самого понятна и приемлема эволюция либерального дворянства, феодального общества в новый класс складывавшегося *капиталистического* общества.

Ирина — также новый образ в ряду прежних женских тургеневских образов. Только в волевом отношении она сближается в какой-то степени с Еленой из «Накануне», — во всем остальном она — продукт новой эпохи, новых ее веяний. Судьба Ирины горестна, искания ее кончились крахом, но в этом не ее вина, а вина тех же условий, открывавших Штольцам и Литвиновым множество путей, а женщине только один: быть спутницей мужа. Д. Н. Овсяннико-Куликовский определяет Ирину как «хищный тип», как «иррациональную натуру». Определение «хищный тип» требует существенных поправок, а утверждение об «иррациональной натуре» — совершенно неправильно. Ирина — образ здорового, в высшей степени рационального, рассудочного человека; между Ириной и иррациональными инфернальницами, например, Достоевского нет ничего общего. По жизненной цепкости, по общему жизненному тону, по психическому своему здоровью Ирина оставляет далеко позади всех тургеневских героинь, за исключением опять-таки Елены.

Тот же критик сближает Ирину с Зинаидой из «Первой любви», но между ними только одно общее: обе — представительницы обнищавших княжеских родов, находящихся на грани социальной деклассации. В отличие от Зинаиды у Ирины — прямая и ясная, вполне рациональная цель: найти

¹ Там же; ср. «самые великие поэты нашего времени, это, на мой взгляд, американцы, которые собираются прорыть Панамский перешеек и обсуждают вопрос о проведении электрического телеграфа через океан». (Тургенев — П. Вярдо, 13(25) декабря 1847 года. — «Письма И. С. Тургенева к г-же П. Вярдо и его французским друзьям». М. 1903, стр. 29.)

выход из нищенской обстановки в жалком домишке на Собачьей площадке для себя и для молодого поколения своей семьи. Брак с недоучившимся студентом не мог быть этим выходом. Брак этот давал далеко не блестящую перспективу — деревенской, во всем ограниченной помещичьей жизни. Другой путь был путь «снизу вверх», к вершинам правящего класса полуфеодалного общества. Ирина выбрала второй путь. Это своеобразное выражение в российских условиях пути, которым шли люди новой эпохи, начиная со стендалевского Жюльена. Тургенев показал в Ирине огромные силы, ибо особенно страшен и темен был этот путь в стране азиатского деспотизма. Тургенев провел свою героиню через все неизбежные его ужасы, до алькова самодержца всероссийского включительно. Неудержимую тягу вверх буржуазной личности, не останавливавшейся ни перед чем, можно назвать, конечно, и хищничеством, но это ничем не выделяет образ Ирины из целого ряда других образов мировой литературы, сопутствовавших восхождению буржуазии.

Историческая особенность и локальная типичность образа Ирины в том, что причины ее крушения автор возвел к особенностям исторического пути, проходившегося Россией. Когда цель была достигнута и Ирина была на вершине, оказались подломленными историей те условия, которыми определялись и трудности жизненного пути Ирины, и невозможность для нее других путей. Шаг России в сторону буржуазной монархии, совершенный в реформах 60-х гг., раскалывал старый дворянский мир во всех звеньях — от царского дворца до степной мелкопоместной дворянской усадьбы. С теми качествами ума и воли, которыми Тургенев наделил Ирину, он мог зачислить ее только в ряды нового, поднимавшегося буржуазного мира, выраставшего из недр старого, отживающего.

Литература западно-европейская (Фридерика Бремер), литература русская (Гончаров) ставили во всем объеме проблему женщины в буржуазной семье. Гончаров отдал Ольгу Штольцу — и любит ее сам благообразием их семейного очага. В обстановке дома Андрея Ивановича и Ольги.

... веяло теплотой, жизнью, чем-то раздражающим ум и эстетическое чувство, везде присутствовала или дремлющая мысль или сияла красота человеческого дела... Ничто не делалось без ее, Ольги, ведома и участия. Ни одного письма не посылалось без прочтения ей, никакая мысль, а еще менее исполнение, не проносилось мимо нее, и все занимало ее, потому что занимало его.

— Как счастлив я, — говорил Штолец про себя... Ему грезились

мать — созидательница и участница нравственной и общественной жизни целого счастливого поколения.¹

В образ Ирины автор включил все, что было нужно не только для этой роли, но и для гораздо более значительной и серьезной роли в деле построения буржуазного благополучия. Ирина обладала силами не только для того, чтобы создать для Ратмирова семейный очаг, но и чтобы поднять Ратмирова на ту высоту, к которой шла сама. Ратмиров оказался неспособным идти дальше, неспособным уйти в жизнь и деятельность, открывающуюся с веяниями новой эпохи. Откровенный эгоист, карьерист без всяких общественных инстинктов, «с неуклонным желанием добра только самому себе», Ратмиров был на своем месте в том стане, в котором Ирине стало «невыносимо, нестерпимо душно».

На противоречии между страстной жаждой Ирины войти в новую жизнь, на правах ее хозяйки, и чрезвычайными трудностями, которые предстояли на этом пути женщине переходной, еще не развившей своих возможностей эпохи, построена драматическая ситуация в «Дыме».

За Литвиновым Ирина следила с высоты своего общественного положения, она все знала о Литвинове. И она делает все, чтобы завоевать его. Ирина показывает ему всю разницу между собой и тем миром, в котором она живет. Литвинов почувствовал это с первых же шагов возобновившихся отношений: «она в их стане, но она не враг».²

Как зверей, диких и невиданных, демонстрирует Ирина Литвинову своих высокопоставленных гостей:

Она так ловко распорядилась, что он очутился в уголку возле двери, немного позади ее... она постоянно как будто хотела сказать: «ну что, каковы?» Особенно ясно слышался Литвинову этот безмолвный вопрос, как только кто-нибудь из присутствующих произносил или совершал пошлость...

Прощаясь с Литвиновым, Ирина снова стиснула ему руку и значительно шепнула: «Ну что? Довольны вы? Насмотрелись? Хорошо?» Он ничего не отвечал ей и только поклонился тихо и низко.³

Но в поисках выхода, в поисках новых путей Ирина терпит крах. В письме Литвинову она указывает совершенно отчетливо только одну причину своего краха:

... бежать, все бросить... нет, нет, нет. Я умоляла тебя спасти меня, я сама надеялась все изгладить, сжечь все, как в огне... но видно, мне нет спасения; видно, яд слишком глубоко проник в меня;

¹ «Обломов», ч. 4-я, гл. VIII.

² Тургенев. Соч., т. IX, стр. 57.

³ Там же, стр. 85 и 89.

видно, нельзя долго безнаказанно в течение долгих лет дышать этим воздухом.¹

На другую причину в письме имеется только отдаленное указание:

Ты, быть может, уже начал принимать первые меры к исполнению нашего замысла. Ах, он прекрасен, *но несбыточен*.

В чем несбыточность «плана»? Не в материальной только необеспеченности Литвинова, и не в том только, что Литвинов был всего лишь в начале своего пути. Если бы Литвинов был без изъяна, без гамлетовской рефлексии, без остатка обломовщины в своей натуре, Ирина несомненно пошла бы за ним. От всего этого Литвинов, возможно, и освободился в процессе дальнейшей жизненной борьбы, но в Бадене это было в нем еще сильно.

— Твое письмо навело меня на размышление, — говорит Ирина Литвинову: — Вот ты пишешь, что моя любовь для тебя все заменила, что даже все твои прежние занятия теперь должны остаться без применения; а я спрашиваю себя: может ли мужчина жить одной любовью...²

Вопрос поставлен в форме намека, но Литвинов понял намек:

— Поверь, в твоей любви для меня целый мир, и я сам еще не могу теперь предвидеть все, что может развиться из него.³

Но Ирина не поверила. В борьбе с старым миром в себе самой она не нашла поддержки в Литвинове. Ирина осталась.

В борьбе за женщину, творческую и одаренную, старое пока побеждало. Ирина осталась заложницей в стане врагов, не переставая, однако, ненавидеть и презирать старое, не ассимилируясь, не сходясь с ним ни в чем.

... ее боятся... боятся ее «озлобленного ума». Такая составила о ней ходячая фраза; в этой фразе, как во всякой фразе, есть доля истины... Никто не умеет так верно и тонко подметить смешную или мелкую сторону характера, никому не дано так безжалостно, заклеить ее незабываемым словом... Трудно сказать, что происходит в этой душе; но в толпе ее обожателей молва ни за кем не признает названия избранника.⁴

Попытки истолковать образ Ирины вне учета действовавших исторических сил, вне учета авторской позиции заведомо были обречены на неудачу. Их было немало: реакцион-

¹ Тургенев. Соч. т. IX стр. 139.

² Там же, стр. 135.

³ Там же, стр. 136.

⁴ Там же, стр. 158.

ный Николай Соловьев, радикал Благосветлов, народник Скабичевский, либерал Овсяннико-Куликовский — все пытались объяснить этот новый образ в романе Тургенева, и все терпели неудачу. Несмотря на различие позиций, с которых критики подходили к оценке образа Ирины, вывод неизменно повторялся один и тот же; наиболее четко сформулировал его Овсяннико-Куликовский:

Связь Ирины с великосветским обществом — в ее крови, а также в своего рода «категорическом императиве» ее красоты, которая требует широкой и блестящей арены... Блеск, роскошь, пышность, интрига, влияние, победы — все это для Ирины первая необходимость, как воздух.¹

То, на что указывает критик, несомненно дано в образе Ирины, но дано как одна сторона, притом не самая важная, не определяющая. Определяющие черты образа в тексте романа даны совершенно иные. Указанная же критиком черта — одна из тех, которые определяют крайне резко выраженную сложность и противоречивость образа, как образа переходной эпохи.

Ни один из женских образов Тургенева, ни до Ирины, ни после, не подавался автором так динамически; ни один не показан с такими внутренними противоречиями и ни в одном эти противоречия не мотивированы так убедительно. Зато и не один из образов Тургенева не был так дурно понят и объяснен современной роману и последующей критикой, кроме разве наиболее близкого к самому Тургеневу П. В. Анненкова.²

Современная Тургеневу критика, независимо от направлений, в своем бессилии понять и раскрыть образы Литвинова и Ирины оказалась ниже тургеневского творчества и слабее тургеневской мысли. То же нужно сказать и о некоторых критиках позднейших. Цитировавшийся выше Л. В. Пумпянский свое бессилие прикрыл формалистической отпиской о том, что «Дым» не роман, а повесть, что в центре произведения не герои, а событие; «событие это, само по себе, не решает и не помогает решению какого бы то ни было общего вопроса; оно, быть может, очень значительно, но не проблемно» — и т. д. Все это в 1930 г. напечатано в Собрании сочинений Тургенева, чтобы открыть читателям IX тома, что «Дым» — переход автора от романа старого, классического

¹ Овсяннико-Куликовский. Соч. т. II, стр. 122.

² См. «Вестник Европы», 1867 г. № 6.

жанра «к чисто беллетристическому жанру символично-тенденциозного романа».¹

Бессилие идеализма в критической оценке явлений литературы, бескрылость и внеисторичность его построений сказались на всем протяжении литературной жизни тургеневского «Дыма» — с 1867 г. и до наших дней.

V

Критика дружно нападала на Тургенева за образ Потугина; сам же писатель очень дорожил своим Созонтом Ивановичем:

... мои труды пропали даром, если не чувствуется в нем глухой и неугасимый огонь. Быть может, мне одному это лицо дорого; но я радуюсь тому, что оно появилось... Я радуюсь, что удалось выставить слово «цивилизация» на моем знамени (Тургенев — Писареву, 23 мая (4 июня) 1863 года).²

Герцен не мог не отозваться на роман Тургенева. Статья Герцена о «Дыме» под названием «Отцы сделались дедами» появилась в 241 л. «Колокола» от 15 апреля, т. е. до возобновления переписки с Тургеневым. Естественно, что в романе главные возражения Герцена вызвали потугинские речи: это вытекало из их содержания, так как преимущественно в речах Потугина заключается полемика Тургенева с Герценом и Огаревым.

... нельзя... взять... совсем безличны и не очень новые меха, — писал Герцен, — да в них налить продымленную воду и назвать их Натугиным или Потугиным, заставить постоянно сочиться, как каучуковую грушу, и выдавать их за живых людей... Читаешь — читаешь, что несет этот Натугин, да так и помянешь Козьму Пруткова: «Увидишь фонтан — заткни и фонтан, дай отдохнуть и воде».³

В сущности, все критиковавшие образ Потугина соглашались с Герценом: образ Потугина — надуманный, Потугин в романе выполняет функцию резонера, речи его и он сам органически не слиты с романом, являются антихудожественным привеском — и т. д.

Однако все эти упреки вряд ли оправдываются соображениями эстетического порядка, а если и оправдываются, то соображениями старых эстетических канонов, многократно нарушавшихся литературной практикой.

Созонт Иванович Потугин — разночинец и много лет тянул

¹ Указанная статья, стр. XVIII — XIX, курсив мой. И. В.

² «Радуга», стр. 222—223.

³ Герцен. Полн. собр. соч. и писем, т. XIX, стр. 314.

лямку в рядах российской бюрократии. Умный и наблюдательный, знающий людей и чрезвычайно практичный, Потугин — в достаточной степени жизненная фигура: либеральный чиновник буржуазного склада, он мог бы насчитать много своих собратьев среди бюрократии — и не только по финансовому ведомству, по которому сам служил, но и по разным другим ведомствам: такими же *liberal-konservativ*'ами были его современники — И. А. Гончаров, Еленев-Скалдин и др.

Вопрос о закономерности включения Потугина в рамку романа также разрешается, на наш взгляд, положительно. Потугин — отнюдь не чужеродное тело, механически включенное автором в сюжет: Потугин связан с Ириной, связан с Литвиновым. Роль Потугина в развертывании сюжета автором совершенно удовлетворительно мотивирована.

Но в оценке меры насыщения романа потугинскими речами Герцен прав. Эти речи — действительно «фонтан», и вряд ли чем другим могут быть оправданы, кроме как потребностью высказаться, естественной в человеке, долго молчавшем. А Потугин, видимо, молчал долго. Пусть даже и при этом оправдании потугинские речи выпадают иногда из сюжета романа, но они теснейшим образом увязаны с замыслом и целевым назначением романа. Речи Потугина цементируют всю публицистическую часть романа, связывают выделенные выше два памфлета с фабулой романа в одно органическое целое — и в этом их эстетическое оправдание.

Наконец, потугинские речи — это выход, найденный Тургеневым из противоречия, которого он не мог не почувствовать в самом начале своей работы над романом.

Выше указывалось на связь романа с герценовскими «Концами и началами», указывалось, что «Дым» — образный ответ на публицистическое выступление Герцена. Противоречие между этим назначением романа и между образом главного героя — Литвиновым — сказалось сразу: «средний» человек, мещанин — буржуа, без широкого кругозора, далекий от искусства и философии, не мог сам за себя постоять в схватке с блестящим, искрящимся всеми цветами и оттенками таланта Герценом. С Герценом по плечу борьба могла быть либо тонкому диалектику Рудину, либо сильному, напористому материалисту и демократу Базарову. Но время Рудинных и Базаровых, как неоднократно заявлял Тургенев, прошло. Тургенев вынужден был в романе выступить либо сам, как это сделал, наперекор всем канонам, Чернышевский в «Что делать?», либо заставить говорить за себя кого-нибудь из

своих персонажей. Созонт Иванович для этого выбран правильно: с практическим опытом человека, шедшего снизу вверх, с знанием своей страны, соединенным с недурной осведомленностью в делах Европы, с эрудицией и способностью образно мыслить и образно говорить, Потугин мог быть противником Герцена. Недаром Герцен в своей критической статье бил, главным образом, по Потугину.

Потугин создан не обычным тургеневским методом — отправляясь от живого конкретного человека, — а синтетически: свои мысли, свои убеждения Тургенев соединил с умом и опытом человека иной социальной среды, иной психической организации. Потугин не имел живого прототипа, кроме значительно деформированной личности самого автора, и расшифровка Мазоном буквы «П», поставленной Тургеневым при фамилии Потугина для обозначения прототипа, в раннем списке персонажей «Дыма»: «П» = «Потугин», — достаточно правдоподобна.

Основное содержание речей Потугина — защита Запада, его цивилизации, той цивилизации, против которой так едко выступал Герцен.

Отрыв от Запада, — утверждает Потугин, — губительно сказывается на России, на ее теоретической мысли, на ее практике и на ее искусстве. В теории — кабала у «направления», отсутствие широты взгляда, абстрактность мысли, аргументация от общих мест («от яиц Леды, бездоказательно»), вера в «буки», в грядущее без всяких оснований: «в наличности ничего нет, и Русь целые десять веков ничего не выдумала ни в управлении ни даже в ремесле». ¹ В практике — бедность материальной жизни, беспомощная зависимость от западной техники, отсутствие всякого права претендовать на какую бы то ни было заслугу в общей борьбе человечества с природой.

... если бы вышел такой приказ, что вместе с исчезновением какого-нибудь народа с лица земли, немедленно должно было бы исчезнуть из Хрустального дворца все то, что тот народ выдумал, наша матушка, Русь православная, провалиться могла бы в тар-тарары, и ни одного гвоздика, ни одной булавочки не потревожила бы родная. ²

В искусстве — «пружение» и «бессилие», ибо «самое даже чувство красоты и поэзии развивается и входит в силу под влиянием той же цивилизации»: «так называемое наивное, на-

¹ *Тургенев. Соч.*, т. IX, стр. 25.

² Там же, стр. 76 — 77.

родное бессознательное творчество есть нелепость и чепуха». ¹ Русский бедный варварский быт подсказывает художественному сознанию «одно лишь мешковатое ухарство»: «много ли в нем материалов для живописи, для ваения?» ²

Единственное лекарство от этих застарелых болезней — Запад. Вера в самобытность, вера в силы народные, вера, что они вывезут, — мираж, недомыслие, искривленное представление о движущих пружинах истории:

«мы-мол, образованные люди, дрянь; но народ... О, это великий народ. Видите этот армяк? Вот откуда все пойдет. Все другие идолы разрушены; будем же верить в армяк...» ³

И дальше картина друг к другу припадающих за исцелением и просвещением мужика и барина — и ремарка:

А стоило бы только действительно смириться не на одних словах — да попризнять у старших братьев, что они придумали и лучше нас и прежде нас. ⁴

Созонт Иванович явно бьет по «Концам и началам», по приложенной к ним в отдельном издании старой статье Герцена (1857 г.) «Еще вариация на старую тему».

А в речах, направленных против крепостников, в монологе XIV главы, у Потугина лишь мелкие обличения ура-патриотических настроений правого лагеря, на ряду с проводившимися ранее разоблачениями представителей демократической мысли.

... я, западник, я предан Европе, т. е., говоря точнее, я предан образованности, той самой образованности, над которой так мило у нас теперь потешаются, — цивилизации — да, да, это слово лучше — и я люблю ее всем сердцем, и верю в нее, и другой веры у меня нет и не будет. Это слово... и понятно, и чисто, и свято, а другие все — народность там что ли, слава — кровью пахнут... ⁵

Автор знает, какое последует возражение против «святого», «чистого» и «бескровного» слова. Литвинов «указал на двух проходивших лореток... на игорную залу», а Герцен, кроме того, указывал на европейский пролетариат, на его детей, обреченных пожизненной каторге, на его дочерей, обреченных фабрике или публичному дому, ⁶ — и мог бы еще указать на колониальные и полуколониальные народы, подвластные

¹ Тургенев. Соч., т. IX, стр. 79.

² Там же, стр. 80—81.

³ Там же, стр. 25.

⁴ Там же, стр. 80—81.

⁵ Там же, стр. 27—28.

⁶ «Концы и начала», Герцен. Полн. собр. соч. и писем, т. XV, стр. 248.

Европе и на своих плечах испытывавшие — пахнет ли европейская цивилизация кровью.

— Кто же вам сказал, что я слеп на это? — подхватил Потугин... Я... не оптимист, и все человеческое, вся наша жизнь, все это комедия с трагическим концом не представляется мне в розовом свете.¹

«— Шопенгауэра, брат, надо читать поприлежнее, Шопенгауэра» — мог бы словами Тургенева Герцену ответить Потугин на указующий жест Литвинова.²

Либеральная критика и история общественной мысли поднимала на щит изложенную нами программу Тургенева - Потугина:

И теперь более, чем когда-либо пригодна формула, указывающая на ци-ви-ли-за-цию, — писал Д. Н. Овсянко-Куликовский, — причем мы еще более «растягиваем» это слово, чем «растянул» Потугин... В возможность привития народу цивилизации верил даже сам Тургенев; при всем своем пессимизме, он утверждал, что роль или призвание «образованного класса в России» состоит в том, чтобы «быть преподавателем цивилизации народу»... именно в этом состояла практическая программа Тургенева.³

Критически усваивая культурное наследие прошлого, мы с заостренным вниманием должны подходить к социальным и философским концепциям, вплавленным в художественные произведения великих мастеров прошлого. Программа Потугина — одна из таких концепций.

Она с наибольшей ясностью формулирует программу «малых дел», культурничества, программу, в основе которой лежало стремление превратить Россию в буржуазную страну на западный образец путем мирных реформ и компромиссов с крепостниками.

В целом программа Потугина реакционна; она ниже программы просветителей даже либерально-консервативного типа, типа Скалдина, который уже тогда, в конце 60-х гг., видел обратную сторону медали в реформе 19 февраля 1861 г.; а для Потугина единственное уязвимое место в реформе — «доморощенный хвостик», «уступка» в виде общины: «подите-ка развяжитесь с общим владением».⁴

В расстройстве чувств, «потому что охоты жить в нем осталось мало», Литвинов под понятие «дыма и пара» подвел «даже все то, что проповедывал Потугин»; но, оправившись,

¹ Тургенев. Соч., т. IX, стр. 29.

² Тургенев — Герцену, 4 ноября 1862 г., «Письма Кавелина и Тургенева к Герцену», стр. 170.

³ Овсянко-Куликовский. Собр. соч. СПб, 1910 г., том I, стр. 7 и след.

⁴ Тургенев. Соч., т. IX, стр. 74.

принялся не за что иное, как за осуществление потугинской программы.

«Дымом» Тургенев завершил борьбу либерализма 60-х гг. с революционно-демократическим лагерем; именно в этом романе наметил он ту либеральную программу «малых дел», которую либералы противопоставили революционной программе ломки всего феодального режима «снизу». По существу, роман оправдывал и защищал тех, кто отходил от революции, одобрял и подталкивал тех, кто еще колебался и сомневался, оглядываясь в сторону недавних друзей и соратников.

«Дым» — манифест либеральных сторонников прусской системы капиталистического развития России, написанный рукой большого мастера и в ярких образах, в блестящих публицистических монологах героев доведенный до современной ему читающей публики. В общем итоге всех элементов романа его объективный смысл следует видеть в его направленности против революционных методов ликвидации полукрепостнического государства, против американского пути капиталистического развития России, — т. е. против единственного для той эпохи до конца прогрессивного общественного движения.

Включая в основной фонд доставшегося нам культурного наследия роман Тургенева как художественный шедевр великого мастера, используя роман для познания той исторической действительности, которая создала роман и отразилась в нем, мы не можем забывать ни того, что действительность отражена художником ущербно, ни того, что объективный смысл произведения противостоит подлинному прогрессивному движению и своей, и нашей эпохи.

НАРОДНИЧЕСТВО И «НОВЬ» ТУРГЕНЕВА

I

По вопросу о взаимоотношениях Тургенева и представителей народничества имеется не мало опубликованных материалов, в том числе и ряд воспоминаний самих народников о Тургеневе,¹ письма Тургенева к П. Л. Лаврову,² к П. А. Анненкову,³ несколько статей, освещающих взаимоотношения народников и Тургенева, написанные Н. К. Пиксановым⁴ и М. М. Клевенским.⁵ Специальные главы о романе «Новь» содержат книги о Тургеневе Д. Овсяннико-Куликовского и Львова-Рогачевского. Наконец, цензурной историей «Нови» занимается Ю. Г. Оксман.⁶ Не очень значительна критическая литература, современная тургеневской «Нови». Много замечаний разбросано в переписке современников Тургенева.⁷

Все эти материалы дают возможность точнее определить позиции Тургенева и народников. Во всех материалах мы находим ряд противоречивых суждений народников о Тургеневе и самого Тургенева о представителях революционного движения 70-х годов.

Я совершенно потерял уважение к этому старцу, у которого чем больше волос вылезает из носа, тем больше нарождается малодушия

¹ См. «И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников». Собрал и комментировал М. К. Клеман, ред. и пр. Н. К. Пиксанова, издательство «Academia», М.-Л., 1930 г.

² Неизданные письма к П. Л. Лаврову И. С. Тургенева.

³ «Литературная мысль», вып. I, издательство «Мысль», 1923 г.

⁴ См. в указ. сб. «И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников» и «Революционное народничество и «Новь» в кн. «И. С. Тургенев», «Новь», русские и мировые классики, ГИЗ, 1928 г.

⁵ См. его ст. «И. С. Тургенев и семидесятники» в «Голосе минувшего», 1914 г. № 1.

⁶ *И. С. Тургенев. Исследования и материалы*, вып. I, Одесса 1921 г.

⁷ Например в «Письмах Салтыкова ред. Н. В. Яковлева», «М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке» под ред. М. К. Лемке; «К переписке П. В. Анненкова с И. С. Тургеневым в «Литературной мысли» 1923 года, в «Щукинском сборнике», вып. 5 и др.

— пишет Салтыков о Тургеневе П. В. Анненкову в 1879 г.,¹ а в прокламации народолюбцев, выпущенной в день похорон Тургенева, говорилось о нем:

Для нас важно, что он служил русской революции сердечным смыслом своих произведений, что он любил революционную молодежь, признавал ее «святой» и самоотверженной.²

В свою очередь Тургенев, неоднократно называвший себя постепеновцем и либералом, не чуждался революционных народников.

В кругу народников Тургенев часто бывал за границей, со многими был близок,³ а на поддержку органа П. Л. Лаврова давал и деньги.⁴

Эта сложность взаимоотношений несомненно отразилась и в его романе «Новь», который дает нам самые существенные, самые ценные материалы для разрешения вопроса об отношении Тургенева к народническому движению.

II

Только четкое уяснение классовой природы народнического движения и тургеневского творчества дают нам возможность вскрыть правильно эти взаимоотношения.

Ленин отличает классическое народничество 70-х годов от движения 60-х годов. Основным, ведущим у шестидесятников было «просветительство». На примере Энгельгардта Ленин показывает тип «просветителя» с оттенком народничества.⁵

Классический период народничества 70-х годов Лениным отграничивается от периода его постепенного распада, от эпохи 80-х годов, когда народники в значительной своей части стали переходить на либеральные позиции.

Три основные особенности народнической идеологии указывает Ленин: веру в своеобразие пути развития России, которая-де придет к социалистическому строю через общину, отрицательное отношение к капитализму и веру в надклассовость правовых норм и роли интеллигенции.

Народничество Ленин характеризует как идеологию мелкого производителя.

¹ М. Салтыков-Щедрин. Письма, ред. Н. В. Яковлева, Ленинград 1925 г., стр. 175.

² «И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников», стр. 8.

³ См. указан. ст. Клевенского.

⁴ См. письмо к Лаврову, «Голос минувшего» 1909 г., август.

⁵ Ленин. От какого наследства мы отказываемся. Собр. соч. т. II.

Не следует здесь забывать и утверждений Ленина, что народничество никогда не могло решительно отмежеваться от либерализма справа и от анархизма слева.

Свои классовые позиции Тургенев сам определяет ясно, четко и систематически настойчиво на протяжении всего своего литературного пути. Тургенев неоднократно характеризует себя «либералом», «постепеновцем». От нападок на либералов он предостерегает П. Л. Лаврова: ¹ «я всегда был и до сих пор остался «постепеновцем», либералом старого покроя в английском династическом смысле, человеком, ожидающим реформ только свыше», — заявляет он в газете 1879 г.; в письме к Апкинази: «Я старый либерал не на одних только словах». ² В понятие «либерала» Тургенев вкладывал совершенно определенный смысл: «Всякая реформа у нас в России, не исходящая свыше, немислима».

В статье об Александре III Тургенев дает максимально четкую формулировку своего либерализма:

Поставленные между ультра-националистической партией и нигилистической, либералы-конституционалисты постараются и, может быть, сумеют доказать императору, что либеральные реформы, далекие от потрясения трона, только укрепили бы его... Русские той же расы, как и все остальные европейские народы, их образование и цивилизация аналогичны, их нужды тождественны, их язык подчинен той же грамматике, так почему же политической жизни русского народа не укрепиться на тех же конституционных основах, как и у ее соседей? ³

Формулировка Тургенева не оставляет сомнения в ясности его политической позиции умеренного либерала.

О страхе Тургенева перед крестьянской революцией мы имеем два прямых свидетельства.

Первое — в повести «Призраки», в том эпизоде, где Эллис переносит героя на Волгу и заставляет его крикнуть: «Сарынь на кичку», чтобы воочию увидеть разинскую вольницу.

— Бей! Вешай! Тоши! Режь! Любо! Любо! Так, не жалеи! — слышалось явственно...

¹ «Минувшие годы», 1908 г. август, в письме от 13 июля 1873 г.

² Там же, письмо от 29 янв. 1889.

³ Статья Тургенева «Alexandre III» впервые была опубликована анонимно в «Revue politique et litteraire» 26 марта 1871 г., № 13. Перепечатана С. П. Петрашкевичем в «Тургеневском сборнике» под ред. Н. К. Пиксанова и в «Русских прописях» т. III. Признание своего авторства Тургенев сделал в письме к П. Л. Лаврову, «Минувшие годы», 1908 г., кн. VIII, стр. 24. Полный текст печ. в собр. соч. Тургенева XII т., ГИХЛ, в ред. М. К. Клемана и Ю. Г. Оксмана.

— Степан Тимофеевич, Степан Тимофеевич идет! — зашумело во круг, — идет наш батюшка, атаман наш, наш кормилец!..

— Фролка, где ты, пес? — загремел страшный голос. — Зажигай со всех концов, да в топоры их, белоручек!

На меня пахнуло жаром близкого пламени, горькой гарью дыма и в то же мгновение что-то теплое, словно кровь, брызнуло мне в лицо и на руки... Дикий хохот грянул кругом... Я лишился чувств.

Но часто герой вспоминает о своих ночных видениях и укоряет себя за малодушие.

Чего я испугался? Как было не пользоваться случаем? Я мог увидеть самого Цезаря, — и я замер от страха, я запищал, я отвернулся, как ребенок от розги. Ну, Разин, — это дело другое. В качестве дворянина и землевладельца... Впрочем, и тут чего же я собственно испугался? Малодушный, малодушный!..

Со слов Полонского известна картина, которую рисовал себе Тургенев. В его усадьбу приходят крестьяне, которые, снимая по обыкновению шапки, обращаются к нему с необыкновенной речью: они-де пришли его повесить — потому, что-де вышел такой указ... .

Творчество Тургенева является образчиком сознательного участия в классовой борьбе, происходившей на литературной арене. Идеологи революционного народничества и умеренный либерализм были, конечно, представителями двух различных классовых сил, защищавших два различных пути капиталистического развития России. Первые были представителями американского пути, Тургенев — прусского.

III

Тургенев писал Я. П. Полонскому:

Способности нельзя отрицать во всех этих Слепцовых, Решетниковых, Успенских. Но где же замысел, воображение, выдумка где? ¹

Это непризнание литературного значения творчества беллетристов-народников оставалось у Тургенева до конца жизни. Попытка взаимного сближения Тургенева и беллетристов-народников была сделана в 80-х годах. Инициатива исходила, видимо, от Тургенева. Он пожелал познакомиться с молодой редакцией «Русского богатства». Встреча не увенчалась успехом. Взаимное понимание не было достигнуто и разговора «по душам» не получилось. Характерно, что самая желательность такой встречи была взята под сомнение. Златовратский сообщает:

¹ Письмо Полонскому от 2 января 1863 г. ср. П. В. Анненков. Литературные воспоминания, СПб, 1909 г. Из переписки с Тургеневым в 70-ые годы, письма 1866 г. и 1863 г.

«помню, о предстоящем свидании шли среди молодых литераторов большие, большие разговоры: «ригористы» решительно протестовали против такой «слабости», а тем более против того, чтобы самим брать на себя инициативу этого свидания... Споры обострились еще более, когда стало известно, что Тургенев никак не может сам притти в редакцию.

Встреча все же состоялась. Она произошла в обстановке богатой квартиры промышленника Сибирякова. По единодушному отзыву всех присутствовавших представителей «молодого поколения» вечер прошел скучно и не достиг своей цели. В сохранившемся наброске своих литературных воспоминаний больной уже Успенский двенадцать лет спустя записал дрожащей рукой:

у Сибирякова Тургенев говорил один, один, один, еле-еле еще кто скажет слово.¹

Златовратский в развернутом рассказе об этой встрече резюмировал:

Мы были решительно огорчены всей этой торжественностью, которой никак не могли предполагать.²

Весь разговор носил характер хозяйской вежливости со стороны Тургенева, который, как «маститый» писатель, «поддерживал» разговор и лишь мимоходом вставлял отдельные замечания по таким вопросам, которые как раз и могли быть предметом предполагавшегося «душевного» разговора. Тургенев выражал «сожаление об обоюдных крайностях», а затем «неуловимо» переходил «к характеристике народа, который, по его мнению, растет не по дням, а по часам, и мы не заметим, как он будет совсем большой».

Неудовлетворенные беседой Златовратский и Успенский

¹ ИРЛИ, Архив Г. И. Успенского, ср. В. Буш «Лит. деят. Гл. Успенского», стр. 199.

² «Литературные воспоминания» Н. Н. Златовратского — о Тургеневе, Салтыкове и Гаршине — были напечатаны четыре раза. Впервые в «Русских ведомостях» в 1897 г. № 152 (4 июня); в выноске сказано, что «воспоминания были перечитаны в публичном заседании Общества любителей российской словесности 27 апреля 1897 года, затем перепечатаны в сборнике «Братская помощь пострадавшим в Турции армянам» М. 1897. Текст в этом сборнике сильно сокращен — опущен большой комический рассказ Тургенева, переданный словами Златовратского, о проезде государя после манифеста 1861 г. через деревню. Опущен в этом сборнике и другой отрывок — рассуждения Тургенева о русских социалистах, которые являются идеалистами и «самистами». К сожалению, именно по тексту этого сборника «Воспоминания» Златовратского перепечатаны М. К. Клеманом в сб. «Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников» М.-Л. 1930.

пытаются организовать новую беседу. Оба они отправляются в роскошный отель на Морской, где остановился Тургенев, и уговаривают его приехать на квартиру к Гл. Успенскому. Эта вторичная встреча снова не удовлетворила ни ту ни другую сторону:

Не произошло, кажется, того, чего так долго мы все ждали, именно того, по душе, о чем наивно мечтали и мы — «новое поколение» — и он «маститый писатель». Затронутый было вопрос о тургеневской «Нови» ограничился как бы сообщением Тургенева, не возбудил споров или хотя бы разговоров, а был как бы принят к сведению.¹

Приведенные материалы показывают чрезвычайно сложные и противоречивые взаимоотношения Тургенева и беллетристов-народников, желание сблизиться и понять друг друга и безрезультатность предпринятых попыток. Из всех высказываний ясно, что различие классового самоощущения было тому причиной. Златовратский в своих воспоминаниях ставит вопрос «почему» и отвечает:

Теперь, когда знаешь, как многие из присутствующих там уже были отмечены неумолимой страшной судьбой, когда вспомнишь Гаршина, Левитова, самого хозяина, — все это делается так понятно, так естественно.

В плане чисто литературном на вопрос «почему так» — лучше отвечает Гл. Успенский. Для него ясна либерально-дворянская направленность произведений Тургенева. Он отдает должное «кружевному рисунку» тургеневских романов.² На похоронах Тургенева Глебу Успенскому вспоминаются от знакомства и чтения исключительно хорошие, светлые впечатления, вспоминаются самые тихие приятные, простые образы, густолиственные аллеи, красота, молодость, любовь, глаза, заплаканные невинными слезами, холодные пальцы женской, робкой руки. Однако, идеолог крестьянской демократии утверждает, что прошло то время, когда «Записки охотника» могли влиять на ход истории.

¹ М. К. Клеман в сб. «Тургенев в воспоминаниях революционеров семидесятников», М.-Л., 1930 г.

Об упомянутых свиданиях с Тургеневым в 80-х гг. кроме цитированных воспоминаний Златовратского см. еще воспоминания Русанова в ук. сб. «Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников», а также в письмах А. И. Эргеля, ред. М. Гершензона, стр. 26 и И. И. Ясинского. Воспоминания в «Историческом вестнике» 1898 г., т. XXI, стр. 560. На вечере у Сибирякова кроме указанных авторов воспоминаний были Кривенко, Наумов и др., имена которых остаются неизвестны.

² Собрание сочинений Гл. Успенского, «Письма с дороги», т. VI, гл. II, стр. 124, изд. Ф. Маркса.

В письме к А. И. Эртелю Златовратский говорит, что он всегда сильно затруднялся, когда его просили сформулировать платформу народничества, и продолжает:

Ведь вот, например, упивались без всяких программ прелестями тургеневских «Вешних вод» или «Первой любви» и понимали их, а мы все равно с программами или без программ понять и оценить этих прелестей не можем... То одна сфера ощущений, то другая и если человек лишен возможности почему-либо перенестись в сферу чуждых ощущений, то никакие программы ему в этом не помогут.¹

Так осознается взаимная чуждость мироощущений в мемуарах и письмах народнического лагеря. Но эти свидетельства не дают ответа на конкретный вопрос об отношении Тургенева к тем или иным общественно-политическим народническим лозунгам. Слишком обще звучат в воспоминаниях Златовратского слова Тургенева о «крайностях» или о народе, который будет «большим».

Тургенев в кругу революционеров-народников выявляется значительно резче, определеннее. В начале 70-х годов в Париже Тургенев знакомится с эмигрантами-народниками: П. Л. Лавровым, Кропоткиным, Чайковским, Г. Лопатиным.

Письма Тургенева к Лаврову свидетельствуют о явных его симпатиях к Лаврову. Вместе с тем они содержат все элементы политической «платформы» Тургенева. Его возмущает реакционная статья, написанная в «Правительственном вестнике» против цюрихских студенток, его радует вышедшее из эмигрантских народнических кругов воззвание-протест «Русским цюрихским студенткам». Тургенев пишет:

Хоть вы не подписали своего имени, но нет сомнения, что этот благородный и исполненный достоинств протест вышел из-под вашего пера. Не знаю, насколько он принесет пользы, но знаю, что общественная правственность требовала подобного отпора возмутительному манифесту.

Тургенев в борьбе против явных реакционеров-крепостников порою солидаризируется с эмигрантским народническим возванием, но остается на своих позициях либерала-постепеновца. Через месяц Тургенев дает «отпор» Лаврову в его демократических нападках на либералов. Получив программу журнала «Вперед», Тургенев пишет, что он согласен со всеми «главными» положениями, но с одним решительно согласиться не может:

¹ Письмо 21 ноября 1885 г., ИРЛИ, Рук. отд. Приготовлено к печати и указано мне Т. К. Ухмыловой.

Вы напрасно так жестоко нападаете на конституционалистов, либералов и даже называете их врагами, мне кажется, что переход от государственной формы, служащей им идеалом, к вашей форме легче, чем переход от существующего абсолютизма — тем более, что вы сами плохо верите в насильственные перевороты и отрицаете их пользу.¹

Еще один характерный пример:

Эмигрант Ашкинази пишет на французском языке роман «La Victime du träs». В нем проводится та идея, что сторонники хождения в народ — при наличии в этом движении ряда ошибок, все же чуждые идее насильственного переворота — толкаются на путь террора жестокими и нелепыми преследованиями правительства. Ашкинази просит Тургенева посодействовать появлению романа в печати. Тургенев отвечает, что он не сочувствует направлению произведения, но, как старый либерал, уважает не на словах, а на деле свободу убеждений «даже противных моим».

Я не принадлежу к той школе, которая полагает, что надо стараться утаить шило в мешке; напротив, пусть оно выйдет наружу, значит в этом месте мешок гнил. И вот почему я постепенеец, не обинуясь готов помочь появлению произведения, написанного революционером.²

В документах и целом ряде других свидетельств мы имеем прямые указания на помощь Тургенева революционерам — либо в виде материального вспомоществования, либо в виде заступничества. Известна денежная помощь газете «Вперед», хлопоты за Г. Лопатина, денежная помощь Бакунину или радикальному немецкому журналисту Арнольду Руге, с которым был в переписке и К. Маркс.³

В отношении к революционному народничеству Тургенева все время наблюдается своеобразная двойственность. В комплексе всего народнического движения для Тургенева была своя правая и левая; первой — он сочувствовал, вторую резко осуждал. Вот почему «молодежь» была для него одновременно и «святой» и «отчаянной».

Тургенев имел определенное мнение и по важнейшему теоретическому положению народнического движения. Он решительно отрицал общину и видел происходящее классовое расслоение крестьянства. Еще в 1862 году он писал Герцену:

Народ, перед которым вы преклоняетесь, консерватор и даже носит в себе зародыши такой буржуазии в дубленом тулупе, теплой и

¹ «Минувшие годы» 1908 г. август. Незданные письма к П. Л. Лаврову.

² Там же, 1908 г. М. О. Ашкинази «Тургенев и террористы».

³ Там же, 1908 г. август. Незданная записка И. С. Тургенева.

грязной избе, с вечно набитым до изжоги брюхом и отвращением ко всякой гражданской ответственности, что далеко оставит за собой все метко-верные черты, которыми ты изобразил западную буржуазию.

А позднее в письме к тому же Герцену:

От общины Россия не знает как отчураться, — и в том же письме: — не дай бог, чтобы бесчеловечно-эксплуататорские начала, на которых действуют наши артели, когда-нибудь применились в более широких размерах.

IV

Тургенев после «Отцов и детей», после «Дыма» естественно подошел к новому явлению русской жизни, зарождавшемуся в чуждых ему социальных слоях, — подошел к изображению революционного хождения в народ в романе «Новь».

В основном «Новь» базируется на материалах о нечаевском процессе. Время действия романа ограничивается двумя годами — с весны 1868 г. до зимы 1870 г. Это годы развертывания нечаевской организации и ее гибели. Отчеты об этом процессе были напечатаны в «Правительственном вестнике» и в «Вестнике Европы» за 1871 г., ноябрь месяц. Но, несомненно, что сведения о нечаевском движении из каких-то устных источников Тургенев имел и раньше: ибо «ранний проспект» романа записан Тургеневым в июле 1870 г. Через год в 1872 г., т. е. после нечаевского процесса, Тургенев упорно возвращается к дальнейшей детализации этого конспекта, пока, наконец, в 1877 г. роман не был напечатан в «Вестнике Европы». Уже в «раннем проспекте» 1870 г. налицо вся основная, ведущая идея будущего романа: противопоставление «романтика реализма», революционера Нежданова — «практику на американский лад». Если первый проповедник и пророк исковеркан и несчастен, то второй «так же спокойно делает свое дело, как мужик пашет и сеет». Пророчествовать он не может, потому что «здоровый человек не может быть пророком и стать проповедником».

Эта «идея» в дальнейших набросках 1872 г. становится художественнее, ярче и определеннее, — увеличивается количество действующих лиц с четырех до тринадцати-четырнадцати, появляются более детальные их характеристики, лица становятся в определенные друг к другу взаимоотношения, и отсюда вытекают соответствующие сюжетные линии.

Хронологические даты показывают, что роман, задуманный до нечаевского процесса, в дальнейшем имеет, в основном, в

виду нечаевское дело. Но художник из всего дела взял только некоторые черты. В «Нови» Тургенев объединяет и нечаевское бунтарство и хождение в народ в том виде, как оно сложилось в 70-х годах. Поэтому бесплодно пытаться отыскать среди нечаевцев реальные прототипы для действующих лиц романа. Да и сам Тургенев ориентировочно в ранних проспектах намекает на прототипы из другой среды.

Чтобы дальнейший анализ «Нови» не осложнять возвращением к «нечаевскому делу», отметим тот остов, который, видимо, лег в основу романа. «Нечаевщина» зародилась в волне студенческого движения 1868 г. (год начала действия романа). В этом движении наметилось два направления. Одно стремилось ввести его в русло узко-студенческих корпоративно-профессиональных лозунгов; во главе этого направления стоял Езерский. Другое направление стремилось перевести студенческое движение на уровень общеполитического, революционного протеста. Это направление возглавлялось С. Г. Нечаевым. К самому началу 1869 г. относится, видимо, создание этим направлением особой инициативной и руководящей группы. Сохранившийся документ — «Программа революционных действий» неизвестного автора — формулирует задачи нечаевского движения. Программа решительно осуждает существующий строй, основанный на эксплуатации и угнетении:

Единственный выход — это политическая революция, истребление гнезда существующей власти, государственная реформа. Итак, социальная революция как конечная цель и политическая как единственное средство для достижения этой цели.

Такая формулировка задач («политическая революция как единственное средство») проводит грань между этим документом и бакунинским анархизмом.

«Программа революционных действий» выдвигала, во-первых, два организационных принципа: при наличии руководящего центра — децентрализация и предоставление инициативы местным центрам. Во-вторых, максимальное (хотя и не абсолютно полное) отречение от личной жизни в общих интересах революционной организации. Та же «программа» устанавливала календарный план действий: до мая 1869 г. предполагалось сосредоточить революционных деятелей в столицах и университетских городах. Дальше работу предполагалось перенести в губернские и уездные центры, а с октября в народные массы. Руководящий центр в это время намечает устав революционной организации и составляет план выступлений на 1870 г. В октябре — съезд, а после — систематиче-

ская революционная деятельность, поднимающая всероссийскую волну крестьянской революции. Весной 1870 г. было намечено по плану восстание широких масштабов.

Этот план Нечаев и пытался осуществить. Нелепое убийство участника движения Иванова из-за внутривнутрипартийных разногласий (21 ноября 1869 г.) приводит к разгрому организации. Ее участники арестовываются. В 1871 г. состоялся суд, перед которым предстало 87 чел.; 4 были сосланы на каторгу, двое на житье в Сибирь, 27 — заключены в тюрьмы.¹ Этот самый общий очерк нечаевского движения лег в основу романа «Новь», Не больше.

Время, которым ограничивает Тургенев свой роман, соответствует эпохе нечаевского движения (1868—1870 гг.). В романе, как и за кулисами движения, действует какое-то общее руководство. В романе участники движения получают письма-циркуляры от Василия Николаевича (ч. I, гл. X). Маркелов вручает Нежданову «от Василия Николаевича» письмо: «это было нечто вроде полуофициального циркуляра... о необходимости взаимодействия, о распространении известных правил». В романе, как и в движении, революционеры рассылаются из столицы сперва в провинциальные центры (Машурина, Остроумов), потом в «народные массы» (Нежданов). В романе и в движении подчеркивается необходимость отречения от личных интересов и потребностей в пользу организации (об этом неоднократно говорит Нежданов, этим бредит Марианна). Роман заканчивается описанием провала движения.

Следует обратить внимание на приведенные выше хронологические даты первоначальных набросков романа. Первый конспект написан до нечаевского процесса и уже достаточно ярко и полно пронизан идеей будущего романа. Остальные пять конспектов, разработавшие сюжетные линии и отдельные мотивы, вошедшие в роман — записаны в течение следующего после процесса года (в 1872 г.). Таким образом, отчеты о процессе лишь *подтолкнули* Тургенева на разработку намеченного сюжета.

Итти дальше этого сопоставления романа и движения, искать в нем более реальных революционных ситуаций или в отдельных персонажах участников движения — было бы ошибочно.

Можно высказать предположение, что все эти общие точки

¹ Ю. Стеклов, Мнх. Ал. Бакунин, его жизнь и деятельность, т. III, ГИЗ, 1927 г.

соприкосновения романа с нечаевским процессом возникли не сразу. В «раннем конспекте» романа была указана только одна общая основная идея: противопоставление романтике реализма — практику на американский лад. В списке лиц соответственно этому Тургенев указал только 4 действующих лица — Нежданова, будущего Соломина (не называя его), позерку — жену Сипягина и нигилистку Марианну. Тут же он отмечал: «нужно внести элемент политических революционеров». Но никакого намека на них «ранний конспект» не содержит. А он, как указано, написан в июле 1870 г., т. е. до суда над Нечаевым, до прочтения Тургеньевым указанных отчетов о нем. «Список действующих лиц романа», относящийся к 1873 году, т. е. ко времени после суда над Нечаевым, уже содержит развернутый перечень всех главных лиц будущего романа. «Список лиц новой повести» того же 1872 года дает достаточно развернутые предварительные характеристики. Из характеристик ясно, что нечаевское дело дало Тургеньеву материал для введения именно намеченного им «элемента» политических революционеров». В характеристике Маркелова прямо помечена: «Совершенно удобная и готовая почва Нечаевых и К^о», и при характеристике Машуриной: «Нечаев делает из нее своего агента».¹

Роман «Новь» был задуман до нечаевского процесса, затем детализован в России в части характеристик в 1872 году непосредственно после процесса. Но писать «Новь» в целом Тургенев сел значительно позже — лишь в середине 1876 г. Писал он, однако, упорно, быстро: 14 июля 1876 г. Тургенев сообщил Ю. П. Вревской, что он кончил писать роман.²

Материал, которым мы располагаем относительно всяких предварительных поправок, сделанных Тургеньевым и цензурой, позволяет утверждать, что напечатанный текст — за очень незначительными исключениями — ничем существенным не отличается от предварительного. Правда, мы имеем указание Тургеньева в письмах, что при написании этого романа он был «не свободен», приходилось считаться с «разными обстоятельствами», так как книга выходила в России. По более конкретным указаниям, чего именно он не изобразил в романе или изобразил не так, как хотелось бы, Тургеньев не дает. А сопоставление материала романа со всеми высказы-

¹ Черновые наброски напечатаны проф. Мазоном в «Revue des études slaves» 1925 г., т. V, стр. 61—62, пять из них перепечатаны в серии «Русские и мировые классики», И. С. Тургеньев, «Новь», ред., введ. и предисловие Н. К. Пиксанов, ГИЗ, 1923 г.

² См. Щукинский сборник,

ваниями Тургенева по темам, в романе затронутым, позволяет думать, что, субъективно чувствуя себя «несвободным», Тургенев объективно высказал в романе все основное по поднимаемой им проблеме, причем высказал в полном согласии со своими общественно-политическими установками.

Цензура «Новь» прошла благополучно. Роман был пропущен после подробного обсуждения отзыва, в котором констатировалась полная благонамеренность романа: «все революционные деятели в «Нови» гибнут, вследствие несостоятельности затеянного ими дела». Опасения Тургенева оказались напрасны, и роман появился в двух первых книжках «Вестника Европы» за 1877 г.¹

Мы можем без всяких сомнений анализировать роман по печатному тексту, не боясь того, что он искажает замысел автора.

V

Основными ведущими персонажами, выявляющими идею и позиции автора, являются революционеры — Нежданов, Маркелов, Марианна. Им противопоставят великосветский бюрократ Калломийцев, либерал-помещик Сипягин и управляющий фабрикой Соломин. Остальные действующие лица дополняют и оттеняют детали основного содержания романа.

Два лагеря резко противопоставлены друг другу. Тургенев любовно зарисовывает все детали наружности героев. Уже из различия в зарисовках наружности видно различное отношение Тургенева к отдельным персонажам.

Вот описание наружности Остродумова и Машуриной: «в неряшливых фигурах с крупными губами, зубами, носами (Остродумов к тому же еще был ряб) сказывалось что-то честное и спокойное и трудолюбивое» (гл. I).

А вот сестра Маркелова — Сипягина и Марианна, ее племянница. Сипягина — изящная и красивая, «в сравнении с теткой Марианна могла казаться почти дурнушкой». «У Валентины Михайловны — матовый цвет лица, рук и плеч составляли одну из ее прелестей», а «у ее брата он переходил в ту черноту, которую вежливые люди величают бронзой, но которая русскому глазу напоминает голенище».

Роман рисует Нежданова революционером-романтиком — так, как было Тургеневым обещано в «раннем конспекте». При наличии в образе Нежданова ряда дискредитирующих

¹ Ю. Р. Оксман, И. С. Тургенев, Материалы и исследования, т. I, Одесса, 1921 г.

черт — именно в этом изображении оказалось то противоречивое отношение Тургенева к народническому лагерю, на которое мы указали выше. Это имеет место и по отношению к Марианне. Такого противоречивого отношения нет в изображении Маркелова. Фигура последнего для Тургенева неприемлема от начала до конца.

Нежданов — революционер. Он заявляет:

мы только с врагами нашими знаться не хотим, а с людьми нашего пошиба, с народом мы вступаем в постоянные сношения (1, 4).

В обширной характеристике Нежданова Тургенев подчеркивает терзающие его противоречия. Нежданов терзается своим происхождением «незаконнорожденного». Отсюда его обидчивость и раздражительность.

Опрятный до щепетильности... *сидел* быть циничным и грубым на словах, идеалист по натуре, страстный и целомудренный, смелый и робкий в одно и то же время... считал долгом смеяться над идеалами... Он... занимался одними социальными науками и политическими вопросами, исповедывал, — подчеркивал Тургенев, — самые крайние мнения (в нем они не были фразой) и втайне наслаждался искусством, поэзией, красотой во всех ее проявлениях.

Эта характеристика, суммированная (как это обычно у Тургенева) в одной главе, красной нитью проводится через все его действия.

Нечто странное происходило с Неждановым (в усадьбе Сипягина. В. Б.)... Он был недоволен собой, своей деятельностью, т. е. своим бездействием, речи его почти постоянно отзывались желчью и едкостью самобичевания, а на душе у него где-то там очень далеко внутри было недурно; он испытывал даже некоторое успокоение.

Нежданов страстно возражает Маркелову против его крайних требований немедленных действий, но быстро сдается и с каким-то *отчаянием* (курсив мой. В. Б.), чуть не со слезами ярости на глазах принялся говорить в том же духе, как и Маркелов (гл. V).

Эти противоречия, все время подчеркиваемые автором, утверждающим, что трудно «эстетику» соприкоснуться с действительной жизнью, — приводят к тому, что Нежданов уже через две недели после первых реальных шагов «хождения в народ» заявляет, что «ничего глупее и представить себе нельзя», что его «стали посещать какие-то серые скверные мысли» и он охотно пошел бы на войну не для того, чтобы кого-нибудь освободить, а чтобы быть убитым (гл. II, 30).

Истерзанный этими противоречиями, поставленный лицом к лицу с прозой жизни («Настоящая жизнь прозаична и должна быть такою» — сказано в «раннем конспекте»), убедив-

шись, что нельзя бороться за то, во что не веришь сам, Нежданов кончает жизнь самоубийством.

Эта история Нежданова неравномерно распределена между двумя частями романа. В первой части характер Нежданова обрисован полностью. Четко и ярко даны и противоречия его. Но так же ярко подчеркнута и его романтика. Он идеалист, он желает быть своим среди народа. Он исповедует крайние мнения, но они не были у него фразой, — подчеркивает Тургенев. Первая часть заканчивается главами, рисующими взаимную любовь Нежданова и Марианны.

На призыв Марианны идти с нею Нежданов отвечает, что он готов хотя б на край света. «Марианна поняла его и кротко и блаженно вздохнула».

Они пошли вместе домой, задумчивые, счастливые, молодая трава лаялась под их ногами, молодая листва шумела кругом, пятна света и тени побежали проворно, скользя по их одеждам, и оба они улыбались и тревожной их игре, и веселым ударам ветра, и свежему блистанию листьев, и собственной молодости, и друг другу.

Этим описанием заканчивается первая часть: перед нами — законченный противоречивый романтик. Вторая часть романа ставила этого романтика перед прозой жизни: она обнажает и усиливает противоречия, которые мучают его, и он гибнет.

Но в художественной ткани образа Нежданова есть еще детали, влетенные Тургеневым. По-разному можно пасть жертвой «прозы жизни». Тургенев счел нужным в ряде случаев поставить своего романтика в смешное, унижительное положение. Ибо как назвать его возвращение к трепетно ждущей его Марианне из «первого хождения в народ» в абсолютно пьяном виде? Или описание агитации Нежданова среди первых встречных крестьян по пути у кабака, с подчеркиванием нелепости, безумия этого поступка. Или его слезы в ответ на вопрос Марианны, правильно ли она поступила, запретив Паклину обращаться к Сипягину за помощью от имени Нежданова.

Такие эпизоды и черты, нарочито унижающие образы революционеров, вкраплены Тургеневым и в характеристики других персонажей. Характеризуя Марианну, Тургенев цинично замечает:

Она была девица... и очень целомудренная девица. «Дело неувидительное» — скажет иной скептик, вспомнив то, что было сказано об ее наружности. «Дело удивительное и редкое» — позволим себе сказать мы.

Это — памфлетные выходы Тургенева. Так совершенно пра-

вильно называл их П. В. Анненков в письме к Тургеневу. Он считал их «несколько противными», потому что они

брошны, как будто для задобрения либеральной или революционной юной партии без нужды для романа и притом не мотивированы ничем и стоят одиноко, как личное ощущение или главный порыв. если не придавать им значения авторской манифестации усиленного заявления своего хорошего образа мыслей.¹

Анненков считает это ненужным делом: «памфлетные выходы» портят художественное полотно романа, как выброшенный на него «плевок» или «какая другая мокротина».¹

Рядом с романтиком Неждановым поставлена фигура Марианны. Она впервые появляется в пятой главе первой части, одетая в широкую темную блузу и остриженная в кружок. Какая-то внутренняя сдержанная сосредоточенность, скупость на слова характеризуют ее. На протяжении многих ближайших страниц романа — после ее появления — мы составляем себе некоторое представление о ней со слов других персонажей. Сама Марианна пока молчаливо держится за кулисами романа. Сипягина говорит о ней: «естественными науками, к искреннему моему сожалению, занимается и женским вопросом интересуется» (гл. 6).

Молча, путем внутренней «интуиции», происходит между нею и Неждановым сближение. За обедом у Сипягиных Калломийцев говорит, что последствия реформы 1861 года приведут к революции: если не мужики пойдут с факелами, то за них пойдут другие.

При этих словах Нежданов, который до того мгновения почти не замечал Марианны — она сидела от него наискось — вдруг переглянулся с нею и тотчас почувствовал, что они оба, эта угрюмая девушка и он, одних убеждений и одного пошиба (гл. 7).

В ближайших главах (гл. 13 — 15) происходит дальнейшее сближение Нежданова и Марианны. Их первый подробный разговор по тургеневской традиции — в липовой аллее сипягинского сада. Марианна рассказывает Нежданову свое прошлое. Ее отец, лишенный высоких чинов, сослан в Сибирь. Мать умерла. Она оказалась «на хлебах» у своего дяди Сипягина. Тургенев в психологии революционерки Марианны нащупывает ту же пружину действий, что и у Нежданова — ущемленность общественного положения.

¹ «Литературная мысль», вып. I. К переписке П. В. Анненкова с И. С. Тургеневым. В цитируемом письме Анненков приводит несколько памфлетных выходов против Калломийцева и других представителей дворянства, но их гораздо больше в романе в отношении к представителям революционного народничества.

Я им плачу черной неблагодарностью, — повествует Марианна, — я не умею переносить снисходительных оскорблений... когда меня беспрестанно колот булавками — я только от того не кричу, что я очень горда.

Отсюда Марианне кажется иногда, что она «страдает за всех притесненных, бедных, жалких на Руси» и

ей хочется изведать самой, посмотреть собственными глазами, как живут ссыльные, загнанные. Ей было досадно на себя и на всех этих спокойных, зажиточных и сытых (гл. 13).

В липовой аллее сипягинского сада Нежданов мог резюмировать душевную беседу двух романтиков: «мне кажется, мы вдруг очень, очень сблизились».

Эта черта романтики подчеркивается Тургеневым в Марианне и Нежданове и в следующих главах (особенно 15). Поздно вечером в небольшой комнате сипягинского дома при свете свечи Нежданов «с увлечением, с жаром, с неожиданным для него самого красноречием сообщил Марианне свои планы, намерения».

Марианна, благодарная за откровенность и увлеченная романтикой Нежданова, вдруг страшно похорошела. Она твердо заявляет Нежданову, что желает быть в его распоряжении:

«я хочу быть полезной вашему делу, я готова сделать все, что будет нужно, пойти куда прикажут, я всегда, всей душой, делала то же, что и вы».

Едва ли не наиболее сильный эмоциональный нажим заключен именно в этих главах романа. В них сочеталась привычная для Тургенева линия любовного сюжета с романтикой революционного действия, с излюбленным автором бытовым фоном липовой аллеи и усадебной обстановки.

Лицо Нежданова, Марианны, их связь и сцены между ними бесспорно принадлежат к шедеврам вашей кисти. Я даже полагаю, что такой глубокий анализ душевного состояния обоих как по отношению друг к другу, так и по отношению к делу, есть редкость во всех литературных — не только в наших — писал П. В. Анненков.¹

Апофеозом этой романтики звучат последние страницы первой части романа, когда Марианна уверенно, восторженно говорит: «мы будем полезны, наша жизнь не пропадет даром, мы пойдем в народ».

И далее концовка от автора, нами уже приведенная:

Они пошли вместе домой, задумчивые, счастливые — молодая трава ластилась под их ногами, молодая листва шумела кругом.

¹ «Литературная мысль», вып. 1. К переписке П. В. Анненкова с И. С. Тургеневым, Публикация М. Д. Беляева.

Во второй части Тургенев показывает столкновение романтики с действительностью, столкновение, из которого Нежданов выходит разбитым, раздавленным «прозой жизни».

Путем показа несостоятельности романтики Нежданова и Марианны Тургенев характеризует свое отношение к народническому движению.

В письме к Стасюлевичу Тургенев писал о «Нови»:

Молодое поколение было до сих пор представлено в нашей литературе либо как сброд жуликов и мошенников... либо это поколение было, по мере возможности, возведено в идеал, что опять несправедливо — и сверх того вредно. Я решился выбрать среднюю дорогу — стать ближе к правде; взять молодых людей, большей частью хороших и честных, и показать, что несмотря на их честность, самое дело их так ложно и нежизненно, что не может не привести их к полному фиаско. Насколько мне это удалось — не мне судить; но вот моя мысль — и вы можете видеть, как она в сущности цензурна и благонамеренна. Во всяком случае молодые люди не могут сказать, что за изображение их взялся враг, они, напротив, должны чувствовать ту симпатию, которая живет во мне, — если не к их целям, то к их личностям.¹

Романтику Нежданова Тургенев разбивает о прозу жизни, а жизнь и «должна быть прозаичной». Иначе дискредитируется романтика Марианны. В «формулярном списке лиц новой повести» 1872 г. Тургенев в плане характеристики Марианны записал:

надо будет хорошенько прочувствовать и передать, почему она отдавалась Нежданову. Тут действовало: а) что в ней было женственного, б) привлекательность всего трагического, а с Неждановым она пережила страшно трагические дни.

И в том же списке другое замечание Тургенева: «Соломину она отдается в силу головного решения» — Тургенев добавляет. «Да и оно на авось». Иными словами «романтика» революционерки Марианны должна была разбиться об ее головное решение перейти на сторону антипода Нежданова — на сторону Соломина. Но это «головное» чувство в самом романе не нашло себе осуществления. Есть лишь отголоски этого первоначального замысла Тургенева. Это там, где Марианна, уже убедившись в негодности Нежданова для революционной деятельности, тем не менее не берет своего слова обратно — принадлежать ему, если он этого хочет.

Революционность Нежданова и Марианны таким образом

¹ Письмо пишется Тургеневым Стасюлевичу в связи с демонстрацией на Казанской площади, 6/ХІІ-1876 г. Эта демонстрация внушала Тургеневу опасение, что цензура не пропустит его романа. Ср. Ю. Г. Оксман. И. С. Тургенев. Исследования и материалы, стр. 52.

не состоятельна, так как она, романтика, хотя и симпатична автору, но побеждена прозаической практикой жизни.

Иначе показана несостоятельность революционности Маркелова. В его изображении невозможно усмотреть двойственности авторского отношения. Он показан сплошь отрицательной фигурой. В нем сконцентрированы все «крайности», для автора безоговорочно неприемлемые. Это делается в порядке сведения Тургеневым революционности Маркелова к элементарно-отрицательным чертам. В самом деле, стоит вчитаться в его биографическую характеристику (гл. 10). Маркелов — «неудачник», у него «ограниченный ум», бьющий в одну точку: «чего он не понимал, то для него не существовало», в свое время пытался писать специальные статьи по вопросам артиллерии — но «ни одной статьи не мог даже довести до конца», потому что в нем «не было никакого таланта изложения». Хозяин он был также «посредственный». «У него в голове вертелись разные социалистические планы, которые он так же не мог осуществить, как не умел закончить никаких статей о недостатках артиллерии». Читать и то он мало читал. Этот ограниченный, почти тупой человек был «упрям, неустрашим до отчаянности». И все его действия революционера, показанные в романе, показаны именно на базе сочетания этих двух ведущих качеств: ограниченности и неустрашимости до отчаянности. Это он «ограниченно» бьет в одну точку о «необходимости безотлагательного действия», это он доказывает, что «в сущности все готово и мешкать могут одни трусы», что «некоторая насильственность необходима» и вместо доказательств приводит сравнение с «ударом ланцета по нарыву». Тургенев нарочито подчеркивает, что и сравнение-то Маркелов «не придумал, а вычитал где-то» (глава 11). Такие нарочито отрицательные ремарки и сравнения, сопровождающие слова и действия Маркелова, — не одиноки, хотя отрицательный характер персонажа и без того ясен. Так, резко и решительно защищая свои действия, Маркелов говорил *«точно топором рубил»*.

Слова однообразно и веско высказывали одно за другим из побледневших его губ, напоминая отрывистый лай старой и строгой дворовой собаки.

«Несуразная отчаянность» показана Тургеневым во всех действиях Маркелова. Я уже указал выше запись Тургенева в формулярном списке лиц повести: «совершенно удобная и готовая почва для Нечаевых и К°».

П. В. Анненков по прочтении рукописи романа весьма метко писал Тургеневу:

Я менее удовлетворен Маркеловым — это энергичный сумрачный неудачник во всем, но это надо было сказать, а вы ссылаетесь только на его плохие статьи и немцев, перебивающих у него все. Оно выходит мелко, как всегда бывает, когда какую-либо подробность заставляют играть роль главной первоначальной причины.¹

Думается, в Маркелове Тургеневым воплощено его давнишнее представление о революционерах-народниках, как об «отчаянных». Я указал, что дважды это подчеркнуто Тургеневым в действиях Нежданова, в характеристике Маркелова отчаянность уже взята, как нечто основное, ведущее.

В 1879 г. Тургенев в беседе с Ашкинази «особенно настаивал на отчаянии нигилистов». Он это «отчаяние» ставил тогда в разговоре с Ашкинази в связь с изуверствами III отделения.² Чрезвычайно интересный разговор Тургенева на упомянутом выше вечере у Г. Успенского передает в своих воспоминаниях Н. Н. Златовратский. Тургенев говорил:

Русский социалист — отчаянный идеалист, никаким представителем рабочего класса он не является, как в Европе, где всякий социалист есть прежде всего член совершенно определенной группы, представитель определенных классовых интересов, точных, ясных, бесповоротных, не желающих ничего более знать и защищать, кроме этих интересов; ...наш «сам по себе», ...его социализм есть не больше как созданная им лично своя собственная идеально-фантастическая программа наилучшей будущей жизни, о которой наш рабочий может быть и знать не захочет, если о ней узнает ...он поэтому *самист*.³

Этот разговор относится к 80-му году.

«Отчаянность» Маркелова показана в романе вне «изуверств III отделения», Маркелов — отчаянный идеалист-«самист». Отчаянность его вытекает из его личных качеств — «ограниченности ума, упрямства, неустрашимости», такой художественный показ народничества с позиций умеренного либерализма искажал историческую правду и носил явно реакционный характер. Об этом справедливо говорил В. В. Воровский.

Социальные преобразования, экономическое освобождение народных масс, вопросы труда — все это явилось краеугольным камнем публицистики 60-70 гг., все это лежало вне поля зрения Тургенева.⁴

¹ «Литературная мысль», в. I, 1923 г. К переписке П. В. Анненкова и И. С. Тургенева.

² «Минувшие годы», 1908 г. август. «Тургенев и террористы» М. О. Ашкинази.

³ Воспоминания о Тургеневе Златовратского, указаны мною выше. Приводимое мною место из них не вошло в перепечатку сборника «Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников».

⁴ В. В. Воровский. Соч. т. II, Институт Ленина при ЦК ВКП(б), 1931 г. «И. С. Тургенев как общественный деятель».

Положение крестьянства в романе не показано. Крестьяне если и вводятся, то только для того, чтобы оттенить непонимание ими проповеди революционеров и неумения последних подойти к пропагандистским задачам. Маркелов уверен, что «все готово» для решительных действий, а не может и не умеет растолковать участия в ассоциации земледельческого труда — понятие «участия» у крестьян решительно остается ассоциированным с понятием «участок».

В письме к Кавелину от 29/17 декабря 1876 г. Тургенев писал:

Что же касается до изображения крестьян, то тут с моей стороны была некоторая преднамеренность, так как роман не мог захватить и их по двум причинам: 1) вышло бы слишком широко и я бы выпустил нити из рук и 2) я не довольно тесно и близко знаю их теперь, чтобы быть в состоянии уловить то, еще неясное и неопределенное, которое движется в их внутренностях, — то мне оставалось только представить ту их жестокую и терпкую сторону, которую они соприкасаются с Неждановым, Маркеловым и т. п.¹

Вот эта «терпкая» сторона крестьянства, и только она, и отсутствие художественного показа реакционной политики («изуверств III отделения») не дают возможности Тургеневу надлежаще исторически верно и *всесторонне* осветить изображаемое им явление. Правдиво реалистично изображены лишь отдельно взятые стороны, недостатки и неудачи движения. Такая критика народничества в романе имеет явно реакционный характер. В этом плане небезинтересно сравнить оценку «нечаевщины» в ст. К. И. Арсеньева на страницах того же либерального буржуазного «Вестника Европы», из которого Тургенев черпал сведения о процессе над Нечаевым и где впоследствии печатал свою «Новь». Здесь, в пределах подцензурного либерального органа, движение изображено гораздо правдивее.

VI

Художественное разоблачение крепостников в романе чрезвычайно слабо и не поднимается до подлинной сатиры, оставаясь в рамках критики бьющих в глаза недостатков и излишеств. Вот достаточно бледная фигура Калломийцева. Тургенев приурочивает Калломийцева, как и других своих героев, к определенной социальной среде. Калломийцев «принадлежал к новой породе — помещиков-ростовщиков» (гл. 23),

¹ Цитирую по копии, хранящейся в ИРЛИ

был «настоящий петербургский гранжанр высшего полета» (гл. 5), был «камер-юнкером» (гл. 7).

Либерал Тургенев неоднократно называет этого помещика ростовщиком-консерватором. Лицо Калломийцева

дышало приветом и весьма легко становилось злым, даже грубым: стоило кому-нибудь чем-нибудь задеть Семена Петровича, задеть его *консерваторские* патриотические и религиозные принципы, о, тогда он делался безжалостным. Все его изящество испарялось мгновенно. . . красивый ротик выпускал некрасивые слова и *взывал с писком к начальству* (гл. 5).

На протяжении всего романа эти «консерваторские принципы» Калломийцева детально не развернуты, но схематично четко намечены. Так, на обеде в усадьбе Сипягина заходит речь о крупных волнующих общественных явлениях: о земстве, губернаторах, дорожной повинности и выкупных сделках, о трудностях достать рабочих, о штрафах и потравах. Не показано, каковы именно взгляды Калломийцева по этим вопросам, но Тургенев — даже не устами других персонажей, а сам от себя заявляет, что «юный камер-юнкер высказывал мнения весьма ретроградные» (гл. 7). В других случаях Сипягин и Соломин дают отпор реакционным взглядам Калломийцева.

Эти взгляды по отдельным вопросам схематически намечены Тургеневым. Калломийцев демонстративно перед Соломиным целует руку сельскому «батюшке» (гл. 23), Марианне он заявляет, что «нигилистам запретил бы даже думать о школах, а под руководством духовенства — и с надзором за духовенством — сам бы заводил» (гл. 6). В области журналистики он тяготеет к «Русскому вестнику», мягко выражаясь о нем, что он «с некоторых пор крошечку подгулял». Он решительный противник новой литературы, «в ней теперь все какие-то разночинцы фигурируют», возмущается, что доказались до того, что «героиня романа — кухарка, простая кухарка». И радуется, что в готовящемся романе Ладисласа (под Ладисласом понимать Маркевича) «нигилисты будут посрамлены» (1, 5).

Тургенев указывает на основы, определявшие реакционные взгляды Калломийцева, — это страх перед крестьянской революцией. Если реформа 1861 года приведет не к тому, что «мужики пойдут с факелами», то за них пойдут «другие».

Характерен образ Сипягина. Он обладает «изящной самоуверенностью осанки и ласковым спокойствием приветов» (гл. 2). Он — либерал. Это неоднократно подчеркивает Турге-

нев на протяжении романа. Калломийцев говорит о нем: «Он известный либерал» (гл. 4). Сам Сипягин отрекомендовывает себя Нежданову: «Я известен как человек убежденных либеральных, прогрессивных» и тут же обрисовывает, какие стороны в представителе «нового поколения» интересуют его, либерала. «Ваши мнения за устранением всего того, что в них свойственно молодости, склонной — не взыщите — к некоторому преувеличению (подчеркнуто мной. — В. Б.) — эти ваши мнения несколько не противоречат моим — и даже нравятся мне своим жаром». Тургенев от себя прямо сказал бы — романтикой (гл. 3). В Нежданове он ценит «умную голову и сведения» (гл. 5). На именинах своего сына он произносит речь за сохранение «столпов», на которых зиждется буржуазно-помещичье государство, — за семью, за сословие, общество, за правительство. И за народ — «да, милостивые государи, народ» — выделил он (гл. 3).

Как прогрессивный помещик он заводит и у себя бумажную фабрику, заботится о рациональной ее постановке, хотя и не умеет этого добиться. Ему не удается уговорить Соломина взяться за управление фабрикой.

Характерно, что отпор консерватору Калломийцеву в романе дается в значительной мере и устами либерала Сипягина. Он за культурническое просвещение народа. В отличие от Калломийцева он не верит в революцию и говорит ему: «Ваши страхи насчет эмансипации напоминают мне записку, которую наш почтеннейший и добрейший Алексей Иванович Тверетинов подал в 1860 г. Особенно хороша была там одна фраза о том, как наш освобожденный мужик непременно пойдет с факелом в руках по своему отечеству. Ну, вот совершилась эмансипация. Где же мужик с факелом?».

Я сказал выше, что отпор Калломийцеву дается в значительной степени устами Сипягина. Однако не Сипягин разоблачает Калломийцева до конца. Образ Сипягина пользуется только в известной мере симпатиями автора. Есть отдельные странички романа и отдельные замечания Тургенева, которые кладут на этот образ ретушь легкой — правда, дружеской — иронии. В романе Сипягин заявляет Калломийцеву, что нет никаких оснований бояться «мужика с факелом». А в «формулярном списке» лиц новой повести Тургенев в характеристику Сипягина записал: «во время эмансипации находил, что напрасно крестьянам дали землю. Потом, однако, перешел на сторону Милютина».

Дружеской иронией проникнуты страницы, изображающие торжественное празднование именин сына Сипягина, эта на-

рочитая подчёркнутость торжественности обстановки с заключительным «политическим» тостом Сипягина за обедом. Едва ли не легкой также иронией звучит указание Тургенева, что великолепный кабинет Сипягина наполнен «мебелью старого стиля, вполне гармонирующей с достоинством либерального государственного мужа» (гл. 4). Но особенно фигура Сипягина снижается там, где Тургенев выводит его вместе с Соломиным против Калломийцева. Возражения Соломина Калломийцеву — сильнее, убедительнее хватают за основное реакционно-дворянское его нутро, и тут Сипягин пасует, просит Калломийцева успокоиться и прекращает разгоревшийся было спор приглашением к обеду (гл. 23). Когда за обедом спор снова приобретает слишком резкий характер, Сипягин снова пытается его прекратить, обращая внимание Соломина на то, что принесли-де пиво. Но когда и это не помогает, он решил спору «положить конец». В явно ироническом тоне изображает Тургенев дальнейшее вмешательство Сипягина в спор:

Он понял, что наступила минута положить, так сказать, предел... остановиться. И он положил предел. Он остановился. Помахивая кистью правой руки, локоть которой оставался опертым о стол, он произнес длинную, обстоятельную речь.

Смысл речи сводился к воздаванию должного и нашим и вашим:

С одной стороны он похвалил консерваторов, с другой — одобрил либералов, отдавая сим последним некоторый преферанс и причисляя себя к их разряду; превознес народ, но указал на некоторые его слабые стороны; выразил полное доверие правительству, но спросил себя: исполняют ли все подчиненные его благие предначертания... Взглянул на запад: сперва обрадовался, потом успокоился, взглянул на восток: сперва отдохнул — потом воспрянул.

Консерватор помещик-ростовщик Калломийцев и либерал Сипягин были не только в жизни близки, — они были исторически представителями одного из буржуазных путей развития России — прусского, с сохранением помещичьего землевладения, с опорой на остатки крепостничества. В спорах Сипягина и Калломийцева шла речь лишь о мере уступок. Тургенев дает верное художественное обобщение подлинной сути их споров, как споров о мере уступок. После примирительной речи Сипягина они оба поднимают тост за процветание религии, земледелия и промышленности.

— Под эгидой власти, — строго прибавил Калломийцев.

— Под эгидой мудрой и снисходительной власти, — поправил его Сипягин (гл. 24).

Во время примирительной речи Сипягина Соломин ищет шляпу, чтобы удалиться.

Соломин — сын дьячка, управляющий фабрикой купца. Положительные идеалы Соломина также решительно противопоставлены романтическим увлечениям Нежданова и ограниченности Маркелова.

Соломин вводится в фабулу романа достаточно поздно (гл. 16). Уже широко обрисованы Нежданов, Маркелов, Сипягин и Калломийцев. Соломин дан в его отношениях к революционному крылу персонажей романа и к реакционному и либеральному дворянству.

Во всей фигуре Соломина, в его отношениях к Нежданову, Марианне и другим подчеркнута большая сдержанность и сознание превосходства над ними. При первом знакомстве с Маркеловым — Соломин внимательно слушает его, не торопится говорить. Планы Маркелова и Нежданова вызывают у него улыбку (гл. 16). Эта улыбка над «крайностями» молодости неоднократно скользит на лице Соломина. Революционеров Соломин знал «хорошо» и «до некоторой степени сочувствовал им», но он «не верил в близость революции в России», он понимал невольно отсутствие этого самого народа. Но не желал мешать революционерам попытаться. «У нас на Руси фабричные не то, что за границей — самый тихоня народ» — заявлял он. В крестьянстве видел и учитывал расслоение. «Кулаков меж ними уже теперь завелось довольно, и с каждым годом все больше будет, а кулаки только свою выгоду знают; остальные — овцы, темнота».

При таких позициях, естественно, что он

держался в стороне, не как хитрец — и виляка, а как малый со смыслом, который не хочет даром губить ни себя, ни других, — а послушать... отчего не послушать — и даже поучиться, если так придется (гл. 16).

Соломин, «до некоторой степени сочувствуя» революционерам, им помогает в их желании «попытаться». Больше того, на удивление Марианны, зачем он, не верящий в революцию, идет «по этой дороге», — он отвечает: «собственно цель у нас с Маркеловым одна — дорога другая». Конечно, формулировки «цели» в романе Соломин не дает. Однако из сказанного выше о взаимоотношениях классовых и политических позиций народничества и Тургенева ясно, что Соломин под общей целью имел в виду не цель революционной борьбы с реакционной феодально-помещичьей системой. Соломин был той фигурой, которая могла осуществить назидательный эпитаф

к роману: «поднимать следует новь не поверхностно скользящей сохой, но глубоко забирающим плугом». А плуг, — разъяснял Тургенев в письме Стасюлевичу, — «не значит революция, а — просвещение».¹

Итак, дороги были разные у Соломина и у народников: постепенное буржуазно-культурническое преобразование страны и «народа», а не революционная борьба с паризмом, с крепостничеством. Это находит свое художественное выражение в ряде эпизодов. Соломин решительно ограждает свою фабрику от действий Маркелова. Он направляет рвение Марианны на культурническую работу. «Вы сегодня какую-нибудь Лукерью чему-нибудь доброму научите»... а «недели через две или три, вы с другой Лукерьей помучитесь, а пока ребеночка вы помоете или азбуку ему покажете или лекарство дадите больному».

На романтическое недоумение Марианны, в чем же тут самопожертвование, Соломин отвечает:

Шелудивому мальчику волосы расчесать — жертва и большая жертва, на которую немногие способны. Учитесь. Вы будете чумпчковой горшки мыть, щипать кур, а там, кто знает, может быть спасете отечество.

Он направляет жажду революционной деятельности Марианны в русло определенной будничной повседневной работы. Ему это удается. Марианна говорит: «Я бы хотела оправдать ваши ожидания, Соломин... там хоть умереть». Так победил трезвый Соломин революционную романтику Марианны, так звал народников Тургенев в критике крепостников — отбросить перспективы революционной борьбы.

Из всей концепции типа Соломина явствует, что формировался он на позициях умеренного буржуазно-промышленного прогресса России. Соломин — управляющий купеческой фабрикой, знаток своего дела, специалист. Жизнь Соломина «вертится как большое маховое колесо».

На фабрике он не позволяет вести пропаганду: «хозяину поручился, что этого здесь не будет», к тому же пропаганда разрушит-де культурные начинания, «заведенные школы там и прочее». В процессе обуржуазивания страны Соломин видит уничтожение помещичьего землевладения, превращение землевладения в бессловное.²

¹ «М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке», под ред. Лемке, т. III, СПб, 1912 г.

² Соломин заявляет, что годов через двадцать — тридцать «земля будет принадлежать владельцам — без разбору происхождения» (гл. 24).

Все эти суждения высказываются по адресу Калломийцева, который им ничего не может противопоставить, кроме реакционной раздраженности.

Соломин видит и тягжу между дворянством и буржуазией: «промышленные заведения — не дворянское дело, — говорит он, — дворяне не привыкли к этого рода деятельности».

В развертывании промышленности

нужен коммерческий расчет, тут все надо поставить на другую ногу; выдержка нужна. Дворянство не способно на это, вот почему суконные, бумажные и другие фабрики, затеваемые ими, попадают в конце концов в руки купцов.

Соломин видит разорение и гибель дворянства — он заявляет Калломийцеву, что «дворянин теперь стал чужаком». Он решительно против «новой породы помещиков-ростовщиков» за «правильные промышленные предприятия».

Комментарием к типу Соломина будет служить ряд замечаний Тургенева в письмах к А. П. Философовой:

Для предстоящей общественной деятельности не нужно ни особенных талантов, ни даже особенного ума — ничего крупного выдающегося, слишком индивидуального; нужно трудолюбие, терпение; нужно уметь жертвовать собой без всякого блеску и треску, нужно уметь смириться и не гнушаться мелкой и темной работы... Чувство долга... вот все, что нужно.

Почти те же слова, что говорит Соломин Марианне.

Пора у нас в России бросить мысль о сдвигении гор с места — о крупных, громких и красивых результатах: более чем когда-либо и где-либо следует у нас удовольствоваться малым, назначить себе тесный круг действия.¹

Желая показать все эти черты в образе Соломина, Тургенев взял своего героя из рядов формировавшейся буржуазии, сделал его управляющим фабрикой. На вопрос С. Н. Кривенко: «не думаете ли вы, что Соломины легко могут превращаться в простых буржуа или в самодовольных навозных жуков?» Тургенев отвечал:

Это уж от них будет зависеть, это смотря по человеку или по людям и по тому, как они будут действовать — в свою пользу или нет, в одиночку или согласно поддерживая друг друга.²

В сущности вопрос Кривенко — вопрос праздный, ибо в романе есть совершенно четкий на него ответ, гораздо более четкий, чем Кривенко записал со слов Тургенева. Со слов Паклина мы узнаем, что Соломин превратился в буржуа:

¹ «Русская старина» 1883 г. Они приводятся и в ст. П. Л. Лаврова «И. С. Тургенев и русское общество» в указанном сборнике воспоминаний о Тургеневе.

² Воспоминания Кривенко в указанном сборнике воспоминаний.

«прежнюю фабрику-то бросил и лучших людей с собой увел. Теперь, говорят, свой завод имеет», и устами того же Паклина (гл. 38) Тургенев подчеркивает, что такие, как Соломин, «они-то вот и суть — настоящие» и «будущее им принадлежит», «это крепкие, серые, одноцветные народные люди. Теперь только таких и нужно».

Художественный образ Соломина с его формулировками программы жизни, с его биографией не оставляет никакого сомнения в том, что возводимая на пьедестал Тургеневым деловитость Соломина совершенно сознательно связывается Тургеневым с нарастающей торгово-промышленной буржуазией. А. П. Анненков в письме к Тургеневу писал:

Соломин очерчен чрезвычайно тонко, почти, скажу, химическими чернилами, которые выступают ясно только на огне размышления и углубления в эту персону.¹

Только буржуазный литературовед при всей своей талантливости и чуткости мог сомневаться, встречал ли Тургенев людей соломинского типа, и думать, что «отдельные разрозненные черты этого типа он мог наблюдать в «великорусском народе». Так называемая «сметка» и «себе на уме» — характерная черта великоруссов, немного идеализированная, расширенная, облагороженная образованием, легко претворяется в ум Соломина».

«Способность и любовь ко всему прикладному, техническому, практический смысл, наконец, своеобразный деловой идеализм — все это «народные великорусские черты».

Тургенев гораздо более глубоко рисует Соломина. Тургенев изображает через Соломина зарождающиеся буржуазные черты в историческом развитии России, а вовсе не доморощенные, отвлеченные, беспристрастные и вневременные «народные великорусские черты», как думает Овсяннико-Куликовский.²

В. Воровский, анализируя образ Соломина, сделал правильный вывод:

Соломин подлинный представитель новой и молодой России, но России буржуазной и торговопромышленной. Это — зарождавшийся в то время тип просвещенного коммерсанта, и Тургенев тонким чутьем уловил в нем прогрессивную силу, идущую на смену оскудевающему барству.³

¹ См. «Литературная мысль», в. I, 1923 г. «К переписке А. П. Анненкова с И. С. Тургеневым».

² Д. Н. Овсяннико-Куликовский. Собр. соч. т. II, гл. III, ср. *Гутьяр*. Тургенев и крепостной вопрос, «Вестник Европы», 1904 № 5.

³ В. Воровский, Собр. соч. т. II,

Совершенно естественно, что Соломин недоступен был пониманию критика реакционного «Русского вестника». Здесь правильно был поставлен вопрос, что представляет собой Соломин как общественная сила. Но критик не мог этого решить, так как считал, что «преобладающее свойство Соломиных — самоуверенное, самодовольное, наглое бездушие».¹

VII

Несколько дополнительных замечаний о художественной специфике романа. На предыдущих страницах статьи мы говорили уже о ней. Я отметил некоторые художественные приемы в изображении действующих лиц — внимательно-тщательный рисунок Тургенева при описании их наружности. Внутренняя направленность представителей двух борющихся лагерей подчеркнута в этих описаниях. У одних — изящество и красота, у других — грубоватость и «дурнота». Внутренняя направленность, характер действующих лиц дается Тургеневым — при известных индивидуальных вариациях — в основном довольно прямолинейно применяемыми приемами. Впервые вводимое действующее лицо характеризуется сперва «наружно». Даются два-три штриха его внешности. Затем диалог с другими лицами, — мы узнаем о нем подробнее — его стремления и назначение в романе; после этого Тургенев почти как правило дает подробную биографическую справку о данном действующем лице. Так в «Нови», так и в других романах Тургенева. Вот почему у него действующие лица в пределах романа статичны. Они предстают перед нами, как вполне сложившиеся люди. О их развитии, о том, как они сложились именно в том виде, в каком мы знакомимся с ними в романе, мы узнаем именно из этих вводных биографических рассказов Тургенева.

В отдельных случаях в характеристике действующих лиц Тургенев применяет другой прием — прием различных высказываний о них других лиц.

Это подметил в свое время Овсяннико-Куликовский при характеристике Лизы в «Дворянском гнезде». В «Нови» этот прием на протяжении ряда глав применяется к Марианне, как это мы отмечали в предыдущем изложении.

Эти общие приемы творчества Тургенева налицо и в «Нови». Но в ней есть и некоторые такие тона, которых нет в предшествующих его романах. Это подметил еще П. В. Ан-

¹ В. Г. Авсеенко. «Русский вестник», 1877 г. № 2.

ненков при чтении рукописи романа: «Все ваше создание написано иначе, чем прежние», — писал он Тургеневу.

«Новь» роман прежде всего политический в прямом смысле слова. В политической борьбе партий, каковую Тургенев изображает в «Нови», нет места одной стороне тургеневской манеры. Он — талантливейший пейзажист. В политическом романе не нашлось места для пейзажа. На протяжении всего большого романа пейзажу отведено всего несколько страниц. Они всегда там, где Тургенев изображает умирающее «дворянское гнездо», в самой сердцевине которого завелась фабрика. Но тут Тургенев не может не заставить Нежданова посмотреть через окна его комнаты в «прадедовский черноземный сад, какого не увидишь по сю сторону Москвы». А в этом саду — и

цветник с песчаными прямыми дорожками, и группы акаций и спиреи, здесь — густо насаженные яблони, груши, сливы, смородина, малина и липовые скрещенные аллеи и плакучие березы. В нем лепетали молодые листья, да кое-где пели зяблики да ворковали горлинки... Весь сад нежно зеленел первой красюю весеннего расцветания... Нежданову становилось легче, тишина наступила.

Выше я указывал наиболее эмоционально-удачные в художественном отношении романтические сцены Нежданова и Марианны. Привычный любовный сюжет и некоторое сочувствие революционной романтике, поскольку оно не поднимается от горячих фраз против крепостников к реальной революционной борьбе, позволяют показать Нежданову и Марианну на фоне «дворянского гнезда».

Менее удачно вышли у Тургенева те страницы романа, где он хотел показать на фоне помещичьей усадьбы и дискредитировать Нежданова и Маркелова. Я имею в виду главы, изображающие Фомушку и Фимушку. Тургенев сам в письме Кавелину писал: «Фомушка и Фимушка — вставной кусок; его можно вынуть безо всякого ущерба целому. Это одно их осуждает бесповоротно». И дальше характерно для Тургенева: «Я просто не устоял перед желанием нарисовать старорусскую картину».

Наконец, те памфлетные выпады, о которых говорилось выше. Они имеются и в других романах Тургенева, но в «Нови» они специфически густо проведены. Это, конечно, объясняется той политической заостренностью, которая присуща этому роману.

Внешнее деление романа на две части принадлежит не Тургеневу, а редакции «Вестника Европы». ¹ Тургенев резко

¹ Вот почему нумерация глав общая для всех частей.

возражал против такого деления. Его поддерживал Анненков. Но по сути дела такое деление вполне возможно. В первой части — мы это указывали выше — основное звено революционная романтика (Нежданова и Марианны) и реакционный и либеральный лагерь дворянства. Вторая часть — крушение революционеров и фигура Соломина, противопоставленная и романтике революционеров и дворянству. Такой планировкой достигается полная стройность основного здания, где — по выражению Анненкова — «все так крепко стоит на своем месте».

VIII

Тургенев был убежден, что он максимально благожелательно и правильно для революционеров-народников изобразил революционное движение. Он посылает роман на просмотр П. Л. Лаврову и Г. Лопатину.¹ Он интересуется мнением о «Нови» именно со стороны народников.² В ответ на правильный отзыв со стороны К. Д. Кавелина Тургенев в письме к нему выражает удовлетворение и пишет:

Вопрос идет о том, совладел ли я с задачей, постановка которой мне казалась верной, но исполнение которой могло внушить мне справедливые сомнения, опасения.

После отзыва Кавелина Тургеневу кажется, что он не потерял времени даром и сослужил и отслужил службу моему поколению — пожалуй даже — моему народу.³

Как же отнесся народнический лагерь к роману в момент его появления и в ближайшее после этого время? Прежде всего надо указать, что из народнического лагеря вышла едва ли не одна печатная статья о «Нови», написанная Н. К. Михайловским.⁴

И если фиксировать свое внимание именно на отзывах, современных «Нови», то при известных колебаниях внутри народнического лагеря в общей оценке творчества Тургенева основной тон по отношению к «Нови» отрицательный: чувства недоумения и неудовлетворенности. Это относится к

¹ См. его письмо к П. Л. Лаврову в сб. «Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников», стр. 101.

² См. в указанном сборнике воспоминания Г. Лопатина, Кривенко, Златовратского.

³ Письмо к Кавелину 29/17 дек. 1876 г. по копии в ИРЛИ.

⁴ М. Е. Салтыков-Щедрин. Письма, ред. Н. В. Яковлева, ГИЗ, 1928 г., стр. 157, письмо от 17 февраля.

изображению народников, а из других образов романа — к Соломину. Оно не исчезает даже в мемуарах позднейшего времени, в которых явно намечается «реабилитация» Тургенева.

В этом отношении восторженная «прокламация народо-вольцев», раздававшаяся в день похорон Тургенева, 27 сентября 1883 года, и та делает по отношению к «Нови» огорку: она считает, что «Новь» лишь «не уменьшает нашей любви к Тургеневу, ибо тонкая ирония Тургенева над революционным движением исходила из сердца любившего и болевшего за молодежь».¹

Наиболее резкий отзыв дал Салтыков-Щедрин в письме к П. В. Анненкову.² Он считает роман «противным и неопытным».

Лица консервативной партии (Сипягин, Калломийцев) описаны с язвительностью, напоминающей куаферское остроумие... Что же касается до так называемых «новых людей», то описание их таково, что хочется сказать автору: старый болтунище, ужель даже седые волосы не могут обуздать твоего лганья, перечтите паскудные сцены переодевания, сжигания письма, припомните, как Нежданов берет повод и вдруг начинает революцию, как идеальный Соломин говорит: делайте революцию, только не у меня во дворе. Все это можно писать, лишь впадши в детский возраст.

Златовратский в письме к Нефедову возмущается нападками на «Новь» либералов, считает роман Тургенева «оригинальнейшим произведением последнего времени», но неудовлетворен им, так как «Тургенев своим Соломиным, так сказать, санкционировал и втащил на пьедестал либералов златой середины».³ В приведенных уже мемуарах, описывающих встречу Тургенева с «молодым поколением» в 1880 году, тот же Златовратский говорит, что от Тургенева ждали, что он по крайней мере поведаст нам свои тайные взгляды на ту «новь», которую, как нам думалось, он только чуточку еще затронул, робко, неуверенно, даже иногда фальшиво.⁴

П. Л. Лавров, написавший о Тургеневе статью мемуарно-историко-литературного типа при максимальной благожелательности к Тургеневу, замечает:

Бесспорно, что борцы за лучшее будущее русского народа, представленные автором в «Нови», были для него сродни Дон-Кихоту, но не следует забывать, что для него Дон-Кихоты были служителями идеи и обвеяны ее сиянием.

Глухо и смутно упоминает о «Нови» Г. Лопатин, указы-

¹ См. указанный сборник.

² М. Е. Салтыков-Щедрин. Письма под ред. Н. В. Яковлева, ГИЗ, 1928 г., стр. 157, письмо от 17 февраля 1877 года.

³ ИРЛИ, рук. отд.

⁴ См. сб. воспоминаний,

вая, что он имел возможность прочесть роман еще до напечатания в «Вестнике Европы», но что его мнение «уже ничего не могло изменить в тексте, сданном в печать». С. Н. Кривенко отмечает, что в народнических кружках 1879—1881 годов были «Новью» «недовольны»; от себя он добавляет, что Тургенев «гораздо лучше сделал бы, если бы совсем не писал этого неблестящего и в литературном отношении романа».¹

Михайловский в разборе романа считает, что

все действующие лица «Нови» являются в известном смысле вполне готовыми, что, мимоходом сказать, придает им какую-то деревянность.

Михайловский поясняет, что это получается в результате отсутствия связи между «личной историей» действующих персонажей с «общей историей», нет также внутреннего обоснования поступков: «Новь» — роман политический и потому в нем психологическое движение должно хоть отчасти основываться на политических мотивах.

Если в этих замечаниях Михайловского звучала значительная доля истины, то он совершенно не смог понять типа Соломина. Такие люди, как Соломин, по мнению Михайловского, «бывают», но он считает, что фигура его «туманна» и «даже совершенно неправдоподобна».²

Интересен очерк Осиповича-Новодворского «Эпизоды из жизни ни павы ни вороны».³ В очерке выведен тип разночинца, разочаровывающегося в «народе» и не примыкающего к буржуазному лагерю. Чувство одиночества, испытываемое таким разночинцем, объясняется в очерке путем введения беседы: Тургенева и Соломина.

В очерке Новодворского Тургенев объясняет указанный тип разночинца уязвленным самолюбием, Соломин «ни павы, ни ворона». Получается любопытная попытка Осиповича-Новодворского — писателя, примыкающего к народнической литературе — посмотреть на себя глазами буржуа Соломина.

Приведенные отзывы народников не свидетельствуют об ухудшении взаимоотношений их с автором «Нови», но показывают, что прежнее их взаимное непонимание осталось и нашло лишь новую пищу, новое подтверждение в этом новом романе маститого писателя.

¹ Специально не оговариваемые последние питаты из сборника «И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников».

² Н. Михайловский. «Отечественные записки» 1887 г. № 2, «Записки профессора». Ряд других отзывов приведен в «Литературной мысли» в 1923 г., а также собран в кн. В. Зелинского. Собрание критических материалов для изучения произведений И. С. Тургенева (в. III).

³ «Отечественные записки» 1877 г. № 6.

Каковы же итоги нашей оценки «Нови»? Роман — крупнейшее звено в творчестве Тургенева. В нем наиболее ярко выразилось отношение Тургенева к народничеству. Только так, только с позиции умеренного либерализма и мог изображать Тургенев народническое движение. Никаких других еще путей, как это утверждает Н. К. Пиксанов, у Тургенева не было и быть не могло.

Конечно, ничего нельзя объяснить в отношениях народников к Тургеневу «обаянием самой живой личности Тургенева», как это замечает Н. К. Пиксанов. Странно звучит его утверждение: «Тургенев в силу сложных причин оказался не в состоянии избрать пути объективного историко-диалектического воссоздания в романе народничества». Совершенно неправильно и сбивчиво определяет Н. К. Пиксанов классовую позицию Тургенева, заявляя, что «классовый учет народников в сознании Тургенева спутывался», так как Тургенев-де «социально-деформировался: из рядов крупного барства он уже переходил в ряды профессиональных литераторов-разночинцев», «политически он начинал ориентироваться... на нашу же интеллигенцию» (см. ст. при указанном изд. «Нови», стр. XXI). Это тем более непоследовательно в статье Н. К. Пиксанова, что он неоднократно цитирует различные документы, в которых Тургенев последовательно называет себя «постепеновцем» и «либералом», а Н. К. Пиксанов от себя замечает: «приходится сказать (к удивлению, быть может, многих), что Тургенев через всю свою долгую жизнь пронес целостное мирозерцание». «Единственное, что может подметить биограф — созревание, укрепление взглядов Тургенева к старости». Методологически не продуманные эти правильные предпосылки в конце статьи превращают «укрепляющегося» к старости либерала Тургенева в «профессионала литератора-разночинца», а «классовость интеллигенции, — поясняет Н. К. Пиксанов, — в том и обнаруживается, что она не учитывает своей классовости». Такой подход лишил возможности Н. К. Пиксанова дать правильное объяснение отношениям Тургенева и народников. Классовая позиция Тургенева к тому же была в достаточной степени им осознана. Вот почему роман получил яркий партийный характер. Это хорошо подметил Анненков, настойчиво указывая на «ненужность» памфлетных выходов и доказывая, что «истина памфлетная не есть художественная или беллетристическая истина».

Безусловно реакционер роман в изображении народнического движения. Об этом свидетельствует не только произведенный выше анализ главных действующих лиц, но и отзывы цензуры. В цензурном комитете фигурировал отзыв, в котором говорилось:

В начале романа цензура не находит порицания начал общества и предполагает, что дерзкая попытка заговорщиков окажется не только смешною, как она представляется и здесь в некоторых сценах, но и пагубною.

А кроме того со слов Тургенева цензурному Комитету было сообщено, что «окончание тургеневского романа таково, что им устраняется всякое опасение о том, чтобы в нем выражалось сочувствие к пропаганде нигилистам социальных учений между простонародьем». А готовая вторая часть романа дала возможность сделать цензору уже приведенное заключение, что «все революционные деятели в «Нови» гибнут вследствие несостоятельности и лжи затеянного ими дела».

Оценка цензора сходилась с оценкой Тургенева. Стасюлевичу он писал: «самая мысль романа — самая благонамеренная — хотя глупой цензуре может показаться, что я потакаю молодежи» и выражал уверенность, что «цензура у нас теперь не глупа». Эта уверенность, как сказано, оправдалась.

Художественная направленность против революционной сущности народничества несравнимо сильнее той художественной иронии на реакционно-настроенное дворянство, которую мы имеем в лице Калломийцева. Удар этот не призыв к революционному свержению крепостников. Образ Соломина говорит о желании Тургенева опереться на представителей торговопромышленной буржуазии.

Какое значение имеет роман в плане использования «литературного наследия»? Когда-то безнадежный импрессионист-критик и будущий белоэмигрант Ю. Айхенвальд утверждал, что Тургенев «не глубокий» писатель, но что все-таки остается дорог нам, т. е. Айхенвальдам, волнующим описанием липовых садов, трелей соловьев, рассказами о женских ласках и первой любви.¹

В свете марксистско-ленинского исторического подхода к анализу произведений нелепо звучат эти утверждения.

В плане использования литературного наследия «Новь» для нас ярчайший документ классовой борьбы в художественной форме.

¹ Ю. Айхенвальд. «Силуэты русских писателей».

«Новь» при всех недостатках — крупное художественное историческое полотно. Это полотно явилось результатом пристального внимания и интереса художника в современной ему политической борьбе.

Были и романтики типа Нежданова, разочаровывающиеся в движении при первом с ним столкновении, были и глупые люди типа Маркелова, и крестьяне сами выдавали полицию «народников». Много отдельных наблюдений Тургенева исторически совершенно правильны. Многие страницы, изображающие народников, вполне реалистичны, но до подлинного реализма им далеко. Это верно подмечено Михайловским: «Нет связи между личной историей действующих лиц с общей историей». Явление не взято во всей его совокупности и сложности, а потому и искажено. Это еще лучше выразил П. В. Анненков: «выходит мелко, как всегда бывает, когда какую-либо подробность заставляют играть роль главной первоначальной причины». Это безусловно верно. И сколько бы правильно ни были изображены подробности, но всегда получится искажение действительности.

Тургенев «забыл» крестьянство в России, его чаяния, его настроения. Тургенев оторвал народников от классовой почвы, их рождавшей, изобразил их просто «самистами» и не понял и не мог понять того, что они идеологи мелкого производителя.

Пролетариат, взявший власть в свои руки, сумеет в лице своих молодых писателей использовать роман Тургенева как документ классовой борьбы в художественной форме, сумеет учесть те искажения, которые допустил Тургенев в создании образов революционеров народников, сумеет, учась на образцах художественного языка, художественного мастерства, отбрасывая реакционное в творчестве Тургенева, — создать произведения, достойные нашей эпохи.

О. Адамович и Г. Уварова

ТУРГЕНЕВ — ДРАМАТУРГ

Литературная критика и театроведение до сих пор чрезвычайно слабо освоили такую *существенную* часть литературного наследства И. С. Тургенева, как его «сцены и комедии» — тургеневская *драматургия*.

Литературные критики объясняют это тем, что пьесы Тургенева не отличаются-де высоким литературным качеством и по сравнению с основными произведениями писателя имеют крайне ограниченное познавательное значение. Театроведы же, в полном согласии с литературными критиками, ссылаются еще на признание самого автора в предисловии к «сценам и комедиям», что пьесы «неудовлетворительны на сцене», и считают их мало сценичными, в развитии театра незначительными, коснувшимися сцены случайно, как бы мимоходом.

В результате такого отношения к драматургическому наследству Тургенева, оно до сих пор *не получило* марксистской критической интерпретации и интерпретировано *исключительно* с идеалистических и формалистических позиций.

Нужно ли доказывать всю невозможность, *ненормальность* такого положения? Тем более, что вышеприведенные «объяснения» литкритиков и театроведов вряд ли выдержат какую бы то ни было критику.

Начнем с того, что *драматургия занимает* в литературном наследстве Тургенева *отнюдь не последнее место*. Помимо широко известных, напечатанных и игранных на театре пьес, мы имеем еще ряд доказательств несомненно значительного творческого интереса Тургенева к театру.

Так, известны заглавия 9 пьес, *намеченных им к работе* («Друг дома», «Вечеринка», «Две сестры», «Судьба», «Женях», «17-й №», «Вор», «Компаньонка», «Гувернантка»). Судя по заглавиям, можно предположить, что — напиши их писатель — они продолжили бы характерную для драматиче-

ских произведений Тургенева линию на ограниченно домашние, усадебные темы.

Кроме того, известны также 3 либретто, написанные Тургевым для домашних спектаклей Виардо: «Le dernier des sorciers», «L'ogre», «Trop des femmes», о которых, к сожалению, нельзя сказать сколько-нибудь подробно, так как область сценического сотворчества Тургенева с Виардо не исследована по материалам.

Тургенев выступал как переводчик Шекспира: еще в студенчестве переводил «Короля Лира», «Отелло» — и как театральный критик: в 1846 г. дал развернутый критический разбор господствовавшего тогда на театре направления Геденова и Кукольника.

Как можно обойти все это?

Наследство Тургенева, как и всякое другое крупное культурное наследство, имеющее в пролетариате действительно серьезных, критических и заинтересованных преемников, будет освоено нами с «прорывом», если мы, следуя уже установившейся плохой традиции, не обратим самого пристального внимания на его драматургию.

Что же касается ссылок на крайнюю якобы ограниченность познавательного значения тургеньевских сцен и комедий, то эти ссылки — никак не довод к отказу от литературоведческого анализа.

Действительно пьесы Тургенева, по сравнению с его основными беллетристическими произведениями, являются менее крупными и значительными в том плане, что если в романах и повестях Тургенев касался *узловых* вопросов общественного развития России, то пьесы его — *в стороне* от актуальной тематики.

Действительно, в пьесах Тургенева реалистический показ хотя бы отдельных сторон действительности значительно *сужен* по сравнению даже с ограниченным реализмом тургеньевской (особенно пореформенной) прозы: многие же пьесы стоят *на грани* прямого ската к импрессионизму и связаны таким образом с реакционно-мистическими настроениями в его творчестве.

Все это действительно так. Но, рассматривая литературные (в том числе драматургические) произведения конкретно-исторически, ни в коем случае не вульгаризируя этого рассмотрения анализом только их тематики, а анализируя всю совокупность их стилевых особенностей, — мы не можем отказать и не отказываем в известной доле познавательного значения даже крайне-импрессионистским произведениям.

Пьесы же Тургенева — только на грани ската к импрессионизму: они имеют немало реалистических черт, а известная часть их, при всей ограниченности реализма, реалистична в основном. Познавательное их значение — несомненно.

Тем более, что, вопреки всем «мудрствованиям» о якобы недостаточно высоком литературно-драматургическом качестве этих пьес, надо категорически заявить, что большой талант Тургенева отнюдь *не свертывался и не тускнел* от прикосновения к драматургическим жанрам. В галерею образов, созданных Тургеневым-беллетристом, должны войти и входят, — если не все, то в большом количестве, — образы, созданные Тургеневым-драматургом.

Театроведы в объяснение своего игнорирования тургеньевской драматургии называют еще отсутствие сценичности как якобы характерную черту «сцен и комедий». С этой ссылкой уже совсем неблагоприятно. Она отчетливо формалистична по своему существу.

Не потому, конечно, что указывает на сценичность. Сценичность — обязательный признак драматургического произведения, написанного для сцены, для театра, и проверять этот признак, качество сценичности — отнюдь не формализм, а нужное дело. Формалистична ссылка потому, что сценичность рассматривается в данном случае *абстрактно* как некое неисторичное и неизменное понятие.

Но ведь нет сценичности, неизменно и одинаково годной на все века. У театров разных общественно-экономических формаций, разных классов, на разных ступенях культуры в процессе исторического развития сценического искусства бывали, есть и будут *разные* понятия о сценичности, разные выражения этих понятий.

Словом, подводя итог вынужденной полемике с традицией игнорирования тургеньевской драматургии, надо подчеркнуть еще раз, что *нельзя, вредно, нигилистический грех, не имеющий ничего общего с ленинским учением об использовании культурного наследия, — забывать о тургеньевских «сценах и комедиях», о тургеньевском театре.*

Тургенев прошел в театре не мимоходом, а *способствуя переоценке старых ценностей и созданию нового стиля, новых жанров в драматургии.* Влияние его на развитие русского театра — несомненно. Драматургическое наследие его, в известных частях, с критическим — с нашей стороны — отбором лучшего в какой-то мере пригодится и нам, *советской драматургии, советскому театру.*

Дошедшие до нас — напечатанные и игранные — пьесы И. С. Тургенева относятся к раннему периоду его творческой деятельности (1843—1852).¹

Чтобы оценить их значение конкретно-исторически, — несколько слов о том, каким было это время, метко названное Герценом «удивительным временем наружного рабства и внутреннего освобождения».

Это было время решительного перехода России на путь капиталистического развития. Крепостнический режим дал глубокую трещину сверху донизу: от вершин крепостнической монархии до усадебных гнезд периферии земельного дворянства. Попытки искусственно задержать этот процесс только обостряли народно-хозяйственный кризис.

В такой обстановке *внутренне* разлагавшийся режим изо всех сил старался поддержать *внешнее* выражение мощи и величия, всеми средствами «вселял» верноподданным веру в непоколебимость и крепость экономического и политического, государственного устоев.

Это делалось тем более широко и с тем большим напряжением, что с каждым годом *было все труднее скрывать правду начавшегося разложения* феодально-крепостнического государства и правящего класса: земельного дворянства.

Признаки разложения в обстановке кризиса становились все более явными.

Герценовские слова о «наружном рабстве и внутреннем освобождении» в общем правильно выразили социальную динамику того времени, ибо, в самом деле, российская действительность знала тогда, с одной стороны, носителей «наружного (если б только наружного!!) рабства» — «охранителей» под командой Дуббельтов, Бенкендорфов, Уваровых. С другой же стороны, она знала тогда и такие показатели «внутреннего освобождения», как кружки и общества, литература и публицистика петрашевцев, Станкевича, Герцена, Огарева, Белинского.

Герценовские слова *не полны* в том смысле, что не указывают на *ограниченность и половинчатость* этого «внутреннего освобождения», на то, как часто в нем самом обнару-

¹ 1. «Неосторожность» (1843 г.). 2. «Везленежье» (1845 г.). 3. «Где тонко там и рвется» (1847 г.). 4. «Нахлебник» (1848 г.). 5. «Холостяк». 6. «Завтрак у предводителя» (1849 г.). 7. «Месяц в деревне» (1850 г.). 8. «Провинциалка» (1851 г.). 9. «Разговор на большой дороге» (1851 г.). 10. «Вечер в Сорренто» (1852 г.).

живались элементы «наружного рабства», особенно, когда история ребром поставила вопрос о путях буржуазного развития: с крестьянской демократией или против нее. Но в общем они дают правильное выражение направления конфликтов и столкновений того времени, в частности столкновений на идеологическом фронте.

Естественно, что эти столкновения пронизали собой в рассматриваемый период все развитие искусств и литературы. Тезис о том, что *классические* стили искусства имеют свою *классовую* историю, раскрывался тогда со всей отчетливостью.

С одной стороны, «охранители», в рвении перед престолом, в неусыпных заботах о поддержании декораума императорского величия, конечно, не ограничивались шпицрутенами и «ярыжкиными» судами III отделения, а распространяя свое влияние на все формы идеологии, разрабатывали и свою *эстетику*.

Не случайно господствующим стилем архитектуры, например, они выбрали классический стиль «ампир», интерпретированный ими как стиль цезаризма — воплощение нерушимости крепостнической монархии.

Не случайно на театре *господствующим направлением было направление романтико-националистической школы*, а открытый в 1832 г. Александринский императорский театр вообще — и на много лет — был целиком поставлен на идеологическую службу знаменитой формуле: «православие, самодержавие, народность».

С другой стороны, сторонники освобождения России от крепостнических пут для капиталистического ее развития со всей страстью обличительной критики обрушивались на господствующие направления в искусстве и поддерживали *всякое проявление прорыва дворянской идеологии*, шаравне с поддержкой первых литературных выступлений разночинцев. Особенное внимание они обращали при этом на театр, который как наиболее закоснелый носитель охранительной идеологии был особенно враждебен представителям и идеологам передовых слоев буржуазной демократии.

Достаточно напомнить гневные строки Белинского, в которых он, мечтавший видеть на сцене «*всю Русь с ее добром и злом, с ее высоким и смешным*», зло бичевал жалкую действительность «*большого дома, который называют русским театром*».

Там, — писал Белинский, — вы увидите пародии на Шекспира и Шиллера, пародии смешные и безобразные; там выдают вам за

трагедии корчи воображения; там вас потчуют жизнью, вывороченной на изнанку, словом — там

Мельпомены бурной
Протяжный раздается вой,
Там машет мантией мишурной
Она пред хладною толпой,

там на первом плане рисуется всеобъемлющий Кукольник; за ним на почтительной дистанции блистает вечно юный талант г. Полевой, за ним на третьем плане, с приличной истинному таланту скромностью, раскланивается публике за снисходительные вызовы прилежное и усердное дарование г. Ободовского.

Свержение этой «охранительной троицы» и завоевание театра было для представителей буржуазной идеологии насущнейшим, но и чрезвычайно трудным делом вследствие исключительной бедности репертуара русской сцены, отсутствия драматической литературы и знаменитого «чугунного» цензурного устава. Всякий прорыв дворянской идеологии на театре был поэтому прогрессивным явлением.

В 1836 г. был поставлен гоголевский «Ревизор». Вокруг него сразу же скрестились классовые страсти.

Представители буржуазно-демократической идеологии видели в «Ревизоре» оружие против *всего* крепостнического аппарата; в искусстве дорогу *к новому реалистическому стилю*, призванному покончить с бездарным существованием охранительной драматургии Кукольников, Полевых, Ободовских.

«Охранители» же, словами Фаддея Булгарина, вопили в «Северной пчеле» о «неприятном... тяжелом впечатлении», которое оставляет пьеса «Ревизор». — «Комедия ли это?» — спрашивал Булгарин. И, в полном согласии с «эстетическими кодексами III отделения», отвечал категорически: «Нет! На злоупотреблениях административных нельзя основать настоящей комедии». Булгарин звал «друзей»... «сказать откровенно автору «Ревизора», что он не знает сцены и должен изучать сценическое искусство».¹ Воспитанный на «красотах» цветистого ложно-пафосного романтического языка, Булгарин был в ужасе от реалистических ситуаций и языка гоголевской комедии. «Покойный Надеждин, Пито-де-Брень, Поль-де-Кок по языку суть красные девицы в сравнении с автором «Ревизора». Подобного цинизма мы никогда не видавали на русской сцене и в литературе. Мы даже не смеем выписы-

¹ Вот кстати нагляднейшая иллюстрация того, что понятие сценичности — конкретно-историческое понятие.

вать их. Уши вянут. Слово «свинья» встречается так часто, что можно сказать (о, болгаринское остроумие!) автор слишком пересолил свою свинину».

Классовые страсти скрестились с такой силой, что сам автор бессмертной комедии — по взглядам «охранитель», сторонник «кнута и рабства», давший обличительное произведение *вопреки* своим взглядам, *в силу* большого реалистического проникновения в действительность разлагающегося режима, которое стало возможным *именно вследствие* очевидности этого разложения, — сам автор, как известно, был сильно огорчен и напуган общественным действием «Ревизора» и старательно переводил толкование комедии в абстрактный, морально-религиозный план.

Тем не менее первый прорыв дворянской идеологии на императорской сцене совершился, и представители буржуазной идеологии исползовали его, чтобы форсировать дальнейшее развитие драматической литературы и театра по линии борьбы за равенство на реализм («натуральную школу») Гоголя, против кукольниковской романтической школы.

Борьба за предпочтение одного стиля другому имела здесь отчетливый классовый смысл: это была борьба за *реалистическое обнажение исторической необходимости* ликвидации крепостничества и перехода на капиталистический путь развития, *против романтической мистификации* действительности в интересах охранения крепостнического режима.

Так рисуется перед нами то время, в частности та специфичная обстановка, сложившаяся вокруг русского театра, когда появилась первая пьеса, а затем из года в год стали появляться все новые «сцены и комедии» нового таланта, входящего в литературу, И. С. Тургенева.

Тургенев выступил в литературе как представитель той части либерально-дворянской общественности, которая становилась на путь капиталистического развития России и шла против крепостничества.

Шла против крепостничества, *но смиренно и половинчато, как полагается либералам*, ибо «русские либералы выражают свое недовольство самодержавием в такой форме, которую разрешает само самодержавие, т. е. которую самодержавие признает неопасной для самодержавия» (Ленин).

Или иными словами:

Против крепостничества, *но путем реформ, а не путем революции.*

Против крепостничества, *но с грустью об увядающих «дворянских гнездах» и с активной попыткой сохранить в новых*

условиях нетронутыми старые нормы жизни, права и привилегии дворянства.

Против крепостничества, но не с крестьянской демократией, а против нее; русским либералам была глубоко враждебна самая мысль о крестьянской революции.

Вспомним блестящее определение *Ленина*: «Тургенева 60 лет тому назад тянуло к умеренной монархической дворянской конституции... ему претил мужицкий демократизм Добролюбова и Чернышевского».

Эта неизбежная ограниченность — свойство либерализма — отразилась и на творчестве писателя: существенно *ограничила его художественный реализм*.

В самом деле, даже в предреформенный период, — наиболее прогрессивный в общественном и творческом развитии писателя, — когда, выступая против крепостничества, он сумел дать в общем правильное отражение отдельных черт реальной действительности (раскрыл ужасы крепостного рабства, показал жестокий произвол помещиков, в частности с виду гуманных, как, например, Пеночкин, дал в «бургомистре» образ растущего кулака), — дворянская либеральная ограниченность *заслонила* от него такую *существенную черту действительности*, как нарастание революционных настроений среди крепостного крестьянства. Крестьяне «Записок охотника» — смиренны, кротки, преданы господам; тут нет и намека на возможность классового протеста.

После реформы, когда мало было определять себя сторонником буржуазного развития, а требовалось ясно определить, *как* мыслится это развитие: с крестьянской демократией или против нее, — художник, несмотря на ряд правильно подмеченных черт действительности, *в основном и существенно прямо искажал, мистифицировал эту действительность*, в частности значение крестьянской демократии, объективно революционное значение народничества.

В нашу задачу отнюдь не входит анализ всего литературного творчества И. С. Тургенева. Однако хотя бы такая самая беглая характеристика корней, природы и существа ограниченного реализма Тургенева явилась совершенно необходимой потому, что противоречия, характерные для всего его творчества, противоречия мировоззрения и художественного метода писателя, своеобразно раскрываются и в его драматургии. в интересующих нас «сценах и комедиях».

Итак, Тургенев вступил в драматургию, когда на театре, как отражение классовых столкновений в стране, разгоралась

борьба между сторонниками складывающегося реалистического стиля и стиля романтико-националистической школы.

В этой борьбе Тургенев занял место *на стороне складывающегося реалистического стиля*. Первые его высказывания о театре, равно как первые эталы его драматургии, находились под прямым влиянием драматургического выступления Гоголя и той интерпретации, которую это выступление («Ревизор») получило в передовой буржуазно-демократической критике в противовес чернильной желчи «охранителей» Булгаринных.

В VIII книге «Отечественных записок» за 1846 год Тургенев писал, что

... семена, посеянные Гоголем, — мы в этом уверены, — безмолвно зреют теперь во многих умах, во многих дарованиях; придет время, и молодой лесок вырастет около одинокого дуба. Десять лет прошло со времени появления «Ревизора»; правда, в течение этого времени мы на русском языке не видели ни одного произведения, которое можно было бы причислить к гоголевской школе (хотя влияние Гоголя уже заметно на многих), но *изумительная перемена совершилась с тех пор в нашем сознании, в наших потребностях...*

Была ли эта перемена радикальной и захватившей сразу большие общественные слои? Нет, она *давалась с бою*. Выступая против романтико-националистической школы, Тургенев негодовал по поводу того, что хотя Гоголь *уже* выступил, Кукольник все еще царит.

Через год после появления «Ревизора», да и позже, через добрый десяток лет,

Марлинский еще слыл любимейшим писателем, барон Брамбеус царствовал, «Большой выход у Сатаны» почитался верхом совершенства, плодом чуть ли не вольтеровского гения, а критический отдел в «Библиотеке для чтения» — образцом остроумия и вкуса; на Кукольника взирали с надеждой и почтением, хотя и находили, что «Рука всевышнего» не могла идти в сравнение с «Торквато Тассо», а Бенедиктова заучивали наизусть...¹

Поэтому тургеневская *критика романтико-националистической школы была несомненно прогрессивной*, тем более что в *общем она велась им правильно*. Тургенев критиковал романтическую школу за «общий отпечаток риторики и внешности», за «ложную величавость», за которыми «чувствовалось... что-то неистинное, что-то мертвенное», так что «ни одного живого самобытного ума она себе не покорила безвозвратно».

¹ Тургенев Воспоминания, «Вечер у Плетнева».

«Произведения этой школы, — писал Тургенев, — проникнутые самоуверенностью, доходившей до самозванства, посвященные возведению России, во что бы то ни стало, в самой сущности не имели ничего русского: это были какие-то пространные декорации, хлопотливо и небрежно воздвигнутые патриотами, не знавшими своей родины... Все это гремело и кичилось, все это считало себя достойным украшением великого государства и великого народа...

Мы привели эту выдержку, чтоб подчеркнуть, что тургеневская критика, в общем правильная и несомненно прогрессивная, была однако все же критикой «от и до», недостаточно последовательной, противоречивой и ограниченной.

В самом деле, Тургенев определял «знание родины» обязательным условием художественного ее воспроизведения. Это правильно. Это — шаг к реализму. Но шаг ограниченный, ибо несколькими строками ниже Тургенев писал о «великом государстве», тем самым обнаруживая свое плохое и неглубокое «знание» родины, свое непонимание того, что «великим» крепостническое государство кажется только внешне; на самом же деле оно вступило на путь разложения, дало глубокую трещину.

Также противоречивым и непоследовательным оказывался в критике Тургенев и тогда, когда он гоголевского «Ревизора» ставил рядом с «Жизнью за царя» по их якобы одинаковому (!!) значению в «истории нашего духовного развития».

Но публицистические, литературно- и театрально-критические высказывания Тургенева мало интересуют нас сами по себе. Они интересны в связи с его художественным творчеством, направленностью, качеством его драматургии. И если выше было сказано, что влияние Гоголя сказалось не только на критических высказываниях Тургенева, но и на первых этапах его драматургии, — ясно, что именно здесь — центр нашего внимания.

В какой мере *сильно* было это влияние?

Насколько *глубок* реализм тургеневской драматургии?

Как *последовательна* была творческая по линии драматической литературы борьба Тургенева с романтико-националистической школой?

II

Первое широко известное драматическое произведение Тургенева относится к 1843 году. Это — «Неосторожность», названная в одних изданиях «драматическим очерком», в других — «комедией»,

На первый взгляд «Неосторожность» не имеет никакого отношения к реалистической линии «сцен и комедий». В ней сохранены все *атрибуты романтического театра*.

Действие происходит отнюдь не на «родине», а в *театрально-услужливой, декоративно-бутафорской Испании*, где обязательны балконы, луна, серенада, мечи, ревность и страсть.

Действующие лица: старый и ревнивый муж дон Бальтазар д'Эстуриз; его молодая и скужающая жена донья Долорес; друг его, скрывающий свою страсть к донье, дон Пабло Сангрэ; великовозрастный тридцатилетний шалопай, ночными серенадами испугивающий красавиц, дон Рафаэль де Луна; и служанка в доме доня Бальтазара, злой рок доньи Долорес, Маргарита. Сюжет молниеносно развивается *на скрещении страстей*: любви, ревности, необузданного желания, ненависти, мести. И, конечно, имеет логической точкой кинжал... на этот раз вонзающийся в сердце доньи Долорес.

«Боже мой, что это значит?» — восклицает, видя труп жены, дон Бальтазар.

«Это значит, что я любил твою жену», — отвечает у трупа донья дон Пабло.

Словом... все как в романтическом театре, когда анонс: «действие происходит в Испании» действовал на публику *гипнотизирующе*.

Но это только на первый взгляд. Мы не можем принять интерпретацию «Неосторожности», данную Л. Гроссманом, автором до сих пор почти единственной, но несмотря на это во многом неправильной книги «*Театр Тургенева*».

Л. Гроссман вообще проделал с Тургеневым довольно бесцеремонную операцию: устанавливая западно-европейские влияния на творчество писателя (задача — хорошая), он *влияния свел к заимствованию, зачеркнул этим всякую художественную самобытность Тургенева и, выключив его из конкретно-исторической обстановки, превратил писателя в тень: на первом этапе — Мюссэ и Меримэ, в большей зрелости — Бальзака*. Литературно-критический инструментарий, которым он пользовался при этой операции, был взят из формалистского инвентаря: например, подсчет одинакового числа действующих лиц, установление тождественных фамилий, тождественных по смыслу фраз, произносимых персонажами, сличение сроков написания пьес и т. д.

«Неосторожность» сведена Гроссманом к *прямому заимствованию у романтического театра Меримэ*.

Как же, мол, иначе! Ведь Тургенев, — доказывает Л. Гроссман, — «прекрасно усваивает» у Меримэ «быстроту интри-

ги», «он воспроизводит... типичный прием драматических стилизаций Меримэ — развитие монологов на всем протяжении комедии и нередко ее монологическое начало». «Так, комедия «Случайность» (комедия Меримэ) начинается с длинного монолога донны Марии, одиноко мечтающей в саду, «Испанцы в Дании» открываются таким же монологом регента, «Инееса Мендо» изобилует пространными речами дона Эстебана и пр.»

Убедительно? Дальше следует еще более «могучая» аргументация.

Почти все имена тургеневской комедии взяты из «Театра Клары Газюль». Бальтазар имеется в пьесе «Le carosse du saint sacrement», дон Пабло в «Le ciel et l'enfer», Рафаэль в «Une femme et un diable», даже фамилия ге Луна встречается в пьесе «Les espagnols en Danemark». Имя служанки Маргариты соответствует Мариките из двух пьесок quasi-испанского театра («Une femme et un diable», L'occasion). Отметим, что заглавие тургеневской комедии «Неосторожность» напоминает заглавный тип одной из пьес Клары Газюль — «Случайность».

«Théâtre de Clara Gazul comedienne espagnole» вышел вторым изданием и заметно в возобновил к себе интерес в 1842 году. «Неосторожность» написана в 1843 году...

Читатель простит нас за столь утомительную процедуру демонстрирования формалистского литературно-критического инструментария, но мы не могли отказаться от нее, ибо столь типичная для формалистов процедура *отеривования* литературного наследия *таким* инструментарием мало того что утомительна, — она *вредна*.

В действительности «Неосторожность» объясняется не так просто. Кровавая драма обозначена Тургеневым термином «комедия». Почему? Не скрывается ли за этим терминологическим несоответствием истинный смысл художественного задания Тургенева?

Л. Гроссман отмахнулся просто. Он считает, что ответ на вопрос: «откуда этот поразительно несоответствующий заголовок?»... мы находим у Меримэ: он отмечает в одном из примечаний, что «Клара Газюль широко пользуется термином «комедия» для обозначения всякого драматического произведения, безразлично веселого и серьезного»... Не думаем, что «легкость» Л. Гроссмана, даже позаимствованная у Меримэ, может быть так легко переадресована Тургеневу. Право же, этот писатель, надо полагать, был строже в определении границ смешного и трагического.

Нельзя, анализируя литературное произведение, застрять на жанровом обозначении: сие — комедия, или сие — драма. Надо *доказать* такое обозначение, *или отвергнуть*, снять его, *из анализа самого существа произведения, из логики его об-*

разов. Мы выбрали этот путь и после анализа считаем, что сводить «Неосторожность» к прямому заимствованию у романтического театра Меримэ (вплоть до термина, обозначающего жанр) — неверно: это значит *прибеднить* тургеневскую драматургию.¹

Влияние Меримэ на Тургенева — несомненно. Но одно дело — влияние, другое дело — прямое заимствование.

Меримэ «Театром Клары Газюль» пытался противостоять драматургическим канонам классицизма. Прогрессивным в нем было то, что он добивался уничтожения «единств», стиха в драме, риторики вообще и ставил своим «кредо» приближение к точности и правде: в частности — приближение языка к разговорному, сюжета — к историчности. Но, при всем пролическом отношении к классицизму, при всем желании приблизиться к точности и правде, к историчности, местному колориту и т. д. Меримэ не пошел дальше «экзотической драмы знойных страстей и женской иорочности». Характеры у него не обрисованы; внимание художника концентрировалось на *гипертрофической обработке страстей*. Поэтому «испанские пьесы Меримэ», — тут мы согласны с Л. Гроссманом, — представляли собой в сущности, «ответвление романтической драмы».

Тургенев же, воспользовавшись рядом достоинств театра Меримэ (таких, как приближение языка к разговорному, снятие риторики и т. д.), пошел *значительно дальше*. Его первое драматургическое выступление оказалось направленным не только против канонов классицизма, но и *против романтической гипертрофии страстей*. Кровавая драма не случайно названа им комедией. При сохранении всей бутафории и декоративности, всех атрибутов романтического театра Тургенев несет в «Неосторожности» *снятие романтической фальши, обнажение воспетых ею драматических ситуаций как ситуаций, в сущности подлежащих осмеянию*.

В конкретно-исторической обстановке тогдашней борьбы с велеречивой, ложно-пафосной романтической школой это очень существенный момент в характеристике творчества Тургенева, двигавшегося к реализму и через два года после «Неосторожности» написавшего «сцены из Петербургской жизни молодого дворянина» — «Безденежье», как мы увидим позже, выражавшие действительно заимствование у... реализма го-голевского «Ревизора» (но опять-таки заимствование *только*

¹ Кстати, к этому прибеднению, к сожалению, присоединились Ю. Оксман, автор примечаний к «сценам и комедиям» и редакторы собрания сочинений Тургенева К. Халабаев и Б. Эйхенбаум.

в известной мере, так что отнюдь не пропадала самообытность Тургенева как художника).

Попытка снятия романтизма изнутри, во внешне безусловно романтической обстановке, на старой, десятки лет всеми огнями рампы освещаемой почве его — это интересная и, скажем прямо, по-молодому смелая, творческая попытка.

Но обратимся к тексту.

Лунные серенады у балкона! Сколько чувства всерьез вкладывалось в них на театре! Бутафорская луна, широкий плащ, гитара под плащом, он и на некотором возвышении, именуемом балконом, она, — очередная, вспугнутая песнями любви, донья.

Тургенев дает все это. Все, как во всамделишном романтическом театре, где «корчи воображения... выдают за трагедии». Донья Долорес сидит на балконе и томится в ожидании любовного случая. Стоило ей сказать: «Вот если бы кто зашел в нашу сторону»... как «из-под балкона» сразу же появляется дон Рафаэль де Луна и своим вопросом. «Что бы вы сделали, прекрасная сеньора?» — заставляет донью Долорес «вскочить в испуге и остаться неподвижной». Немедленно следует объяснение в любви, переходящее в серенаду.

Весь антураж романтического представления «из испанской жизни» соблюден. Но соблюден он чисто внешне. По существу же Тургенев, искусно огрубляя традиционные романтические ситуации, фактически отвергает, снижает их, высмеивает.

Дон Рафаэль де Луна произносит любовные речи. А Тургенев раздваивает его речь на слова, обращенные к донье Долорес, и слова, обращенные к самому себе, и от этого раздвоения с дон Рафаэля быстро слетают все романтические блестяшки: остается просто искатель легких приключений, просто великовозрастный (Тургенев пишет: дону Рафаэлю 30 лет) шалопай.

Долорес говорит Рафаэлю:

— Как... обожатель... я вас вижу в первый раз.

Дон Рафаэль (*про себя*). И я тоже. (*громко*) Сеньора... я давно вас люблю... что я говорю: люблю! Я страстно, я отчаянно в вас влюблен...

Донья Долорес. Но где же могли вы меня видеть?

Дон Рафаэль (*вполголоса*). О, невинная голубка! (*громко*) Где? Вы спрашиваете, где? Здесь... и не только здесь, но даже... там (*показывает на дом*) там... (*Про себя*) Надобно ее удивить.

Дон Рафаэль убеждает донью Долорес, что он «пренебрегал опасностями», «часто... жертвовал жизнью» — «и все для

того, чтобы хоть изредка, хоть издали увидеть вас, услышать голос ваш, или [*понижив голос*] любоваться, мучительно любоваться вашим безмятежным сном». . . И тут же, *про себя*, одобряет свою велеречивость: «браво» . . .

Долорес предлагает дон Рафаэлю «не приходите сюда, потому что вас непременно увидят». «Приходите по воскресеньям в монастырь. . . я там бываю иногда с мужем».

Дон Рафаэль встречает это предложение: «(в сторону) Покорный слуга, мне не шестнадцать лет». . . И хватается за забор.

Донья Долорес (*с возрастающим ужасом*). Зачем вы влезли на забор?

Дон Рафаэль. Зачем? Я пойду в ваш сад. Я буду искать следы ваших ножек на песке дорожек. . .

И тут же: «(про себя). Ба. Я говорю стихами».

Расчетливая *рационалистичность* великовозрастного шалопая — как это далеко от всерьез игранных серенад. Влезая в окно доньи Долорес, дон Рафаэль говорит с одышкой. «С трудом влезая» — ремарка Тургенева. Когда же вдруг слышны шаги мужа и донья в отчаянии говорит: «Спрячьтесь. . . Прыгните из окна. . . скорей. . .» — дон Рафаэль, подбегая к окну, отвечает отнюдь не романтически: «Да я тут шею себе сломлю. . .»

Никакой цветистости велеречивых монологов! Проникновенные лирические обращения дон Рафаэля к донье либо *сбиваются на косноязычие*: «Вообразите себе, что вы одним вашим присутствием даруете другому человеку, *то есть мне, такое блаженство, такое. . .* словом, высочайшее блаженство. . .» либо топчутся около двух-трех навязчивых фраз: «Ночь. . . ах, ночь! Божественная ночь! Вы любите ночь? Я прихожу в восторг от одного слова «ночь». . .»

Право же, бутафорская луна романтической сцены должна была вовсе меркнуть или во всяком случае заметно бледнеть, видя обнажение в сущности пустого романтического фразерства.

А ведь по этой линии «натурального» обнажения абстрактных и ходульных фигур романтического театра характеризованы и остальные персонажи.

Чего стоит, например, хотя бы следующий отрывок из монолога мужа — дон Бальтазара д'Эстуриэ:

Вот я и домой пришел. Пора. . . пора, я загулялся, — я думаю, теперь часов десять. . . Зато как я славно отдохну. А дома меня ждет мся милая, бесценная, несравненная. . . Приятно, ей-богу, приятно. Я никогда не любил наслаждаться кой-как. . . К чему? Времени, слава богу, много, жизнь долга: к чему спешить? Я и в детстве не любил торопиться. . .

И Дон Бальтазар сравнивает далее свое неторопливо-хозяйское отношение к жене с такими воспоминаниями детства:

Помнится, когда мне давали сочную, спелую грушу, я никогда не съедал ее разом, как иной дурак, повеса какой-нибудь... нет, пойду, бывало, сяду, выну грушу потихоньку из кармана, осмотрю ее со всех сторон, поцелую, поглажу, прижму к губам, опять отниму — ли буюсь издали, люблюсь вблизи и, наконец, зажмурив глазки, и укушу. Ах, мне бы следовало быть кошкой...

Для начинающего драматурга, каким был тогда Тургенев, это большое мастерство. И мастерство нового качества. Образность слова — предельно конкретна. Образ не абстрактен, как гипертрофированная страсть: он живет реальной, своей жизнью. Воспоминание дон Бальтазара, как он в детстве ел грушу, нельзя декламировать; они дают выход к *реалистической передаче целой гаммы конкретных чувств, целой серии конкретных движений*. «Ах, мне бы следовало быть кошкой» — Тургенев здесь набрасывает словом даже *пластические* очертания сценического образа. Хорошо же должна была бы выглядеть эта 55-летняя кошка!

А конец «Неосторожности»? Слова Пабло: «Это значит, что я любил твою жену», произнесенные у трупа Долорес, после чего на сцене романтического театра делать нечего: занавес должен торопиться закрыть эффектную фразу, — эти слова — *не конец*. Следует «эпilog (10 лет спустя)», вмещающий в себе всего две реплики.

Кабинет важного чиновника. За столом сидит секретарь. Входит дон Пабло Санграз, граф Торенго.

Граф Пабло (*хлопотливо секретарю*). Готовы ли мои бумаги? Мне пора.

Секретарь (*почтительно*). Вот они, ваше сиятельство.

Оба выходят.

И только здесь — конец и занавес.

Л. Гроссман, сделавший Тургенева тенью Меримэ, считает, что «загадочный» двухстрочный эпilog «Неосторожности» становится понятным, только на фоне... «испанских драм».

Убийца невинной женщины, ставший графом Торенно и важным государственным чиновником, возможен в эпilogе театра, построенного на мрачной идее о том, что «кровь имеет очищающую силу» (восклицание дона Пабло в момент убийства).

Мы полагаем иначе. Эпilog подчеркнуто переводит все события «Неосторожности» в явно *реалистический* план. Он велит занавесу: погоди! — там, где занавес романтического театра принято опускать. И вслед за *привычной* кровавой развязкой привычных романтических страстей как бы гово-

рит: — это не принято показывать, но все-таки смотрите: дон Пабло, убивший невинную женщину, не осужден, не изгнан из общества, а наоборот — такова уж реальная правда! — стал графом и важным чиновником. Здесь следовало бы начать *новую пьесу*, но она уже *категорически не потерпит старого романтического колорита*.

И следующие пьесы Тургенева действительно ломают всяческую романтическую бутафорию и декоративность на театре.

«Театр, — писал Тургенев, — есть самое непосредственное произведение целого общества, целого быта». Мы находим здесь прямую переключку его с Белинским, желавшим видеть на театре *«всю Русь»*.

Итак, первый шаг тургеньевской драматургии был сделан в правильном направлении. При всех недостатках «Неосторожности», — а в ней художнику не удалось полностью преодолеть романтический колорит, как не удалось избежать того, что отдельные образы, напр., доньи Долорес и Маргариты, напоминают еще абстрактные маски гипертрофированных страстей, — нельзя не заметить прогрессивной направленности этого произведения, того, что Тургенев старался здесь снять романтизм изнутри, категорически утверждая манерой эпилога, что для передачи существенных, реальных черт жизни, общества, быта нужен *другой литературный и театральный стиль* — стиль гоголевской «натуральной школы», — *стиль реализма*.

Белинский, видимо, отчетливо понял эту направленность «Неосторожности», почему и расхвалил ее, — «неэффектную для дуры публики нашей», — как «весьма и тонко умную» пьесу (в письме к Тургеневу), как «вещь необыкновенно умную», «славную вещь» (в письмах к Краевскому).

Через два года появилась вторая пьеса Тургенева; уже упоминавшиеся нами «сцены из петербургской жизни молодого дворянина» — «Безденежье».

Небольшая, одноактная пьеса, — она написана в основном в реалистической манере и под несомненным влиянием гоголевского «Ревизора», даже с заимствованием у него.

Комментатор «сцен и комедий», собранных в III и IV томах полного собрания сочинений Тургенева (ГИЗ, 1929), Ю. Оксман пишет по этому поводу, что

характерологическая близость героев «Безденежья» и методов их экспозиции некоторым персонажам и сценам «Ревизора»... настолько обнажена (ср., напр., материал диалогов Жазикова и Матвея с аналогичной сценой во втором действии «Ревизора» между Хлестаковым

и Осипом, или монолог последнего о столице и деревенской жизни с сентенциями на ту же тему Матвея), что без предположения об известной нарочитости этого подчеркивания литературных истоков новой вещи историю ее едва ли можно было бы объяснить...

Действительно, и образы и ситуации «Безденежья» очень напоминают образы и ситуации «Ревизора» (начало 2-го акта, в гостинице, когда «профинтивший» денежки Хлестаков «сидит и хвост подвернул, и не горячится»).

Молодой дворянин Жазиков завяз в долгах и безденежья на своей петербургской квартире. Буквально: ни дров — затопить печь, ни сахара — к чаю. Все, к кому он шлет за деньгами, отвечают отказом. А в дверь стучатся кредиторы: русский купец, немец-сапожник, француз-художник, девушка от прачки, извозчик. Положение безвыходное, и только неожиданный приезд степного помещика Блинова, случившегося в городе «по делу... а то какой бы дьявол меня сюда притащил», этакого породистого земельного зубра, — выручает Жазикова. Блинов, узнав, что Жазиков «теперь не служит, но...», перебивает его, не дослушав: «Тем лучше» — и приспособливает, во-первых, «помогать... просьбы подавать... ездить», во-вторых, просветить, раз уж случился в городе: «трагедию показать», «свести в трактир», в цирк, где «говорят, мамзели стоя на лошадях ездят». Он дает Жазикову займы.

Жазиков характерологически очень напоминает Хлестакова: и в обращении со слугой, и в лихорадочно-быстрых переходах от состояния приподнятой фронды к растерянности и упадку, и в отношении к деревне, и в манерах городской жизни молодого вертопраха. Это схожий и однородный с Хлестаковым тип.

Но что касается образа слуги Жазикова — Матвея, тут мы категорически расходимся с Ю. Оксманом. И это отнюдь не частное расхождение. Серьезный комментатор Тургенева, Ю. Оксман не выходит за пределы формалистского литературоведения, ставя знак равенства между тургеневским Матвеем и гоголевским Осипом только на основе *внешней* схожести их, *по ситуациям* «Безденежья» и «Ревизора». Характерологически это два совершенно *разных* образа, причем то, как Тургенев рисует крепостного (образ, крайне редко встречающийся в его драматургии) прямо подводит нас к одному из конкретных выражений *ограниченности тургеневского реализма*. Обойти это, смазать это, как обходит и смазывает Ю. Оксман, — существенный и непростительный недостаток.

Однако сравним же названные образы.

Гоголевский Осип, выдывавший барина во всяких видах в

его малопривлекательной, вертопрашей, хмельной и азартной «на картишки» жизни, — отнюдь не почитает и не боится Хлестакова. Он держится с ним *независимо* и заносчиво. За глаза говорит о нем: «добро бы было в самом деле что-нибудь путное, а то ведь елистратишка простой», а в глаза с видимым удовольствием перечисляет одно за другим все отборно бранные слова: «мошенник», «плут», «шаромыжник», «подлец», якобы сказанные в адрес Хлестакова хозяином гостиницы.

По крепостной деревне у него нет никакой грусти: ничего там не потеряно и не забыто. Вспоминает ее на минуту, оттого, что «в животе трескотня такая, как будто бы целый полк затрубил в трубы», и сразу же отстраняет в сторону странном выяснением преимуществ «житья в Питере». Город импонирует ему преимущественно тем, что *здесь он не ощущает своей прибитости. Оживленной толчее рынка нет дела до сословия, — были бы деньги.* «Разговаривает все на тонкой деликатности, что разве только дворянству уступит: пойдешь на Щукин — купцы тебе кричат *почтенный*; на перевозе в лодке с чиновником сядешь», «берешь извозчика и сидишь себе как барин». *«Деньги бы только были».*

Такой образ типичен для характеристики тех изменений, которые неизбежно вносило в российскую действительность капиталистическое развитие. Рубль рыночных расчетов рушил представление о незыблемости сословных делений, как они установились в крепостническом режиме. Рубль, несомненно, играл в этом смысле свою революционизирующую роль. И Гоголь выразил историческую правду действительности, подчеркнув в крепостном как следствие влияния капиталистического развития новое качество, «*независимость*» перед баринством, который был баринством для дедов и становится «елистратишкой простым» в глазах человека, видывавшего виды новых, капиталистических отношений.

Дворянский партер Александринки вряд ли хорошо чувствовал себя, видя, как какой-то крепостной со сцены поносит и ни в грош не ставит барина. Да и сам Гоголь, советуя в реакционнейших «Письмах к помещику» не учить грамоте, но чаще сечь крестьян, надо полагать, вспоминал черты правильно выхваченного из действительности Осипа, который — попади в деревню — своими рассказами подорвет старые представления об исконном и нескончаемом могуществе дворян, объективно будет способствовать оформлению нарастающих революционных настроений.

А Матвей из «Безденежья»? Он же прямая родня крепост-

ным из «Записок охотника» тем, что, как буфетчик Вася («Два помещика») через четверть часа после порки на конюшне, вкусив барских розог, говорит — «А поделом, батюшка, поделом...» Тургенев подчеркивает в нем *черты покорства, преданности, смирения.*

Матвей тоже видит барина далеко не в хороших видах и живет с ним в Петербурге на несколько лет позже, чем жили там гоголевские Осип с Хлестаковым: рынок, расчет на ассигнацию, чистоган — окружают петербургскую квартиру Жазикова со всех сторон и безудержно поднимаются в самую эту квартиру, говоря о своем превосходстве полным голосом скандалов и ругательств на неисправного кредитора: *«В тюрьму упеку его, твоего барина. Я ему дам, твоему барину...»*

Но все это проходит мимо Матвея. Он держится с молодым баринком, как и держался раньше: рабски покорно. Зовет его «Тимофей Петрович», «батюшка», к каждому слову прибавляет приставку «с», отчего слово звучит подобострастно: «извольте вставать... пора-с», самовар — «как же-с, поставил», сахару — «где прикажете достать?», «воля ваша-с». Барину он не перечит и, когда решается уговорить барина вернуться в родовое имение, начинает с подчеркнуто покорного ожидания барского разрешения: «позвольте мне, старому дураку, слово молвить».

Города он почти не видит: сторожит барское добро. «Ну, сохрани бог, украдут что-нибудь у вас — пропал я. И поделом пропал: зачем не уберег...» *«Мое дело холопское: никуда не отлучаюсь... сижу себе в передней с утра до ночи»...*

Да и не по сердцу ему город. Потому не по сердцу, что «подобострастья никакого; страху нет; *наш же брат холоп, а куда-те. Идет себе да поглядывает, словно не винозатый*».

Что еще прибавить к этому? С деревней Матвей связан прочно; от самой старой барыни письма получает: «ты-де мне все напиши...» Он «и дедушке... служил, и батюшке, и матушке, чего-чего на веку своем не видал: тальянцев видал, и немцев, и французов из Одести... А уж лучше своей деревни нигде не видал...»

Эта «своя» (!!) деревня рисуется рабы покорным рассказом Матвея как *идиллическое царство справедливости, мира и согласия в отношениях крепостников с крепостными.* Даже от «Записок охотника» — шаг *назад* такие согретье чувством воспоминания Матвея:

Дедушка-то ваш, вечная ему память, Тимофей Лукич, ведь с косую сажень был ростом. Как изволит осерчать, бывало, да как крикнет зычным голосом, — так от него, голубчика, рад в землю уйти. Вот

был барин, так барин. Уж зато коли ты ему полюбишься, али так, час добрый на него найдет, так уж награждает тебя, ажно тошно становится.

«Ажно тошно становится»... от наград! Мы полагаем, что выписок довольноно.

Тургенев, как мы видели это на примере «Неосторожности», *смело и заодно изобличал романтическую фальшь вдали от родины, в пределах прогрессивного, против романтической школы направленного, но все же чисто эстетического задания.* Тургенев, шагнувший к реализму, на раскрытии общественно-политических явлений действительности, срывается с голоса и начинает говорить, — если дозволено будет употребить такое вольное выражение, — «романтическим фальцетом», *запутавшись* в тенетах дворянско-либеральной ограниченности: с одной стороны, *надо отменить крепостничество, с другой — жалко старых привилегий.*

Ибо, в самом деле, образ Матвея доведен почти до уровня лубка навязчивым подчеркиванием в нем, как велика-де покорность «рюсского мужика» и как нехарактерна-де, неорганична для миллионов расейских Матвеев идея «крестьянской революции».

Отдавая должное ценной и содержательной комментаторской работе Ю. Оксмана, мы не можем однако скрыть, что нам «ажно тошно становится» и от того, как такая критика, комментируя ответственной издание «сцен и комедий», *смазала* проявление ограниченности реализма Тургенева, больше того: увидела в «Безденежьѣ» «более острую классовую направленность сатиры», чем в гоголевском «Ревизоре»!

Поводом к такому утверждению Ю. Оксмана послужила заключительная реплика Матвея (в журнальном тексте пьесы урезанная цензурой). Когда Блинов увлекает воспрянувшего духом Жазикова «в трактир с органом», Матвей спрашивает Жазикова (тихо на ухо): «Что ж, батюшка, в деревню-то когда?»

Жазиков отвечает: «С чего это ты вздумал? Чорт бы побрал твою деревню!» Матвей (со вздохом): «Эх, плохо! (Глядя вслед Блинову, вздыхает). Прошло ты золотое времячко, перевелось ты дворянское племячко...»

Бесспорно: в «Безденежьѣ», написанном в основном в реалистической манере, Тургеневу удалось *правильно отразить ряд черт действительности.* Реалистичен образ Жазикова — выражение разложения дворянства. Реалистичен рассказ Блинова о тяжбе с «проклятым соседом... отставным майором каким-то». Тяжба из-за «межевых признаков» — характерна

для этой эпохи, и ситуация тяжбы Блинова не случайно будет повторена Тургеневым еще раз в «Завтраке у предводителя». Реалистичны фигуры кредиторов, из которых не все показываются на сцене (немец-сапожник, русский купец, извозчик даны в выразительных диалогах с Матвеем *за сценой*), однако, все хорошо отражает рыночную толчею, что кипит и устанавливает свои новые неотвратимые законы за окном жазиковской квартиры.

Но образ Матвея *прорывает реалистическую ткань произведения*: тенденциозно рассусаленный, он недостаточно правдоподобен в данной конкретно-исторической ситуации и конечно, никак *не типичен*. Его последняя реплика отнюдь не воспринимается поэтому как выражение острой классовой направленности сатиры. Устами Матвея говорит *не сатира, выражающая передовые тенденции действительности, а мягкая самокритика дворян-либералов, понимающих, что ломка крепостничества неизбежна, но всячески стремящихся при этом произвести эту ломку так, чтобы не ушибло ненароком, не ударило, чтобы сохранить в новых условиях нетронутыми старые нормы жизни, права и привычки дворянства.*

С этой дворянской самокритикой мы встретимся и в других произведениях Тургенева; именно она, половинчатая и ограниченная, существенно *связала и ограничила художественный реализм драматурга*. Она же обусловила его скат на грань импрессионистской драматургии. Самокритику все более развела *жалость к гнущимся птенцам «дворянских гнезд»*. Тургеневу хотелось отсрочить их конец и перед неизбежным концом, конечно, *не обличать, а, наоборот, идеализировать их* (какие замечательные были люди!), *элегически грустить и печалиться с ними*. В соответствии с этим *сужался реализм художника*. Художник норовил оказаться подалее, подалее от *живого исторического развития, неотвратимо раскрывающего правду деградации дворянства и мешающего идеализации старой дворянской жизни*. Он все более тяготел и прибегал к кропотливой *нюансировке мотивов малого социального звучания — «красивости», узко-интимных чувств и поступков дворян, взятых в изоляции от бурной исторической действительности.*

III

В большом количестве литературоведческих и литературно-критических «опусов» о противоречиях тургеневского творчества, в том числе в тех из них, которые декларировали свою

якобы «приверженность» к марксизму, — мы часто встречались до сих пор с *вульгарным и механическим расчленением* общественного и художественного развития Тургенева на *замкнутые* один от другого периоды: скажем, до-реформенный и после реформ. От взаимной замкнутости механически расчлененных периодов *терялась живая линия развития* и накопления противоречий в творчестве художника. Получалось, что в дореформенный период Тургенев был реалист как реалист, а в пореформенный — вдруг! — скатился к мистификации действительности; обнаружил реакционные, мистические начала. Эти злополучные «начала» появлялись неожиданно, *как снег на голову*, оставляя читателям тяжелое, неприятное ощущение от *подобного* литературоведения, особенно же от *подобного «марксизма»*.

С точки зрения преодоления этой порочной вульгаризации в рассмотрении творческой эволюции Тургенева, его драматургия представляет собой *чрезвычайно ценный материал*. Вся драматургия Тургенева относится к до-реформенному периоду: последняя известная нам пьеса датирована 1852 годом. В то же время она включает в себе, в основном (другое дело — степень выражения), *все противоречия, характерные для тургеневского творчества, всю амплитуду его колебаний*.

Тургеневские «сцены и комедии», написанные на протяжении девяти лет, раскрывают перед нами такие явления, как *борьба против романтической школы*, прямая солидаризация с направлением, вписавшим на свои знамена «реализм», *разработка реалистического стиля, ограниченность его* и — как выражение, как следствие этой ограниченности — *скат на грань импрессионизма: к драматургии и театру «настроений»*.

Наивно полагать, что все эти явления идут механически, размеренным маршем, точно «в затылок» друг другу. Нет. Они *пронизывают* друг друга, *спорят* друг с другом, *борются*, наполняя небольшой по количеству произведений драматургический участок тургеневского творчества многообразной противоречивой жизнью.

В драматургии Тургенева мы видим постоянное *единоборство стилей*, находящее свое выражение и в характере композиции, и в качестве образов, и в жанровых особенностях произведений.

Наибольшей победой художественного *реализма* Тургенева-драматурга, пожалуй, следует считать «Завтрак у предводителя» (1849 г.).

В этой небольшой одноактной комедии художнику удалось

найти — мало того, что реальную, — *социально-типическую ситуацию*, на основе которой он смог развернуть надолго запоминающуюся галерею ярких, индивидуализированных и в то же время *типических характеров*.

Ситуация комедии — характернейшее для земельного (особенно мелкопоместного) дворянства того времени *столкновение из-за раздела* и размежевания усадебных земель. Перечеркивались старые межевые планы, а вместе с ними перечеркивались соседские и родственные связи и привязанности. Перед лицом буржуазного развития, делающего землю капиталом, каждый помещик с палкой и скалкой вступался за четкие границы своей собственности, одновременно стараясь присвоить себе собственность *чужую, соседнюю*. Отголоски этих столкновений мы встречаем и в тургеневской прозе («Однодворец Овсянников») и в драматургии: уже встречали в «Бездеяжке» (рассказ Блинова), встретим еще в «Нахлебнике» (рассказ Кузовкина).

Ситуация типическая, жизненная, выражающая, с одной стороны, бешеные попытки дворян «перевооружиться», с другой — несомненное загнивание дворянства (хозяйничать-то не умеют, культуры-то на «перестройку» нет!), — она обусловила в «Завтраке у предводителя» большую *выразительность и подвижность выводимых характеров*.

Здесь мало сослаться только на центральные персонажи комедии, такие, как «братец» и «сестрица» помещики Беспандин и Каурова, вцепившиеся в горло друг другу из-за дела «всей земли 712 десятин» и «сельца Кокушкино, Раково тож, душ, по 8-й ревизии, мужеска пола 94». Все остальные созданные предводителем помочь полюбовному сговору ссорящихся также запоминаются надолго как социально-яркие характеры.

И не случайно, ибо прорвалась правда жизни, реалистический рисунок Тургенева здесь больше, чем где-либо, схож с гоголевским: так же как и Гоголь, он пользуется *гиперболой*, сгущением, преувеличением основных черт (или одной какой-либо черты) образа, причем, так же как в лучших реалистических произведениях Гоголя, гипербола не прорывает здесь реалистического рисунка, ибо она социально мотивирована, создана *на линии обнажения сущности характеров*, правильно схваченных в действительности.

Разве не гиперболична, например, помещица Каурова — «человек мирный», «вдова беззащитная». Ее потрясающая тупость и ханжество, ставшие «второй натурой», доведены в комедии почти до карикатуры. Но образ не становится ходуль-

ным; в его основе лежит и движет *реальная и типичная* для дворянства периода упадка крепостничества *черта необузданной хищности приобретательства*. Так же, как по этим причинам, напр., Плюшкин в «Мертвых душах» Гоголя, несмотря на всю его гиперболичность, выглядит не как «скупой рыцарь... вообще», а как абсолютно реалистическая фигура, характерная в обстановке, когда помещичьим трактом покатились рубли капиталистического обращения и все стало расцениваться на чистоган. Плюшкин тянется к рублю, но не умеет, не способен ни выйти ему навстречу, ни воспользоваться им; его усадьба — яркое выражение тупика, вырождения замкнутого помещичьего хозяйства. А рядом — Коробочка, другой не менее гиперболический, но, при всей гиперболичности, реалистический, созданный Гоголем, образ помещицы, которая уже — плохо ли, хорошо ли, — но приспособилась, знает выход на рынок и не боится растрясти свое опухшее тело, чтобы лично в городе узнать рыночные цены на «мертвые души».

В «Завтраке у предводителя» Тургенев, найдя типическую ситуацию, нашел яркие краски для передачи *новой* атмосферы, в которой обнажаются и выверяются существенные черты дворянства. Напомним, как одним штрихом снята вся поза и наигранная объективная «мудрость» предводителя, якобы желающего только мира оказавшим ему доверие дворянам. Балагалаев, оказывается, хочет рощу прикупить у Геспандина, от этого и завел он дело и чертил план с хитроумными «направлениями линий от точки А... до точки В...» Когда Каурова в озлоблении напоминает ему об этом, он раньше позирует: «Да и кто вам сказал, что я намерен купить эту рощу?» — а минуту спустя — шила в мешке все равно не утаишь! — за заслоном слов: «Разве вы можете запретить вашему брату продавать свою собственность?» прямо выпаливает: «ну да, *я намерен* купить у Фералонта Ильича рощу, я, может быть, весь его участок *намерен* приобрести...»

Даже бывший предводитель Пехтерьев, глубоко враждебный Балагалаеву и намеренный вновь «баллотироваться в предводители», ничего не может возразить против этого «... почему ж, если можно безобидно, как говорится, согласить собственную выгоду с выгодой другого, почему ж и не сделать так».

Умиротворение тяжущихся превращается таким образом в шумный и драчливый *базар*. «Вот тебе и полюбовный дележ», или, как резче кончал Тургенев комедию в первом ее варианте: «вот и дели этих господ»; рынок *не знает* полюбовных сделок.

Реалистическая комедия имела *явно обличительный смысл*. Не случайно и отнюдь не по «личному капризу» (как одно время ошибочно полагал Некрасов) цензура увидела в «Завтраке у предводителя» *тень* на дворянское сословие, *сатиру* на господствующий класс и долго задерживала выход пьесы в печать; написанная в 1849 г., она была напечатана только в 1856 г. Постановка ее на Александринской императорской сцене в год написания (1849)¹ не сняла подозрительного к ней отношения. Спектакль, данный в бенефис П. А. Каратыгина, получил резко различные оценки, однако, четко дифференцирующиеся между сторонниками охранительной и буржуазно-демократической критики.

В критическом отделе «Библиотеки для чтения» (1850 г., кн. I) читаем: «Завеса... опускается при всеобщем молчании, ни один голос не подает одобрения, не справляется об авторе, который благодарно не выставил своего имени на афише, и слушают антрактную музыку». «Завтрак», с точки зрения этой критики, — «комедия, наполненная преувеличениями и самой неправдоподобной карикатуры».

Но вот другое свидетельство — письмо Некрасова к Тургеневу: «Ваш «Завтрак» игран и имел успех».

Так прозвучал «Завтрак у предводителя». Он прозвучал и звучит *посейчас обличающе, вопреки* политическим взглядам автора. Такова, на этом конкретном примере лишний раз обнаруживаемая нами, *исключительная сила художественного реализма*.

Ведь *наивно* полагать, что при написании «Завтрака у предводителя» Тургенев *сошел* со своих старых *политических* позиций помещичьего либерализма, *политически* стал *над* своим классом. Отнюдь нет. Рассмотрите отвратительные фигуры Кауровой, Беспандина и прочих в общем контексте, *общей направленности тургеневского* творчества — и вы увидите, что он обличал этих носителей тупости и ограниченности как *одиночек*, за которых-де стыдно и больно *всему массиву* старого дворянства — массиву большой культуры и добротных «голубых кровей». Именно эта тенденция: вскрыть «частное зло», чтобы укрепить *весь* свой класс, — руководила помещиком-либералом.

Но реалистический метод, *вопреки* этой тенденции, придал *иное звучание комедии*. Чтобы «частное зло» «во образе» Кауровых выглядело предельно ярко и правдоподобно, Тургенев

¹ Тогда случилось так, что пьеса, запрещенная к печати, допускалась к постановке, — из того, видимо, расчета, что интерпретация на императорской сцене обезвредит ее.

не побоялся *резких характерных черт* для этих образов. Характерные черты были правильно схвачены им в действительности; это придало образам *типические особенности*. В результате же, объективно, художнику удалось здесь отразить *типические* процессы: Кауровы и Беспандины были в эпоху кризиса крепостничества не «частным злом», а характерным и *массовидным* выражением деградации класса землевладельцев, помещиков. Так же точно, как если установить аналогию с гоголевским «Ревизором»: *незабываемые* городничий Сквозник-Дмухановский и ревизор Хлестаков, вопреки представлениям автора о них, как «частном зле», были *на самом деле, объективно, типичными образами продажного полицейско-крепостнического аппарата*.

О, если бы Тургенев пошел по этой линии и дальше! На *социально-типических ситуациях*, на подобных прорывах к раскрытию исторической правды жизни он существенно отшлифовал бы мастерство художественного реализма, существенно поднялся бы *над ограниченностью помещика-либерала*. Помещица Каурова гиперболична и «наполнена преувеличениями», однако в ней неизмеримо больше правды, чем в натуралистических, кропотливо и импрессионистски нарисованных образах Ислаевых, Либановых и Ракитиных.

Но шаг художника *был связан*. Все более острая *жалость* к своему умирающему классу, страстное желание *приукрасить, идеализировать* его прошлое и исторически неотвратимый *конец* привели художника к тому, что перед лицом роста капиталистических отношений и все более ярко проявляющегося распада помещичьего землевладения он пошел в основном *не по линии раскрытия характерных процессов в дворянстве, а по линии выключения своих героев из этих процессов: уйти подальше от исторической перспективы, которая не сулила им ничего хорошего, и замкнуться в интимный уют и интимные страсти старых помещичьих гостиных*.

Однако об этом немного позже. Возвращаясь к реалистической линии тургеневской драматургии, обратим внимание на ту роль, которую сыграл Тургенев как реалист *в обновлении театра и драматургии*. Надо прямо сказать: здесь его роль несомненно *прогрессивна*.

Тургенев, как уже сказано было выше, выступил на театре, когда там господствующей школой была верноподданническая и «охранительная» в отношении крепостнического режима *национально-романтическая школа* Кукольника. Основными жанрами этой школы были: ложнопафосная, велеречивая трагедия и... водевиль.

Да, водевиль! «Охранители» имели насчет водевиля отчетливо-пслигические установки, которые видны, в частности, из докладной записки Фаддея Булгарина, адресованной III отделению, в которой он так выражал «эстетические принципы» «охранительства»: «главное дело состоит в том, чтобы для всех вообще иметь какую-нибудь одну *общую, маловажную цель*, например, театр, который у нас должен *заменить суждение о камерах и министрах*». Нужно ли говорить, что водевиль... оказался для этого бесспорно *удобней* какого-либо другого жанра. «Водевиль возводил «маловажность» в *принцип* житейской философии, и яд этой маловажности отравлял александринскую публику в неменьшей мере, чем патристический мистицизм Кукольника или Полевого» — совершенно правильно замечает К. Н. Державин в своей хорошей книге «Эпохи Александринской сцены».

И Александринская сцена времени Тургенева не случайно дает бурно возрастающую *кривую роста* водевиля в репертуаре. Если за сезон 1832/33 года в театре был игран 41 водевиль, то в 1836/37 г. их уже 70, в 1840/41 г. — 95, в 1852/53 г. — 149.

Какой же это был водевиль? Он имел определенный, надолго *устойчивый* и только слегка варьирующийся *запас традиционных масок, запас каламбуров, куплетов и отсебятии*, эффектов, «конечно, весьма незатейных, но тем не менее пустых и ничтожных» (Белинский).

Влияние этого водевиля сильно сказывалось на художниках, пробовавших в это время свои силы в театре, в частности на таком художнике, как Н. А. Некрасов, который своим водевилем «Актёр» даже *уступал традиции* (все незатейливое содержание его приспособил к тому, что один актёр трансформирует, играет несколько ролей; искусство же трансформации входило неотъемлемой частью в искусство водевиля).

Тем существеннее, — и это надо всячески подчеркнуть, — значение Тургенева в том, что он, испытавший на себе несомненное влияние водевильных особенностей, тем не менее сумел *раздвинуть установленные традицией рамки водевиля*, фактически *отрицая* его в старом, сложившемся виде. Он способствовал *упрощению* водевильных *эффектов* за счет пусть незначительного, но все же *усложнения содержания* и одним из первых создал водевильные *образы*.

Образы, а не маски из уже готового и лишь слегка варьируемого запаса!

Достаточно вспомнить в этой связи «Провинциалку», датированную 1851 годом, и в ней не только центральные образы

графа Любина и Дарьи Ивановны, жены уездного чиновника, провинциалки, ловко использующей старые привязанности графа, чтобы сделать карьеру мужу и переехать в Петербург, — но и такие образы, как образ чиновника Ступендьева или образ дальнего родственника Дарьи Ивановны — Миши.

Это — реалистические, индивидуализированные образы, развивающиеся в силу *социально-бытовых мотивировок*. От внешней эффектности: трансформации, куплетов и прочего — интрига переходит к *эффектности диалога*, который так определен в каждой своей детали (куда до водевильного каркаса!), что *всякая отсебятина-каламбур* была бы в нем *совершенно нетерпима*.

Во всяком случае это было явным нарушением той *философии «маловажности»*, которую защищали в водевиле «охранители»; правда, недостаточно сильным нарушением, так что в критике, например, Аполлона Григорьева, который статьей в «Современнике» принял «Провинциалку» буквально в штыки, было немало правильных замечаний. Но Аполлон Григорьев критиковал *комедию* «Провинциалка» за то, что она носит название не по праву, за «*водевильное* содержание». Мы же, исходя из водевильного содержания, считающие «Провинциалку» *водевилем*, видим в ней, в сравнении с водевилем до Тургенева, несомненное *движение вперед*.

Так было и в действительности. Водевиль все больше уступал место комедии, тем самым открывая новые жанровые возможности *более содержательному* отражению жизни. В разработке жанра комедии Тургенев также принял не малое участие. Его основные заслуги здесь — тщательная обрисовка образов (никак не подмена их внешней комедийностью ситуаций) и — как у мастера художественного слова — прекрасный, образный язык вообще, язык монолога (рассказа) и диалогов, в частности.

Достаточно напомнить такие образы, как образ «нахлебника» Кузовкина и его друга Иванова, забитых и отупевших в забитости людей, — образы несомненного драматизма; образ Тропачева, который ради «куражу» в тупом веселии может сделать ниже его стоящему человеку какую-нибудь бесстыдную, издевательскую пакость, а потом прикроет ее циничным бахвальством, смешивая русские слова с французскими (знай наших!), образ Мошкина и пр., давшие материал для создания больших и интересных *театральных* образов не одному поколению мастеров сцены таких, как Щепкин, Мартынов, Варламов, Давыдов и др.

Что касается языка, то мы ограничиваемся только несколькими примерами.

Вспомним «Завтрак у предводителя». За внешней общительностью, бюрократами смотрят друг на друга поссорившиеся на рынке помещики. И разве не убедительно акцентирует это качество помещичьих взаимоотношений такая, например, манера диалога Мирволина и Алупкина в «Завтраке у предводителя», когда слова Мирволина *снимаются* Алупкиным.

Алупкин. А позвольте узнать, вам здешний пристав знаком?

Мирволин. Порфирий Игнатьевич? Еще бы! Старинный приятель.

Алупкин. Величайшая бестия, какая только есть на свете.

Или об имении Алупкина — сельце Трюхино:

Мирволин. А, знаю, знаю. Хорошее имениеце.

Алупкин. Дрянь совершенная, один песок...

Часто характерную черту образа Тургенев дает и более скупой, буквально *одним словом*. В том же «Завтраке у предводителя» пристав Нагланович показывается на несколько минут, но вот он говорит Алупкину, терпящему притеснения от того, что его мужик якобы козла украл: «*Ваш козел судебным порядком пошел*» — и фраза как пристала к мундиру пристава — не оторвать! сама глаголящая сущность этого мундира!

Уже указано специально на язык монолога, рассказа.

Напомним в этой связи рассказ Кузовкина о тяжбе его из-за сельца Ветрово. Рассказ сделан с надоедлыми повторениями, с ненужно-щепетильной точностью (до упоминания неисчислимого множества колен родства и прочего!), так что вся тупая безнадежность этой тяжбы вырисовывается с *исключительной яркостью*. А ведь Кузовкин только ею и живет; тупая, безрадостная жизнь! Он начинает рассказ *спокойно*, как прошение пишет: «Итак-с, доложу вам-с». Он говорит *длинными периодами*, вмещающими в себе десятки имен и названий:

Родитель мой Семен с братом своим родным, а моим дядей, при жизни не делился; а дядюшка мой умер бездетным, вот что прошу заметить, а только умер он после кончины отца моего родного, Семена; а была у них сестра, тоже родная, Катерина... и вышла она, Катерина, замуж за Ягушкина, Порфирия; а у Ягушкина Порфирия был от первой жены полчок сын Илья пьяница горький и бурмасон, которому, Илье, дядя мой Никтоплион, стало быть, по навету сестры Катерины, дал вексель в тысячу семьсот рублей, а сама Катерина, тоже мужу своему, Порфирию, вексель... и т. д.

Кончает же он рассказ *короткими, отрывистыми фразами*: «Кричит — под опеку!.. а какое под опеку!.. Законный наслед-

ник не введен... на полькина сына Илью мачеха Катерина...» Слово передает *целую гамму ощущений*, их переходы — оно подвижно.

А рядом с этим длинным монологом, — в «Холостяке», например, — Тургенев одним-двумя словами дает Мошкину выразить, выкричать всю остроту чувств, бушевающих его. Это большое и яркое мастерство.

Мастерство Тургеневского слова находило в драматургии наибольший выход, конечно, тогда, когда художник проявлял себя как *реалист*. Чем острее и существеннее конфликт, чем большей социальной насыщенности ситуация, чем резче поэтому развиваются отношения людей друг к другу, — тем больше простора образному слову. И не случайно «Завтрак у предводителя» по образности языка во всей драматургии Тургенева, пожалуй, не имеет себе равных. Когда художник рисует образ широким мазком, оттого что образ-то взят в движении жизни, отражает ту или иную существенную сторону ее развития, — слово приобретает *особую подвижность*, подвижность *социальной характеристики, подвижность социального действия*.

Нужно ли подчеркивать здесь, что театру необходимо именно такое слово: *афористичное, действенное, конфликтующее*.

Но у художника сужается выход к полноценному образному слову вместе с *сужением орбиты его* художнического внимания. Тогда чувствуется как бы *нарочитая сделанность* слова, а это не может иметь большого эмоционального воздействия.

Сделанность слова у Тургенева воспринимается с обидой, как нарочитая, там, где Тургенев-реалист *не выдерживает* единоборства с импрессионистическими, натуралистическими элементами его творчества.

Очень «натуральна», — даже требует специального разъяснения при помощи справочника Орловского народного фольклора, — речь Ефрема и Селиверста в «Разговоре на большой дороге». Но образной силы в ней мало. И звучит она, приобретает образную выразительность тогда, когда Ефрем, Селиверст, Михрюткин оказываются более или менее *резко противопоставленными друг другу* (для примера, когда Ефрем «чрезвычайно обижен и взволнован» на Михрюткина за «вохляка», когда Михрюткин ведет с Ефремом разговор о «марухах»: телесны они или предрассудок и т. д.).

Особенно же очевидна нарочитая сделанность слова в драматургических произведениях Тургенева, которые оказываются *на грани импрессионизма*; там она проявляется в ряде *новых композиционных приемов*: своеобразного «внутреннего

монолог», диалогов, когда партнеры, говоря друг с другом, говорят собственно про себя и для себя и пр. Здесь слово значительно теряет в действенности и, право же, слова Натальи Петровны из «Месяца в деревне», сказанные Ракитину: «иногда мы с вами разговариваем, точно кружева плетем. А вы видали, как кружева плетут? В душных комнатах, не трогаясь с места. Кружева — прекрасная вещь, но глоток свежей воды в жаркий день — гораздо лучше», — эти слова в известной мере можно переадресовать к самому Тургеневу как выражающие наше отношение к изящной вязи «полутонов» и «недосказанного» в его драматургии «настроений».

IV

Одно дело — декларации художника, другое — его творческая практика; очень часто они бывают резко разобщены и противоположны.

Приводя тургеневские высказывания о театре, мы устанавливали *перекличку* их с почти аналогичными высказываниями Белинского. Но на проверке художественной практикой эта перекличка значительно *глохнет*.

Белинский мечтал видеть на театре «*всю Русь, с ее добром и злом, с ее высоким и смешным*» — развернутые художественные полотна, в которых отразилась бы в своем историческом развитии интереснейшая — на переломе от крепостничества к капитализму — противоречивая российская действительность».

Тургенев же, *вопреки* декларированным желаниям воспроизвести на театре «целое общество», «целый быт», в практике своей драматургии (за малым исключением; «Завтрак у председателя», например) *сузил* масштаб этого «целого общества» до ... *изолированной* от исторического действия малой жизни гостиной госпожи помещицы Либановой, поместья помещика Ислаева, занятого русскими помещиками номера фешенебельной гостиницы в Сорренто.

Неизбежная ограниченность либерала существенно отразилась на его творчестве. На почве же *ограниченного, суженного реализма*, временами переходящего в натурализм, у Тургенева *произошел скат на грань импрессионизма*.

Этот скат нельзя представлять себе механистически: так, словно до какого-то предела драматургом писались реалистические пьесы, а за каким-то «этим» пределом начали писаться пьесы импрессионистские. Напоминаем, что выше было сказано о борьбе в драматургии Тургенева разных стилевых особенностей.

Мы не найдем в этой драматургии совершенно импрессионистских произведений. Это и понятно. Импрессионизм как стиль получает развитие и со всей полнотой обнаруживает себя в западно-европейской и русской литературе *значительно позже*: к концу XIX — началу XX века.

Но понятно также и то, что никакой новый стиль не появляется вдруг и сразу в готовом виде. Он складывается постепенно, обнаруживает себя отдельными своими элементами, проходит, — если можно так выразиться, — целую полосу *исторической подготовки*, исторического становления. В творчестве Тургенева мы находим *отдельные элементы импрессионизма*, отдельные импрессионистские стилевые особенности, почему и имеем основание говорить о скате драматурга *на грань* импрессионизма.

Если же мы учтем при этом, что в русской литературе импрессионизм в своем наиболее развитом виде явился формой выражения декаданса именно *дворянской культуры*, психологии именно *упадочной дворянской интеллигенции* (Бальмонт, Анненский, Б. Зайцев), — закономерность наличия элементов импрессионизма в творчестве Тургенева станет вполне очевидной. Импрессионистичность в творчестве Тургенева проявляется как выражение, вернее сказать — *вырождение ограниченного реализма*, обусловленного ограниченностью дворянского либерализма в обстановке перехода к капиталистическому развитию, кризиса крепостничества, упадка и разложения класса помещиков-дворян.

Резко выраженные русские импрессионисты конца XIX — начала XX века представляли в литературе дворянскую интеллигенцию, *уже* лишающуюся старого крова; уже выбрасываемую из помещичьих усадеб в окружение капитализма и враждебной им индустриальной, буржуазной культуры. Во времена Тургенева дворянская интеллигенция еще имела кров, жила еще в потомственных, фамильных «дворянских гнездах», но опасность гибели этих гнезд, неизбежного расставания с ними — тоже *уже* ощущала и нервно и болезненно.

Отсюда у Тургенева (что позже сильно разовьется в дворянской русской литературе кануна XX века) элементы субъективизма, пассивной созерцательности, замкнутого психологизма, перемещение внимания с общественного сознания на индивидуально-произвольные, социально «не детерминированные» «начала» психики и т. д. — элементы, находившие соответствие в импрессионистском стиле художественного творчества, в отдельных элементах его.

Скат на грань импрессионизма в тургеневской драматургии

наметился, — да мало сказать: наметился, — нашел наиболее яркое свое выражение в третьей, непосредственно вслед за «Безденежьем» написанной пьесе — комедии «Где тонко, там и рвется» (1847 г.).

Через два года после находящегося под прямым гоголевским влиянием «Безденежья» новая пьеса прозвучала как *неожиданность*: она была написана в новой, неизвестной ранее у Тургенева, манере.

Почти *бездейственная* по композиции, *не имеющая* сколько-нибудь резко очерченных *характеров*, комедия развивалась как только *внешне театрализованный*. . . светский, *изысканный салонный разговор*, этакое «плетенье кружев», в обществе понимающих друг друга собеседников, за полусловами и намеками которых кроются еле обнаруживаемые чувства и страсти.

«Жертва моде и какая-то женская прихоть автора «Записок охотника» — так, недоумевая по поводу неожиданного отхода Тургенева от реалистической манеры, объяснял ее Аполлон Григорьев.

Что ж! Протестующее направление такого объяснения нельзя не встретить сочувствием. Его недостаток — в упрощении причин, породивших названное произведение.

Ибо, на самом-то деле «Где тонко, там и рвется», как и другие, в существенных своих особенностях находящиеся на грани импрессионизма произведения Тургенева (к ним мы относим еще «Месяц в деревне» и «Вечер в Сорренто»), отнюдь *не просто* «жертва моде» или какая-то «женская прихоть».

Здесь Аполлон Григорьев, неправ, как еще больше и непростительнее неправы вслед за ним некоторые из современных нам литературных критиков, у которых, как, например, у Л. Гроссмана, весь тургеневский скат на грань импрессионизма выглядит также не больше как «жертва» заимствований у «модных» в то время драматических пословиц, «провербов» Мюссэ, в 30-х годах прошлого столетия возродивших стиль изящной и жеманной французской аристократической комедии XVIII века.

Слов нет, «мода» и литературные влияния — в том числе несомненное влияние Мюссэ — не могли не сказаться и, конечно, сказались на развитии новых стилевых особенностей в произведениях Тургенева. Тургенев учился у Мюссэ и грациозности диалога, и утонченности психологического анализа, особенно при выражении отчаяния «раздвоенной души»: такие «провербы», как «Каприз Марианны» или «С любовью не шутят» — существенно влияли и на композицию и на психологический рисунок тургеневских произведений. Все это так. Но

все же здесь ли, во влияниях ли нам искать *главную* причину рождения этих новых стилевых особенностей? Конечно, нет.

Скат на грань импрессионизма в пьесе, написанной непосредственно вслед за «Безденежьем», вовсе не так неожидан, как кажется на первый взгляд. Ведь уже в «Безденежьи» остро проявилась *ограниченность реализма*; вспомните разобранный выше *романтический срыв* (тенденциозно рассусаленный образ Матвея), *прорвавший* реалистическую ткань произведения в результате попытки художника, *извратив* реальную действительность, *идеализировать* отношение крепостных к помещикам-крепостникам. Скат на грань импрессионизма — новое и еще более яркое проявление *ограниченности реализма*.

«Где тонко, там и рвется» как будто бы совсем не касается узловых вопросов жизненной практики и ограничено глубоко интимными переживаниями по глубоко интимным поводам. Но выйдем за узкие границы литературных реминисценций, приглядимся внимательнее — и мы увидим, что на этом внешне как бы безразличном к действительности произведении лежит на самом деле печать *активной* попытки художника *идеализировать* старый помещичий быт, «красивость» его нравов, чувств и переживаний.

Это характерно не только для «Где тонко, там и рвется». Из чувства острой жалости к гибнущим птенцам «дворянских гнезд», из желания предотвратить их гибель, сохранить в новой обстановке нетронутыми старые права и нормы жизни — развились импрессионистские элементы и в последующих пьесах Тургенева, таких, как «Месяц в деревне», «Вечер в Сорренто».

Они развились на столкновении *субъективных* попыток художника идеализировать помещичье бытие с *реальной действительностью* кризиса и упадка помещичьего землевладения, беспощадно обнаружившей глубину деградации класса помещиков.

Нет, не по какой-то «женской прихоти», а укрываясь от исторической правды, художник пришел к салонной вязи «дамского и кавалерского баловства»¹ светских разговоров. Прикрыв все двери, чтобы не ворвались ненароком шум и грохоты народно-хозяйственного кризиса, Тургенев пытался в узких масштабах барских гостиных, по узко-интимным поводам раскрыть тонкость чувств и культурную зрелость своего класса, чтобы утвердить за ним право на жизнь в новой исторической обстановке.

Но реальная действительность, — гони ее в дверь — она вой-

¹ Выражение Аполлона Григорьева.

дет в окно! — пронизала все стороны, всю атмосферу «дворянских гнезд» и неотвратно врывается в нарочито спокойные повествования о якобы идиллической жизни замкнутых усадеб и поместий.

Тем упорнее и буквально лихорадочно старался Тургенев, — если уж не удастся замкнуться от действительности наглухо и совсем, — хотя бы сгладить ее острые углы.

Да, кризис. Да, унадок. Но смотрите, как они грациозны и как тонки, как мудры мои герои даже в периоде своего нескрываемого увядания!.. Такая *тенденция* пронизывает развитие основных образов «Где тонко, там и рвется», «Месяца в деревне», «Вечера в Сорренто».

В интересах этой же тенденции Тургенев *открывал простор импрессионистскому пробизволу в выборе мотивировок поведения и общего рисунка героев*: он старался найти их не в реальной социальной практике, а в движении неповторимых, случайных глубоко-личных чувств и переживаний.

Отсюда *лиризм и элегичность* — черты характерные для тургеневской драматургии периода ската на грань импрессионизма. Здесь почти не остается места обличительному, реалистическому рисунку, резко подчеркнутым характерным особенностям. Острые углы лирически сглажены, прикрыты нескрываемой элегичностью.

От исторической правды — не уйти: увядание — факт, но, вкладывая слова об этом увядании в уста самих же увядающих своих героев как *самокритику* (вспомните признания Натальи Петровны в «Месяце в деревне» о старости, о незнании людей и т. д.), художник продолжал линию на идеализацию старой помещичьей жизни, как бы говоря: те не безнадежны, кто сами понимают свое историческое положение, при наличии же внутренней культуры, при наличии тонкости чувств, такие *могут и должны выжить и сохраниться* в новой обстановке. Во всяком случае надо бережно относиться к таким.

Герои «Где тонко, там и рвется», «Месяца в деревне», «Вечера в Сорренто» встречают у художника резко иное отношение, чем осмеянные и обличенные мелкопоместные Беспандины и Кауровы. Те отвратительные фигуры Тургенев выдавал за «частное зло». Новых же своих героев он выдает за *сердцевину, центр дворянского массива*.

Поэтому, в противовес тупой ограниченности Кауровых, он подчеркивает здесь способность своих героев к тонким ощущениям и анализу, к познанию своих слабостей, как бы горько иногда это признание ни было. А чтобы громада исторического развития не разоблачила выдаваемую за мудрость дворянскую

«самокритику», как «самокритику» ограниченную, мизерную и ничтожно-жалкую, Тургенев *не развивал* до уровня социальной остроты найденные им черты и характеристики; центр его внимания переносился в другую сторону, на *еле уловимую нюансировку произвольного движения глубоко субъективных чувств*, старательно раскрашенных как «красивые» и «грациозные».

Таковы действительные, а не ограниченные узко-литературными реминисценциями *социальные истоки, причины и направленность* новых стилизованных особенностей, вошедших в тургеневскую драматургию.

Именно поэтому развивалось и тяготение Тургенева к изяществу «поговорок» Мюссэ. Тем более, что основа, на которой выросли «поговорки» французского драматурга, существенно схожа с основой творчества Тургенева. Ведь Мюссэ отражал *упадочные настроения французского дворянства*, потерявшего свое бывшее положение в обществе и отстраненного от руководства историческим процессом. Именно отсюда появились у Мюссэ и изоляция действия в замкнутых замках, и горькие лирические воспоминания о былом, о детстве и любовании его героев своими чувствами, как занятие, поглощающее все их внимание.

Нет, не «прихотью» было тяготение Тургенева к Мюссэ. Оно, как видите, было обнаружением родства, живым и ярким выражением противоречий художника, связанного с классом, идущим не вперед, а к упадку. Это замечательно доказал *сам* художник, когда он не без горечи, искренно и ясно писал в одном из своих писем к Полине Виардо: «Кальдерон... гений совершенно исключительный и мощный прежде всего. Мы же слабые потомки могучих предков, можем стремиться к достижению лишь того, чтобы казаться грациозными в своей слабости».

«Казаться грациозными... в слабости» — право же, нам не найти более выразительных слов для эпиграфа к тургеневской драматургии периода ската на грань импрессионизма!

Попытка идеализации помещичьего быта находилась в противоречии к историческому развитию. В обстановке кризиса и упадка полная идеализация старой помещичьей жизни была возможна только на позициях полного же перехода художника от реальной действительности в заведомо присочиненный, вымышленный, иллюзорный мир.

Тургенев не сделал этого перехода. Разрабатывая в своем творчестве элементы импрессионизма, он не переставал окончательно быть реалистом. Другое дело — *сужение реализма*.

Отсюда — *внутренняя противоречивость* произведений тургеневской драматургии, находящихся на грани импрессионизма: их как бы разодранность на отдельные элементы, отсутствие в них составляющей признак всякого большого произведения искусства, покоряющей художественной цельности. В них не мало таких реалистических черт, которые фактически снимают идеализацию помещичьего быта, отрицают ее. Но на столкновениях с реалистически отраженной правдой действительности еще сильнее развиваются в этих произведениях и элементы импрессионистского произвола. Словом, тут мы можем наблюдать большую, интересную, многообразную и — скажем прямо — крайне поучительную борьбу *разных* стилевых особенностей.

Но попытаемся же раскрыть и проследить эту борьбу на некоторых конкретных примерах *логики художественных произведений*: их ситуаций и образов и т. д.

Тургенев страстно стремился подчеркнуть в представителях своего класса черты культурной зрелости.

Историческая правда действительности была в данном случае против него: даже в изоляции от исторического процесса, даже в четырех стенах поместий Либановых и Ислаевых (где жизнь текла как будто не потревоженная никакими межевыми разделами, никакой базарной, собственнической толчеей) Тургенев *не мог* скрыть увядания своих близких и глубоко симпатичных ему героев.

Увядание есть увядание! «Где тонко, там и рвется», «Месяц в деревне», «Вечер в Сорренто» — разворачиваются в атмосфере явного увядания. Оно обитает в каждой клеточке барских поместий и существенно изменило облики их обитателей, хозяев, дворян.

Достаточно напомнить хотя бы такой реалистический штрих в комедии «Где тонко, там и рвется»: Горский входит в гостиную богатого помещичьего дома Либановой, берет со стола журнал и видит «Journal des Débats» от 3 апреля нового стиля, а мы в июле... гм!». С нескрываемой горечью он говорит: «Посмотрим, какие новости»...

Этот небольшой, как будто штрих взрывает в сущности всю попытку приукрасить помещичий быт с точки зрения якобы большой его культурной зрелости.

Быт-то этот — «приятное такое смешение русской деревенской жизни с французской «vie de château» — волочится в обозе исторического развития, отстает от него. Шутка ли? Дом Либановой — «первый дом в губернии». А «Journal des Débats» украшает гостиную этого дома... с опозданием на несколько

месяцев. Посмотри, мы получаем «Телеграф» — слова Горского, показывающего злополучный журнал Мухину — звучат разоблачающей иронией.

Тургенев страстно желал сохранить нетронутой в новой обстановке рафинированность культуры барских гостиных. Но он не в силах скрыть и того, что гостиные эти имеют в сущности не больше, как только *внешний лоск культуры*, к тому же культуры крайне своеобразной, этакого «на все руки от скуки» пресыщенного, светского дилетантства.

Вспомните в «Месяце в деревне»: Ракинтин читает Наталье Петровне «Монте-Кристо» и на словах «Monte Cristo se redressa haletant» — перебивая чтение, спрашивает:

— Наталья Петровна, вас это занимает?

Наталья Петровна: Нисколько.

Ракинтин: Для чего же мы читаем?

Наталья Петровна: — А вот для чего. На днях мне одна дама говорила: «Вы не читали «Монте-Кристо»? Ах, прочтите, это прелесть». Я ничего не отвечала тогда, а теперь могу сказать ей, что читала и никакой прелести не нашла...

Что добавить к этому самораскрытию *внутренней убогости* так называемой культуры?

Мы очень невысокого мнения о художественных достоинствах романов Дюма. И нам нечего было бы возразить, услышь мы от Натальи Петровны существенную критику «Монте-Кристо»; больше того, с удовлетворением отдали бы должное ее хорошему литературному вкусу. Но разве Наталья Петровна критикует? Нет, конечно. Она даже и *не вдумывается* в прочитанное. «Монте-Кристо» плох, но от скуки уже зачитанные строки «se redressa haletant» повторяются еще не раз. «Монте-Кристо» плох, но читать его надо не для себя, а для светского общества... Пустота! На память приходит аналогичная сцена чтения романов старой графиней в пушкинской «Пиковой даме»: она так же вот заставляла свою бедную воспитанницу Лизу читать ей новые романы и так же отставляла их на полуслове первых недочитанных страниц. Там, как и тут, не было глубоко культурного интереса: были преимущественно *уступка «свету», инерция «хорошего тона»*, ибо не прочти новых романов, — хотя бы они и читались: страница — с начала, страница — с конца, — не ознакомься с похождениями модного графа Монте-Кристо — еще неизвестно, как на это взглянет и что — о ужас! — станет говорить в гостиных очередная и неумирающая «княгиня Марья Алексевна».

А ведь Наталья Петровне Ислаевой всего 29 лет. Это молодая и по-своему неглупая женщина, жадно желающая слушать, вбирать в себя, чувствовать жизнь. Но что они зна-

чат — желания?! Этим же рафинированным бытом гостиных — большим человеческим желаниям положен *узкий предел*. И Наталья Петровна на первой же проверке оказывается по своему диапазону мало чем богаче старой помещицы Ислаевой, которая «ноги себе отсидела совсем» за карточной игрой, мораль и интересы которой ограничены тем, чтобы не забыть и лишний раз напомнить своему партнеру по картам: «За тобой семь гривен, батюшка...»

Это — старость. Но старость, зависящая не от возраста, — не биологическое, а *социальное явление*. Это — старость класса, приходящего в упадок и раздираемого кризисом, — явление, которое вследствие его очевидности невозможно заглушать.

Тургенев вынужден вложить в уста Натальи Петровны горькое признание именно этого состояния, когда она говорит тридцатилетнему Ракитину: «мы оба с вами... слово: болезненны — вам не нравится... мы оба стары, очень стары...» Ракитин понимает это состояние не так четко: «почему же стары?» — он даже сопротивляется признанию Натальи Петровны, но и ему никуда не деться от ощущения «тоскливого беспокойства», от все возрастающей «скуки», которая, даже когда общаешься с друзьями и когда вам ловко, вы не стеснены, вы их любите, злиться вам не на что... все-таки томит и сердце глупо поет, словно голодное»...

Наталья Петровна пробует отдаться своему, как ей кажется, большому чувству к молодому студенту-репетитору. Она делает это с жестом: ах, была не была! — убедившись в том, что... «ни в каком случае нельзя за себя отвечать и ни за что нельзя ручаться... Мы часто своего прошлого не понимаем, где же нам отвечать за будущее... На будущее цепей не наложишь». Но она не может, неспособна отдаться большому чувству: на проверку оно выглядит не менее ограниченным и дряблым, чем, скажем, дряблость Ракитина, который — шумел ли когда? — неизвестно, но сейчас, к тридцати годам, выглядит *совсем* отшумевшим, *вовсе* сдавшим, *окончательно* склонившимся...

«С утра до вечера наблюдаешь мелочи и сам становишься мелким». Ракитину попросту непонятно в Наталье Петровне это «внезапное поклонение простоте и невинности». Оно шокирует его, и — уже законченный скептик — он знает, «когда этот припадок тоскливого беспокойства пройдет, она сама первая будет смеяться над этим долговязым птенцом, над этим свежим юношей». Ибо ему, Ракитину, «уже не раз случалось, мой любезнейший, после долгой возни с самим собой отка-

заться вдруг от всех предположений и соображений, сложить спокойно ручки и смиренно ждать, что-то будет».

Так неприглядно выглядит социальная старость, упадок, декаданс.

Горский в комедии «Где тонко, там и рвется» напыщенно декламирует о действительности так, словно не только не обижен этой действительностью, не только не боится ее, но как бы поет ей «осанну», смело идет навстречу ей. «Действительность... да какое самое пламенное, самое творческое воображение угонится за действительностью, за природой! Помилуйте... какой-нибудь морской рак во сто тысяч раз фантастичнее всех рассказов Гофмана...»

Он декламирует так потому, что «здоров, молод... *именно не заложено*», а чего же больше желать: это, с его точки зрения, — вершина блаженства. «Поверьте, — восклицает Горский, — самое преувеличенное, самое восторженное счастье, придуманное прихотливым воображением праздного человека, не может сравниться с тем блаженством, которое действительно доступно ему... если он только останется здоровым, если судьба его не возненавидит, *если его именно не продадут с аукционного торгу* и если, наконец, он сам хорошенько узнает, чего ему хочется...»

Так декламирует Горский. Но что она стоит, эта напыщенная декламация, когда за ней отчетливо и неотвратимо обнаруживаются все та же усиленная нервная рефлексия и растерянность упадка!

Цветистые фразы вянут, и оказывается: Горский сам не знает, чего ему хочется. Он «самого себя перестает понимать». Его отношения не могут быть «просты и естественны». Словом, человек он, говоря его же словами, «темный и запутанный».

Почему так? Что за несоответствие фразы и характера, фразы и ощущения бытия? Несоответствие реальное потому, что при всей своей фрондирующей напыщенности Горский — всего лишь новая (и, может быть, самая болезненная) грань социальной старости и декаданса своего класса. Имение его еще не продано и не заложено, но слово *торг*, понятие *торг* — они уже вошли в обиход; они подстерегают и они разрушили старые представления о незыблемости фамильной и сословной собственности. Имение еще не продано, но уже очень беспокойно. Ибо молоток аукциона — это же самая крайность: он подведет последнюю черту окончательным балансом банкротства. Пока же, когда жизнь протекает еще как будто мирно и тихо, на самом деле все развивается против интересов Гор-

ского и на стороне вершителей аукциона. Опасность разорения — как реальная опасность — глянула в окна фамильной усадьбы, и новые хозяева деревни (на завтра их опишет Чехов), разные Лопахины, уже начинают ходить у помещичьих «вишневых садов», уже примеряются к ним и их замесенные топоры: перестраивать, переделывать направление хозяйства — уже сделали свое историческое дело, нарушили старый порядок, поколебали у землевладельцев почву под ногами.

Отсюда у помещиков Горских и рефлексия и ожидание конца...

Примеров, пожалуй, довольно. Они достаточно ясно обнаруживают богатство реалистических черт, в которых сказались, нашла свое отражение, глянула *правда действительности*.

Художник-реалист развил бы эти найденные в действительности черты на уровне большого социального заострения. Даже если бы он сам, по мировоззрению своему, по политическим убеждениям, не шел в ногу с передовыми тенденциями исторического развития, — окажись у него большой реалистический талант, способность глубокого проникновения в действительность, — они придали бы его произведению объективно значительную социальную силу.

Ограниченный же реалист Тургенев на столкновениях с правдой действительности старательно развивал *не эти* реалистические черты, а *вопреки им и в нарушение их* элементы импрессионистского произвола. *Преднамеренность тенденции* идеализировать помещичье бытие была здесь очень значительной.

В интересах тенденции Тургенев иначе поступить и не мог. Обостри он найденные им реалистические черты — в произведениях было бы неизмеримо больше правды, но вздрезки была бы сломана, разбита, уничтожена сама эта тенденция.

Ведь только на основе импрессионистского произвола рисунок отношений Горского к Вере, Натальи Петровны к Верочке, Беляеву, Ракитину, Ракитина к Беляеву и т. д. — может показаться рисунком красивым, отражающим якобы тонкость и грациозность старых норм жизни. Возьмите же эти отношения под обстрел неумолимой логики реальной жизни — и сколько пустоты, бездушия, гипертрофированного эгоизма с отталкивающей откровенностью выползет наружу!

В доме Ислаевых станет душно. Наталья Петровна окажется очередной из мизерных себялюбок, способной на то, чтобы, из эгоизма своей в сущности маленькой, но от мелочности окружения показавшейся вдруг большой любви, цинично калечить жизнь своей семнадцатилетней воспитанницы Верочки, опош-

лять ее действительно большое и непосредственное чувство, на крайний же случай иметь в виду даже продажу Верочки в жены 48-летнему помещику-соседу, благо нашлись «покупатели» (Большинцов) и хлопотливые «комиссионеры» (Шпительский). А в отношениях Натальи Петровны к молодому студенту Беляеву разве не выпятятся вперед черты открытого ханжества? Говорится о том, что хорошо бы заняться его воспитанием, проявляется же — по принципу: бери, удержи-вай! — эгоистическое использование его как «отдушины» от наскучившего общества, новой забавы, новой экзотики в российской «vie de château».

Или взять Раkitина. Право же, поза Чайльд-Гарольда будет опровергнута, низложена, обостри хоть немного его линию высокомерного и пренебрежительного отношения к Беляеву.

А Горский? В его отношениях к Вере разве мало того же гипертрофированного эгоизма? Строго говоря, это качество собственно и определяет его.

Под обстрелом логики реальной жизни эти люди выйдут мелкими, дрянненькими, пошловатыми, непривлекательными. И, конечно, без всякой идилической «грациозности»: грациозность эгоиста не может быть украшением!..

Но тут художник, словно убоившись правильно схваченных им в действительности отнюдь не идилических, а правдивых и в правде своей более отталкивающих, чем симпатичных, как хотелось бы, черт, — лихорадочно *открывает шлюзы внешне произвольно разлившемуся, на самом же деле тенденциозно организованному потоку многообразных и усложненных чувств.*

Шлюзы потоку «грациозных» чувств открыты... И что же?

Наталья Петровна почти решает брак (постыдную продажу Верочки Большинцову). Но как она мучается, как страдает, какую гамму тонких переживаний она обнаруживает при этом! Как борется со своим чувством к Беляеву и как самоотреченно возвращается в объятия мужа!

А Раkitин? Его отношение к Ислаеву, — в частности, последний разговор Раkitина и Ислаева в последнем акте «Месяца в деревне», — звучат как апофеоз тонкости, красоты, грациозности.

Даже рефлексии Горского заканчиваются красиво, когда он, подавив внутреннюю боль и желчь, оказывается снова милым и хлопотливым собеседником...

Что из того, что образы неизбежно теряют от этого в цельности! Зато *елей всеобщего примирения* сглаживает и припомаживает все острые, способные ранить углы.

Это действительно не только новое выражение ограниченного реализма, но уже и *вырождение его*, продиктованное тенденцией.

Импрессионизм означает *сужение содержания* искусства. Художника-импрессиониста интересует отражение в образах искусства *не* объективной действительности во всем богатстве ее противоречий и связей, а только *своих, субъективных*, произвольных и непосредственных ощущений от нее. Такой художник, которого по праву можно назвать своеобразным «солипсистом», на творческом методе которого лежит печать абсурдных крайностей субъективного идеализма, — он постоянно совершает *подмену*, выдавая за якобы объективную картину мира свои ограниченно-субъективные и произвольные восприятия. Печальная и жалкая картина! Тщедушное «я» *хочет вытеснить правду жизни!* Содержание такого искусства естественно деградирует: произведения, содержание которых — всего лишь оригинальность художника, имеют крайне мизерное общественное значение. И надо ли доказывать, как от этого разрушается *цельность* искусства? Слабое и хилое импрессионистское искусство неизбежно имеет как бы другой своей стороной *распад формы*.

Тургенев не был законченным импрессионистом. Но на грань импрессионизма он *скатился*. Субъективизм, созерцательность, замкнутый психологизм и прочие качества этого художника периода упадка его класса находили соответствие в особенностях именно *импрессионистского стиля*. Поэтому, предшественник драматургии и театра «настроенный», Тургенев в художественной специфике своих произведений, находящийся на грани импрессионизма, естественно обнаружил и элементы *распада формы*, нарушение *цельности искусства*.

В самом деле — композиция произведений Тургенева, граничащих с импрессионизмом, *мало действенна*. Интрига, положенная в их основу, *незатейлива*. Отношения людей друг к другу в конечном счете *охранены* от резких противопоставлений; преимущественно это отношения тонких и чутких собеседников. Словно собрались в гостиной, зажгли лампу или свечи, разложили на столе пасьянс, попросили подать кофе и, состязаясь друг с другом в грациозности, ведут этакий «кружевной», иногда с налетом внутренней горечи, но внешне почти не проявляющий ее, легкий и грациозный разговор. Все проявления волнения старательно прячутся и маскируются перед обществом: они раскрываются, да и то не полностью, только в одиночку перед самим собой, когда человек сам себе говорит и сам же слушает этакий своеобразный

«внутренний монолог» своих спутанных конфликтующих чувств.

Если же волнение все-таки прорывается и на людях, — оно немедленно прячется за аккорд рояля, за оборванный или переведенный на другую тему разговор, за тонкую шутку; мимолетное выключение из «светского тона» возмещается увеличением предупредительности к собеседникам.

Словом, как в общем правильно писал крупный театральный критик недавнего прошлого А. Р. Кутель по поводу «Вечера в Сорренто» (хотя на его высказываниях лежит печать восприятия не столько текстов Тургенева, сколько их специфичной театральной интерпретации):

Здесь все — намек, все недоговоренность; ни одно слово не говорится в прямом и истинном его значении, но так, что о смысле его — другом, не наружном, — надо догадываться... И не только догадываться нужно нам, зрителям, но как будто это нужно для самих действующих лиц. *Что-то еще не оформилось. что-то еще бродит, что-то создается и еще не создано...* Это не сон и не вполне явь, но явь уже наступила, а сон уже отлетел... Вся прелесть пьесы в осторожности. в случайной догадке; в легком, пугливом и робком прикосновении...

Здесь схвачены черты, характерные не только для «Вечера в Сорренто», а и для других, в существенном аналогичных, произведений тургеневской драматургии.

«Легкие», «пугливые» и «робкие» прикосновения к ситуации, конфликту и образам, естественно, создают не полноценные характерные образы, а лишь как бы эскизы их, их наброски.

Только изредка вырываются в эти «сцены и комедии» характерные, выпуклые образы, такие, как, скажем, Шпигельский, Большинцов в «Месяце в деревне», Аваков в «Вечере в Сорренто»... Но они тенденциозно огрублены Тургеневым настолько, что в противопоставлении хотя бы внешне грациозной жизни гостиных оставляют отчетливо отрицательное впечатление.

Вот, например, образ домашнего доктора семейства Ислаевых, Шпигельского. Внешне заискивая перед барами, он на самом деле относится к ним с пренебрежением: «Больно умно говорит, — отзывается он о Рацитине, — болтун». А болтунов «бояться не надо... у кого сыпью, а у этих умников все язычком выходит, болтовней». Но сам он играет в этом доме плохую, безнравственную игру, всячески уговаривая Наталью Петровну выдать воспитанницу Ислаевых Верочку за старого, тупого и ограниченного соседа Афанасия Ивановича Большинцова. Почему вдруг такая заботливость о судьбе своей

малолетней пациентки? Потому, оказывается, что у Шпигельского, видите ли, «присяжная на ноги села, так вот он (Большинцов) мне обещал... признаться, другую тройку».

Чтобы образ Шпигельского производил отрицательное впечатление, Тургенев подчеркивает в нем как движущий образ черту *именно эту страсть* заполучить тройку за продажу девушки старику. И тут он не скупится на злые штрихи. Чего стоит, например, такой штрих, когда Шпигельский, разгоряченный в разговоре с Ракитиным мечтами о большинцовской «мзде», увидев Наталью Петровну, говорит: «А вот, кажется, и сама Наталья Петровна сюда идет... батюшка, отец, благодетель! Две рыжих на пристяжке, гнедая в корню»... Это цинизм заверченный, доведенный до предела; таким он нужен художнику, чтобы облагородить Наталью Петровну, которая тоже готова отдать Веру Большинцову, но и мучается, и страдает, и осуждает самое себя, и горько плачется при этом...

Большинцов, может быть, и хороший человек, но весь рисунок его образа, подчеркивание в нем черт тупости, застенчивости от бескультурья, того, как ему «случается... говорить»: «крухт» и «фост» вместо «фрукт» и «хвост» — он тоже на противопоставлении грациозной жизни и тонких чувств оставляет тяжелое впечатление. Так же, как неприятен становится и простодушный Аваков, в котором художник подчеркивает не столько простоту натуры, сколько дикость и ограниченность ее; достаточно вспомнить его ломанье французского языка с итальянцем-гарсоном и французским художником, его сон: «сизу я у себя в Покровском под окном, гляжу — а на дворе все утки ходят, и у каждой на затылке хохол. Филипп кучер телегу подмазывает, а Федька мне трубки не несет. Удивительный, приятный сон», — его последние слова в ответ на предложение ехать из Сорренто в Париж: «Да разве Париж... на дороге в Саратов?».

Симпатии художника явно не здесь, не на стороне Шпигельского, Большинцова, Авакова, хотя он и относится к ним *дифференцированно*: к плебею Шпигельскому с особенной антипатией, к Большинцову же и Авакову — хоть захудалым, но своим! — с чувством большего такта. Симпатии художника на стороне *пусть* тронутых увяданьем, *пусть* изломанных, но *даже* в увядании, даже на изломе, в слабости *все же* «красивых», «тонких», «грациозных» героев «первых домов в губернии», больших и богатых «дворянских гнезд». И он вводит при характеристике этих героев элементы *лиризма и элегичности*.

Симпатизирует художник и Ислаеву — «человеку поло-

жительному», рожденному «быть хозяином и больше ничем», но в том, как нарисован художником этот симпатичный ему герой, мы лишний раз находим доказательство внутренней *противоречивости* художественного метода тургеневской драматургии, скатывающей их на грань импрессионизма.

Ислаев резко выделяется среди других героев «Месяца в деревне». Он не похож на них, своеобразен: *не нервная рефлексия, а деловая, хозяйская собранность* — вот его характерная черта. «Хозяин и больше ничто», он «совершенно захлопотался» усадьбыными заботами. Роет новый пруд, строит плотину, держит в своих руках и под непосредственным своим контролем всю усадьбу, словом: «с утра на ногах — дела пропасть».

Весь *в действительности, в практике*, он редко показывается в комнатах усадьбы, не имеет ни времени ни тем более необходимости подолгу участвовать в «плетеньи кружев» ведущегося там грациозного разговора, с запозданием, и не совсем понимая в чем дело, отзывается на узко-интимные события, назревшие и «недосказанные» рядом с ним, в отношениях Натальи Петровны, Ракитина, Беляева, Веры. Вот какая-нибудь вейлка — это другое дело, — она способна взволновать его глубоко и непосредственно: вспомните, с каким увлечением зовет он Ракитина посмотреть на новую вейлку: «вообрази, ураган из нее, просто ураган»...

Таков Ислаев. И, понятное дело, на сопоставлении с городским вертопрахом из помещиков Жазиковым, с захулавшими и отупевшими в растерянности Беспандиными «положительный» Ислаев как представитель деловой собранности части помещиков, *способной* на хозяйственную перестройку в новых условиях, не мог не встретить симпатий Тургенева.

Но... но тем не менее он дан художником только вскользь, без тщательной обработки. На «первом плане» — Наталья Петровна и Ракин. Ислаев же, «захлопотавшийся» и «с утра на ногах», — только изредка и ненадолго включается в действие.

Почему? Мы полагаем, потому, что Ислаев не мог быть показан *в изоляции* от многообразия практики. Ввести Ислаева в действие органичнее, цельнее и ярче значило *приоткрыть* усадьбные окна и двери, *ослабить изоляцию* «дворянских гнезд» от противоречий реальной действительности.

А это отнюдь не входило в расчет художника.

Ислаева нельзя было дорисовать импрессионистскими штрихами: они годны для тонкой и произвольной передачи узколичных, узко-субъективных чувств. Хозяина же и практика

Ислаева волнуют не столько узко-личные и узко-интимные страсти, сколько социальные обстоятельства, касающиеся лично его хозяйства и общественного положения новые и тревожные обстоятельства вроде того, что «русский мужик», который — веками считалось — «очень смышлен, очень понятлив», дает помещику все меньше пользы, даже не дает вовсе «пользы никакой», что у этого мужика «любви к работе нету, вот именно, нет любви»...

Скупю нарисованный и только как бы мимоходом включаемый в действие, Ислаев, естественно выражает такое свое волнение скупо и глухо. Ну, а если бы дорисовать, если бы развить, сделать подвижнее, цельнее образ Ислаева? Не ясно ли, что тогда вместе с ним в усадебные гостиные ворвалась бы *значительно более громкая правда действительности*, в частности правда о том, почему, в силу каких причин «русский мужик» не дает «пользы никакой» помещику, как он по-новому начинает к помещику относиться.

Образ Ислаева уже сейчас как бы выбивается из общей стилевой направленности «Месяца в деревне». Разработай его Тургенев ярче, — он реалистически, всей своей нагрузкой от живой действительности прорвал бы и сломал тенденцию художника. И Тургенев, мы полагаем, по этой причине вполне сознательно не разрабатывал несомненно симпатичный и с теплотой намеченный образ.

Тенденцией он был вынужден отодвинуть Ислаева на задний план: — ты мне приятен, но *не мешай изоляции* усадебной жизни от исторических бурь. Посторонись, ибо с твоей практикой, — как она ни симпатична мне сама по себе, — в эти примкнутые мною двери ворвутся осложняющие твою практику противоречия действительности, твои волнения при столкновениях с ними. Пройди же стороной, не обнаруживай большой тревоги, и пусть в гостиной, как прежде, нюанс за нюансом, плетутся интимные чувства и интимные страсти птенцов твоей усадьбы. Они грациозны в этом плетении... Мне жалко тревожить их ветром исторической правды. Пройди осторожно и всем своим поведением докажи, что никакие грубые дела и заботы не могут отнять у тебя врожденной чуткости и грациозности.

Так на частной «судьбе» недорисованного, хотя и с теплотой начатого образа мы получаем новое подтверждение того, как сужался и ограничивался реализм Тургенева в угоду импрессионистскому произволу, порожденному его тенденцией.

Новая манера художника создавала, повторяем, не цельные характерные образы, а только как бы эскизы их, где

острые углы развития сглажены, где многое ещё недосказано, не создано, «только бродит»...

Ясно, что отсюда же выросли и *новые специфические средства выражения*, подчеркивания сущности образов.

Характерные типические образы развиваются и раскрываются в социальной практике, в действенных ситуациях, в «типических обстоятельствах». Здесь же для раскрытия эскизов образов, выключенных (или, точнее, старательно выключаемых) из социальной практики, художник призвал к жизни новые особенности.

Одна из таких наиболее характерных особенностей — своеобразный «внутренний монолог».

Богатством мысли герои тургеневских пьес похвастать не могут; неоткуда ему взяться и в изолированных от исторической жизни гостиных, негде ему развиться, этому богатству мысли. Тургенев остро-импрессионистски рисует якобы богатство их чувств. И Наталья Петровна, и Ракитин, и Горский много говорят сами с собой. Но это не рационалистичные (в лучшем смысле этого слова) монологи, когда видишь, как сознание отражает и обрабатывает чувственные восприятия действительности, — это именно своеобразные «внутренние монологи», в которых разрозненные, непосредственные, чувственные впечатления, вырываясь на простор, несутся в алогичном хаосе и беспорядке. В поведении этих героев тоже мало логики: преобладают не связанные сознанием, чувственные порывы. Монологи же раскрывают это качество *особенно ярко*.

Взять, например, в комедии «Где тонко, там и рвется» монолог Горского, поступки которого вообще произвольны, неожиданны даже для него самого и лишены внутренней логики. Горский сам «не знает», чего он хочет, сам «не понимает» себя: его отношение к Вере — сумбурно и спутано. И вот его монолог (мы просим извинить за длинную выписку, но это очень характерный пример):

Горский (*один*). Я недоволен собой. Я начинаю скучать и злиться. Боже мой, боже мой! Да что ж это во мне происходит такое? Отчего поднимается во мне желчь и приступает к горлу? Отчего мне вдруг становится так неприятно весело? Отчего я готов, как школьник, накуралесить всем, всем на свете и самому себе между прочим? Если я не влюблен, что за охота мне дразнить себя и других? Жениться? Нет, я не женюсь, что там ни говорите, особенно так из-под ножа. А если так, неужели же я не могу пожертвовать своим самолюбием? Ну, восторжествует она, ну, бог с ней. (*П. входит к китайскому бильярду и начинает толкать шар.*) Может быть, мне же лучше будет, если она выйдет замуж за... ну, нет, это пустяки. Мне тогда не видать ее, как своих ушей. (*Прод. лжжет толкать*

шар.) Загадаю... Вот, если я попаду... Фу, боже мой, что за ребячество! *(Бросает кий, подходит к столу и берется за книгу.)* Что это? Русский роман *(Раскрывает на удачу книгу и читает:)* «И что же? Не прошло пяти лет после брака, как уже пленительная, живая Мария превратилась в дебелую и крикливую Марью Богдановну... Куда девались все ее стремления, ее мечтания...» О, господа авторы! Какие вы дети! Вот вы о чем сокрушаетесь! Удивительно ли, что человек стареется, тяжелеет и глупеет? Но вот что жутко: и мечтания и стремления остаются те же, глаза не успевают померкнуть, пушок со щеки еще не сойдет, а уж супруг не знает куда деться... Да что! Порядочного человека уже перед свадьбой лихорадка колотит... Вот они, кажется, сюда идут... Надо спасаться... Фу, боже мой, точно в «Женитьбе» Гоголя... Но я, по крайней мере, не выпрыгну из окошка, а преспокойно выйду в сад через дверь... Честь и место, господин Станицын...

Монолог передает *сумбур ощущений*, когда «желчь» чередуется с «неприятной веселостью», когда хочется «накуралесить всем» и... «самому себе», когда ничего не понятно: влюблен или не влюблен, жениться или не жениться, а если не жениться, что тогда?.. Чувственная нервная рефлексия, как стихия, раздирает человека.

А ведь если сравнить с этим монологом монологи Ракитина, Натальи Петровны и др., мы увидим, что и они, хоть и с большими отклонениями в сторону логики, но в общем так же непосредственно чувственны.

Откуда вошел в композицию такой своеобразный «внутренний монолог», — это понятно. Он пришел в результате сужения содержания пьес, сужения диапазона развития образов, изоляции их от социальной практики.

«Внутренний монолог» оказался необходимым Тургеневу как средство на основе импрессионистского произвола показать якобы богатство чувств, «теснивших грудь» его героев. Но «внутренний монолог», *буквально, коварная форма* выражения движений человеческой психики: не столько утверждает богатство чувств, сколько, вопреки заданию художника, разоблачает разорванность, хаотичность, убогость сознания, характерные для субъектов социальной деградации, когда в противоречиях действительности эти субъекты — представители нисходящего класса — перестают себя понимать.

«Внутренний монолог» выступает как выражение распада формы, присущего искусству, у которого сужено содержание.

Мы не можем, кстати, не вспомнить здесь о некоторых незадачливых «новаторах» из числа современных нам советских художников, которые «внутренний монолог», широко распространенный сейчас в мелкобуржуазной и буржуазной литературе Запада — Америки, возводят в... «новаторство», якобы

способное оплодотворить мастерство социалистического реализма, и не замечают, что это в сущности выражение распада формы искусства, производное от распада, деградации сознания.

«Новаторы» цепляются за «внутренний монолог» как за оружие против канонического традиционализма в искусстве: это-де скрижали нового завета, им внимайте и им покоряйтесь, языцы! Пустяки. «Внутренний монолог» оказывается по проверке одним из *традиционных* приемов. Тургенев, с точки зрения современных нам «новаторов», конечно, меньше всего учитель новых истин, пророк нового стиля. Но Тургенев еще семьдесят лет назад в своих проникнутых атмосферой общественного упадка произведениях как бы предвосхищал распад формы в искусстве, который сейчас, в обстановке всемирного кризиса, загнивающей капиталистической системы, является характернейшей чертой буржуазного искусства и литературы, проникнутых на этот раз *глубочайшим* общественным упадком.

Но мы увлеклись отступлением.

Вместе с «внутренним монологом» в бездейственную композицию произведений, в незатейливую интригу их вплетались еще такие новые особенности, как — условно говоря — разорванный диалог, как вытеснение слова в выражении чувств и замена его музыкой (назовем это музыкальным диалогом) и пр.

Мы уже писали: в гостиньих тонкие собеседники плетут «кружевной», с налетом внутренней горечи, но внешне почти не проявляющий ее, легкий и грациозный разговор. В соответствии с этим диалог развивается здесь произвольно, *скачками*, часто теряя логическую нить. Диалог Натальи Петровны и Ракитина, Веры и Горского — лучшее тому доказательство.

Кроме того, в них, как и позже в «Вечере в Сорренто», собеседники часто разговаривают друг с другом в сущности только внешне: на самом деле каждый из них говорит собственно *про себя* и *для себя*, чтобы затем, почувствовав неловкость, но не обнаруживая ее, снова продолжить беседу с еще большей предупредительностью.

Часто же неловкость даже не ощущается. Установившееся взаимопонимание Натальи Петровны и Ракитина привело к тому, что беседа их — всегда своеобразный «внутренний диалог», скрытый за произносимыми, почти ничего не значащими словами. «Здесь все намек, все недоговоренности, ни одно слово не говорится в прямом и истинном его значении».

Волнение, как об этом уже писалось выше, — если оно все же прорывается на людях, — в гостиньих принято прятать

какими угодно, но только обязательно «грациозными» способами, за аккорд музыки, например. Так появляется — условно называя — музыкальный диалог.

В «Вечере в Сорренто» он развертывается на песне певца-импровизатора, когда Бельский страстно хочет и не может объясниться прямо и безыскусственно Марии Петровне. И стоит ему сказать про себя «...боже мой, боже мой! Сердце во мне так бьется, я хочу высказаться, высказаться наконец — и не могу... Если бы хоть что-нибудь теперь, в эту минуту»... «— как художник облегчает его не находящее выхода волнение тем, что «за окном раздается аккорд гитары... Певец поет серенаду под окном. Во все время пенья оба, Бельский и Марья Петровна, стоят неподвижно». Главное сказано именно здесь; — молча, «легкими», «пугливыми», «робкими» прикосновениями.

А в «Где тонко, там и рвется» Вера в самом начале диалога с Горским садится за фортепиано и играет сонату Клементи. После нескольких прервавших игру незначительных реплик этот диалог (на музыке же) идет на углубление, на приближение к сущности объяснения, причем музыка — она и прячет и подчеркивает чувства разговаривающих.

Наконец, именно в этих же произведениях Тургенев придает большое значение пейзажу. Окна гостиных закрыты от шумов исторического социального развития, но эти же окна широко раскрываются ветру, небу, звездам, деревьям, утренней росе, морю. Мы не будем приводить многочисленных примеров обращения тургеневских героев к пейзажу. Мы подчеркнем только, что пейзаж в этих произведениях имеет в основном отчетливо *активное* назначение.

Он используется здесь прежде всего как *повод* к обнаружению грациозности и тонкости дворянских чувств.

В самом деле, разве не грациозен Раkitин, когда он в саду Ислаевых восторженно говорит Наталье Петровне:

...как хорош этот темнозеленый дуб на темносинем небе! Он весь затоплен лучами солнца, и что за могучие краски!.. Сколько в нем несокрушимой жизни и силы, особенно когда вы его сравните с этой молоденькой березкой... Она словно вся готова исчезнуть в сиянии, ее мелкие листочки блестят каким-то жидким блеском, как будто тают, а между тем, и она хороша...

Ответные слова Натальи Петровны еще больше подчеркивают грациозность дворян в обращении к природе:

Знаете ли что, Раkitин? Я уже давно это заметила... Вы очень тонко чувствуете так называемые красоты природы и очень изящно, очень умно говорите об них... так изящно, так умно, что, я воображаю, природа должна быть вам несказанно благодарна за ваши изысканно-

счастливые выражения: вы волочитесь за ней, как раздушенный маркиз на красных каблучках за хорошенькой крестьянкой...

Дальше Наталья Петровна горько иронизирует:

Только вот в чем беда: мне иногда кажется, что она (природа) никак не могла бы понять, оценить ваших тонких замечаний, точно так же как крестьянка не поняла бы придворных учтивостей маркиза; природа гораздо проще, даже грубее, чем вы предполагаете... Березы не тают и не падают в обморок, как нервические дамы...

Не трудно увидеть в таком широком использовании пейзажа и явную тенденцию. Вспомним, что в то время в барских поместьях уже ощущали как неизбежное скорый приход Лопатиных: придут и топорами нацелят в стволы старых вишневых садов! Подчеркивая тонкое чувство природы у своих героев — питомцев дворянских гнезд, — чувство настолько тонкое, что даже Наталье Петровне сомнительно, сможет ли природа понять и оценить их, — Тургенев как бы говорил: пусть природа (да природа ли только!) не сможет сейчас понять тонких замечаний Ракитина (о природе ли только!), в которых нашла выражение грациозность его старой рафинированной помещичьей культуры. Время рассудит, и если старая культура будет в горячке борьбы отвергнута и сломлена, — о, как еще пожалеют о ней! Как еще вспомнят о былой ее тонкости!

Нельзя, нельзя губить красоту старой жизни. В предчувствии прихода новых хозяев, в страстном желании отстоять перед ними красоту старой жизни, элегичность звучит здесь политически *тенденциозно*.

Последнее замечание о слове тургеневских произведений, стоящих *на грани* импрессионизма.

Мы уже писали выше, что в ответ «кружевному плетению» салонных разговоров, с полным правом переадресовывая самому Тургеневу правильные слова Натальи Петровны, мы все же держимся того мнения, что хотя «кружева прекрасная вещь, но глоток свежей воды в жаркий день гораздо лучше!»

Слово замечательное, яркое, образное тургеневское слово, — вянет в его импрессионистских произведениях, оказавшись запутанным в этих «кружевах».

Здесь обнаруживается его *нарочитая сделанность*. И это вполне закономерно: полутона, намеки и недоговоренности не открывают выхода к образности слова. Замкнутость содержания малым миром ограниченного «я», предпочтенье нюансировки чувств обнажению мысли — лишают слово остроты, конфликта, мудрости. Образное слово искусства деградирует

до уровня светской болтовни, *искусство уступает искусственности*.

В доказательство вот, на наш взгляд, интересный и выразительный пример порчи слова, неизбежной в обиходе импрессионистской литературы. Пример этот дан в комедии «Где тонко, там и рвется».

Скучающее общество — Мухин, Синицин, Вера, m-elle Bienaimé — не знает что предпринять («что мы будем делать?»), чем заняться, как скоротать время. И Горский рассказывает тогда «несообразную фантастическую сказку». Но при ближайшем знакомстве сказка эта оказывается типично салонным словотворчеством; вся острота и образность народного сказа сведена в передаче Горского к нулю.

У одного барона была одна дочь... Собой она была очень хороша, отец ее очень любил, она очень любила отца, все шло превосходно, но вдруг в один прекрасный день баронесса убедилась, что жизнь, в сущности, прескверная вещь, ей стало скучно, она заплакала и слегла в постель. Камерфрау тотчас побежала за родителем, родитель пришел, поглядел, покачал головой, сказал по-немецки «м-м-м-м», вышел мерными шагами и, крикнув своего секретаря, продиктовал ему три пригласительных письма к трем молодым дворянам старинного происхождения и приятной наружности... и т. д.

Сказка рассказывает дальше о том, как захандрившая баронесса выбирала себе жениха.

На счастье, в архивах, как об этом сообщили Н. Л. Бродский и Ю. Оксман,¹ сохранился первоначальный вариант этой сказки Горского. Мы сличаем их: они отличаются друг от друга буквально как небо от земли.

Первоначальный вариант сказки еще сохраняет всю *остроту и образность народного сказа*: не у «одного барона», а в «некоем царстве, в некоем государстве жил был царь. У этого царя была дочь... Когда царевне стало скучно, переживания ее рассказываются не так, что она как светская дама «убедилась, что жизнь в сущности прескверная вещь... заплакала и слегла в постель». Так поступает баронесса во втором варианте сказки. Царевна же:

переломала все свои игрушки, села в угол, подумала и горько заплакала [«подумала и горько заплакала» — очень хороший штрих!]... Мамки перепугались, бросились доложить царю. Царь вскочил с своей постели, на которой он днем дремал и почивал ночью [очень хорошо! пробивается народная издевка над царем!] и полуодетый побежал на женскую половину... Тотчас же приказал созвать всех лейб-медиков,

¹ У Л. Н. Бродского — в сб. «Свисток», кн. 2, Москва, 1922 г. У Ю. Оксмана — в комментариях в III томе Тургенева, Гиз, 1929 г.

лейб-медики сошлись, потолковали и прописали лавро-вишневые капли [опять хорошо! прония народного сказа!]. . . и т. д.

Этот образный, яркий и сочный первый вариант сказки был вымаран цензурой. Но он мог быть восстановлен в последующих изданиях, — однако, Тургенев не сделал этого. И понятно почему. Сказка в первом варианте — она, как «глото́к свежей воды», оказалась *вне* стиля салонных разговоров. Барон, баронесса, камерфрау — весь этот осалоненный антураж был много сильнее и ближе к рафинированному быту, в котором русская деревенская жизнь претендовала, хотя бы и старыми номерами «*Journal des Débats*», на смешение. . . с французской «*vie de château*». Они «органичнее» входили в приятный разговор барских гостиных.

Пример — действительно яркий, показательный, имеющий значение большого серьезного урока, смысл которого в утверждении того, что если писатель хочет сохранить и развить живую образность художественного слова, он обязан драться за расширение содержания своего искусства: иначе слово зачахнет, станет вялым, нарочито сделанным, манерным и не искусным, а искусственным.

Советское искусство и литература развиваются как искусство и литература большого социального содержания. Советским художникам дано непосредственно и активно участвовать своими произведениями в сознательном направлении человеческой истории. Отсюда требования к содержанию этих произведений.

Советский художник поставлен в такие условия, в которых незачем укрываться от исторической действительности. Коммунистическая точка зрения на историческую необходимость окончательной — и во всем мире — победы социализма совпадает с объективным ходом исторического развития. Поэтому наше искусство проникнуто не поверхностными субъективно-ограниченными тенденциями, а живыми тенденциями самой действительности. Это такая идейная основа, которая определяет наш реализм как реализм социалистический, не на «подножном корму», а во всемирно-исторической перспективе. Словом, мы имеем все условия для создания литературы и искусства такого глубокого и столь содержательного проникновения в действительность, какого еще никогда не видала история.

Кому много дано, с того много и спросится. Борясь за повышение социалистического качества советского искусства, мы понимаем эту борьбу не иначе, как при условии освоения старого культурного наследия. Социалистическая литера-

тура, как и вся культура вообще, вырастает не на голом месте, а как *закономерное развитие* всех предшествующих литератур, созданных человечеством.

При оценке литературного наследства наше внимание обращается, конечно, в первую очередь на наиболее сильные стороны художников прошлого, на их реализм. Как бы исторически ограничен этот реализм ни был, у художников прошлого, в частности у Тургенева, советская литература может многое познать и многому поучиться. Поучиться его реалистическим образам, его победам, достигнутым на основе правильного нахождения типической ситуации, в которой типические, социально мотивированные характеры приобретают исключительную подвижность.

В частности советская драматургия может взять у Тургенева немало ценного, что может помочь нам лучше отразить и запечатлеть новые глубоко содержательные задания. То же разоблачающее раздвоение речи кавалера де Луна в «Неосторожности» может пригодиться нам как прием для изобличения всех и всяких проявлений ханжества и лицемерия. То же прекрасно выраженное в «Безденежьки» умение Тургенева показать персонажи действенными, несмотря на то, что они действуют за сценой (кредиторы — к Жазикову), способно, если его учесть, существенно раздвинуть изобразительные возможности советской драматургии. А в плане создания комедии разве мало советов о разворачивании интриги, о построении диалога дадут нам изящные его произведения? Другое дело, что наши комедии будут решительно отличаться от тургеньевских по своей общей эмоциональной окраске. В тургеньевской комедии смех постоянно конфликтует с проявлениями драматизма, безвыходности и упадка. Наши комедии будут развиваться в другой атмосфере, — атмосфере большого оптимистического утверждения и непримиримой социальной злобы против всех тех сил, которые мешают этому утверждению.

Обращая первоочередное внимание на реалистическое наследство Тургенева, мы, конечно, не можем оставить без учета и те его произведения, которые на основе ограниченного реализма скатывались на грань импрессионизма, проникнуты глубочайшим общественным упадком. Только вульгаризаторы могут представлять дело так, что импрессионизм как продукт общественного упадка должен сразу и без разговоров оказаться сброшенным со счета. Для самого Тургенева импрессионистические элементы, которые существенно вредили разворачиванию в нем большого реалистического таланта, шли не только со знаком минус, но и со знаком плюс. Кро-

потливая нюансировка неповторимых, глубоко субъективных личных чувств и переживаний играла реакционную роль и ослабляла мастерство художника, когда он развивал ее в целях насильственной изоляции отдельного человеческого «я» от социальной практики исторического развития. Но эта же нюансировка пригодилась Тургеневу, стала в известной мере положительным качеством, когда он как реалист возвращался к тому, чтобы отдельный человеческий образ развивать, исходя из социально-бытовых мотивировок.

П Р И Л О Ж Е Н И Е

ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ ЛИТЕРАТУРНЫХ РАБОТ И ЗАМЫСЛОВ И. С. ТУРГЕНЕВА

От составителя

Цель предлагаемого указателя — восстановить в библиографических справках ход творческой работы И. С. Тургенева. Этим заданием определен круг охваченных материалов, его расположение и характер аннотаций.

Помимо законченных и опубликованных произведений, в указателе зарегистрированы напечатанные, но незавершенные и только намеченные литературные работы И. С. Тургенева, его замыслы, характеризующие на каждый данный момент творческие интересы писателя. Не зарегистрированы импровизации Тургенева, относительно дальнейшей литературной обработки и фиксации которых отсутствуют свидетельства документального порядка — в переписке и программах (многочисленные устные рассказы писателя, сохраненные мемуаристами, собраны Н. Л. Бродским в брошюре «Замыслы И. С. Тургенева», М. 1917). Кроме собственных вещей Тургенева, указаны его переводы из других авторов на русский и французский язык.

Все произведения расположены в хронологии окончания работы над ними (а не в хронологии опубликования). В связи с этим аннотации сводились к указанию на дату завершения данного произведения. Подробнее аннотированы замыслы, систематический свод сведений о которых отсутствует в литературе о Тургеневе. Расположены замыслы под датой последних сохранившихся упоминаний о них в программах и переписке. В указатель введены сведения только о первопечатных текстах — перепечатки в отдельных изданиях и собраниях сочинений не отмечены.

Наведение разного рода справок облегчится приложенным в конце алфавитным указателем.

Полный репертуар произведений И. С. Тургенева не может к настоящему времени считаться установленным и если в предлагаемом указателе отмечено 12 вещей, никогда не перепечатававшихся, то дальнейшие поиски обнаружат, вероятно, еще ряд затерянных статей и заметок писателя.

В виду отсутствия некоторых изданий в основных библиоте-

ках Ленинграда ряд указаний не удалось проверить de visu. На основании предшествующих библиографических работ даны сведения о №№ 201, 260, 290—292, 297, 317—318, 325, 340—345, 365—368, 387, 437, 481, 489, 513, 529, 531.

В составлении указателя близкое участие принимал В. М. Лавров.

М. Клеман.

1834

1) Стёно, драматическая поэма. — *«Голос минувшего»* 1913, кн. 8, стр. 215 — 254.

Дата окончания по рукописи: 13-го декабря 1834-го года.

1835

2) Повесть старика.

Незаконченная поэма, известная только по названию. См. письмо к А. В. Никитенко от 26 марта 1837 г., *«Русская старина»* 1896, кн. 12, стр. 588.

3) «Мне 17 лет было тому с неделю...» — *«Красная нива»* 1926, № 17, от 25 апреля, стр. 16.

Незаконченный набросок автобиографии.

1834 — 1836

4) Моя молитва. («Молю тебя, мой бог! Когда...») — *«Огонек»* 1908, № 32, от 10 августа, стр. 5. Дата: 21-го сентября.

В журнале воспроизведен автограф стихотворения.

1836

5) «Путешествие по святым местам Русским. С.-Петербург, в тип. III Отдел. Собствен. е. и. в. канцелярии. 1836 года» [рец. на книгу А. Н. Муравьева]. — *«Журнал Министерства народного просвещения»* 1836, ч. XI, № VIII, август, IV. Новости и смесь, стр. 391 — 410. Подпись: И. Тургенев.

6) Отелло.

Перевод трагедии Шекспира, известный только по упоминанию. См. письмо к А. В. Никитенко от 26 марта 1837 г., *«Русская старина»* 1896, кн. 12, стр. 588

7) Король Лир.

Перевод трагедии Шекспира, известный только по упоминанию. См. там же.

8) Манфред.

Перевод трагедии Байрона, известный только по упоминанию, См. там же,

9) De epigrammate Homeris. [Об эпиграммах Гомера.]

Дата окончания по автографу, хранящемуся в Рукописном отделении ИРЛИ: январь 1837.

10) Наш век.

Поэма, известная только по названию. См. письмо к А. В. Никитенко от 26 марта 1837 г., «Русская старина» 1896, кн. 12, стр. 588.

11) Штиль на море.

Поэма, известная только по названию. См. там же.

12) Фантазмагория в летнюю ночь.

Поэма, известная только по названию. См. там же.

13) Сон.

Поэма, известная только по названию. См. там же.

14) [Безыменная драма.]

Весь план и первый акт драмы был написан к 26 марта 1837 г. См. там же.¹

15) «Разыгрались снова силы...» — «А. А. Корнилов. Годы странствий М. Бакунина» Л. 1925, стр. 139.

Известны только начальные строки этого стихотворения, написанного 1 мая 1837 г.

16) Вечер. Дума. («В отлогих берегах реки дремали волны...») — «Современник» 1838, т. IX, № 1, Стихотворения, стр. 151—152. Дата: Июль, 1837. Подпись: — — — в.

Дата цензурного разрешения: Спб., 29 марта, 1838.

1838

17) К Венере Медицейской. («Богиня красоты, любви и наслаждения...») — «Современник» 1838, т. XII, № 4, Стихотворения, стр. 82 — 84. Подпись: — — — в.

Дата цензурного разрешения: С.-Петербург, 1 октября, 1838.

¹ В цитируемом письме к А. В. Никитенко от 26 марта 1847 года Тургенев сообщает, что им к этому времени было написано «около 100 мелких стихотворений». К более раннему времени должны быть отнесены стихотворения: 1) «Сей памятник огромный, горделивый...», 2) Портрет («Губки твои розы алее...»), 3) «Тебе, мой друг, я посвящаю...», 4) Жизнь («Едва успели мы родиться...»), 5) Песня («Шумы, шуми... пловец унылый...»), 6) Песня («Что мой сокол светлый, ясный...»), (Литературная мысль, альманах III, изд. «Мысль». Л. 1925, стр. 259—261). Судя по беспомощности этих стихов, они должны быть отнесены ко времени, предшествовавшему работе над поэмой «Стено», на это указывают также записанные на обороте л. 7 и л. 8 содержащей эти стихотворения тетради даты: 21 сентября и 13 декабря, совпадающие с датами начала и окончания работы над поэмой «Стено».

1838 — 1839

18) «Увы! Напрасно, брат военный...» — «Литературно-библиографический сборник под ред. Л. К. Ильинского». П. 1918, стр. 9 — 10.

Черновой набросок послания к брату Н. С. Тургеневу.

19) «Не раз почешет он затылок...» — *Там же*, стр. 11.
Черновой набросок.

20) «Мужа мне, муза, воспой с пределов далекой Финляндьи...» — *Там же*, стр. 11 — 13.

Черновой набросок.

1839

21) Немец. («Ich lag im hochgewachs'nen dunklen Kraute...») — «Новый мир» 1926, кн. 5, стр. 139—140. Дата: 1839.

1840

22) «Что тебя я не люблю...» — «Воронежский краеведческий сборник», вып. 3, Воронеж, 1925, стр. 43.

23) «Одной лишь любовью...» [Перевод песни Клерхен из «Эгмонта» Гете]. — «Русская мысль» 1912, кн. 12, стр. 146 (второй пагинации).

24) «Нечто» или Чемодан, или и т. д. — *Там же*, стр. 144 — 145 (второй пагинации).

25) К. А. Н. Х[овриной]. («Луна плывет над дремлющей землею...») — «Новый мир» 1926, кн. 5, стр. 141 — 142.

Романс был включен с некоторыми изменениями в текст «Дворянского гнезда» (гл. IV).

26) Русский. («Не говорите мне, что мы должны расстаться...») — *Там же*, стр. 140 — 141. Дата: 1840.

27) «На Албанских горах что за дьявол такой...» — «Литературно-библиологический сборник под ред. Л. К. Ильинского», П. 1918, стр. 17 — 18.

28) «Я всходил на холм зеленый...» — *Там же*, стр. 18 — 19.

Неотделанный черновой набросок.

29) «Ты помнишь ли, Ефремов благодатный...» — *Там же*, стр. 18.

Незаконченный черновой набросок,

1841

30) Старый помещик. («Вот и настал последний час...») — «*Отечественные записки*» 1841, т. XVIII, № 9, сентябрь, отд. III, стр. 57 — 58. Подпись: Т. - Л.

31) Баллада. («Перед воеводой молча он стоит...») — «*Отечественные записки*» 1841, т. XIX, № 11, ноябрь, отд. III, стр. 308—309. Подпись: Т. - Л.

1842

32) «Долгие, белые тучи плывут...» — «*А. А. Корнилов, Годы странствий М. Бакунина*», Л. 1925, стр. 105 — 106.

33) Похищение («Конь мой ржет и бьет копытом...») — «*Отечественные записки*» 1842, т. XXI, № 3, март, отд. I, стр. 66 — 68. Подпись: Т. - Л.

34) На станции.

Стихотворение, известное только по названию. См. письмо к А. Бакунину от 9 апреля 1842 г. «*А. А. Корнилов, Годы странствий М. Бакунина*», Л. 1925, стр. 133.

35) «О, дети, вы, о, дети...»

Известны только начальные строки песни. См. там же.

36) «Под окном сеньоры бледной...» — «*А. А. Корнилов, Годы странствий М. Бакунина*», Л. 1925, стр. 137 — 138.

Песенка Аннунциаты из драмы «Искушение св. Антония», см. № 47.

37) Рыбаки.

Произведение, известное только по названию. См. письмо к А. Бакунину — «*А. А. Корнилов, Годы странствий М. Бакунина*» Л. 1925, стр. 137.

38) «Осенний вечер... Небо ясно...» — «*А. А. Корнилов, Годы странствий М. Бакунина*», Л. 1925, стр. 139.

Стихотворение было посвящено Т. А. Бакуниной.

39) Зимняя прогулка.

Стихотворение, известное только по названию. Было посвящено А. А. Бакунину. См. письмо к А. Бакунину от 30 апреля 1842 г. «*А. А. Корнилов, Годы странствий М. Бакунина*», Л. 1925, стр. 139.

40) Встреча. (Казак и горец.)

Произведение, известное только по названию. См. там же.

41) [Письменные ответы на магистерских испытаниях.] — «*Н. М. Лисовский, Новые материалы для биографии И. С. Тургенева*», Спб. 1892, стр. 9—28. Дата: 5 мая 1842.

Ответы были написаны на темы: «Показать внутренние причины бес-

престанно возникающего пантеизма и привести его многообразные формы даянные в истории философии, к немногим видам», «In Philosophia quid Romani ipsi effecerint, quid graecis assumpserint?» («Что римляне в философии сами сделали и что восприняли от греков?»), «Quid Romani in litteris a Graecis acciperint?» («Что восприняли римляне от греков в ли ературе?») «Quid veri historia a poetarum carminibus haurire potest?» («Что достоверного может почерпнуть история из произведений поэтов?»).

42) «Дай мне руку — и пойдем мы в поле. . .» — «А. А. Корнилов, *Годы странствий М. Бакунина*, Л. 1925, стр. 140—141.

43) Похождения подпоручика Бубнова. Роман — *Русские пропилеи, том 3. Материалы по истории русской мысли и литературы. Собрал и приготовил к печати М. Гершензон, М. 1916, стр. 44 — 51.*

Дата: 25 июня 1842.

44) Несколько замечаний о русском хозяйстве и о русском крестьянине. — «*Одесские новости*» от 5 декабря 1910 г., № 8286. Дата: писано 23, 24 и 25 декабря 1842 года.

45) * * * («Заметила ли ты, о друг мой молчаливой. . .») — «*Современник*» 1844, т. XXXIII, № 3, стр. 349. Дата: 1842. Подпись: Т. Л.

46) Осень. («Как грустный взгляд люблю я осень. . .») — «*Современник*» 1844, т. XXXVI, № 10, стр. 108. Дата: 1842. Подпись: Т. Л.

47) Искушение Антония. Драма в 1-м действии.

Незаконченное произведение. См. «А. А. Корнилов, *Годы странствий М. Бакунина*, Л. 1925, стр. 136—139. Черновой автограф — в парижском архиве Гургенева. Дата: начата 8-го марта 42-го г. См. А. Mazon, *Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev*, Paris 1930, p. 53.

1843

48) Параша. Рассказ в стихах. — Отдельное издание: «*Параша. Рассказ в стихах. Т. Л. Писано в начале 1843 года. С. Петербург. В типографии Эдуарда Праца, 1843*», 46 стр.

Дата цензурного разрешения: Санкт-Петербург. Марта 30 дня, 1843 года.

49) Цветок. («Тебе случилось — в роце темной. . .») — «*Отечественные записки*» 1843, т. XXIX, № 8, август, отд. I, стр. 296. Дата: 1843. Подпись: Т. Л.

50) Нева. («Нет — никогда передо мной. . .») — «*Отечественные записки*» 1843, т. XXX, № 9, сентябрь, отд. I, стр. 1 — 2. Подпись: Т. Л.

51) Последняя сцена первой части «*Фауста*» Гете. Тюрма. — «*Отечественные записки*» 1844, т. XXXIV, № 6, июнь, отд. I, стр. 220 — 226. Дата: сентябрь, 1843. Подпись: Т. Л.

52) Весенний вечер. («Гуляют тучи золотые...») — «*Отечественные записки*» 1843, т. XXXI, № 10, октябрь, отд. I, стр. 53. Дата: 1843. Подпись: Т. Л.

53) Неосторожность, драматический очерк в одном действии. — «*Отечественные записки*» 1843, т. XXXI, № 10, октябрь, отд. I, стр. 221 — 252.

54) «Когда с тобой расстался я...» — «*Отечественные записки*» 1843, т. XXXI, № 11, ноябрь, отд. I, стр. 189. Дата: 1843. Подпись: Т. Л.

55) «В ночь летнюю, когда тревожной грусти полный...» — «*Отечественные записки*» 1844, т. XXXIII, № 4, апрель, отд. I, стр. 159. Дата: ноябрь, 1843. Подпись: Т. Л.

56) «Когда так радостно, так нежно...» — «*Вчера и сегодня*. Литературный сборник, составленный Гр. В. А. Соллогубом, изданный А. Смирдиным. Книга первая». Спб. В типографии имп. Ак. Наук. 1845, стр. 65: Вариации. I. Дата: 1843. Июль. Подпись (ошибочная): И. Тургеньев.

Дата цензурного разрешения сборника: С. Петербург. Марта 27 дня 1845 года. Первое объявление о выходе в «С. Петербургских ведомостях» от 10 апреля 1845, № 81.

57) «Ах, давно ли гулял я с тобой...» — *Там же*, стр. 65 — 66: Вариации. II. Дата: 1843. Июль. Подпись (ошибочная): И. Тургеньев.

58) Человек, каких много. («Он вырос в доме старой тетки...») — «*Отечественные записки*» 1843, т. XXXI, № 11, ноябрь, отд. I, стр. 191. Дата: 1843. Подпись: Т. Л.

59) (В дороге.) («Утро туманное, утро седое...») — «*Вчера и сегодня*. Литературный сборник, составленный Гр. В. А. Соллогубом. Книга первая». Спб. 1845, стр. 66 — 67: Вариации. III. Дата: 1843. Ноябрь. Подпись (ошибочная): И. Тургеньев.

См. № 56.

60) «Вильг. Телль, драматическое представление в пяти действиях. Соч. Шиллера. Перевод Ф. Миллера. М. В Университ. тип. 1843. В 8-ю д. л. 146 стр.» [Рец.] — «*Отечественные записки*» 1843, т. XXXI, № 12, декабрь, отд. VI, стр. 25 — 28. Без подписи.

61) *** («К чему твержу я стих унылый...») — «*Вчера и сегодня*. Литературный сборник, составленный Гр. В. А. Соллогубом. Книга первая». Спб. 1845, стр. 67 — 68. Дата: 1843. Декабрь. Подпись (ошибочная): И. Тургеньев.

См. № 56.

62) Толпа. («Среди людей, мне близких... и чужих...»)

[посвящено В. Г. Белинскому.] — «Отечественные записки» 1844, т. XXXII, № 1, январь, отд. I, стр. 46. Подпись: Т. Л.

63) «Когда давно забытое название...» — Там же, стр. 48. Дата: 1843. Подпись: Т. Л.

64) Конец жизни. («Ночью зимней — в темный лес...») — Там же, стр. 195. Дата: 1843. Подпись: Т. Л.

65) Федя. («Молча въезжает — да ночью морозной...») — «Отечественные записки» 1844, т. XXXIII, № 3, март, отд. I, стр. 2. Дата: 1843. Подпись: Т. Л.

66) К А. С. («Я вас знавал... тому давно...») — Там же, стр. 158 — 159. Дата: 1843. Подпись: Т. Л.

67) Когда я молюсь. («Когда томительное, злое...») — «Русские ведомости» от 3 января 1916, № 2.

68) В. Н. Б. («Когда в весенний день, о ангел мой послушной...») — «Современник» 1844, т. XXXIII, № 3, стр. 347. Дата: 1843.¹ Подпись: Т. Л.

1844

69) Поп. Поэма. — «XV лет. 1859 — 1884. Сборник, изданный комитетом общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым». Спб. 1884, стр. 591 — 592: Строфы из поэмы [строфы 1, 2, 3, 5 и 6]. Полностью: «И. С. Тургенев. Поп. Поэма. С предисловием и примечаниями Н. Л. Бродского. Москва. Издал Л. А. Бухгейм. 1917», XVI + 21 стр.

Дата автографа, хранящегося в Рукописном отделении Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова: 16 июня 1844. Парголово.

70) Две сестры. Драма в 1-м действии.

Список персонажей и начало текста в парижском архиве Тургенева. См. А. Mazon, Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev, p. 53.

71) Вместо предисловия [к драме «Две сестры»].

Дата автографа, хранящегося в парижском архиве Тургенева: июль 1844. См. там же.

72) Разговор. — Отдельное издание: «Разговор. Стихотворение Ив. Тургенева (Т. Л.) Санктпетербург. В типографии Эдуарда Праца. 1845», 39 стр. Дата «Вступления»: июль, 1844.

Дата цензурного разрешения: Санктпетербург, 13-го декабря, 1844. Первое объявление о выходе в «Северной пчеле» от 12 января 1845, № 9.

Дата автографа, бывшего в распоряжении С. Н. Кривенко: 20 августа, 1844 г. С. Парголово. См. «Стихотворения И. С. Тургенева. Издание второе. Просмотренное, исправленное и дополненное С. Н. Кривенко», СПб 1891, стр. 253. Дата автографа, хранящегося в Рукописном отделении ИРЛИ: 15 мая 1844.

¹ Восстанавливаем «1843» вместо ошибочно напечатанного: 183.

73) Гроза промчалась. («Гроза промчалась низко над землею...») — «Современник» 1844, т. XXXVI, № 10, стр. 111 — 112. Подпись: Т. Л.

74) К*** («Через поля к холмам тенистым...») — «Отечественные записки» 1844, т. XXXVII, № 11, ноябрь, отд. I, стр. 136. Дата: 1844. Подпись: Т. Л.

75) Андрей Кюблосов. Повесть. — Там же, стр. 109 — 134. Подпись: Т. Л.

76) Призвание. (Из ненапечатанной поэмы.) («Не считай часов разлуки...») — «Отечественные записки» 1844, т. XXXVII, № 12, декабрь, отд. I, стр. 345 — 346. Дата: 1844. Подпись: Т. Л.

77) «Откуда веет тишиной...» — «Отечественные записки» 1845, т. XXXVIII, № 2, февраль, отд. I, стр. 239. Дата: 1844. Подпись: Т. Л.

78) (Брожу над озером) («Брожу над озером... туманы...») — «Вчера и сегодня. Литературный сборник, составленный Гр. В. А. Соллогубом, изданный А. Смирдиным. Книга первая». Спб. В типографии имп. Ак. Наук. 1845, стр. 67. Дата: 1844. Подпись (ошибочная): И. Тургеньев.

См. № 56.

79) «Один, опять один я. Разошлась...» — «Современник» 1850, т. XIX, № 1, январь, отд. VI, стр. 53 — 55. Дата: 1844. Подпись: Т. Л.

Стихотворение приведено в статье Н. Некрасова «Русские второстепенные поэты».

80) «Фауст, трагедия. Соч. Гете. Перевод первой и изложение второй части М. Вронченко. 1844. В привилегированной типографии Фишера. Санктпетербург. В 8-ю д. л. 17 и 432 стр.» [рец.] — «Отечественные записки» 1845, т. XXXVIII, № 1, январь, отд. VI, стр. 1 — 2. Без подписи.

1845

81) «Фауст, трагедия. Соч. Гете. Перевод первой и изложение второй части М. Вронченко, 1844. Санкт-Петербург» [статья]. — «Отечественные записки» 1845, т. XXXVIII, № 2, февраль, отд. V, стр. 43 — 66. Без подписи.

82) Помещик. [В оглавлении: рассказ в стихах.] Ив. Тургенева. С рисунками А. Агина, гравированными на дереве Е. Бернардемским. — «Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым». Спб. В тип. Эдуарда Праца. 1846. Некоторые статьи иллюстрированы. В. Г. Белинский, Ф. М. Достоевский, Искандер, А. И. Кронеберг, А. Н. Майков, Н. А. Некрасов,

А. В. Никитенко, кн. В. Ф. Одоевский, И. И. Панаев, гр. В. А. Соллогуб, И. С. Тургенев, стр. 169 — 202.

Дата цензурного разрешения сборника: СПб. Января 12-го дня 1846 года. Первое объявление о выходе: в «Прибавлениях к С.-Петербургским ведомостям» от 30 января 1846, № 25.

Поэма была закончена к марту 1845 г. — см. письмо к В. Г. Белинскому от 28 марта 1845. В. Г. Белинский, Письма, Редакция и примечания Е. А. Ляцкого, Спб. 1914, т. III, стр. 350.

83) [Статья для «Отечественных записок» по поводу двух статей Киреевского в «Москвитяине»].

О работе над этой статьей Тургенев писал В. Г. Белинскому 28 марта 1845 г. В. Г. Белинский, Письма, т. III, стр. 350.

84) Андрей, поэма. В двух частях. — «Отечественные записки» 1846, т. XLIV, № 1, январь, отд. I, стр. 1 — 32. Дата: 1845. Подпись: Ив. Тургенев.

Первоначальное заглавие поэмы: «Недолгая любовь», см. письмо к В. Г. Белинскому от 28 марта 1845. В. Г. Белинский, Письма, т. III, стр. 350 — 351.

85) Три портрета. Рассказ [в оглавлении: повесть] Ив. Тургенева. — «Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым». Спб. 1846, стр. 447 — 482.

См. № 82.

86) Тьма. (Из Байрона.) («Я видел сон. . . не все в нем было сном. . .») — *Там же*, стр. 501 — 503. Подпись: Ив. Тургенев.

См. № 82.

87) Римская элегия Гете (XII). («Слышишь? веселые клики с фламминской дороги несутся. . .») — *Там же*, стр. 512 — 513. Подпись: Ив. Тургенев.

См. № 82.

88) Несколько дней в Пиренеях.

Первая страница белого автографа хранится в Рукописном отделении Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова в Ленинграде.

1846

89) «Новоселье. Часть третья. Санкт-Петербург, 1846. Издание Александра Смирдина. В 8-ю д. л. 506 стр.» [рец.] — «Отечественные записки» 1846, т. XLVI, № 5, май, отд. VI, стр. 1 — 12. Без подписи.¹

¹ Вероятно, к 1846 г. следует отнести набросок И. С. Тургенева с записью тем «физиологических очерков».

Сюжеты.

- 1) Галерную гавань или какуюнибудь отдаленную часть города.
- 2) Сенную со всеми подробностями. Из этого можно сделать статьи две или три.

90) «Смерть Ляпунова. Драма в 5 действиях в прозе, соч. С. А. Геденова. Спб., 1846. В тип. импер. Академии Наук. В 8-ю д. л. 115 стр.» [рец.] — «*Отечественные записки*» 1846, т. XLVII, № 8, август, отд. VI, стр. 88 — 96. Без подписи.

91) Безденежье, сцены из петербургской жизни молодого дворянина. — «*Отечественные записки*» 1846, т. XLVIII, № 10, октябрь, отд. I, стр. 249 — 270. Подпись: Ив. Тургенев.

92) Бреттер. Повесть. — «*Отечественные записки*» 1847, т. L, № 1, январь, отд. I, стр. 1 — 42. Дата: 1846. Подпись: Ив. Тургенев.

93) Послание Белинского к Достоевскому. («Витязь горестной фигуры. . .») — «*Письма К. Дм. Кавелина и Ив. С. Тургенева к Ал. Ив. Герцену. С объяснительными примечаниями М. Драгоманова. Женева. Украинская типография, 1892*», стр. 207 — 208. Дата: 1846.

Эпиграмма была написана Тургеневым совместно с Н. А. Некрасовым.

94) «Повести, Сказки и Рассказы Казака Луганского. Санкт-Петербург. В гутенберговой тип. 1846. Четыре части, в 12-ю д. л., в I части 474, во II-й — 477, в III-й — 488, в IV — 529 стр.» [рец.] — «*Отечественные записки*» 1847, т. L, № 1, январь, отд. VI, стр. 1 — 9. Без подписи.

95) «Люблю я вечером к деревне подъезжать. . .» — «*Современник*» 1847, т. I, № I, январь, отд. I, стр. 70 — 71: Деревня. I. Подпись (общая для всего цикла): И. Тургенев.

96) На охоте — летом. («Жарко, мучительно жарко. . . Но лес недалеко зеленый. . .») — *Там же*, стр. 71: Деревня. II. Подпись (общая для всего цикла): И. Тургенев.

97) Безлунная ночь. («О, ночь безлунная, ночь теплая, немая. . .») — *Там же*, стр. 72: Деревня. III. Подпись (общая для всего цикла): И. Тургенев.

98) Дед. («Вчера, в лесу, пришлось мне. . .») — *Там же*,

3) Один из больших домов на Гороховой и т. д.

4) Физиономия Петербурга ночью (извожники и т. д. Тут можно поместить разговор с извожником).

5) Толкучий рынок с продажей книг и т. д.

6) Апраксин двор и т. д.

7) Бег на Неве (разговор при этом).

8) Внутреннюю физиономию русских трактиров.

9) Какуюнибудь большую фабрику со множеством рабочих (песельники Жукова) и т. д.

10) О Невском проспекте, его посетителях, их физиономиях, об омнибусах, разговоры в них и т. д.

См. И. С. Тургенев. М., Гиз., 1923 (Документы по истории литературы и общественности. Выпуск второй), стр. 37.

стр. 72 — 73: Деревня. IV. Подпись (общая для всего цикла): И. Тургенев.

99) Гроза. («Уже давно вдали толпились тучи...») — *Там же*, стр. 73 — 74: Деревня. V. Подпись (общая для всего цикла): И. Тургенев.

100) Другая ночь. («Уж поздно... Конь усталый мой...») — *Там же*, стр. 74 — 75: Деревня. VI. Подпись (общая для всего цикла): И. Тургенев.

101) «Кроткие льются лучи с небес на согретую землю...» — *Там же*, стр. 75: Деревня. VII. Подпись (общая для всего цикла): И. Тургенев.

102) Перед охотой. («Утро! вот утро! Едва над холмами...») — *Там же*, стр. 75 — 76: Деревня. VIII. Подпись (общая для всего цикла): И. Тургенев.

103) Первый снег. («Здравствуйте, легкие звезды пушистого первого снега...») — *Там же*, стр. 76: Деревня. IX. Подпись (общая для всего цикла): И. Тургенев.

104) «Генерал-Поручик Паткуль. Трагедия в 5 действиях в стихах. Спб. Сочинение Нестора Кукольника» [рец.] — *Там же*, отд. III, стр. 59—81. Подпись: Т.

105) Хорь и Калиныч. (Из записок Охотника). — *Там же*; отд. IV, стр. 55—64. Подпись: Ив. Тургенев.

106) Современные заметки [I]. — *Там же*, стр. 71—82. Без подписи.

1847

107) Петр Петрович Каратаев. Рассказ. — «*Современник*» 1847, т. I, № II, февраль, отд. I, стр. 197—212. Подпись: Ив. Тургенев.

Раннее заглавие: «Русак» — см. письмо В. Г. Белинского к И. С. Тургеневу от 19 февраля 1847 г. Белинский, Письма, т. III, стр. 180.

108) «Дон Жуан. Поэма Лорда Байрона. Перевод Н. Жандра. Санктпетербург. 1846» [рец.] — «*Современник*» 1847, т. I, № II, февраль, отд. III, стр. 143 — 144. Без подписи.

В письме к А. В. Топорову от 25 августа 1879 г. Тургенев писал: «О Шиллере и Байроне я где то писал (по поводу переводов), — но где? — Теперь решительно не помню».

109) Современные заметки [II]. — *Там же*, отд. IV, стр. 192—198. Без подписи.

110) Ермолай и Мельничиха. — «*Современник*» 1847, т. III, № V, май, отд. I, стр. 130—141: Записки Охотника. II. Подпись: Ив. Тургенев.

Рукопись очерка была в распоряжении В. Г. Белинского в феврале 1847 г., см. его письмо к И. С. Тургеневу от 19 февраля 1847 г. Белинский, Письма, т. III, стр. 180.

111) Петушков. Повесть. — «Современник» 1848, т. XI, № IX, сентябрь, отд. I, стр. 5 — 46. Подпись: И. Тургенев.

Некрасов в письме к Тургеневу от 15 февраля 1847 г. писал о повести «Петушков» как о законченной и уже доставленной в редакцию журнала вещи. См. Н. Некрасов, Письма 1840 — 1877. Под редакцией В. Е. Евгеньева-Максимова, при ближайшем участии Е. В. Базилевской и Н. М. Выводцева. Гиз, Л. 1930. стр. 76—77. Ср. там же, стр. 86.

112) Письма из Берлина. (Письмо первое. 1-го марта н. ст. 1847) — «Современник» 1847, т. II, № III, март, отд. IV, стр. 46—49. Подпись: Т.

113) Современные заметки [III]. — Там же, стр. 65—80. Без подписи.

114) К.-А. Фарнгагену фон-Энзе. («Теперь, когда Россия наша...») — «Летопись марксизма» 1927, кн. IV, стр. 73. Дата: 7 марта 1847. Берлин.

Тургенев вручил это стихотворение Фарнгагену фон-Энзе, посетив немецкого литератора 7 (19) марта 1847 г. См. «Tagebücher von K.-A. Varnhagen von Ense, Bd. IV, s. 45,

115) Современные заметки [IV]. — «Современник» 1847, т. II, № IV, апрель, отд. IV, стр. 190—198. Без подписи.

116) Мой сосед Радилон. — «Современник» 1847, т. III, № V, май, отд. I, стр. 141—148: Записки Охотника. III. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

117) Однодворец Овсянников. — Там же, стр. 148 — 165: Записки Охотника. IV. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

118) Льгов. — Там же, стр. 165 — 176: Записки Охотника. V. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

119) Жид. Рассказ. — «Современник» 1847, т. VI, № XI, ноябрь, отд. I, стр. 138 — 154. Подпись: ***

Рассказ был впервые представлен в цензуру в летние месяцы 1847 г. — см. письмо Н. А. Некрасова к А. В. Никитенко от 18 октября 1847 г. Некрасов, Письма, стр. 93. Ср. там же, стр. 86.

120) Бурмистр. — «Современник» 1847, т. V, № X, октябрь, отд. I, стр. 197—209: Записки Охотника. VI. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

Дата в издании «Сочинений» 1883 г.: Зальцбрунн, в Силезии, июль, 1847 г.

121) Контора. — Там же, стр. 210—226: Записки Охотника. VII. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

122) Два помещика. — «Записки Охотника. Сочинение Ивана Тургенева. Часть вторая. Москва. В Университетской Типографии. 1852», стр. 21—40.

Не напечатанный в «Современнике» из цензурных опасений очерк «Два помещика» был написан летом 1847 г., одновременно с очерками «Бурмистр» и «Контора»; он обозначен в числе законченных отрывков из «Записок Охотника» в перечне, набросанном не позже ноября 1847 г. на черновой рукописи «Уездного лекаря». Очерк «Два помещика» был, повидимому, предложен ко включению в «Иллюстрированный Альманах», подготовлявшийся Н. А. Некрасовым в осенние месяцы 1847 г. (см. Ю. Г. Оксман, И. С. Тургенев, Исследования и материалы, вып. I, Одесса 1921, стр. 8—9). В переписке Тургенева очерк упоминается впервые в письме к Н. М. Щепкину от 18 октября 1850 г. (см. «Культура театра» 1921, № 7—8, стр. 46—47).

Отдельное издание «Записок охотника» помечено цензурным разрешением: Москва, 1852-го года марта 5-го дня» и вышло в свет в первых числах августа, см. объявление в «Московских ведомостях» от 7 августа 1852 г., № 95.

123) Бедный Семен.

Замысел очерка из «Записок Охотника». Занесен под № 7 в двух программах в черновой рукописи «Бурмистра» (июль 1847 г.).

124) Помещик Иван Бессонный.

Замысел очерка из «Записок Охотника». Занесен под № 11 и 10 в двух программах в черновой рукописи «Бурмистра» (июль 1847 г.).

125) Размежевание.

Замысел очерка из «Записок Охотника». Занесен под № 13 в программу в черновой рукописи «Бурмистра» (июль 1847 г.).

126) А. И. [?]

Замысел очерка из «Записок Охотника». Занесен под № 14 в программу в черновой рукописи «Бурмистра» (июль 1847 г.).

127) Филиппо Стродзи. («В отчизне Данта, древней знаменитой...») — «XV лет. 1859—1884. Сборник, изданный комитетом общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым». С.-Петербург 1884, стр. 212 — 215.

Поэма предназначалась в ноябрьскую книжку «Современника» 1847 г. См. письмо Н. А. Некрасова к А. В. Никитенко от 11 октября 1847, Некрасов, Письма, стр. 91.

128) Где тонко, там и рвется. Комедия в одном действии (Посвящена Наталье Алексеевне Тучковой). — «Современник» 1848, т. XII, № XI, ноябрь, отд. I, стр. 5—38. Подпись: Ив. Тургенев.

Комедия была закончена к концу ноября 1847 г. См. Письмо к П. Виардо от 30 ноября 1847 г., Lettres à m-me Viardot, p. 19—20.

129) Маскарад.

Поэма известная только по названию — см. письма Н. А. Некрасова к И. С. Тургеневу от 15 февраля и 25 июня 1847 г., Некрасов, Письма, стр. 77—78 и 87. Ср. письмо Тургенева к В. Г. Белинскому от 14 ноября 1847 г., Белинский, Письма, т. III, стр. 385.

130) Славянофильство и Реализм.

Проект статьи, известный только по названию, см. письмо к Белинскому от 14 ноября 1847 г., Белинский, Письма, т. III., стр. 385.

131) Малиновая вода. — *«Современник»* 1848, т. VII, № II, февраль, отд. I, стр. 148—157: Записки Охотника. VIII. Подпись (общая для всех очерков): Ив. Тургенев.

132) Уездный лекарь. — *Там же*, стр. 157—165: Записки Охотника. IX. Подпись (общая для всех очерков): Ив. Тургенев.

133) Человек Екатерининских времен.

Замысел очерка из «Записок Охотника». Занесен под № 10 и № 9 в программах в черновой рукописи «Бурмистра» и под № 16 в программах в черновой рукописи «Уездного лекаря» (октябрь — ноябрь 1847 г.).

134) Н. А. Видневитинов.

Замысел очерка из «Записок Охотника». Занесен под № 17 в программе в черновой рукописи «Уездного лекаря» (октябрь—ноябрь 1847 г.)

135) М. Н. Засоков.

Замысел очерка из «Записок Охотника». Занесен под № 20 в программе в черновой рукописи «Уездного лекаря» (октябрь — ноябрь 1847).

136) Бирюк — *«Современник»* 1848, т. VII, № II, февраль, отд. I, стр. 166—173: Записки Охотника. X. Подпись (общая для всех очерков): Ив. Тургенев.

137) Лебедянь. — *Там же*, стр. 173—185: Записки Охотника. XI. Подпись (общая для всех очерков): Ив. Тургенев.

Первоначальное заглавие: Ярмарка (в программах: Рракалион и Ситников).

138) Татьяна Борисовна и ее племянник. — *Там же*, стр. 186—197: Записки Охотника. XII. Подпись (общая для всех очерков): Ив. Тургенев.

139) Смерть. — *Там же*, стр. 197—208: Записки Охотника. XIII. Подпись (общая для всех очерков): Ив. Тургенев.

1848

140) Гамлет Щигровского уезда. — *«Современник»* 1849, т. XIII, № II, февраль, отд. I, стр. 275—292: Записки Охотника. XV. Подпись (общая для трех очерков): Ив. Тургенев.

Первоначальное заглавие: Обед. Очерк был доставлен Н. А. Некрасову к сентябрю 1848 г., см. письмо Н. А. Некрасова к Тургеневу от 12 сентября 1848 г., Некрасов, Письма, стр. 121.

141) Чертопханов и Недолюскин. — Там же, стр. 292—309: Записки Охотника. XVI. Подпись (общая для трех очерков): Ив. Тургенев.

Первоначальное заглавие (в программах): Помещик Чертопханов и дворянин Недолюскин.

Очерк был доставлен Н. А. Некрасову к сентябрю 1848 г., см. там же.

142) Нахлебник. Комедия в двух действиях. (Посвящена М. С. Щепкину.) [Первая редакция комедии] — *Литературный музей* (Цензурные материалы I-го отд. IV секции Государственного архивного фонда). I. Под редакцией А. С. Николаева и Ю. Г. Оксмана. Петербург [1920]», стр. 187 — 257. Подпись: Ив. Тургенев.

Комедия была доставлена М. С. Щепкину в ноябре 1848 г. (см. письмо Тургенева к М. С. Щепкину от 3 декабря 1848 г., «Литературный вестник» 1905, т. V, стр. 82) и предназначалась для № 3 «Отечественных записок», но была запрещена цензурой 22 февраля 1849 г. См. № 218.

143) Лес и степь. — «Современник» 1849, т. XIII, № II, февраль, отд. I, стр. 309—314: Записки Охотника. XVII. Подпись (общая для трех очерков): Ив. Тургенев.

Очерк был доставлен Н. А. Некрасову в декабре 1848 г., см. письмо Н. А. Некрасова к Тургеневу от 17 декабря 1848 г., Некрасов, Письма, 126.

1849

144) Холостяк, комедия в трех действиях. — «Отечественные записки» 1849, т. LXVI, № 9, сентябрь, отд. I, стр. 1—64. Подпись: Ив. Тургенев.

Комедия была закончена в феврале 1849 г., см. письмо к А. А. Краевскому от 1 марта 1849 г., «Письма И. С. Тургенева и А. И. Герцена к А. А. Краевскому», С. Петербург, 1893 (Из собрания автографов императорской Публичной библиотеки), стр. 3.

145) Вечеринка. Комедия в одном действии.

Начальные листы чернового автографа (список персонажей, начало текста) хранятся в рукописном отделении ИРЛИ. На автографе дата приступа к работе: Август [1848]. Париж Как о законченной вещи Тургенев писал о комедии А. А. Краевскому 2 апреля 1849 г., см. «Письма И. С. Тургенева и А. И. Герцена к А. А. Краевскому», стр. 5. Ср. там же, стр. 15. Пересказ содержания комедии, возможно неточный, см. Н. А. Тучкова-Огарева, Воспоминания, «Academia», Л. 1929, стр. 465 — 466.

146) Завтрак у предводителя. Сцена из уездной жизни. [Запрещенный цензурой текст.] — «Литературный музей» (Цензурные материалы I-го отд. IV секции Государственного архивного фонда). I. Под редакцией А. С. Николаева и

Ю. Г. Оксмана. Петербург [1920]», стр. 259 — 311. Подпись: И. Тургенев.

Камедия была закончена в июле 1849 г. (см. письмо к П. Виардо от 27 июля 1849 г., *Lettres à m-me Viardot*, p. 96), предназначалась для «Современника», но была запрещена цензурой. См. № 213.

147) Несколько слов об опере Мейербера «Пророк» (письмо к Редактору). — «*Отечественные записки*» 1850, т. LXVIII, № 2, февраль, отд. VIII, стр. 280 — 283. Дата: Париж, 9 января н. ст. 1850. Подпись:—е—

1840-е годы

148) Графиня Донато. Начало поэмы. («Был светлый, летний день, когда с охоты знойной...») — «*XXV лет. 1859 — 1884*. Сборник, изданный комитетом общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым». С. Петербург 1884, стр. 209—211.

Конец 1840-х — начало 1850-х годов

149) Дружинину. («Дружинин корчит европейца...») — «*Нива*» 1884, № 4, стр. 87.

150) Кетчеру. («Вот еще светило мира...») — *Там же*.

А. Д. Галахов приписывает эту эпиграмму Н. А. Некрасову, см. «*Исторический вестник*» 1892, кн. 2 стр. 409.

151) Никитенко. («Исполненный ненужных слов...») — *Там же*.

152) Кудрявцеву. («Он хлыщ, но как он тих и скромн...») — *Там же*.

153) Эпиграмма на В. П. Боткина [пародирующая «Анчар» Пушкина].

Из этой эпиграммы известен только один куплет: «К нему читатель не спешит...» См. «*Нива*» 1884, № 4, стр. 87.

Расцвет эпиграмматического творчества И. С. Тургенева падает, по указанию П. В. Анненкова, на конец сороковых — начало пятидесятых годов. (П. В. Анненков, *Литературные воспоминания*, Спб. 1909, стр. 479 — 480). Д. В. Григорович сообщал А. С. Суворину в письме от 29 октября 1898 г. об имеющихся у него записях «до 20 горьких эпиграмм» Тургенева. См. «*Письма русских писателей к А. С. Суворину*. Подготовил к печати Д. И. Абрамович», Л. 1927, стр. 42.

154) Степан Семенович Дубков и мой с ним разговор.

Черновой набросок диалога, хранящийся в парижском архиве Тургенева. См. А. Mazon, *Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev*, p 55.

155) Не ждете ль вы? (Из А. Мюссе) («Не ждете ль вы, что назову я...») — «*Исторический вестник*» 1885, кн. 12, стр. 731.

156) Дневник лишнего человека. — «Отечественные записки» 1850, т. LXIX, № 4, апрель, отд. I, стр. 323 — 352. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата окончания на черновом автографе, хранящемся в Рукописном отделе Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова в Ленинграде: 3/15 января 1850.

157) Месяц в деревне. Комедия в пяти действиях. — «Современник» 1855, т. XLIX, № 1, январь, отд. I, стр. 29 — 170. Дата: 1850. Подпись: Ив. Тургенев.

Ранние заглавия комедии: «Студент», «Две женщины». Дата окончания по автографу, хранящемуся в Тургеневском музее в Орле: 22-го марта 1850-го г. См. Н. Н. Фатов, Рукопись «Студента» Тургенева, «Культура театра» 1922, № 1 — 2, стр. 48. См. также письмо Тургенева к Н. М. Щепкину от 18 октября 1850 г., «Культура театра» 1921, № 7 — 8, стр. 46 — 47

158) Гувернантка. Комедия в пяти действиях.

Известна только по названию. 13 декабря 1849 г. Тургенев сообщал А. А. Краевскому, что работа над комедией доведена до 3-го акта. О продолжении работы Тургенев писал Краевскому 10 января 1850 г. См. «Письма И. С. Тургенева и А. И. Герцена к А. А. Краевскому», стр. 15. См. № 159.

159) Компаньонка.

Комедия в пяти действиях, известная только по названию. Перечень персонажей сохранился в тетради «Драматические очерки» в Тургеневском музее в Орле. Здесь же дата: начата 23-го марта 1850 в Париже. См. Н. Н. Фатов. Рукопись «Студента» Тургенева, «Культура театра» 1922, № 1 — 2, стр. 50. Ю. Г. Оксман, полагая, что Тургенев давал А. А. Краевскому неточную информацию о ходе работы над комедией «Гувернатка», отождествляет замысел этой комедии с замыслом «Компаньонки». Материал незаконченной комедии был использован Тургеневым в его романе 1852 — 1853 г. См. примечания Ю. Г. Оксмана к т. IV «Сочинений» И. С. Тургенева, Гиз, Л. 1929, стр. 229 — 231 и статью Н. Л. Бродского «Тургенев драматург» в сб. Централхива «И. С. Тургенев», М. 1923, стр. 6 — 8.

160) Друг дома.

Замысел драматического произведения в 3 актах. См. перечень написанных и только намеченных пьес, набросанный Тургеневым (вероятно, в июне 1850 г.) на черновике «Дневника лишнего человека», «И. С. Тургенев», сб. Централхива, М. 1923, стр. 4.

161) Судьба.

Замысел драматического произведения в 5 актах. См. перечни пьес в тетради «Драматические очерки» (Тургеневского музея в Орле) и в черновике «Дневника лишнего человека», см. «И. С. Тургенев», сб. Централхива, М. 1923, стр. 4.

162) Жених. (Недоразумение.) Комедия в 3 действиях.

Замысел упомянут в перечне пьес в тетради «Драматические очерки» и в черновике «Дневника лишнего человека», см. «И. С. Тургенев», сб. Центрархива, М. 1923, стр. 4. Список персонажей сохранился в тетради «Драматические очерки».

163) 17-й №. К[омедия] в I А[кте].

Замысел упомянут в перечне пьес в тетради «Драматические очерки» и в черновике «Дневника лишнего человека». Список персонажей сохранился в тетради «Драматические очерки», см. «И. С. Тургенев», сб. Центрархива, М. 1923, с. р. 4.

164) Вор.

Замысел драматического произведения в одном акте. См. перечень пьес в черновике «Дневника лишнего человека», «И. С. Тургенев», сб. Центрархива, М. 1923, стр. 4.

165) «Альбомчик ваш перебирая...» — *«Исторический вестник»* 1909, т. СХVI, кн. 4, стр. 385. Дата: 12 июля 1850. Москва.

Запись в альбоме М. П. Боткиной. Ранее опубликовано, менее исправно, в «Баржевых ведомостях» от 9 марта 1909 г., № 10998.

166) Свидание — «*Современник*» 1850, т. XXIV, № XI, ноябрь, отд. I, стр. 114 — 122: Записки Охотника. XIX. Подпись (общая для двух очерков): Ив. Тургенев.

Очерк был доставлен Н. А. Некрасову в сентябре 1850 г., см. письмо Н. А. Некрасова к П. В. Анненкову от 30 сентября 1850 г., Некрасов. Письма, 151.

167) Русский немец и Реформатор.

Две страницы черновика очерка, предположенного в составе «Записок Охотника», сохранились в парижском архиве Тургеневз (см. А. Mazon, *Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev*, p. 54). Пересказ содержания см. в воспоминаниях Н. А. Островской («Тургеневский сборник» под ред. Н. К. Пиксанова, Спб. 1915, стр. 84). Замысел очерка «Русский немец и Реформатор» упоминается впервые в программах в черновых рукописях «Обеда» (№ 17, лето 1848 г.) и «Притынного кабачка» (№ 20, осень 1850 г.). В более ранних программах, в черновиках «Бурмистра» и «Уездного лекаря» значатся два отдельных замысла «Русский немец» и «Реформатор». К работе над очерком Тургенев предполагал вернуться осенью 1872 г., обещавшись доставить его для опубликования в «Неделе». См. «От издателей», «Неделя» 1872, № 31 — 32. Ср. письмо к П. В. Анненкову от 25 октября и к М. М. Стасюлевичу от 9 декабря 1872 г. («Русское обозрение» 1898, кн. 5, стр. 21 — 22; «М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке», т. III, стр. 29).

168) Безумная.

Замысел очерка из «Записок Охотника» занесен под № 23 в программу в черновой рукописи «Притынного кабачка». Н. Л. Бродский отождествляет этот замысел с пересказанным Мопассаном рассказом «Страх» («Тургенев и его время. Первый сборник», М. 1923, стр. 314). Быть может, было бы правильное сопоставить этот замысел с «Живыми модами».

169) Певцы. — «Современник» 1850, т. XXIV, № XI, ноябрь, отд. I, стр. 97—114: Записки Охотника. XVIII. Подпись (общая для двух очерков): Ив. Тургенев.

Начальное заглавие: Притынный кабачек. Очерк был окончен в октябре 1850 г., см. письмо к П. Вярдо от 26 октября 1850 г., «Вестник Европы» 1911, кн. 8, стр. 182—183.

170) Разговор на большой дороге. Сцена. (Посвящена П. М. Садовскому.) — «Комета. Учено-литературный альманах, изданный Николаем Щепкиным». Москва 1851, стр. 205—230. Подпись: И. Тургенев.

В письме к Н. М. Щепкину от 18 октября 1850 г. Тургенев обещал выслать сцену «на днях», а в следующем письме к нему же от 3 ноября отлагал высылку «до будущей недели».

Дата цензурного разрешения альманаха: 11 ноября 1850 г., первое объявление о выходе в свет в «Московских ведомостях» от 3 апреля 1851 г., № 40.

171) Провинциалка. Комедия в одном действии. — «Отечественные записки» 1851, т. LXXIV, № I, январь, отд. I, стр. 1—38. Подпись: Ив. Тургенев.

Комедия была закончена в ноябре 1850 г., см. письмо к П. Вярдо от 5 декабря 1850 г., «Вестник Европы» 1911, кн. 8, стр. 195—196.

1851

172) Бежин луг. — «Современник» 1851, т. XXV, № II, февраль, отд. I, стр. 319—338: Записки Охотника. XX. Подпись: Ив. Тургенев.

173) Касьян с Красивой Мечи. — «Современник» 1851, т. XXVI, № III, март, отд. I, стр. 121—140: Записки Охотника. XXI. Подпись: Ив. Тургенев.

Очерк был закончен к середине февраля 1851 г., см. письмо к Е. М. Феоктистову от 16 февраля 1851 г., «Тургенев и круг «Современника». Неизданные материалы. 1847—1861». «Academia», Л. 1930, стр. 136.

174) Землеед.

Замысел очерка из «Записок Охотника». Пересказ содержания см. в воспоминаниях Н. А. Островской («Тургеневский сборник» под ред. Н. К. Пиксанова, стр. 84—85), ср. письмо к П. В. Анненкову от 25 октября 1872 г., «Русское обозрение» 1898, кн. 5, стр. 21—22. см. № 175.

175) Приметы.

Замысел очерка из «Записок Охотника». В письме к П. В. Анненкову от 25 октября 1872 г. Тургенев сообщал: «Отрывков из «Записок Охотника» напечатано 22; всех их было приготовлено 26. Из напечатанных четырех

два были начаты — «Русский немец и реформатор» и «Землеед»; два только набросаны — «Приметы» и «Не задача». Первые два были оставлены, потому что цензура их бы не пропустила, вторые, — потому что были незначительны. («Русское обозрение» 1898, кн. 5, стр. 21—22). Ср. письмо к Я. П. Полонскому от 14 января 1874 г. («Первое собрание писем И. С. Тургенева», стр. 225).

176) Не задача.

Замысел очерка из «Записок Охотника». См. № 175.

177) «Поэтические эскизы. Альманах стихотворений, изданный Я. М. Позняковым и А. П. Пономаревым. Москва. В типографии Ведомостей Московской Городской полиции. 1850» [рец.]. — «Современник» 1851, т. XXVI, № III, март, отд. V, стр. 1—12. Без подписи.

178) Шарф, комедия.

Незаконченная пьеса, известная только по названию, см. письмо к Е. М. Феокистову от 2 апреля 1851 г., «Тургенев и круг «Современника» стр. 144.

179) «Племянница. Роман, соч. Евгении Тур. 4 части. Москва 1851» [рец.] — «Современник» 1852, т. XXXI, № I, январь, отд. III, стр. 1—14. Подпись: И. Т.

1852

180) Вечер в Сорренте. — «Полное собрание сочинений И. С. Тургенева», 3-е изд., Спб. 1891, т. IX, стр. 673—698.

Дата на автографе, подаренном Тургеневым М. Г. Савиной: 10 января 1852. Петербург.

181) Три встречи. Рассказ. — «Современник» 1852, т. XXXI, № II, февраль, отд. I, стр. 141—170. Подпись: Ив. Тургенев.

182) «Несколько слов о новой комедии г. Островского: Бедная невеста» [рец.]. — «Современник» 1852, т. XXXII, № III, март, отд. III, стр. 1—9. Подпись: И. Т.

183) Письмо из Петербурга [о смерти Гоголя]. — «Московские ведомости» от 13 марта 1852 г., № 32. Литературный отдел, стр. 328 — 329. Дата: 24-го февраля 1852, С.-Петербург. Подпись Т. . в.

На автографе дата: 24 февраля 1852, см. «Исторический вестник» 1909, т. CXVI, кн. 4, стр. 385.

184) «В Москве вышли на днях «Записки Ружейного Охотника» С. Т. А.-ва. . .» — «Современник» 1852, т. XXXII, № IV, апрель, отд. VI, стр. 325—331: Литературные новости. Без подписи.

185) Муму. Рассказ. — «Современник» 1854, т. XLIV, № III, март, отд. I, стр. 9—36. Подпись: Ив. Тургенев.

Рассказ был написан Тургеневым под арестом в апреле-мае 1852 г. см. письмо к Аксаковым от 6 июня 1852 г., «Вестник Европы» 1894, кн. I стр. 333—335.

186) «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии. С. А-ва. Москва 1852. (Письмо к одному из издателей «Современника»)» [рец.]. — «Современник» 1853, т. XXXVII, № 1, январь, отд. III, стр. 33 — 44. Дата: Село Спасское. Октябрь — ноябрь 1852. Подпись: И. Т.

187) Постоялый двор. Повесть. — «Современник» 1855, т. LIV, № XI, ноябрь, отд. I, стр. 1 — 49. Дата: 1852. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата окончания работы по автографу: 14 ноября 1852, Спасское, Пятница, 11 ч. вечера, см. А. Mazon, Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev, p. 55.

188) О Андрее Шенье и подражателях древним.

О замысле этой статьи, известной только по названию, Тургенев писал Н. А. Некрасову и И. И. Панаеву 23 ноября 1852 г., см. «Русская мысль» 1902, кн. I, стр. 117—118.

189) Русские романы, повести и комедии в прошлом году.

Статью под этим названием Тургенев предлагал Н. А. Некрасову для январской книжки «Современника» 1853 г., см. письмо к Н. А. Некрасову и И. И. Панаеву от 23 ноября 1852 г., «Русская мысль», кн. I, стр. 117—118.

1853

190) Два поколения. [Роман.]

Три листка с планом романа «Два поколения» (3 части около 25 глав) сохранились в парижском архиве Тургенева (см. А. Mazon, Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev, p. 54—55). В автобиографических набросках «Мемориал», хранящихся там же и относящихся к 1853 г., имеется запись: «Борис Вязовник или Два поколения, роман И. Тургенева» (там же, стр. 102). В переписке проект большого романа Тургенева упоминается впервые в письме Н. А. Некрасова к Тургеневу от 17 декабря 1848 г. (Некрасов, Письма, стр. 126). 1 мая 1852 г. Тургенев писал П. Виардо о намерении усиленно работать над «своим романом». С начала зимы 1852 г. Тургенев вплотную приступил к работе над большим романом, первую часть которого («12 глав, страниц около 500») закончил к 24 февраля 1853 г. (см. письмо к Е. М. Феоктистову от 27 декабря 1852 г., «Тургенев и круг «Современника», стр. 155, письмо к П. В. Анненкову от 24 февраля 1853 г. «Наша старина» 1914, кн. 9—10, стр. 848—850). Заглавие романа 1852—1853 гг., оставленного незаконченным в виду неблагоприятных отзывов друзей Тургенева, в переписке не называется, однако позднейшее письмо Н. Г. Чернышевского к Тургеневу позволяет отождествить этот роман с замыслом 1848 года «Два поколения». 7 января 1857 г. Чернышевский просил Тургенева прислать для «Современника» совершенно готовую первую часть романа «Два поколения», рукопись которой, по рассказам Колбасина, хранится в с. Спасском (Н. Г. Чернышевский, Литературное наследие, том II, стр. 359). Следует, однако, отметить, что в романе 1852—1853 года, состав персонажей и общее содержание которого известно

из переписки Тургенева, нет персонажа «Борис Вязовнин» (этот персонаж перешел из проекта романа в текст рассказа «Два приятеля»). Рукопись первого романа Тургенева была, повидимому, уничтожена, за исключением небольшого отрывка «Собственная господская контора» (см. № 193). Н. Л. Бродский установил наличие тесной связи между романом 1852—1853 г. и замыслом комедии «Компаньонка» (Н. Л. Бродский, Тургенев драматург, «И. С. Тургенев», сб. Центархива, 1923, стр. 7).

191) Два приятеля. Повесть. — «Современник» 1854, т. XLIII, № I, январь, отд. I, стр. 79—134. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата окончания по автографу: Вторник, 17-го ноября 1853 года, в Спасском; см. А. Mazon, Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev, p. 56.

192) «Слобожане. Малороссийские рассказы Григория Данилевского. Спб., 1853» [рец.] — «Современник» 1854, т. XLIII, № I, январь, отд. IV, стр. 32. Без подписи.

1854

193) Собственная господская контора. (Отрывок из неизданного романа.) — «Московский вестник» 1859, № 1, стр. 8—12. Дата: 1853. Подпись: Ив. Тургенев.

См. № 190.

Дата цензурного разрешения журнала: Москва, 12 февраля 1859 года.

194) «Несколько слов о стихотворениях Ф. И. Тютчева». — «Современник» 1854, т. XLIV, № IV, апрель, отд. III, стр. 23—26. Дата: Март 1854. Подпись: И. Т.

195) «Получив от Ф. И. Тютчева...» [Предисловие к «Стихотворениям Тютчева»]. — «Стихотворения Ф. Тютчева. Санкт-Петербург, в типографии Эдуарда Праца. 1854», нenum. стр. перед текстом. Дата: Санкт-Петербург, май 1854. Без подписи.

По утверждению И. С. Аксакова, эта вступительная заметка написана Тургеневым, см. И. С. Аксаков, Биография Ф. И. Тютчева, М. 1886, стр. 323.

196) Затишье. Повесть. — «Современник» 1854, т. XLVII, № IX, сентябрь, отд. I, стр. 13—80. Подпись: Ив. Тургенев.

Повесть была закончена к июлю 1854 г., см. письмо П. И. Панаева к М. Н. Лонгинову от 10 июля 1854 г., «Сборник Пушкинского дома на 1923 год». ГИЗ, П. 1922, стр. 214.

197) Загадка. («Художества любитель...»)

Эпиграмма на П. И. Драплетова, написанная Тургеневым совместно с А. В. Дружининым и Н. А. Некрасовым летом 1854 г., см. письмо П. И. Панаева к М. Н. Лонгинову от 10 июля 1854 г., «Сборник Пушкин-

ского дома на 1923 год», II. 1922, стр. 214. Список эпитаммы хранится в Рукописном отделении Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова в Ленинграде. Одно четверостишие приведено А. Д. Галаховым в статье «Сороковые годы», см. «Исторический вестник» 1892, кн. 1, стр. 142.

198) [Письмо в редакцию] — «*Journal de St.-Petersbourg*» от 10 августа 1854 г., № 475. Дата: St.-Petersbourg, 7(19) août, 1854. Подпись: I. Tourguéneff.

199) Послание к М. Н. Лонгинову («Недавний гражданин дряхлеющей Москвы. . .»)

«Послание» написано Тургеневым совместно с Н. А. Некрасовым в сентябре 1854 г., см. письмо И. И. Панаева к М. Н. Лонгинову от 29 сентября 1854, «Сборник Пушкинского дома на 1923 год», стр. 216.

200) [Предисловие к стихотворениям Боратынского.] — «*Современник*» 1854, т. XLVII, № X, октябрь, отд. I, стр. 147—148.

201) «Признаться надо нам. . .» [Перевод из Вольтера.] — «*Современник*» 1854, т. XLVII, № X, октябрь.

202) [Статья о Боратынском.]

Замысел возник в связи с подготовкой к печати писем Боратынского. О близком окончании статьи, предназначавшейся для «Современника», Тургенев писал Н. А. Некрасову 15 октября 1854 г., «Русская мысль» 1902, кн. 1, стр. 119.

203) О соловьях. — «С. Аксаков, *Рассказы и воспоминания охотника о разных охотах*. С прибавлением статьи о соловьях И. С. Тургенева. М. В тип. Л. Степановой. 1855», стр. 179 — 191. Дата: С-Спасское 6 ноября 1854 года. Подпись: Ив. Тургенев.

Первое объявление о выходе книги см. в «Северной пчеле» от 25 апреля 1855 г., № 88.

204) Переписка. — «*Отечественные записки*» 1856, т. CIV, № 1, январь, отд. I, стр. 1 — 28. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата начала работы по черновому автографу, хранящемуся в Рукописном отделении ИРЛИ: 1844, дата окончания: 8 декабря 1854 г.

205) Замечание [Предисловие к комедии «Месяц в деревне».] — «*Современник*» 1855, т. XLIX, № I, январь, отд. I, стр. 29. Дата, Декабрь, 1854. С. Петербург. Подпись: И. Т.

1855

206) Яков Пасынков. (Из воспоминаний человека в отставке.) — «*Отечественные записки*» 1855, т. XCIX, № 4, апрель, отд. I, стр. 195 — 230. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата окончания работы по автографу парижского архива Тургенева: кончен в пятницу 25 февраля 1855. С. Петербург, см. А. Mazon, *Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev*, p. 56.

207) Школа гостеприимства.

Коллективный фарс, написанный Тургеневым в мае 1855 г. совместно с В. П. Боткиным, А. В. Дружининым и Д. В. Григоровичем (см. «Первое собрание писем И. С. Тургенева», Спб. 1884 стр. 14). Обработан Д. В. Григоровичем в форме рассказа, впервые напечатанного в «Библиотеке для чтения» 1855, т. СXXXIII, кн. 9, отд. I стр. 12—75.

208) [Пародическая сцена из Озеровского «Эдипа».]

Известна только по названию. Была исполнена в с. Спасском 26 мая 1855 г., см. «Первое собрание писем И. С. Тургенева», Спб. 1884, стр. 14.

209) Рудин. Повесть. — «*Современник*» 1856, т. LV, № I, январь, отд. I, стр. 5 — 68; № II, февраль, отд. I, стр. 159 — 220. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата окончания по черновому автографу: 24 июля 1855 г., см. П. В. Анненков, *Литературные воспоминания*, Спб. 1909, стр. 493. Повесть подверглась значительной обработке в последние месяцы 1855 г.

210) Два слова о Грановском. (Письмо к редакторам «Современника».) — «*Современник*» 1855, т. LIV, № XI, ноябрь, отд. II, стр. 83 — 86. Дата: Москва. Суббота, 8 октября 1855. Подпись: Ив. Тургенев.

1856

211) «Все эти похвалы едва ль ко мне придутся...» — «*А. А. Фет, Мои воспоминания*», М. 1890, ч. I, стр. 135.

212) [Предисловие к «Повестям и рассказам» 1856 г.] — «*Повести и рассказы И. С. Тургенева*. С 1844 г. по 1856 г. Часть I. Санкт-Петербург 1856, В тип. Эдуарда Праца», нумерованная стр. перед текстом. Дата: С. Петербург. Март, 1856 года. Подпись: И. Т.

Дата цензурного разрешения: С. Петербург, 8-го июня, 1856 года.

213) Завтрак у предводителя. Комедия в одном действии. [Переработанный и приспособленный к цензурным условиям текст.] — «*Современник*» 1856, т. LVIII, № VIII, август, отд. I, стр. 207 — 236. Дата: 1849. Подпись: Ив. Тургенев.

См. № 146.

214) Фауст. Рассказ в девяти письмах. — «*Современник*» 1856, т. LIX, № X, октябрь, отд. I, стр. 91 — 130. Подпись: Ив. Тургенев.

Рассказ был закончен в августе 1856 г., см. письмо к И. И. Панаеву от 18 августа 1856 г., «Тургенев и круг «Современника», стр. 46.

215) О Мерке.

Замысел статьи возник еще в 1852 г. О намерении написать ее Тургенев писал В. П. Боткину 25 ноября 1856 г., «В. П. Боткин и И. С. Тургенев. Неизданная переписка 1851—1869. Приготовил к печати Н. Л. Бродский» «Academia», М. 1930, стр. 106. Ср. письмо к Н. А. Некрасову от 23 ноября 1852 г., «Русская мысль» 1902, кн. I, стр. 117—118.

216) О современном состоянии французской литературы.

О намерении написать эту статью Тургенев писал И. И. Панаеву 16 декабря 1856 г. («Тургенев и круг «Современника», стр. 68). Материал, собранный для статьи, лег, по-видимому, в основу «Предисловия к роману М. Дюкана «Утраченные силы». См. № 282.

217) Письмо к редактору. — «Московские ведомости» от 18 декабря 1856 г., № 151, Литературный отдел, стр. 641 — 642. Дата: Париж, 4-го (16-го) декабря. Подпись: Иван Тургенев.

218) Чужой хлеб. Комедия в двух действиях. — «Современник» 1857, т. LXII, № III, март, отд. I, стр. 81 — 133. Подпись: Ив. Тургенев.

Вторая, цензурная редакция комедии «Нахлебник», переработанной в конце 1856 г., см. письмо к П. В. Анненкову от 6 января 1857 г., «Наша старина» 1914, кн. 11, стр. 989—990. См. № 142.

219) Записка И. С. Тургенева [о Н. В. Станкевиче]. — «Вестник Европы» 1899, т. I, кн. I, стр. 10 — 16.

1857

220) Письмо к редактору. — «Московские ведомости» от 15 января 1857 г., № 7, Литературный отдел, стр. 30. Дата: Париж, 1/13-го января 1857 г. Подпись: Иван Тургенев.

221) Поездка в Полесье. — «Библиотека для чтения» 1857, т. CXLV, октябрь, отд. I, стр. 219 — 234. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата окончания по автографу парижского архива Тургенева: Дижон 26 февр. (10 марта) 1857. А. Mazon, Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev, p. 57.

222) Ася. Рассказ Н. Н. — «Современник» 1858, т. LXVII, № I, январь, отд. I, стр. 39 — 84. Дата: Рим, 1857. Подпись: И. Тургенев.

Дата окончания по автографу парижского архива Тургенева: Кончен в Риме 15/27 ноября [1857 г.] в пятницу.

223) Из-за границы. Письмо первое. — «Атеней» 1858, часть I, № 7, стр. 373 — 377. Дата: Рим, 19/31 декабря 1857. Подпись: И. Тургенев.

224) Из-за границы. Письмо второе.

В печати не появлялось. Черновой автограф начальных строк второго письма в «Атеней» в парижском архиве Тургенева датирован: Рим, 1/13 января 1858.

Тургенев предполагал послать в «Атеней» 10 корреспонденций (из них три были написаны). См. письмо к Е. Я. Колбасину от 24 февраля 1858 г., «Первое собрание писем И. С. Тургенева», стр. 56. Ср. письмо к П. В. Анненкову от 19 января 1858 г., П. В. Анненков, Литературные воспоминания, СПб. 1909, стр. 502.

225) Записка И. С. Тургенева об издании журнала «Хозяйственный указатель». — «Русская старина» 1883, кн. 10, стр. 7 — 16. Дата: Рим 9-го (21-го) января 1858. Подпись: Ив. С. Тургенев.

226) [Письмо к редактору.] — «Le Nord» от 6 февраля н. ст. 1858, № 37. Дата: Rome 29 janvier [1858]. Подпись: I. Tourguéneff.

227) Обед в обществе английского литературного фонда. (Письмо к автору статьи: «О литературном фонде», «Библиография для Чтен. 1858»). — «Библиотека для чтения» 1859, т. СЛИИ, январь, стр. 81 — 86. Дата: С. Спасское, 30 октября 1858. Подпись: Ив. Тургенев.

228) Дворянское гнездо. — «Современник» 1859, т. LXXIII, № I, январь, отд. I, стр. 5 — 160. Подпись: Ив. Тургенев.

Роман был задуман в начале 1856 г., дата окончания по автографу парижского архива Тургенева: пошедельник, 27-го октября 1858-го года в Спасском. А. Mazon, Manuscrits parisiens d'Ivan. Tourguéneff, p. 63.

1859

229) Украинские народные рассказы Марко-Вовчка. Перевод И. С. Тургенева. С. Петербург. Изд. книгопродавца Д. Е. Кожанчикова, 1859, II + 213 стр.

В книгу вошли рассказы: Сестры, Козачка, Чумак, Одарка, Сон, Горнина; Выкуп, Свегрозь, Отец Андрей, Максим Гримач, Данило Гурч.

Дата цензурного разрешения: С. Петербург. 9 февраля 1859 г.

230) От переводчика. — «Украинские народные рассказы Марко-Вовчка». Перевод И. С. Тургенева. Изд. книгопродавца Д. Е. Кожанчикова, СПб. 1859, стр. I — II. Дата: март, 1859. Подпись: И. Т.

231) На кануне. Повесть. — «Русский вестник» 1860, т. XXV, январь, книжка первая и вторая, стр. 69 — 212. Дата: С. Спасское. 1859. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата окончания работы по черновой рукописи, хранящейся в Рукописном отделении Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова

в Ленинграде: Спасское, Воскресенье 25 октября (6 ноября) 1859. К разработке замысла романа Тургенев приступил в январе 1859 г., см. письмо к Н. К. Леонтьеву от 30 марта 1859 г., «Русская мысль» 1886, кн. 12, стр. 79—80.

Дата цензурного разрешения двойной книжки журнала: февраля 3-го [1860]. Первое объявление о выходе в свет в «Московских ведомостях» от 7 февраля 1860 г., № 50.

232) Институтка. (Посвящается Т. Г. Шевченко.) [Перевод повести Марко-Вовчка.] — «Отечественные записки» 1860, т. СХХVIII, № 1, январь, отд. I; стр. 1—44. Подпись: С малороссийского перевел Ив. Тургенев.

Перевод сделан в последние месяцы 1859 г., см. письмо к Карташевской от 10 октября 1859 г., «Голос минувшего» 1 19, кн. 1—4, стр. 212.

233) [Статьи о первой постановке оперы «Мария Тюдор» В. Н. Кашперова.]

Намерение написать эту статью Тургенев выражал в письме к В. Н. Кашперову от 17 декабря 1859 г., прося доставить материалы, см. «Русское обозрение» 1893, кн. 11, стр. 335—336. Ср. письмо к А. А. Краевскому от 12 февраля 1860 г., «Письма И. С. Тургенева и А. И. Герцена к А. А. Краевскому», стр. 36.

234) Гамлет и Дон-Кихот. (Речь, произнесенная 10 января 1860 года, на публичном чтении в пользу Общества для вспомоществования нуждающимся литераторам и ученым.) — «Современник» 1860 г., т. LXXIX, № I, январь, отд. I, стр. 239—258. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата по автографу плана статьи, сохранившемуся в парижском архиве Тургенева: Кончено 28 дек. 1859/8-го янв. 1860 в С. Петербурге, в понедельник, см. А. Mazon, Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev, p. 58.

235) Встреча моя с Белинским. (Письма к Н. А. Основскому.) — «Московский вестник» от 23 января 1860 г., № 3, стр. 40—42. Подпись: И. Тургенев.

Замысел мемуарной статьи о Белинском возник у Тургенева впервые осенью 1857 г. в связи с выдвинутым Н. А. Некрасовым проектом издания альманаха в пользу семейства Белинского (см. письмо к П. В. Анненкову от 23 сентября 1857 г., П. В. Анненков, Литературные воспоминания, Спб. 1909, стр. 494). О работе над статьей для «Московского вестника» Тургенев писал Н. А. Основскому 5 октября 1859 г., «Первое собрание писем И. С. Тургенева», стр. 68.

Продолжение «Писем к Н. А. Основскому» в «Московском вестнике» не появлялось.

236) [Две лекции о Пушкине.]

В 1859 г. Тургенев читал «перед немногочисленным обществом» две лекции о Пушкине. Отрывок из них был им включен в текст «Воспоминаний о Белинском». За обработку лекций в форме статьи Тургенев принимался в 1863 г., см. письмо к П. В. Анненкову от 19 января 1863 г. и письмо к

Фету от 7 апреля 1863 г., П. В. Анненков, Литературные воспоминания, Спб. 1909, стр. 561, А. А. Фет, Мои воспоминания, I, стр. 417—418.

1860

237) «Сочинения Д. В. Давыдова. Три тома. Москва 1860» [рец.] — «*Отечественные записки*» 1860, т. СХХІХ, № 4, апрель, отд. III, стр. 105 — 106. Без подписи.

Принадлежность рецензии Тургеневу сомнительна, на что первый указал Ю. Г. Оксман в комментариях к т. XII «Сочинений И. С. Тургенева», ГИХЛ, Л. 1933, стр. 524—525.

238) Первая любовь. Повесть. (Посвящается Павлу Васильевичу Анненкову.) — «*Библиотека для чтения*» 1860, т. СLVIII, март, стр. 1 — 76 (второй пагинации). Подпись: Ив. Тургенев.

Дата окончания работы по автографу Рукописного отделения Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова в Ленинграде: Четверг 10 марта 1860, 3 часа дня, С.-Петербург.

Дата цензурного разрешения книжки журнала: С.-Петербург, 22 марта 1860 года; первое объявление о выходе — в «Московских ведомостях» от 1 апреля 1860 г., № 73.

239) Кольцов и Бернс.

О появлении этой статьи Тургенева в «следующих книжках» журнала оповещались читатели «Русского слова» в начале 1860 года, см. «Русское слово» 1860 март, первая страница обложки.

О проекте статьи Тургенев писал Е. М. Феоктистову 19 июля 1860 г. см. «Тургенев и круг «Современника», стр. 160.

240) Циркулярное письмо с «Проектом программы общества для распространения грамотности и первоначального образования». — «*Вестник Европы*» 1884, т. III, кн. 5, стр. 412 — 418.

Проект был составлен Тургеневым в сотрудничестве с П. В. Анненковым, Н. Ф. Крузе, Н. Я. Ростовцевым и др. в августе 1860 г. в Вентноре, см. П. В. Анненков, Литературные воспоминания, Спб. 1909, стр. 529—530.

241) [Статьи для журнала «Век».]

Об обещании доставить статьи Тургенев писал П. В. Анненкову 30 сентября 1860 г., а 19 ноября сообщал тому же корреспонденту: «Начал письмо для «Века», в котором описывается заседание медиков, на котором присутствовал», см. П. В. Анненков, Литературные воспоминания, Спб. 1909, стр. 517—518 и 536—537.

242) Русские в Париже.

В письме к Е. М. Феоктистову от 11 ноября 1860 г. Тургенев обещал эту статью для журнала «Русская речь», предполагая прочесть ее в Париже в пользу Литературного фонда, см. «Тургенев и круг «Современника», стр. 162.

243) Проект адреса государю, писанный в 1860-м году.

На черновом автографе, хранящемся в Парижском архиве Тургенева, пометка: «Он был вручен Бени — по последствию истреблен» А. Mazon, Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev p. 60. Ср. П. Л. Лавров, И. С. Тургенев и развитие русского общества, в сб. «И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников» «Academia», Л. 1930, стр. 18—19.

244) О призвании и назначении русского дворянства.

Два листка чернового автографа статьи, предназначавшейся для «*Московского вестника*», сохранились в парижском архиве Тургенева, см. А. Mazon, Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev, p. 98. Ср. «Библиография для Чт.» 1859, кн. 11, Совр. русск. летопись, стр. 62.

1861

244а) 15 марта. Последние новости — «*Колокол*», лист 94, 15 марта н. ст. 1861, стр. 796. Без подписи.

Заметка представляет собою слегка отредактированную выдержку из недатированного письма Тургенева к А. И. Герцену.

245) Поездка в Альбано и Фраскати. Воспоминание об А. А. Иванове. — «*Век*» 1861, № 15 от 12 апреля, стр. 521 — 526. Дата: Март, 1861. Подпись: Ив. Тургенев.

246) Отцы и дети. — «*Русский вестник*» 1862, т. XXXVII, февраль, № 2, стр. 473 — 663. Дата: Август, 1861. Подпись: Ив. Тургенев.

О замысле романа Тургенев впервые упоминает в письме к Е. Е. Ламберт от 6 августа 1860 г., см. «Письма И. С. Тургенева к графине Е. Е. Ламберт. С предисловием и примечаниями Г. П. Георгиевского», М. 1915, стр. 96. Дата окончания черновой редакции романа: 30 июля 1861 г.

Дата цензурного разрешения книжки журнала: 28 февраля 1862 г.; первое объявление о выходе в «*Московских ведомостях*» от 4 марта 1862 г., № 49.

1862

247) Письмо к издателю. — «*Колокол*», лист 134, 22 мая 1862, стр. 1115. Дата: Лондон 17 мая 1862. Подпись: Ив. Тургенев.

248) Предисловие. — «*Дневник девочки*. Сочинение С. Буташевской с предисловием И. С. Тургенева. Изд. Н. А. Серно-Соловьевича». Спб. 1862, стр. V — VIII. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата цензурного разрешения книги: 10 сентября 1862, первое объявление о выходе в свет в «*Северной пчеле*» от 8 октября 1862 г., № 272.

249) [Ответ А. И. Герцену на его статьи «Концы и Начала»].

О намерении отвечать статьями в «Колоколе» на обращения к Тургеневу письма А. И. Герцена «Концы и Начала» («Колокол» 1862, листы 138, 140, 142, 144, 145, 148, 149; 1863, лист 154 и 156) Тургенев писал А. И. Герцену 15 августа 1862 г., но уже 26 сентября извещал своего корреспондента о полученном «под рукой» официальном предостережении не печататься в «Колоколе», вследствие чего прекратил работу над статьей, обещая показать несколько набросанных страниц при личном свидании (см. «Письма К. Дм. Кавелина и Ив. С. Тургенева к Ал. Ив. Герцену. С объяснительными примечаниями М. Драгоманова. Женева. Украинская типография. 1892», стр. 148—149). Тургенев отвечал на печатную полемику «Колокола» частными письмами. Основная аргументация одного из этих писем (от 8 ноября н. ст. из Парижа) была процитирована в последней, восьмой статье «Концов и Начал», см. «Колокол» 1863, лист 156, 15 февраля, стр. 1297—1299. Ср. «Письма Кавелина и Тургенева к Герцену», стр. 170—172.

250) Письмо к издателю «Северной пчелы». — «Северная пчела» от 10 декабря 1862 г., № 344, стр. 1341. Дата. 10-го дек. н. ст. 1862 г. Париж. Подпись: Иван Тургенев.

251) «Poèmes dramatiques d'Alexandre Pouchkine. Traduits du russe par Ivan Tourguéneff et Louis Viardot». Paris, 1862. [Драматические поэмы А. Пушкина. Перевод с русского И. Тургенева и Л. Виардо. Париж, 1862.]

В книге даны переводы «Бориса Годунова», «Скупого рыцаря», «Марты и Сальери», «Русалки» и «Каменного гостя».

252) [Предисловие к драматическим произведениям А. Пушкина.] — Там же, стр. 1—7. Подпись. Ivan Tourguéneff, — Louis Viardot.

Русский перевод был впервые опубликован Н. О. Лернером — «Вечерняя Красная газета» от 3 января 1926 г.

1863

253) «Я долго стоял неподвижно...» [Пародия на стихотворение А. А. Фета]. — «Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev. Notices et extraits par A. Mazon». P. 1930, p. 94.

Ср. письмо к А. А. Фету от 26 января 1863 г., А. А. Фет, Мои воспоминания, ч. I, М. 1890, стр. 409.

254) Речь на банкете 19 февраля 1863 г. [в честь Н. И. Тургенева и Н. А. Милютина]. — «Речь» от 31 мая 1916 г., № 147.

255) [Письменные показания по процессу 32-х («О лицах, обвиняемых в сношениях с лондонскими пропагандистами»)] — «Исторический вестник» 1906, т. СIII, кн. I, стр. 181—189. Дата: 22 марта [н. ст.] 1863.

256) Призраки. (Фантазия). — «Эпоха» 1864, январь и февраль, стр. 1—31. Дата: Баден-Баден 1863. Подпись: Ив. Тургенев.

Повесть была обещана М. Н. Каткову для «Русского вестника» осенью 1855 г. (см. «Письмо к редактору «Московских ведомостей», «Сочинения И. С. Тургенева» т. XII, ГИХЛ, Л. 1933, стр. 375—376). 16 сентября 1861 г. Тургенев извещал Ф. М. Достоевского о приступе к работе над «Призраками» (см. «Ф. М. Достоевский и И. С. Тургенев. Переписка. Под редакцией И. С. Зильберштейна», «Academia», Л. 1928, стр. 23). Дата окончания работы по автографу, хранящемуся в парижском архиве Тургенева: кончена в Бадене, в субботу, 1/13-го июня 1863 г. (см. А. Mazon, Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev, p. 61). Дата цензурного разрешения на корректуру «Призраков»: Санкт-Петербург, 20-го февраля 1864 г., см. там же.

257) Вместо предисловия [к «Призракам»]. — Там же, стр. 1. Подпись: И. Т.

258) [Письмо к редактору] — «День» от 20 июля 1863, № 28, стр. 20.

259) Английская и французская горчица московского «Дня» — «Колокол», лист 168, 1 августа 1863 г., стр. 1388. Без подписи.

Текст заметки Тургенев послал Герцену в письме от 22 июля 1863 г. (см. «Письма Кавелина и Тургенева к Герцену», стр. 179—180). Заглавие Тургеневу не принадлежит.

260) Синица. («Слышу я: звенит синица...»)

Приведено в письме к Фр. Боденштедту от 26 сент. 1863 г. («Русская старина» 1887, кн. 5, стр. 459.) Было напечатано в виде романа с музыкою Полины Виардо (дата цензурного разрешения: 16 января 1864 г.).

261) [Прозаический перевод «Евгения Онегина» на французский язык.]

Перевод был сделан совместно с Л. Виардо. См. письмо к П. В. Анненкову, от 19 января 1863 г., П. В. Анненков Литературные воспоминания, СПб. 1909, стр. 562. В письме к П. В. Анненкову от 22 ноября ст. ст. 1881 г. Тургенев вспоминал, что перевод был напечатан в «Revue Nationale» [1863 г.?

Начало 1860-х годов

262) [Вступительная заметка к русскому переводу «Путешествия в Германию» (Reisebilder) Г. Гейне].

Черновик заметки хранится в парижском архиве Тургенева, см. А. Mazon, Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev, p. 68.

1864

263) Das Vöglein. («Kleines Vöglein lebt im Walde...») [Перевод из А. Пушкина.] — «Современный мир» 1911, кн. 12, стр. 171—172.

Тургенев сообщал свой перевод П. Виардо в письме от 23 января 1864 г.,

264) [Немецкий перевод «Узника» А. Фета].

О переводе стихотворения «Узник» Тургенев писал П. Виардо 23 января 1864 г., см. «Современный мир» 1911, кн. 12, стр. 171—172.

265) [Речь о А. В. Дружинине]. — «Русский инвалид» от 18 февраля 1864 г., № 40.

Речь была прочтена на годовом собрании Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым 2 февраля 1864 г.

266) Довольно. (Отрывок из записок умершего художника) — «Сочинения И. С. Тургенева. (1844 — 1864). Издание братьев Салаевых. Том пятый. Карлсруэ. В придворной типографии В. Гаспера. 1865», стр. 335 — 350. Дата: 1864.

Отрывок был в окончательном виде выслан П. В. Анненкову при письме от 6 марта 1865 г. (П. В. Анненков, Литературные воспоминания, Спб. 1909, стр. 580—581), написан он был, однако, ранее (см. там же, стр. 582) и в первоначальном виде представлен в цензуру одновременно с «Призраками» (см. цензурную дату: «Санкт-Петербург, 20-го февраля 1864 г.» на корректуре «Довольно». А. Mazon, Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev, p. 66). Первое упоминание об отрывке «Довольно» — в письме к Н. Щербаню от 26 февраля 1862 г., «Русский вестник» 1890, кн. 7, стр. 19—20.

267) [Статья об альбоме П. Виардо].

О намерении выслать эту статью для «Journal de St-Petersbourg» Тургенев извещал П. В. Анненкова 11 марта 1864 г., П. В. Анненков, Литературные воспоминания, Спб. 1909, стр. 570.

268) Собака. — «С.-Петербургские ведомости» от 31 марта 1866 г., № 85. Дата (ошибочная): 1863. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата окончания по автографу, хранящемуся в парижском архиве Тургенева: 24-го марта [ст. ст.] 1864. Париж. См. А. Mazon, Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev, p. 67.

269) [Речь о Шекспире] — «С. Петербургские ведомости» от 24 апреля 1864 г., № 89. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата окончания по автографу, хранящемуся в парижском архиве Тургенева: 8 апреля [н. ст.] 1864. Париж. См. А. Mazon, Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev, p. 67. Речь была прочтена 23 апреля 1864 г. на литературно-музыкальном вечере Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым.

270) Синяя борода. [Перевод сказки Перро].

Черновая рукопись хранится в парижском архиве Тургенева, см. А. Mazon, Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev, p. 67.

271) Феи. [Перевод сказки Перро].

Черновая рукопись хранится в парижском архиве Тургенева, см. А. Mazon, Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev, p. 67.

1865

272) [Предисловие к изданию сочинений 1865 г.] — «Сочинения И. С. Тургенева (1844 — 1864). Издание братьев Салаевых. Том первый» Карлсруэ 1865, нenum. страница перед текстом.

273) [Статья о Серебряной вазе].

О намерении написать эту статью совместно с Л. Виардо для «Gazette des Beaux Arts» Тургенев сообщал П. В. Анненкову 20 декабря 1865 г., П. В. Анненков, Литературные воспоминания, Спб. 1909, стр. 583—584.

274) Le Novice. [Французский прозаический перевод «Мцыри» Лермонтова] — «Revue Moderne» 1865, t. 34, 1-ère livraison (1-er juiller), p. 31 — 43. Подпись: I. Tourguéneff.

275) Avant-propos. [Предисловие к французскому переводу «Мцыри»] — Там же, стр. 31.

276) [Предисловие к переводу «Волшебных сказок» Перро.] — «Волшебные сказки Перро, перевод с французского Ивана Тургенева. Рисунки Густава Дорэ. Изд. М. О. Вольфа. Спб. и М. 1867», стр. V — VII. Подпись: Иван Тургенев.

Обещание написать предисловие «в ближайшие дни» повторяется в письмах к Щербаню от 2, 16, 31 мая и 22 августа 1865 г.: см. «Русский вестник» 1890, кн. 8, стр. 23—25. Участие в самом переводе сказок Тургенев категорически отрицал: см. письмо к И. П. Борисову от 16 марта 1867 г., «Щукинский сборник», т. VIII, стр. 378—379, см. №№ 270 и 271.

Книжка вышла в свет в первой половине декабря 1866 г., см. объявление в «С-Петербургских ведомостях» от 17 декабря 1866 г., № 336.

1867

277) Дым. Повесть. — «Русский вестник» 1867, март, стр. 5 — 160. Дата: Баден-Баден. Подпись: Ив. Тургенев.

Первоначальное заглавие: «Две жизни». Первое упоминание о замысле романа — в письме к Щербаню от 2 июня 1863 г. («Русский вестник» 1890, кн. 8, стр. 5—7) Дата окончания по автографу, хранящемуся в парижском архиве Тургенева: Копчена в Баден-Бадене, Schillerstrasse, 277, во вторник, 29/17 янв. 1867, см. А. Mazon, Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev, p. 69.

Книжка журнала вышла в середине апреля, см. объявление в «Московских ведомостях» от 14 апреля 1867 г., № 83.

278) История лейтенанта Ергунова. — «Русский вестник» 1868, т. LXXIII, январь, стр. 241 — 271. Дата: Баден-Баден, 1867. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата окончания по автографу, хранящемуся в парижском архиве Тургенева: Копчен в Баден-Бадене, Schillerstrasse, в четверг 2/14-го февр. 1867, см. А. Mazon, Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev, p. 70.

279) Бригадир. Рассказ. — «*Вестник Европы*» 1868, кн. I, январь, стр. 1 — 22. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата окончания по автографу, хранящемуся в парижском архиве Тургенева: 6 го мая (25-го апреля) 1867, см. A. Mazon, *Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev*, p. 70.

280) Trop de femmes. [Слишком много женщин].

Либретто к оперетке П. Виардо. Как о законченных вещах Тургенев писал Л. Пичу об этой вещи и об оперетке «*Le dernier sorcier*» 27 июля 1867 г. «Письма И. С. Тургенева к Людвигу Пичу. 1864—1883. Редакция, вступительная статья и примечания Леонида Гроссмана», Л. 1924, стр. 56—57. Текст оперетки издан не был. Беловая рукопись хранится в парижском архиве Тургенева. A. Mazon, *Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev*, p. 71.

281) *Le dernier sorcier*. [Последний колдун].

См. № 280. Часть текста (именно, предназначенная для пения) издана в немецком переводе: «*Der letzte Zauberer. Fantastische Operette in zwei Aufzügen von Jwan Turgenjew, übersetzt von Richard Pohl. Musik von Pauline Viardot-Garcia. Riga, gedruckt bei Wilhelm Ferdinand Häcker 1870 (von der Censur erlaubt, Riga, den 25 März 1870)*». Содержание оперетты изложено в статье Тургенева: «Первое представление оперы г-жи Виардо в Веймаре», см. № 311.

282) Предисловие [к русскому переводу романа Максима Дюкана «Утраченные силы»]. — «*Собрание иностранных романов, повестей и рассказов в переводе на русский язык*» 1868, т. I, январь, стр. 5 — 11. Дата. Баден-Баден, Подпись: И. Тургенев.

Текст предисловия был послан при письме к П. В. Анненкову от 7 октября 1867 г. «Русское обозрение» 1894, кн. 1, стр. 24—25. См. № 216.

283) Предисловие [к «Дыму»] — «*Дым*. Соч. Ив. Тургенева. Издание братьев Салаевых», М. 1867, стр. 5 — 6.

Первое отдельное издание «Дыма» вышло в начале ноября 1867 г., см. письмо к П. В. Анненкову от 14 ноября 1867 г., «Русское обозрение» 1894, кн. 1, стр. 26.

284) Силаев. — «*Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev. Notices et extraits par André Mazon*», Paris, 1930, p. 156 — 163 и А. Мазон. Парижские рукописи И. С. Тургенева. Перевод с французского Ю. Ган, под редакцией Б. Томашевского», «*Academia*», Л. 1931, стр. 192 — 202.

Два листка черновика «Силаева» сохранились в парижском архиве Тургенева (A. Mazon, *Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev*, p. 76). Мазон относит рассказ к концу 70-х гг., «когда в творчестве Тургенева особенно часто замечаются мотивы потустороннего и сверхестественного. Вероятнее, однако, что «Силаев» был набросан в 1867 г., вскоре после «Собаки». В письме к П. В. Анненкову от 22 декабря 1867 г. Тургенев сообщил о работе над «престранной повестью», см. «Русское обозрение» 1894, кн. 1, стр. 27—28.

285) [Исторический роман о Никите Пустосвяте].

В письме к П. В. Анненкову от 22 декабря 1867 г. Тургенев сообщал о работе над «престранной повестью» (см. № 284) и над «еще страннейшим романом» («Русское обозрение» 1894, кн. 1, стр. 27—28). В содержание нового замысла был посвящен П. Мериме, писавший 2 сентября н. ст. 1868 г. Женни Дакен о Тургеневе: «По последним известиям он был в Москве, у него был припадок подагры, и он работал над своим историческим романом» (P. Mérimée Lettres à une Inconnue, P. 1875, t. II, p. 334). 9 октября 1868 г. П. Мериме писал Тургеневу: «Я вижу, что вы избавились от подагры и что вы провели с пользой вынужденный досуг — вы работали. Однако, кажется, вы работаете не над «Пустосвятом», но это уже не так существенно» («L'Europe Nouvelle» 1929, 27 avr., p. 538).

1868

286) [Речь в честь Н. А. Милютина]. — «Русская старина» 1884, т. XXI, кн. I, стр. 178 — 179.

Речь была произнесена 19 февраля 1868 г. в Париже, см. письмо к П. В. Анненкову от 21 февраля 1868 г., «Русское обозрение» 1894, кн. 2, стр. 491.

287) Письмо к редактору [об А. Бенни]. — «С. Петербургские ведомости» от 23 февраля 1868 г., № 52. Дата: Баден-Баден, 14-го (26-го) февраля. Подпись: Иван Тургенев.

288) Предисловие [к роману Ауэрбаха «Дача на Рейне»] — «Вестник Европы» 1868, т. V, кн. 9, стр. 5 — 10. Подпись: Ив. Тургенев.

Об окончании работы над предисловием Тургенев извещал М. М. Стасюлевича 30 июня 1868 г. («М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Под редакцией М. К. Лемке», т. III, Спб. 1912, стр. 3). Согласно воспоминаниям Л. Пича и Н. Островской текст предисловия был составлен Л. Пичем и только переведен Тургеневым на русский язык («Вестник Европы» 1884, кн. 5, стр. 420, «Тургеневский сборник» под ред. Н. К. Пиксанова, П. 1915, стр. 93). Это известие подтверждается отчасти письмами Тургенева к Л. Пичу от 8 и 9 октября н. ст. 1868 г. («Письма И. С. Тургенева к Людвигу Пичу», стр. 75 и 77). Однако, анализ текста убеждает, что Тургенев, использовав составленную Л. Пичем заметку, вероятно био-библиографического характера, обработал ее с большой самостоятельностью. См. примечания Ю. Г. Оксмана к т. XII «Сочинений» И. С. Тургенева, ГИХЛ, Л. 1933, стр. 724.

289) [Письмо к редактору.] — «С. Петербургские ведомости» от 10 июля 1868 г., № 186. Дата: С. Петербург, 9-го июля 1868 г. Подпись Ив. Тургенев.

290) На заре. («Сон не коснулся глаз моих...») — «Пять стихотворений Лермонтова и Тургенева, положенные на музыку Полиною Виардо Гарсиа». № 1. «На заре» Тургенева. № 2. «Утес» Лермонтова. № 3. «Разгадка» Тургенева. № 4. «Разлука» Тургенева. № 5. «Русалка» Лермонтова. — Собственность издателя. С. Петербург, у А. Иогансена.

Дата цензурного разрешения издания: Спб. 22 августа 1868 г.

- 291) Разгадка. («Как приликала к сердцу...») — Там же.
 292) Разлука. («О, разлука, разлука...») — Там же.
 293) L'Oghe. (Бирюк).

Либретто к оперетке П. Ввардо. Две с половиною странички с набросками французских рифмованных куплетов из этой оперетки сохранились в парижском архиве Тургенева, см. А. Mazon, *Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev*, p. 84. О близком окончании работы над либретто Тургенев писал Л. Пичу 7 октября н. ст. 1868 г., «Письма И. С. Тургенева Л. Пичу», стр. 75.

- 294) Несчастливая — «Русский вестник» 1869, т. LXXIX, январь, стр. 37 — 112. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата окончания по автографу парижского архива Тургенева: 9-го сент. (28 авг.) 1868 г. (А. Mazon, *Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev*, p. 75). Рассказ был значительно переработан при переписке в октябре 1868 г., см. письмо от 20 октября 1868 г. к М. А. Милютиной, «Русская старина» 1884, кн. 1, стр. 179.

- 295) [Письмо в редакцию.] — «*Pall Mall Gazette*» от 5 декабря 1868 г.

Протест против искажений в английском переводе «Дыма».

296) Вместо вступления [к «Литературным воспоминаниям»] — «Сочинения И. С. Тургенева (1844 — 1868). Изд. братьев Салаевых. Часть первая», М. 1869, стр. VII — XI: Литературные воспоминания. Дата: Баден-Баден, 1868 г.

- 297) [Автобиография.] — «*Fathers and sons Translated by Schuyler*», New-York, 1868.

1867 — 1868

- 298) Le miroir. [Зеркало].

Беловая рукопись французского либретто двухактной оперетты сохранилась в парижском архиве Тургенева, см. А. Mazon, *Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev*, p. 28.

- 299) [Набросок французского либретто комической оперы].
 См. там же, стр. 72.

- 300) [Незаконченное французское либретто оперетки].

Сохранился черновик двух актов, из трех намечавшихся, см. там же.

- 301) [Рыбаки].

Сценарий, на французском языке, комической оперы, см. там же.

- 302) [Цыгане].

Сценарий, на французском языке, комической оперы, см. там же.

303) [Таинственный человек].

Сценарий, на французском языке, комической оперы, см. там же стр. 72—73.

304) *Consuelo*. [Консуэло].

Сценарий комической оперы на французском языке, см. там же, стр. 73.

305) *La fille du sorcier*. [Дочь колдуна].

Сохранился план комической оперы этого названия, в одном акте, см. там же.

306) *Chanson du page (imitée de l'Allemagne, de Mörike)*. [Песнь пажа (подражание немецкому, из Мерики)].

Сохранились четыре строфы на французском языке, см. там же, стр. 73—74.

307) *Une nuit à l'auberge du Grand Sanglier*. [Ночь в гостинице Большого Кабана].

Сохранился черновик драмы в одном акте, см. там же, стр. 74.

308) [Мирович].

Сценарий оперы в пяти актах, на французском языке. В письме к жене Л. Пича от 11 января 1881 г. Тургенев просил навести справку, не нашелся ли в бумагах Эккерта сделанный им немецкий перевод сценария, см. «Письма И. С. Тургенева к Л. Пичу», стр. 205—206.

1869

309) [Предисловие к немецкому переводу «Отцов и детей»] — «*Väter und Söhne. Von Ivan Turgenjew. Autorisirte Ausgabe. Mit einem Vorwort des Verfassers*», Mitau. E. Behre's Verlag, 1869 (*Ivan Turgenjew's Ausgewählte Werke. Autorisirte Ausgabe. Erster Band*)), немум. страницы перед текстом. Дата: Carlsruhe 1869. Подпись: J. Turgenjew.

Текст предисловия был послан Л. Пичу при письме от 12 февраля 1869 г. см. «Письма И. С. Тургенева к Л. Пичу», стр. 88.

310) Воспоминания о Белинском. — «*Вестник Европы*» 1869, т. II, кн. 4, стр. 695 — 729. Подпись: Ив. Тургенев.

Рукопись «Воспоминаний» была выслана П. В. Анненкову при письме от 9 февраля 1869 г., см. «Русское обозрение» 1894, кн. 3, стр. 20.

311) Первое представление оперы г-жи Виардо в Веймаре. — «*С.-Петербургские ведомости*» от 23 апреля 1869 г., № 110. Дата: Баден-Баден, 11-го (23-го) апреля [1869]. Подпись: Ив. Тургенев.

312) [Письмо в редакцию «С. Петербургских ведомостей»] — «Русское обозрение» 1894, т. XXVI, кн. 3, стр. 24 — 25. Дата: Баден-Баден 2 (14-го) мая 1869. Подпись: Ив. Тургенев.

В газете письмо напечатано не было.

313) По поводу «Отцов и детей». — «Сочинения И. С. Тургенева (1844 — 1868). Изд. братьев Салаевых. Часть первая», М. 1869, стр. XC — CII: Литературные воспоминания. IV.

Работа над очерком заканчивалась в мае 1869 г., см. письмо к Л. Пичу от 8-го июня н. ст. 1869 г., «Письма И. С. Тургенева к Л. Пичу», стр. 97.

314) Странная история. Рассказ — «Вестник Европы» 1870, т. I, кн. I, стр. 66 — 85. Дата: Баден-Баден. 1869. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата окончания на автографе парижского архива Тургенева 29/17-го июля [1869],

315) Гоголь (Жуковский, Крылов, Лермонтов, Загоскин) — «Сочинения И. С. Тургенева (1844 — 1868). Изд. братьев Салаевых. Часть первая», М. 1869, стр. LXIX — LXXXIX: Литературные воспоминания. III.

316) Литературный вечер у П. А. Плетнева. — «Русский архив» 1869, тетрадь 10, столб. 1663 — 1676. Подпись: И. Тургенев.

317) Перед судом. («Под сердцем моим чье дитя я ношу...») [Из Гете.] — Впервые напечатано как романс с музыкой П. Виардо.

Дата ценз. разрешения: Спб. 13 ноября 1869.

318) Ночь и день. («Уже бегут ночные грезы...») [Из Е. Тюркести.] — Впервые напечатано как романс с музыкой П. Виардо.

Дата ценз. разрешения: Спб. 15 ноября 1869.

319) Из письма к издателю [вступительная заметка к публикации: Образчик старинного крючкотворства] — «Русский архив» 1870, тетр. I, столб. 269 — 270. Дата: Баден-Баден 18/30 ноября 1869. Подпись: Иван Тургенев.

320) [Предисловие] — «Сочинения И. С. Тургенева (1844 — 1868). Издание братьев Салаевых. Часть первая», М. 1869, стр. CII.

321) Славянофилы и семейство Аксаковых.

Известный только по заглавию очерк, предполагавшийся ко включению в состав «Литературных воспоминаний». Первое упоминание о нем содержится в письме к И. П. Борисову от 12 февраля 1869 г. («Щукинский

сборник», т. VIII, стр. 398—399). Не закончив и не напечатав очерка в «Литературных воспоминаниях» в первом томе «Сочинений» издания 1869 г., Тургенев предлагал подготовить его для журнальной публикации (см. письмо к И. П. Борису от 25 сентября 1869 г., там же, стр. 406—407). Это намерение не было, однако, выполнено. К мысли о необходимости закончить работу над очерком Тургенев возвращался при подготовке к печати «Сочинений» изд. 1874 и 1883 гг. Отвечая на запрос П. В. Анненкова, Тургенев писал 15 августа 1882 г.: «Статья «Славинофилы и семейство Аксаковых» написана мною лет 8 тому назад и трактует вопросы более с литературно-биографической точки зрения, хотя есть в ней две-три политические фразы, не лишённые верности, сколько мне кажется; я прибавлю к ней всего несколько строк» («Красный архив» 1929, т. 32 (I), стр. 200—201).

322) Письмо к редактору. — «Вестник Европы» 1870, т. I, кн. 1, стр. 510. Дата: Баден-Баден, 2 января [н. ст.], 1870. Подпись: Ив. Тургенев.

323) Прибавление [первое, к «Воспоминаниям о Белинском»] — «Сочинения И. С. Тургенева (1844 — 1868). Издание братьев Салаевых. Часть первая», М. 1869, стр. LXVII — LXVIII.

324) Вместо предисловия [к «Сценам и Комедиям»] — «Сочинения И. С. Тургенева (1844 — 1868). Издание братьев Салаевых. Часть седьмая», М. 1869, стр. III — IV. Подпись: Ив. Тургенев.

1860-ые годы

325) «Belle aux cheveux de jais...» — «С. Орловский. Лирика молодого Тургенева. Прага. 1926».

326) «Chanson de la pluie. (Песня дождя) («Coulez, coulez, gouttes fines...»)

Факсимиле романа было дано в иллюстрированном приложении к «Новому времени» от 28 октября 1900 г., № 8862, стр. 11.

1870

327) Письмо к редактору «С. Петербургских ведомостей» [о поэзии Полонского] — «С. Петербургские ведомости» от 8 января 1870 г., № 8. Подпись: Ив. Тургенев.

328) Казнь Троишманна. — «Вестник Европы» 1870, т. III, кн. 6, стр. 872 — 890. Дата: Веймар 1870. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата окончания по автографу парижского архива Тургенева: 30/18-го апр. 1870 см. А. Mazon, Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev, p. 76.

329) Степной король Лир. — «Вестник Европы» 1870, т. V, кн. 10, стр. 441 — 507. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата окончания по автографу парижского архива Тургенева: 2-го апр. 21-го марта 1870 (А. Mazon, Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev, p. 75).

Правка текста первой редакции была закончена в июне 1870 г., см. письмо к Я. П. Полонскому от 16 июня 1870 г. «Первое собрание писем И. С. Тургенева», стр. 177.

330) [Корреспонденция о франко-прусской войне. I].

В тексте второй «Корреспонденция о франко-прусской войне» имеется ссылка на первую статью от 23 июля (4 августа) 1870 г., однако в «С. Петербургских ведомостях» она не появилась.

331) [Корреспонденция о франко-прусской войне. II]. — «С. Петербургские ведомости» от 8 августа 1870 г., № 216. Дата: Баден-Баден, 27 июля (8 августа) [1870]. Подпись: И. Т.

332) [Корреспонденция о франко-прусской войне. III]. — «С. Петербургские ведомости» от 11 августа 1870 г., № 219. Дата: Баден-Баден, 14-го августа [н. ст. 1870]. Подпись И. Т.

333) [Корреспонденция о франко-прусской войне. IV]. — «С. Петербургские ведомости» от 23 августа 1870, № 231. Дата: Баден-Баден, 28-го августа [н. ст. 1870]. Подпись: И. Т.

334) Стук... стук... стук! Студия. — «Вестник Европы» 1871, т. I, кн. 1, стр. 50 — 75. Дата: Баден-Баден 1870. Подпись: Ив. Тургенев.

Об окончании работы над рассказом Тургенев сообщал П. В. Анненкову в письме от 3 сентября 1870 г., «Русское обозрение» 1894, кн. 4, стр. 515—516.

335) [Корреспонденция о франко-прусской войне. V]. — «С. Петербургские ведомости» от 13 сентября 1870, № 252. Дата: Баден-Баден, 18 (6) сентября [1870]. Подпись: И. Т.

336) [Корреспонденция о франко-прусской войне. VI]. — «С. Петербургские ведомости» от 26 сентября 1870 г., № 265. Дата: Баден-Баден, 18-го (30) сентября 1870. Подпись: И. Т.

337) Некролог [о П. Мериме]. (Из частного письма). — «С. Петербургские ведомости» от 6 октября 1870 г., № 275. Дата: Баден-Баден, 10-го октября (28-го сентября) [1870]. Подпись: И. Т.

1871

338) «History of a Town. Edited by M. E. Saltykoff (Istorija odnogo goroda). St. Petersburg 1870 [«История одного города. Издана М. Е. Салтыковым. С. Петербург 1870». Рец.] — «The Academy» 1871, № 19 от 1 марта, стр. 151 — 152. Подпись: Ivan Tourguéneff.

339) Заметка [об М. М. Антокольском] — «С. Петербургские ведомости» от 19 февраля 1871, № 50. Дата: С. Петербург, 18-го февраля 1871. Подпись: Ив. Тургенев.

340) Лесная тишь. («Лесная тишь! Лесная тишь!..») [Перевод из Р. Поля] — «Шесть стихотворений Г. Гейне, Э. Ме-

рике и Р. Поля, переведенные на русский язык И. Тургеневым и положенные на музыку Полиною Виардо Гарсиа», изд. А. Иогансона, Спб.

Дата цензурного разрешения 23 апреля 1871 г.

341) Загубленная жизнь. («Глядит на закат она солнца...») [Перевод из Р. Поля] — Там же.

342) Садовник. («Верхом на лошадке...») [Перевод из Э. Мерике] — Там же.

Перевод был послан при письме к П. Виардо от 27 февраля 1871 г., см. «Lettres à m-me Viardot», p. 260—262.

343) Ожидание. («Он дом сейчас покинул мой...») [Перевод из Р. Поля] — Там же.

344) Былое счастье. («Счастья дни, как скоро вы...») [Перевод из Э. Мерике.] — Там же.

345) «Что за погода злая...» [Перевод из Г. Гейне] — Там же.

Перевод был послан при письме к П. Виардо от 27 февраля 1871 г., см. «Lettres à m-me Viardot», p. 260—262.

346) Krilof and his Fables. By. W. R. S. Ralston. Third edition, greatly enlarged. [«Крылов и его басни В. Р. С. Ральстона. Третье издание, значительно расширенное». Рец.] — «The Academy» 1871, № 28 от 15 июля, стр. 345. Подпись: I. Tourguèneff.

347) [Речь на юбилейном торжестве по поводу столетия со дня рождения Вальтера Скотта].

Речь была произнесена Тургеневым на английском языке в Эдинбурге 28 июля 1871 г., см. «The Times» от 10 августа 1871 стр. 12. Ср. письмо к П. Виардо от 26 июля 1871 г., «Русская мысль» 1912, кн. 1, стр. 119.

348) Lehrgang der Russischen Sprache für den Schul-Privat- und Selbs-Unterricht, von A. Boltz. Berlin, 1871, Vierte Auflage [Рец.]. — «С. Петербургские ведомости» от 7 октября 1871 г., № 276. Подпись: Ив. Тургенев.

349) Николай Иванович Тургенев. Некролог. — «Вестник Европы» 1871, т. VI, кн. 12, стр. 913—920: Париж, 17/29 ноября, 1871. Подпись: Ив. Тургенев.

350) Вешние воды. Повесть. — «Вестник Европы» 1872, т. I, кн. 1, стр. 5—129. Дата: Баден-Баден. 1871. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата по автографу парижского архива Тургенева: Баден-Баден. Ноябрь 1871, см. A. Mazon, Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev, p. 85.

351) Пэгаз. — «Пэгаз Ив. С. Тургенева. Изд. П. П. Васильева. Казань 1874». 18 стр. Дата: Париж. Декабрь 1871.

Очерк был выслан П. В. Анненкову при письме от 8 декабря 1871 г., см. «Новый мир» 1927, кн. 9, стр. 165—166.

Дата цензурного разрешения издания: Казань, 9 октября 1873. Первое объявление о выходе в свет: «Казанские губернские ведомости» от 20 марта 1874 г.

1872

352) Письмо к редактору — «С. Петербургские ведомости» от 27 апреля 1872 г., № 114. Дата: Париж, 3-го мая (21-го апреля) [1872]. Подпись: Иван Тургенев.

353) Конец Чертопханова. Из «Записок Охотника». — «Вестник Европы» 1872, т. VI, кн. 11, стр. 5 — 46. Дата: Сентябрь, 1872. Подпись: Ив. Тургенев.

1873

354) [Письмо г. Тургенева к одному из издателей «Недели»] — «Неделя» 1873, № 15 от 15 апреля, стлб. 547. Дата: Париж, 19/7 апреля 1873. Подпись: Ив. Тургенев.

1874

355) [Предисловие к русскому переводу «Испытания святого Антония» Флобера].

Предисловие было обещано М. М. Стасюлевичу в связи с предположением опубликовать в «Вестнике Европы» перевод «Испытания святого Антония», см. письмо к М. М. Стасюлевичу от 25 января 1874 г., «М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке» т. III, стр. 36.

356) Живые мощи. Отрывок из «Записок Охотника» — «Складчина. Литературный сборник, составленный из трудов русских литераторов в пользу пострадавших от голода в Самарской губернии», Спб. 1874, стр. 65 — 79. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата на автографе парижского архива Тургенева: Париж, Rue de Douai 48. Янв. 1874 (А. Mazon, Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev, p. 86). Тургенев обработал найденный им в старых черновиках отрывок из «Записок Охотника» и выслал его Я. П. Полонскому при письме от 13 января 1874 г. (А. Mazon, p. 82; «Первое собрание писем И. С. Тургенева», стр. 225—226).

Сборник вышел в конце марта 1874 г., см. объявление в «С.-Петербургских ведомостях» от 28 марта 1874 г., № 86.

357) [Предисловие к «Живым мощам»] — Там же, стр. 64 — 65. Дата: Париж, 25 января [н. ст.] 1874.

Предисловие написано в форме письма к Я. П. Полонскому и напечатано подстрочным примечанием.

358) Пушкин и Бабурин. Рассказ Петра Петровича Б. — «*Вестник Европы*» 1874, т. II, кн. 4, стр. 553 — 601. Дата: Париж. 1874, Подпись: Ив. Тургенев.

Дата окончания по автографу парижского архива Тургенева: 16-го/4-го марта 1874, см. Mazon, *Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev*. p. 81.

359) Наши послали! (Эпизод из Июньских дней 1848 года, в Париже). — «*Неделя*» 1874, № 12 от 24 марта, стлб. 424 — 430. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата окончания по автографу парижского архива Тургенева: Понедельник 23-го Марта 1874, см. A. Mazon, *Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev* p. 81.

360) [Воспоминания о К. Аксакове].

Начало статьи сохранилось в парижском архиве Тургенева в черновой тетради 1871—1879. На предыдущей странице тетради дата: Начато в понедельник 30-го/18-го марта 1874, см. A. Mazon, *Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev*, p. 84.

361) [Рецензия на «Испытание святого Антония» Флобера].

Дата на черновом автографе парижского архива Тургенева (начало статьи): Париж 20-го марта/1-го апр. 1874, см. A. Mazon, *Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev*, p. 86, ср. письма к М. М. Стасюлевичу от 23 и 27 марта 1874 г., «М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке», т. III, стр. 40—41.

362) [Статья о Флобере].

Была обещана для майской книжки «Вестника Европы» 1874, см. письма к М. М. Стасюлевичу от 27 марта и 4 апреля 1874 г., «М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке», т. III, стр. 40—42.

363) [Предисловие к изданию «Сочинений» 1874 года.] — «*Сочинения И. С. Тургенева* (1844 — 1874). Издание братьев Салаевых. Часть первая», М. 1874, нenum. стр. перед текстом. Дата: Москва. Май, 1874 года. Подпись: И. Т.

Книга вышла между 22 и 28 сентября 1874 г., см. «Правительственный вестник» от 29 сентября 1874 г., № 225.

364) Стучит! — «*Сочинения И. С. Тургенева* (1844 — 1847). Изд. братьев Салаевых. Часть первая», М. 1874, стр. 509 — 524: «Записки Охотника».

Дата окончания по автографу парижского архива Тургенева: Понедельник 10/22 июня 1874. Тургенев обработал в 1874 г. найденный им в старых черновиках отрывок из «Записок Охотника», см. A. Mazon, *Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev*, p. 82, 86.

365) Слепец («По жизненному полю...») [Перевод из Р. Поля] — «*Пять стихотворений Гёте, Пушкина, Мёрисе, Гейбеля и Поля*, положенные на музыку Полиною Виардо Гарсиа».

Ценз. разрешение альбома: Спб. 20 июня 1874. Имя переводчика в издании не указано, но, по предположению М. О. Гершензона, переводы были сделаны Тургеневым, см. «Русские Пропилен», т. 3, М. 1916, стр. 306.

366) Солдатская невеста. («Солдат удалой мой жених...») [Перевод из Э. Мерике] — *Там же*.

См. № 365.

367) Весенний вечер. («Весенний влажный вечер...») [Перевод из Э. Гейбеля] — *Там же*.

См. № 365.

368) Финская песня. [Перевод из Гете] — *Там же*.

См. № 365.

369) [Предисловие к переводу «Германии» Гейне] — «Германия. Зимняя сказка. Г. Гейне. (Написана в 1844 г.) Перевод Заезжего, просмотренный И. С. Тургеневым и исправленный по его замечаниям (Heine, Deutschland. Das Wintermärchen). Лейпциг. Э. Л. Каспрович, Leipzig. E. L. Kasproicz. 1875», стр. III — IV. Дата: Париж. Декабрь 1874.

1875

370) [Предисловие к переводу «Двух гусаров» Л. Н. Толстого, на французском языке] — «*Le Temps*» от 10 февраля н. ст. 1875 г. Подпись: Ivan Tourguéneff. Перевод: «Московские ведомости» от 5 февраля 1875 г., № 34.

371) [О переводе «Демона» на английский язык.] — «*С. Петербургские ведомости*» от 8 августа 1875 г., № 208. Дата: Париж. Июль, 1875. Подпись: Ив. Тургенев.

372) [Автобиография] — «*Русская библиотека*». Вып. VI. «И. С. Тургенев», Спб. 1876, стр. IX — XVI. Подпись: (сообщено автором).

Рукопись была вручена М. М. Стасюлевичу 5 сентября 1875 г., см. письмо к М. М. Стасюлевичу от 2 сентября 1875 г., «М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке», т. III, стр. 59.

Книга вышла в конце декабря 1875 г., «Правительственный вестник» от 6 января 1876 г., № 4.

373) Письмо к редактору. По поводу смерти гр. А. К. Толстого. — «*Вестник Европы*» 1875, т. VI, кн. 11, стр. 433 — 434. Дата: Буживаль (возле Парижа) 5-го (17) октября 1875. Подпись: Ив. Тургенев.

374) [Споминки про Шевченка И. С. Тургенева] — «*Т. Г. Шевченко*. Кобзарь. I, 3 додатком споминок про Шевченка писателів Тургенева і Полонського. У Празі, 1876, стр. III —

VIII. Дата: Буживаль (возле Парижа) 31/19 октября 1875.
Подпись: Ив. Тургенев.

375) Часы. Рассказ старика (1850) — «*Вестник Европы*» 1876, т. I, кн. 1, стр. 7 — 48. Дата: Париж, 1875. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата окончания по автографу парижского архива Тургенева: Вторник 23-го/10-го ноября 1875, см. А. Mazon, *Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev*, p. 82.

376) [Примечание к рассказу «Часы».] — «*Вестник Европы*» 1876, т. I, кн. 1, стр. 7. Подпись: И. Т.

377) Письмо к редактору [по вопросу о первом печатном произведении.] — «*Вестник Европы*» 1876, т. I, кн. 1, стр. 430. Дата: Париж, 3 дек. [н. ст.] 1875. Подпись: Ив. Тургенев.

378) Письмо Г-ну Секретарю Общества Любителей Российской Словесности. — «*М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Под ред. М. К. Лемке*», т. III, Спб. 1912, стр. 65 — 66. Дата: 3 дек. (21 нояб.) 1875. Подпись: Ив. Тургенев.

Письмо, предназначавшееся к опубликованию в «*Вестнике Европы*», в журнале напечатано не было, см. письма к М. М. Стасюлевичу от 22 ноября и 5 декабря 1875 г., «*М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке*», т. III, стр. 65, 69.

1876

379) [Письмо к издателю] — «*Новое время*» от 6 мая 1876 г., № 66. Дата: Париж 11-го мая (29 апреля) [1876]. Подпись: Ив. Тургенев.

380) Сон. (Рассказ.) — «*Новое время*» от 1 и 2 января 1877 г., № 303 и 304. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата окончания по автографу парижского архива Тургенева: 17/5-го мая 1876. А. Mazon, *Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev*. p. 83.

381) Пятьдесят недостатков ружейного охотника и пятьдесят недостатков лягавой собаки — «*Журнал охоты*, орган императорского общества размножения охотничьих и промысловых животных и правильной охоты» 1876, № 6 июнь, стр. 1 — 5. Подпись: Ив. Тургенев.

382) Несколько слов о Жорж Санд. — «*Новое время*» от 15 июня 1876 г., № 105. Дата: С. Спасское-Лутовиново. Среда, 9/21 июня 1876 г. Подпись: Ив. Тургенев.

383) [Статья о Жорж Санд].

Мемуарного характера статья для «*Вестника Европы*» о Жорж Санд была обещана Тургеневым в связи со смертью писательницы, см. письма к М. М. Стасюлевичу от 7 и 15 июня 1876 г., «*М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке*», т. III, стр. 80,

384) Крoкет в Виндзоре. («Сидит королева в виндзорском бору. . .») — «Слово» 1881, март, стр. 135 — 136 (первой пагинации). Подпись: Ив. Тургенев.

Стихотворение было написано 20 июля 1876 г.

385) Новь, Роман. — «Вестник Европы» 1877, т. I, кн. 1, стр. 5 — 136; кн. 2, стр. 465 — 580. Дата: С. Спасское-Лутовиново, 1876. Подпись: Ив. Тургенев.

Замысел романа был записан Тургеневым 17 июля 1870 г., дата окончания по черновому автографу парижского архива Тургенева: Четверг, 15/27-го июля 1876, см. А. Mazon, *Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev*, p. 80, 88.

386) Предисловие [к книге Л. Кладеля]. — «Кладель, Леон. Очерки и рассказы из жизни простого народа. Перевод с французского А. Успенской с отзывом И. С. Тургенева», Спб., «Славянская печатня» 1877, стр. I—III. Дата: Париж, 1876. Подпись: Ив. Тургенев.

Книга вышла в июне 1877 г., см. «Указатель по делам печати» 1877, № 10—11.

1877

387) [Переводы стихотворений А. Пушкина.] — «*La République des lettres*» 1877, № 1.

388) [Предисловие к французскому переводу стихотворений А. С. Пушкина.]

Автограф предисловия, на французском языке, хранится в парижском архиве Тургенева вместе с рукописями переводов стихотворений А. С. Пушкина: «*Le prophète*», «*L'opritchnik*», «*Insomnie*», «*Au poète*», см. А. Mazon, *Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev*, p. 97.

389) Рассказ отца Алексея. — «Вестник Европы» 1877, т. III, кн. 5, стр. 99—110. Дата: Париж, 1877. Подпись: Ив. Тургенев.

Дата окончания по автографу парижского архива Тургенева: Париж... В ночь с понедельника 22/10 янв. 1877 на вторник 23/11 янв., см. А. Mazon, *Manuscripts parisiens d'Ivan Touguénev*, p. 83.

390) [Католическая] Легенда о Юлиане Милостивом [Флобера] — «Вестник Европы» 1877, т. II, кн. 4, стр. 603 — 633.

Перевод был закончен к 17 февраля 1877 г., см. письмо этой даты к М. М. Стасюлевичу, «М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке», т. III, стр. 116

391) [Предисловие к переводам новелл Флобера] — *Там же*, стр. 603. Дата: Париж, февраль 1877. Подпись: Иван Тургенев.

Предисловие написано в форме письма к М. М. [Стасюлевичу] и напечатано подстрочным примечанием.

392) [Примечание к французскому переводу главы XXXVIII «Нови»].

Текст примечания был выслан Дюран-Гревиллю при письме от 10 (22) марта 1877 г., см. E. Halpérine-Kaminsky, I. Tourguéneff d'après sa correspondance avec ses amis français, P. 1901, p. 317.

393) Иродиада. Вторая легенда. — «Вестник Европы» 1877, т. III, кн. 5, стр. 258 — 288.

Перевод новеллы Флобера был выслан М. М. Стасюлевичу при письме от 2 апреля 1877 г., см. «М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке», т. III, стр. 124—125.

394) [Письмо в редакцию] — «*Наш Век*» от 19 апреля 1877 г., № 48. Дата: Париж, 11 (23) апреля 1877 г. Подпись: Иван Тургенев.

395) [Письмо в редакцию] — «*Наш Век*» от 8 мая 1877 г., № 67. Дата: Париж. Суббота, 30 апр. (12 мая) 1877. Подпись: Ив. Тургенев.

396) [Письмо в редактору] — «*Le Temps*» от 20 мая. н. ст. 1877 г. Дата: 18 mai 1877. Подпись I. Tourguéneff.

397) [Письмо в редакцию] — «*Наш Век*» от 13 мая 1877 г., № 72. Подпись: Ив. Тургенев.

398) Г. редактору «Северного вестника». — «*Северный вестник*» от 7 июня 1877 г., № 38. Дата: С.-Петербург. 3(15) июня 1877 г. Подпись: Ив. Тургенев.

Вступительная заметка к очерку «Фиорио» Н. Га[спа]рини.

399) Дрозд. I. — «*И. С. Тургенев. Стихотворения в прозе*». «Academia», Л. 1931, стр. 102 — 104: Новые стихотворения в прозе. Дата: 8 июля, 1877.

400) [Автобиография для «Истории русской литературы» П. Полевого]

В письме к П. Полевому от 5 октября 1877 г. Тургенев обещал ему выслать свою автобиографию для несостоявшегося нового издания «Истории русской литературы в очерках и биографиях», см. «Первое собрание писем Н. С. Тургенева», стр. 324.

401) Из письма И. С. Тургенева в Редакцию [некролог о С. К. Брюлловой]. — «*Вестник Европы*» 1877, т. VI, кн. 11, стр. 448 — 449. Дата: Париж, 19(31) октября, 1877.

402) От издателя. — «*Вестник Европы*» 1878, т. I, кн. 1, стр. 7—8. Дата: Париж. Ноябрь, 1877. Подпись: Иван Тургенев.

Предисловие к публикации: «Новые письма А. С. Пушкина. Июль 1830—Май 1836».

403) [Статья о Пушкине].

Тургенев обещал выслать статью для «Вестника Европы» к последним числам марта 1878 г., см. письма к М. М. Стасюлевичу от 21 и 31 января, 14 и 24 февраля 1878 г., «М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке», т. III, стр. 143—144, 146—147.

404) Без гнезда. — «И. С. Тургенев. Стихотворения в прозе», «Academia», Л. 1931, стр. 105—106: Новые стихотворения в прозе. Дата: Январь 1878.

405) [Письмо к редактору]. — «Правда» от 19 февраля 1878 г., № 42. Дата: Париж, вторник 19/7 февраля [18]78 г. Подпись: Ив. Тургенев.

406) Деревня. — «Вестник Европы», 1882, т. VI, кн. 12, стр. 475—476: Стихотворения в прозе. Дата: Февраль 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

407) Разговор. — Там же, стр. 476—477: Стихотворения в прозе. Дата: Февраль 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

408) Старуха. — Там же, стр. 477—479: Стихотворения в прозе. Дата: Февраль 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

409) Собака. — Там же, стр. 479: Стихотворения в прозе. Дата: Февраль 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

410) Соперник. — Там же, стр. 479—480: Стихотворения в прозе. Дата: Февраль 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

411) Нищий. — Там же, стр. 480—481: Стихотворения в прозе. Дата: Февраль 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

412) «Услышишь суд глупца». — Там же, стр. 481—482: Стихотворения в прозе. Дата: Февраль 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

413) Довольный человек. — Там же, стр. 482: Стихотворения в прозе. Дата: Февраль 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

414) Житейское правило. — Там же, стр. 482: Стихотворения в прозе. Дата: Февраль 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

415) Встреча. Сон. — «И. С. Тургенев. Стихотворения в прозе», «Academia», Л. 1931, стр. 97—99: Новые стихотворения в прозе. Дата: Февраль 1878.

Первоначальное заглавие «Женщина».

416) Мне жаль... — Там же, стр. 99: Новые стихотворения в прозе. Дата: Февраль 1878.

417) Проклятие. — Там же, стр. 100—101: Новые стихотворения в прозе. Дата: Февраль 1878.

Первоначальное заглавие «Манфред».

418) Близнецы. — *Там же*, стр. 101: Новые стихотворения в прозе. Дата: Февраль 1878.

419) Конец света. (Сон) — *Вестник Европы*» 1882, т. VI, кн. 12, стр. 483—484: Стихотворения в прозе. Дата: Март 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

420) Маша. — *Там же*, стр. 484—485: Стихотворения в прозе. Дата: Апрель 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

421) Дурак. — *Там же*, стр. 485—486: Стихотворения в прозе. Дата: Апрель 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

422) Восточная легенда. — *Там же*, стр. 486—488: Стихотворения в прозе. Дата: Апрель 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

423) Два четверостишия. — *Там же*, стр. 488—490: Стихотворения в прозе. Дата: Апрель 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

424) Воробей. — *Там же*, стр. 490—491: Стихотворения в прозе. Дата: Апрель 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

425) Черешня. — *Там же*, стр. 491: Стихотворения в прозе. Дата: Апрель 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

426) Чернорабочий и белоручка. (Разговор) — *Там же*, стр. 492—493: Стихотворения в прозе. Дата: Апрель 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

427) Роза. — *Там же*, стр. 493—494: Стихотворения в прозе. Дата: Апрель 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

428) Последнее свидание. — *Там же*, стр. 495—496: Стихотворения в прозе. Дата: Апрель 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

429) Житейское правило. — «*И. С. Тургенев. Стихотворения в прозе*» «Academia», Л. 1931, стр. 148: Новые стихотворения в прозе. Дата: Апрель 1878.

430) Порог. — «*Русское богатство*» 1905, кн. 11—12, стр. 157 (второй пагинации).

Дата: Май 1878.

431) Посещение. — «*Вестник Европы*» 1882, т. VI, кн. 12, стр. 496—497: Стихотворения в прозе. Дата: Май 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

432) *Necessitas, vis, libertas*. [Необходимость, сила, свобода]. — *Там же*, стр. 497: Стихотворения в прозе. Дата: Май 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

433) Милостыня. — *Там же*, стр. 497—498: Стихотворения в прозе. Дата: Май 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

- 434) Насекомое. — *Там же*, стр. 498—499: Стихотворения в прозе. Дата: Май 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.
- 435) Щи. — *Там же*, стр. 499—500: Стихотворения в прозе. Дата: Май 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.
- 436) Гад. — *И. С. Тургенев. Стихотворения в прозе*, «Academia», Л. 1931, стр. 109: Новые стихотворения в прозе. Дата: Май 1878.
- 437) [Речь на литературном конгрессе] — *«Le Temps»* от 19 июня [н. ст.] 1878 г., *«Правда»* от 13 июня 1878 г., № 132.
- Речь была произнесена на французском языке в Париже 4 (16) июня 1878 г.
- 438) Лазурное царство. — *«Вестник Европы»* 1882, т. VI, кн. 12, стр. 500—501: Стихотворения в прозе. Дата: Июнь 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.
- 439) Два богача. — *Там же*, стр. 501: Стихотворения в прозе. Дата: Июнь 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.
- 440) Старик. — *Там же*, стр. 502: Стихотворения в прозе. Дата: Июнь 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.
- 441) Писатель и критик. — *И. С. Тургенев. Стихотворения в прозе*, «Academia», Л. 1931, стр. 109—110: Новые стихотворения в прозе. Дата: Июнь 1878.
- 442) «О моя молодость! О моя свежесть!» — *Там же*, стр. 111: Новые стихотворения в прозе. Дата: Июнь 1878.
- 442 а) С кем спорить — *«XXV лет. 1859 — 1884. Сборник изданный комитетом общества для пособия нуждающимся литератором и ученым»*, Спб. 1884, стр. 272. Дата: Июнь 1878.
- Стихотворение в прозе «С кем спорить» было послано М. М. Стасюлевичу «не для печати» при письме от 4 октября 1882 г.
- 443) Корреспондент. — *«Вестник Европы»* 1882, т. VI кн. 12, стр. 502: Стихотворения в прозе. Дата: Июль 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.
- 444) К*** — *И. С. Тургенев. Стихотворения в прозе*, «Academia», Л. 1931, стр. 111: Новые стихотворения в прозе. Дата: Июль 1878.
- 445) Два брата. — *«Вестник Европы»* 1882, т. VI, кн. 12, стр. 503—504: Стихотворения в прозе. Дата: Август 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.
- 446) Дрозд. II. — *И. С. Тургенев. Стихотворения в прозе*, «Academia», Л. 1931, стр. 104—105: Новые стихотворения в прозе. Дата: Август 1878.
- 447) Памяти Ю. П. В[рев]ской. — *«Вестник Европы»* 1882, т. VI, кн. 12, стр. 494—495: Стихотворения в прозе. Дата: Сентябрь 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

448) Я шел среди высоких гор. («Я шел среди высоких гор...») — «И. С. Тургенев. Стихотворения в прозе», «Academia», Л. 1931, стр. 112: Новые стихотворения в прозе. Дата: Ноябрь 1878.

449) Эгоист. — «Вестник Европы» 1882, т. VI, кн. 12, стр. 504—505: Стихотворения в прозе. Дата: Декабрь 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

450) Пир у верховного существа. — Там же, стр. 505: Стихотворения в прозе. Дата: Декабрь 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

451) Сфинкс. — Там же, стр. 505—506: Стихотворения в прозе. Дата: Декабрь 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

452) нимфы. — Там же, стр. 506—507: Стихотворения в прозе. Дата: Декабрь 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

453) Враг и друг. — Там же, стр. 508: Стихотворения в прозе. Дата: Декабрь, 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

454) Христос. — Там же, стр. 509: Стихотворения в прозе. Дата: Декабрь 1878. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

455) Когда меня не будет... — «И. С. Тургенев. Стихотворения в прозе», «Academia», Л. 1931, стр. 113—114: Новые стихотворения в прозе. Дата: Декабрь, 1878.

456) Песочные часы. — Там же, стр. 114—115: Новые стихотворения в прозе. Дата: Декабрь, 1878.

457) [Незавершенная повесть].

Списки персонажей, «формуляры» и конспект пяти глав сохранились в парижском архиве Тургенева и опубликованы в изданиях: Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev. Notices et extraits par André Mazon, P. 1930, p. 123—147 и «А. Мазон. Парижские Рукописи И. С. Тургенева. Перевод с французского Ю. Ган под редакцией В. Томашевского, Academia», Л. 1931, стр. 146—183. Работа над повестью относится к 1878 г., см. А. Луканина, Мое знакомство с И. С. Тургеневым, «Северный вестник» 1887, кн. 2, стр. 47.

1879

458) [Письмо к редактору] — «Русская правда» от 21 января 1879 г., № 20. Дата: Париж, 27/15 января 1879. Подпись: Ив. Тургенев.

459) Письмо к редактору. — «Молва» от 1 февраля 1879 г., № 31. Подпись: Ив. Тургенев.

460) [Речь к московским студентам] — «Русские ведомости» от 7 марта 1879 г., № 58.

Речь была произнесена 4 марта 1879 г. в Москве на концерте в пользу недостаточных студентов.

461) [Речь на обеде в Эрмитаже] — «Русские ведомости» от 8 марта 1879 г., № 59.

Речь была произнесена в Москве 6 марта 1879 г.

462) [Застольное слово, произнесенное в Петербурге, на обеде профессоров и литераторов, 13 марта 1879 г.] — «Молва» от 15 марта 1879 г., № 72.

463) [Письмо к студентам Петербургского университета и Горного института] — «Петербургский листок» от 27 марта 1879 г., № 60. Дата: С.-Петербург, 19 марта 1879 г. Подпись: Ив. Тургенев.

464) [Брошюра по поводу либеральных демонстраций 1879 г.]

Предполагая первоначально опубликовать в русской прессе письмо по поводу либеральных демонстраций — чествований писателя, — Тургенев сообщал М. М. Стасюлевичу из Парижа 27 марта 1879 г. об изменении своего решения: «Во-первых — я настоящего дела не буду в состоянии сказать — а во-вторых — выходит немножко слишком торжественно, — слово я потентат какой — я решил, — как только отделаюсь от моих литературно корректорских работ напечатать здесь по этому поводу брошюру — которая, надеюсь, пройдет беспрепятственно в Россию», см. «М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке», т. III стр. 161—162.

465) Камень. — «Вестник Европы» 1882, т. VI, кн. 12, стр. 510: Стихотворения в прозе. Дата: Май 1879. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

466) Голуби. — Там же, стр. 510—511: Стихотворения в прозе. Дата: Май 1879. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

467) Завтра! завтра! — Там же, стр. 511—512: Стихотворения в прозе. Дата: Май 1879. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

468) Я встал ночью. — «И. С. Тургенев. Стихотворения в прозе», «Academia», Л. 1931, стр. 115—116: Новые стихотворения в прозе. Дата: Июнь 1879.

469) [Предисловие к французскому переводу «Казаков» Л. Н. Толстого].

О намерении написать предисловие Тургенев извещал Дюран-Гревиль в письме от 10 августа [н. от.] 1879 г., см. E. Halévy-Kaminsky, I. Tourguéneff d'après sa correspondance avec ses amis français, p. 320.

470) Природа. — «Вестник Европы» 1882, т. VI, кн. 12, стр. 512: Стихотворения в прозе. Дата: Август 1879. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

471) Повесить его! — Там же, стр. 513—514: Стихотворения в прозе. Дата: Август 1879. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

472) Что я буду думать? — Там же, стр. 514—515: Стихотворения в прозе. Дата: Август 1879. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

473) Предисловие [к романам] — «Сочинения И. С. Тургенева (1844 — 1868 — 1874 — 1880). Том третий. Издание книжного магазина наследников братьев Салаевых», М. 1880, стр. V — XV. Дата: Париж, 1879. Август.

474) [Письмо на юбилей Крашевского] — «*Вестник Европы*» 1879, т. VI, кн. 11, стр. 416. Дата: Буживаль, 15(27) сентября 1879.

475) Предисловие. — «*Сочинения И. С. Тургенева* (1844—1868—1874—1880). Том первый. Издание книжного магазина наследников братьев Салаевых», М. 1880, стр. V—VI. Дата: Париж. Сентябрь, 1879.

476) [Примечание к статье «Несколько слов о новой комедии г. Островского: Бедная Невеста»] — *Там же*, стр. 282. Дата: Париж 1879.

Напечатано под строкой.

477) Человек в серых очках. (Из воспоминаний 1848 года) — «*Сочинения И. С. Тургенева* (1844—1868—1874—1880). Том первый. Издание книжного магазина наследников братьев Салаевых», М. 1880, стр. 110—136: Литературные и житейские воспоминания.

Дата по автографу парижского архива Тургенева: Буживаль. Сентябрь 1879, см. А. Mazou, *Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev*, p. 91.

478) Второе прибавление [к «Воспоминаниям о Белинском»]. — *Там же*, стр. 62: Литературные и житейские воспоминания. Дата: Париж. Сентябрь 1879.

479) «Как хороши, как свежи были розы...» — «*Вестник Европы*» 1882, т. VI, кн. 12, стр. 515—516: Стихотворения в прозе. Дата: Сентябрь 1879. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

480) [Проект воззвания ко всем пишущим русским людям и к русской публике вообще о подписке на памятник Гоголю].

О проекте воззвания Тургенев написал Е. П. Ковалевскому 5 октября 1879 г., «Шукинский сборник», т. X, стр. 201. Ср. письмо к П. А. Кочубею от 7 мая 1881 г., «Отчет публичной библиотеки за 1895 г.», стр. 148.

481) [Предисловие к очерку И. Павловского «En cellule Impressions d'un nihiliste»] — «*Le Temps*» от 12 ноября [н. ст.] 1879 г. Дата: Vendredi, 17 octobre 1879. Подпись: Ivan Tourguéneff.

482) Морское плавание. — «*Вестник Европы*» 1882, т. VI, кн. 12, стр. 516—517: Стихотворения в прозе. Дата: Ноябрь 1879. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

483) Н. Н. — *Там же*, стр. 517: Стихотворения в прозе. Дата: Ноябрь 1879. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

484) Стой! — *Там же*, стр. 518: Стихотворения в прозе. Дата: Ноябрь 1879. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

485) Монах. — *Там же*, стр. 518—519: Стихотворения в прозе. Дата: Ноябрь 1879. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

486) Мы еще повоюем! — *Там же*, стр. 519: Стихотворения в прозе. Дата: Ноябрь 1879. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

487) Когда я один... Двойник. — *И. С. Тургенев. Стихотворения в прозе*, «Academia», Л. 1931, стр. 116—117: Новые стихотворения в прозе. Дата: Ноябрь 1879.

488) Ответ «Иногородному Обывателю». Письмо к редактору «Вестника Европы». — «Молва» от 29 декабря 1879 г., № 358 Дата: 2 января [н. ст.] 1880. Париж. Подпись: И. Тургенев.

1880

489) [Письмо к редактору] — «*Le XIX Siècle*» от 23 января 1880 г. Дата Mercredi 20 janvier 1880. Подпись: Ivan Tourguéneff.

490) [Письмо в редакцию «Вестника Европы»].

Письмо, касающееся полемики с «Московскими ведомостями» по поводу корреспонденции В. Маркевича «С берегов Невы», было послано М. М. Стасюлевичу 13 января 1880 г. 14 января Тургенев просил телеграфно письма не печатать, см. «М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке», т. III, стр. 178.

491) Пергамские раскопки. Письмо в редакцию. — «*Вестник Европы*» 1880, т. II, кн. 4, стр. 767—771. Дата: С.-Петербург. 18-го марта 1880. Подпись: Ив. Тургенев.

492) Речь И. С. Тургенева, читанная на публичном заседании Общества Любителей Российской Словесности по поводу открытия памятника А. С. Пушкина в Москве. — «*Вестник Европы*» 1880, т. IV кн. 7, стр. IV—XIII.

Речь была прочтена 7 июня 1880 г. Работу над ней Тургенев закончил 10 мая 1880 г., см. письмо к М. М. Стасюлевичу от 11 мая 1880 г., «М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке», т. III, стр. 182.

493) Старые портреты. (Отрывки из воспоминаний своих и чужих.) — «*Порядок*» от 1 и 5 января 1881 г., № 1 и 4. Дата: 30 октября, 1880. Подпись: Ив. Тургенев.

493 а) [Предисловие к «Отрывкам из воспоминаний своих и чужих»] — «*Порядок*» от 1 января 1881 г., № 1.

494) [Письмо к П. Д. Боборькину об организации подписки на памятник Г. Флоберу.] — «*Русские ведомости*» от 27 ноября 1880 г., № 306.

Дата письма: Париж, 23 (11) ноября [1880].

495) [Статьека о подписке на памятник Флоберу].

В письме к А. И. Урусову от 1 декабря 1880 г. Тургенев обещал выслать эту статью для «Нового обозрения» «на днях». см. «Первое собрание писем И. С. Тургенева», стр. 367, ср. там же стр. 369—370.

496) Natalia Karrovna.

Проект рассказа, записанный П. Виардо, хранится в парижском архиве Тургенева, см. A. Mazon, *Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev*, p. 98.

496a) Une épisode de guerre civile en Russie. Chapitre inédit de «La fille du capitaine» [Перевод пропущенной главы из «Капитанской дочки» А. С. Пушкина]. — «*La Revue Politique et Littéraire*» от 29 января н. ст. 1881, № 5, стр. 131 — 135. Подпись: Traduit par M. M. Ivan Tourguénef et Louis Viardot.

497) Une épisode de guerre civile en Russie. Chapitre inédit de «La fille du capitaine». [Предисловие к переведенной Тургеневым и Л. Виардо пропущенной главе из «Капитанской дочки» А. С. Пушкина.] — «*La Revue Politique et Littéraire*» от 29 января н. ст. 1881 г., № 5, стр. 131.

498) [Некролог о Достоевском и Писемском].

О приступе к работе над некрологом Тургенев писал А. Н. Пышину 4 февраля 1881 г., см. «Первое собрание писем И. С. Тургенева», стр. 373 ср. письмо от 6 февраля, там же, стр. 375.

499) Alexandre III. — «*La Revue Politique et Littéraire*» от 26 марта н. ст. 1881 г., № 13, стр. 387 — 389. Подпись: ***

500) Песнь торжествующей любви (MDXLII). Посвящается памяти Гюстава Флобера. — «*Вестник Европы*» 1881, т. VI, кн. 11, стр. 5 — 24. Дата: С. Спасское-Лутовиново, июнь 1881. Подпись: Ив. Тургенев.

501) Молитва. — «*Вестник Европы*» 1882, т. VI, кн. 12, стр. 519 — 520: Стихотворения в прозе. Дата: Июнь 1881. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

502) Русский язык. — *Там же*, стр. 520: Стихотворения в прозе. Дата: Июнь 1881. Подпись (общая): Ив. Тургенев.

503) Путь к любви. — «*И. С. Тургенев. Стихотворения в прозе*», «Academia», Л. 1931, стр. 117: Новые стихотворения в прозе. Дата: Июнь 1881.

504) Фраза. — *Там же*, стр. 118: Новые стихотворения в прозе. Дата: Июнь 1881.

505) Простота. — *Там же*, стр. 118: Новые стихотворения в прозе. Дата: Июнь 1881.

506) Брамин. — *Там же*, стр. 119: Новые стихотворения в прозе. Дата: Июнь 1881.

507) Ты заплакал. — *Там же*, стр. 119: Новые стихотворения в прозе. Дата: Июнь 1881.

508) Любовь. — *Там же*, стр. 120: Новые стихотворения в прозе. Дата: Июнь 1881.

509) [Речь на обеде в честь Тургенева в Лондоне].

Речь была произнесена около 22 октября н. ст. 1881 г., см. письмо к Я. П. Полонскому от 20 октября 1881 г., «Первое собрание писем И. С. Тургенева» стр. 386.

510) Отчаянный. Из воспоминаний своих и чужих. — «Вестник Европы» 1882, т. I, кн. 1, стр. 37 — 56. Дата: Буживаль, Ноябрь, 1881. Подпись: Ив. Тургенев.

Рукопись очерка была выслана П. В. Анненкову при письме от 28 ноября 1881 г.

511) Учитель и гувернер.

Перечень персонажей предположенного третьего очерка «Из воспоминаний своих и чужих» сохранился в парижском архиве Тургенева, см. А. Mazon, *Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev* p. 92—93.

512) «Жил-был некакий мальчишка...» — «*Радуга*. Альманах Пушкинского дома» Пб. 1922, стр. 142 — 145.

1882

513) [Письмо в редакцию] — «*Gaulois*» от 13 февраля 1882 г.

514) [Статья по поводу брошюры Калмыковой «Еврейский вопрос в России»].

О намерении написать статью для помещения в одесской прессе Тургенев писал Г. И. Богрову 14 марта 1882 г. «И. С. Тургенев» Сборник Центр-архива, стр. 67—68, ср. письмо к Е. Я. Колбасину от 27 мая 1882 г., «Первое собрание писем И. С. Тургенева», стр. 495.

515) Истина и правда. — «И. С. Тургенев. Стихотворения в прозе», «Academia», Л. 1931, стр. 120: Новые стихотворения в прозе. Дата: Июнь 1882.

516) Куропатки. — *Там же*, стр. 121: Новые стихотворения в прозе. Дата: Июнь 1882.

517) Nessun maggior dolore [Нет большей скорби] — *Там же*, стр. 122: Новые стихотворения в прозе. Дата: Июнь 1882.

518) Попался под колесо. — *Там же*, стр. 123: Новые стихотворения в прозе. Дата: Июнь 1882.

519) Предисловие. — «А. Брянчанинов. Русские народные сказки в стихах. С предисловием И. С. Тургенева. Том первый. Изд. Ф. Павленкова», Спб. 1885, нenum. страница перед текстом. Дата: Буживаль. Июнь 1882. Подпись: Иван Тургенев.

Предисловие было доставлено А. А. Брянчанинову при письме от 26 июля 1882 г., см. «Сборник Российской Публичной Библиотеки», т. I, вып. 1. П., стр. 207.

520) К читателю. [Предисловие к «Стихотворениям в прозе»]. — «*Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev. Notices et extraits par A. Mazon*, p. 90.

В несколько переработанном виде предисловие было напечатано в заметке «От редакции», предпосланной «Стихотворениям в прозе» в декабрь-

ской книжке «Вестник Европы» 1882 г. На обороте листка с предисловием набросаны темы, повидимому, к «Стихотворениям в прозе»: Vagitus (плач), Любовь и Голод, Два друга, Умиравшая мать, Капля, Форум (с головой Циперона), Арабески, Тучи и белый голубь (в Спасском), Елисейские поля etc.

521) Клара Милич. Повесть. — «Вестник Европы» 1883, т. I, кн. 1, стр. 13 — 62. Дата: Буживаль. Октябрь 1882. Подпись: Ив. Тургенев.

Первоначальное заглавие: «После смерти». Работа над повестью была закончена 3 сентября 1882 г., письмо к П. В. Анненкову от 4 сентября 1882 г., «Красный архив» 1929, т. XXXII (I), стр. 203—204.

522) Перепелка. — «Рассказы для детей И. С. Тургенева и графа Л. Н. Толстого», М., изд. П. А. Берс и Л. Д. Оболенского 1883, стр. 9 — 19. Дата: 23 сентября/5-го октября 1882. Буживаль. Подпись: Ив. Тургенев.

523) Нашим народникам.

Этим стихотворением Тургенев предполагал заменить «Порог» при печатании «Стихотворений в прозе» в «Вестнике Европы», см. письмо к М. М. Стасюлевичу от 29 сентября 1882 г., «М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке», т. III, стр. 210.

524) У-а... У-а. — «И. С. Тургенев. Стихотворения в прозе», «Academia», Л. 1931, стр. 123 — 126: Новые стихотворения в прозе. Дата: Ноябрь 1882.

525) Мои деревья. — Там же, стр. 126 — 127: Новые стихотворения в прозе. Дата: Ноябрь 1882.

526) Кубок. — Там же, стр. 107: Новые стихотворения в прозе.

527) Чья вина? — Там же, стр. 107 — 108: Новые стихотворения в прозе.

528) Письмо слушательницам женских врачебных курсов. — «Голос» от 10 декабря 1882 г., № 336.

Текст письма был выслан М. М. Стасюлевичу 30 ноября 1882 г., см. «М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке», т. III, стр. 220—221.

529) Письмо в редакцию. — «La République Française» первых чисел января н. ст. 1883 г.

530) [Сказка для детей].

Начало сказки, сохранившееся в парижском архиве Тургенева, см. A. Mazon, Manuscrits parisiens d'Ivan Tougouénev, p. 99.

1883

531) Un incendie en mer. [Пожар на море]. — «I. Tourguéneff. Oeuvres dernières. Paris J. Hetzel et C^{ie}, éditeurs, s. a., p. 281 — 296.

532) Une fin. [Конец] — «*La Nouvelle Revue*» 1886, t. 38, 3-me livraison (1-er février), p. 449 — 462. Подпись: Ivan Tourguéneff.

Очерк был продиктован П. Виардо на французском языке. Дата окончания: 5/17 июня 1883, см. А. Л[уканнина], Мое знакомство с И. С. Тургеневым, «Северный вестник» 1887, кн. 3, стр. 87.

Первоначальное заглавие: «*Le milan*» («Коршун»). Рассказ был продиктован П. Виардо на разных языках в начале августа 1883 г., см. письмо П. Виардо к М. М. Стасюлевичу от 7 июня 1885 г.; «М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке», т. III, стр. 267—268. Ю же был обработан французский текст. Русский перевод (Д. В. Григоровича) был напечатан в № 1 «Невы» за 1886 г.

533) [Роман о революционерах.]

По сообщениям ряда мемуаристов, Тургенев разрабатывал в начале восьмидесятих годов замысел романа, в центре которого стояли русский и западно-европейский революционеры. По утверждению П. А. Кропоткина, один из эпизодов романа «непременно должен быть в его (Тургенева) рукописях». Ср. В. В. Верещагин, Очерки, наброски, воспоминания, Спб. 1883, стр. 132; Н. Н. Златовратский. Из воспоминаний о Тургеневе — в сб. «Братская помощь армянам», 2-е изд., М. 1898, стр. 454; Н. М., Черты из парижской жизни И. С. Тургенева, «Русская мысль» 1883, кн. 11, стр. 319—320; П. Л. Лавров, И. С. Тургенев и развитие русского общества, и П. А. Кропоткин, часть VI, гл. 6 «Записок революционера» — см. перепечатку в сб. «И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников», «Academia», Л. 1930, стр. 73—74, 146. К маю 1882 г. намерение Тургенева приступить к работе над романом было настолько определено, что В. Ральстон готовился уже переводить его на английский язык. См. «Воспоминания В. Р. С. Ральстона» в сборнике «Иностранная критика о Тургеневе». Издание 2-е. Спб. (1908), стр. 97.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ. ¹

А. И. (З. О.) — 126; Автобиография — 372; Автобиография для «Истории русской литературы» П. Полевого — 400; Автобиография к англ. пер. «Отцов и детей» — 297; «Альбомчик ваш перебирая..» — 165; Английская и французская горчица московского «Дня» — 259; Андрей — 84; Андрей Колосов — 75; Арабески — 520; Ася. Рассказ Н. Н. — 222; «Ах, давно ли гулял я с тобой...» — 57.

Баллада — 31; Бедный Семен (З. О.) — 123; Бежин луг (З. О.) — 172; Безгвезда (Sen.) — 404; Безденежье — 91; Безлунная ночь — 97; Безумная (З. О.) — 168; Безымянная драма — 14; Бирюк (З. О.) — 136; Близнецы (Sen.) — 418; Борис Вязовнин или Два поколения. См. Два поколения; Брамин (Sen.) — 506; Бреттер — 92; Бригадир — 279; Брожу над озером — 78; Брошюра по поводу либеральных демонстраций 1879 г. — 464; Бурмистр (З. О.) — 120, 122, 124, 125, 126, 133, 167; Былое счастье — 344.

В дороге — 59; «В Москве вышли на днях «Записки Ружейного Охотника». С. Т. А. — ва..» — 184; В. Н. Б. — 68; «В ночь летнюю, когда тревожной грусти полный...» — 55; Весенний вечер — 367; Весенний вечер — 52; Вечер в Соргенте — 180; Вечер. Дума — 16; Вечеринка — 145; Вешние воды — 350; «Вильгельм Телль, драм. предст. в 5-ти действ. Сочин. Шиллера. Пер. Ф. Миллера» (реп.) — 60; Вместо вступления к «Литературным воспоминаниям» — 296; Вместо предисловия (к драме «Две сестры») — 71; Вместо предисловия (к «Призракам») — 257; Вместо предисловия (к «Сценам и Комедиям») — 324; Вор — 164; Воробей (Sen.) — 424; Воспоминания о Белинском — 310, 236, 323, 478; Воспоминания о К. Аксакове — 360; Восточная легенда (Sen.) — 422; Враг и друг (Sen.) — 453; «Все эти похвалы едва-ль ко мне придутся...» — 211; Встреча (Казак и горец) — 40; Встреча моя с Белинским (Письма к Н. А. Основскому) — 235; Встреча. Сон (Sen.) — 415; Вступит. заметка к русск. перев. «Путеш. в Германию» Г. Гейне — 262; Второе прибавление к «Воспоминаниям о Белинском» — 478.

Г. редактору «Северного Вестника» — 398; Гад (Sen.) — 436; Гамлет и Дон-Кихот — 234; Гамлет Щигровского уезда (З. О.) — 140, 167; Где тонко, там и рвется — 128; «Генерал-поручик Паткуль. Трагедия в 5 дейст. в стихах. СПб. Соч. Н. Кукольника» (реп.) — 104; Гоголь (Жуковский, Крылов, Лермонтов, Загоскин) — 315; Голуби (Sen.) — 466; Графиня Донато — 148; Гроза — 99; Гроза промчалась — 73; Гувернантка — 158, 159.

«Дай мне руку — и пойдем мы в поле...» — 42; Два богача (Sen.) — 439; Два брата (Sen.) — 445; Два друга — 520; Два поколения — 190; Два помещика (З. О.) — 122; Два приятеля — 191, 190; Два слова о Грановском — 210; Два четверостишия (Sen.) — 423; Две женщины, см. Месяц в деревне; Две

¹) Цифры обозначают порядковые №№ хронологического указателя. В скобках отмечена принадлежность к циклам — к «Запискам Охотника» (З. О.) и «Стихотворениям в прозе» (Sen.).

жизни, см. Дым; Две лекции о Пушкине — 236; Две сестры — 70, 71; Дворянское гнездо — 228, 25; Дед — 98; Деревня (Sen.) — 406; Дневник лишнего человека — 156, 160, 161, 162, 163, 164; Довольно — 266; Довольный человек (Sen.) — 413; «Долгие, белые тучи плывут...» — 32; «Дон Жуан. Поэма Лорда Байрона. Перевод Н. Жандра. С.-Петербург. 1846» (реп.) — 108; Дрозд I (Sen.) — 399; Дрозд II (Sen.) — 446; Друг дома — 160; Другая ночь — 100; Дружину — 149; Дурак (Sen.) — 421; Дым — 277, 283, 295.

Елисейские поля — 520; Ермолай и Мельничиха (З. О.) — 110.

Жених (Недоразумение) — 162; Женщина, см. Встреча. Сон; Живые мощи (З. О.) — 356, 168, 357; Жид — 119; Живень — 14 сноски (4); «Жил был некакий мальчишка...» — 512; Житейское правило (Sen.) — 414; Житейское правило (Sen.) — 429.

Завтра! завтра! (Sen.) — 467; Завтрак у предводителя. Сцена из уездной жизни — 146, 213; Завтрак у предводителя. Комедия в одном действии — 213, 146; Загадка («Художества любитель...») — 197; Загубленная жизнь — 341; Заметка об Антокольском — 339; Замечание (Предисл. к комедии «Мельсц в деревне») — 205; Записка о Н. В. Станкевиче — 219; Записка об издании журнала «Хозяйственный Указатель» — 225; «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии. С. А-ва. М. 1852» (реп.) — 186; Застольное слово, произнесенное в Петербурге, на обеде профессоров и литераторов, 13 марта 1879 — 462; Затишье — 196; Землеед (З. О.) — 174, 175; Зимняя прогулка — 39.

Из-за границы. Письмо первое — 223; Из-за границы. Письмо второе — 224; Из письма И. С. Тургенева в Редакцию. Некролог о С. К. Брюлловой — 401; Из письма к издателю (вступительная заметка к публикации: «Образчик старинного крючкотворства») — 319; Институтка — 232; Иродиада — 393; Испытание Антония — 47; Истина и Правда (Sen.) — 515; Исторический роман о Никите Пустосвяте — 285; История лейтенанта Ергунова — 278.

К. А. Н. Х(овриной) — 25; К. А. С. — 66; К.-А. Фарнгагену фон Энзе — 114; К Венере Медицеской — 17; К читателю (предисловие к «Стихотворениям в прозе») — 520; К*** (Sen.) — 444; К*** («Через поля к холмам тенистым...») — 74; Казак и горец, см. Встреча; Казнь Тропманна — 328; «Как хороши, как свежи были розы...» (Sen.) — 479; Камень (Sen.) — 465; Капля — 520; Касьян с Красивой Мечи (З. О.) — 173; Католическая легенда о Юлиане Милостивом — 390; Кетчеру — 150; Клара Милыч — 521; «Когда давно забытое название...» — 63; Когда меня не будет... (Sen.) — 455; «Когда с тобой расстался я...» — 54; «Когда так радостно, так нежно...» — 56; Когда я молюсь — 67; Когда я один... Двойник (Sen.) — 487; Кольцов и Бернс — 239; Компания — 159, 190; Конец жизни — 64; Конец счета (Сон) (Sen.) — 419; Конец Чертопханова (З. О.) — 353; Контора (З. О.) — 121, 122; Король Лир. Перев. траг. Шекспира — 7; Корреспондент (Sen.) — 443; Корреспонденция о франко-прусской войне: I — 330, 331; II — 331, 330; III — 332; IV — 333; V — 335; VI — 336; Крокет в Виндзоре — 384; «Кроткие льются лучи с небес на согретую землю...» — 101; Кубок (Sen.) — 526; Кудрявцеву — 152; Куропатка (Sen.) — 516.

Лазурное царство (Sen.) — 438; Лебедянь (З. О.) — 137; Лес и степь (З. О.) — 143; Лесная тишь — 340; Литературный вечер у П. А. Плетнева —

316; Льгов (З. О.)—118; «Люблю я вечером к деревне подъезжать» — 95; Любовь (Sen.)—508; Любовь и голод (Sen.)—520.

М. Н. Засоков (З. О.)—135; Малиновья вода (З. О.)—131; Манфред, см. Проклятие; Манфред, Перев. траг. Байрона—8; Маскарад—129; Маша (Sen.)—420; Месяц в деревне—157, 159, 205; Милостыня (Sen.)—433; Мирнич—308; Мне жаль... (Sen.)—416; «Мне 17 лет было тому с неделю...»—3; Мои деревья (Sen.)—525; Мой сосед Радилов (З. О.)—116; Молитва (Sen.)—501; Монах (Sen.)—485; Морское плавание (Sen.)—482; Моя молитва—4; Муму—185; «Мужа мне муза воспой с пределов далекой Финляндии...»—20; Мы еще повоюем (Sen.)—486.

Н. А. Веневитинов (З. О.)—134; Н. Н. (Sen.)—483; «На Албанских горах что за дьявол такой...»—27; На заре—290; Накануне—231; На охоте летом—96; На станции—34; Набросок французского либретто комической оперы—299; Насекомое (Sen.)—434; Нахлебник—142, 218; Наш век—10; Наши послали (Эпизод из июньских дней 1848 г., в Париже)—359; Нашим народникам (Sen.)—523; «Не ждете ль вы?»—155; Не задача (З. О.)—176, 175; «Не раз почешет он затылок...»—19; Нева—50; Недолгая любовь, см. Андрей; Недоразумение, см. Жених; Незавершенная повесть—457; Незаконченное французское либретто оперетки—300; Некролог о Достоевском и Писемском—498; Некролог о Мериме—337; Немец—21; Немецкий перевод «Узника»—264; Неосторожность—53; Несколько дней в Пиренеях—88; Несколько замечаний о русском хозяйстве и о русском крестьянине—44; Несколько слов о Жорж Санд—382; Несколько слов о новой комедии г. Островского «Бедная невеста» (реп.)—182, 476; Несколько слов о стихотворениях Ф. И. Тютчева—194; Несколько слов об опере Мейербергера «Пророк»—147; Несчастная—294; «Нечто» или Чегодан, или т. д.—24; Никитенко—151; Николай Иванович Тургенев. Некролог—349; Нимфы (Sen.)—452; Нищий (Sen.)—411; «Новоселье. Ч. III. Спб. 1846. Изд. А. Смирдина» (реп.)—89; Новь—385, 392; Ночь и день—318.

О Андрее Шенье и подражателях древним—188; «О, дети, вы, о, дети...»—35; О Мерке—215; «О моя молодость! О моя свежесть!» (Sen.)—442; О переводе «Демона» на английский язык—371; О призвании и назначении русского дворянства—244; О современном состоянии французской литературы—216; О соловьях—203; Обед, см. Гамлет Щигровского уезда; Обед в обществе английск. литературн. фонда—227; «Один, опять один я. Разошлась...»—79; Оздоровец Овсяников (З. О.)—117; «Одной лишь любовью...»—23; Ожидание—343; «Осенний вечер... Небо ясно...»—38; Осень—46; От издателя (предисловие к «Новым письмам А. С. Пушкина»)—402; От переводчика (к «Укр. нар. расск. Марко-Вовчка»)—230; Ответ А. И. Герцену на его статьи «Концы и начала»—249; Ответ «Иногородному Обывателю». Письмо к редактору «Вестника Европы» 1879—488; Отелло. Перевод трагедии Шекспира—6; «Откуда веет тишиной...»—77; Отцы и дети—246, 309, 313; Отчаянный. Из воспоминаний своих и чужих—510.

Памяти Ю. П. В(рев)ской (Sen.)—447; Параша—48; Пародическая сцена из Озеровского «Эдипа»—208; Певцы (З. О.)—169, 167, 168; Первая любовь—238; Первое представление оперы г-жи Виардо в Веймаре—311, 281; Первый снег—103; Пергамские раскопки. Письмо в редакцию—491; Переводы стихотворений А. Пушкина—387, 388; Перед охотой—102; Перед судом—317; Перепелка—522; Переписка—204; Песнь торжествующей любви (MDXLI) — 500; Песня («Что мой сокол светлый, ясный...») — 14 сноски

(6); Песня («Шуми, шуми... пловец унылый...») — 14 сноски (5); Песочные часы (Sen.) — 456; Петр Петрович Каратаев (З. О.) — 107; Петушков — 111; Пир у верховного существа (Sen.) — 450; Писатель и критик (Sen.) — 441; Письменные ответы на магистерских испытаниях — 41; Письменные показания по процессу 32-х — 255; Письма из Берлина (Письмо первое 1-го марта н. ст., 1847) — 112; Письмо в редакцию «Вестника Европы» 1880—490; Письмо в редакцию «Наш Век» 1877 (первое) — 394; Письмо в редакцию «Наш Век» 1877 (второе) — 395; Письмо в редакцию «Наш Век» 1877 (третье) — 397; Письмо в редакцию «С. Петербургских Ведомостей» 1869—312; Письмо в редакцию «Gaulois» — 513; Письмо в редакцию «Journal de St. — Pétersbourg» 1854 — 198; Письмо в редакцию «La Republique Française» — 529; Письмо в редакцию «Pall Mall Gazette» 1868—295; Письмо г. Тургенева к одному из издателей «Недели» 1873 — 354; Письмо Г-ну Секретарю Общества Любителей Российской Словесности — 378; Письмо из Петербурга (о смерти Гоголя) — 183; Письмо к издателю («Колокола») 1862 — 247; Письмо к издателю «Нового времени» 1876 — 379; Письмо к издателю «Северной пчелы» 1862 — 250; Письмо к П. Д. Боборыкину об организации подписки на памятник Г. Флоберу — 494; Письмо к редактору «Вестника Европы» 1870—322; Письмо к редактору («Дня») 1863—258; Письмо к редактору («Молвы») 1879—459; Письмо к редактору («Московских Ведомостей») 1856—217, 256; Письмо к редактору («Московских Ведомостей») 1857—220; Письмо к редактору (по вопросу о первом печатном произведении) — 377; Письмо к редактору. По поводу смерти гр. А. К. Толстого — 373; Письмо к редактору («Правды») 1878 — 405; Письмо к редактору («Русской правды») 1879—458; Письмо к редактору («С. Петербургских Ведомостей») 1868—287; Письмо к редактору «С. Петербургских Ведомостей» 1868—289; Письмо к редактору («С. Петербургских Ведомостей») 1870—327; Письмо к редактору («С. Петербургских Ведомостей») 1872—352; Письмо к редактору «Le XIX-e Siècle» 1880—489; Письмо к редактору («Le Nord») 1858—226; Письмо к редактору («Le Temps») 1877—396; Письмо к студентам Петербургского университета и Горного института — 463; Письмо на юбилей Крашевского — 474; Письмо слушательницам женских врачебных курсов — 528; «Племянница. Роман. Соч. Евг. Тур. 4 части. М. 1851» (реп.) — 179; По поводу «Отцов и детей» — 313; Повесить его! (Sen.) — 471; «Повести, Сказки и Рассказы Казака Луганского. Спб. 1846» (реп.) — 94; Повесть старика — 2; «Под окном сенюры бледной...» — 36; Поездка в Альбано и Фраскати. Воспоминание об А. А. Иванове — 245; Поездка в Полесье — 221; «Получив от Ф. И. Тютчева...» (Предисл. к «Стихотворениям» Тютчева) — 195; Помещик — 82; Помещик Иван Бессонный (З. О.) — 124; Помещик Чертопханов и дворянин Недопюскин, см. Чертопханов и Недопюскин; Поп — 69; Попался под колесо (Sen.) — 518; Порог (Sen.) — 430, 523; Портрет 14, сноски (2); Посещение (Sen.) — 431; Послание Белинского к Достоевскому — 93; Послание к М. Н. Лонгинову — 199; После смерти, см. Клара Милич; Последнее свидание (Sen.) — 428; Последняя сцена первой части «Фауста» Гете. Тюрьма — 51; Постоялый двор — 187; Похищение — 33; Похождения подпоручика Бубнова — 43; «Поэтические эскизы. Альманах стихотворений, изданный Я. М. Позняковым и А. М. Пономаревым, 1850» (реп.) — 177; Предисловие к драматическим произведениям А. Пушкина — 252; Предисловие (к «Дыму») — 283; Предисловие к «Живым Мошам» — 357; Предисловие к изданию «Сочинений» 1865 г. — 272; Предисловие к изданию сочинений 1869 г. — 320; Предисловие к изданию «Сочинений» 1874—363; Предисловие к изданию «Сочинений» 1880—475; Предисловие к книге Л. Кладеля — 386; Предисловие к книге «С. Бугашевская. Дневник девочки. Изд. Серно-Соловьевича. Спб. 1862» — 248; Предисловие к немецкому переводу «Отцов и детей» — 309; Предисловие к «Отрывкам из вос-

поминаний своих и чужих» — 493а; Предисловие к очерку И. Павловского «En cellule Impressions d'un nihiliste» — 481; Предисловие к переводам новелл Флобера — 391; Предисловие к переводу «Волшебных сказок» Перро — 276; Предисловие к переводу «Германии» Гейне — 369; Предисловие к переводу «Двух гусаров» Л. Н. Толстого — 370; Предисловие к «Повестям и рассказам» 1856 г. — 212; Предисловие к романам, изд. 1880 — 473; Предисловие к роману Ауэрбаха «Дача на Рейне» — 288; Предисловие к «Русским народным сказкам» Брячанинова — 519; Предисловие к русскому переводу «Испытания святого Антония» Флобера — 355; Предисловие к русскому переводу романа Максима Дюкана «Утраченные силы» — 282, 216; Предисловие к стихотворениям Боратынского — 200; Предисловие к французскому переводу «Казачков» Л. Н. Толстого — 469; Предисловие к французскому переводу стихотворений А. С. Пушкина — 388; Прибавление, первое к «Воспоминаниям о Белинском» — 323; Призвание — 76; «Признаться надо нам...» — 201; Призраки. Фантазия — 256, 257; Приметы (З. О.) — 175; Примечание к рассказу «Часы» — 376; Примечание к статье «Несколько слов о новой комедии г. Островского: Бедная Невеста» — 476; Примечание к французскому переводу главы XXXVIII «Нови» — 392; Природа (Sen.) — 470; Притынный кабачек, см. Певцы; Провинциалка — 171; Проект адреса государю, писанный в 1860-м году — 243; Проект воззвания ко всем пишущим русским людям и к русской публике вообще о подписке на памятник Гоголю — 480; Прозаический перевод «Евгения Онегина» на французский язык — 261; Проклятие (Sen.) — 417; Простота (Sen.) — 505; Пунин и Бабурын. Рассказ Петра Петровича — 358; «Путешествие по святым местам русским» (реп.) — 5; Путь к любви (Sen.) — 503; Пэгас — 351; 15 марта. Последние новости — 244а; Пятьдесят недостатков ружейного охотника и пятьдесят недостатков лягавой собаки — 381.

Разгадка — 291, 290; Разговор на большой дороге — 170; Разговор — 72; Разговор (Sen.) — 407; Разлука — 292, 290; Размежевание (З. О.) — 125; «Разыгрались снова силы...» — 15; Рассказ отца Алексея — 389; Реформатор, см. Русский немец и реформатор; Репензия на «Испытание святого Антония» Флобера — 361; Речь в честь Н. А. Милютинина, 1868 г. — 286; Речь И. С. Тургенева, читанная на публичном заседании Общества Любителей Российской словесности по поводу открытия памятника А. С. Пушкина в Москве — 492; Речь к московским студентам — 460; Речь на банкете 19 февр. 1863 г. — 254; Речь на литературном конгрессе — 437; Речь на обеде в честь Тургенева в Лондоне — 509; Речь на обеде в «Эрмитаже» — 461; Речь на юбилейном торжестве по поводу столетия со дня рождения Вальтера Скотта — 347; Речь о А. В. Дружинине — 265; Речь о Шекспире — 269; Римская элегия Гете (XII) — 87; Роза (Sen.) — 427; Роман о революционерах — 533; Р-ракалийон и Ситников, см. Лебедянь; Рудин — 209; Русак, см. Петр Петрович Каратаев; Русские в Париже — 242; Русские романы, повести и комедии в прошлом году — 189; Русский — 26; Русский немец. См. Русский немец и реформатор; Русский немец и Реформатор (З. О.) — 167, 175; Русский язык (Sen.) — 502; Рыбаки — 37; Рыбаки — 301.

С кем спорить (Sen.) — 442а; Садовник — 342; Свидание (З. О.) — 166; «Сей памятник огромный, горделливый...» — 14, сноска (1); 17-й № Комедия в 1 Акте — 163; Силаев — 284; Синица — 260; Синяя борода. Пер. сказки Перро — 270; Сказка для детей — 530; Славянофилы и семейство Аксаковых — 321; Славянофильство и Реализм — 130; Слепец — 365; «Слобжане. Малоросс. Рассказы Григ. Данилевского. Спб. 1853» (реп.) — 192; Смерть (З. О.) — 139; «Смерть Ляпунова. Драма в 5 действ. в прозе. Соч. С. А. Геденова. Спб. 1846» (реп.) — 90; Собака — 265, 284; Собака (Sen.) — 409; Собственная господская контора — 193, 190; Современные заметки: I — 106; II — 109; III —

113; IV—115; Солдатская невеста — 366; Сон — 13; Сон — 380; Соперник — 410; «Сочинения Д. В. Давыдова. Три тома. М. 1860» (реп.)—237; Споминки про Шевченка — 374; Старик (Sen) — 440; Старуха (Sen.)—408; Старые портреты (Отрывки из воспоминаний своих и чужих) — 493; Старый помещик — 30; Статья о подписке на памятник Флоберу — 495; Статьи для журнала «Век» — 241; Статья для «Отечеств. Записок» по поводу двух статей Киреевского в «Москвитяине» — 83; Статья о Боратынском — 202; Статья о Жорж Санд — 383; Статья о первой постановке оперы «Мария Тюдор» В. Н. Капшперова — 233; Статья о Пушкине — 403; Статья о Серебряной вазе — 273; Статья о Флобере — 362; Статья об альбоме П. Винардо — 267; Статья по поводу брошюры Калмыковой «Еврейский вопрос в России» — 514; Стено — 1; Степан, Семенович Дубков и мой с ним разговор — 154; Стенной король Лир — 329; Стой! (Sen.) — 484; Странная история — 314; Строфы из поэмы, см. Поп; Студент, см. Месяц в деревне; Стук... стук... стук! — 334; Стучит! (З. О.) — 364; Судьба — 161; Сфинкс (Sen.)—451; Сюжеты «Физиологических очерков» — 89, сноски.

Таинственный человек — 303; Татьяна Борисовна и ее племянник (З. О.) — 138; «Тебе, мой друг, я посвящаю» — 14, сноска (З); Толпа — 62; Три встречи — 181; Три портрета — 85; Тучи и белый голубь (Sen.)—520; Ты заплакал (Sen.) — 507; «Ты помнишь ли, Ефремов благодатный...» — 29; Тьма — 86.

У-а... у-а (Sen) — 524; «Увы! Напрасно, брат военный...» — 18; Уездный лекарь (З. О.) — 132, 122, 133, 134, 135, 167; Украинские народн. рассказы Марко-Вовчка, Пер. И. С. Тургенева. Спб. 1859—229; Умирающая мать — 520; «Услышишь суд глупца...» (Sen.)—412; Учитель и гувернер. (Из воспоминаний своих и чужих)—511.

Фантазмагория в летнюю ночь — 12; Фауст — 214; «Фауст, трагедия. Соч. Гете. Перевод первой и излож. второй части М. Вронченко. 1844» (реп.)—80; «Фауст, трагедия. Соч. Гете. Пер. первой и излож. второй части М. Вронченко. 1844» (статья)—81; Федя — 65; Фея. Перев. сказки Перро — 271; Филиппо Стродзи — 127; Финская песня—368; Форум (Sen.)—520; Фраза (Sen.)—504.

Холостяк — 144; Хорь и Калиныч. (Из Записок Охотника)—105; Христос (Sen.)—454.

Цветок—49; Циркулярное письмо с «Проектом программы общества для распространения грамотности и первонач. образования»—240; Цыгане—302.

Часы. Рассказ старика — 375; Человек в серых очках (Из воспоминаний 1848 года)—477; Человек Екатерининских времен (З. О.)—133; Человек, каких много—58; Черепья (Sen.)—425; Чернорабочий и белоручка (Sen.)—426; Чертопханов и Недошюкин (З. О.)—141; «Что за погода злая...»—345; «Что тебя я не люблю...»—22; Что я буду думать? (Sen.)—472; Чужой хлеб—218, 142; Чья вина? (Sen.)—527.

Шарф—178; Школа гостеприимства—207; Штиль на море—11.

Щи (Sen.)—435.

Эгоист (Sen.)—449; Эпиграмма на В. П. Боткина—153.

И встал ночью. (Sen.)—468; «Я всходил на холм зеленый...»—28; «Я долго стоял неподвижно»—253; Я шел среди высоких гор. (Sen.)—448; Яков Пасынков—206; Ярмарка (З. О.), см. Лебедянь.

*** («Заметила ли ты, о друг мой молчаливый...»)—45;

*** («К чему твержу я стих унылый»)—61.

Alexandre III—499; Avant-propos (предисловие к франц. переводу «Мцыри»)—275.

«Belle aux cheveux de jais...»—325.

Chanson de la pluie—326; Chanson du page—306; Consuelo—304.

De epigrammate Homeri—9; Le dernier sorcier—281, 280.

Une épisode de guerre civile en Russie. Chapitre inédit de la «Fille du capitaine» (перевод)—496a; Une épisode de guerre civile en Russie. Chapitre inédit de la «Fille du capitaine» (Предисловие)—497.

La fille du sorcier—305; Une fin—532.

Un incendie en mer—531.

«History of a Town. Edited by M. E. Saltykoff (Istorija odnogo goroda. St-Petersbourg. 1870)» (рец.)—338.

«Krilof and his Fables. By W. R. S. Ralston. Third edition, greatly enlarged» (рец.)—346.

«Lehrgang der Russischen Sprache für den Schul-Privat-und Selbst-Unterricht», von A. Boltz. Berlin. 1871» (рец.)—348.

Le milan, см. Une fin; Le miroir—298.

Natalia Karpovna—496; Necessitas, vis, libertas (Sen.)—432; Nessun maggior dolore (Sen.)—517; Le Novice—274; Une nuit à l'auberge du Grand Sanglier—307. L'Ogre—293.

Poèmes dramatiques d'A. Pouchkine—251, 252.

Trop de femmes—280.

Vagitus (Sen.)—520; Das Vöglein—263.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
1. От редакции	3
2. С. Малахов — Творческий путь Тургенева	5
3. Т. Ухмылова — Тургенев и крепостничество	81
4. З. Коган — Тургенев и Герцен	107
5. А. Кривошеева — Тургенев и «Современник»	133
6. С. Малахов — Антидемократический роман Тургенева	155
7. И. Векслер — «Дым»	207
8. В. Буш — «Народничество и «Новь» Тургенева	236
9. О. Адамович и Г. Уварова } — Тургенев — драматург	272

Приложение

1. М. Клеман — Хронологический указатель литературных работ и замыслов И. С. Тургенева	329
--	-----

Ответств. редактор *А. Гвоздарев*. Техн. редактор
В. Яковлева. Корректор *К. Хорошавина*. Книга
сдана в набор 16/XI 1933 г. Подписана к печати
29/III 1934 г. ГИХЛ № 2771. Тираж 5250 экз.
Ленгорлит № 6595. Заказ № 1268. Формат бумаги
82 × 110 см., 24³/₄ печ. л. (157 700 тип. знак. в 1 бум.
л.). Бум. л. 6³/₁₆ 2-я типография «Печатный двор»
треста «Полиграфкнига». Ленинград. Гатчинская, 26

НИИ-РСФСР
ВЕТЕРИНАРИИ И ПИТАНИЯ
г. ВОСТНИЗУТ
193 г
№ 1701
А. Яковлева