И. С. Тургенев: текст и контекст

скрипториум
SCRIPTORIUM

Санкт-Петербургский государственный университет

И. С. Тургенев: текст и контекст

Под редакцией А. А. Карпова и Н. С. Мовниной

Скрипториум
Санкт-Петербург
2018

УДК 82.01/09
ББК 83.3(2Рос=Рус)1
ISBN 978-5-905011-18-4

И. С. Тургенев: текст и контекст: Коллективная монография / Под ред. А. А. Карпова и Н. С. Мовниной. — СПб.: Скрипториум, 2018. — 580 с.

В коллективную монографию вошли работы российских и зарубежных авторов, посвященные различным аспектам творчества И. С. Тургенева, его связям с предшествующей и современной литературой, а также проблемам рецепции его произведений.

Книга рекомендована к изданию Ученым советом Филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета.

Научные рецензенты
В. Б. Катаев, Р. Джулиани, А. Д. Степанов

Ответственный редактор В. В. Яковлев
Выпускающий редактор Т. В. Вольская
Технический редактор Н. И. Баранов

Издание осуществлено за счет гранта Российского фонда фундаментальных исследований, проект № 18-012-20102

© Коллектив авторов, 2018
© Скрипториум, оформление, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции 9

ТВОРЧЕСТВО ТУРГЕНЕВА

С. В. Савинков. «Дано мне тело...»: о категориях *формы* и *бесформенности* в творчестве Тургенева 12
М. В. Строганов. Тургенев и «равнодушная природа» 20
В. А. Доманский. Субстраты и концепты усадебных романов Тургенева 30
Е. Г. Новикова. Малая проза И. С. Тургенева как явление культурного трансфера: три названия 40
Е. Д. Толстая. «Звукопись», «заумь» и анаграмма у Тургенева: имена 50
Р.-Д. Клуге. Сектантство и проблема смерти в «Записках охотника» И. С. Тургенева 62
Е. Е. Дмитриева. Чтение в усадьбе и культурный метатекст повести И. С. Тургенева «Фауст» 73
Ж.-Ф. Жаккар. «Я все знаю»: *Предварительные заметки об идейно-зеркальной композиции «Дворянского гнезда» И. С. Тургенева* 88
А. Молнар. Природные мотивы в повести Тургенева «Первая любовь»: Птица и Гроза 97
А. А. Фаустов. «Призраки» Тургенева в призракологической перспективе 106
К. А. Рогова. Герои романа И. С. Тургенева «Дым» в аспекте его информационной структуры 118
А. Мейер-Фраатц. Отношение Ивана Тургенева к романтизму в его «Стихотворениях в прозе» 124
Р. Грюбель. «Конец света (Сон)» Тургенева, конец жизни и конец текста 132
В. А. Кошелев. О рассказе Тургенева «Отчаянный» 143

ЯЗЫК И СТИХ ТУРГЕНЕВА

Р. Ходель. Развитие несобственно-прямой речи в «поэтическом реализме» Тургенева..... 154
Ф. Н. Двинятин. Два глагола речи в ремарках реплик у Тургенева: к количественному анализу повествовательной топики.....164
С. А. Матяш. Стихотворные переносы поэм И. С. Тургенева в контексте проблемы рецепции стиховых форм.....173
Ю. Б. Орлицкий. Современная русская прозаическая миниатюра — развитие принципов тургеневских «Стихотворений в прозе».....184

ТУРГЕНЕВ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Т. И. Печерская. Метаморфозы Базарова: к вопросу о создании героя времени в литературе и критике 1860-х годов..... 198
М. Вайскопф. Фет и Тургенев: спор о России..... 207
М. С. Макеев. Тургенев — «критик» Некрасова: заметки к теме..... 217
Е. В. Душечкина. Тургеневский подтекст стихотворения Некрасова «Вчерашний день, часу в шестом...»..... 225
А. Г. Гродецкая. «Меткость эпиграмматических заметок»: Тургенев за чтением гончаровского «Обрыва»..... 234
В. Н. Захаров. Уроки Достоевского в «Записках охотника» Тургенева..... 244
С. А. Кибальник. Достоевский и Тургенев: *(Новые грани творческого диалога)*..... 253
К. А. Баршт. О Варваре Петровне Лутовиновой-Тургеневой и ее тезке Варваре Петровне Ставрогиной из романа Ф. М. Достоевского «Бесы»..... 264
В. Б. Катаев. Тургенев — Мопассан — Чехов: цепочки страхов..... 277
Е. Н. Петухова. «Дворянское гнездо» И. С. Тургенева и «Дом с мезонином» А. П. Чехова: два финала..... 286
И. Регеци. Трансформация образа дворянского гнезда И. С. Тургенева в рассказе А. П. Чехова «В родном углу»..... 295
А. Г. Головачёва. Простушка и хищница: модель отношений в пьесах Тургенева, Чехова, Ибсена («Месяц в деревне», «Дядя Ваня», «Гедда Габлер»)..... 305

Е. Н. Строганова. Тургенев и русские писательницы..... 315
И. Э. Васильева. «Тургеневский сюжет» в женских журналах конца XIX — начала XX века..... 328
С. Д. Титаренко. Художественный мир Тургенева в зеркале исканий писателей Серебряного века..... 340
Т. Г. Мегрелишвили. И. С. Тургенев в авторском самосознании Б. Зайцева..... 351

ТУРГЕНЕВ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Г. Е. Потапова. Топос «человек, Природа и 'букашки'» в романе («Страдания молодого Вертера» Гете — «Обломов» Гончарова — «Отцы и дети» Тургенева)..... 362
И. А. Беляева. Вторая часть «Фауста» Гете в творческой рецепции Тургенева..... 376
О. Б. Лебедева. Об источниках некоторых эстетических афоризмов И. С. Тургенева: Сюжет для небольшого комментария..... 385
А. В. Вдовин. Тургенев и физиология его времени (заметки к теме)..... 397
Е. Д. Гальцова. Проблема сакрального в размышлениях Э.-М. де Вогюэ о Тургеневе..... 403
С. Л. Фокин. И. С. Тургенев и Ф. М. Достоевский в «Дневнике» братьев Гонкур: два символа «русской души» во Франции..... 414
М. В. Отрадин. «А там судите, как хотите»! (Перечитывая «Необыкновенную историю» И. А. Гончарова)..... 426
Б. Ф. Егоров. Тургенев и Украина..... 439
Ю. В. Доманский. Тургенев в рассказе Акутагавы «Вальдшнеп»: к проблеме биографического мифа..... 452
Ван Лие. Тургеневская традиция в рецепции китайских писателей XX века..... 462
А. А. Пашкевич. Евстахи Рыльский: о России..., о Тургеневе... 474
М. А. Самородов. Оперные интерпретации повести И. С. Тургенева «Песнь торжествующей любви»: к проблеме интермедиального анализа..... 482
А. Карбоне. И. С. Тургенев — переводчик М. Ю. Лермонтова: некоторые замечания о переводе поэмы «Мцыри»..... 492
О. Б. Кафанова. «Я <...> как стилист не ударил лицом в грязь» (Тургенев — переводчик Флобера)»..... 504

И. Алетто. «Гостеприимство языка»: Некоторые наблюдения над переводами романа «Отцы и дети» на итальянский язык..... 516

ИЗ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА ТУРГЕНЕВА

И. Н. Сухих. Тургеневское: путь и поиск русской критики..... 530
Н. С. Мовнина. Тургенев «на страже культуры»..... 542
Дж. Ларокка. Лев Пумпянский и Иван Тургенев: некоторые заметки о теории прозы..... 550
Е. Н. Григорьева. В. М. Маркович о Тургеневе..... 556

ПРИЛОЖЕНИЕ

А. А. Карпов. Заметки к теме «Тургенев и Петербургский университет»..... 563
А. Звигильский. Тургенев — юрист и меценат..... 573

Е. Е. Дмитриева
(Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН,
Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия)

Чтение в усадьбе и культурный метатекст повести И. С. Тургенева «Фауст»[1]

О том, что характерной особенностью повести Тургенева «Фауст» является обилие литературных образов и реминисценций, в литературной критике говорилось немало. Кроме Гете и его трагедии «Фауст», определившей сюжет повести и сыгравшей столь существенную роль в судьбах героев, в ней цитируются и упоминаются Шекспир, Пушкин, Тютчев, Прево, подспудно угадываются мотивы и русской женской романистики — Е. А. Ган, Е. Н. Шаховой и М. С. Жуковой[2].

Но, кажется, меньше обращалось внимание на то, что своей центральной темой — неотвратимой погибели, которую влечет за собой чтение героями гетевой трагедии «Фауст», Тургенев дает свой парадоксальный ответ на старый, как мир, сюжет — *чтения* и той *опасности*, которая от него исходит[3]. Тема эта, на самом деле, могла решаться в самых различных регистрах: от высоко романического и трагического (вспомним Паоло и Франческу Данте или же исторических Элоизу и Абеляра) до сатирического, когда филиппика против чтения девицами романов вкладывалась в уста мужей или отцов-ретроградов. Подобного рода филиппику, отзовущуюся у грибоедовского Фамусова («Ей сна нет от французских книг, / А мне от русских больно спится»; «Уж коли зло пресечь, / Забрать

---

[1] Работа выполнена в ИМЛИ РАН за счет средств гранта РНФ № 18-18-00129 «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд».

[2] *Белецкий А.* Тургенев и русские писательницы 30–60-х годов // Творческий путь Тургенева: Сб. ст. / ред. Н. Л. Бродский. СПб., 1923. С. 135–166.

[3] О книжном сознании, определяющем поведение героев русской классической литературы, и феномене чтения книги литературными героями см., в частности: *Карпов А. А.* «Повести Белкина» и мотив «книжного сознания» в русской литературе конца XVIII — первой трети XIX в. // Iberica: К 400-летию романа Сервантеса «Дон Кихот». СПб., 2005. С. 90–105.

все книги бы да сжечь»[4]), мы встречаем уже у Мольера, в частности, в его фарсе «Сганарель, или Воображаемый рогоносец», который в России переводили и Капнист, и Ротчев, и, кажется, даже и Гоголь (ср.: «Голова твоя набита любовными фразами; ты больше думаешь о Клелии, чем о Боге. Нет, сударыня, в огонь все эти вредныя книги, которыя с каждым днем развращают больше и больше умов! Читайте-ка лучше четверостишия Пибрака да ученые "Таблицы" советника Матье...»[5]).

Подобный сатирический ход был настолько распространен, что нередко проигрывался в произведениях массовой литературы, а филиппика против чтения романов приписывалась как невольный анахронизм эпохе или среде, в которой чтение романов и вовсе проблемой не являлось. Таким был, например, роман «Прекрасная астраханка, или хижина на берегу реки Оки. Роман, взятый из истинного происшествия. Российское сочинение» (1836), в котором — в качестве главного героя — выступал сын Степана Разина Стефан, обольстивший начитавшуюся чувствительных книг юную астраханку Анастасию[6].

Приобретя пародийные коннотации, став эмблемой невежества и ретроградства, мотив гонения на романы и барышень, их читающих, на самом деле был не так смешон и прост, как кажется. И если на рубеже XVIII и XIX веков чтение романов

---

4 *Грибоедов А. С.* Горе от ума // *Грибоедов А. С.* Полное собрание сочинений: В 3 т. СПб., 1995. Т. 1. С. 15.

5 *Гоголь Н. В.* Сочинения. Изд. 10-е. М., 1899. Т. 6. С. 380. Ср. более ранние и более вольные версии перевода данной инвективы на русский язык, которые отражают широкий спектр книг, таящих в себе опасность: «Ты меньше думаешь о Псалтыре, нежели говоришь о своих элегиях; я тебе сказываю, брось ты в печь такие безбожные враки, которые молодых людей только портят и соблажняют...» (*Р. Г.* Комедия Сганарель, или Мысленно-рогатый в трех действиях. М., 1788. С. 4). У Капниста чтение романа «Клелия», которым отец у Мольера корит свою дочь, превращается в чтение «романов, песенок, любовных сочинений», которые следует заменить чтением «Илиотропиона» и «Цветника» (*Капнист В. В.* Собрание сочинений: В 2 т. Т. 1. Стихотворения. Пьесы. М.; Л., 1960. С. 414). Ср. перевод того же фрагмента А. Ротчевым: «И вот сударыня, и вот плоды какие; / Вот, что наделали романы дорогие! / Ты в печь их побросай; да, сжечь должна ты их: / Они тревожат ум девчонок молодых!..» (Мнимый рогоносец. Комедия в одном действии в стихах. Соч. Мольера. Перевод А. Ротчева. М., 1825. С. 2). См. подробнее: *Дмитриева Е. Е.* «Сганарель, или муж, думающий, что он обманут женою» (квазиперевод Гоголя и традиция перевода мольеровской пьесы в России) // Н. В. Гоголь. Материалы и исследования. Вып. 2. М., 2009. С. 217–244.

6 «...с трудом могу верить, чтобы романы были тогда в таком гонении...», — писал об этом романе анонимный рецензент журнала «Молва» (см.: Молва. 1836. С. 121).

молодыми девицами нередко способствовало пробуждению в них мечтательности и чувствительности, то еще ранее французский XVIII век открыл в них гораздо более мощную силу — возбудителя чувственности и страсти. Впрочем, одно не всегда противоречило другому.

Так, в 1770 году во Франции появляется анонимная повесть, собственно так и называющаяся — «Опасность чтения романов». Была она опубликована в газете «Меркюр де Франс» и переиздававалась затем в составе различных сборников, будучи своего рода компендиумом всевозможных предостережений против увлечения романами и доводов в пользу того, какие дурные примеры могут подать любовные истории. Героиня этой повести — Лиза, ей едва исполнилось 16 лет, и в нее влюблен ее кузен. Найдя у себя в библиотеке сентиментальный роман «История любви Люсиль и Долиньи», Лиза, читая его, чувствует себя настолько растроганной, что невольно выдает зародившееся в ней чувство вошедшему в это время в комнату кузену. Чтение вдвоем ей кажется лучшим способом выйти из щекотливого положения. Однако то, что должно было бы стать отвлечением и развлечением, становится на деле пособником любви. Правда, в отличие от читаемого героями романа, сама повесть завершается счастливо: заблуждения неосторожной читательницы исправляет свадьба.

Как писал Мишель Делон, повесть «Опасность чтения романов» была еще очень наивным предостережением, ибо уже «...романы вовсю стали наполнять мир либертенов, являя в нем своеобразное miseenabyme[7], онирическое удвоение реальности»[8]. Чтение уединенное, а потом и чтение вдвоем вслух предполагало два типа ситуации, посредством которых роман, и в особенности роман либертинский, демонстрировал собственную эффективность. Оно способствовало самоотождествлению читателя с персонажами

---

[7] Miseenabyme, будучи изначально термином средневековой геральдики, в дальнейшем стал применяться в архитектуре и живописи для обозначения бесконечной цепи отражений, возникающей при помощи расположенных друг против друга зеркал (в живописи иногда именуется эффектом Дросте). В области литературы термин применяется для обозначения отражающихся друг в друге отдельных элементов литературного повествования (другое обозначение — металитература, принцип матрешки, принцип китайских шаров).

[8] *Делон М.* Искусство жить либертена // *Делон М.* Искусство жить либертена. Французская либертинская проза XVIII века (Кребийон-сын, Жан-Франсуа Бастид, Виван Денон, Оноре Мирабо, принц де Линь и др.) / пер. с франц. Е. Дмитриевой, Г. Шумиловой. Под общей ред. Е. Дмитриевой. М., 2013. С. 291.

и вызывало потребность имитации, которая есть специфическая особенность как чувствительной, так и эротической литературы. Читать — это разделять переживание, нравственное или чувственное, представлять себя в романической обстановке[9]. Нередко соблазнители (или соблазнительницы) намеренно брали в руки книгу, которая становилась помощником в осуществлении желания. При этом логика сентиментального, а также эротического романа состояла в том, чтобы приостановить чтение, подготовить паузу, позволяющую читателю идентифицировать себя с персонажем, а реальность — с вымыслом. Само чтение предполагало моменты рассеяния. Паузы способствовали домысливанию текста и экстраполяции интриги на реальность. Книга становилась таким образом не только вспомогательным средством и катализатором, но еще и пропедевтикой и учебником. Будуары особняков и «маленьких домиков» (как назывались в те времена аристократические гарсоньерки) в изобилии «оснащались» библиотеками, становившимися мощными искусителями и причиной утраты целомудрия. Книга и желание сплетались в единый узел сладострастия[10].

Описание данного явления мы находим в целом ряде романов XVIII века: в «Софе» Кребийона-сына, в романах Нерсья «Фелисия, или Мои проказы» (1775) и Ретифа де ла Бретонна «Господин Никола, или Разоблаченное человеческое сердце» (1794–1797). А также в «Мемуарах» Казановы и одном из наиболее известных либертинских романов Буайе д'Аржанса «Тереза-философ», в которых с завидным постоянством изображаются женщины, охваченные желанием за чтением книг. В частности, в последнем романе Тереза, почти уже ставшая философом, все еще упорствует в своем сопротивлении своему благодетелю графу. И тогда граф привозит ее в свое имение, помещает ее в свою «галантную библиотеку» и заключает при том пари, что своего целомудрия здесь она не сохранит даже и в течение двух недель. Тереза начинает читать книги, в том числе и «Фретийон», упомянутую, кстати, в повести «Фауст» Тургеневым, а в финале «сама зовет к себе графа, отдавая просвещенному мужчине в дар свое тело, а также — метафорически — свою жизнь»[11].

Понимание всего этого background'а, который, конечно же, был ведом Тургеневу, проливает несколько иной свет на коллизию

---

[9] Там же. С. 291–292.
[10] Там же. С. 298.
[11] Там же. С. 308.

«Фауста» и, в частности, на роль матери, всемерно стремившейся уберечь свою дочь от чтения книг.

Однако в этой связи следует, как кажется, обратить внимание еще на один, прошедший мимо внимания комментаторов, момент. Согласно бытующей легенде, для самого Тургенева мотив женщины, не любящей (или боящейся) чтения, был отнюдь не вымышленным, но вполне автобиографичным. К поэзии и беллетристике отрицательно относилась сестра Л. Н. Толстого М. Н. Толстая, которой Тургенев увлекся в 1854 году, познакомившись с ней в Покровском, имении Толстых, находившемся недалеко от Спасского (именно она традиционно считается основным прототипом Веры Ельцовой[12]). Это отрицание послужило предметом споров, возникших между М. Н. Толстой и Тургеневым, о которых она сама позже вспоминала как об отправном пункте возникновения замысла «Фауста»: «Чаще всего мы с ним спорили о стихах. Я с детства не любила и не читала стихов; мне казалось, и я говорила ему, что они все — выдуманные сочинения, еще хуже романов, которых я почти не читала и не любила. Тургенев волновался и спорил со мною "даже до сердцов"» (Соч., V, 416).

С другой стороны, считается, что внутренняя мотивировка отношения Веры, равно как и ее матери, к поэзии как к источнику ложно направленного воображения и несбыточных мечтаний могла быть подсказана Тургеневу и Е. Е. Ламберт, которая 24 мая (5 июня) 1856 года писала Тургеневу: «Я бы приняла ваш совет заняться Пушкиным, хоть бы для того, чтоб иметь с вами что-нибудь общее, но Бог знает, что мне ничего не следует читать кроме акафиста. В душе моей часто было темно <...> Пушкин <...> пробуждает лишь одни страсти — не потому ль его любят женщины и поэты? В нем есть жизнь, любовь, тревога, воспоминания. Я боюсь огня» (Соч., V, 417).

И все же думается, что строки эти, явно рифмующиеся с обращенными к Вере словами старой Ельцовой («Ты как лед: пока не растаешь, крепка, как камень, а растаешь, и следа от тебя не останется» (Соч., V, 125)), имели у Тургенева еще один одновременно литературный и бытовой источник, а именно, Гоголя, присутствие

---

[12] См. письмо И. С. Тургенева к Н. А. Некрасову от 29 октября (10 ноября) 1854 года. На сходство черт внешнего и внутреннего облика М. Н. Толстой и героини «Фауста» указывал в своих мемуарах и И. Л. Толстой (см.: *Толстой И. Л.* Мои воспоминания. М., 1914. С. 256; см. также: Литературное наследство. Т. 37–38. М., 1939. С. 729).

которого в тургеневской повести гораздо значительнее, чем это может показаться на первый взгляд.

В письме к Александру Данилевскому Гоголь однажды сознался, что натура его так чувственна, что пламя любви его «бы превратило в прах в одно мгновение»[13]. Мы не можем точно утверждать, знал ли об этих словах Тургенев, но что он, разумеется, знал, были и опубликованный в «Арабесках» текст «Женщина», в котором Гоголь писал об эгоистической страсти, способной «*испепелить*»[14], и, конечно же, повесть «Рим», также повествующая об испепеляющей любви.

На то, что аналогия эта отнюдь не произвольна, указывает еще одна немаловажная параллель, на которую, как представляется, также не было обращено должного внимания. О матери Ельцовой (бабке Веры) в повести Тургенева сказано: «Ее отец — фамилия его была Ладанов — лет пятнадцать прожил в Италии. Мать Веры Николаевны родилась от простой крестьянки из Альбано, которую на другой день после ее родов убил трастеверинец, ее жених, у которого Ладанов ее похитил... Эта история в свое время наделала много шуму. Вернувшись в Россию, Ладанов не только из дома, из кабинета своего не выходил, занимался химией, анатомией, кабалистикой, хотел продлить жизнь человеческую, воображал, что можно вступать в сношения с духами, вызывать умерших... Соседи считали его за колдуна» (Соч., V, 97).

Примечательно, как смешивает Тургенев в данном пассаже гоголевский литературный мотив — вызывающего духов отца Катерины из «Страшной мести», вернувшегося из Турещины (у Тургенева — Италии) и почитающегося у себя на родине за колдуна, и ту самую «девушку из Альбано», Витторию Кальдони, послужившую прототипом гоголевской Аннунциаты в Риме, а в жизни действительно вышедшей замуж за русского, только не ученого, как у Тургенева, а художника Григория Игнатьевича Лапченко, увезшего прекрасную натурщицу в Россию[15].

Упомянем здесь же еще одну завуалированную реминисценцию из Гоголя — пресловутою инфантильность Веры, отсутствие у нее морщин, которые могли хоть как-то выдать ее возраст: «Но то же спокойствие, та же ясность, голос тот же, ни одной морщинки на лбу, точно она все эти годы пролежала где-нибудь в снегу. А ей теперь двадцать восемь лет,

---

[13] *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. [Б. м.], 1940. Т. X. С. 252.

[14] См. об этом: *Шамбинаго С.* Трилогия романтизма (Н. В. Гоголь). М., 1911.

[15] См.: *Джулиани Р.* «Девушка из Альбано». Виттория Кальдони-Лапченко в русском искусстве, эстетике и литературе. Roma, 2012.

и трое детей у ней было... Непонятно! Ты, пожалуйста, не думай, что я из предубежденья преувеличиваю; напротив, мне эта "неизменность" в ней вовсе не понравилась» (Соч., V, 101). Во втором томе «Мертвых душ» Гоголь в сходной стилистике описывает своего персонажа Платонова: «Ни страсти, ни печали, ни даже что-либо похожее на волнение и беспокойство не дерзнули коснуться его девственного лица и положить на нем морщину, но с тем вместе и не оживили его»[16].

Возвращаясь к вопросу о девушке из Альбано как очевидном прототипе бабки тургеневской героини, задумаемся: зачем Тургеневу было представлять ее итальянкой. Ответ, казалось бы, лежит на поверхности и связан с пресловутой интертекстуальностью «Фауста»: в европейской литературе прецедент подобной двойственности национального происхождения, определившей высоко трагический финал романа, уже был: это Коринна, героиня романа г-жи де Сталь «Коринна, или Италия» (1807), итальянский темперамент которой, унаследованный от матери-итальянки, в сочетании с неискоренимой английской сдержанностью и рассудительностью, унаследованной от отца, собственно и становится источником ее любовной драмы[17].

Подобным же образом у Тургенева итальянская кровь Веры собственно и оказывается пламенем, способным растопить лед, чего не без оснований опасается ее мать. Впрочем, та же двойственность, взрывоопасное сочетание льда и пламени, по всей видимости, в юности маркировало и мать: «Старуха!.. Подробности ее жизни не все мне известны; но я знаю, что она убежала из отцовского дома: видно, недаром она родилась от итальянки. Ей хотелось застраховать свою дочь... Посмотрим» (Соч., V, 111).

С этим, по всей видимости, связано противо- и сопоставление — в сцене, где Вера демонстрирует Павлу Александровичу Б. портреты своих деда и бабки — сладострастия итальянской натуры и сухости и сдержанности деда, определяющие в дальнейшем натуру и дочери, и внучки (Веры): «От Венеции разговор перешел к Италии, к итальянцам. Приимков вышел, мы с Верой остались одни.

— И в ваших жилах течет итальянская кровь, — заметил я.

---

[16] *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений. Т. 7. С. 52. О том, что мотив лица, лишенного морщин, которые отражают страсти, печали и потрясения, но вместе с тем его и оживляют, выводя из окаменения и неподвижности, для Гоголя был отнюдь не случайным, свидетельствует и повесть «Портрет», где от художника ожидается «знание сердца, страстей, или хотя привычек человека» (там же. Т. 3. С. 420), сублимирующееся в морщинах.

[17] Та же проблематика была поднята и в более ранней ее статье «О влиянии страстей на счастье людей и народов» (1796).

— Да, — возразила она, — хотите, я покажу вам портрет моей бабушки?

— Сделайте одолжение.

Она пошла в свой кабинет и принесла оттуда довольно большой золотой медальон. Раскрыв этот медальон, я увидел превосходно написанные миниатюрные портреты отца Ельцовой и его жены — этой крестьянки из Альбано. Дед Веры поразил меня сходством с своей дочерью. Только черты у него, окаймленные белым облаком пудры, казались еще строже, заостреннее и резче, а в маленьких желтых глазах просвечивало какое-то угрюмое упрямство. Но что за лицо было у итальянки! сладострастное, раскрытое, как расцветшая роза, с большими влажными глазами навыкате и самодовольно улыбавшимися, румяными губами! Тонкие чувственные ноздри, казалось, дрожали и расширялись, как после недавних поцелуев; от смуглых щек так и веяло зноем и здоровьем, роскошью молодости и женской силы... Этот лоб не мыслил никогда, да и слава богу! Она нарисована в своем альбанском наряде; живописец (мастер!) поместил виноградную ветку в ее волосах, черных, как смоль, с ярко-серыми отблесками: это вакхическое украшение идет как нельзя более к выражению ее лица» (Соч., V, 118).

В продолжении этого описания итальянской бабки Веры появляется еще один персонаж, на этот раз литературный, возвращающий нас к исходной теме чтения либертинских романов. Персонаж этот — Манон Леско, одна из самых загадочных фигур французской литературы XVIII века, сочетающая в себе предельную, на грани с порочностью страстность с детской доверчивостью и целомудрием[18]: «И знаешь ли, кого мне напоминало это лицо? Мою Манон Леско в черной рамке. И что всего удивительнее: глядя на этот портрет, я вспомнил, что у Веры, несмотря на совершенное несходство очертаний, мелькает иногда что-то похожее на эту улыбку, на этот взгляд...» (Соч., V, 118)[19].

---

[18] См.: *Singerman A.* L'Abbé Prévost: l'amour et la morale. Genève, 1987.

[19] На самом деле, первый раз ее упоминание появляется в описании комнаты героя: «В комнате, где я поселился, мебель самая обыкновенная, домодельщина; однако я оставил в углу узкий и длинный шкаф с полочками, на которых сквозь пыль едва виднеется разная старозаветная дутая посуда из зеленого и синего стекла; а на стене я приказал повесить, помнишь, тот женский портрет, в черной раме, который ты называл портретом Манон Леско. Он немного потемнел в эти девять лет; но глаза глядят так же задумчиво, лукаво и нежно, губы так же легкомысленно и грустно смеются, и полуощипанная роза так же тихо валится из тонких пальцев» (Соч., V, 92). О том, что женский портрет, напоминающий Манон

В свое время Пушкин, конечно же, прекрасно ведавший об опасности чтения романов[20] и даже обыгравший это в черновом примечании ко второй главе «Евгения Онегина», вольно процитировав известную эпиграмму Пирона («La mère en préscrira la lecture à sa fille»)[21], в остальном достаточно осторожно намекнул на эту тему в собственном романе одной единственной фразой: «одна с опасной книгой бродит»[22]. В остальном же чтение романов своими женскими героинями он сделал предметом легкой насмешки (так, когда-то юная «старушка Ларина» любила Ричардсона), но также и способом придать обаяние и глубину своей главной героине: в отличие от поверхностной Ольги Татьяна — страстная читательница романов, что, однако, не заставило ее поддаться их искушению. И потому в финале она уже не как романтическая героиня отказывает в самый романтический момент Онегину.

Казалось бы, Тургенев гораздо более последовательно, чем Пушкин, подхватывает тему опасности, исходящей от чтения (и прежде всего — совместного чтения) книг, придавая уже скомпрометировавшему себя сюжету остроту и драматизм, но вместе с тем что-то в корне в нем и меняя. Ибо герои его повести читают теперь уже не роман, и тем более не эротический роман, но... философическую трагедию: «— Я вам принесу книгу! — воскликнул я. (У меня в голове мелькнул недавно мной прочтенный “Фауст”.)

Вера Николаевна тихонько вздохнула.

— Это... это не будет Жорж Санд? — спросила она не без робости.

— А! значит, вы слыхали о ней? Ну, хоть бы она, что же за беда?.. Нет, я вам принесу другого автора. Ведь вы по-немецки не забыли?» (Соч., V, 103).

О том, что такое чтение может быть преждевременно, герой задумывается позже: «Я в последнем письме забыл тебе сказать, что, приехав домой от Приимковых, я раскаивался, что назвал именно “Фауста”; для первого раза Шиллер гораздо бы лучше годился, уж коли дело пошло на немцев» (Соч., V, 105).

Леско, часто выступает в ряду других старинных портретов середины XVIII века в повестях Тургенева, см.: *Гроссман Л.* Портрет Манон Леско. Два этюда о Тургеневе. М., 1922. С. 7–41.

20 См. подробнее: *Немировский И.* Пушкин — либертен и пророк. Опыт реконструкции публичной биографии. М., 2017.

21 *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 16 т. [Б. м.], 1937. Т. 6. С. 272.

22 Там же. С. 55.

Так почему же все-таки «Фауст»? Не любовный роман, но метафизическая трагедия.

Оставляем в стороне хорошо известное. И переломный характер повести, ставшей последним произведением, написанным Тургеневым в период его шестилетнего пребывания в России в 1850–1856 годах, когда писатель был склонен подводить итоги своему прошлому, ставя одновременно вопрос о праве человека на личное счастье. И отражение в ней идей Шопенгауэра, философия которого в это время особенно интересовала Тургенева. И истоки увлечения Тургенева Гете, в частности, «Фаустом», восходящего еще к студенческим временам его обучения в Берлинском университете и посещения кружка Беттины фон Арним, а также сделанный Тургеневым в 1844 году и опубликованный в «Отечественных записках» перевод «Последней сцены» первой части «Фауста», в которой описывается трагическая развязка судьбы Гретхен, история которой произведет столь сильное впечатление на тургеневскую Веру. А также статью 1845 года, посвященную переводу «Фауста» М. Вронченко[23].

Собственно, все то, что говорит о своем увлечении «Фаустом» герой тургеневской повести Павел Александрович В., есть прямая автобиографическая проекция: через все эти стадии увлечения проходил и сам Тургенев[24]. И все же все это совершенно не объясняет, почему для чтения, заканчивающегося равно физическим, как и духовным пробуждением, но вместе с ним и крахом Веры, выбирается именно «Фауст» (а не, скажем, сюжетно более близкий «Вертер» или же «Избирательное сродство») — произведение, в котором любовь и чувственность играют далеко не главную роль,

---

[23] См.: *Жирмунский В.* Гете в русской литературе. Л., 1937. С. 357–367; *Гутман Д. С.* Тургенев и Гете // Учен. зап. Елабужского гос. пед. ин-та. Т. 5. 1959. С. 172–173.

[24] Ср.: «Тебе, может быть, неизвестно, что, было время, я знал "Фауста" наизусть (первую часть, разумеется) от слова до слова; я не мог начитаться им... Но другие дни — другие сны, и в течение последних девяти лет мне едва ли пришлось взять Гете в руки. С каким неизъяснимым чувством увидал я маленькую, слишком мне знакомую книжку (дурного издания 1828 года). Я унес ее с собою, лег на постель и начал читать. Как подействовала на меня вся великолепная первая сцена! Появление Духа Земли, его слова, помнишь: "На жизненных волнах, в вихре творения", возбудили во мне давно не изведанный трепет и холод восторга. Я вспомнил все: и Берлин, и студенческое время, и фрейлейн Клару Штих, и Зейдельманна в роли Мефистофеля, и музыку Радзивилла и все и вся... Долго не мог я заснуть: моя молодость пришла и стала передо мною, как призрак; огнем, отравой побежала она по жилам, сердце расширилось и не хотело сжаться, что-то рвануло по его струнам, и закипели желания...» (Соч., V, 94).

если они вообще какую-то роль в нем играют. Предположить же «лобовое», зеркальное отражение в тургеневском «Фаусте» ситуации грехопадения Гретхен означало бы, кажется, минимализировать его вымысел.

Возможно, здесь стоит обратить более пристальное внимание на те три прямые цитаты из «Фауста» Гете, которые встречаются в тексте повести Тургенева.

Первая из них — это, собственно, эпиграф из первой части «Фауста», приведенный в оригинале: «Entbehren sollst du, sollst entbehren» («Отречься <от своих желаний> должен ты, отречься»). Слова эти нередко давали повод истолковать основной итог, к которому автор подводит своего героя, как необходимость отречения. Тем более, что слова из трагедии Гете поддерживались еще дополнительно шопенгауэровской философией, которой увлекался Тургенев. Именно в этом плане «Фауст» традиционно рассматривался в одном ряду с «Дворянским гнездом» — как два произведения об отречении: только если в «Фаусте» философия отречения и пессимистический взгляд на жизнь находили наиболее законченное выражение, то в «Дворянском гнезде» идея эта подвергалась уже пересмотру и, в конце концов, осуждению.

Однако стоит обратить внимание на контекст, из которого почти искусственно Тургеневым были вынуты строки, как становится очевидно, что истинный смысл их прямо противоположен:

Was kann die Welt mir wohl gewähren?
Entbehren sollst du! Sollst entbehren!
Das ist der ewige Gesang,
der jedem an die Ohren klingt,
den, unser ganzes Leben lang,
uns heiser jede Stunde singt[25].

Ведь, по существу, именно в этой сцене Фауст, сидя в своем кабинете, ставит под сомнение основные христианские добродетели: веру, надежду и самую любовь. Комментарием к ней становятся

---

[25] Ср. в переводе Н. А. Холодковского:

«Умерен будь! Лишь будь умерен!» —
Вот песня вечная у нас.
Она терзает наши души,
Ее поют нам хрипло в уши
И каждый день и каждый час.

написанные позже слова из 16-й книги «Поэзии и правды»: «Наша физическая, равно как и общественная жизнь, наши обычаи, привычки, житейская мудрость, философия, религия <...> все призывает нас к самоотречению»[26].

Выходом за эти рамки и становится все то, что далее разворачивается и развивается в «Фаусте», в том числе и любовная история с Гретхен, перерастающая рамки сугубо любовной драмы и становящаяся моментом экзистенциального бунта обоих героев. В этом контексте становится более понятна и просьба Веры, и заданный Верой вопрос: «Она попросила меня прочесть вслух ту сцену Фауста с Гретхен, где она спрашивает его, верит ли он в Бога» (Соч., V, 122). А также размышления рассказчика, который, глядя на Веру, думает: «...да, прав Гете: "Добрый человек в неясном своем стремлении всегда чувствует, где настоящая дорога"» (Соч., V, 112). Это — вторая цитата из «Фауста», из Пролога на небесах (в переводе Н. Холодковского: «Знай: чистая душа в своем стремленьи смутном / Сознаньем истины полна»). Слова, коррелирующие с тем, о чем Гете писал в 1804 году: «То, что обычно (справедливо) называют ложным стремленьем, на самом деле является для индивидуума необходимым кружным путем к цели. Всякое возвращение из заблуждения образовывает человека в целом и в частностях»[27].

Рассматривая любовь как проявление одной из стихийных, бессознательных и равнодушных к человеку сил природы, Тургенев в «Фаусте» показывает беспомощность, беззащитность человека перед этой силой, — утверждал критик[28]. Утверждение, которое на самом деле идет вразрез со словами самого Тургенева (из письма его к Е. Е. Ламберт от 10 (22) июня 1856 года из Спасского): «Должно учиться у природы ее правильному и спокойному ходу, ее смирению...» (П., II, 365). Ибо для него, в конечном счете, отречение означает не отказ, но «кружный путь к цели», заблуждение и образующее человека возвращение из него. Не случайно во время прогулки героев исполняется ария Тамино, героя розенкрейцерского либретто «Волшебной флейты» Моцарта, совершающего исполненное опасностей духовное восхождение ради обретения возлюбленной и обретающего на этом пути разум и добродетель[29].

---

[26] *Гете И. В.* Из моей жизни. Поэзия и правда // *Гете И. В.* Собрание сочинений: В 10 т. М., 1976. Т. 3. С. 567 (пер. Н. Ман).

[27] *Гете И. В.* Стихотворения. Страдания юного Вертера. Фауст. М., 1997. С. 544.

[28] Соч., V, 418.

[29] См.: *Дмитриева Е. Е.* Сады и парки как пространство инициации // Моцарт

Своей эпистолярной формой, имеющей новеллистическую композицию, где в центре — рассказ о трагической истории любви того, кто эти письма пишет, «Фауст» Тургенева встраивается в литературный ряд, берущий свое начало в другом, более раннем, чем «Фауст», произведении Гете — в «Страданиях юного Вертера». Только если у Гете высокая трагедия любви и смерти разыгрывалась в повседневной жизни маленького немецкого городка, то у Тургенева она разыгрывается в усадьбе, что дополнительно вписывает ее в обширный усадебный текст русской литературы (да и самого Тургенева), заставляя одновременно вспомнить и о неоконченном «Романе в письмах» А. С. Пушкина, в котором письма также писались из усадьбы в столицу и из столицы в усадьбу.

Для Тургенева, как известно, это был усадебный текст особого рода, в котором он, практически не маскируясь, описал Спасское-Лутовиново, его окрестности, сад, фамильную библиотеку. Так что, желая заочно познакомить своих корреспондентов с имением, он не однажды сошлется впоследствии на повесть «Фауст», в письме к Валентине Делессер (от 5 (17) июня 1865 года) (П., VI, 357–358), например, или Теодору Шторму от 24 июня (6 июля) — 3 (15) июля 1868 года (П., VII, 393).

Но не менее важной, чем конкретная соотнесенность места действия повести с родовым поместьем Тургенева, оказалась ее усадебная топика, позволившая и объяснявшая то, что в ином случае могло бы быть истолковано как ее сугубо фантастический элемент. Речь, как нетрудно догадаться, идет об участии покойной матери Веры в ее судьбе, — матери, постоянно присутствующей на портрете в гостиной дома, «ревниво» сторожащей свою дочь, а в финале появляющейся как привидение и, «при первом неосторожном шаге», уносящей «ее с собой в могилу» (Соч., V, 129).

Усадебное пространство в этом смысле — пространство особое. Оно есть не только привилегированное место чтения — потому что нигде так вдохновенно не читается, как в усадьбе, обитатели которой, лишенные сутолоки и общения городов, охотнее берут себе в собеседники книги. Оно есть к тому же еще и пространство своеобразного театра родовой памяти, в котором портреты предков принимают самое что ни есть прямое участие в судьбах потомков (так что отнюдь не случаен в повести портрет старой госпожи

в движении времени. М., 2009. С. 195–203; см. также: *Алехина Е. Ю.* Тема путешествия по усадьбе Царицыно времени Екатерины II // Русская усадьба: Сб. Общества изучения русской усадьбы. Вып. 8 (24). М., 2002.

Ельцовой, под которым, «словно птенчик под крылом матери», сидит в усадебном доме Вера, никогда не желая «выйти из-под ее крыла» (Соч., V, 116)). С этим насыщенным присутствием прошлого в доме и саде связаны и страшные места, и страшные легенды, которыми обычно бывают наполнены усадьбы: в частности, легенды о появляющихся здесь призраках, совершенных некогда преступлениях. Оттого и особо таинственным и опасным местом оказывается пруд, зеркальная поверхность которого воспринимается как граница между царством живых и мертвых[30]. Не случайно и явление матери Вере дважды происходит у пруда.

Но у усадебного топоса было еще одно свойство — обладая границей (оградой), являя собой вполне конкретный локус, он постоянно пытался эту границу размыть, вобрав в себя мир или же заменив мир собою[31]. Усадебный сад, наполненный строениями, фонтанами, масками, монстрами, гробницами, функция которых — быть цитатами географическими, историческими, литературными, мифологическими, — представал как энциклопедическая сумма знаний, своего рода «театр мира»[32]. Путешествовать по иным мирам и странам, расширяя до бесконечности границы замкнутого садового пространства, предлагали и весьма распространенные в XVIII — начале XIX века китайские беседки, турецкие бани, итальянские мостики, искусственные холмы, получавшие название «Горы Сион» (обратим внимание, что именно в китайской беседке, «китайском домике», происходило чтение героями «Фауста»).

При этом свою небольшую усадебную повесть Тургенев делает «экстрактом вселенной» еще и собственно литературными средствами, превращая, как мы уже видели, своих героев в сколки самых разнообразных персонажей мировой литературы, словно собирая их всех здесь, на малом пространстве маленькой провинциальной русской усадьбы. И тем самым в определенном отношении уподобляется Гете, о своей трагедии «Фауст» в 1827 году в частном письме сказавшем: «Поскольку многое из нашего опыта

---

30 См. подробнее: *Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М., 2008.

31 *Щукин В.* Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе. Варшава, 1997. С. 67–69. См. также: *Weiss Allen S.* Mirrors of infinity. The French Formal Garden and 17th-century Metaphysics. New York: Princeton Architecture Press, 1995.

32 *Fagiolo Marcello.* Le paradis de la mémoire: des jardins citadelles de Danye et Ligorio à la cité du Soleil de Versailles // Le jardin, art et lieu de mémoire / Sous la direction de Monique Mosser et Philippe Nys. Besançon: Les éditions de l'imprimeur, 1995. P. 55.

невозможно передать прямо и высказать в законченном виде, я нашел средство открывать интересующемуся тайный смысл через друг другу противопоставленные и одновременно отражающиеся друг в друге картины»[33]. В страстной жрице любви Манон Леско отражается невинная Гретхен. Сквозь увенчанную римскими лаврами Коринну проглядывает скромная девушка из Альбано. Так частная история тургеневских героев вписывается в метафизику человеческого бытия, о которой герой рассуждает в самом финале, придавая понятию отречения теперь уже тот новый смысл, который в своей трагедии пытался найти Гете: «Кто знает, сколько каждый живущий на земле оставляет семян, которым суждено взойти только после его смерти? Кто скажет, какой таинственной цепью связана судьба человека с судьбой его детей, его потомства, и как отражаются на них его стремления, как взыскиваются с них его ошибки? Мы все должны смириться и преклонить головы перед Неведомым...» (Соч., V, 128).

---

[33] Цит. по: *Гете И. В.* Стихотворения. Страдания юного Вертера. Фауст. С. 540.