

ЕЛИЗАВЕТА ФОМИНА

Национальная характерология
в прозе И. С. Тургенева



ЕЛИЗАВЕТА ФОМИНА

Национальная характерология
в прозе И. С. Тургенева



Отделение славянской филологии Института германской, романской
и славянской филологии Тартуского университета, Тарту, Эстония

Научный руководитель: кандидат филологических наук,
ординарный профессор Любовь Киселева

Диссертация допущена к защите на соискание ученой степени доктора
философии по русской литературе 24.09.2014 г. Советом Института
германской, романской и славянской филологии Тартуского университета

Рецензенты: Каталин Кроо, доктор филологических наук, зав. кафедрой
русского языка и литературы Университета имени Этвеша
Лоранда, Будапешт, Венгрия

Мариэтта Турьян, доктор филологических наук, член
Союза российских писателей, Санкт-Петербург, Россия

Оппоненты: Каталин Кроо, доктор филологических наук, зав. кафедрой
русского языка и литературы Университета имени Этвеша
Лоранда, Будапешт, Венгрия

Мариэтта Турьян, доктор филологических наук, член
Союза российских писателей, Санкт-Петербург, Россия

Защита состоится 15 ноября 2014 г. в 11 часов в зале Сената Тартуского
университета (ул. Юликооли 18–204)

ISSN 1406-0809

ISBN 978-9949-32-696-9 (print)

ISBN 978-9949-32-697-6 (pdf)

Copyright: Elizaveta Fomina, 2014

University of Tartu Press
www.tyk.ut.ee

Посвящается моему научному руководителю Л. Н. Киселевой

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	9
0.1. Идея нации и особенности ее становления в России в XIX веке	12
0.2. Национальная / этническая характеристика как проблема тургеневской поэтики	18
0.3. Биологическая преемственность как принцип тургеневской характерологии. Национальное и универсальное начала в ее конструировании	21
0.4. Структура работы	29
Глава 1. Эволюция русского характера в прозе Тургенева	33
1.1. Русский характер как проекция авторского «я»	33
1.2. Типология русских характеров в произведениях Тургенева	37
1.3. Особенности национальной психологии	41
1.3.1. Зачем Герасим утопил Муму?	41
1.3.2. Поэтизация русского аффекта в повести «Степной король Лир»	50
1.3.3. Смиранный тип	54
Глава 2. Функция немецких персонажей в прозе Тургенева	58
2.1. «Русский европеец» vs. «русский немец»	58
2.2. Наставники и ученики в произведениях Тургенева 1840-х – 1850-х гг.	65
2.2.1. Некомпетентный немецкий наставник	65
2.2.2. Образ Лемма в романе «Дворянское гнездо»: «германский гений» или «русский немец»?	72
2.3. От цивилизации к хаосу: изображение немцев в позднем творчестве Тургенева	81
Глава 3. Концепция единой русской нации и польская проблема в трактовке Тургенева	85
3.1. Концепция «великой русской нации» и малороссы у Тургенева	86
3.2. Поляки в оценке Тургенева	92

Глава 4. Еврейская тема и проблема национальной «мимикрии» в интерпретации Тургенева	101
4.1. Тургенев и «еврейский вопрос»: проблема публичного / непубличного литературного поведения	101
4.2. Национальная «мимикрия» в контексте проблематики «таинственных повестей»	112
Заключение	124
Список использованной литературы	129
Kokkuvõte	140
Curriculum vitae	146
Elulookirjeldus	147
Публикации по теме диссертации	148

ВВЕДЕНИЕ

После смерти И. С. Тургенева М. М. Стасюлевич, сопровождавший гроб с телом писателя от границ Российской империи до Петербурга, подчеркивал в своем отчете беспрецедентное единение русских почитателей Тургенева, виднейших европейских деятелей и многонационального населения имперских окраин:

Тут нельзя даже было заметить различия между окраинами и коренною Россией: все сошлось в глубоком уважении к имени того, кто силою одного таланта поставил русский язык и русскую мысль на новую для них высоту. — Вот, великий русификатор, — думалось мне в то время, когда я стоял у гроба в Ковне и Вильне, а предо мною далеко в обе стороны простиралась толпа людей, черты которых в большинстве говорили об их далеко не великорусском происхождении и в речи слышался посторонний акцент [Стасюлевич: 267].

В этой сцене, сконструированной с поистине эпическим размахом, Тургеневу отводилась роль национального символа, объединившего этнически разнородную империю и прославившего Россию в Европе [Там же: 269]¹. «Неисправимый западник» оказывался у Стасюлевича автором знаковых для русского самосознания произведений и типов, фактически — влиятельным национальным мифотворцем².

Такая конструкция отсылала к одной из самых «горячих» тем российской политики, а также публицистики и литературы 1880-х гг. — русификации окраин и к стремлению «патриотов» выдвинуть русских на роль титульной нации, объединяющей вокруг себя все остальные народы империи. Отталкиваясь от несомненно тенденциозной оценки Стасюлевичем роли Тургенева в национальном мифотворчестве, мы будем говорить о том, как реагировал на вызовы эпохи один из крупнейших русских прозаиков XIX в. Писатель был чрезвычайно внимателен к национальной проб-

¹ На фоне такой оценки меркло то, что гроб с телом, прибывший на станцию Вержболово без сопровождающих, не был встречен ни официальными представителями, ни делегатами от общественных организаций, что на вокзале не было ни одного русского корреспондента (кроме Стасюлевича), что из-за запланированных на будний день похорон гроб намеревались на трое суток поставить в сарай и т. д.

² Это позволило редактору «Вестника Европы» обойти молчанием неоднозначную оценку соотечественниками творческой позиции Тургенева и его патриотизма. Автора «Дыма» не только упрекали в отчужденности от России, но порой и прямо характеризовали как ее врага. См., например, сравнение его с «враждебными» поляками в отзыве М. П. Погодина на «Дым» [Погодин]. Подробнее о посмертной репутации Тургенева см. [Кони 1921; Утевский]. О национальной мифологии и мифотворчестве будет говориться ниже.

лематике и чутко отзывался на идеологические импульсы современности в своих произведениях и переписке. Не пытаясь вписать его позицию в заранее заданные формулы («русификаторство» / «европеизм»), мы будем стремиться раскрыть ее, исходя из тургеневских художественных трактовок. Речь пойдет об особенностях конструирования писателем национальных типов и о месте в его поэтике национальной характерологии³.

Национальные характеры в его творчестве преподносились с помощью сложной системы оценок, маскирующих точку зрения автора. Тем не менее, уже простое читательское обращение к текстам писателя убеждает в том, что его как русского писателя интересовали, прежде всего, *русские герои*, и именно им отводилась главенствующая роль в выстраиваемой им иерархии национальных типов. В этом отношении не лишена оснований интерпретация его творчества почвенником Н. Н. Страховым, заметившим, что везде, где у Тургенева изображаются европейцы (немцы, французы, поляки и др.) и даже представители родственных славянских народов, — душевный склад этих людей оказывается беднее «русской души». Так, в болгарине Инсарове, при всей авторской симпатии, отсутствуют сердечная мягкость и широта ума, свойственные Берсеневу и Шубину, немцы и немки, выводимые Тургеневым, часто грубы и комичны, поляки (например, Малевский в «Первой любви») рисуются в полном соответствии с негативным польским стереотипом. В то же время «...тайное сочувствие к русскому складу ума и сердца» беспрестанно сквозит в образах его русских героев — Лизы Калитиной из «Дворянского гнезда», «Хоря и Калиныча», «Аси» и др. [Страхов 1908: 59].

В дальнейшем, однако, такая трактовка тургеневского творчества отошла на второй план и уступила место представлениям о его «западничестве», которое особенно подчеркивалось в исследованиях советского периода. Позиция писателя в это время истолковывалась исключительно «аккуратно» — «европеизм» сводился, главным образом, к неприятию крепостного права, а «патриотизм» был санкционирован именем Белинского [Габель 1967: 42; Винникова]. Заметим, однако, что такая система оценок

³ Практически все ученые, монографически исследовавшие творчество Тургенева, в той или иной мере касались национальной проблематики. Особо выделим работы Г. А. Бялого, А. И. Батюто, С. Е. Шаталова, Г. Б. Курляндской, А. Б. Муратова, В. М. Марковича, Г. А. Тиме, М. А. Турьян, Л. Пильд, К. Кроо, П. Бранга, П. Тиргена и др. исследователей, в значительной мере прояснивших литературный, философский, биографический и исторический контексты, в которых происходило обращение Тургенева к национальной теме (см.: [Батюто 1972; 1990; Бялый 1955; 1962; Кроо; Курляндская; Маркович 1975; 1982; 1996; Муратов 1980; 1985; Пильд 1995; 1999; Пумпянский 1940; 2000; Тиме 1992; 1997; 1994; Турьян 1980, 2013; Шаталов 1969; 1979; Brang; Thiergen 1980; 1982; 1983; 1989]).

лишь маскировала проблему и упрощала неоднозначное отношение писателя и к России, и к Европе⁴.

На невозможность идентифицировать тургеневскую позицию как «западническую» или «славянофильскую» указал уже Д. Н. Овсянико-Куликовский. Он отмечал, что представители двух противоборствующих течений эпохи, при всех различиях, были близки в высокой оценке русского национального характера (см. главу о «Рудине» [Овсянико-Куликовский: 176])⁵. Ту же мысль развивал П. Н. Сакулин, подчеркивая, что и тех, и других интересовала идея национальной самобытности⁶. Неприятие Тургеневым славянофильства ученый объяснял не «европеизмом» писателя, а различиями в трактовке «русской души». По Тургеневу, как считал исследователь, ей был органически чужд схематизм, который он усматривал в славянофильском учении [Сакулин: 41]. В то же время, дружеские отношения писателя с семейством Аксаковых, многолетняя переписка, обмен творческими идеями свидетельствуют о том, что попытки полностью отграничить тургеневские трактовки национального характера от славянофильских (ср. [Габель 1962; Кулешов: 223–226; Назарова 1978]) не вполне соответствовали его идеологической позиции⁷.

В настоящей диссертации нас будет интересовать место национальной проблематики в творчестве Тургенева, в его литературной эволюции, особенности художественной интерпретации писателем национальных характеров, а также его роль в идеологическом строительстве 1840-х – 1880-х гг.

Такая постановка проблемы открывает, как минимум, два контекста для ее исследования: русское и западноевропейское (главным образом, немецкое и французское) идеологическое строительство 1840-х – 1880-х гг., с одной стороны, и художественное пространство произведений Тургенева — с другой. Как мы постараемся показать далее, Тургенев выстраивал свою концепцию национального характера в тесном взаимодействии с предшествующей и современной ему литературной традицией, а также с патриотической публицистикой изучаемого периода. Эти два фактора предопределили полемическую оценку национального типа у Тургенева и, одновре-

⁴ Проблема отношения Тургенева к России и Европе нередко ставилась в сопоставительном аспекте — с точки зрения изучения творческих и биографических взаимосвязей писателя с западноевропейскими культурными деятелями (см., в частности: [Пумпянский 1940; 2000; Генералова] и др.).

⁵ Обе идеологии являлись формами романтического национализма, как мы бы сказали сейчас [Миллер 2012].

⁶ Подробнее о славянофильстве см. [Взгляды славянофилов].

⁷ Преломление славянофильских идей видели в романе «Рудин» видели [Незеленов: 130–131; Данилов: 48].

менно, глубинные пересечения его трактовок с русским идеологическим контекстом 1840-х – 1880-х гг.

В центре нашей диссертации будет анализ русского характера у Тургенева (глава 1), поскольку, с нашей точки зрения, в зависимости от него трактовались в творчестве писателя и другие народы, населявшие Российскую империю, — прежде всего, немцы (глава 2), поляки, малороссы (глава 3) и евреи (глава 4). Однако прежде чем перейти к исследованию тургеневской национальной характерологии, вкратце изложим основные вехи в развитии русского национального дискурса в XIX в. В своем изложении мы будем опираться на труды современных исследователей проблемы национализма.

0.1. Идея нации и особенности ее становления в России в XIX веке

Литературная деятельность Тургенева, охватывающая более сорока лет — с конца 1830-х по начало 1880-х гг., — пришлась на период интенсивного становления идеи нации в России. Как известно, «нация» — достаточно поздняя категория, возникшая в европейской культуре во второй половине XVIII в., в первую очередь, в трудах И. Гердера, а затем подхваченная деятелями европейского романтизма. В XIX в., в ходе борьбы народов за национальную независимость, за создание национальных государств, на фоне кризиса империй, национальные проблемы ставились весьма остро — как проблемы политические и социальные. Отстраненный взгляд на нацию и на национализм⁸ стал возможен лишь в XX в., в постколониальную эпоху, когда потребовалось осмыслить огромные сдвиги в мировой политике и культуре. Согласно современным научным теориям, нация — это объект коллективного творчества, *воображаемое политическое сообщество*, имеющее в глазах его участников безусловную достоверность [Андерсон; Геллнер; Хобсбаум]. Для Тургенева (как и для его современников) было характерно *иное понимание нации* — как некоего реального (вплоть до кровного, генетического) культурно-исторического и политического единства. В этом единстве выделялись, однако, разные группы и типы (простонародные, «европеизированные»; мужские, женские и т. д.). Их трактовка у Тургенева не оставалась неизменной на протяжении его долгого творческого пути. **Создать типологию тургеневских национальных типов и проследить их эволюцию — одна из задач настоящей работы.**

Формирование идеи нации в России было многоуровневым процессом, занявшим весь XIX в. Знакомство русских культурных деятелей с литера-

⁸ Здесь и далее мы используем этот термин внеоценочно, в том значении, которое вложил в него крупнейший исследователь проблемы Б. Андерсон [Андерсон].

турой и философией романтизма на рубеже XVIII–XIX вв. (с трудами Гердера, де Сталь и др. авторов) способствовало распространению романтических представлений о нации. В соответствии с ними, считалось, что каждый народ обладает уникальной «душой», характером, предопределяющим его историческую судьбу. Политические и исторические процессы осмыслились при этом как результат взаимодействия и противоборства различных «духов нации», в совокупности образующих общечеловеческое единство (Гегель). Увлечение историософией Гегеля в России привело к расцвету национальных теорий в 1830-е – 1840-е гг. Однако уже на ранних этапах романтическая идея нации начала трактоваться политически (подробнее см.: [Миллер 2012]). Особенно ярко эта «политизация», заметная уже в эпоху Наполеоновских войн (см. [Киселева 1982]), проявилась после польского восстания 1830–31 гг.

Это событие было воспринято частью русского общества как вероломное предательство со стороны поляков и угроза европейской войны⁹. Негативная реакция Запада на действия России (ср. статьи в “Allgemeine Zeitung”¹⁰, книга Кюстина [Кюстин] и др.; см. [Мильчина, Осповат 1994; Осповат: 228–229]) способствовала распространению отрицательного отношения к Европе и росту русского патриотизма.

Последствиями польского восстания и европейской критики в адрес русского правительства стало, во-первых, включение идеи народности в рамки официальной государственной идеологии (см. подробнее [Зорин: 337–374; Миллер 2007; Miller: 139–159], а во-вторых — рост национального самосознания в русской среде и на окраинах империи. Последнее встретило незамедлительный отпор со стороны государства, выразившийся, в частности, в разгроме украинофильского Кирилло-Мефодиевского братства (1847; см. подробнее [Миллер 2000; Западные окраины]).

⁹ Другая часть испытывала стыд за агрессивные действия власти по отношению к полякам, обладавшим более развитой культурой и воспринимавшимся как более цивилизованная нация. Чувство неловкости перед Польшей описывает Герцен: «Когда благородные и несчастные обломки польской революции, скитаясь по всей Европе, распространили там весть об ужасных жестокостях победителей, со всех сторон, на всех европейских языках раздалось громовое проклятие России. Гнев народов был справедлив... Краснея за нашу слабость и немощь, мы понимали, что наше правительство только что совершило нашими руками, и сердца наши истекали кровью от страданий, и глаза наши наливались горькими слезами. Всякий раз, встречая поляка, мы не имели мужества поднять на него глаза» [Герцен 1956: 150].

¹⁰ Несмотря на ее официальный запрет в России, русские патриоты, в частности, Ф. И. Тютчев, руководствуясь желанием опровергнуть «клевету», пытались противостоять на ее страницах неличеприятным отзывам о России [Тютчев].

Символической опорой для репрессий в отношении украинофилов послужила концепция триединой русской нации, включающей белорусов, малороссов и русских, и миф о малороссах как о братском, но менее развитом народе, который необходимо «цивилизовать», т. е. русифицировать. Тезис о единстве восточнославянских народов был выдвинут историком Н. Г. Устряловым в 1836 г. и окончательно закрепился к середине XIX в. (подробнее о становлении концепции «большой русской нации» см. [Когут 2001]). Усилия властей были направлены на сохранение единства империи, которое украинофильство, возникшее в pendant к польскому освободительному движению, якобы ставило под угрозу.

Опасения за государственную целостность проявились и в подозрительном отношении правительства к славянофилам. Идея Российской империи как национального государства¹¹ сложилась значительно позже, в 1880-е гг. Она была подготовлена предшествующими этапами русского национализма и его расцветом в эпоху Великих реформ (см. подробнее [Maiorova 2010: 26–52]).

Исследователи сходятся в том, что поражение в Крымской войне и воцарение Александра II стало поворотным пунктом в развитии русского национализма. Накануне отмены крепостного права русское общество переживало очередной патриотический подъем. Позднее, уже после освобождения крестьян, Н. Н. Страхов замечал, что до 1862 г. «все мы <...> были более или менее западниками, а после этого года все более или менее стали славянофилами»¹² [Страхов 1908: 59]. Логика этой перемены разъяснялась Герценом, который лично пережил подобный переворот:

...при Николае Запад становился нам дорог как запрещенный плод, как средство оппозиции... То ли время теперь? Мы столетием отделены от него. И мы и Европа совсем не те, и мы и Европа стоим у какого-то предела, и мы и она коснулись черты, которой оканчивается том истории. <...> Тогда, униженные,

¹¹ Менялось и само значение слова «русский». Если в XVIII–XIX вв. «русский» и «российский» (подданный российской империи) чаще всего употреблялись как синонимы, то начиная с 1830-х – 40-х гг., в соответствии с общеевропейскими тенденциями, шел процесс этнизации имперской нации. Многие представители российской интеллектуальной элиты начали осознавать себя как «русских», объединяя политическое и этническое значения слова, и Российская империя воспринималась теперь ими как «русская» империя (см. подробнее [Миллер 2006: 147–170]).

¹² На противоположном идеологическом полюсе сходные идеи ранее высказывал Н. Г. Чернышевский в статье «“Русская беседа” и славянофильство» (1857). Подвергая критике социальную политику европейских стран и состояние интеллектуальной жизни на Западе, он сомневался в европейской цивилизованности и отчасти соглашался с точкой зрения славянофилов [Чернышевский 1986].

забитые Николаем, и мы верили в западный быт, и мы тянулись к нему. Теперь — Запад пошатнулся; мы вышли из оцепенения; мы рвемся куда-то, он стремится удержаться на месте. Черта, до которой мы дошли, значит, что мы кончили ученическое подражание, что нам следует выходить из петровской школы, становиться на свои ноги и не твердить больше чужих задов [Герцен 1958: 288–289].

Утверждения равенства с Европой и даже превосходства над ней вскоре переросли в России в неприятие всего европейского, главным стимулом к которому послужило польское восстание 1863 г. Восстание истолковывалось М. Н. Катковым, И. С. Аксаковым и другими авторами как угроза существованию страны и стало мощным катализатором национальных фобий¹³.

Главный страх — воображаемый распад многонационального государства — способствовал интенсивному развитию русского национального мифотворчества и идеи русификации имперских окраин, в частности, Остзейских губерний, во избежание повторения польского сценария (см. [Мајогова 2006]).

Возникший в этой связи «немецкий вопрос» имел богатую предысторию, уходящую в петровские времена (см. [Оболенская 2000]). В результате реформ, продолженных вслед за Петром Екатериной II, произошло массовое переселение в Россию иностранцев. К XIX в. большая часть населявших Россию немцев была представлена низшими и средними социальными слоями. Их стремление сделать карьеру и обеспечить себе благополучное существование зачастую воспринималось как проявление бездушной «немецкой» расчетливости, карьеризма, погони за чинами и проч. Такое восприятие немцев отразилось и в литературе (эта линия в трактовке немецкой темы в литературе была во многом санкционирована образом пушкинского Германна). Тем не менее, нельзя сказать, что существование немецкой прослойки считалось в русском обществе в первой половине XIX в. серьезной проблемой. По-настоящему злободневной тема «немецкого присутствия» стала лишь в 1860-е – 1870-е гг., когда поздние славянофилы и «русские патриоты» стали подчеркивать символическую границу между Россией и Европой [Данилевский 1991]. Люди предшествующих эпох мыслили другими пространственными категориями, выделяя славя-

¹³ Попытки иных истолкований пресекались — ср. закрытие журнала «Время» из-за статьи Н. Н. Страхова «Роковой вопрос». В ней Страхов отчасти оправдывал сепаратизм поляков их культурным превосходством над русскими, что навлекло на него недовольство общества и государства. Однако в финале статьи критик все же призывал повстанцев к смирению национальной гордости и к сосуществованию с нравственно превосходящим их русским народом [Страхов 2010].

но-германский Север и романский Юг. Крупнейший исследователь проблемы ментальной географии¹⁴ Л. Вульф в своей работе «Изобретая Восточную Европу: карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения» продемонстрировал, как в ходе общеевропейских культурных и политических процессов эта воображаемая ось постепенно сменялась противопоставлением «цивилизованного» Запада «отсталой» Восточной Европе [Вульф]. Такая система оценок была для русских, несомненно, унижительной и требовала символической компенсации, отразившейся, в частности, в интерпретациях немецкого (и польского) характера. На компенсаторные механизмы здесь накладывалась имперская мифология, предопределившая как бытовые, так и художественные трактовки немецкой темы в России.

Для становления русской национальной идеи в XIX в. были значимы, как минимум, два мифа о «русских немцах», обслуживающие два различных идеологических проекта. Первый — оппозиционный — развивал возникшую еще в анненскую (процесс Волынского) и особенно в елизаветинскую и екатерининскую эпохи идею, что Россией правят немцы, и это имеет для нее катастрофические последствия (см., напр., [Курукин 2003]). Этот мотив звучит и у декабристов (ср. в агитационных песнях Бестужева-Рылеева: «Царь наш — немец русский — / Носит мундир узкий. / Ай да царь, ай да царь, / Православный государь!» [Рылеев: 256]), и у политических эмигрантов 1840-х гг. — прежде всего, в революционной публицистике Бакунина и статьях Герцена. В публицистике Бакунина 1840-х гг. последовательно проводится мысль о том, что империя чужда русскому национальному духу. Она соответствует характеру своих правителей — этнических немцев [Бакунин 1920: 42, 56]. Как выдающийся оратор, Бакунин понимал эмоциональную убедительность националистических аргументов¹⁵ и использовал их как средство борьбы за свержение строя, препятствующего реализации его проекта (славянская федерация).

Второй миф был направлен против остзейских немцев и имел своей целью русификацию Балтийского края и сохранение целостности империи. Еще в конце 1840-х гг. славянофилы обратили внимание общественности на негативное отношение прибалтийских немцев к России и к местным крестьянам — эстонцам и латышам (см. «Письма из Риги» Ю. Ф. Самарина [Самарин: 42]). Позднее, в ходе Франко-прусской войны 1870–1871 гг.,

¹⁴ См. также [Идеологическая география].

¹⁵ «Чувство, преобладающее в славянах, есть ненависть к немцам, — писал он позднее в своей «Исповеди» Александру II, — энергическое, хоть и неучитливое выражение «проклятый немец», выговариваемое на всех славянских наречиях почти одинаковым образом, производит на каждого славянина неимоверное действие; я несколько раз пробовал его силу и видел, как оно побеждало самих поляков» [Бакунин 1921: 75].

сообщения о враждебности остзейцев по отношению к России активизировались в патриотических изданиях с новой силой. В них сообщалось о сговоре русских немцев с Германией против России и о близкой войне, угрожающей не только Балтийским губерниям, но и империи в целом (см. [Оболенская 1977]). Миф о «немецкой интриге» против России, как показала О. Майорова, был необходим русской прессе для оправдания агрессивной политики России по отношению к национальным меньшинствам. В результате русские из угнетателей поляков и других народов империи символически превращались в потенциальную жертву немцев [Majorova 2006: 96–97].

Подмена ролей, превращающая агрессора в жертву, была излюбленным маневром в подобной риторике, который неизменно применялся в адрес наиболее угнетаемой в России (и в других европейских странах) этнической группы — евреев. Враждебность населения по отношению к российским евреям и ассимиляторская позиция властей (закон о кантонистах, отмена кагала и др.) оправдывались «вредоносностью» этого народа. Им приписывалась вина в финансовом упадке и моральном разложении русского и украинского населения с помощью ростовщичества, торговли алкоголем, сводничества и проч. (см. [Klier]). Однако евреям, помимо этих занятий, на протяжении долгого времени были фактически запрещены другие способы заработка. Санкционированный правительством миф о вредоносной еврейской активности был необходим для того, чтобы «перевоспитать» еврея, приучить его к «полезным» занятиям [Миллер 2006: 107–108]. На практике это означало требование отказа от иудаизма и растворения в русской среде. Впоследствии, когда этот проект не удался, власти предприняли ряд репрессивных мер, что повлекло за собой обострение «еврейского вопроса» в период правления Александра III и, в конечном итоге, привело к череде еврейских погромов.

Как мы видим, правительственная политика и солидарная с ней патриотическая публицистика противопоставляли русских другим нациям, которые мыслились либо как враждебные, либо как пребывающие в роковом заблуждении и нуждающиеся в «перевоспитании». В подобном подходе сказались как общее для всех империй стремление к расширению своих территорий (ср. [Там же: 151]), так и чрезвычайно острое восприятие национальных вопросов в России в XIX в.

Деятели русской культуры, включая Тургенева, так или иначе оказались вовлечены в процесс национального строительства и — одновременно — в национальное мифотворчество. Однако между взаимодействием с этим фоном Тургенева и подходом идеологов русской нации существовали принципиальные различия.

Писатель не был проводником национальной идеи. Он проявил себя крайне сдержанно в публичных высказываниях по национальным вопросам и вошел в историю русской литературы как автор, обладавший повы-

шенным эстетическим тактом и почти полным отсутствием политического темперамента. Сам писатель немало способствовал формированию подобных представлений о себе, подчеркивая умеренность своего патриотизма и приверженность (биографическую и культурную) к Западной Европе. Причин сомневаться в искренности его утверждений нет, однако несомненно и то, что в действительности его позиция была менее однозначной и не вполне соответствовала его публичным заявлениям¹⁶.

Обсуждение острых вопросов во все времена было сопряжено с различными рисками, которые писатель стремился минимизировать. Повышенная осторожность Тургенева была продиктована, в первую очередь, тем, что с 1830-х гг., идея нации была инкорпорирована в государственную идеологию и служила опорой деспотического режима, поэтому публичное обращение к национальной тематике накладывало на автора дополнительные ограничения. Крайности были Тургеневу органически чужды, поэтому он дистанцировался и от славянофилов, и от Бакунина (несмотря на личную дружбу), и, тем более, от поздних славянофилов, а также от ультрапатриотического лагеря, возглавляемого М. Н. Катковым, от радикализма Герцена и народнических идей. Тем не менее, в творчестве писатель чутко реагировал на актуальные проблемы эпохи, в том числе, на национальные. Именно *художественное* конструирование национальных типов стало для него выходом за пределы прямолинейных идеологических построений и возможностью создания сложных характеров.

0.2. Национальная / этническая характеристика¹⁷ как проблема тургеневской поэтики

Роль литературы в конструировании нации мало изучена, несмотря на то, что искусство играло значительную роль в становлении национальной идеи в XIX в. и позднее. Русские политики, мыслители и публицисты, несомненно, вдохновлялись наследием русских литераторов, учитывая и развивая их трактовки национального характера. Так, Г. П. Федотов, говоря о «русской душе», исходил из биографий и творчества Пушкина, Достоевского и др. писателей [Федотов: 172], а Н. А. Бердяев в книге «Рус-

¹⁶ На разных этапах литературной деятельности тургеневская оценка России и Европы колебалась (см. подробнее [Генералова]), а полная независимость от идеологического контекста была в принципе невозможна, что прекрасно показал И. Берлин в своем анализе его политических взглядов [Берлин: 127–182].

¹⁷ Поскольку слова «нация» и «народ» (в значении «этнос») и производные от них употреблялись в литературе и публицистике середины и второй половины XIX в., чаще всего, как синонимы, мы будем следовать такому словоупотреблению, кроме специально оговоренных случаев.

ская идея» (1946) осмыслял «исконные» русские черты в категориях, имеющих отчетливое «авторство». Русскими, с его точки зрения, являлись такие свойства, как бесприютное скитальчество «лишних людей», нигилизм (Тургенев и антинигилистический роман), правдоискательство (Толстой, Достоевский), непротивление злу (Толстой) и т. д. [Бердяев 2008: 30–62]. Вместе с тем, художественные истолкования национального характера принципиально отличались как от подхода мыслителей, так и от сугубо прагматических политических трактовок.

В сфере творчества национальная мифология начинала неизбежно взаимодействовать с фантазией автора, литературной традицией, поэтикой текста и произведений писателя в целом (подробнее о литературном строительстве нации см. [Киселева 2012]). Введение этничности в повествование было функционально — она раскрывала психологию персонажа, обеспечивая характеру и сюжету внутреннюю цельность. При этом чрезвычайно важными оказывались, с одной стороны, компактность этнической характеристики, а с другой — мощный ассоциативный потенциал, побуждающий читателя достраивать внутреннюю жизнь героя в своем воображении. Так, отказ Татьяны от Онегина в финале, подготовленный упоминанием ее «русской души», соответствует тем качествам, которые трактуются Пушкиным (и его читателями) как русские. По тому же «сценарию» действует и Маша Троекурова, отрекающаяся от любви Дубровского после венчания с ненавистным ей князем Верейским. Ее поступок, равно как и характер ее отца (естественно, с иным содержательным наполнением) подспудно определяется культурно-социальной и национальной характеристикой Троекурова: «русский барин», которая открывает роман и повторяется в дальнейшем повествовании. Указание на этничность подменяет здесь подробные психологические мотивировки и связывает элементы сюжета между собой.

В «Мертвых душах» этническая характеристика, как показал Ю. В. Манн, мотивирует не только характеры, но и повествование в целом. Такие «избыточные» определения, как «русский мужик», и многочисленные формулы обобщения («какой же русский не любит быстрой езды») были призваны придать тексту и представленным в нем героям общерусский масштаб. Это обеспечивало поэме как структурную, так и смысловую цельность в глазах читателя, призванного мысленно конкретизировать сказанное на основе собственного опыта [Манн: 242–262].

Развитие психологической прозы выдвинуло на первый план иные способы мотивировки характера и событий — подробные авторские пояснения, углубленный анализ психологии героя, ввод развернутых внутренних монологов и т. д. Определение характера через этничность, разумеется, никуда не исчезло, в отдельных случаях, по-прежнему оставаясь основным принципом раскрытия психологии героя. Как правило, таким способом

изображались персонажи, по каким-либо параметрам противопоставленные автору, не до конца поддающиеся, с его точки зрения, логическому объяснению. Часто ими были иноэтничные типажи, с одной стороны, и русские простолюдины и женщины — с другой.

Женский тип в русской литературе во многом развивал черты пушкинской Татьяны, и творчество Тургенева отразило эту тенденцию во всей полноте (ср. «тургеневские девушки»). Не менее актуальны были и простонародные герои, начиная с 1840-х гг. регулярно изображавшиеся в русской литературе, в том числе, в «Записках охотника», в текстах Григоровича, Писемского, в «Войне и мире» и др.

Однако чаще в произведениях 1850-х – 1860-х гг. национальные характеристики все же дополнялись или подменялись развернутыми описаниями внутреннего мира персонажей. Даже в «Обломове», с его центральным противопоставлением русского героя немцу, Гончаров уже не сводил поступки своих протагонистов к национальной характерологии, а подробно комментировал их мысли и чувства. Автор поясняет расставание Обломова с Ольгой не отсылкой к «русской душе» (хотя «русскость» подспудно определяет поведение героя в целом), а сомнением в себе — на первый план, таким образом, выступает не национальная характерология, а эксплицитированная психологическая мотивировка [Гончаров: IV].

Не менее важную роль национальность героев играла у Толстого и Достоевского, и во многом толстовская диалектика души и описание сознания у Достоевского¹⁸ продолжали находки Тургенева¹⁹ в области психологической прозы. Но Тургенев почти не эксплицитировал внутреннюю жизнь героев, предоставляя читателю судить о ней по портретным, речевым, культурным, социальным и другим характеристикам. Непосредственному объяснению их душевных движений он предпочел поэтику намеков и деталей, имеющих повышенную ассоциативность и побуждающих читателя мысленно дополнять тургеневские образы на основе собственного опыта (см. [Бялый 1973: 31–53; Шаталов 1969: 164–229; Гинзбург: 265–267] и др.).

¹⁸ Ср. наблюдение М. М. Бахтина: «Герой интересует Достоевского не как явление действительности, обладающее определенными и твердыми социально-типическими и индивидуально-характерологическими признаками, не как определенный облик, слагающийся из черт односмысленных и объективных, в своей совокупности отвечающих на вопрос «кто он?». Нет, герой интересует Достоевского как особая точка зрения на мир и на себя самого, как смысловая и оценивающая позиция человека по отношению к себе самому и по отношению к окружающей действительности. Достоевскому важно не то, чем его герой является в мире, а прежде всего то, чем является для героя мир и чем является он сам для себя самого» [Бахтин: 56–57].

¹⁹ О влиянии поэтики Достоевского на Тургенева см. [Виноградов].

Скудость *прямых характеристик* внутреннего мира героя компенсировалась у Тургенева пристальным вниманием к инстинктивному началу в человеческой психике (см. [Бродский: 44–45; Топоров: 12–53; Маркович 1975: 126–134; Турьян 1980: 21; Турьян 2013: 244–256; Зельдхейи-Деак]). Как нам хотелось бы показать, к нему писатель относил и этничность, подчеркивая ее историческую и — одновременно — «природную» основу. В результате на этническую характеристику падала повышенная смысловая нагрузка, что и делало ее — наряду с социальными, культурными и другими критериями, одним из основных компонентов тургеневской характерологии. Эта особенность тургеневской поэтики обуславливалась достаточно специфическим пониманием природы этничности / национальности, о котором будет говориться в следующем параграфе.

0.3. Биологическая преемственность как принцип тургеневской характерологии. Национальное и универсальное начала в ее конструировании

Как отмечали исследователи, Тургенев выделял различные компоненты, формирующие, с его точки зрения, базовые свойства человеческой психики и, в частности, национальный характер: климат, историю и наследственность, подчеркивающую «кровную», биологическую природу национального единства (см. [Зельдхейи-Деак: 69]).

В ранний период творчества (1840-е – первая половина 1850-х гг.) Тургенева интересовало, прежде всего, то, как взаимодействуют «природные» свойства человека с социальными факторами. Изображая крестьянские и европеизированные типы, он развивал мысль об изначальном, природном равенстве людей и о тех психологических изменениях, которые возникают в характере человека под влиянием истории и социальной среды. В этом трактовки писателя пересекались с руссоистскими идеями о негативном воздействии несправедливых общественных условий на личность²⁰, подготовившими, как показал Ю. М. Лотман, принципы «натуральной школы» и позднее — этику Толстого (см. подробнее [Лотман Ю. 1: 49–90]).

Однако уже в ранних произведениях, Тургенев в значительной мере преодолел прямолинейность просветительского подхода, скептически переосмыслив противопоставление «натуры» и «цивилизации». С симпатией изображая «природные» типы русских крестьян (см. [Бялый 1955: 19; Шкловский: 209; Шаталов 1979: 43; Лотман 1982: 120; Тиме 1990: 46–47]), он, тем не менее, далеко не всех простолюдинов оценивал апологетически. Даже в лучших тургеневских простонародных героях проскальзывает

²⁰ О руссоизме в «Записках охотника» см. [Скокова].

и консерватизм, и косность мышления, и грубость (ср. описания патриархального быта, грубости Хоря и Ермолая в отношении к женам, пьянство — Ермолай, герои «Певцов»), и пассивность и т. д. При всем положительном отношении автора, наделяющего своих героев и талантом, и громадными внутренними силами, и развитым эстетическим чувством, это люди, находящиеся лишь на начальной ступени своего развития, которых необходимо цивилизовать. В своей оценке Тургенев был близок Белинскому, противопоставлявшему в статье 1841 г. понятия «народа» и «нации» как разных стадий общественного развития:

Под народом более разумеется *низший слой* государства: нация выражает собой понятие о совокупности всех сословий государства. В народе еще нет нации, но в нации есть и народ. Песня Кирши Данилова есть произведение народное: стихотворение Пушкина есть произведение национальное. <...> общество есть всегда нация, еще и будучи только народом, но нация в возможности, а не в действительности, как *младенец* есть взрослый человек в возможности, а не в действительности [Белинский 1954а: 121–124].

В то же время писатель критически оценивал и русские «европеизированные» типы, подчеркивая их жизненную слабость, обусловленную социальным расколом и отрывом от «природных» начал. По мысли Тургенева, которую он излагает в письме Аксакову от 16 (28) октября 1852 г., положение русского интеллигента глубоко трагично, потому что в основе его личности лежит неразрешимое противоречие. Оно заключается в исторически обусловленной беспочвенности, причиняющей ему страдания, — и одновременно в отсутствии такого национального прошлого, к которому можно было бы стремиться: «...я вижу трагическую судьбу племени, великую общественную драму там, где Вы находите успокоение и прибежище эпоха...» [Письма: II, 151; 478].

Изображая недостатки как «природного», так и в «европеизированного» типа сознания, писатель одновременно констатировал и трагический разрыв между ними. Устойчивым приемом при этом было (само)определение его героев через «натуру» и «кровь»²¹. Об отсутствии этих начал, символизирующем трагизм положения русского интеллигента, — при всей авторской иронии и нескрываемых им недостатках героев, — говорится в «Гамлете Щигровского уезда», «Дневнике лишнего человека», «Переписке»

²¹ О расслоении общества не просто на социальном, но и на культурном и едва ли не на «генетическом» уровне упоминал уже Грибоедов: «...Если бы каким-нибудь случаем, сюда занесен был иностранец, который бы не знал русской истории за целое столетие, он конечно бы заключил из резкой противоположности двух нравов, что у нас господа и крестьяне происходят от двух различных племен, которые не успели еще перемешаться обычаями и нравами» [Грибоедов: 380].

и др. повестях и рассказах 1840-х – 1850-х гг. В характеристике Рудина, развивающей идеи автора, выраженные в его переписке с К. С. Аксаковым, Лежнев также оправдывает отрыв Рудина от «народности» ссылкой на «кровь»²²:

Гениальность в нем, пожалуй, есть, <...> а *натура*... В том-то вся его беда, что *натуры-то, собственно, в нем нет*... <...> Он не сделает сам ничего именно потому, что *в нем натуры, крови нет*; но кто вправе 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 исполнять собственные замыслы? <...> Несчастье Рудина состоит в том, что он России не знает, и это точно большое несчастье. <...> вне народности ни искусства, ни истины, ни жизни, ничего нет. Без физиономии нет даже идеального лица; только пошлое лицо возможно без физиономии. Но опять-таки скажу, это не вина Рудина: это его судьба, судьба горькая и тяжелая, за которую мы-то уж винить его не станем [Тургенев: V, 303–305].

Уточнение к слову «натура» в оценке Лежневым Рудина показывает, что его значение не может быть сведено к чисто психологическим чертам личности (склонность к рефлексии, безволие и пр.), хотя оно и утверждалось только как метафора. Разделяя общие для своего времени представления об исторической и — одновременно — «природной» сущности национальности, Тургенев уделял особое внимание «кровной», биологической природе национального единства. Начиная со второй половины 1850-х гг. это проявилось в повышенном интересе писателя к теме наследственности, выступающей в его трактовках как один из главных компонентов национального характера.

Для того чтобы метафора «крови» была до конца реализована, не хватало лишь конкретизации тех неназванных в тексте «Рудина» биографических обстоятельств, которые позволили бы прямо связать «кровь» и психологию. Именно по этому пути Тургенев пошел в своих дальнейших произведениях²³, опираясь на собственные жизненные наблюдения. Так, через

²² См. об этом: [Кроо: 66–67]. Симптоматичен отказ Тургенева от первоначального заглавия романа: «Гениальная натура», которое не соответствовало его концепции.

²³ Смещение в сторону «биологизма» в трактовке национального характера принципиально отличало Тургенева от славянофилов. Ср. неприязненную характеристику Тургенева в дневнике В. С. Аксаковой, которая пишет о нем как о человеке, познающем мир исключительно с помощью физиологических ощущений: «...у Тургенева мысль есть плод его чисто земных ощущений, а о поэзии он сам выразился, что стихи производят на него физическое впечатление, и он, кажется, потому судит, хороши ли они или нет; и когда он их читает с особенным жаром и одушевлением, этот жар именно передает какое-то внутреннее физическое раздражение <...> У него есть какие-то стремления к чему-то более дели-

несколько месяцев после публикации «Рудина», он усмотрел ту же «психо-физическую» коллизию (противоречие между русской «натурой» и жизненными обстоятельствами) в своей новой знакомой, княжне Мещерской, но на сей раз трактуя ее в однозначно биологическом ключе. В письме Л. Толстому он заметил, что Мещерская родилась и выросла за границей, совершенно не зная русского языка, и потому «...не может быть, чтобы не было внутреннего, пока еще тайного противуречия между *ее кровью, ее породой* — и ее языком и мыслями — и это противуречие, со временем, либо сгладится в пошлость, либо разовьется в страдание» [Письма: III, 161–162].

Слово «порода»²⁴ подразумевает у Тургенева наличие неких унаследованных свойств, биологическую преемственность, связанную с семейной историей как частью истории общенациональной. Именно наследственность становится тем аргументом, который позволяет «русскости» сохраняться даже в случае полной изоляции ее носителя от национальной среды, что для Тургенева обосновывает ее встроенность в самые глубинные пласты человеческой личности. Такая «генетическая память» имела, с точки зрения писателя, таинственную и мистическую природу, но — вместе с тем — свидетельствовала о «естественных», хотя и неведомых биологических законах. Тургеневское понимание природы человека отразилось в произведениях 1850-х – 1860-х гг. и особенно отчетливо проявилось у него в 1870-е гг.

катному, к какой-то душевности, но не духовному; он весь — человек впечатлений, ощущений...» [Аксакова: 41]. Оценка Аксаковой затем подкрепляется мнением Хомякова.

²⁴ В тургеневских рассказах 1840-х гг. изображение характера через внешние черты («породу») было тесно связано с предшествующей традицией. Одним из первых в русской литературе такой прием ввел Лермонтов (см. [Эйхенбаум 1962: 156–157]). К описанию лермонтовской Ундины непосредственно отсылает характеристика героини в рассказе «Три портрета» (1846): «...я верю *в кровь, в породу*. В Ольге Ивановне было *более крови*, чем, например, в нареченной ее сестрице — Наталье. В чем же проявлялась эта “*кровь*” <...>? Да во всем: *в очерках рук, губ*, в звуке голоса, во взгляде, в походке, в прическе, — в складках платья наконец. Во всех этих безделках таилось что-то особенное, хотя я должен признаться, что та... как бы выразиться?.. та *distinction* <курсив Тургенева. — *Е. Ф.*>, которая доставалась на долю Ольге Ивановне, не привлекла бы внимания Василья, если б он встретился с нею в Петербурге» [Тургенев: IV, 95]. Ср. у Лермонтова: «В ней было много породы... порода в женщинах, как и в лошадях, великое дело; это открытие принадлежит Юной Франции. Она, то есть порода, а не Юная Франция, большею частью изобличается в поступи, в руках и ногах; особенно нос много значит» [Лермонтов: IV, 231]. Эта проекция встраивается в общую «лермонтовскую» тональность рассказа «Три портрета», повествующего о «демоническом» герое.

По наблюдениям М. А. Турьян, концепция писателя была близка идеям, отразившимся в фантастике В. Ф. Одоевского [Турьян 2013: 254]. Обоих авторов влекло мистическое, иррациональное, которое каждый из них стремился объяснить естественными законами. Воздействие мировоззрения Одоевского на творчество Тургенева исследовательница рассматривает на материале повести «Фауст» (1856)²⁵, вобравшей в себя мотивы целого списка произведений фантаста. Развивая его идеи, автор подчеркивает обусловленность характера своей героини, имеющей итальянские корни, наследственностью. Преемственность личностных качеств осуществляется на протяжении трех поколений: в основании рода стоит итальянская крестьянка, умершая вскоре после рождения дочери — наполовину русской и, кроме своего биологического родства, никак не связанной с итальянским контекстом. Но и в дочери, а затем и во внучке продолжают жить черты итальянской прародительницы, которые вступают в конфликт с их сознательными установками и, в конечном итоге, побеждают их²⁶.

Идея «генетической преемственности» отразилась и в трактовке характеров в романах «Дворянское гнездо» (1859), «Накануне» (1860), «Отцы и дети» (1862) и др. произведениях. В первом на примере четырех поколений дворянского рода Лаврецких проводится мысль о том, что «русские» качества формируются веками и передаются по крови. В Лаврецком находят свое продолжение как простонародные черты, переданные ему по материнской линии (хотя мать он практически не знал), так и качества его дворянских предков. Ср. сцену, когда герой узнает об измене жены и мысленно расправляется с ней и ее любовником с жестокостью своих дедов: «Он хотел пойти, сказать им: “Вы со мной напрасно пошутили; прадед мой мужиков за ребра вешал, а дед мой сам был мужик”, — да убить их обоих» [Тургенев: VI, 53]. Позднее уточняется способ воображаемого убийства: «Лаврецкий окинул ее злобным взглядом, чуть не воскликнул: “Ва-ва!”, чуть не ударил ее кулаком по темени — и удалился» [Там же: 120].

Намереваясь ударить жену «по темени», т. е. избирая подчеркнуто простонародный способ расправы, Лаврецкий демонстрирует свою плебейскую кровь²⁷, которая преодолена героем на уровне сознания, но отчасти

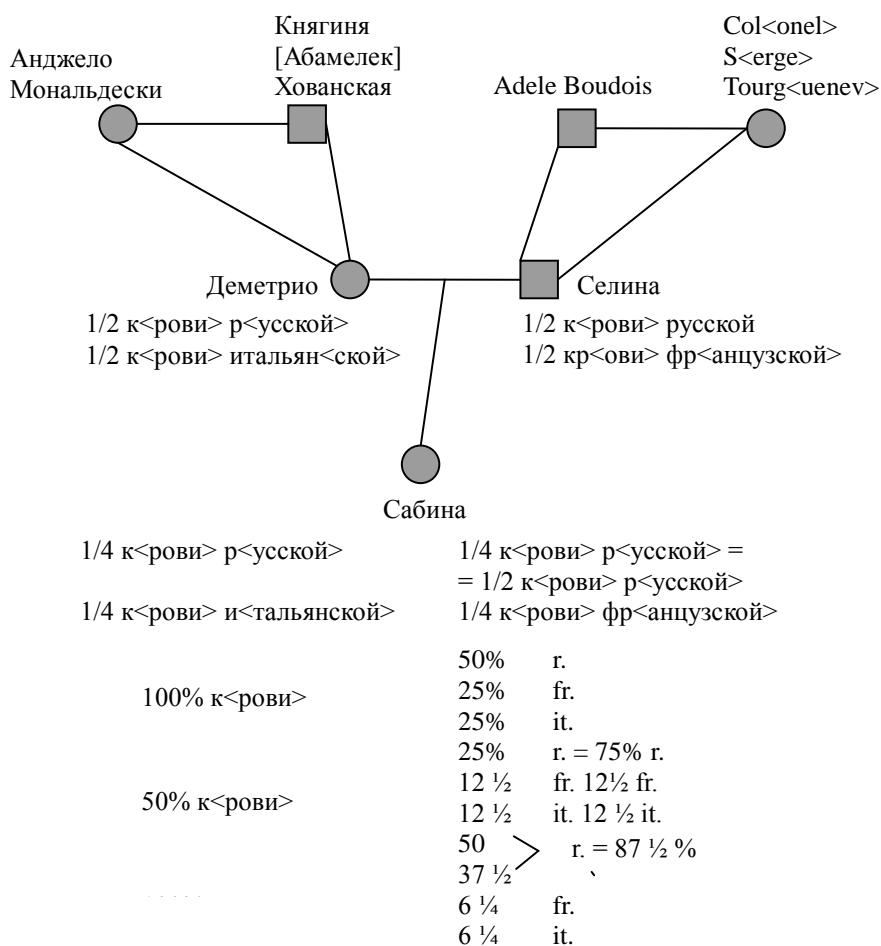
²⁵ Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, указываются даты первой публикации произведения Тургенева и других авторов.

²⁶ Ср. главного героя позднего рассказа «Сон», в котором на подсознательном уровне продолжает жить личность его отца, находящаяся в конфликте с личностью самого героя.

²⁷ Позднее мотивировка желания физической расправы наследственными чертами предков встретится у Толстого в «Войне и мире», в сцене конфликта между Пьером Безуховым и его женой Элен: «Порода отца сказалась в нем» [Толстой Л: II (Кн. 1), VI].

продолжает присутствовать на подсознательном уровне и влияет на характер и мысли героя.

Представление об определяющей роли наследственности (см. [Битюгова 1983: 498–499]) предельно обнажается в наброске незавершенной «Новой повести», задуманной Тургеневым во второй половине 1870-х гг. [Тургенев: XI]. Согласно замыслу, повесть должна была быть чрезвычайно насыщена различными этническими и даже расовыми типажам. В наброске присутствуют и французы, и итальянцы, и малоросс, и онемеченный еврей, и негритянка и т. д. Но наиболее примечательна работа Тургенева над образом главной героини. Он рисует генеалогическое древо, состоящее из трех поколений, и в процентах высчитывает соотношение в ней русской, итальянской и французской крови:



Расчеты Тургенева свидетельствуют о том, что «кровь» для него — не просто метонимия национального происхождения, а биологическая субстанция, в которой зашифрованы черты характера предков²⁸. На формирование этой концепции у писателя повлияло развитие естественных наук и распространение различных околонучных гипотез²⁹ в середине — второй половине XIX в. Обнародование теории Дарвина³⁰ в 1859 г. вызвало новый виток общего интереса к теме наследственности, повлияв, в том числе, и на Тургенева и на его представления о человеке и об устройстве биологического мира в целом.

Тема психологических и морфологических изменений личности под воздействием окружающей среды была развита Тургеневым в статье «Александр III». Статья, анонимно опубликованная в первые дни нового царствования, предназначалась для разных российских и западноевропейских политических групп и была рассчитана на то, что с ней ознакомится сам император [Рабинович: 552–554]. Учитывая своих потенциальных адресатов, Тургенев дает одновременно и прогноз, и политическую программу дальнейших действий нового царя. Он не сомневается в том, что Александр III — противник конституции, но предполагает (= призывает), что его царствование будет отмечено множеством либеральных реформ, касающихся, в первую очередь, крестьян. Характерным образом на протяжении всей статьи Тургенев мотивирует предполагаемые будущие действия Александра свойствами его «природы», отказаться от которых царя могут заставить лишь экстренные обстоятельства. Эта «природа» — подчеркнута «русская», несмотря на немецкие корни императора:

...он русский и только русский. Он представляет даже замечательный пример влияния среды согласно теории Дарвина: в его жилах течет *едва несколько капель русской крови* и, однако, он до того слился с этим народом, что всё в нем —

²⁸ Разумеется, тургеневская трактовка далека от научной. Ее появление было подготовлено разного рода «предгенетическими» теориями, распространившимися в Европе уже в первую треть XIX в. [Falk: 16]. Нельзя не учитывать и распространение расовых теорий во Франции в середине (книга Ж. де Гобино) и второй половине XIX в. (подробнее об этом [Тагиефф]). С середины 1870-х гг. происходит сближение Тургенева с Ренаном (см. подробнее [Звигильский: 297–335]) — сторонником теории расы, делавшим акцент на культурно-психологических различиях народов. О расовой принадлежности самого Тургенева Ренан скажет позднее в Прощальном слове на смерть писателя (см. в [Звигильский: 322–326]).

²⁹ Об интересе Тургенева к естественным наукам в 1850-х – 1870-х гг. подробно говорилось в связи с проблематикой «таинственных» повестей. См. [Пумпянский 2000: 448–463].

³⁰ Труд Г. Менделя, открывшего генетические законы в это же время, как известно, был обнародован только в начале XX в.

язык, привычки, манеры, *даже самая физиономия* отмечены *отличительными чертами расы*³¹. Где бы его ни увидели, везде назвали бы его родину [Тургенев: X, 286–287].

Очевидно, что «среда» здесь оказывается сильнее «крови», но биологический фактор тем не менее выдвигается на передний план: в «расе» зашифрована национальная характерология.

Биологически писатель обосновывал и необходимость дальнейшего развития государства по западноевропейской модели, указывая не только на язык и культуру, но и на «кровь», общие у русских с остальными европейцами:

Русские — *той же расы*, что и все остальные европейские народы, их образование и цивилизация аналогичны, их нужды тождественны, их язык подчинен правилам той же грамматики, — так почему бы политической жизни русского народа не укрепиться на тех же конституционных основах, как и у ее соседей? [Там же: 292].

Отсутствие противоречия между русской и европейской «расами» раскрывает еще одну особенность тургеневской концепции, которая не проводила черту между «русским» и «европейским», а, напротив, позволяла вписать русский характер в общечеловеческий контекст.

Стремясь показать неотделимость национального характера от общечеловеческого культурного пространства, писатель в своем творчестве не раз сближал национальные типы с «общечеловеческими» образами³². Это наглядно выразилось в «оксюморонных» заглавиях: «Гамлет Щигровского уезда», «Степной король Лир». По тому же принципу вводились и другие упоминания европейских образцов, призванные раскрыть психологию русских героев в «Хоре и Калиныче», «Фаусте», «Затишье» и мн. др. произведениях (об этом мы будем подробнее говорить в главе 1). Такой подход к национальному типу предполагал отсутствие непреодолимой границы между русским и общечеловеческим и одновременно демонстрировал культурный разрыв между высокими образами мировой литературы и русскими провинциалами, часто и не подозревавшими о существовании своих культурных «прототипов».

Русские национальные типы могли проецироваться писателем на западноевропейские образцы вне зависимости от сословных характеристик

³¹ Тургенев судит о внешности Александра по личным впечатлениям [Рабинович: 553].

³² В рассказе «Гамлет Щигровского уезда» эта модель была впервые в русской литературе вынесена в заглавие и повлекла за собой аналогичные названия у других писателей: «Леди Макбет Мценского уезда», «Смоленский Скапен (из Мценска)», «Деревенская Офелия» и т. д.

и уровня культурного развития героев. Как понятный современникам тип интеллигента 1840-х гг. в рассказе «Гамлет Щигровского уезда»³³, повести «Фауст» и др., так и простонародные характеры в «Хоре и Калиныче», «Степном короле Лире» и некоторых других произведениях раскрывались автором с помощью европейских аналогий.

Этот подход неизменно вызывал возражения современников, упрекавших автора в неправдоподобии, «литературности», в неоправданном «снижении» общечеловеческих типов, в «незнании русской жизни» и т. д. Упреки были основаны на ощущаемом как неадекватный переносе европейских моделей на простолюдина, а также в ожиданиях «правдивых», «неолитературных» героев из народа, подобных персонажам Писемского (см. подробнее [Вдовин 2012]) и Островского.

Подход Тургенева был глубоко полемичен. Сближение русского крестьянина с Петром I в «Хоре и Калиныче», равно как и характеристики героев — «рационалиста» и «идеалиста», сравнения Хоря с Сократом и снятое впоследствии сопоставление Хоря и Калиныча с Шиллером и Гете — свидетельствовали о попытках полемически вписать простонародные типы в общенациональный и более широкий культурный контекст. Это принципиальное соединение национального с общечеловеческим, как мы попытаемся показать далее, отразилось и в других произведениях писателя. К подробному анализу тургеневских национальных характеров мы перейдем в последующих главах.

0.4. Структура работы

Диссертация охватывает всю прозу Тургенева, рассматриваемую нами в контексте его творческой эволюции, а также в соотнесении с важнейшими вехами в становлении русского самосознания и национальной мифологии в XIX в. Большое внимание уделяется и авторской психологии — проблемам выстраивания собственных оценок, публичного и непубличного поведения в отношении национальных вопросов, автоцензуре и др.

Формирование идеи нации в России остро поставило в русской публицистике и литературе вопрос о национальном характере. В настоящей работе нас интересовало то, как подходит к этой проблеме Тургенев и как он изображает те народы, которые по той или иной причине особо выделялись

³³ Тургеневский Гамлет был воспринят как характерный представитель современного поколения, а шекспировская аналогия — как удачная иллюстрация свойственных этому поколению внутренних противоречий (см. подробнее [Левин 1988: 175]). Не вызвала возражений и универсальная типология характеров, представленная в статье Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» (1860), напрямую не затрагивавшая национальной проблематики.

в имперском пространстве: русских, поляков, малороссов, «русских немцев» и евреев. Особо волновала писателя (как и большинство современных ему отечественных авторов) проблема русского характера и те свойства, которые выделяли его среди европейцев и остального многонационального населения империи.

Как мы постараемся показать, Тургенев изображал национальные характеры в тесном взаимодействии с предшествующей и современной ему литературной традицией, а также с публицистикой изучаемого периода — со статьями И. С. Аксакова, М. Н. Каткова, М. А. Бакунина, А. И. Герцена, А. С. Суворина и других авторов. Подходы Тургенева были полемичны и, вместе с тем, его трактовки обуславливались русским идеологическим контекстом 1840-х – 1880-х гг.

В первой главе «Эволюция русского характера в прозе Тургенева» мы рассмотрим, как менялась его концепция «русского типа», изображению которого писатель посвятил большую часть творчества. Развитие идей о русском характере было у Тургенева комплексным процессом, обусловленным многими факторами: личными обстоятельствами и семейной историей, творческим становлением его как писателя, а также более широкими социальными и идеологическими процессами, в ходе которых происходило осмысление национального характера в русской литературе XIX в.

Концепция русского национального типа претерпела у него существенную трансформацию от ранних произведений к поздним, однако на протяжении всего творчества ведущей особенностью русских образов оставался их трагизм (подробно это рассматривается нами на примере героев рассказов «Муму», «Конец Чертопханова» и повести «Степной король Лир»). В конечном счете, «русский характер», даже в самых негативных своих проявлениях, оказывался у писателя сложнее и богаче по сравнению с иноэтничными героями.

Значительную роль в формировании тургеневской концепции русских персонажей играли со- и противопоставления с европейским контекстом, отразившиеся, в частности, в трактовке сюжетной линии «немецкие наставники — русские ученики», рассмотренной нами в рамках **второй главы «Функция немецких персонажей в прозе Тургенева»**. Важную роль в изображении немцев сыграли биографический опыт писателя, а также литературный контекст. Тургенев отталкивался от немецких стереотипов в русской литературе 1820–1830-х гг. и от европейской литературной традиции. На фоне полукомических немцев-учителей и врачей в ранних произведениях Тургенева нами выделяются образы «русских немцев» — как положительные (Кистер в «Бретере» — см. подробнее [Киселева, Фомина 2011], так и отрицательные (Фустов в «Несчастной» и др.). Особняком стоит образ Лемма, играющий особую роль в поэтической структуре «Дворянского гнезда»; но и его трактовка двойственна — это одновременно

и великий музыкант, и неудачник. В целом, Тургенев колебался между убеждениями в необходимости для русских учиться у немцев (как более развитого европейского народа) и изначальным, природным превосходством русского характера.

Новый ответ на русские типы бросали и оценки Тургеневым подавляемых империей наций — поляков, малороссов и евреев, рассмотрению которых посвящены последующие главы диссертации.

В первом параграфе **третьей главы «Концепция единой русской нации и польская проблема в трактовке Тургенева»** мы остановимся на формировании официальной концепции «великой русской нации» (объединявшей русских, украинцев и белорусов) и на отношении к ней Тургенева. С одной стороны, писатель поддерживает идею существования малороссов как отдельного народа, переводит рассказ М. Вовчок и способствует его публикации, однозначно негативно изображает антимагдороссийские эскапады Пигасова в «Рудине». С другой, в воспоминаниях о Шевченко он невысоко оценивает украинскую литературу, а в своих произведениях изображает малороссов либо двойственно (Михалевич в «Дворянском гнезде»), либо отрицательно (Сидоренко в «Андрее Колосове», Силявка в «Жиде» и др.).

Второй параграф главы посвящен подходу Тургенева к польскому вопросу и образам поляков в его творчестве. Рассмотрены персонажи повестей «Затишье» (1854), «Первая любовь» (1860) и «Степной король Лир» (1870). Как мы стремимся показать, взаимодействуя с «польским стереотипом» из предшествующей и современной ему русской литературы, писатель ориентирует свою поэтику на выстраивание «объективного» повествования, для чего создает сложную систему точек зрения на персонажей-поляков: они предстают перед читателями глазами других персонажей и как бы вне авторской оценки.

Острота, с которой переживались связанные с поляками и малороссами национальные вопросы, побудила Тургенева тщательно выстраивать свои публичные высказывания. Стремление избежать прямого обсуждения злободневных тем особенно относится к еврейскому вопросу. Тургеневские еврейские персонажи (Гиршель в рассказе «Жид», Сусанна в «Несчастной») рассмотрены в первом параграфе **четвертой главы «Еврейская тема и проблема национальной “мимикрии” в интерпретации Тургенева»**. Предметом специального внимания становится проблема соотношения публичного и непубличного поведения Тургенева: его протест против антисемитской позиции «Иллюстрации» и — предельно негативные, стереотипные отзывы о евреях в семейной «игре в портреты»; дружба с М. Антокольским, Г. О. Гинцбургом, Б. Ауэрбахом и — нежелание писать рецензию на книгу Ауэрбаха; упоминание национальности Антокольского в статье о нем и — педалирование его еврейства в частной переписке («жидок»).

Особо выделена нами группа персонажей, меняющих свою национальную идентичность (аферисты в «Истории лейтенанта Ергунова», Ратч в «Несчастной», грузинская княгиня и отчасти главная героиня в «Кларе Милич» и др.), мы назвали их «мимикрирующими». Как мы стараемся показать в настоящей диссертации, трактовка инациональных типов в позднем творчестве писателя демонстрирует ее глубинные пересечения с русской патриотической риторикой 1860-х – 1880-х гг., с одной стороны, и тонкость тургеневского подхода в конструировании национальных мифов — с другой.

Попытка описать роль национальной характерологии для творчества писателя в целом, а также очертить дальнейшие перспективы исследования предпринята нами в **Заключении**, подводящем итоги работы.

Многие положения диссертации и рассмотренные в ней сюжеты ранее обсуждались на конференциях в Тарту, Риге и Киле и были отражены в публикациях по теме монографии.

Мне бы хотелось выразить особую благодарность рецензентам — М. А. Турьян, К. Кроо и Л. Л. Пильд. Я искренне признательна А. С. Немзеру за ценные и интересные критические замечания. Коллегам и друзьям — А. Чабан, П. Успенскому, Д. Бреслеру, Д. Сичинаве, Д. Соувари, Э. Борсдорф, М. Редишу, Г. Ойлицу — я благодарна за своевременную помощь и вдохновляющие обсуждения поставленных в диссертации вопросов. Также я признательна участникам тартуских докторантских и «малого» семинаров.

Отдельное спасибо хотелось бы сказать моей семье и другу Д. Ламбрехту за неизменную поддержку и самоотверженную помощь.

Конечно, диссертация не могла бы состояться без в высшей степени заинтересованного участия моего научного руководителя Л. Н. Киселевой, перед которой я нахожусь в большом долгу. Ей я и посвящаю эту работу.

ГЛАВА 1

ЭВОЛЮЦИЯ РУССКОГО ХАРАКТЕРА В ПРОЗЕ ТУРГЕНЕВА

1.1. Русский характер как проекция авторского «я»

Л. Я. Гинзбург, говоря о главных героях тургеневских романов, замечала, что если взять их безотносительно к умственной атмосфере и историческому фону 1840-х – 1860-х гг. и попытаться извлечь из данных им в тексте характеристик набор общечеловеческих свойств, то полученный перечень признаков не сложится в целостный образ и будет неадекватен характеру героев. По мнению исследовательницы, это объясняется тем, что Тургенев стремился к созданию устойчивой модели «исторического характера» и основывался на конкретном историческом материале, который и служит ключом к психологии его героев [Гинзбург: 265–267]. Вводимое исследовательницей понятие «исторического характера» обозначает те нити, которые связывают героя с внетекстовой реальностью — прежде всего, с автором и его ближайшим окружением — Бакуниным, Станкевичем, Белинским, с одной стороны, и «людьми 1860-х гг.» — с другой. С нашей точки зрения, для самого Тургенева, не располагавшего возможностью ретроспективно оценить во всей полноте историческую роль своих современников, речь шла, скорее, о таком подходе, при котором биографический и психологический «материал» (почерпнутый из наблюдений над собственной личностью, окружающими) типизировался до эпохально-го и, в конечном счете, национального уровня³⁴.

«Перевод» из «биографического» плана в «национальный» свидетельствовал о тонкой, но вместе с тем достаточно устойчивой взаимосвязи между национальным типом и авторской психологией. «Русизм» героя определенным образом коррелировал с личностью автора (считавшего себя русским — и по «крови», и по менталитету), а также с представлениями о «русских» особенностях его ближайшего окружения. Вместе с тем, это не означало самоотожествления автора с его русскими характерами — напротив, тургеневские генерализации сочетались с высокой степенью отстранения писателя от своих героев.

³⁴ Тургеневские герои часто отсылают к биографии автора, многие проецируются на его родных и предков, в текстах много реминисценций из семейных преданий рода Тургенева, даже простонародные персонажи часто отсылают именно к лутовиновскому быту и так или иначе связаны с семейным контекстом (см., например, [Дубовиков, Дунаева, Назарова 1: 605]).

Многочисленные биографические вкрапления, реминисценции из семейных преданий рода Тургеневых, проекции героев на его родных и знакомых — все это художественно осмыслялось, вписывалось в новые сюжетные ситуации и тем самым отдалялось от автора, а во многом и противопоставлялось ему. Прояснить нашу мысль поможет сопоставление предыстории Лаврецкого в романе «Дворянское гнездо» с историей детства и взросления Николеньки Иртеньева в толстовской трилогии. В обоих случаях за основу берется семейная история, которая предстает в тексте как обобщенный образ жизни и быта русского дворянства. Однако, в отличие от «Детства. Отрочества. Юности», тяготеющих к мемуарности, исповедальности и т. д., у Тургенева автобиографические детали (отраженные в родословной Лаврецкого, в чтении маленького Феди — «Эмблемы и символы» Максимовича-Амбодика и др.) растворяются на фоне характера главного героя, который существует как бы независимо от его создателя. Точно так же, в отличие от «авторских» героев Толстого, — ярких представителей национального характера и одновременно — выразителей толстовских идей (Пьер, Левин и др.), позиция «биографически» близких Тургеневу персонажей — философски образованных дворян, склонных к самоанализу и выстраиванию собственной жизни, — имеет мало общего с иронической и отстраненной позицией автора. Однако, несмотря на такое расподобление героя с его создателем, на наш взгляд, существовали некие *общие психологические закономерности*, присущие русской характерологии Тургенева в целом, которые были тесно связаны с основными коллизиями в психологии самого автора. Поясним, в чем, как нам видится, они заключались.

По мнению большинства исследователей, представления Тургенева о месте человека в мире, предопределившие его художественную концепцию личности, колебались между идеей о внутренней хаотичности человеческого «я», его обусловленности иррациональными силами — и стремлением этот хаос гармонизировать. Истоки такого мировоззрения подробно изучены. Его сформировали, с одной стороны, учение Шопенгауэра о мироустройстве (наиболее полно вопрос исследован [McLaughlin]), с другой — шиллеровская этика долга и отречения (см. подробнее [Thiergen 1980]) и гетеанская концепция гармонической личности. Как показала Л. Пильд, последняя связывалась у Тургенева с необходимостью самоограничения, отказа от надежд на личное счастье, препятствующих, с точки зрения писателя, постижению и принятию реальности [Пильд 1995].

Сущность такой внутренней коллизии исследовательница определяла как конфликт между «спонтанной» и «культурной» личностями Тургенева, т. е. между «врожденными» особенностями его характера и «приобретенными» в ходе его духовного развития. То же противоречие в личности писателя выделил и В. Н. Топоров, считавший проблему «врожденного —

приобретенного» основополагающей в характере и творчестве Тургенева в целом. Врожденное — это те психологические установки, которые сформировались в раннем возрасте под влиянием родителей и ближайшего окружения. Топоров выделяет травматические факторы, повлиявшие, с его точки зрения, на характер Тургенева: властность и садистские наклонности матери, игроманию и донжуанство отца, его склонность к суевериям³⁵ и отсутствие у обоих родителей глубокой религиозности, которая, соответственно, не передалась и детям. В совокупности, по мнению автора, это оказало решающее влияние на формирование у Тургенева идеи о том, что жизнью человека руководят некие внеположные ему обстоятельства. На бытовом уровне она проявлялась в известной слабости тургеневской воли, любовном рабстве, которое, отчасти, характеризует и отношение писателя к П. Виардо (и в которое попадают его герои). В сфере духовной она обернулась представлением о неких могущественных силах, обладающих властью над человеком и его душой и, как правило, ему враждебных (см. подробнее [Топоров: 12–53]).

Убежденность в иррациональности человеческой психики и — одновременно — в иррациональности мира, бросающей на жизнь человека трагический ответ, отобразилась в тургеневской характерологии. Еще Н. Л. Бродский отмечал, что практически во всех произведениях писателя сквозит

...иррациональное, не поддающееся точному учету разума, неместное с «нормальным», ломающее логически необходимые явления, швыряющее людей, как песчинки, против их воли, делающее из них рабов, трепетно замирающих перед тем, что не достойно уважения, охватывающее их столь могучей страстью к тем или иным кумирам, что разрывают они все связи с прошлым, настоящим и, одержимые избранной идеей, стихийно влекутся ею <...>. Во всем «тайная игра судьбы» — такова была философия жизни Тургенева, бросающая ответ на его раннее и предсмертное творчество [Бродский: 44–45].

Однако универсальные, по мнению писателя, свойства личности и мироустройства в целом приобретали в его творчестве национальный уклон. С нашей точки зрения, именно *русский характер*³⁶, в трактовке Тургенева,

³⁵ Одним из первых суеверность Тургенева отметил Л. В. Пумпянский, объясняя ее распространением естественных наук и интересом писателя к необъяснимым явлениям в 1850-е – 1880-е гг. [Пумпянский 2000: 448–463]. Идеи Пумпянского развили Г. А. Бялый и А. Б. Муратов как в связи с «таинственными повестями», так и с более ранними произведениями писателя (см., напр., [Бялый 1962: 207–221; Муратов 1985: 65–106]).

³⁶ Исключения единичны. Ср. героев рассказа «Сон» (1877), чьи имена и национальная принадлежность не конкретизируются, и «Песни торжествующей любви» (1881) — итальянцев XVI в.

оказывается в наибольшей степени подвержен влиянию иррациональных порывов, именно русские персонажи острее, чем все остальные ощущают жизненный трагизм или же наглядно демонстрируют его своим жизненным примером. Стихия изображается в разных обличьях — это может быть роковая любовь, разрушительные порывы в характере самого героя, потусторонние силы и т. д. — но почти всегда ее вмешательство в жизнь персонажа оканчивается фатально (см. [Лотман Ю. 2]). Она преследует русских героев независимо от уровня их культуры и сословной принадлежности, что объединяет их в некое единство, которое мы и именуем русской характерологией Тургенева.

Различные русские типы объединяет общая черта — *иррациональность*, обусловленность характера спонтанными порывами, которые они не в силах побороть³⁷. На авторском уровне разрушительное воздействие чувств объяснялось тем, что их порождает человеческое «эго», препятствующее выстраиванию гармоничных отношений с миром. Преодолеть дисгармонию, по Тургеневу, было возможно лишь путем обуздания личности и отказа от собственного «я». Именно поэтому другой важной чертой национального характера, в оценке писателя, становилось *смирение*. Это качество — не «врожденное», в отличие от свойственной русскому характеру «гордости», а «приобретенное» либо в результате рокового стечения обстоятельств (разорение Акима в повести «Постоялый двор», 1855; парализованность Лукерьи в рассказе «Живые мощи», 1874; для рассказчика в «Фаусте», 1856 — смерть Веры), либо благодаря высокому уровню духовного развития героя (Лиза Калитина в «Дворянском гнезде», 1859).

Акцентирование Тургеневым «русского» смирения, отчасти пересекавшееся со славянофильской концепцией русского характера³⁸, было во многом обусловлено личными исканиями писателя, в частности, стремлением преодолеть острое ощущение жизненного трагизма и избежать разрушительного воздействия чувств (см. [Пильд 1995]).

Подробнее о том, каким образом Тургенев варьировал полярные качества русского характера в зависимости от культурной и социальной принадлежности своих героев, будет говориться в следующем параграфе.

³⁷ Крайнее проявление такой иррациональности русских героев — сумасшествие, особенно интересовавшее позднего Тургенева. См., например, рассказ «Отчаянный» [Тургенев: X, 26–46]. Анализ главного героя рассказа представлен у [Головко].

³⁸ Характерен вывод К. С. Аксакова (расходившийся с авторской оценкой) о характере Акима из повести «Постоялый двор»: «...это — такое лицо, которое выше несказанно всякого европейца на его месте» [Аксаковы 2: 27].

1.2. Типология русских характеров в произведениях Тургенева

Как уже говорилось, проблема русского национального характера возникла перед Тургеневым уже на раннем этапе творчества. В 1840-е – 1850-е гг., когда произошел поворот русской литературы к простонародной теме, Тургенев одним из первых включился в процесс создания крестьянского характера и вывел его на новый уровень своими «Записками охотника» и др. рассказами. В это же время (рубеж 1840-х – 1850-х) происходит его обращение к теме русской интеллигенции, однако и в том, и в другом случае на первый план выступала не столько национальная проблематика, сколько социальная (борьба с крепостничеством) и психологическая (психология «лишнего человека»). Поэтому в произведениях 1840-х – 1850-х гг. речь шла не о национальном характере как таковом, а о различных национальных типах, «русскость» которых становилась фоном для социальных и психологических обобщений. Тем не менее, уже в этот период были обозначены все основные черты тургеневского «русского» характера, выведенного затем в романах, а также в повестях и рассказах 1860-х – 1880-х гг.

В социальных и культурных типах 1840-х – 1850-х гг. варьировалась тургеневская идея о предопределенности человека внешними силами, о которой мы говорили в предыдущем параграфе. Чем менее герой образован и чем ниже стоит на социальной лестнице, тем более обнажается у Тургенева иррациональная и — одновременно — разрушительная сущность этих сил: от роковой любви у «интеллектуальных» типов до непостижимых «громadных сил» русского крестьянина, способных разрушить и все окружающее, и его самого.

Ближе всего к самому автору стоит тип образованного дворянина 1840-х гг., доминирующей чертой которого является склонность к рефлексии, интеллектуализации чувств и «выстраиванию» собственной жизни. Тургенев оценивает героев этого типа как людей глубоко одаренных, но «патологических» (определение из повести «Переписка») — как правило, болезненно самолюбивых, не умеющих налаживать связи с окружающим миром и неспособных себя реализовать. Логическим завершением жизни таких героев становится преждевременная смерть — в буквальном или социальном смысле (Гамлет Щигровского уезда в одноименном рассказе). Она может наступить в результате болезни (Чулкатурин в «Дневнике лишнего человека», Алексей Петрович в повести «Переписка», позднее — Базаров в «Отцах и детях», внезапно умирающий от тифа) или роковой случайности. Так, Вязовнин в повести «Два приятеля» отправляется за границу и погибает на навязанной ему дуэли; Рудина в одноименном романе «судьба» заносит в революционный Париж для того, чтобы он там умер на баррикадах, и др.

Сниженный вариант этого типа представлен героями, губящими себя (и окружающих) сознательно. Ср. в «Затишье» образ спившегося Веретьева³⁹, на которого в молодости возлагались большие надежды. Он заканчивает бездарно, губя и себя, и брошенную им девушку, совершающую самоубийство. Смягченный вариант представлен образом Каратаева, сравнивающего себя с Гамлетом — также спившегося, но по вине помещицы, которая лишила его возлюбленной — ее крепостной.

И Веретьев, и Каратаев приближены к следующей группе тургеневских русских типов — невежественных провинциальных помещиков, в его терминологии — «**степнякам**». «Я уверен, что вы меня принимаете за дурака <...> За *степняка*, за *невежу*...» [Тургенев: III, 257], — говорит щигровский гамлет, в близком по смыслу значении эта характеристика вводится и в рассказе «Смерть»: «И *степняки*, и *образованные помещики* обходились с тобою <речь идет об Авенире Сорокоумове. — Е. Ф.>, как с учителем: одни — *грубо*, другие — небрежно» [Там же: 204].

Один из наиболее ярких представителей «степного» типа в это время — мелкопоместный дворянин Чертопханов («Чертопханов и Недопоскин», 1849) — грубый, невежественный, болезненно самолюбивый, но вместе с тем выдающийся своей «природной» мощью и чувством справедливости. Тургенев вернется к этому типу позднее в повестях «Степной король Лир» (1870), «Конец Чертопханова» (1871–72). Однако уже в раннем рассказе «Три портрета» (1846) встречается иная ипостась «провинциального» типа, которая получит развитие в 1850-е гг.: неповоротливый и простодушный Павел Рогачев, погибающий от руки «демонического» героя, соблазнителя его невесты. Ср. позднее простодушие Лаврецкого (до измены жены), образ которого отчасти развивает характеристики «степного» типа⁴⁰.

Появление образа Лаврецкого было подготовлено у Тургенева персонажами, сочетавшими в себе «степные» и «интеллектуальные» черты. Это, как правило, герои широко образованные, с незаурядными способностями, но сохраняющие свои «типовые» особенности — пассивность, флегматизм и т. п. (например, Лежнев, Гагин в повести «Ася» и др.). Эволюция автор-

³⁹ Веретьев с первых строк заявляет о том, что он «не философ», однако смысл этого образа тот же, что и у тургеневских «интеллектуальных» типов: богатство внутренних сил и неспособность себя реализовать. Только в данном случае герой получает более резкую авторскую оценку.

⁴⁰ Ср. характеристику Лаврецкого: «От его краснощекого, *чисто русского лица*, с большим белым лбом, немного толстым носом и широкими правильными губами, так и веяло *степным здоровьем, крепкой, долговечной силой*. Сложен он был на славу, и белокурые волосы вились на его голове, как у юноши. В одних только его глазах, голубых, навывкате и несколько неподвижных, замечалась не то задумчивость, не то усталость, и голос его звучал как-то слишком ровно» [Тургенев: VI, 26].

ского отношения к «степному» типу прослеживается в изменении характеристики Гагина в окончательном тексте повести. В черновом автографе он описывался как «милый, полуизнеженный, степной дворянин», тогда как в итоговой версии Тургенев заменил слово «степной» на «великорусский». К концу 1850-х гг. определение, прежде характеризовавшее одну из групп тургеневских персонажей, охватывает уже более широкое явление и становится для писателя аналогичным этнонимом. Вместе с тем, Тургенев представил в повести и чисто «интеллектуальный» тип — рассказчика Н., «русский» характер которого привлек внимание современников⁴¹.

Гагин характеризуется автором как «русская душа, правдивая, честная, простая, но, к сожалению, немного вялая, без цепкости и внутреннего жара». Заметим, что в его сводной сестре Асе — дочери русской крестьянки — соединяются и типовые свойства тургеневских «крестьянских» персонажей, и психологический «выверт», присущий его интеллектуальным героям, и сильные страсти провинциальных «тургеневских девушек». Синтетизм этих образов непосредственно подготавливает появление Лаврецкого. Характерной чертой этих героев становится сочетание в их личности культурной составляющей с «русской» натурой, представленной у Тургенева, прежде всего, образами русских крестьян.

Как справедливо отмечали исследователи, Тургенев изобразил простолюдинов с большой симпатией, подчеркнув их одаренность (ср. знаменитое песенное состязание рядчика с Яковом-турком в рассказе «Певцы»), чуткость к красоте («Бежин луг») и т. д. [Бялый 1955: 19; Шаталов 1979: 43; Ковалев: 18]. Однако при всем многообразии простонародных типов в «Записках охотника», среди них практически нет гармоничных героев. За редким исключением (Хорь, Калиныч, однодворец Овсяников) в крестьянах Тургенева проявляются различные типы защитных психологических реакций на жестокие условия крепостной действительности, будь то бродяжничество (Ермолай в рассказе «Ермолай и мельничиха»), сектантство (Касьян с Красивой Мечи⁴²), сумасшествие (Степушка в рассказе «Малиновая вода») или пьянство (Ермолай; «Певцы»). В то же время рассказчика порой неприятно поражают в них «невольные проявления какой-то угрюмой свирепости» (Ермолай) — свидетельство той самой силы, которая может погубить как ее носителя, так и его окружающих. Несокрушимая стихийная сила — признак богатой одаренности русской природы, но, вместе с тем, это сила слепая, разрушительная и страшная. Характерно, что одного из своих «стихийных» героев — Герасима из рассказа «Муму» (1852), — Тургенев делает глухонемым. Свойственная этому ге-

⁴¹ Это отразилось в заглавии статьи Чернышевского «Русский человек на rendez-vous».

⁴² Подробнее об этом герое см. [Бродский: 3–25].

рою «стихийность» проявляется и в персонажах «Записок охотника», предшествующих рассказу. Одна из самых ярких зарисовок русского проstonародного характера в цикле — характеристика Дикого-Барина из рассказа «Певцы» (1850):

Первое впечатление, которое производил на вас вид этого человека, было чувство какой-то *грубой, тяжелой, но неотразимой силы*. Сложен он был неуклюже, «сбитнем», как говорят у нас, но от него так и несло несокрушимым здоровьем, и — странное дело — его *медвежьеватая фигура* не была лишена какой-то своеобразной грации, происходившей, может быть, от совершенно спокойной уверенности в собственном могуществе. Трудно было решить с первого разу, к какому сословию принадлежал этот Геркулес; он не походил ни на дворового, ни на мещанина, ни на обеднявшего подьячего в отставке, ни на мелкопоместного разорившегося дворянина — псаря и драчуна: он был уж точно сам по себе. <...> не было человека более молчаливого и угрюмого. <...> Вел он себя не то что скромно, — в нем вообще не было ничего скромного, — но тихо; он жил, словно никого вокруг себя не замечал и решительно ни в ком не нуждался. Дикий-Барин <...> пользовался огромным влиянием во всем округе; <...> Он говорил — ему покорялись; *сила всегда свое возьмет*. <...> В этом человеке было *много загадочного*; казалось, какие-то *громadные силы угрюмо покоились в нем*, как бы зная, что раз поднявшись, что сорвавшись раз на волю, они *должны разрушить и себя и всё, до чего ни коснутся* <...> Особенно поражала меня в нем смесь какой-то *врожденной, природной свирепости и такого же врожденного благородства*, — смесь, которой я не встречал ни в ком другом [Тургенев: III, 217–218].

Мысль об иррациональных силах, дремлющих в русском крестьянине, которая отражала как романтическую идею о национальной стихии, так и авторские опасения возможного крестьянского бунта, в полной мере будет воплощена в образе Базарова — фигуры «сумрачной, дикой», «до половины выросшей из почвы», в которой Тургеневу «...мечтался какой-то странный pendant с Пугачевым» [Письма: V, 59]. Отрицание Базаровым основных жизненных и культурных ценностей станет закономерным продолжением идеи об иррациональности русского национального характера, так или иначе звучащей в характеристике представителей самых разных общественных слоев.

Альтернативой «деструктивным» героям выступают у Тургенева герои «смирненные», также представленные разными социальными слоями — ср. образ Акима из уже называвшейся повести «Постоялый двор», сознательно выбравшего путь христианского смирения (подробнее о нем см. [Лотман 1982: 128]), позднее — образ крестьянки Лукерьи в «Живых мощах» (1874), а также Лизы Калитиной и других «тургеневских девушек», готовых на самопожертвование во имя высокой идеи.

«Тургеневская девушка», образ которой во многом развивает типы пушкинских героинь, — это, как правило, неопытная и недостаточно про-

свещенная, но при этом тонко и верно чувствующая натура. В культурном отношении она не равна своему избраннику, но выше его по своим моральным качествам (Варя в рассказе «Андрей Колосов», Ольга в «Трех портретах», Верочка в рассказе «Два приятеля», Марья Павловна в «Затишье», Наталья Ласунская в романе «Рудин», Вера в «Фаусте» и др.). В этих героинях подчеркивается и сила страстей (следствие той самой «крови», о которой говорится в «Трех портретах», «Фаусте» и других текстах), и их выделенность на фоне окружения и — главное — способность к самоотверженной любви или столь же самоотверженному служению идее.

Тем не менее, нельзя сказать, что гендерное деление у Тургенева совпало с делением на «гордый» («деструктивный») и «смиранный» типы. Внутренняя деструктивность свойственна и совершающей самоубийство Марье Павловне, героине повести «Затишье», характеристика которой не только перекликается с описанием тургеневских «степняков», но и сближает эту героиню с простонародными типами [Тургенев: IV, 390] (подробнее о ней будет говориться в третьей главе), и властной Евлампии Харловой — дочери «степного Лира», ставшей впоследствии хлыстовской «богородицей»⁴³, и не менее властной Марье Николаевне Полозовой в повести «Вешние воды» и мн. др. героиням.

Мысль о губительной стихии и о «смирении» как способе ее обуздать так или иначе звучит у писателя в различные периоды творчества в характеристике и женских, и мужских персонажей, представляющих различные сословия, что говорит о целостности тургеневских представлений о русской национальной психологии. Рассмотрим более детально становление авторской концепции русского характера на примере рассказов «Муму» (1854), «Конец Чертопханова» (1874), «Живые мощи» (1874), повести «Степной король Лир» (1871) и др. произведений и попытаемся выяснить психологические мотивы поведения его героев.

1.3. Особенности национальной психологии

1.3.1. Зачем Герасим утопил Муму?

Рассказ «Муму» создавался в апреле – мае 1852 г. после завершения работы над отдельным изданием «Записок охотника», с которыми был тематически и типологически связан⁴⁴. Однако в «Муму» писатель, стремившийся выстроить «объективное» повествование, изобразил бессловесного героя и отказался от введения рассказчика, чей взгляд мог бы прояснить

⁴³ Русское сектантство интересовало писателя как исторический, допетровский пласт национального сознания. См. подробнее [Левин 1960].

⁴⁴ Ср. характеристики Бирюка, Дикого-Барина и др. героев.

психологические особенности Герасима, его поведение и мотивы утопления Муму, которое неизменно становилось камнем преткновения в многочисленных интерпретациях рассказа.

Традиционно интерпретаторы объясняли убийство собаки «русским» смирением Герасима⁴⁵, либо смещали акцент с факта убийства на бесчеловечные условия крепостного строя и возлагали ответственность на капризную и властолюбивую барыню [Салтыкова: 47–49; Голубков]. При всей справедливости замечаний об антикрепостнической составляющей в тексте, она не проясняет поступков Герасима. С нашей точки зрения, интерпретацию характера героя необходимо начать с изучения самого текста и его «формальных» особенностей: повествовательных техник, предполагающих характеристику сразу с нескольких точек зрения, гипотетичности высказываемых оценок, ни одна из которых не является исчерпывающей, поэтики намеков и деталей, а также роли мимики и жеста, на которые падает особая смысловая нагрузка, поскольку это единственный способ передачи душевного состояния глухонемого героя без привлечения «чужой» точки зрения. Ниже мы попытаемся предложить свой ответ на вопрос, почему Герасим утопил Муму.

Вопреки распространенным утверждениям о жертвенности и смирении Герасима, в тексте подчеркиваются его внутренняя независимость и чувство собственного достоинства. Герасим наделен богатырским сложением и силой. В доме барыни он держится обособленно, неоднократно упоминается о страхе, который испытывают перед ним дворовые. Когда барыня (совершенно не подозревающая о чувствах Герасима) решает выдать прачку Татьяну, в которую он влюблен, за башмачника и пьяницу Капитона Климова с целью его исправления, от Герасима ждут разрушительных действий: погрома в доме или побоев/убийства Татьяны и Капитона. Ожидания убийства аргументируются при этом физиологическим изъяном Герасима. Ср. слова дворецкого:

⁴⁵ Одними из первых на «народность» героя указали славянофилы, отмечавшие ее и в других произведениях о русских крестьянах («Записки охотника», «Муму», «Постоялый двор»; см. [Аксаков К.: 18–22]). По прочтении рассказа И. С. Аксаков писал Тургеневу: «Мне нет нужды знать, <...> вымысел ли это или факт, действительно ли существовал дворник Герасим или нет, — под дворником Герасимом разумеется иное. *Это олицетворение русского народа, его страшной силы и непостижимой кротости*, его удаления к себе и в себя, его молчания на все запросы, его нравственных, честных побуждений... Он, разумеется, со временем заговорит, но, теперь, конечно, может казаться и немым, и глухим, теперь, куда он удалился к себе на родину <...>» [Аксаковы 1: 475–476]. См. также: [Brouwer: 116]. Подробнее об истории рецепции рассказа см. [Фомина 2014].

Стоит этому, прости господи, лешему узнать, что Татьяну выдают за Капитона, ведь он всё в доме переломает, ей-ей. Ведь *с ним не столкнешь*; ведь его, чёрта такого, согрешил я, грешный, никаким способом не уломаешь... [Тургенев: IV, 251].

и Капитона:

Ведь он меня убьет, ей-богу убьет, как муху какую-нибудь прихлопнет; <...> ведь у него просто Минина и Пожарского рука. Ведь он глухой, *бьет и не слышит, как бьет!* *Словно во сне* кулачищами-то махает. И унять его нет никакой возможности; <...> потому <...> он глух и, вдобавку, глуп, как пятка. Ведь это какой-то зверь, идол, <...> осина какая-то [Там же: 253].

Представления о том, что физический недуг оборачивается и психологической «покалеченностью», встраиваются в тургеневские идеи о взаимосвязи психики с физиологией. Однако и опасения дворовых, и версия об умственной неполноценности Герасима пересекаются с авторской концепцией лишь отчасти: ожидания убийства оправдываются позже, а психологический портрет героя оказывается гораздо сложнее версий, высказанных наивными наблюдателями.

Вопреки оценке башмачника, в тексте неоднократно говорится о догадливости немого. Когда дворецкий Гаврила созывает совет, чтобы решить, как поженить Татьяну и Капитона, не вызвав при этом гнева Герасима, немой, поджидая Татьяну, «...не отходил от девичьего крыльца и, казалось, *догадывался*, что затевается что-то для него недоброе» [Там же: 255–256]. Вслед за тем, когда по плану дворовых Татьяна притворилась пьяной и пошла навстречу Герасиму, говорится о том, что «хитрость удалась»:

...он сперва, по обыкновению, с ласковым мычаньем закивал головой; потом взгляделся, уронил лопату, вскочил, подошел к ней, придвинул свое лицо к самому ее лицу... <...> схватил ее за руку, помчал через весь двор и, войдя с нею в комнату, где заседал совет, толкнул ее прямо к Капитону. Татьяна так и обмерла... Герасим постоял, поглядел на нее, махнул рукой, усмехнулся и пошел, тяжело ступая, в свою каморку... [Там же: 256].

Этот эпизод дается глазами повествователя, однако непосредственно перед ним говорится, что в предвкушении грядущей сцены «из-за всех углов, из-под штор за окнами глядели на него...» [Там же], и эта деталь расшатывает смысловое единство высказанной здесь версии. Действительно ли удалась «хитрость» дворовых — не очень понятно. Заметим лишь, что Герасим, о догадливости которого говорится несколькими строками выше, соотносит состояние Татьяны с Капитоном и с заседанием «совета», как будто бы догадавшись о заговоре. Насколько он поверил в инсценировку пьянства, также остается под вопросом: бытовой смысл его действий, направленных на то, чтобы удостовериться в опьянении (вгляделся, подошел и придви-

нул лицо к ее лицу) расходится с данными в тексте истолкованиями. Последующая затем усмешка и жест («махнул рукой»), а также обида на Татьяну, длившаяся год, вплоть до ее отъезда (Герасим ее игнорирует, а в сцене отъезда как бы в знак примирения дарит купленный за год до того платок), свидетельствуют об уязвленной гордости героя, который мог отказаться от Татьяны не столько из-за мнимого пьянства, сколько под влиянием иррациональной обиды.

Позднее тот же жест («махнул рукой»), которым сопровождался отказ, повторится в сцене, когда Герасим будет провожать Татьяну во время отъезда. Решив проводить ее до заставы, он *«вдруг остановился на Крымском броду, махнул рукой и отправился вдоль реки»* [Тургенев: IV, 257]. По невыясненным причинам — возможно, он так и не сумел до конца совладать с обидой, к которой этот жест непосредственно отсылает, — он вновь отказывается от своих намерений.

Тогда же, у Крымского брода, Герасим находит Муму, которую он затем выходил и окружил «материнской заботой». Подчеркивается ревностное отношение героя к своей питомице: «Ему было неприятно, когда другие ее гладили: боялся он, что ли, за нее, ревновал ли он к ней — бог весть!» и привязанность собаки к немому: «Муму страстно привязалась к Герасиму и не отставала от него ни на шаг», повсюду его сопровождая (кроме барского дома, в который она не входила) — «приводила к нему за повод старую водовозку, с которой жила в большой дружбе, <...> отправлялась вместе с ним на реку» и т. д. [Там же: 258].

Дальнейшее развитие событий — «неповиновение» Муму барыне, ее продажа на рынке, возвращение с обрывком веревки на шее (Герасим догадывается, что собаку куда-то свели по приказанию барыни), мнимый припадок барыни, действия дворовых, которые впервые заговаривают об уничтожении собаки, и жест Герасима (петля), как бы подтверждающий, что он сам расправится с Муму, — по традиционным версиям, красноречиво свидетельствуют о вине барыни в последующем убийстве, на которое, как считается, Герасим решился после конфликта с дворовыми.

Однако нельзя забывать, что сцена конфронтации дается в рассказе чужими глазами. Интерпретация жеста Герасима: «...повторил знак удушения над своей шеей и значительно ударил себя в грудь, как бы объявляя, что он сам берет на себя уничтожить Муму» [Там же: 268] — гипотетична. Далее эта версия подкрепляется мнением наблюдателей: «Он сделает, коли обещал. Уж он такой... Уж коли он обещает, это навверное. Он на это не то, что наш брат. Что правда, то правда. Да. — Да, — повторили все и тряхнули головами. — Это так. Да. Дядя Хвост отворил окно и тоже сказал: “Да”» [Там же]. Реплика персонажа, названного Дядя Хвост («к которому все с почтеньем обращались за советом, хотя только и слышали от него, что: вот оно как, да: да, да, да» [Там же: 256]), демонстрирует бессмыслен-

ность сказанного им «да», которое в данном случае не выносит вердикта характеру Герасима, а является частицей, используемой на все случаи жизни. Здесь прослеживается авторская ирония, отбрасывающая тень и на коллективную оценку в целом, что вновь расшатывает смысл высказанной наблюдателями версии.

Исходя из этого эпизода, нельзя однозначно сказать, действительно ли Герасим именно тогда принял окончательное решение об убийстве, и повлияли ли на него дворовые. С учетом «независимого» характера героя, его чувства собственного достоинства и умения за себя постоять⁴⁶, внешнее давление на него маловероятно. Тем более что и здесь, и ранее подчеркивается его презрительное отношение к дворовым:

Герасим неподвижно стоял на пороге. Толпа собралась у подножия лестницы. Герасим глядел на всех этих людишек в немецких кафтанах сверху, слегка уперши руки в бока; в своей красной крестьянской рубашке он казался каким-то великаном перед ними; <...> Герасим поглядел на него, презрительно усмехнулся... [Тургенев: IV, 267–268] и т. д.

Ни здесь, ни далее, вплоть до того момента, как Герасим садится в лодку, не говорится об утоплении — его жест (петля вокруг шеи) тоже сложно интерпретировать как намек на «водную» смерть. Поэтому трактовка дальнейшей сцены в трактире, куда повел Муму Герасим, надевший свой лучший кафтан и вычесавший собаку, как шаг к *запланированному* убийству⁴⁷, — не находит однозначных подтверждений в тексте.

Рассмотрим подробнее эпизод, описывающий поведение героя до посещения трактира и после, и попытаемся его пояснить:

Спустя час после всей этой тревоги дверь каморки растворилась и показался Герасим. На нем был *праздничный кафтан*; он вел Муму *на веревочке* <...> В трактире знали Герасима и понимали его знаки. Он спросил себе щей с мясом и сел, опершись руками на стол. Муму стояла подле его стула, спокойно поглядывая на него своими умными глазками. *Шерсть на ней так и лоснилась: видно было, что ее недавно вычесали*. Принесли Герасиму щей. <...> Муму принялась есть с обычной своей вежливостью, едва прикасаясь мордочкой до кушанья. Герасим долго глядел на нее; две тяжелые слезы выкатились вдруг из его глаз <...>. Он заслони́л лицо свое рукой. <...> Герасим встал, заплатил за щи и вышел вон <...>. Герасим *шел не торопясь и не спускал Муму с веревочки*. Дойдя до угла улицы, он *остановился, как бы в раздумье, и вдруг быст-*

⁴⁶ Ср. также сцены, когда Герасим ставит на место кастеляншу, упрекавшую Татьяну, или же когда он, ревнуя Татьяну к Капитону, грозит ему оглоблей и пр.

⁴⁷ Ср. различные истолкования сцены в трактире: как последнего выражения любви и заботы перед смертью собаки, как проявления жалости, наконец, как некоего «обряда» — подготовки собаки к последнему пути и проч. Однако подобные трактовки, с нашей точки зрения, имеют мало общего с текстом.

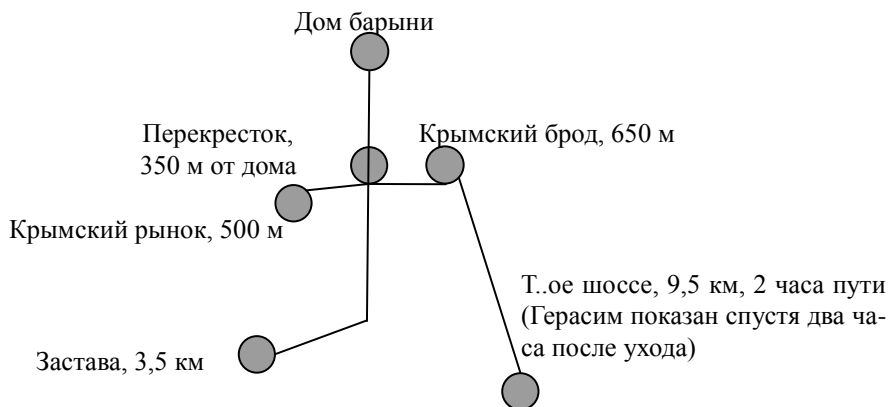
рыми шагами отправился прямо к Крымскому броду. На дороге он зашел на двор дома, к которому пристроивался флигель, и вынес оттуда два кирпича под мышкой. От Крымского брода он повернул по берегу, дошел до одного места, где стояли две лодочки с веслами, привязанными к колышкам (он уже заметил их прежде), и вскочил в одну из них вместе с Муму [Тургенев: IV, 268–269].

Приведенный эпизод наполнен двусмысленными деталями и недомолвками. Первая — изменение темпа шагов Герасима, неторопливого, но внезапно ускорившегося после раздумья на перекрестке. Следующая странность — отсутствие приготовлений к убийству (камни, мешок), без которых веревка как средство утопления лишь продлила бы мучения жертвы. С учетом резкой смены настроения героя после раздумий на перекрестке версия с удушением (к которой подталкивает соответствующий жест Герасима в сцене конфронтации с дворовыми) не работает: если задумывалось удушение, то почему его эмоциональное состояние резко изменилось, как только он решил собаку утопить? Странно и то, что Герасим, в обязанности которого входило привозить воду с реки, расположенной неподалеку, — и делал он это всегда в сопровождении Муму, — на этот раз повел ее к реке на привязи, тем более что она и не думала ему сопротивляться.

Для того чтобы прояснить ситуацию, проведем чисто топографические расчеты. Нужно сказать, что московское пространство играет в рассказе исключительно важную роль. Общеизвестно, что автор, описывая дом барыни, имел в виду свой дом на Остоженке, расположенный примерно в 600 метрах от Крымского брода, которому в рассказе придается особое значение. Называются и другие топонимы: Охотный ряд, застава, до которой собирается провожать Татьяну Герасим, Т..ое шоссе, по которому Герасим в финале возвращается в родную деревню; точно фиксируются расстояния: деревня Герасима расположена в 25 верстах от шоссе, указывается и время, которое занимает его путь: через 2 часа после того, как его в последний раз видели у барыни, он показан на Т..ом шоссе, затем говорится, что к утру он преодолел уже 35 верст и т. д.

Тургенев очень точен в своих описаниях. Говоря о заставе, до которой Герасим собрался провожать Татьяну, он, скорее всего, имел в виду ближайшую Лужнецкую заставу, путь к которой пролегал мимо Крымского брода, и расположена она была в 45 минутах ходьбы от дома на Остоженке. Под Т..им шоссе, видимо, подразумевалась тульская дорога (теперь — Загородное шоссе), расположенная за Крымским бродом (реку можно было перейти по Никольскому мосту), до которой вполне можно было добраться менее чем за два часа. Московская топонимика вводится не просто в функции антуража — все сюжетно значимые события оказываются неизменно связанными с московским контекстом: и прощание с Татьяной, и обретение Муму, и ее убийство, и уход Герасима — связаны с Крымским бродом. Таким образом, Крымский брод — это пространственная точка,

организуемая всю композицию произведения. Говоря точнее, то «роковое место» — перекресток, ведущий — если идти прямо, — к заставе, если свернуть налево — к Крымскому броду, и — эта координата в повести не называется, но и для Тургенева и для современников она была совершенно очевидна, — поворот направо вел к Крымскому рынку (теперь Крымская площадь). См. на схеме:



Итак, перед Герасимом открывалось три пути: к заставе, к Крымскому броду и на Крымский рынок. Все приготовления — праздничный кафтан, вычесанная шерсть Муму, которой он таким образом придал «товарный» вид, поводок, как будто бы предназначенный не для похода к реке, где собака много раз бывала и где он не требуется, а в незнакомое или многолюдное место, и степенность, с которой шагает Герасим, и даже «прощальный» обед, которым он накормил собаку, и — главное — раздумье на перекрестке, который традиционно является символом выбора (с учетом склонности автора к топографической точности, эта альтернатива имеет вполне конкретное воплощение: либо рынок, либо река), — все это указывает на то, что Герасим, видимо, колебался между двумя вариантами: убить — или продать Муму, и, по всей вероятности, поначалу склонялся именно к продаже собаки.

Такой поворот сюжета подготовлен и сценой, когда Степан, украв Муму, продает ее на рынке, и выбором «благородной» породы собаки (спаниэль), на которую быстро нашлись бы желающие⁴⁸, и сценой, когда Муму возвращается к Герасиму с обрывком веревки на шее, и т. д. В таком случае, почему же Герасим вдруг изменил свое решение?

⁴⁸ Степан, отвезший породистую собаку на рынок, «скоро отыскал покупателя» и «уступил ее за полтинник», т. е. спешил от нее избавиться.

С. С. Дудышкин, говоря о тематически близкой рассказу повести «Постоялый двор», попутно замечал о «Муму»:

...повинуясь, по-видимому <...> теории художественного беспристрастия, г. Тургенев оканчивает свой «Постоялый двор» уже совсем не так, как «Муму». Там немой утопил свою собачонку, чтоб она никому не доставалась; здесь старый дворник, желавший поджечь свой двор, умеряет гнев свой и отправляется на богомолье. Здесь уж в *раздраженную натуру* влит целительный бальзам примирения — конечно, на том основании, что оно так бывает на святой Руси (цит. по: [Дубовиков, Дунаева, Назарова 2: 622]).

Несмотря на иронический тон, критик тонко уловил ключевую психологическую особенность Герасима. Опуская интерпретацию самого поступка, несколько упрощающую героя, отметим, что оценка Герасима как «раздраженной натуры» исключительно точна.

«Раздраженность натуры» проявляется уже в сцене отказа от Татьяны и в последующей обиде, которая растянулась на год. Даже когда наступает примирение, Герасим не может до конца с собой совладать. Оказавшись на том же месте (Крымский брод) с Муму после сцены конфликта с дворовыми, т. е. в том же «раздраженном» состоянии «натуры», он под воздействием порыва принимает решение об убийстве.

Таким образом, этот герой психологически сложен и не менее «патологичен», чем тургеневские «интеллектуальные» типы, хотя в «Муму» это проявляется на ином уровне — в буквальном изображении физического недостатка, отражающемся и на психике героя: в подверженности разрушительным порывам, которые он не способен контролировать. На фоне «русизма» Герасима (ср. в тексте аналогию с Мининым и Пожарским, упоминание красной крестьянской рубашки в сцене конфронтации с «людишками в немецких кафтанах», сравнение с медведем и т. д.) его внутренняя деструктивность преподносится как *национальная черта*, предопределяющая характер и поступки героя.

Однако примечательно, что здесь Тургенев трактует эту деструктивность как «невольную», оправдывая ее порывом. Более отчетливо склонность «русского человека» к (само)разрушению будет прояснена в рассказе «Конец Чертопханова» (1872), повторяющем сюжетную схему «Муму».

В «Конец Чертопханова» речь также идет о животном, которое в итоге убивают. Рассказ развивает историю героя из раннего очерка «Чертопханов и Недопоскин» (1849). Он начинается с описания лишений героя, которые, как и в «Муму», нарастают: сначала умирает друг Недопоскин, затем Чертопханова бросает возлюбленная. Вскоре он приобретает прекрасного коня, но спустя какое-то время лошадь крадут. Отправившись на поиски, Чертопханов возвращает Малек-Аделя — как затем выясняется,

подложного. Возненавидев «самозванца», Чертопханов его убивает⁴⁹. За различием мотивов, характеров, социального положения стоит общая для обоих героев черта: склонность к аффекту и внутренняя деструктивность, направленная не только вовне, но, в конечном итоге, и на самих себя. Однако, в отличие от «Муму», где действия героя никак не комментируются, в позднем рассказе прямо говорится о «безобразии» поступка и о стыде, охватившем Чертопханова после его совершения. Оценку довершает детальное описание самого убийства — агонии жертвы, бегства героя и проч.

Тем не менее, характеристика состояния Чертопханова во время убийства и наступившего затем отрезвления вновь отчасти перелагает вину на силу, как бы не вполне тождественную герою. Таким образом, на фоне изображаемой деструктивности своего русского героя Тургенев подспудно оправдывает его состоянием аффекта и, в конечном итоге, — его собственной скоростижной смертью. Эту же схему Тургенев применит и в повести «Степной король Лир» (1870), в которой дается один из наиболее выразительных примеров русского национального типа в тургеневской огласовке.

⁴⁹ «Уже не ожесточение испытывал он, а ту особенную одеревенелость чувства, которая, говорят, овладевает человеком перед совершением преступления. <...> какая-то большая птица внезапно затрепыхалась в верхушке дерева над его головою... Чертопханов дрогнул. Точно он разбудил свидетеля своему делу <...> — Ступай, чёрт, на все четыре стороны! — проговорил он сквозь зубы и, выпустив повод Малек-Аделя, с размаху ударил его по плечу прикладом пистолета. Малек-Адель немедленно повернулся назад, выкарабкался вон из оврага... и побежал. <...> В свою очередь Чертопханов медленно выбрался из оврага, достиг опушки и поплелся по дороге домой. Он был недоволен собою; тяжесть, которую он чувствовал в голове, в сердце, распространилась по всем членам; он шел сердитый, темный, неудовлетворенный, голодный, словно кто обидел его, отнял у него добычу, пищу... *Самоубийце*, которому помешали исполнить его намерение, знакомы подобные ощущения. Вдруг что-то толкнуло его сзади, между плеч. Он оглянулся... Малек-Адель стоял посреди дороги. Он пришел следом за своим хозяином, он тронул его мордой... доложил о себе... — А! — закричал Чертопханов, — ты сам, сам за смертью пришел! Так на же! В мгновенье ока он выхватил пистолет, взвел курок, приставил дуло ко лбу Малек-Аделя, выстрелил... <...> Чертопханов зажал себе уши обеими руками и побежал. Колени подгибались под ним. И хмель, и злоба, и тупая самоуверенность — всё вылетело разом. Осталось одно чувство стыда и безобразия — да сознание, сознание несомненное, что *на этот раз он и с собой покончил*» [Тургенев: III, 322–323].

1.3.2. Поэтизация русского аффекта в повести «Степной король Лир»

Повесть «Степной король Лир» создавалась на фоне возвращения Тургенева к крестьянской теме в 1860-е – 1870-е гг. и предпринятого в эти годы дополнения «Записок охотника», к персонажам которых восходит главный герой повести Мартын Харлов (ср. с Чертопхановым, а также его сходство с Диким-Барином, Бирюком, Герасимом). Однако такой «возврат» происходил на новом уровне — с учетом поэтики позднего творчества («таинственные» повести), с одной стороны, и литературного и идеологического контекста эпохи — с другой.

Главный герой повести — небогатый и необразованный провинциальный помещик предстает в характеристике рассказчика как человек

...росту исполинского! На громадном туловище сидела <...> чудовищная голова; целая копна спутанных желто-седых волос вздымалась над нею, зачинаясь чуть не от самых взъерошенных бровей. На обширной площади сизого, как бы облупленного, лица торчал здоровенный шишковатый нос, надменно топорщились крошечные голубые глазки и раскрывался рот, тоже крошечный, но кривой, <...>. Голос из этого рта выходил <...> чрезвычайно крепкий и зычный... <...> и говорил Харлов, точно кричал кому-то в сильный ветер через широкий овраг. Трудно было сказать, что именно выражало лицо Харлова, так оно было пространно... Одним взглядом его, бывало, и не окинешь! [Тургенев: VIII, 159–160].

Итогом характеристики становится обобщение: «русский был человек»⁵⁰.

Сюжет повести начинается с мистической мотивировки⁵¹: Харлов, безраздельно властвующий в своем имении, видит сон, который, по его мнению, предвещает ему смерть. Он решает заранее переписать поместье на дочерей — Анну и Евлампью, будучи уверен в их беспрекословном послушании. Однако вступившие в законное владение наследницы вскоре перестают считаться с отцом, и дело доходит до его выселения из собственного дома. Харлов приходит в неистовство. В порыве гнева он разрушает дом и в результате погибает под обрушившейся крышей.

Современники отнеслись к повести Тургенева достаточно прохладно. Возражения сводились к тому, что тон повести «груб» и «низок» и что

⁵⁰ «Русскость» героя подчеркивается в приведенном пассаже проекциями на образ Собакевича, напоминавшего Чичикову «средней величины медведя». Ср. характеристику героя в финале повести: «...Совершенным медведем казался он мне и тут: и голова, и спина, и плечи — медвежьи, и ставил он ноги широко, не разгибая ступни — тоже по-медвежьему».

⁵¹ В рамках «таинственной» проблематики в повести возникает и сектантская тема: рассказчик намекает, что одна из дочерей Харлова стала впоследствии хлыстовской «богородицей». О сектантстве русского типа у Тургенева см. подробнее: [Бродский].

сравнивать трагический образ Лира с «шутовской» фигурой «глупого и грязного» помещика было со стороны писателя по меньшей мере неуместно (см. подробнее [Лотман 1981: VIII, 488–490]). Однако соединение «низкой» темы с шекспировскими образами и сюжетами имело к тому времени уже достаточно внушительную традицию⁵², и отрицательные оценки читателей тургеневской повести коренились в другом. Нагнетая «низкие» бытовые детали в образе Харлова и не скрывая иронии по отношению к своему герою, Тургенев, одновременно, подчеркивал его национальное значение, тем самым, изображая национальный характер в «неприглядном» виде. С учетом недавней публикации «Дыма», воспринятого патриотами как оскорбление, а также общего «взвинчивания» патриотической риторики в 1860-е – 1870-е гг., образ Харлова был понят как свидетельство презрительного отношения Тургенева к России и русскому характеру. Идеологический фон эпохи predetermined, однако, не только рецепцию повести, но — отчасти — и ее замысел, а также характеристику героя, которая, как мы постараемся показать, выстраивалась писателем в полемике с национальными мифами этого периода.

Упоминая об исключительной силе Харлова, рассказчик подчеркивал, что не она была предметом гордости героя. Он гордился, прежде всего, древностью своего происхождения от «вшеда» (шведа) Харлуса, по его версии, попавшего в Россию во времена «Ивана Васильевича Темного». Возражениям окружающих, что никакого Ивана Васильевича Темного не существовало, необразованный Харлов не придавал значения, и эта неопределенность имени, а соответственно, и неопределенность эпохи, когда предок Харлова оказался на Руси, знаменательна. Важным оказывается не то, кто именно правил Русью в тот момент — Василий II Васильевич Темный, его сын Иван III Васильевич или же его внук Иван IV Васильевич Грозный, а сама характеристика «темный», намекающая на еще более отдаленные эпохи. Более отчетливо этот намек проясняется в споре Харлова с заезжим сановником, который, иронизируя над харловской родовой легендой, сначала возводит прибытие «вшеда» в Москву к временам царя Гороха, а затем предполагает, что род Харловых был «гораздо древнее и восходит даже до времен допотопных, когда водились еще мастодонты и мегалотерии...». В ответ на насмешку Харлов замечает: «Наш род точно очень древний; в то время, как мой пращур в Москву прибыл, ска-

⁵² Начало ей положил сам Тургенев. Ср. ранний рассказ «Гамлет Щигровского уезда» (1849), повесть Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» (1865) и другие произведения. Проекция «низкого» сюжета из купеческого быта на сюжет «Короля Лира» была очевидна для критиков комедии Островского «Свои люди — сочтемся» (1849 [Островский: I]), там, однако, она практически не вызвала возражений.

зывают, жил в ней дурак не хуже вашего превосходительства, а такие дураки нарождаются только раз в тысячу лет» [Тургенев: VIII, 161]. И это указание как бы на тысячелетнюю историю рода Харловых в России имеет прямое отношение к идеологическому фону 1860-х гг.

В 1862 г. в России с размахом отмечалось тысячелетие обретения русской государственности, ознаменованное установкой памятника в Новгороде. Празднование реактуализировало одну из самых острых для русского самосознания проблем — легенду о призвании варягов на Русь. Наиболее уязвимым пунктом было иноземное происхождение первых правителей Руси, о котором еще накануне знаменательной даты разгорелась обширная дискуссия между Погодиным и Костомаровым (подробнее об этом см. [Maiorova 2010: 53–93])⁵³. Бурное обсуждение иноземного источника русской государственности отразилось в литературе — прежде всего, в стихотворении А. К. Толстого «История государства российского от Гостомысла до Тимашева» (1869), где в пародийной форме излагается тысячелетняя история России⁵⁴ [Толстой А.: I, 384–400].

Тургенев также подхватывает эту тематику, подчеркивая ее самой харловской транскрипцией этнонима «швед». Метатеза «вшед» не просто служит характеристикой простонародной речи Харлова, но и отсылает к форме старославянского причастия, т. е. «вошедший», тем самым дополнительно акцентируя древность и иноземное происхождение харловского рода, восходящего к скандинавскому источнику. Однако версию происхождения рода Харловых от шведа в наивной форме высказывает сам главный герой, и путаница с именем правителя, когда его предок «вшед» прибыл в Россию, лишь подчеркивает ее мифологичность.

Мифологическая генеалогия Харлова была, как нам представляется, ироническим откликом на дебаты вокруг варяжской легенды. Ирония Тургенева в этом случае определялась его общей позицией по отношению к «русскому вопросу» в этот период. На фоне массовой истерии, охватившей русскую прессу после подавления польского восстания 1863 г., у него развивается стойкое неприятие идей о русской исключительности. Патриотическая публицистика этого времени пестрила упоминаниями о кровавых поворотных пунктах русской истории, прежде всего, о Смутном времени и кампании 1812 г. Как показала О. Майорова, усилиями Самарина, Аксакова, Погодина и др. авторов конструировался миф о сплоченной нации, уникальной своим национальным героизмом [Майорова 2008: 357–368; Майорова 2012]. Этот фон позволяет пояснить значимые детали в характеристике тургеневского Харлова.

⁵³ Оговоримся, что в интересующем нас контексте нет необходимости обращаться к более ранним дискуссиям по «норманнскому» вопросу.

⁵⁴ О сложной природе толстовского патриотизма см. [Эткинд].

Харлов — участник войны 1812 г., получивший за службу бронзовую медаль на владимирской ленте. В его версии этих событий как бы воссоздается образ русского богатыря, силам которого не может противостоять иноземная армия: «Он постоянно уверял <...>, что никаких французов, находящихся, в Россию не приходило, а так, мародеришки с голодухи набежали, и что он много этой швали по лесам колачивал»⁵⁵ [Тургенев: VIII, 164].

В кульминационной сцене повести, когда Харлов разрушает собственное жилище, он призывает своего казачка, чтобы тот помог ему отбиваться от «лихих татарских людей, от воров литовских!» [Там же: 220]. В этой характеристике его семьи и дворовых актуализируются ключевые события русской истории — татарское нашествие и польская интервенция. Тургенев, таким образом, концентрирует в этом герое все наиболее значимые национальные мифы 1860-х гг. Однако при этом Харлов показан совсем не в героическую эпоху 1812 года, а упоминание татар и литовцев в сцене борьбы с домочадцами и вовсе вносит в эту трагическую сцену элементы иронии. Герой живет в созданном им мифологическом пространстве⁵⁶, которое на авторском уровне соотнесено с патриотической публицистикой этого времени.

Отталкиваясь от современного фона, Тургенев выстраивает свою концепцию русского характера. Причиной гибели Харлова становятся не «лихие» татары и литовцы, как он заявляет, а, в конечном итоге, он сам. К передаче имени и последовавшей затем трагической развязке, как поясняет Харлов, его подтолкнула гордость:

Гордость погубила меня, не хуже царя Навуходоносора. Думал я: не обидел меня господь бог умом-разумом; коли я что решил — стало, так и следует... А тут страх смерти подошел... Вовсе я сбился! Покажу, мол, я напоследках силу да власть свою! Награжу — а они должны по гроб чувствовать... <...> терпел я по причине... <...> опять-таки гордости моей. Чтобы не говорили враги мои лютые: вот, мол, старый дурак, теперь кается [Там же: 207].

Эта мотивировка раскрывает психологическую сложность персонажа. Однако, в отличие от ранних произведений писателя, рисовавших русский

⁵⁵ Здесь точка зрения и речь Харлова стилизованы в духе растопчинских афишек 1812 года, актуализированных для читателей конца 1860-х гг. их цитированием в «Войне и мире» Толстого. Кроме подчеркивания причастности героя к борьбе с французами, такая стилистика служит дополнительным средством дискредитации «ура»-патриотизма.

⁵⁶ Писатель не мог не учитывать и наличия исторического Григория Харлова, выведенного в пушкинской «Истории Пугачева». Пугачев казнил майора Харлова, защищавшего Нижне-Озерную крепость от бунтовщиков. Тургенев иронически переворачивает ситуацию: герой сам разрушает свой дом, «отбиваясь» от воображаемых врагов.

аффект с помощью полутонов и намеков, в «Степном короле Лире» изображается стихия как таковая — страшная, безумная, уничтожающая все на своем пути:

По настилке чердака, вздымая пыль и сор, неуклюже-проворно двигалась *исчерна-серая масса* и то раскачивала оставшуюся, из кирпича сложенную, трубу (другая уже повалилась), то отдирала тесину и бросала ее книзу, то хваталась за самые стропила. То был Харлов. <...> Резкий ветер обдувал его со всех сторон, вздымая его *склоченные волосы*; страшно было видеть, как *местами краснело его голое тело* сквозь *прорехи разорванного платья*; страшно было слышать его *дикое, хриплое бормотание* [Тургенев: VIII, 215–216].

Характерным образом одно из самых ярких тургеневских описаний национального типа вплоть до деталей совпадает с характеристикой шекспировского Лира в момент его безумия (ср. «дикое, хриплое бормотание» героя, его «склоченные волосы», прорехи, сквозь которые виднеется голое тело, и т. д.). Несмотря на ироничность авторского отношения к Харлову, он, несомненно, трагичен, и в этом равен шекспировскому герою.

Таким образом, полемизируя с идеями о русской исключительности, распространенными в тогдашней печати, Тургенев возвеличивает русский тип иным способом — вписывая его в общечеловеческую типологию и возвышая «русский» аффект до трагического безумия шекспировского героя.

Трагизм — это аргумент, который — несмотря на все недостатки героя (невежество, гордость, приводящую к самоистреблению, агрессивность, ярко показанную в предшествующей его гибели сцене и т. д.), возвеличивает и оправдывает его. Трагично и положение Герасима (глухота и немота, крепостная зависимость, одиночество и т. д.), и — отчасти — Чертопханова, и многих других русских героев Тургенева, в которых так или иначе проявляется разрушительное начало.

Преодолеть свойственную русскому характеру внутреннюю дисгармонию, по Тургеневу, возможно лишь путем самоумаления личности, смирения человека перед законами реальности. Согласно этим законам, человек, по версии писателя, занимает в мире очень скромное место — он не более, чем «математическая точка» в пространстве («Отцы и дети»), не желающая, однако, признавать себя таковой. Способностью к отречению от собственного «я» и через это — к единению с миром Тургенев наделяет, с его точки зрения, лучших русских людей, о которых будет говориться в следующем параграфе.

1.3.3. Смиранный тип

В своем обращении к национальной характерологии Тургенев не мог обойти одно из самых распространенных в русском национальном дискурсе XIX в. представлений о смирении как основополагающем свойстве

русского сознания. Славянофилы сумели внушить представителям самых разных политических взглядов мысль о том, что в формировании национальной психологии ведущую роль сыграла именно эта христианская добродетель. Близким такое представление было и для Тургенева, выделявшего, однако, не только религиозные, но также этические и эстетические аспекты «русского» смирения⁵⁷.

На раннем этапе тургеневского творчества обращение к «смирненному» типу было тесно связано с изображением героев, наиболее приближенных, с точки зрения писателя, к природным началам — в частности, представителей русского сектантства или более архаических форм религиозного сознания. Свойственные таким героям непротивление и чувство гармонии и единства с природой были отражены в жизненной философии сектанта-бегуна Касьяна, знахаря Калиныча и др. персонажей «Записок охотника» (см. [Бродский]). Однако место этих персонажей в тургеневском творчестве 1840-х – 1850-х гг. не давало достаточного материала для обобщений. Одна из первых попыток осмыслить «смирнение» как общенациональный признак была предпринята Тургеневым в рассказе «Смерть» (1848) [Бялый 1962: 45], объединяющем представителей различных сословий в их отношении к смерти.

С точки зрения автора / рассказчика, русские люди умирают удивительно и странно. Повторяя эту оценку на протяжении всего рассказа и пытаясь подобрать точное определение русскому отношению к завершению жизни, Тургенев говорит не о смирении русского человека, но о состоянии, которое «...нельзя назвать ни равнодушием, ни тупостью; он умирает, словно обряд совершает: холодно и просто» [Тургенев: III, 200].

Суть этого состояния заключается в ощущении естественности биологических процессов и принятии жизненного цикла вместе с его неизбежным завершением. Понимание естественности и неизбежности смерти порождает у тургеневских героев рациональное отношение к ней как к обязательному завершающему этапу жизнедеятельности. Таково отношение к смерти и у умирающего в результате несчастного случая подрядчика Максима, которому важно отдать последние распоряжения относительно своей семьи и имущества, и у недоучившегося студента Авенира Сорокоумова, умирающего в глуши и не желающего обременять своими страданиями окружающих, и у старушки-помещицы, пытающейся заплатить за собственную отходную, и т. д.

Неэмоциональное отношение к смерти свидетельствует, с точки зрения писателя, о понимании русским человеком своего места в мире и принятии ограниченности собственных возможностей. Это знание позволяет, по Тургеневу, не только трезво оценить и принять неизбежные явления, но иначе

⁵⁷ Ср. противопоставление «хищного» и «смирного» типов у А. Григорьева.

сформулировать и жизненную стратегию. Ближайшим по времени произведением, в котором смирение будет представлено как осозанный жизненный выбор, изменивший судьбу героя, станет повесть «Постоялый двор» (1855).

Повесть создавалась практически одновременно с рассказом «Муму», с которым ее неоднократно сопоставляли современники и исследователи (ср. упоминавшийся выше отзыв Дудышкина; [Лотман 1982]). Действительно, она отчасти воспроизводит «внешний» сюжет рассказа — противостояние крепостного и барыни и его последующий уход. Однако гораздо больше сходства обнаруживает ее сопоставление с повестью «Степной король Лир», которую она, несомненно, предвосхитила.

Зажиточный владелец постоялого двора Аким лишается своего состояния в результате аферы купца Наума, соблазнившего его молодую жену и обманом купившего с ее помощью постоялый двор. В порыве гнева Аким решает сжечь отнятое у него имущество, но его ловят люди Наума. И здесь поведение героя резко меняется. Если позднее преданный дочерью и зятем Харлов доведет свой замысел разрушения собственного дома до конца и погибнет под его развалинами, то Аким, осознавший греховность своего порыва и взявший вину за совершенное женой предательство на себя, с неожиданным смирением принимает обрушившиеся на него беды. Он отказывается мстить противнику и отправляется странствовать по святым местам, чтобы отмолить собственные грехи. Такой поворот сюжета дал Дудышкину все основания говорить о мотивировке перемены в мировоззрении героя его национальными особенностями («...на том основании, что оно так бывает на святой Руси»). Тургенев в этот период обращается к наиболее устойчивой модели национального характера, которую параллельно с ним и позднее активно развивали другие авторы, прежде всего, Достоевский и Лесков (об этом см. [Климова 1998]).

Острое осознание героем собственной греховности и повышенное чувство ответственности за своих близких, а также отречение от собственных желаний приобретает, в оценке Тургенева, характер высокого нравственного подвига. Именно так будет впоследствии расценен уход в монастырь Лизы Калитиной, не просто повторяющей поступок пушкинской Татьяны (отказ разрушать брачные узы), но берущей на себя вину за собственные грехи и грехи своих близких и удаляющейся от мира, чтобы их отмолить.

Христианская основа подобного отношения к себе и к миру в полной мере будет проявлена в образе Лукерьи из позднего рассказа Тургенева «Живые мощи», в котором писатель, как показала Н. Ф. Буданова, сознательно ориентировался на православную традицию, сформировавшую, по

его мысли, мировоззрение героини⁵⁸ [Буданова 1995]. Однако на это накладывались и общие особенности тургеневской поэтики позднего периода, в результате чего сюжетные мотивировки приобретали мистический оттенок — неожиданная болезнь «умницы» и «красавицы» Лукерьи преподносилась как результат вмешательства таинственных сил (она упала с лестницы ночью, услышав голос, звавший ее по имени) и др.

Тем не менее, главной для Тургенева в рассказе была тема именно христианского долготерпения русского человека, заданная вынесенным в эпиграф фрагментом стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья...». Спокойное ожидание Лукерьей смерти, отсылающее к упоминавшемуся нами раннему тургеневскому рассказу, отказ от личного счастья, примирение с женитьбой бывшего возлюбленного дополняются здесь безропотным перенесением болезни, оборачивающейся для героини, фактически, полным умерщвлением плоти. Вместе с ним осуществляется и умерщвление ее личного «я» — отказ от воспоминаний и индивидуально окрашенных мыслей («я так себя приучила: не думать, а пуще того — не вспоминать») и единение с той природой, которая в эпилоге романа о самом непримиримом тургеневском герое Базарове свидетельствовала о «вечном примирении и о жизни бесконечной...». О ней же думала и умирающая смиренная Лукерья, слышавшая, как шел «сверху» колокольный звон, но так и не посмевшая сказать: «с неба».

Финал рассказа, превращающий жизнеописание русской крестьянки в «житие», свидетельствует о том, что Тургенев, как и многие его современники, развивал миф о русском смирении, ставя эту черту национально-го характера чрезвычайно высоко. Однако при этом он не был горд русским смирением, не делал его исключительным. Этот шаг, как кажется, не без влияния тургеневских трактовок, позднее совершил Достоевский, считавший русский народ самым смиренным в мире (см. [Бердяев 2007]). Отсутствие у Тургенева дидактизма сделало его интерпретацию русского характера менее радикальной, но, вместе с тем, и более эффективной. В той же мере это относится и к его инациональным характеристам, о которых речь пойдет в следующих главах.

⁵⁸ Православная основа мировоззрения Лукерьи неохотно обсуждалась в исследованиях советского периода. Так, Н. Ф. Дробленкова попыталась доказать, что Тургенев, изображая Лукерью, ориентировался не столько на религиозную, сколько на светскую традицию, главным образом, на упоминающуюся в тексте легенду о Жанне д'Арк (как будто забыв о религиозной природе этой легенды!). Главная черта сознания Лукерьи, по мнению исследовательницы, заключается не в религиозности, а в стремлении к самопожертвованию во имя своего народа [Дробленкова 1969]. Заметим, что первостепенной оказывается все же ориентация на житийную традицию, соответствующую представленной в рассказе трактовке русского долготерпения.

ГЛАВА 2

ФУНКЦИЯ НЕМЕЦКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В ПРОЗЕ ТУРГЕНЕВА

2.1. «Русский европеец» vs. «русский немец»

Упомянутая выше, в параграфе о «Степном короле Лире», идея о том, что «русский человек» как в лучших, так и в негативных своих проявлениях близок «вечным» образам мировой литературы, позволяла Тургеневу выделить русских на фоне остальных народов, сделав их прямыми духовными продолжателями европейского культурного наследия. Герои Шекспира, Гете и др. авторов — считал писатель — родственны «русскому» характеру, и именно потому «Фауст», «...несмотря на свою германскую наружность», оказывался, с его точки зрения, «понятнее» русским, «чем всякому другому народу» [Тургенев: I, 220], а шекспировские типы — «ближе <...> нам, чем французам, скажем более — чем англичанам» [Там же: XII, 327].

В оценке писателя русские становились подлинными носителями «европейской» психологии, перешедшей в их «плоть и кровь» («Речь о Шекспире», 1864), т. е. в каком-то смысле — более «европейцами», чем сами соотечественники Гете и Шекспира. Утверждения о подобной психологической преемственности и притязания на духовное первенство русских представляются оборотной стороной нелицеприятного знания о России, высказанного, в частности, в «Дыме». Речи Потугина о культурной и экономической отсталости России во многом отражали горькие размышления самого автора, и чем яснее было осознание собственных бед, тем настоятельнее требовалась их символическая компенсация. У Тургенева она выразилась, с одной стороны, в представлении о трагизме «русского характера», а с другой — в преимущественно ироническом изображении инациональных типов. Это, разумеется, не отменяло «русские» недостатки и не исключало положительных героев-иностранцев, однако, в конечном счете, «русский характер», даже в самых негативных своих проявлениях, оказывался сложнее и богаче по сравнению с иноэтническими тургеневскими героями.

В своем подходе Тургенев опирался на русскую литературную традицию и культурное мифотворчество, что часто противоречило его личному опыту и жизненным обстоятельствам. Ярким примером тому служат тур-

геновские «(русские) немцы»⁵⁹, в которых отразилась не столько биографическая и культурная близость писателя к Германии, сколько его взаимодействие с антинемецкими стереотипами русской культуры.

Как известно, Тургенев на протяжении долгих лет, а фактически — всю свою сознательную жизнь был тесно связан с Германией и ее культурой. Достаточно рано освоив немецкий язык [Алексеев: 45–46], он с 1838 по 1841 гг. изучал философию в Берлине, где сблизился с представителями русской и немецкой интеллигенции — Станкевичем, Бакуниным, проф. Вердером, Ф. фон Энзе, Б. Арним и др. В ходе последовавших затем визитов в Берлин, а в дальнейшем и переселения в Баден-Баден в 1863 г. контакты Тургенева с немецкой культурой и ее деятелями расширились и углубились, что наложило отпечаток на его мировоззрение и творчество (см. [Пумпянский 2000: 427–447]).

Как следует из воспоминаний и писем Тургенева, в детские и юношеские годы его мало занимали размышления об особенностях «немецкого характера». Он мог шутливо отзываться о своих немецких гувернерах и учителях⁶⁰, однако такие отзывы не предполагали каких-либо обобщений, тем более что наряду с иронией проскальзывало и сочувствие к «добрым» эмигрантам-немцам, оказавшимся вдали от родины⁶¹ (см. подробнее [Фомина 2012: 388–392]). Представления о «немецком характере» начали складываться у писателя в годы обучения в Германии, хотя, судя по письмам 1839–1841 гг., и в этот период идентичность берлинских знакомых играла для Тургенева не самую важную роль. Окончательное оформление представлений о «немецком характере», сопровождавшееся переоценкой собственного культурного опыта, произошло у Тургенева уже после возвращения в Россию и было обусловлено русским идеологическим контек-

⁵⁹ Несмотря на то, что о тургеневских немцах писали многие исследователи, «немецкая тема» в творчестве писателя исследована недостаточно. Ср. [Кантор; Славгородская; Чугунов; Wiegand; Brang].

⁶⁰ В детских письмах встречается шутливое звукоподражание немецкой речи: например, немецкий учитель Валентин именуется «Фалантином».

⁶¹ Именем одного из гувернеров — музыканта Рикмана — Тургенев назовет впоследствии персонажа из «Дневника лишнего человека»: «Были у меня гувернеры и учителя, как водится; особенно памятным остался мне один худосочный и слезливый немец, Рикман, необыкновенно печальное и судьбою пришибленное существо, бесплодно сгоравшее томительной тоской по далекой родине» [Тургенев: IV, 169]. Воспоминания о добросердечном немце-гувернере, спасшем мальчика Тургенева от порки, приводятся А. Г. Островским [Островский 1999: 18–19].

стом второй половины 1840-х гг. и взаимодействием писателя с предшествующей литературной традицией⁶².

Активное формирование немецких стереотипов в русской литературе пришлось на 1820-е – 1830-е гг., что было обусловлено как рецепцией в России творчества немецких романтиков, так и становлением массовой беллетристики [Жуковская, Мазур, Песков]. Изображение немецких героев в произведениях Н. А. Полевого, В. Ф. Одоевского, В. А. Соллогуба, а также у Пушкина, Лермонтова и Гоголя предвосхитили дальнейшее развитие немецкой темы в русской литературе. При всем различии типажей (ср. типы романтического мечтателя / мечтательницы, семьянина / хозяйки и др.), немцы неизменно изображались с иронией (см., напр., [Keil]), направленной, главным образом, на те качества, которые присутствовали и в немецких и французских сочинениях (см., напр., [Stael: 32]). Немцам приписывались оторванность от жизни, мечтательность, уход от реальности, а в бытовом отношении — замкнутость в семейном кругу и гражданская пассивность.

В 1840-е гг. эти черты «немецкого характера» оставались актуальными в русской литературе на фоне роста национального самосознания в Германии и движения за ее объединение. Тургенев развивает подобные воззрения в своих «Письмах из Берлина» (1847), изображающих — фактически — предреволюционную ситуацию в Германии, но с полной убежденностью автора в невозможности такого развития событий.

Причиной тому служит, с точки зрения Тургенева⁶³, отсутствие в «немецком характере» общественно-политических навыков и замкнутость немцев на собственной личности. В «Письмах из Берлина» Тургенев исходит из тех же представлений, иронически оценивая как прежние восторги немцев (и свои собственные!) перед спекулятивной философией:

В сороковом году с волнением ожидали Шеллинга, шикали с ожесточением на первой лекции Штала, воодушевлялись при одном имени Вердера, воспалялись от Беттины, с благоговением слушали Стеффенса; теперь же на лекции Штала никто не ходит, Шеллинг умолк, Стеффенс умер, Беттина перестала красить свои волосы... Один Вердер с прежним жаром комментирует логику Гегеля, не упуская случая приводить стихи из 2-й части «Фауста»; но увы! — перед «тремя» слушателями, из которых только один немец, и тот из Померании [Тургенев: I, 291–292],

⁶² Однако эта традиция была Тургеневым во многом переосмыслена. Ср. героев Н. А. Полевого («Блаженство безумия», «Эмма») [Полевой 1989; Полевой 1986], В. А. Соллогуба («Аптекарьша», «История двух калаш») [Соллогуб 1978; Соллогуб 1988] и др. авторов.

⁶³ Ранее он высказывал эту точку зрения в рецензии на русский перевод «Фауста» (1844), во многом развивающей идеи Белинского (ср. [Белинский 1979: 282]).

так и новые поветрия, распространившиеся в немецкой среде. Тургенев констатирует упадок искусства и достаточно высокомерно оценивает выходящие в свет книги демократического направления [Тургенев: I, 292]. По мнению писателя, ни прежнее поколение, ни новое не способны повлиять на государственную политику и изменить существующую общественную ситуацию. Поэтому город, «где встают в шесть часов утра, обедают в два и ложатся спать гораздо прежде куриц <...>, где в десять часов вечера одни меланхолические и нагруженные пивом ночные сторожа скитаются по пустым улицам да какой-нибудь буйный и подгулявший немец идет из “Тиргартена” и у бранденбургских ворот тщательно гасит свою сигарку», ибо «немеет перед законом», с точки зрения писателя, — «до сих пор еще не столица» [Там же: 291]. Такая оценка немецкого общества во многом определялась скептическим отношением Тургенева к идее немецкого объединения, что хорошо понял Н. А. Мельгунов, написавший в ответ полемическую статью «Бурши и филистеры»⁶⁴.

Мельгунов отмечал, что деление на «буршей» (представителей академических кругов) и «филистеров» (бюргеров) и оценка обеих этих групп как «равно ничтожных» являются схематичными и шовинистическими [Мельгунов: 150]. По мнению публициста, оживление немецкой общественной жизни, научные и технические достижения и главное, — «упорное, хотя и мирное стремление завоевать себе гражданственность», — напротив, свидетельствовали о близости окончательного решения проблемы объединения Германии [Там же: 153].

Оценка Тургенева, с которой полемизировал Мельгунов, как нам представляется, была тесно связана с общеевропейским идеологическим и политическим контекстом тех лет и, в частности, с политической публицистикой Бакунина (см., напр., [Бакунин 1987]).

На фоне национально-освободительных движений у славянских народов, находившихся в этот период под властью Австрии, Бакунин в своих статьях объявлял врагом славянских народов «немечину, пожирающую государства» [Бакунин 1920: 53], в их числе — и Россию. Так, в речи, произнесенной в ноябре 1847 г. в честь годовщины польского восстания, он заявлял, что врагом поляков является не русский народ, а «монарх немецкого происхождения, который не поймет никогда ни нужд, ни характера русского народа и правление которого, странная смесь монгольской грубости и прусского педантизма, совершенно исключает национальный элемент» и проч. [Там же: 42].

⁶⁴ В ней он оспаривал и более ранние суждения об аполитичности и замкнутости «немецкого характера», высказанные Тургеневым в рецензии на русский перевод «Фауста» [Мельгунов].

«Освобождение» представлялось Бакунину в виде славянского объединения, во главе с Россией, которое было бы невозможным в случае объединения Германии. Поэтому немецкое стремление к консолидации преподносится им как происки австрийского и прусского правительств, которые «против воли действительной немецкой нации, только и мечтают о расширении немецкого владычества и о покорении всех ненемецких народов, живущих на так называемой немецкой земле» [Бакунин 1920: 53].

Тургенев, в отличие от Бакунина, не был сторонником славянского объединения, радикализм был ему также чужд. Однако это информационное поле, несомненно, воздействовало на него, как и на многих его современников. Неспособность немцев к объединению — идея, распространенная и желанная в русском обществе того времени, — подкрепляется у него «естественным» аргументом — «врожденной» изолированностью немца от общества и отсутствием у него политического темперамента.

Отчасти распространению таких представлений способствовали сами немецкие авторы. В 1839 г. была опубликована книга “Deutschlands jüngste Literatur und Kultur-Epoche — Charakteristiken” Г. Маргграфа — автора популярных в то время юмористических романов, о которых Тургенев отзывался пренебрежительно. Однако книга 1839 г. содержала ценные материалы по истории «Молодой Германии» и могла пригодиться писателю для его дальнейших планов⁶⁵, в которые на тот период входила литературно-критическая деятельность, в том числе, и обзора немецкой литературы⁶⁶.

Маргграф предварял историю современной немецкой литературы ироническим описанием «немецкого характера», развивая идеи о «немецкой» мечтательности:

Немцы <...> хотят наслаждаться впечатлениями сверхчувственного мира, потому что их собственный, действительный мир, лишенный всякой живой деятельности, производит на них слишком слабые впечатления. *Сапожник неохотно остается за своей колодкой* и, как Яков Бём, углубляется в мистические умствования; Сведенборг, скандинав Сведенборг, этот нравственный Калиостро,

⁶⁵ В 1840-е гг. Тургенев неоднократно пробует себя в роли критика и планирует заниматься критической деятельностью профессионально. В поисках методов литературного анализа он обращается и к русской (Белинский), и к немецкой литературной критике, которая была ему хорошо известна. Вероятно, к концу 1846 г. у Тургенева созревает решение написать большую статью о современной немецкой литературе, о которой в начале 1847 г. ему напоминают Некрасов и Панаев [Панаев: 12; Некрасов: X, 61–62]. В итоге, статья так и не была написана, возможно, из-за невысокой оценки, которую давал Тургенев в этот период немецкой литературе, и отсутствия глубокого интереса к предмету.

⁶⁶ В 1840 г. в «Отечественных записках» на работу Маргграфа была помещена благожелательная рецензия Я. М. Неверова — приятеля Тургенева, с которым они неоднократно встречались в Берлине.

мог родиться только в племени германском. Только немцу, каков был Лафатер, могла прийти в голову мысль человеческого нос принимать за средоточие мирового порядка (цит. по: [Неверов: 25]).

Оценка немецкого характера, построенная на оксюморонном сближении различных сфер человеческой деятельности, будет затем вплоть до деталей воспроизведена Тургеневым в его рецензии на русский перевод «Вильгельма Телля» (1843). Главный герой шиллеровской драмы, с его точки зрения, является олицетворением «немецкого характера»: «Он человек необыкновенный, но вместе с тем филистер: он настоящий немец... Гегель походил лицом, в одно и то же время, на древнего грека и на *самодовольного сапожника*» [Тургенев: I, 189].

Если Маргграф, иронизируя над «немецкой» мечтательностью, говорит, что в каждом немецком сапожнике потенциально живет философ или поэт, то Тургенев выстраивает свою логику «от противного»: в каждом великом деятеле культуры покоится немецкий бюргер — самодовольный и эгоистичный. Отсутствие противоречия между бытовой и культурной сферами писатель поясняет «немецким» рационализмом, тем самым выдвигая другой тезис о «немецком характере», актуальный уже в связи с русским социальным фоном 1840-х гг.

В публицистике и литературе этих лет наряду с романтическими типажам распространяется негативный тип расчетливого карьериста, заботящегося только о чине и положении в обществе, в глубине души презирающего «все русское» (пушкинский Германн предвосхитил эту линию в трактовке немецкой темы).

Откликом на нее Тургенева стало изображение героев-карьеристов в рассказе «Чертопханов и Недопюскин» (1849) и в пьесе «Холостяк» (1849). В изображении петербургского немца Ростислава Адамовича Штоппеля из рассказа «Чертопханов и Недопюскин» уважение к чинам и презрение к человеку усиливается проекцией на сцены гоголевской «Шинели» и знаменитое «гуманное место»:

— Может быть, — снова заговорил г. Штоппель, — вы умеете ходить на руках, поднявши ноги, так сказать, кверху? Недопюскин с тоской поглядел кругом — все лица злобно усмехались, все глаза покрылись влагой удовольствия. <...> Перестаньте! — перебил вдруг Ростислава Адамыча резкий и громкий голос. — Как вам не стыдно мучить бедного человека! [Там же: III, 283–284]

В отличие от Гоголя, у Тургенева обидчик выделен по национальному признаку, в результате чего на первый план выдвигается не социальный, а национальный конфликт между «русским характером» и «немецким» бессердечием и рационализмом, которые Тургенев подчеркнет и в герое пьесы «Холостяк» — бездушном бароне Родионе фон Фонке [Там же: II, 208].

В конце 1850-х гг., в преддверии крестьянской реформы, когда был опубликован «Обломов», проблема «русских немцев» обострилась на фоне роста русского патриотизма. Речь шла как о проблеме немцев у власти, которые, как предполагалось, могли отклонить Александра II от намеченного либерального курса: «Они дельнее барства, они честнее чиновничества, оттого-то мы и боимся их; они собьют с толку императора, который стоит беспомощно, и шаткое, едва складывающееся общественное мнение» [Герцен 1958: 303], так и о простых обрусевших немцах, в которых видели лишь подданных, ищущих личных выгод, равнодушных к проблемам русского народа. Негласная иерархия национальностей, с русской нацией во главе, а также низкий статус, который занимали в ней «русские немцы», стала в этот период особенно очевидна. В этих условиях усиливалось и русофильство русских немцев, стремившихся дистанцироваться от собственных национальных корней (см., напр., [Rogov]). Стремление к обрусению вызывало лишь большую иронию и презрение как в русской среде, так и со стороны других конкурирующих за «русизм» этнических групп. Ср. приведенную исследователем эпиграмму Н. Ф. Щербины (русского патриота украинского происхождения) «Бергу и другим немцам-славянофилам» (1858):

Тепленько немцам у славян —
И немцы все славянофилы:
Немудрено, что наш кафтан
И мурмолка их сердцу милы...
Несли мы, Берг, почти что век
Опеку немцев не по силам...
Я слишком русский человек,
Чтоб сделаться славянофилом [Там же: 552–553].

Дискредитация немецкого русофильства (и одновременно — славянофильства через его сближение с немцами) отражает общие настроения второй половины 1850-х гг. У Тургенева стремление немцев к обрусению вызывало резкое неприятие, а в их патриотизме он видел фальшь и стремление к личным выгодам. В письме Герцену за 5 (17) дек. 1856 г., упоминая о попытках Н. П. Поггенполя привлечь его к сотрудничеству в газете “Le Nord”, писатель характеризовал ее редактора следующим образом:

Поггенполь — интригант, русский немец, который уверяет, что ненавидит немцев и «чюфствует союзу» (собственные его слова) с русским мужиком. Он и ко мне забегал, да и ко всем. Бог его знает, какими способами он приобрел “Le Nord” — и теперь, так как ветер, кажется, в России переменялся — то и он хочет не отстать и т. д. Порядочному человеку с такими молодчиками знаться не для чего [Письма: III, 157].

Неприязненная оценка Поггенполя, в котором комментаторы этого пассажа увидели прообраз тургеневского Ратча из повести «Несчастливая» [Письма: III, 509], была связана, очевидно, с тем, что газета «Le Nord» обслуживала идеологические заказы русского правительства [Ронин: 4–13]. Однако писатель в своей характеристике педалировал национальный аспект. Звукотрагическое подражание немецкой речи в передаче слов Поггенполя о симпатии к русским крестьянам, а также упоминание о его ненависти к немцам акцентируют неестественность такого поведения. Если «русский европеец», с точки зрения писателя, был ограничен в своей взаимосвязи с западноевропейским контекстом, то стремление «русского немца» к тотальному обрусению расценивалось как национальная «мимикрия»⁶⁷. На фоне роста массового патриотизма в последующие годы, а также обострения национальных вопросов после польского восстания 1863 г. эта черта «русского немца» неизменно подчеркивается в героях поздних произведений Тургенева. Вместе с тем, настойчивая демонстрация собственного «европеизма» в поздний период творчества свидетельствует о том, что отношение писателя к немцам все время колебалось между двумя полюсами: идеей о необходимости ученичества у более развитого европейского народа, с одной стороны, и ощущением собственного национального (и социального) превосходства — с другой. Это колебание, характеризующее эволюцию тургеневских трактовок немецкого характера в целом, отразилось в ироническом обыгрывании оппозиции «наставники — ученики» применительно к русским и немецким героям в произведениях Тургенева 1840-х – 1850-х гг.

2.2. Наставники и ученики в произведениях Тургенева 1840-х – 1850-х гг.

2.2.1. Некомпетентный немецкий наставник

На фоне многочисленных эпизодических персонажей-немцев в произведениях Тургенева — врачей⁶⁸, управляющих⁶⁹, ученых⁷⁰, военных⁷¹, чинов-

⁶⁷ О феномене национальной «мимикрии» и об оценке его Тургеневым будет подробнее говориться в третьей главе настоящей диссертации.

⁶⁸ «Переписка» (1856); «Отцы и дети» (1862).

⁶⁹ Карло Карлыч Линдамандол в «Конторе» (1847). Искраженное имя, которым называют управляющего крестьяне, отсылает к другому тургеневскому герою, помещику из русских немцев — Макарату Ивановичу Швохтелю. На самом деле он — Леберехт Фохтлендер (см. неопубликованный при жизни Тургенева рассказ «Русский немец»; писался в 1847), Готлиб фон-дер Кок в рассказе «Смерть» (1848), немец-управляющий в «Нови» (1877).

⁷⁰ Провинциальный ученый, опознавший гиену «по причине особенного устройства ее хвоста» — «Затишье» (1854).

ников⁷² и т. д., наиболее многоликую и семантически насыщенную группу представляют в 1840-е – 1850-е гг. немцы-«наставники»⁷³, к изображению которых писатель регулярно обращался вплоть до романа «Дворянское гнездо». Изображение немецких наставников в этот период было, с одной стороны, тесно связано с осмыслением кружкового опыта и психологии людей 1830-х – 1840-х гг., которое заняло у писателя все 1840-е и отчасти 1850-е гг., а с другой — со становлением концепции «русского европейца» в его творчестве этого периода.

Уже в первом рассказе Тургенева «Андрей Колосов» (1844) появляется вставной эпизод с немецким наставником и его семейством, который рассматривался исследователями, в основном, в связи с биографией писателя [Летопись: 24]. Сюжет рассказа (подробный анализ см. в [Шаталов 1969: 63–75]), имеющий отчасти биографическую, отчасти — литературную генеалогию, повествует о студенческой жизни в Москве «современного Митрофана» (характеристика С. Е. Шаталова), определенного отцом на проживание к отставному профессору-немцу, обязавшемуся следить за нравственностью своего подопечного. Однако рассказчик вскоре находит себе подлинного «наставника» в лице Колосова — лидера небольшого студенческого общества. В центре повествования — любовный треугольник, возникающий между основными действующими лицами. Заглавный герой, полюбив наивную, даже простоватую девушку Варю, быстро к ней охладевает. В свою очередь, в Варю влюбляется и идеализирующий Колосова рассказчик, но также вскоре ее покидает. Рассказчик на протяжении всей истории внимательно анализирует собственные чувства, сравнивает себя с Колосовым, считает себя влюбленным в Варю и потом сам же себя разоблачает. На основе истории о дважды покинутой девушке выстраивается теория, в соответствии с которой производится суд над участниками ситуации («необыкновенный» человек, которому все позволено, vs. «обыкновенный»). Однако эта теория все время вступает в конфликт с бытовым смыслом рассказанного любовного эпизода и опровергается им.

Эта психологическая особенность героя тесно связана с интеллектуальными жизненными «романами» (любовными увлечениями) людей 1830–

⁷¹ Генерал в «Жиде» (1847).

⁷² Родион Карлович фон Фонк в пьесе «Холостяк» (1849), Ростислав Адамович Штоппель в «Чертопханове и Недопускине» (1849), Паншин, имеющий немецкие корни, в «Дворянском гнезде» (1859), граф Рейзенбах в «Дыме» (1867) и др.

⁷³ Профессор из «Андрея Колосова» (1844), Кистер, играющий роль наставника невежественного бретера («Бретер», 1846), профессор в «Гамлете Цигровского уезда» (1849), учитель Рикман в «Дневнике лишнего человека» (1850), содержатель пансиона Винтеркеллер в «Якове Пасынкове» (1855), Шimmel в «Фаусте» (1856), Лемм в «Дворянском гнезде» (1859).

40-х гг. Сам Тургенев, незадолго до написания «Колосова» переживший подобный интеллектуальный роман с Т. Бакуниной, позднее дал этому явлению развернутую характеристику в «Гамлете Щигровского уезда», «Рудине» и других произведениях. Рудин также выступает в роли наставника Наталии Ласунской, Басистова, а в юности — и Лежнева, однако в нем «немецкость» редуцируется до символической «подмены» в завязке романа, в которой герой неожиданно появляется в гостиной Ласунских вместо ожидавшегося барона Муффеля. В рассказанной Лежневым истории о его юношеской любви Рудин выступает в качестве наставника обоих влюбленных, переписывающегося с ними, объясняющего им метафизический смысл любви и требующего от них отчета в собственных ощущениях [Тургенев: V, 259–261].

Рассказанный Лежневым эпизод развивает сюжет «Андрея Колосова», где впервые у Тургенева (и, возможно, в русской литературе в целом) было дано описание философского кружка и кружковой психологии, которые оцениваются негативно. В рассказе это оттеняется беглым очерком фоновых персонажей — участников кружка: сочинителя «серых» романов Пузырицына, «острослова» Щитова, Бобова, Гаврилова и др.

Пародийный наставник-немец в этом контексте отбрасывает тень и на наставника подлинного — Колосова, что косвенно характеризует главного героя в ином свете, чем тот, в котором его представляет рассказчик. Более отчетливо взаимосвязь между «учеником» и «наставником» будет обозначена в рассказе «Гамлет Щигровского уезда» (1847), где дана пренебрежительная характеристика берлинского профессора:

...этот профессор был не то что глуп, а словно ушибен: с кафедры говорил довольно связно, а дома картавил и очки всё на лбу держал; притом ученийший был человек... [Там же: III, 264].

Немецкие персонажи, в изображении Тургенева, оказываются отделенными от жизни и не способны осознать ее трагизм, в отличие от русских героев, и на их фоне Тургенев акцентирует трагизм русского характера. В этом значении немцы могут возникать даже не как персонажи, а как риторические фигуры в речи повествователя:

Я даже весьма мало думал о предстоящей мне возможности лишиться жизни, этого, *как уверяют немцы*, высшего блага на земле. Я думал об одной Лизе, о моих погибших надеждах, о том, что мне следовало сделать («Дневник лишнего человека» [Там же: IV, 199]).

Персонажи повести «Переписка» (1846–1856), находясь в юности под влиянием шеллингианских идей, пережили неудачный опыт интеллектуального романа. В развязке подобным отношениям «по немецкому рецепту» противопоставляется иная концепция любви — главный герой позднее

переживает настоящую страсть, из-за которой, в итоге, погибает. Смертельно заболев, герой с горечью констатирует разрыв между системным знанием о жизни, которое предлагается немецкими профессорами, и реальностью:

Любовь даже вовсе не чувство; она — *болезнь*, известное состояние души и тела; она не развивается постепенно; в ней нельзя сомневаться, с ней нельзя хитрить, хотя она и проявляется не всегда одинаково; обыкновенно она овладевает человеком без спроса, внезапно, против его воли — ни дать ни взять холера или лихорадка... Подцепит его, голубчика, как коршун цыпленка, и понесет его куда угодно, как он там ни бейся и ни упирайся... В любви нет равенства, нет так называемого свободного соединения душ и прочих идеальностей, придуманных на досуге *немецкими профессорами*... [Тургенев: V, 47].

Идею о непротиворечивости «немецкого сознания», оттеняющей трагизм русского характера, писатель развивает в «Якове Пасынкове» (1855) и в «Фаусте» (1856). В этих произведениях Тургенев проводит резкую границу между вовлеченностью русских героев в немецкую культуру и «немецкой» ментальностью, основываясь на отношении русского и немецкого героев к искусству, которое являлось для Тургенева главной человеческой ценностью. Несмотря на то, что уровень культуры у русских и немецких персонажей в этих текстах совпадает⁷⁴, Тургенев оценивает их по-разному: русских романтиков — высоко, а немцев — с нескрываемой иронией.

Р. Ю. Данилевский описывал это противопоставление характеров, опираясь на традиционную коллизию русской романтической беллетристики: «противопоставление незаурядной личности пошлому обывательскому миру, показанному к тому же в наиболее выразительной и литературно «опробованной» форме немецкого филистерства» [Данилевский 1977: 48]. Действительно, Тургенев отчасти повторяет традиционные характеристики немцев и немецкого быта, распространенные в беллетристике 1830-х гг. В частности, с опорой на эту традицию описывается и романтическая привязанность юного Пасынкова, и сам предмет его юношеской любви — фрейлейн Фридерике, отсылающей к героиням Полевого и к характеристике, данной Белинским образу Генриетты в романе «Аббадонна»⁷⁵ (см. [Полевой 1840; Белинский 1976: 374; Белинский 1978: 491–492]):

⁷⁴ Ср. увлечение Шиллером у Пасынкова и у Фридерике, племянницы Винтеркеллера, наставника Пасынкова, или одинаково высокую оценку, которую дают «Фаусту» Гете рассказчик одноименной тургеневской повести и ее персонаж, немецкий учитель Шimmelь.

⁷⁵ Спустя несколько месяцев после публикации тургеневского рассказа высказывание Белинского об «Аббадонне» приводил в «Очерках гоголевского периода русской литературы» Чернышевский, выдвигавший Гоголя на фоне «ложного романтизма» 1840-х гг. [Чернышевский 1984: 42–43].

Предметом его страсти была племянница Винтеркеллера, белокурая, миленькая немочка, с пухленьким, почти детским личиком и доверчиво-нежными голубыми глазками. Она была очень добра и чувствительна, любила Маттисона, Уланда и Шиллера и весьма приятно произносила стихи их своим робким и звонким голосом. Любовь Пасынкова была самая платоническая; он видел свою возлюбленную только по воскресеньям (она приезжала играть в фанты с Витеркеллеровыми детьми) и мало с ней разговаривал; <...> Помню я также скорбь его и уныние, когда вдруг распространилось известие, что фрейлейн Фридерике <...> выходит замуж за герра Книфтуса, владельца богатой мясной лавки, очень красивого и даже образованного мужчину, и выходит не из одного повиновения родительской воле, но и по любви. Очень тяжело было тогда Пасынкову, и особенно страдал он в день первого посещения молодых. Бывшая фрейлейн, теперь уже фрау Фридерике, представила его, опять под именем lieber Herr Jacob, своему мужу, у которого всё блестяло: и глаза, и завитые в кок черные волосы, и лоб, и зубы, и пуговицы на фраке, и цепочка на жилете, и самые сапоги на довольно, впрочем, больших, носками врозь поставленных ногах... [Тургенев: V, 61].

Для сентиментальной Фридерике нет никакого противоречия между увлечением Шиллером и браком с мясником Книфтусом, в отличие от нее, идеалист Пасынков не может совместить сферу «духа» со сферой «быта».

В образе Якова Пасынкова Тургенев переосмысляет тип рефлексирующего героя. Несмотря на то, что в юности Пасынкову были свойственны книжные представления о жизни, и он не избежал воображаемого романа с немкой, навеянного его увлечением литературой немецкого романтизма, его чувства неподдельны, как неподдельно и желание добра своему сопернику. Рефлексирующим типом в традиционном смысле является рассказчик, погруженный в фантазии относительно взаимности чувств его возлюбленной — Софьи Злотницкой. Несоответствие между реальным положением вещей и той оценкой ситуации, которая возникает у рассказчика, приводит его к череде морально двойственных поступков: чтению любовных писем Софьи, адресованных сопернику, унижающим героиню попыткам вывести ее «на чистую воду» и т. д.; в ответ на эти действия у Софьи развивается стойкое отвращение к влюбленному. В отличие от этого героя, Пасынков, оказавшийся в сходной ситуации неразделенной любви, демонстрирует противоположную модель поведения. Третий вариант — любовь разделенная — предназначается в рассказе людям, ее недостойным: «красивому и даже образованному» Книфтусу и самодовольному Асанову, который, в итоге, женится на Софье. Параллелизм любовных сюжетов подчеркивается и в сцене бреда умирающего Якова. В его сознании Асанов и Книфтус сливаются: «А! вот Асанов... Ах да, ведь он пушка — медная пушка, и лафет у него зеленый. Вот отчего он нравится» [Тургенев: V, 78] — ср. с портретом Книфтуса, «у которого всё блестяло: и глаза, и завитые в кок черные волосы, и лоб, и зубы, и пуговицы на фраке, и цепочка

на жилете, и самые сапоги на довольно, впрочем, больших, носками врозь поставленных ногах» [Тургенев: V, 61].

«Последний романтик» Пасынков изображается, таким образом, с помощью сразу нескольких призм, благодаря которым высвечивается не просто психологический, но и этнопсихологический портрет Якова⁷⁶. Этой цели служит, с одной стороны, немецкий эпизод, с другой — описание его отношений с Машей — девушкой из народа. По версии рассказчика, и детская любовь к юной немке, и отношения с Машей свидетельствуют о трагической судьбе Якова, так и не испытавшего взаимной любви с женщиной, близкой ему по уровню интеллектуального развития. Однако, помимо сентиментальной трактовки, эти две истории любви позволяют сделать и более глубокие выводы о характере Якова. «Естественный» идеалист Пасынков проходит в юности через искус кружковой философии и «интеллектуального романа», успешно их преодолевая. К концу жизни он «возвращается» к своим национальным истокам — едет в Новгород, где происходит его знакомство с мещанкой Машей, а затем повторяет маршрут и судьбу своего погибшего отца, отправляясь в Сибирь, в результате чего гибнет. Все эти события, включая сцену предсмертного бреда Якова, который носит отчетливо фольклорный характер, — призваны подчеркнуть «русскость» героя, но при этом акцентируется и органичный Якову европеизм.

Разумеется, Тургенев был далек от идеализации людей 1840-х гг. — они, с его точки зрения, не были лишены недостатков, но недостатки эти, по Тургеневу, приводят к трагизму, что отчасти оправдывает их носителей. Так, Яков Пасынков, в отличие от фрейлейн Фридерике, не способен совместить в своей жизни идеальную и практическую стороны, что и приводит его к трагическому финалу. Эта черта особенно характерна для тургеневских русских героинь.

Такова Вера в «Фаусте», в которой материнское воспитание подавило присущую ей страстность и впечатлительность (см. подробнее [Пильд 1995]). В результате контакта Веры с подлинным искусством, дремлющие в ней силы пробуждаются, и героиня, не выдержав их натиска, умирает. Восприимчивость Веры к искусству и ее впечатления от «Фауста» контрастны, по сравнению с реакцией Шиммеля — присутствующего на чтениях немецкого учителя «...в коротеньком коричневом фраке, чистого, выбритого, потертого, с самым смиренным и честным лицом, с беззубой улыбкой, с запахом цикорного кофе»:

⁷⁶ Как известно, в образе Пасынкова Тургенев запечатлел черты Белинского [Кийко: 403–405], которого писатель считал «чисто русским» человеком [Тургенев: XI, 25].

Первое восклицание сочувствия вырвалось у немца, и в продолжение чтения он один нарушал тишину... «Удивительно! возвышенно! — твердил он, изредка прибавляя: — А вот это глубоко» <...> когда я кончил, когда прозвучало это последнее «Генрих!» — немец с умилением произнес: «Боже! как прекрасно!» [Тургенев: V, 106–107].

Вера во время чтения молчала и «не шевелилась», лицо ее было бледным. Глубокое душевное потрясение, которое переживает героиня, несоизмеримо с несколько банальными восклицаниями Шиммеля. Однако дело не столько в том, что впечатления Веры глубоки, а восхищение Шиммеля — поверхностно. Тургенев здесь отмечает другую психологическую особенность своих героев.

Шиммель вполне способен понимать высокое искусство и наслаждаться природой. Его различие с Верой состоит в том, что он не проводит непреодолимой границы между бытом и сферой высокого искусства, не делает их взаимоисключающими:

Он поднял глаза к небу: Сколько звезд! — медленно проговорил он, понюхав табак, — и это все миры, — прибавил он и понюхал в другой раз <...> после нравственного удовольствия физический отдых столь же благодетелен, сколь полезен — возразил добрый немец и выпил рюмочку водки [Там же: 107–109].

Определение «добрый немец», отсылающее к обширной традиции изображения немцев в русской литературе, в полной мере характеризует всю незначительность внутреннего мира этого героя. Отсутствие же внутренней гармонии в личности Веры духовно возвышает героиню на этом фоне. Ельцова, разделившая мир на две сферы — эстетическую и практическую («Я думаю, надо заранее выбрать в жизни: *или* полезное, *или* приятное», — курсив Тургенева), уже в детстве оградила свою дочь от всего, что могло воздействовать на ее воображение. Повзрослев и столкнувшись с неведомой ей прежде областью, Вера по-прежнему не может совместить эти две стороны своей жизни, однако теперь из нее вытесняется все «полезное». Приобщившись к высокой немецкой культуре и отрекшись от «быта», героиня, таким образом, оказывается беззащитной перед жизнью. Это хорошо показано в сцене катания на лодке, где главных героев сопровождает Шиммель:

...ветер усилился, волны покатались довольно большие, лодку слегка накренило; ласточки зашныряли низко вокруг нас. Мы переставили парус, начали лавировать. Ветер вдруг перескочил, *мы не успели справиться* — волна шлепнула через борт, лодка сильно зачерпнула. И тут немец показал себя молодцом; вырвал у меня веревку и поставил парус как следовало, промолвив притом: «Вот как это делается в Куксгафене!» — “So macht man’s in Cuxhafen!” [Там же: V, 115].

Тем не менее, односторонность главных персонажей ставится в повести превыше «целостности», свойственной немцу Шimmelю, который оценивается иронически. Более сложная оценка «немецкого характера» будет дана в образе Лемма в романе «Дворянское гнездо», подводящем итог теме немецкого «наставничества» у Тургенева, однако и этот положительный герой будет изображен амбивалентно.

2.2.2. Образ Лемма в романе «Дворянское гнездо»: «германский гений» или «русский немец»?

В образе Лемма Тургенев обратился к другой традиции изображения немцев в русской литературе — образу романтического художника, который был распространен в 1820-е – 1840-е гг. [Алексеевские чтения: 246–247; Алексеев: 400–401; Brang: 16–17].

В предыстории Лемма говорится, что он родился в семье бедных музыкантов и рано осиротел. С раннего детства он упражнялся в игре на различных инструментах и впоследствии превосходно разбирался в музыке, хотя и не был выдающимся исполнителем. В ходе долгих скитаний он попал в Россию в надежде разбогатеть, но это ему не удалось. Постарев, он занялся преподаванием и таким образом стал учителем музыки в доме Калитиных. В результате многочисленных жизненных невзгод Лемм «зачерствел, одеревенел, как пальцы его одеревенели» [Тургенев: VI, 20], во всем его облике сказывается «застарелое, неумолимое горе» [Там же: 19]. В ходе дальнейшего повествования раскрывается его глубокая одаренность, которая дала современникам основания сопоставлять его с Бетховеном [Григорьев: 274].

Перед нами — «каноническая» биография «германского гения», характеристика которого была дана еще в первой статье Белинского «Литературные мечтания» (1834): «В Германии, например, не тот учен, кто богат или вхож в лучшие дома и блистательнейшие общества; напротив, гений Германии любит чердаки бедняков, скромные углы студентов, убогие жилища пасторов» [Белинский 1988: 36]. Позднее, в 1839 г., эта оценка, непосредственно продолжающая немецкую литературную традицию, встретится в «Истории двух калаш» В. А. Соллогуба [Соллогуб 1978], в которой, помимо главного героя Карла Шульца — одаренного юноши, умирающего из-за трагической любви, изображается также Бетховен. К образу великого немецкого композитора несколькими годами позже обращается В. Ф. Одоевский в цикле «Русские ночи». Причем в «Последнем квартете» говорится также о молодой ученице Бетховена Луизе, содержавшей его под видом уроков в последние дни его жизни [Одоевский]. Все эти тексты, несомненно, формируют традицию, на которую опирался Тургенев, вопрос заключается в том, зачем он обращается к ней в конце 1850-х гг.

Обращение к теме романтического искусства вытекало из размышлений Тургенева о роли искусства вообще и о необходимости для художника быть профессионалом своего дела. В «Дворянском гнезде» профессионалу Лемму противопоставляется дилетант Паншин, и именно Лемму автор передает собственные мысли о дилетантизме. После того, как Лиза показала сочиненную Леммом духовную кантату Паншину, немец замечает: «<...> но он не может ничего понимать <...> Он дилетант — и всё тут! <...> всё второй номер легкий товар, спешная работа» [Тургенев: VI, 24].

Во второй половине 1850-х гг. эта проблема была для Тургенева особенно актуальна в связи с личностью и творческой деятельностью Л. Н. Толстого. Различие их убеждений по эстетическим вопросам обнаружилось уже в первые годы знакомства. Тургенева беспокоило, что Толстой, мучительно пытавшийся найти свое призвание, отказывался «профессионально» заниматься литературой (см. об этом [Эйхенбаум 2009: 309; 713–717]): «...Что же он такое: офицер, помещик и т. д.? Оказывается, что он лесовод. Боюсь я только, как бы он этими прыжками не вывихнул хребта своему таланту» (из письма Боткину [Письма: III, 279]).

Состоявшийся как писатель, Тургенев берет на себя роль наставника своего «неопытного», как ему кажется, и менее образованного коллеги. Толстой же стремится освободиться от давления тургеневского авторитета и его призывов стать профессиональным литератором. «Профессионализм», по Толстому, противоречит самой сути искусства, которую он полемически формулирует в рассказах «Люцерн» (1857) и «Альберт» (1858) (см. [Эйхенбаум 2009: 300; 718]). Речь в них идет об одаренных музыкантах, однако подчеркивается, что их дар инстинктивен. В «Альберте» педалируется контраст между талантом героя и его житейской пошлостью («...все, что говорил Альберт, было так глупо и пошло» [Толстой Л.: III, 39]). По Толстому, в том, что Альберт музыкально одарен, нет его заслуги — он человек страстей, и музыка — лишь одна из них. Эта страсть поразительно похожа на тягу героя к вину («жадность наслаждения»), правда, последняя оказывается сильнее, и он готов на низкопоклонство⁷⁷ и попрошайничество⁷⁸.

⁷⁷ «...этот господин <...> он не сын знаменитого N.? — Родной сын <...> — То-то, — самодовольно улыбаясь, сказал он, — я сейчас заметил в его манерах что-то особенно аристократическое. Я люблю аристократов: что-то прекрасное и изящное видно в аристократе. А этот офицер, который так прекрасно танцует, — спросил он, — он мне тоже очень понравился, такой веселый и благородный. Он адъютант NN., кажется?» [Толстой Л.: III, 42–43].

⁷⁸ «...но извините меня, я не знаю, с кем имею честь говорить; может быть, вы граф или князь: не можете ли вы мне ссудить немного денег? <...> — Я ничего не имею... я бедный человек. Я не могу отдать вам» [Там же: 39].

Парадокс, предлагаемый Толстым, заключается в том, что именно такой человек наделен выдающимися исполнительскими способностями и пробуждает лучшее в душах слушателей. Истолкование таланта как стихийной силы, без разбора и незаслуженно озаряющего даже недостойных людей, дискредитировало для Толстого идею «профессионального» искусства. В этом заключался корень разногласий Толстого с Тургеневым, как известно, не одобрявшим толстовского героя.

Отзываясь о рассказе в личной переписке с автором, Тургенев так или иначе соотносил проблематику «Альберта» с темами «профессионализма» и «дилетантизма». Свои соображения о неудаче рассказа у публики (педалирование «низменности» героя) Тургенев предварял характерным наставлением:

...всякому человеку следует, не переставая быть человеком, быть специалистом; специализм исключает дилетантизм <...>, — а дилетантом быть — значит быть бессильным [Письма: III, 187–188].

Высказывание, за которым следовало размышление об «Альберте», свидетельствует, что от взгляда Тургенева не ускользнул полемический вызов Толстого. Ответом на него стала, с нашей точки зрения, трактовка музыканта в «Дворянском гнезде», работа над которым совпадала со временем обсуждения и публикации «Альберта».

Отчасти на рассказ Толстого намекают некоторые сюжетные ходы. Например, Делесов, очарованный игрой Альберта, предлагает артисту переехать к себе; Лаврецкий же после прослушивания «Фридолина», положенного Леммом на музыку, приглашает его к себе погостить на несколько дней. Сцены дороги в обоих текстах прямо противоположны друг другу: если Альберт «грязно опьянел на воздухе», «повалился в угол кареты и захрапел» [Толстой Л.: III, 40], то Лемм заговорил с Лаврецким «о музыке, о Лизе, потом опять о музыке» [Тургенев: VI, 68]. Поведение Лемма, в данном случае, изображается по принципу «от противного» — на следующую ночь Делесов безуспешно пытается вывести Альберта на разговор о музыке, но тот способен отвечать лишь общими фразами, — тем самым подчеркивается профессионализм тургеневского музыканта. Различны также портреты героев — Альберт гораздо моложе Лемма, но и здесь есть некоторые переключки:

...узкая костлявая спина, длинная белая шея, кривые ноги и косматая черная голова представляли чудное, но по-чему-то вовсе не

Наружность Лемма не располагала в его пользу. Он был небольшого роста, сутуловат, с криво выдавшимися лопатками и втянутым животом <...> седые его волосы висели кочьями над невысоким лбом <...> Застарелое, неумолимое горе положило на бедного музыкуса свою неизгладимую печать, искривило и обезобразило его и без того невзрачную фигуру; но для того, кто умел не останавливаться

смешное зрелище [Толстой Л.: III, 35].

на первых впечатлениях, что-то доброе, честное, что-то необыкновенное виднелось в этом полуразрушенном существе [Тургенев: VI, 19–20].

Однако оба героя преображаются в момент творчества, причем близкой оказывается не только характеристика героев, но и описание «музыкальных экфрасисов» и реакции слушателей.

...Звуки темы свободно, изящно полились вслед за первым, каким-то неожиданно-ясным и успокоительным светом вдруг озаряя внутренний мир каждого слушателя. Ни один ложный или неумеренный звук не нарушил покорности внимающих, все звуки были ясны, изящны и значительны. Все молча, с трепетом надежды, следили за развитием их. <...> Делесов испытывал непривычное чувство. Какой-то холодный круг, то суживаясь, то расширяясь сжимал его голову. Корни волос становились чувствительны, мороз пробежал вверх по спине, что-то, все выше и выше подступая к горлу, как тоненькими иголками кололо в носу и нёбе, и слезы незаметно мочили ему щеки [Толстой Л.: III, 34–36].

...сладкая, страстная мелодия с первого звука охватывала сердце; она вся сияла, вся томилась вдохновением, счастьем, красотой, она росла и таяла; она касалась всего, что есть на земле дорогого, тайного, святого; она дышала бессмертной грустью и уходила умирать в небеса. Лаврецкий выпрямился и стоял, похолодевший и бледный от восторга. Эти звуки так и впились в его душу, только что потрясенную счастьем любви; они сами пылали любовью [Тургенев: VI, 106–107].

В отличие от Делесова, вспоминающего под воздействием музыки утраченную любовь, мелодия Лемма служит для Лаврецкого залогом его будущего счастья, однако очевидная проекция на «Альберта» предсказывает трагическое расставание героев. Строки, в которых говорится о безвозвратности прежнего счастья для Делесова и о его безрадостном настоящем: «Прошло для тебя, навсегда прошло время силы, любви и счастья, прошло и никогда не воротится. Плачь о нем, выплачь все слезы, умри в слезах об этом времени,— это одно лучшее счастье, которое осталось у тебя» — как бы предвосхищают финал тургеневского романа: «Здравствуй, одинокая старость! Догорай, бесполезная жизнь!» [Тургенев: VI, 158].

Как видим, Тургенев в своем романе не только полемизировал с идеей «стихийной» одаренности, противопоставляя ей профессионализм, но и учел некоторые находки Толстого: во-первых, это касается «музыкальных экфрасисов»⁷⁹, во-вторых же, полемически переосмыслив характер

⁷⁹ Изображение музыкальных впечатлений встречается у Тургенева и ранее в рассказе «Певцы» (1850). Однако, в отличие от эмоциональной передачи игры Лемма как бы глазами Лаврецкого, здесь процесс состязания певцов описывается «извне»: «Рядчик выступил вперед, закрыл до половины глаза и запел вы-

сочайшим фальцетом. Его переходы были иногда довольно смелы, иногда довольно забавны: знатоку они бы много доставили удовольствия; немец пришел бы от них в негодование. <...> Это был русский *tenore di grazia*, *ténor léger*. Пел он веселую, плясовую песню <...> все слушали его с большим вниманием. Он, видимо, чувствовал, что имеет дело с людьми сведущими, и потому, как говорится, просто лез из кожи. <...> наконец, при одном особенно удачном переходе, заставившем улыбнуться самого Дикого-Барина, Обалдуй не выдержал и вскрикнул от удовольствия. Все встрепенулись. Обалдуй с Моргачом начали вполголоса подхватывать, подтягивать, покрикивать: “Лихо!.. Забирай, шельмец!.. Забирай, вытягивай, аспид! Вытягивай еще! Накаливай еще, собака ты этакая, пес!.. Погуби Ирод твою душу!”» [Тургенев: III, 219]. Пение Якова передается в более эмоциональной манере, однако рассказчик постоянно отвлекается от собственных впечатлений на описание реакции других слушателей, на характеристику исполнения и внешности Якова и т. д.: «Яков помолчал, взглянул кругом и закрылся рукой. Все так и впились в него глазами <...> Странно подействовал этот трепещущий, звенящий звук на всех нас; мы взглянули друг на друга, а жена Николая Иваныча так и выпрямилась. <...> “Не одна во поле дороженька пролегала”, — пел он, и всем нам сладко становилось и жутко. Я, признаюсь, редко слыхивал подобный голос: он был слегка разбит и звенел, как надтреснутый; он даже сначала отзывался чем-то болезненным; но в нем была и неподдельная глубокая страсть, и молодость, и сила, и сладость, и какая-то увлекательно-беспечная, грустная скорбь. Русская, правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем и так и хватала вас за сердце, хватала прямо за его русские струны. Песнь росла, разливалась. Яковом, видимо, овладевало упоение: <...> Помнится, я видел однажды, вечером, во время отлива, на плоском песчаном берегу моря, грозно и тяжело шумевшего вдали, большую белую чайку: она сидела неподвижно, подставив шелковистую грудь алому сиянию зари, и только изредка медленно расширяла свои длинные крылья навстречу знакомому морю, навстречу низкому, багровому солнцу: я вспомнил о ней, слушая Якова. Он пел, совершенно позабыв и своего соперника, и всех нас, но, видимо, поднимаемый, как бодрый пловец волнами, нашим молчаливым, страстным участием. Он пел, и от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримо широким, словно знакомая степь раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль. У меня, я чувствовал, закипали на сердце и поднимались к глазам слезы; глухие, сдержанные рыдания внезапно поразили меня... Я оглянулся — жена целовальника плакала, припав грудью к окну» и т. д. [Тургенев: III, 221–222]. Позднее музыкальный «экфрасис» будет введен в повесть «Несчастная» (1869) [Там же: VIII, 79], но уже с учетом тех выразительных средств, которые используются в «Дворянском гнезде». В описании впечатления рассказчика от игры Сусанны почти дословно повторится описание игры Лемма. Обратим, однако, внимание на то, что в пении Якова подчеркивается национальная составляющая — его русский характер, тогда как в самой музыке Лемма (в отличие от бытового облика) нет национальной окраски.

Альберта в образе Лемма, Тургенев сохранил сам толстовский принцип, по которому этот образ был сконструирован: противопоставление между «культурной» и «бытовой» ипостасью героя.

Как бы следуя за своей мыслью: «Для того, чтобы читатель почувствовал власть очарования, производимого музыкантом своими звуками — нужно <...> не ограничиваться одним высказыванием этого очарования» [Письма 1: III, 188], Тургенев в образе Лемма смягчает этот контраст. Но, тем не менее, в некоторых фрагментах проскальзывает авторская ирония («бедный музикус», передача его искаженной русской речи), касающаяся, прежде всего, бытовых характеристик Лемма. Далее это противопоставление подчеркивается в сценах двух ночей, когда Лаврецкий приходит к дому музыканта. На следующую ночь после того, как Лемма играет свое сочинение, Лаврецкий вновь приходит к нему, и этот эпизод изображается, очевидно, не без учета «Альберта»:

— *Нет, не могу играть нынче*, — сказал он, кладя скрипку, — *я много пил*. Но вслед за тем он подошел к столу, налил себе полный стакан вина, залпом выпил и сел опять на кровать к Делесову [Толстой Л.: III, 46].

...в окне показалась голова старика в колпаке, кислая, сморщенная, уже несколько не похожая на ту вдохновенно суровую голову, которая, двадцать четыре часа тому назад, со всей высоты своего художнического величия царски глянула на Лаврецкого. — *Что вам надо?* — спросил Лемма, — *я не могу каждую ночь играть, я декокт принял* [Тургенев: VI, 117].

Тургенев сглаживает беспощадную характеристику Толстого, однако и не идеализирует своего героя — отказ играть ночью, питье отвара из трав, ночной колпак отсылают к той самой приверженности к суточному и вообще — жизненному распорядку, которую русская литература иронично приписывала немцам. Едва уловимые штрихи вносят равновесие в преимущественно сочувственную характеристику Лемма, делают его «живым», наделенным не только достоинствами, но и недостатками: в названии кантаты «Только праведные правы», подаренной Лизе Калитиной в начале действия романа; в словах, сказанных после исполнения его последующего сочинения — «Это я сделал, ибо я великий музыкант», и т. д. звучит обида на несправедливую судьбу («не под счастливой звездой родился») / людей и стремление компенсировать эту несправедливость. Однако Тургенев все же не сводит несчастья героя к проискам одной судьбы.

Неоднозначно оцениваются и другие герои, которым также не удалось себя реализовать: Михалевич и Лаврецкий. Двойничество Лемма и Михалевича подчеркивается в их характеристиках и в описании их жизненных обстоятельств: «...горемыка издали тотчас чует другого горемыку» [Тургенев: VI, 78]. Ср. также скитания обоих героев, их веру в идеал, неправильную русскую речь, сочетание комического и трагического и т. д. Одно-

временно и Михалевич, и Лемм выступают как своеобразные двойники главного героя, который, обладая богатым внутренним потенциалом (ср. бесполезный энтузиазм Михалевича и непризнанный талант Лемма), ищет для себя настоящее «дело», но при этом бездействует практически на протяжении всего романа. Ср. характеристики, данные ему Михалевичем, в которых подчеркивается лень Лаврецкого. В финале дело для героя находится — говорится об успешных занятиях Лаврецкого хозяйством, однако в центре — по-прежнему мысль о бесполезности прожитой жизни.

Таким образом, основная функция образа Лемма в романе заключается в раскрытии характера главного героя (а также и Лизы Калитиной — ср. ее религиозность). Тургенев здесь вновь проводит мысль о том, что высокая немецкая культура органично сочетается с русской ментальностью. Однако в данном случае немецкая культура персонифицирована, и в этой связи перед Тургеневым возникает непростая задача. Если в предшествующих произведениях немецкая культура и обыденное немецкое сознание были друг другу противопоставлены, то теперь эта оппозиция в значительной мере утрачивает свою актуальность. В этой связи было необходимо, с одной стороны, дать положительный образ немца, вне распространенного в конце 1850-х гг. негативного стереотипа, и с этой целью автор обращается к более ранней литературной традиции. Однако, с другой стороны, идеализированные образы беллетристики 30-х гг. уже не могли восприниматься Тургеневым всерьез. Иными словами, нужно было выбрать те анти-немецкие мифы, которые он собирался в этом образе продвигать, и те, от которых нужно было дистанцироваться. Если в первом случае важен очень осторожный намек на «умеренность и аккуратность» Лемма⁸⁰, и это влечет за собой едва уловимый шлейф ироничных оценок, которыми снабжались «филистеры» в его предшествующих произведениях, то во втором речь шла об активном антинемецком дискурсе конца 1850-х гг., от которого героя было необходимо отграничить. Рассмотрим образ Лемма с этой точки зрения подробнее.

На фоне идей о «немецком засилье» и стремления русских немцев к обрусению, о которых мы упоминали в начальном параграфе этой главы, Тургенев тщательно продумывает биографию своего героя. Лемм едет в Россию исключительно ради достижения материального благополучия, однако при этом не стремится к обрусению и собирается вернуться на родину, как только добьется своей цели. За долгие годы скитаний он плохо выучил русский язык и не стремился завоевать места в русском обществе, т. к. Россия ему «ненавистна» [Тургенев: VI, 19]. Вопреки расхожим мифам, Лемм равнодушен к статусу и чинам, но неравнодушен к русскому

⁸⁰ Ср. уже приводившееся описание той ночи, когда музыкант отказывается играть Лаврецкому.

характеру — и их взаимоотношения с Лаврецким, а также параллелизм этих образов это значение подчеркивают. Негативный немецкий стереотип адресуется в романе, скорее, другому герою — дилетанту Паншину — презиращему русских крестьян чиновнику и карьеристу, приехавшему в город О из Петербурга и состоящего «в распоряжении губернатора, генерала Зонненберга, которому доводился дальним родственником». Характерно, что Паншин, имеющий (следовательно) немецкие корни, пренебрежительно относится к немцам, что как раз отсылает к германофобии «русских немцев», которую Тургенев порицал.

Германофобия Паншина обозначается уже в предыстории:

Он говорил по-французски прекрасно, по-английски хорошо, по-немецки дурно. Так оно и следует: порядочным людям стыдно хорошо говорить по-немецки; но пускать в ход германское слово в некоторых, большей частью забавных случаях — можно, с'est même très chic, как выражаются петербургские парижане [Тургенев: VI, 14],

а затем в его признании Лизе: «...от молодых ногтей не могу видеть равнодушно немца: так и подмывает меня его подразнить». Однако Паншин стремится подражать, прежде всего, французским бытовым моделям поведения⁸¹ (в этом он похож на Варвару Павловну Лаврецкую — также «русскую немку»⁸², которая стремится стать парижанкой, заимствуя внешние атрибуты чужой культуры — заводит любовника, заводит салон и проч.). При этом ему свойствен и бытовой романтизм. Тургенев описывает самоощущение Паншина с ироническим привлечением романтических штампов:

Как человек, не чуждый художеству, он чувствовал в себе и жар, и некоторое увлечение, и восторженность, и вследствие этого позволял себе разные отступления от правил: кутил, знакомился с лицами, не принадлежащими к свету и вообще держался вольно и просто [Там же: 15].

Жар, увлечение, восторженность — это романтические клише, присущие речи не самого автора, а характеризующие позицию его героя. Ирония писателя при передаче этой позиции заключается в построении самого ряда, в котором *жар* и *восторженность*, как кульминационные состояния,

⁸¹ О «петербургских парижанах» в «Дворянском гнезде» см. [Thiergen 1989: 21–27].

⁸² О матери Варвары говорится: «...звали ее Каллиопой Карловной; из левого ее глаза сочилась слезинка, в силу чего Каллиопа Карловна (притом же она была немецкого происхождения) сама считала себя за чувствительную женщину; она постоянно чего-то всё боялась, словно не доела, и носила узкие бархатные платья, ток и тусклые дутые браслеты» [Тургенев: VI, 46]; далее выясняется, что, несмотря на обруселость, мать Варвары думает по-немецки — когда Лаврецкий сделал Варваре предложение, «Каллиопа Карловна подумала: “Meine Tochter macht eine schöne Partie”, — и купила себе новый ток» [Там же: 47].

объединяются с *некоторым увлечением*, граничащим с пассивностью. Кроме того, эти состояния духа интересуют дилетанта не сами по себе, а как средство, позволяющее совершать некоторые «чужачества», «приличные» для человека искусства. Неестественность поведения Паншина подчеркивается следующим комментарием автора:

Но в душе он был холоден и хитр, и во время самого буйного кутежа его умный карий глазок все караулил и высматривал; этот смелый, этот свободный юноша никогда не мог забытья и увлечься вполне⁸³ [Тургенев: VI, 15].

Паншин и Варвара Павловна Лаврецкая являют собой редкий у Тургенева случай абсолютно отрицательных персонажей, и в обоих случаях основанием для отрицательной оценки служит их отказ от собственной идентичности. Таким образом, задача изображения «положительного» персонажа немца решается Тургеневым на фоне негативных героев — также с немецкой генеалогией. По сути, здесь применяется тот же прием, что и в рассказе «Яков Пасынков», и в повести «Фауст»: расподобление высокой культуры и «немецкого» обыденного сознания. Однако в романе оно реализуется на новом уровне. В данном случае немецкому герою противопоставляются персонажи, отказавшиеся от национальных традиций и поверхностно заимствующие внешнюю атрибутику других культур. В свою очередь, сам отказ от собственной идентичности, с учетом этнического происхождения Паншина и Варвары Лаврецкой, а также внетекстовой российской действительности 1850-х гг., богатой примерами добровольного растворения немцев в русской среде, преподносится как характерная черта русских немцев.

Таким образом, на фоне активного утверждения идей о неотделимости русской интеллигенции от немецкого культурного наследия, писатель учитывает и антинемецкие мифы: от изображения «филистеров» он переходит к героям циничным и беспринципным. Если первая линия, повествующая о немецких «наставниках», завершается романом «Дворянское гнездо», то другая получит свое развитие в последующих произведениях Тургенева, что будет во многом связано с процессом объединения Германии, спровоцировавшим мощный антинемецкий дискурс в России и других европейских странах.

⁸³ Эта характеристика героя, так же как и противопоставление профессионала дилетанту, отсылают к повести К. Н. Леонтьева «Благодарность», первоначально носившую название «Немцы» (см. [Леонтьев: I, 34]). Во время написания повести (1852 г.) между ее автором и Тургеневым велась переписка по этому поводу [Летопись: 194; Леонтьев: I, 641].

2.3. От цивилизации к хаосу: изображение немцев в позднем творчестве Тургенева

После публикации романа «Дворянское гнездо», встреченного всеобщим энтузиазмом, Тургенев сталкивается с рядом неприятностей, подкосивших его литературный и личный авторитет: происходит его разрыв с «Современником», за которым следуют неоднозначная оценка романа «Накануне» и бурная полемика вокруг «Отцов и детей». На фоне нестабильной политической обстановки, разочарования в русской литературе и публике, в своих прежних друзьях и т. д. Тургенев переживает психологический и творческий кризис. В этом контексте следует рассматривать и последующий переезд писателя в Германию, и роман «Дым» (1867), повлекший за собой шквал негодования со стороны русских патриотов, а также его громкий конфликт с Достоевским. По словам Достоевского, в ходе их спора по поводу «Дыма» Тургенев назвал себя немцем и отрекся от собственной идентичности [Достоевский: XV, 317]. Сцена, описанная Достоевским, при всей предвзятости его отношения к Тургеневу, весьма вероятно в том или ином виде имела место. Она свидетельствует о чрезвычайно болезненном отношении Тургенева к России и происходящим в ней в этот период процессам, что, в частности, отразилось в «Дыме». Слова Потугина о преданности Европе и цивилизации: «Это слово: ци-ви-ли-зация ... — и понятно, и чисто, и свято, а другие все, народность там, что ли, слава, кровью пахнут...», а затем признание героя в смешанных чувствах — страстной любви и ненависти к России — отсылают к лермонтовскому «Люблю отчизну я, но странною любовью! / Не победит ее рассудок мой. / Ни слава, купленная кровью, / Ни полный гордого доверия покой, / Ни темной старины заветные преданья / Не шевелят во мне отрадного мечтанья» [Лермонтов: I, 460]. Мучительные чувства, испытываемые Потугиным, во многом отражают авторскую точку зрения [Тургенев: VII, 275].

По наблюдениям О. Майоровой, Тургенев здесь намекает на современную патриотическую печать, избыликовавшую после подавления польского восстания «кровавой» риторикой [Майорова 2008: 359–360]. Добавим, однако, что сближение «народности» и «крови» вновь отсылает к тургеневской трактовке национальности как генетического феномена и к оппозиции «врожденное – приобретенное». Если «кровь» передается генетически, то цивилизация — не наследуется, а приобретается путем труда и усилий.

«Пронемецкие» симпатии Тургенева особенно ярко проявляются в статьях этого периода, в первую очередь, в его корреспонденциях о Франко-прусской войне, в которых он подчеркивает «цивилизованность» немцев

и «варварство» французов⁸⁴. На фоне перевеса профранцузской позиции в русской периодике Тургенев выдвигает собственную концепцию происходящих событий, которая заключается в следующем: Пруссия взяла на себя благородное дело освобождения Европы от репрессивного режима Наполеона III, и ее нельзя винить в том, что, воюя с Францией, она присоединяет к себе остальные немецкие государства — это «факт — столь же непреложный и неотвратимый, как всякое физиологическое, геологическое явление» [Тургенев: X, 322]. Даже щекотливый вопрос об аннексии Эльзаса и Лотарингии, столь остро обсуждавшийся в России («У нас принято с пеной у рта кричать против этого немецкого захвата»), писатель оправдывает, хотя и не одобряет.

После Сентябрьской революции акценты смещаются. Теперь сочувствие Тургенева — на стороне Франции, однако он по-прежнему считает, что ее поражение было закономерным и необходимым. Цивилизованность немцев и варварство французов становятся сквозным мотивом в первой части его «Корреспонденций». Эти качества, по мнению Тургенева, проявляются как в способе ведения войны, так и в пропагандистских кампаниях, и в отношениях обеих сторон к немецким / французским диаспорам на их территории:

...французы опьянели жадной мести, крови, что каждый из них словно голову потерял, — это несомненно. Не говорю уже о сценах в Палате депутатов, на парижских улицах; но сегодня пришла весть, что все немцы изгоняются (за исключением, конечно, австрийцев) из пределов Франции! Подобного варварского нарушения международного права Европа не видала со времени первого Наполеона [Там же: 314].

В отличие от французов, немцы изображаются подлинными представителями цивилизации. Причем качества, которые в русском национальном дискурсе (в том числе, у самого Тургенева) традиционно оценивались негативно, здесь превращаются в достоинства. Схематичность мышления превращается в «строгую правильность и ясность замысла» / «математическую точность», усердие и аккуратность — в «точность исполнения», приводящую к блестящим результатам, умеренность — в «просвещенность» и «гуманизм» и т. д.

Характерным образом, эта оценка кардинально изменилась после победы немцев и завершения объединения Германии, а в творчестве этого периода Тургенев, независимо от своих политических симпатий, продолжал развивать негативную трактовку «немецкого характера». Изображая Баден («Дым»), названный Потугиным «противным», Тургенев не забывает

⁸⁴ Подробнее об оценке Тургеньевым французской культуры в этот период и ранее см. [Анненков: 418–422].

подчеркнуть, что это мир лореток, «женоподобных немчиков», «осанистых крупиз» и т. д. Позднее, противопоставляя в рассказе «Стук.. стук.. стук!..» ограниченного и «патологического» русского героя рациональному немцу и «коренному русаку» Риделю, Тургенев, тем не менее, не будет трактовать немца как положительного героя.

Негативная оценка русских немцев дополняется отрицательными образами немцев, проживающих в Германии. Немецкий национализм, отношение к которому Тургенев выразил еще в романе «Накануне» (1859), в сцене с пьяными немецкими офицерами в Царицыне⁸⁵, а также коммерциализация общества в результате проведенных Бисмарком реформ вызывали резко негативное отношение писателя, выраженное, в частности, в «Вешних водах» (1871).

Образ Карла Клюбера — самодовольного и беспринципного комми — навлек на писателя недовольство практически всего образованного немецкого общества [Крестова: 512–513]. В письме к Л. Пичу Тургенев писал:

Какими вы — все немцы — стали неженками, обидчивыми, как старые девы, после ваших великих успехов! Вы не в состоянии перенести, что я в моей последней повести чуточку вас поцарапал? <...> А некий критик в с.-петербургской (немецкой) газете кричит караул и призывает всех офицеров немецкой армии стереть с лица земли клеветника и наглого лгуна — то есть меня! До сих пор я думал, что немцы более спокойны и объективны. Вот я и должен похвалить своих русских. Неужели Вы в самом деле думаете, что я отделал этого жалкого Девриена с его никудышным театром в угоду французам? Моя последняя повесть довольно плоха, но самое лучшее и правдивое в ней — как раз эти немногочисленные щипки [Письма 1: IX, 226].

Упомянув Девриена, писатель имеет в виду замечание Полозовой о немецком театре: «Последний французский актер в последнем провинциальном городишке естественнее и лучше играет, чем первая немецкая знаменитость»⁸⁶ [Тургенев: VIII, 362] (ср. с формулировкой в «Дыме»: «У послед-

⁸⁵ В описание офицеров Тургенев вставляет неприятные натуралистические подробности: «чирый немец», «бычачья шея», «краснорожие», «бычачьи воспаленные глаза», сиплый голос и т. д. Подчеркивается их самодовольство и нахальство: они требуют от Зои Мюллер поцелуя, в результате чего Инсаров бросает одного из них в пруд [Тургенев: VI, 218–222].

⁸⁶ Ср. также его более поздний отзыв о новелле Т. Шторма “Aquis Submersus” в письме к Л. Пичу от 16 (28) декабря 1876 г.: «Нет; немцы могут завоевать весь мир; но рассказывать они разучились... да, по правде сказать, как следует никогда и не умели. Если немецкий автор рассказывает мне что-нибудь трогательное — то он не может удержаться, чтобы не указать одним перстом на свои заплаканные глаза — а другим не подать мне, читателю, скромного знака, чтобы я тоже не оставил без внимания тот предмет, который растрогал его!» [Письма: XIII (Кн. 1), 17, 420].

него немецкого флейтщика больше идей, чем у русского самородка» [Тургенев: VII, 324]). Таким образом, прежняя оппозиция французского «варварства» и немецкой «цивилизованности» переворачивается: теперь французы оказываются более культурно развитыми, а немецкая «цивилизованность» заменяется мещанством и ограниченностью немецкого офицерства.

Поворот Тургенева к Франции после падения Наполеона III совпал с переездом семьи Виардо в Париж, куда вскоре последовал и он сам. Французский контекст выдвигал для Тургенева на первый план другие национальные проблемы — французскую русофобию, а также польский и еврейский вопросы, которые обострились в России после восстания 1863 г. О реакции писателя на эти явления и проблемы будет говориться в следующей главе. Немецкая тема также будет нами продолжена при обсуждении персонажей, меняющих свою идентичность (таких, как герои «Истории лейтенанта Ергунова», рассказа «Стук... Стук... Стук!..», повестей «Нечастливая» и «Клара Милич»).

ГЛАВА 3

КОНЦЕПЦИЯ ЕДИНОЙ РУССКОЙ НАЦИИ И ПОЛЬСКАЯ ПРОБЛЕМА В ТРАКТОВКЕ ТУРГЕНЕВА

Рассмотренные в предыдущей главе образы «комичных» немцев, на фоне которых утверждался «трагизм» русского характера, демонстрируют достаточно тонкую систему тургеневских оценок, направленную на то, чтобы снизить статус немцев в негласной иерархии народов империи. В таком подходе сказалось как мощное влияние литературной традиции, так и характерное стремление символически компенсировать остро ощущаемые писателем национальные недостатки. При этом для Тургенева было несомненным, что как нация немцы обладали развитой культурой и государственностью⁸⁷ — в его глазах, они были, прежде всего, цивилизованным народом, хотя эта «цивилизованность» им подчас и дискредитировалась. Более сложным было отношение писателя к тем населяющим империю народам, которые не имели собственных государств и подавлялись на государственном уровне. В России именно властному дискурсу принадлежала основная роль в трактовке образа меньшинств, и представление о русских как о «титальном этносе» было также тесно связано с оценкой подавляемых наций, прежде всего — поляков, малороссов и евреев.

Отношение к ним складывалось в обществе и в литературе из двух противоречащих друг другу факторов: с одной стороны, сочувствия к нациям, находящимся под жестоким гнетом со стороны государства, с другой — национальных мифов и фобий, оправдывающих общественную и государственную агрессию. Одним из наиболее эффективных в этом плане был миф о «враждебных» народах — поляках, евреях и отчасти — немцах (у Тургенева «враждебность» немцев проявилась в меньшей степени). В отношении же восточных славян в середине XIX в. российское правительство и патриотическая публицистика особенно активно продвигали концепцию триединой русской нации, включающей в себя белорусов и малороссов во главе с русскими.

⁸⁷ Еще до объединения Германии немецкие княжества занимали видное место в европейском политическом контексте.

3.1. Концепция «великой русской нации» и малороссы у Тургенева

Идея об общности русских и малороссов⁸⁸ возникла вскоре после того, как в 1654 г. Левобережная Украина — Гетманщина — перешла под власть московского царя (см. «Синописис» архимандрита Иннокентия Гизеля, 1674. Подробнее об этом см. [Миллер 2000: 31–41]). Впоследствии такой взгляд был принят не только русскими, но и большей частью малороссийских дворян. Когда к концу XVIII – нач. XIX в. память о Гетманщине в их среде значительно ослабела, они уже не мыслили себя отдельно от России и охотно интегрировались в русское сообщество, тем более что никаких препятствий для этого не существовало. Региональный малороссийский патриотизм, который возродился в результате Наполеоновских войн и распространения романтизма, также, как правило, не предполагал идей об отделении от России, о чем свидетельствует и творчество малороссийских писателей 1810-х – 1830-х гг.

Малороссийские (а за ними и русские) авторы поэтизировали свой регион и языковые и культурные особенности малороссов. Сюжеты и образы из украинского фольклора послужили основой для произведений К. Рылеева, О. Сомова, А. Вельтмана, а также опиравшегося на эту традицию Гоголя, чьи «Вечера на хуторе близ Диканьки» во многом продолжали заданную Сомовым традицию романтической фантастики. Эти и многие другие авторы изображали Малороссию как особое идиллическое и фантастическое пространство, где живет «племя поющее и пляшущее» (подробнее см.: [Булкина: 142–177]). Перелом произошел после польского восстания 1830–1831 гг., когда, с одной стороны, Н. Г. Устряловым был выдвинут тезис о триединой русской нации, а с другой — усилился малороссийский патриотизм, что вскоре привело к возникновению украинофильства и к конфликту этой идеологии с общерусской концепцией (см. подробнее [Миллер 2000]).

В русской образованной среде представление о единстве русской и украинской наций в 1840-е гг. разделялось большинством, независимо от политических взглядов и убеждений. Поразительное единодушие с позицией официозных изданий («Северная пчела», «Сын отечества»⁸⁹) проявил представитель противоположного литературного лагеря — В. Г. Белинский, который не просто поддержал идею об общей народности восточных славян, но и утверждал в ряде своих статей и писем, что малороссы усту-

⁸⁸ Мы придерживаемся в данном случае самоназвания этнических украинцев в XIX в. Об эволюции понятия «малоросс» см. [Котенко, Мартынюк, Миллер].

⁸⁹ А. Миллер приводит записку в III отделение Н. И. Греча, в которой Греч настаивал на русификации западных губерний [Миллер 2000: 59].

пают русским как культурно, так и интеллектуально. Он видел единственный путь их развития в следовании более развитой русской культуре. В рецензии на сборник «Ластовка», вышедший в Петербурге по-украински (1841), критик отрицал самостоятельность украинского языка и призывал авторов писать на общедоступном литературном языке (русском), а не на диалекте, понятном лишь малороссийским крестьянам.

В этой небольшой заметке Белинский приводит много цитат из сборника, призванных продемонстрировать убожество языка и мысли украинских авторов. Подытоживает он отзыв шовинистической оценкой: «Хороша литература, которая только и дышит, что простоватостию крестьянского языка и дубоватостию крестьянского ума!» [Белинский 1954b: 179]. Не меньший скепсис вызвала у Белинского и «История Малороссии» Н. Маркевича (1843). В рецензии критик писал, что истории Малороссии не существует, т. к. она не является государством, никогда им не была и не будет. Причины неспособности украинцев к созданию собственного государства Белинский видел в особенностях их характера:

Малороссы любили свое мужичество, как свою национальную стихию, как поэзию своей жизни, хотя сами и назывались «дворянами», даже сидя в шинках или валяясь в грязи. И эта черта их народности была причиною фанатической ненависти к ним поляков, кроме католического фанатизма. Поляки называли их мужиками и холопами. Правда, эти мужики и холопы поступали с большею честностию, благородством, рыцарственностию и великодушием, чем благородные магнаты польские, хваставшие перед малороссами своим «гоном» и своею «эдукациею» [Белинский 1955: 63].

Но уже в следующем абзаце той же статьи Белинский расставляет акценты иначе:

В истории Малороссии самое интересное — это нравственная физиономия племени, обладавшего такою упругою, неукротимою силою характера, находившего поэзию и упоение жизни в оргии битвы и молодецкого разгула, как выражение *широкого размета души*... <Курсив Белинского. — Е. Ф.> История Малороссии исполнена дикой поэзии, как ее поэтические народные думы [Там же: 64].

На то, что второй из приведенных отрывков навеян творчеством Гоголя, указывает выделенная самим критиком цитата из «Тараса Бульбы». Противоречивая оценка Белинского демонстрирует две стороны одной медали. Малороссия как часть империи — экзотична и позитивна, это край рыцарства, творческих и искренних натур. Но как только эта часть заявляет о своих правах, рыцарство оборачивается пьяным разгулом, поэзия — варварством, а непосредственность — дикостью, которые необходимо обуздать и искоренить с помощью благотворного русского влияния.

Из писем Белинского следует, что он не изменил своего отношения к украинофилам и после разгрома Кирилло-Мефодиевского общества, подержав точку зрения правительства.

В романе «Рудин» (1856) Тургенев в речи «желчного» героя Пигасова, которому он отказывает в справедливости суждений, спародировал высказывания Белинского о малороссах. Высмеивая украинскую культуру, Пигасов в своем глумлении пользуется теми же приемами, что и Белинский в рецензии на сборник «Ластовка»:

— Если б у меня были лишние деньги, я бы сейчас сделался малороссийским поэтом <...> — Разве вы знаете по-малороссийски? — Нимало; да оно и не нужно <...> Стоит только взять лист бумаги и написать наверху: «Дума»; потом начать так: «Гой, ты доля моя, доля!» или: «Седе казачино Наливайко⁹⁰ на кургане!», а там: «По-пид горою, по-пид зеленою, грае, грае воропае, гоп! гоп!» или что-нибудь в этом роде. И дело в шляпе. Печатай и издавай. Малоросс прочтет, подопрет рукою щеку и непременно заплачет, — такая чувствительная душа! — Помилуйте! — воскликнул Басистов. — Что вы это такое говорите? Это ни с чем не сообразно. Я жил в Малороссии, люблю ее и язык ее знаю... «грае, грае воропае» — совершенная бессмыслица. — Может быть, а хохол все-таки заплачет. Вы говорите язык... Да разве существует малороссийский язык? Я попросил раз одного хохла перевести следующую, первую попавшуюся мне фразу: «Грамматика есть искусство правильно читать и писать». Знаете, как он это перевел: «Храматика е выскуство правьльно чытаты ы пысаты...» Что ж, это язык, по-вашему? самостоятельный язык? Да скорей, чем с этим согласиться, я готов позволить лучшего своего друга истолочь в ступе... [Тургенев: V, 215–216].

Этот фрагмент навлек на писателя недовольство деятелей украинского национального движения. П. А. Кулиш воспринял уничижительную реплику Пигасова как мнение самого автора [Битюгова 1980: 492–493]. Упрек, как кажется, не имел достаточных оснований — текст романа не дает материала для такого восприятия. Однако и от признания полной независимости украинской культуры от русской Тургенев был также далек, а идеи Белинского о культуртрегерской роли «титულიной» русской нации все же нашли отклик в его произведениях и публицистике.

Такая точка зрения отчасти поколебалась во время сближения писателя с петербургскими малороссами, начиная с 1859 г. [Драгоманов; Голованова], сотрудничества и помощи⁹¹ многим из них, но все же эти колебания были незначительными, что отразилось, в частности, на тургеневской оценке Т. Шевченко.

⁹⁰ Характерным образом Тургенев вводит в текст «знак» украинофила и декабриста Рылеева (сочетание жанра думы и имени Наливайко).

⁹¹ Ср., например, перевод (по подстрочнику Кулиша) рассказа Марко Вовчка «Институтка» и содействие его публикации [Письма: IV, 471].

В своих «Воспоминаниях о Шевченко» (1876), ставших предисловием к пражскому изданию «Кобзаря», он оценивает украинскую литературу невысоко, а рассказывается об украинском поэте не только сочувственно, но и иронически.

Первая встреча писателя с Шевченко, о котором Тургенев был слышан еще до его ареста, произошла в 1859 г. Тургенев выделяет в облике украинского поэта два полюса. С одной стороны, он пишет об «оригинальном и сильном таланте», о страстности его натуры, но, с другой, признается, что «едва ли кто-нибудь из нас признавал за ним то громадное, чуть не мировое значение, которое, не обинуясь, придавали ему находившиеся в Петербурге малороссы» [Тургенев 1876: 392]. Тургенев подчеркивает и наивное самолюбие поэта-самородка, и его необразованность («Читал Шевченко, я полагаю, очень мало, — (даже Гоголь был ему лишь поверхностно известен), а знал еще меньше того...»), и пьянство. Вывод, который следует из такой двойной оценки: самобытности украинской культуры отрицать нельзя, но она провинциальна и не может равняться с европейской.

В художественном творчестве Тургенев не раз говорит о «малоросском» провинциализме и ограниченности, хотя точка зрения автора, как правило, маскируется позицией его героев. В ранней фривольной поэме «Поп» (1844) рассказчик так характеризует своего соперника — малоросса Пантелея Чубкевича:

...он был и рыж и кос.
И говорил глухим и сирым басом
Ну, словом — настоящий малоросс!
Я б мог сказать, что был он глуп, как мерин,
Но лошадь обижать я не намерен [Тургенев: I, 389].

В первом рассказе Тургенева того же года «Андрей Колосов» также появляется малоросс Сидоренко — грубый, необразованный, и его дочь Варя (наполовину русская) — искренняя, наивная и, вместе с тем, простоватая девушка.

Образы Чубкевича и Сидоренко создавались в самый разгар журнальной полемики вокруг украинского языка и культуры, на фоне активной деятельности журнала «Маяк» (1840–1845) [Зеньковский: 39]⁹². В «Маяке» публиковались многочисленные сочинения из малороссийского быта, к героям которых отсылают тургеневские малороссы. Обращение писателя к этому типу было тесно связано с проблемой изображения героя из «низов», но, характерным образом, трактовка малороссов пошла у Тургенева

⁹² Еще раз напомним, что украинофильство на этом этапе зачастую трактовалось как одна из форм славянофильства.

по линии развенчания героев украинофильских и славянофильских сочинений. Она была продолжена в рассказе «Жид» (1847).

В этом рассказе «демократический» герой — фактически, двойник Сидоренко (он груб, невежествен, принадлежит к военному сословию) — помещается в иное «семантическое поле». Действие разворачивается в эпоху наполеоновских войн, это история о встрече с прекрасной еврейкой, поимке шпиона и его смертной казни. Текст явно ориентирован на повесть «Тарас Бульба».

Гоголевское влияние прослеживается уже в способах номинации (ср. фамилию вахмистра-малоросса — Силявка, и то, как он называет свою кобылу Прозерпину: «Прожерпыла»). Из гоголевской повести в рассказ переходит и конфликт малоросса с евреем. Но, в отличие от казаков «Тараса Бульбы», тургеневский малоросс алчен, грабит мирных жителей, принимает «мзду» от Гиршеля и, вместе с тем, отдает его на смертную казнь. Это приводит к развенчанию романтического ореола, созданного авторами 1820-х — 30-х гг., и свидетельствует о том, что для писателя было важнее подчеркнуть в своих героях-малороссах те качества, на которые указывал в своих рецензиях Белинский.

В персонажах Тургенева 1850-х — 1870-х гг. эти качества трансформируются под влиянием живого примера украинофилов и их борьбы за свою культуру. Главными свойствами Михалевича в «Дворянском гнезде», которого автор изображает с симпатией, а затем Маркелова в «Нови» становятся энтузиазм и беззаветная преданность своему делу, сочетающаяся с интеллектуальной ограниченностью. «Полтавский Демосфен» Михалевич — горемычный скиталец, так и не сумевший устроиться в жизни. Спустя десять лет после окончания университета, он по-прежнему остается наивным и восторженным студентом и «придерживается фразеологии 30-х гг.». Тем самым автор дает понять, что развитие этого героя остановилось, несмотря на его неутомимость и энтузиазм.

Относительно другого идеалиста, хотя и на иной лад, — Маркелова из «Нови», преданного народническим идеям, Тургенев, наряду с упоминанием о его исключительной честности и нравственной стойкости, уже прямо говорит о тупости, фанатизме и неспособности к размышлениям. В обоих случаях прослеживается влияние представлений о «твердолобости» и «дубоватости» (используя выражения Белинского) украинцев, на которое наслаиваются и собственные размышления Тургенева о разделении людей на Дон-Кихотов и Гамлетов. В этом смысле «малоросскость» оказывается созвучной донкихотству, понятому Тургеневым как способность верить и неспособность мыслить.

Параллельно с этой концепцией «украинского характера» Тургенев продолжает развивать и негативную трактовку героев-малороссов. В «Дворянском гнезде», наряду с положительным образом Михалевича, выведен

любовник Варвары Павловны Лаврецкой, украинского происхождения, описание которого прямо коррелирует с образами из ранних тургеневских произведений:

Закурдало-Скубырников, из отставных гвардейских усоносов, человек лет тридцати восьми, необыкновенной крепости сложения. Французские посетители салона г-жи Лаврецкой называют его “le gros taureau de l’Ukraine”; Варвара Павловна никогда не приглашает его на свои модные вечера, но он пользуется ее благорасположением вполне [Тургенев: VI, 153].

В позднем творчестве этот тип приобретает все более отталкивающие черты. Пантелей Чубко в планировавшейся <Новой повести> (ср. Пантелей Чубкевич в ранней поэме «Поп»), который проецируется и на Щербаня, и отчасти на обстоятельства биографии Шевченко⁹³, описывается как человек

...грязный, маленький; жирные волосы с коком, <...> сплетник, хитрец, малоросс, попрошайка, скупец, способен на всякую тайную подлость; подслушивает — пишет корреспонденции, воображает, что знает Францию и французский язык, — картавит по-французски. Живет с девкой, которая ему служит заместо кухарки и прачки. Он ее третирует как рабыню. — Воняет поношенным платьем и от ног, руки красные, потные; не бит только потому, что умеет вовремя увернуться, — два подника, однако, получил. — Считает себя очень тонким, и проникательным, и знающим человеком; когда возможно, груб и даже жесток [Там же: XI, 224].

Грубость и плебейство (красные, потные руки) героя, сопровождающиеся претензиями на аристократизм, подчеркивают несовместимость «малоросскости» с подлинной цивилизованностью.

Иначе эта особенность «малоросского характера» преподносится в образах тургеневских героинь — Вари в «Андрее Колосове» и уже упоминавшейся во Введении и первой главе Марьи Павловны, героини «Затишья». Таящаяся в ней дикая, грубая сила абсолютно очищена от цивилизующего влияния культуры, но, в то же время, она, в каком-то смысле, стоит выше просвещения и цивилизации.

Неоднозначная оценка «природных» свойств этих героинь тесно связана с размышлениями писателя о русском характере. Варя описывается как девушка, которых «весьма немного на святой Руси», а «малоросскость» Марьи Павловны лишь подчеркивает ее «прямо русскую, степную красоту». Близость малороссов к природным, стихийным началам и противопоставленность этих героев культуре повторяют соответствующие характеристики русских простонародных типов и типов провинциальных помещиков.

⁹³ Ср. влюбленность Шевченко в крестьянку Лукерью, находившуюся в услужении у В. Я. Карташевской, о чем Тургенев сообщал в «Воспоминаниях о Т. Шевченко» [Тургенев 1988: 392].

Таким образом, несмотря на содействие украинофилам и неоднократные заявления писателя о том, что русские и малороссы представляют собой «две родные, но противоположные народности» [Тургенев: III, 364], Тургенев, как и большинство его современников, разделял идею о русско-украинском единстве и своим творчеством способствовал ее закреплению в культуре.

Попытки украинцев отстраниться от России предопределили негативную трактовку малороссов в 1870-е гг. Говоря об устремленности героя <Новой повести> к Франции, Тургенев намекает на его про-польскую ориентацию, т. к. французский контекст традиционно отсылал и к польской эмиграции как к одному из очагов польского национального движения. Конкуренция с поляками за влияние на малороссов являлась основной причиной, по которой власти, а за ними и деятели русской культуры продвигали после польского восстания 1830–31 гг. концепцию великой русской нации. На этом фоне развивались идеи о «враждебности» поляков России, подхваченные и дополненные русскими писателями. Об участии в этом процессе Тургенева будет говориться в следующем параграфе.

3.2. Поляки в оценке Тургенева

До польского восстания 1863 г. отношение к Польше в русском образованном обществе определялось «памятью» о наиболее травматичных эпизодах русской истории — Смутном времени и польской интервенции, с одной стороны, и чувством вины перед угнетенным народом, который был более развит культурно и экономически — с другой. В первые десятилетия XIX в. сосуществовали полонофильская и негативная оценка поляков (конституция, дарованная Александром I, планы декабристов предоставить Польше независимость и — одновременно — возмущение полонофильством Александра. Ср. [Якушкин]).

В литературе этого периода особую роль играла параллель «1612–1812», возникшая еще в годы Отечественной войны⁹⁴. Однако художественные трактовки поляков далеко не всегда были идеологически мотивированы. Как показала Л. Н. Киселева, развитие негативного польского стереотипа было обусловлено становлением русской национальной мифологии. Так, в поставленной вскоре после завершения наполеоновских войн опере Шаховского-Кавоса «Иван Суссанин» (1815 г.) поляки не изображались злодеями, а главный герой, вопреки легенде, оставался жив [Киселева 2000]. Однако в национальной опере М. И. Глинки «Жизнь за царя»

⁹⁴ Позднее она возродится в публицистике Каткова и поздних славянофилов. См., напр., [Катков: 175].

на либретто Е. Ф. Розена (1836) уже развивался русский миф о крестьянине, спасшем царя от злодеев-поляков. «Польскость» характеризовалась скорее отрицательно, хотя и здесь не было полной однозначности, т. к. негативная оценка поляков в тексте компенсировалась роскошным музыкальным оформлением польской темы (см. подробнее [Киселева 1997]).

Такую трактовку во многом предвосхитили знаменитая дума Рылеева «Иван Сусанин», с одной стороны, и «Борис Годунов» Пушкина — с другой. Трагедия Пушкина, созданная в 1825 г., но опубликованная как раз в период польского восстания, явилась одним из мощнейших стимулов для создания отрицательного стереотипа, хотя поляки в трагедии — далеко не злодеи. Их отрицательные черты как бы нейтрализуются на фоне негативных характеристик других народов, благодаря чему создается впечатление беспристрастного повествования. Так, Гаврила Пушкин, говоря о войске самозванца, замечает, что поляки «лишь хвастают, да пьют», однако тут же он скептически отзывается и о казаках, и о русских: «...казаки лишь только селы грабят», «а русские... да что и говорить...» [Пушкин: VII, 93]. Но «польское» хвастовство упоминается и в других эпизодах трагедии. Ср. сцену спора пленного русского с поляками:

...поляк / Один пятьсот москалей вызвать может. Пленник: Да, вызовешь. А как дойдет до драки, / Так убежишь от одного, хвастун. Лях: Когда б ты был при сабле, дерзкий пленник, / То я тебя (*указывая на свою саблю*) вот этим бы смирил. Пленник: Наш брат русак без сабли обойдется: / Не хочешь ли вот этого (*показывая кулак*), безмозглый! (*Лях гордо смотрит на него и молча отходит. Все смеются.*) <Курсив Пушкина> [Там же: 82].

Обыгрывание темы дуэли обнажает иронию автора: показная надменность скрывает трусость шляхтича, на нее же намекает и всеобщий смех в конце эпизода. С помощью непрямой характеристики проясняется и оценка Марины и свойственных ей «гордости» и «надменности». На этот раз оценка дается в ряду «случайно услышанных» обрывков фраз гостей, собравшихся в замке воеводы Мнишка: «...мраморная нимфа: / Глаза, уста без жизни, без улыбки...» [Там же: 56].

«Польское» высокомерие, станет вскоре основой хрестоматийного противопоставления «кичливого ляха» «верному россу» в «Клеветникам России», а затем будет развиваться и в творчестве других авторов — ср. характеристики поляков в повести «Тарас Бульба» (1835). Гоголь оценивает поляков амбивалентно, подчеркивая, с одной стороны, их рыцарство и храбрость, с другой же стороны, он присоединяется к усилившемуся после восстания антипольскому дискурсу, говоря о «польских» хвастливости и вероломстве [Гоголь: II, 41–172]. Полонофильские интерпретации после восстания 1830–31 гг. в значительной мере вытесняются в сферу нефикциональных жанров — ср. мемуары Булгарина (подробнее об этом см. [Кисе-

лева 2001]), или же не доходят до печати (ср. образ лермонтовского Красинского⁹⁵ из незавершенного романа «Княгиня Лиговская», 1836).

Отрицательная оценка правительственной позиции по отношению к полякам до польского восстания 1863 г. вытекала из общего неприятия николаевского режима. Так оценивал царствование Николая и Тургенев, и это отношение предопределило его про-польскую позицию на рубеже 1840-х – 1850-х гг., которая, однако, основывалась не на полонофильстве, а на антипатии к деспотическому российскому режиму.

Ранние отзывы Тургенева о поляках тесно связаны с европейским политическим фоном конца 1840-х гг. В 1848 г. он живет в Париже, где становится очевидцем революционных событий, и подробно обсуждает их в переписке с Полиной и Луи Виардо. Отказ Франции от военной поддержки поляков расценивается Тургеневым как предательство [Письма: I, 396–397], ровно таким же образом он отзываясь и о венгерской революции: «К черту всякое национальное чувство! Для честного человека есть только одно отечество — демократия, а если русские победят, ей будет нанесен смертельный удар» [Там же: 405]. Отношение к полякам и венграм определяется, в данном случае, протестом против имперских амбиций и поддержкой угнетенных меньшинств. Продолжая внимательно следить за действиями польского сопротивления в Париже, писатель несколькими годами позже, во время Спасской ссылки, принимается изучать польский язык — своего рода атрибут той оппозиционности, которая в русской культуре этих лет ассоциируется с польской идентичностью.

Однако с началом царствования Александра II, на фоне подготовки крестьянской реформы и конкуренции за лояльность крестьян Западного края, которых патриоты стремились представить русскими, оградив их тем самым от польского влияния, а также на фоне начавшихся в царстве Польском беспорядков в 1861 г., польская проблема все более идеологизировалась. Прежние полонофилы, включая властные круги (генерал-губернатор Назимов, отчасти — великий князь Константин Николаевич), переосмыслили свое отношение к Польше (см. подробнее [Долбилов 2005]). Отношение Тургенева к польской проблеме в этом контексте также эволюционировало. В письмах 1861 г. он опасается «бунта» и подчеркивает неприемлемость такого развития событий для обеих сторон:

...в Париже распространился слух, — пишет он Е. Ламберт, — будто в Варшаве вспыхнул бунт. Сохрани нас бог от эдакой беды! — Бунт в Царстве может только жестоко повредить и Польше и России, как всякий бунт и всякий заго-

⁹⁵ Образ Красинского все же неоднозначен. Несмотря на сочувственную характеристику этого героя в завязке романа, далее, по мере развития сюжета, подчеркивается его мнительность и мелочная мстительность.

вор. Не такими путями должны мы идти вперед. Надеюсь, что этот слух окажется ложным [Письма: IV, 296].

Слухи, о которых говорится в письме, распространились после прошедших в Варшаве манифестаций в память польского восстания 1830 г., в ходе которых было убито несколько человек. Трагедия вызвала широкий общественный резонанс, в том числе и в Европе. С началом польского восстания 1863 г. трагизм происходящего становится для Тургенева еще более очевидным. Он резко отрицательно отзывался об агрессивных действиях русских войск и захлестнувшем русское общество шовинизме, однако скорейшее усмирение мятежных поляков является, с его точки зрения, единственно верным выходом в сложившейся ситуации.

В 1863 г. в газете «День» была опубликована анонимная корреспонденция из Парижа, автор которой приписывал Тургеневу насмешливые высказывания о поляках в связи с подавлением польского восстания. Это была клевета, которую Тургенев поспешил публично опровергнуть, написав открытое письмо редактору И. С. Аксакову. В письме говорилось, что автор «вполне разделяет» мнение редакции по поводу польского вопроса, т. е. считает, что Польша не должна отделяться от России, но при этом Тургенев настаивал на уважительном отношении к «бунтовщикам»: «Я убежден, что мы должны бороться с поляками, но не должны ни оскорблять их, ни смеяться над ними и пр.»⁹⁶ [Там же: V, 197]. Результатом стало демонстративное отдаление Тургенева от идеологического контекста и временное прекращение отношений как с симпатизирующим полякам Герценом, так и с одним из главных проводников идеи русификации польского края — Катковым⁹⁷.

В творчестве Тургенев также избегает этой темы, а в тех случаях, когда о ней заходит речь, ее интерпретация, как правило, становится резко негативной.

Даже когда Тургенев еще до восстания 1863 г. вводит польскую тему как символ борьбы угнетенных за свои права, эта тема допускает двойную интерпретацию. В финале романа «Рудин» (1856), когда главный герой погибает на баррикадах во время революции 1848 г., французы принимают его за поляка:

— Tiens! — сказал один из убежавших *insurgés* другому, — *on vient de tuer le Polonais. Vigre!* — ответил тот, и оба бросились в подвал дома, у которого все ставни были закрыты и стены пестрели следами пуль и ядер. Этот “*Polonais*” был — Дмитрий Рудин [Тургенев: V, 322].

⁹⁶ Подробнее см. [Baranski].

⁹⁷ Об отношениях Тургенева с Катковым см. [Садиков].

Этот сюжет непосредственно отсылает к биографическому опыту автора и к тем сочувственным оценкам, которые он давал полякам в конце 1840-х гг. Действительно, герой ведет себя самоотверженно, трагически погибает во имя идеи, и то, что французы идентифицируют его как поляка, позволяет соотнести эти качества именно с польской идентичностью. Но, во-первых, эта оценка принадлежит не самому автору — он лишь воспроизводит, так сказать, европейскую точку зрения (*insurgé* = *le Polonais*, но не русский!). Из этого читатель не может сделать выводов о его собственном отношении к «польскому вопросу»; Тургенев применяет здесь свой излюбленный прием оценки героя с разных точек зрения, позволяющий замаскировать его собственную позицию. Во-вторых, если учесть, что на протяжении всего романа решается вопрос о том, насколько полезна или бессмысленна деятельность Рудина, и однозначного ответа на этот вопрос роман не дает, то и финальный эпизод подчеркивает бесцельный энтузиазм Рудина (то качество, которое отмечали современники и в одном из прототипов этого героя — Бакуanine). И эта оценка также соотносится с его «польскостью».

Похожая интерпретация польского характера будет дана значительно позднее в романе «Новь» (1877), главная героиня которого — народница Марианна, — наполовину полька. Тургенев не скрывал, что народническое движение представляется ему бесплодным. Свою позицию он обозначил уже в рассказе «Странная история» (1870), повествующем о девушке из дворянского семейства, сбежавшей из дома, чтобы сопровождать юродивого — с ее точки зрения, а по версии рассказчика, отчасти совпадающего с автором, — психически нездорового человека. В финале рассказа писатель сопоставлял уход Софи с подвигами девушек, которые уходили в народ. Тургенев относился с уважением к их жертве за идею (ср. стихотворение в прозе «Порог»), однако считал самую идею ложной [Тургенев: VIII, 157–158].

То, что впоследствии писатель соотнесет народничество с «польскостью», свидетельствует о том, что оба эти явления представлялись Тургеневу не той «правдой», к которой было нужно стремиться. Таким образом, уже те польские герои, которые отсылают к ранним политическим симпатиям писателя, оцениваются в его последующем творчестве неоднозначно. Еще более ярко эта тенденция проявляется в характеристике героев, не связанных с политическим фоном. Рассмотрим персонажей повестей «Затишье» (1854), «Первая любовь» (1860) и «Степной король Лир» (1870).

Характеризуя персонажей-поляков в этих произведениях, Тургенев действует предельно аккуратно: вводит множество точек зрения на персонажа, затушевываящих его собственную оценку, тем самым достигая иллюзии отстраненности автора и «объективности» повествования. Этот обычный тургеневский прием активно используется в повести «Затишье»,

где поляк Стельчинский изображается сквозь видение других действующих лиц — Астахова, Надежды Алексеевны и Веретьева.

Повесть начинается с описания приезда молодого помещика Астахова — своего рода обмельчавшего Онегина — в имение, где он вскоре знакомится с двумя соседними барышнями — Марьей Павловной и Надеждой Алексеевной. Обе они привлекают героя, несмотря на то, что представляют контрастные типажи — они отличаются друг от друга как внешне, так и характером. Надежда Алексеевна успела приобщиться к светской культуре, она кокетлива и раскована. Марья Павловна, напротив, «дика, печальна, молчалива». Однако, в отличие от пушкинской Татьяны, она не идеализируется. Дальнейший сюжет распадается на две параллельные линии — историю взаимоотношений Марьи Павловны и Веретьева, заканчивающуюся самоубийством героини, и историю несостоявшейся дуэли между Астаховым и Стельчинским, оканчивающуюся свадьбой Надежды Алексеевны и Стельчинского.

Некоторую децентрированность повести, отсутствие в ней единого стержня отметил рецензент «Москвитянина» Б. Алмазов; П. В. Анненков считал, что в «Затишье» многое недоговорено, объясняя это следствием недостаточного писательского опыта автора [Дубовиков, Дунаева, Кийко: 636]. Однако, на наш взгляд, именно такая форма была необходима Тургеневу для выражения его концепции.

Марья Павловна и Веретьев, как уже говорилось ранее, — герои подчеркнута *русские*. Этим героям противостоит другая группа персонажей — поляк Стельчинский, Надежда Алексеевна и Астахов. Параллельный сюжет с участием этих героев призван оттенить трагизм русского характера. Эти действующие лица ориентируются в своем поведении на западноевропейскую модель. Показателен уже сам выбор пространства, в котором разворачиваются события в обеих историях. Марью Павловну Астахов видит либо в усадьбе, либо на фоне природы — ср. их свидание с Веретьевым в поле. Другая линия раскрывается в светской обстановке — события происходят на сельском балу. Астахов приглашает на мазурку Надежду Алексеевну, влюбленный в нее Стельчинский не может с этим смириться и вызывает его на дуэль. Самолюбие персонажа, толкающее его на неуместный поступок, прямо отсылает к образам «кичливых» поляков, широко распространенных в русской литературе.

Типологически Стельчинский близок и к Грушницкому, который поляком не является, но при этом отдельные его черты близки качествам, которые традиционно приписывались польскому характеру: в первую очередь, это самолюбие при отсутствии глубокого внутреннего содержания. Отчасти к «Герою нашего времени» отсылает завязка конфликта — причиной

дуэли между Печориным и Грушницким⁹⁸ также становится мазурка, которую Мери танцует с Печориным. Но главное, что объединяет Грушницкого и Стельчинского, — неестественность их поведения: если Грушницкий стремится подражать романтическим героям, то и бретерство Стельчинского (которое отсылает и к уже упоминавшемуся трусливому «ляху» из «Бориса Годунова») — показное. Причем такая претенциозность поведения Стельчинского трактуется не как внешний признак, а как свойство натуры: «Он у губернатора служит, очень любезный молодой человек. Он не здешний. Немножко фат, но это у них всех *в крови*» [Тургенев: IV, 430].

«Фатовство» Стельчинского, которое преподносится как характерная польская черта, дополняется еще более пренебрежительными характеристиками — герой оказывается трусом: Веретьев отговаривает его от дуэли, сказав, что, в противном случае, поляк будет драться с ним, опытным дуэлянтом. В финале же дается намек на то, что Стельчинский стал карточным шулером: «Он сперва проигрывал много денег, потом перестал проигрывать, и лицо его приняло особое выражение, не то подозрительное, не то дерзкое, какое бывает у человека, с которым совершенно неожиданным образом случаются истории...» [Там же: 447].

Однако, прежде всего, высмеивается псевдоевропеизм героя. Притом что и Астахов, и Надежда Алексеевна также ориентируются на западные образцы поведения, оцениваются они значительно мягче. Несомненно, это сниженные герои, и все же их характеристика не сводится к карикатурному описанию, как это происходит в случае со Стельчинским. При этом Тургенев рисует эту карикатуру очень аккуратно, умело пряча собственную оценку за суждениями персонажей.

Это особенно наглядно проявляется в описании Стельчинского. Впервые его портрет дается глазами Астахова, встретившего на балу молодого человека «красивой наружности, в щегольском фраке, с выразительными глазами, тонкими черными усиками и блестящими зубами; золотая цепочка висела полукругом у него на желудке» [Там же: 425]. Затем эта характеристика дополняется оценкой Веретьева, замечающего поляку, что у того «прескверные» сапоги [Там же: 436]. И эти, казалось бы, незначительные наблюдения, высказанные не самим автором, в совокупности формируют поистине уничтожающую оценку. Две детали — золотая цепочка «на желудке» и «прескверная» обувь развенчивают претензии на аристократизм, и этого обстоятельства не могут затмить ни французский язык, на котором Стельчинский стремится изъясняться, ни его горделивое поведение.

⁹⁸ Не исключено, что Грушницкий, наследующий Красинскому из «Княгини Лиговской», также является поляком, хотя Лермонтов его так не определяет. Тем не менее, Печорин, по всей видимости, не случайно упоминает о его «нерусской храбрости».

Фактически, перед нами образец отрицательного героя, который дискредитируется во всех смыслах — для того, чтобы на его фоне был утвержден противоречивый русский характер. Эта прагматика образа еще раз подтверждает тезис о том, что герои-поляки в русской литературе привлекались для осмысления собственных национальных особенностей. Причем для этой цели Тургенев избирает негативный польский стереотип, утверждающий кичливость, трусость и легкомыслие поляков.

Далее эта трактовка развивается в повести «Первая любовь». Изображения поляков графа Малевского и Стельчинского почти дословно совпадают. Малевский описывается как «очень красивый и щегольски одетый брюнет, с выразительными карими глазами, узким белым носиком и тонкими усиками над крошечным ртом» [Тургенев: VI, 319]. Возникают и тема карт, и не совсем чистого прошлого героя; но добавляются еще и приспособляемость, изворотливость и склонность к доносам. Эти черты, по Тургеневу, представляют собой не что иное, как прагматизм в самом низменном его проявлении. Здесь он трактуется как хитрость, оказывающаяся бессильной и жалкой перед той самой стихией, которая ассоциируется у Тургенева с русским началом.

С точки зрения персонажа-подростка, «стихийные» герои — Зинаида и его отец — являются людьми необыкновенными и стоят намного выше своего окружения. В Малевском же ему «чудится что-то сомнительное, <...> фальшивое» [Там же: 327]. Эта фальшь воспринимается как «природное» свойство: «Он имел репутацию отличного мистификатора и славился своим умением дурачить людей на маскарадах, чему весьма способствовала та почти бессознательная лживость, которою было проникнуто всё его существо...» [Там же: 349].

Примечательно, что для объяснения этих свойств натуры Малевского Тургенев привлекает и юдофобские мотивы. Зинаида, перечисляя способы, которыми ее поклонники расправились бы со своим соперником, говорит о том, что Малевский поднес бы ему отравленную конфетку. Рассказчик в этот момент замечает, что лицо поляка приняло на миг «жидовское выражение» [Там же: 346].

Линия, заданная Тургеневым в изображении поляков, оказалась в русской литературе весьма продуктивной. Достаточно вспомнить пана Врублевского — любовника Грушеньки в «Братьях Карамазовых», в котором акцентируются те же качества, что и у тургеневских героев: кичливость, жадность, хитрость, шулерство. Совпадают даже отдельные детали — например, «два претоненькие востренькие усика» [Достоевский: IX, 468], или замеченный Митей «смазной сапог с толстою и грязною подошвой» [Там же: 470].

После польского восстания 1863 г., когда антипольские и прямо полонофобские настроения в русском обществе достигли своего апогея, трак-

товка поляков в тургеневском творчестве наоборот становится более сдержанной. Спустя семь лет после польских событий публикуется повесть «Степной король Лир», где управляющий — поляк Квицинский — хоть и не является положительным героем, все же изображается более нейтрально, чем Стельчинский и Малевский. Тургенев по-прежнему выделяет его польскую гордость, но здесь она трактуется как чувство собственного достоинства. Важно также, что на первый план выступает качество, ранее отрицавшееся: Квицинский — прежде всего европеец. В нем подчеркиваются сухость, рационализм, стремление к порядку. Правда, в сопоставлении с главным героем повести Харловым, который олицетворяет собой русский тип, — поляк-европеец вновь терпит поражение. Однако, в отличие от предыдущих случаев, здесь этот конфликт понимается как попытка обуздать первобытную, разрушительную силу с помощью узкого рационализма, который не способен ей противостоять.

Интересно, что европеизм Квицинского конструируется за счет привнесения «немецких» черт в его характеристику — начиная с должности управляющего, которую он занимает, и заканчивая личностными чертами (сухость, точность, рационализм, практицизм и т. д.). Но далее оказывается, что этот европеизм все же оценивается негативно. Он не только бессилен перед стихийной мощью Харлова, но и мельче, уже и духовно ограниченнее по сравнению с русским началом.

Таким образом, несмотря на перемену в оценке поляков после событий 1863 г., позиция, выраженная в художественном творчестве Тургенева, остается неизменной: польский персонаж противопоставляется русскому и неизбежно ему проигрывает.

Выбор Тургеневым негативного польского стереотипа на фоне его сочувственных отзывов о поляках был отчасти обусловлен литературной традицией — маргинальностью положительных польских образов в русской литературе и тем, что, как правило, они были представлены в творчестве менее авторитетных писателей (Булгарин).

Как мы пытались показать, на сдержанность публичных оценок «польского вопроса» влияло стремление Тургенева проявлять осторожность по отношению к болезненной и острой общественной проблеме. Наиболее ярко противоречие между публичным и непубличным литературным поведением отразилось в тургеневском подходе к еврейской теме, о которой мы будем говорить в следующей главе.

ГЛАВА 4

ЕВРЕЙСКАЯ ТЕМА И ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОЙ «МИМИКРИИ» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТУРГЕНЕВА

4.1. Тургенев и «еврейский вопрос»: проблема публичного / непубличного литературного поведения

Публичное обсуждение острых вопросов во все времена неизбежно ставит проблему автоцензуры, которая в отдельных случаях начинает полностью определять публичное поведение — вплоть до замалчивания «неудобной» темы и вытеснения ее в непубличную сферу. Таким предметом, находившимся в русской культуре XIX–XX вв. под негласным запретом, была еврейская тема — говорить о ней было неловко, и ее старались деликатно обойти стороной. В уклонении от нее сказало действие мощных защитных механизмов, рассмотрению которых (на примере литературного поведения И. С. Тургенева) и будет посвящен настоящий параграф.

Необходимость выстраивания своего отношения к евреям и, одновременно, введения автоцензуры была осознана в русской литературе далеко не сразу. До 1830-х – 1840-х гг. русские авторы — начиная с Пушкина, Гоголя и Лермонтова и заканчивая массовыми беллетристами, изображали евреев негативно и, очевидно, не испытывали при этом никаких внутренних неудобств. Лишь во второй половине 1850-х гг., в результате развернувшихся в русских журналах дискуссий по еврейскому вопросу, публичные проявления юдофобии стали считаться социально неприемлемыми. Сочувственное или, по меньшей мере, сдержанное отношение к угнетенным евреям выдвигается в этот период как норма публичного поведения. Здесь и возникало раздвоение между публичным и непубличным дискурсами, затронувшее в той или иной степени большую часть русского общества.

Имя Тургенева в связи с еврейским вопросом упоминалось не часто и, в основном, за пределами России. За редким исключением⁹⁹ [Заславский; Жаботинский; Rosenschild] взгляды Тургенева на евреев преподносились в приглаженном и непротиворечивом виде (ср. [Katz 2008: 194–271; Katz 2010]). Он предстает как сторонник евреев, всячески им симпатизировавший, подчеркивалось и его сочувствие к угнетенной нации, и дружба

⁹⁹ Тургеневские художественные трактовки еврейской темы зачастую объяснялись психологией автора. Так, Л. Ливак выдвигал «фрейдистскую» мотивировку, компенсирующую личные неудачи писателя (сложные отношения с П. Виллардо), для объяснения того, почему Тургенев изображал страдания и унижения евреев [Livak].

с ее известными представителями — М. Антокольским, Г. О. Гинцбургом, Б. Ауэрбахом и многими другими. Упоминалось и его публичное выступление — подпись под протестом против антисемитских статей в русской печати в 1858 г. и т. д.

Наконец, упоминалась героиня его повести «Несчастливая» — образ глубоко трагический. Но заметим, что по крови Сусанна — наполовину русская дворянка, крещенная и образованная. Кроме того, она проецируется на вальтерскоттовскую Ревекку, а к этому типу героинь русская литература была вполне благосклонна.

Менее охотно обсуждалась другая сторона: например, сочувственное, но откровенно стереотипное изображение еврея в рассказе «Конец Чертопханова» (1872) и, тем более, жалкий герой раннего рассказа Тургенева 1846 г. с красноречивым названием «Жид»¹⁰⁰. По настоянию Тургенева, только вступавшего тогда в литературу в качестве прозаика, текст был опубликован анонимно — свое авторство писатель признал лишь спустя десять лет. В образе героя-еврея здесь воспроизводятся основные негативные клише литературы 1820-х – 1830-х гг. Он предстает в самом презренном и жалком виде. Это шпион, торгующий собственной дочерью (хотя из-за гуманности рассказчика это «предприятие» и оканчивается вполне невинно), он уродлив, его речь сопровождается характерными восклицаниями и неестественной жестикомацией, и вообще он мало походит на человека. В центре сюжета — эпизод его казни, предопределяющий концепцию рассказа в целом: даже такое гадкое существо, как жид Гиршель, не заслуживает столь сурового наказания. В том же, что Гиршель — гадок, сомнений не остается ни у автора, ни у читателей. Это подчеркивается на протяжении всего текста, и даже разветвленная система рассказчиков, маскирующая авторский голос, не вносит никаких колебаний в эту оценку.

На момент написания рассказа «Жид» Тургенев уже прекрасно осознавал и «некорректность» названия, что показывает внимательное отношение писателя к словоупотреблению (жид — в речи рассказчика и еврей — в речи генерала и самого Гиршеля), и то, что изображаемый им герой — представитель угнетаемой нации, заслуживающей скорее сочувствие, чем порицания. В результате писатель вводит гуманного русского рассказчика (главного героя), который остается как бы непричастным к казни и даже выступает на стороне Гиршеля, несмотря на свое брезгливое к нему отношение. Тогда как ловит еврея и настаивает на огласке его преступления *малоросс*, а приговаривает к повешению *генерал-немец*.

¹⁰⁰ Исследователи тщательно обходили национальный аспект, вплоть до переименования рассказа. Так, Е. А. Гитлиц пыталась доказать, что Гиршель не торговал дочерью и не являлся «настоящим» шпионом [Гитлиц: 63].

Однако все же «Жид» пишется в тот период, когда русские евреи публично о себе еще не заявили, и проблема автоцензуры стояла не столь остро. Гораздо показательнее в этом плане более поздние обращения Тургенева к еврейской теме. Рассмотрим, как он выстраивал в дальнейшем свое публичное поведение, и как оно соотносилось с его непубличными действиями.

В 1858 г. на страницах российских журналов развернулась полемика по еврейскому вопросу между редактором «Иллюстрации» В. Зотовым и корреспондентами «Атеней» (И. Чацкий) и «Вестника Европы» (М. Горвиц). Отправной точкой послужила апологетическая парижская статья о еврейском магнате из России г-не N. (Е. Г. Гинцбурге). Автор статьи, упоминая о несправии русских евреев, тем более восхищался успехами и великодушием Гинцбурга, известного своей обширной благотворительностью. На этот хвалебный отзыв анонимно откликнулся Зотов, подчеркнув, что обогащение «западно-русского жида» произошло нечестными путями (Гинцбург нажил свое состояние торговлей алкоголем). Зотов в своей статье продвигал расхожие представления о том, что еврей в России вреден как таковой и потому не заслуживает равных с остальным населением прав.

В ответ в поддержку евреев выступил анонимный корреспондент «Русского инвалида»; завязалась полемика, в которую вскоре включились Чацкий и Горвиц. Зотов перешел на личности и высмеял их еврейство, говоря также о том, что их статьи были оплачены и что они являются прямыми агентами нечестно разбогатевшего N. Эта грубая клевета повлекла за собой серию литературных протестов, опубликованных практически во всех крупных изданиях того времени. Наряду со многими деятелями культуры, Тургенев одним из первых осудил позицию «Иллюстрации» и тоже подписал против нее протест. Однако интерпретировать красноречивый жест писателя как однозначное проявление юдофильства было бы, с нашей точки зрения, неверно. Согласимся с выводами Дж. Клиера, подробно изучившего это громкое дело (см. [Klier: 32–66]), который считает, что еврей и еврейский вопрос имели к целям подписавших протест достаточно косвенное отношение. Протест, с точки зрения Клиера, в самом общем виде отразил стремление общества того времени к «прогрессу» и одновременно поставил вопрос о способах ведения литературной полемики [Там же: 62].

В самом деле, «Протест» всецело сосредотачивался не на предмете полемики (равноправие евреев, о котором тут не говорилось ни слова), а на неприемлемых способах ее ведения — на оскорбительном тоне и клевете, возведенной Зотовым на своих оппонентов. Еврейство Горвица и Чацкина при этом отодвигалось на задний план. Ключевой проблемой, которую ставил перед русскими журналами этот документ, был вопрос о том, какое ли мнение достойно быть обнародованным в условиях свободы слова, и чем эта свобода должна ограничиваться. Проблема эта была общелите-

ратурной и не имела к национальному вопросу прямого отношения. Авторы протеста приходили к выводу, что главной запрещающей инстанцией в новой литературной ситуации должна стать не государственная цензура, а личная ответственность автора перед обществом [Протест: 133].

Характерно, однако, что проблема моральных запретов и автоцензуры ставится здесь именно на примере еврейской темы. Ее обсуждение, исходя из этого документа, требовало особого самоограничения, которое отчасти затронуло и поведение самих защитников: они предпочли уклониться от прямого обсуждения еврейского вопроса, обойдя щекотливый национальный аспект и переведя все в литературный и общеэтический план.

Такой подход свидетельствовал не столько о юдофильстве подписавших протест, сколько о травматичном восприятии и табуированности еврейской темы. В момент подготовки крестьянской реформы более существенным для деятелей русской культуры был факт угнетения *русских* крестьян. Публичные высказывания о евреях также определялись общими либеральными тенденциями эпохи, однако в отношении к этому слою все же срабатывал защитный механизм. В этом сказывались застарелые убеждения в чуждости евреев русскому населению, особенно ярко проявившиеся в непубличной сфере.

Посмотрим, как еврейская тема развивалась у Тургенева, и обратимся к одному из любопытных литературно-бытовых развлечений писателя и семьи Виардо — т. н. «игре в портреты» [Лит. наследство]. Игра состояла в следующем: Тургенев изображал лица, по очертаниям которых участник должен был описать их характер, привычки, род занятий и проч. С 1856 по 1877 г. было сделано около двухсот рисунков, запечатлевших представителей всевозможных общественных категорий и национальностей — в основном, это были французы, реже немцы и англичане. Как русского Тургенев определил только одного героя — крупного помещика, консерватора, но образованного, умного и честного. Среди этих рисунков было представлено и несколько еврейских типажей, в том числе — и религиозный фанатик-иудей, и одаренный еврей-протестант, который, однако, оценивается иронически. Но больше всего Тургенева здесь занимает тема еврейских финансистов, собственно, с которой и начался, год спустя, весь ажиотаж вокруг «Иллюстрации». См. рисунки:



Тургенев: ...усвоил слащавые и вежливые манеры, которые приобретаются в торговом мире. Любит деньги <...> часто увязывается за женщинами <...> любит бывать <...> в обществе знаменитых людей; с какой проникновенной почтительностью слушает он Мейербера!



Тургенев: Банкир из Франкфурта, еврей, слащавый и услужливый с женщинами... безнравственный и поношенный, ... золотая цепочка, кольца..., у него противные ноги в шишках.

П. Виардо: еврей-рантье. Носит парик, у него искусственная челюсть (от которой дурно пахнет... фальшив, лгун, трус, интриган...)



Тургенев: Мелкий маклер, из евреев еврей. Мелочен, грязен, в нем что-то от козла...

П. Виардо: Настоящий еврейский козел! ... Горе тому носу, который окажется на уровне его пасти. Фу, Фу, Фу!

Тургенев и Виардо оценивают евреев, принадлежащих к финансовой сфере, как людей морально и физически неопрятных. Они наделяются всевозможными пороками и неприятными физиологическими особенностями:

дурным запахом, вставной челюстью, горбом, «противными ногами в шишках» и т. д.

Нужно сказать, что характеристика негативных героев через «низкую» физиологическую деталь — частый прием в этой игре. В комментариях к портретам подчеркивается, что люди, в той или иной мере облеченные властью, громко сморкаются, «глядя при этом собеседнику в глаза»; плебеи, не блистающие никакими талантами — покрыты липким потом, грязны. Запах исходит от обывателей, бродяг, старых солдат и т. д. [Мазон; Дубовиков 1964]. Все отталкивающие физические подробности еврейских банкиров и торговцев, в интерпретации Тургенева и Виардо, связаны с выдвижением на первый план любви к деньгам и удовольствиям. К этим персонажам игроки не испытывают никакого сочувствия, практически обязательного для публичных высказываний на еврейскую тему.

Симптоматично, что перенос таких героев из непубличной сферы в публичную сопровождается попытками хотя бы частично сгладить их негативную оценку. Так, задумав изобразить еврейского богача Абеля Прейсса в <Новой повести> и, по традиции, написав на него «формуляр» — составленный для себя предварительный список характерных черт героя, Тургенев, при всех отрицательных чертах этого персонажа, планирует сделать его в финале жертвой убийства. Абель Прейсс —

Жиденок из большого семейства, довольно образованного (на сентиментальный манер); <...> осторожный эпикуреец. Он хотя и жид, а скучал сухостью и мелкотою денежных дел; на большие спекуляции у него не доставало духа. Сердце чрезвычайно доброе, даже мягкое, а безнравственность безграничная: границ его разврата никто не знал — ни он сам — разве боязнь погубить свое здоровье удерживала его. Однако однажды зимой в 4 часа утра видели его <...> голым с веткой камелии в заднице. <...> Никого он так бешено не полюбил, как Сабину. Когда он встретился с ней впервые, ей было всего 13 л<ет> (в 1853), а ему 58 л<ет> <...> неопрятные глазки (хотя он сам был всегда очень чист), говорил гнусливо, имел темные зубы, короткие красные пальцы <...> (П. — поклонник Мейербера¹⁰¹.) <В итоге его душит злодей Шарль — возлюбленный Сабины, чтобы завладеть его богатством. — Е. Ф.> [Тургенев: XI, 232–233].

¹⁰¹ Тургенев оценивал Мейербера неоднозначно. С его точки зрения, Мейербер — несомненно, талантливый композитор, однако он — «...не столько великая музыкальная натура, сколько даровитая и многосторонняя организация, со всем настойчивым упорством, свойственным еврейской породе, обратившаяся на разработывание своего музыкального капитала» (рецензия на оперу «Пророк» [Тургенев: IV, 456]). Одновременно он мимоходом отмечает, что Мейербер уделяет слишком большое внимание рекламе — тем «журнальным пуфам», без которых не выходит в свет ни одно его произведение. Позднее схожую оценку, но в гораздо более резкой форме, выскажет герой тургеневского очерка «Человек в серых очках» (см. подробнее [Никонова]): «... это сила. Сила

Таким образом, смертью, проявляющей человеческую сущность героя, планировалось компенсировать и его патологическую чувственность, и любовь к деньгам. Однако образ еврейского богача, бывшего излюбленной мишенью антисемитов, все же был слишком рискован для выведения его на публику, поэтому Тургенев отказался от изображения таких героев, а <Новая повесть>, в которой действовал Абель Прейсс, так и не была дописана.

Отказ Тургенева от изображения подобных героев демонстрирует общую для русских писателей того времени проблему: понимание всей оскорбительности стереотипных оценок и — одновременно — невозможность изобразить положительного персонажа-еврея (подчеркнем — мужского персонажа). Тут возникали всевозможные барьеры и предпринимались попытки такой задачи избежать. Красноречивыми примерами являются история с совместным написанием Тургеневым и Л. Пичем предисловия к роману Ауэрбаха «Дача на Рейне» и тургеневская «Заметка о статуе Ивана Грозного Антокольского».

С Б. Ауэрбахом (настоящее имя Мозес Барух) — достаточно известным в середине и во второй половине XIX в. немецким писателем, Тургенев был близко знаком еще со времен своей молодости. «Шварцвальдские деревенские рассказы» Ауэрбаха вдохновили Тургенева на написание «Записок Охотника» (см. [Тиме 1990]), знал писатель и другие его сочинения, в целом, оценивая их положительно. Но в его письмах Ауэрбах предстает как фигура почти комическая — это человек приторно добродушный, чересчур сентиментальный, подавляющий своей эмоциональностью окружающих. Ауэрбах обратился к Тургеневу с просьбой поспособствовать публикации его нового романа «Дача на Рейне» в России, на что Тургенев согласился, при этом сам предложив написать к нему предисловие (1868). Он договорился со Стасюлевичем, однако, когда срок подошел, предисловие так и не было написано. Тогда Тургенев обратился к своему другу Л. Пичу со «слезной просьбой» написать этот текст за него, мотивируя это тем, что он плохо слушал пересказ Ауэрбаха и не может ничего сказать

и цвет того жидовства, которое теперь завладело всеми карманами целого мира и скоро завладеет всем остальным. <...> Мейербер <...> все грозит да дразнит нас своим «Пророком». Дам... Нет, не дам... Ловкий человек; еврей — одним словом... маэстро, только не в музыкальном смысле» [Тургенев: XI, 101]. Склонность к внешним эффектам и рекламе он отмечает и в Рашель (во многом это обусловлено общением с П. Виардо), и, в особенности, в Саре Бернар, о которой отзываясь резко негативно в частной переписке. Он не акцентирует ее еврейство, однако одобряет отзывы о ней в газете «Новое время», высмеивавшей, в том числе, и происхождение актрисы (ср. [НВ; Буренин; Карцов; Суворин а; Суворин b; Суворин с; Суворин d]). Об амбивалентном отношении к знаменитым еврейским музыкантам в России см. [Вайскопф: 7–81].

о содержании романа. Версия, которую представил Тургенев, в изложении Пича, была следующей:

...я чуть не умер. Мне столько наговорили хороших вещей, и я столько съел земляники со взбитыми сливками, и потом я битых два часа должен был выслушивать чтение. Вы знаете как я это люблю! Я прямо валился с ног от усталости. Верно, я крепко спал. Б. читал мне отрывки своего нового романа, который скоро появится в какой-то венской газете. Но, хоть убейте, не знаю, в чем там было дело. Какое-то лишь смутное воспоминание, что речь шла о борьбе с властью католической церкви. Кажется, действие происходит где-то на Рейне. Но, может быть, это все мне приснилось (цит. по: [Левин 1968: 170–171]).

В итоге Пич согласился прийти на помощь, а Тургенев затем перевел пичевский текст на русский язык, внося в него достаточно существенные изменения и подписав своим именем¹⁰² (на это одним из первых указал Ю. Д. Левин [Там же: 167–177]). Авантюра удалась, и Ауэрбах ничего не заподозрил. Однако вызывает сомнения предложенная Пичем версия о том, что Тургенев проспал все чтение и не усвоил содержания романа. Письма к П. Виардо свидетельствуют о том, что содержание «Дачи на Рейне» было ему все же более или менее известно. Притом Ауэрбах ожидал от Тургенева не предисловия в точном смысле слова, а краткого обзора его биографии и творчества. Пич в итоге написал именно такой обзор, сказав о новом романе буквально следующее: «Новый роман писателя с талантом, подобным таланту Бертольда Ауэрбаха, так же мало нуждается в рекомендации перед русской публикой, как и перед собственной, германской» [Предисловие 1868: 5]. На этом все рассуждения о «Даче на Рейне» заканчивались, и дальше у Пича следовало описание личности и произведений немецкого писателя.

Если бы содержание «Дачи на Рейне» было для Тургенева настолько принципиально, что он не мог без него написать свое предисловие, ничто не мешало ему письменно обратиться к автору за уточнениями. Однако Тургенев так не поступил, вместо этого, внезапно «позабыв» сюжет, отказался от написания текста. Это характерный пример защитного поведения, и, в общем, у писателя были на то причины. Он должен был преподнести русской публике, в наиболее привлекательном виде, человека, личность и творчество которого были тесно связаны с еврейским вопросом: Ауэрбах, известный в России своими рассказами из крестьянского быта, рос в традиционной еврейской семье, обучался в еврейской школе, с тринадцати лет изучал талмуд и готовился стать раввином. Дебютная его статья называлась «Еврейство и новая литература», потом было написано несколько романов о евреях и другие произведения на эту тему. Реклама такого писа-

¹⁰² Подробнее об исследовательской рецепции Предисловия см. [Мостовская: 201–203].

теля в России была не самой легкой задачей, тем более что для ее решения требовалась известная степень отстранения от русского и немецкого антиеврейского контекста, которой Тургенев, как и многие его современники, не обладал.

В итоге эту задачу выполнил Пич, подробно описавший влияние национальности на характер и творчество немецкого еврейского писателя, и Тургенев, казалось бы, мог этим удовлетвориться. Однако он принялся дорабатывать пичевскую версию. Изменения в русском тексте, представляющем собой вольный перевод немецкого оригинала, были направлены, в основном, на то, чтобы облегчить повествование, адаптировать его для российской публики и создать для нее более привлекательный образ немецкого писателя. С этой целью умножаются фразы о его знаменитости, таланте и мастерстве и — одновременно — достаточно аккуратно меняется та часть, в которой говорится о его еврействе.

В русском варианте говорится, что он рос в «бедном деревенском домике», в нищете, что его отец едва сводил концы с концами, тогда как в немецком тексте материальное положение семейства Ауэрбаха упоминается лишь единожды и передается достаточно изысканной формулировкой, которая не располагает читателя к эмоциональному восприятию его биографии:

Колыбель Ауэрбаха стояла в бедном деревенском домике [Предисловие 1868: 7].

Ауэрбах — еврей, и с детских лет знал нужду. Отец его занимался торговлей скотом наряду с земледелием — и обремененный многочисленным семейством едва сводил концы с концами [Там же].

...Auerbach ist Israelit, sein Vater ein Viehhändler und Ackerwirth, mit dessem reichem Kindersegen die äußeren Glückumstände keineswegs in gleichem Verhältnisse gewachsen waren [Ziegengeist: 71–72] / Ауэрбах — еврей, его отец был торговцем скотом и земледельцем, благополучие которого ни в коей мере не умножалось так, как умножалось его потомство.

Ауэрбах, действительно, происходил из небогатой и многодетной семьи, но его отец разорился, когда Ауэрбах уже успел получить отличное образование. Он изучал философию в Мюнхене и Гейдельберге, — что было бы невозможно при тех обстоятельствах, которые рисует в русском предисловии Тургенев. Однако еврейство Ауэрбаха, с точки зрения Тургенева, нужно было «оправдать», что он и сделал, привнеся в характеристику немецкого писателя новые детали.

Если писать Предисловие к роману Ауэрбаха Тургенев поручил другу, то в заметке о М. Антокольском, где также было необходимо затронуть еврейскую тему, писатель решил проблему иначе: он просто-напросто не упомянул о национальности скульптора. Это вызвало недовольство одесской газеты «День» — органа русских евреев. Тургенев, до которого до-

шли эти упреки, пояснял свой поступок в письме Писемскому так: он не упомянул о еврействе Антокольского не из нерасположения к евреям — «а просто потому, что в сообщенных <...> Антокольским биографических сведениях не было сказано ни слова о его происхождении».

Тургенев познакомился со скульптором Мордухом Матысовичем (переделанным по-русски в Марка Матвеевича) Антокольским 14 (26) февраля 1871 г. в Петербурге, в его мастерской, за четыре дня до написания статьи о нем и его скульптуре «Иван Грозный». Разумеется, Антокольский при знакомстве не аттестовал себя как еврея, но и его нечистая русская речь (родным языком Антокольского был идиш, и по-русски он говорил с ошибками), и характерная внешность не оставили у Тургенева ни малейших сомнений в его национальной принадлежности. В день знакомства с Антокольским писатель в письме Полине Виардо об этом событии называл и его национальность: «**польский еврей** из Вильны» [Письма: XI, 25].

Таким образом, и из письма Виардо, и из уклончивой формулировки в письме Писемскому следует, что Тургенев сознательно умолчал о национальности, и то, почему он так поступил, отчасти проясняется при обращении к переписке этого периода.

В ней Тургенев, говоря об Антокольском, не раз указывает на его национальность, как на нечто противоречащее глубокой одаренности скульптора. В одном из писем Анненкову на фоне высокой оценки, которую Тургенев дает произведениям Антокольского, говорится:

Мы ожидаем сюда «Мертвого Сократа», статуи, изваянной Антокольским в Риме. Если он также хорош, как его «Христос» — то перед этим **жидком** (Вы его не видели? маленький, невзрачный, болезненный...) надо нам всем **шапки снять** [Письма I: XII (Кн. 1), 280].

В сочетании слова «жидок» с подчеркнuto русским «снять шапки» сквозит и отрицательная оценка еврейства, и как бы невольная мысль о русском превосходстве и, одновременно, о готовности преклониться перед подлинно талантливым человеком, даже *несмотря* на то, что он еврей.

Усиливают такую оценку и упоминания болезненной внешности Антокольского, ассоциирующейся у писателя с национальностью скульптора. Так, после знакомства он называет Антокольского в письме Виардо «чахоточным, бедным, как церковная крыса, евреем, <...> уродливым и щедушным, — но, — пишет Тургенев, — в нем — несомненно, есть искра божия...» [Письма: XI, 25]. Конечно, для рослого и плотного Тургенева невысокий Антокольский мог показаться щедушным, но дело здесь, скорее, в том, что угол зрения определяется мифами, а не непосредственным наблюдением. Известный портрет Крамского 1871 г. и фотографии демонстрируют нам человека, который, может быть, и не являет собой образец

красоты, но все же до уродства ему далеко, да и тщедушность, кажется, преувеличена.

В публичную сферу такие высказывания, разумеется, не попадали, а в последние годы жизни писатель обходит еврейскую тему полным молчанием. После погромов в 1881–82 гг. он очень деликатно, с изъятиями самых теплых чувств в адрес евреев, в ответ на их неоднократные просьбы отказывается написать статьи в их защиту. Большую роль тут сыграли его проблемы со здоровьем — Тургенев доживал свои последние месяцы. Однако в своих письмах он называет и другие причины, поясняющие мотивы его публичного поведения по отношению к еврейской проблеме в целом:

...какой был бы из этого толк? — пишет он Колбасину. — Единственным средством к прекращению всех этих безобразий было бы громкое царское слово, которое народ услышал бы в церквах <...>; но царское слово молчит, и что может значить отдельный голосок какой угодно интеллигенции? «Новое время» заплюет и уличит тебя в желании порисоваться или даже намекнет, что тебя евреи подкупили. Остается только краснеть (особенно здесь, в Европе), краснеть за себя, за свою родину, за свой народ — и молчать [Письма 1: XIII (Кн. 1), 268–269].

Как мы видим, в этом высказывании сочетаются и мысль о том, что пока юдофобия поддерживается государством, интеллигенция бессильна, и опасение за свою репутацию.

Добавим к сказанному, что пока антисемитизм существовал на государственном уровне, юдофобия охватывала не только народ (обывателей), но и самое интеллигенцию — включая и упомянутую газету Суворина «Новое время», известную своим антисемитизмом, и людей, придерживавшихся иных взглядов. Тургенев, как мы попытались показать, не был идейным антисемитом, хотя и не был лишен проявлений бытового антисемитизма, как и многие писатели эпохи — Достоевский, Щедрин, Лесков¹⁰³ (см. [Сафран]). Однако эти эмоциональные выпады (в основном, против определенной категории евреев) оставались строго за рамками публичной сферы.

Вместе с тем, нельзя не признать, что отказом от печатных выступлений против погромов писатель косвенно становился причастным к той идеологии и политике, которых он не одобрял. Идеологические процессы эпохи во многом предопределили не только тургеневские трактовки еврейской темы, но и его позднюю национальную характерологию в целом.

¹⁰³ В преломленном виде это отразилось в «Современной идиллии» Щедрина (1883) [Щедрин: XV (Кн. 1)], рассказах Лескова «Владычный суд. Быль (Из недавних воспоминаний)» (1877) [Лесков: VI, 88–145], «Ракушанский Меламед. Рассказ на бивуаке» (1878) [Лесков 1: V, 409–440], «Жидовская кувырколлегия» (1882) [Там же: VII, 123–148] и некоторых др. произведениях.

В контексте позднего творчества Тургенева (интереса к «таинственному» и к глубинам человеческой психики) национальные вопросы отодвигаются на второй план. Но в то же время в текстах этого периода возрастает количество фоновых инонациональных персонажей — евреев, поляков, малороссов, немцев, турок и др. Их концентрация, как мы постараемся показать, была тесно связана с усилившимся у позднего Тургенева ощущением всеобщего хаоса русской жизни (и жизни отдельного человека). Этот мотив получает развитие в «таинственных повестях», о которых в связи с национальным аспектом будет говориться в следующем параграфе.

4.2. Национальная «мимикрия» в контексте проблематики «таинственных повестей»

Начиная с середины 1860-х гг., в творчестве Тургенева становится заметен конфликт между двумя противоположными авторскими установками. С одной стороны, в своих поздних повестях он демонстративно отдалается от актуальных вопросов современности, с другой — в них повсюду встречаются скрытые оценки современного общества и циркулирующих в нем идей. Кроме того, именно в это время Тургенев создает свои последние романы, тесно связанные с актуальным контекстом, вызвавшие обширные общественные дискуссии, а также охлаждение к писателю критики и части читающей публики.

Стремление отойти от современности было обусловлено у Тургенева творческим и психологическим кризисом, наступившим с утратой, как ему казалось, поддержки со стороны читателей и, одновременно, с ростом пессимизма, углубившегося в последние годы жизни.

Тургеневская поэтика конца 1860-х – начала 1880-х гг. носит экспериментальный характер. Писатель пробует себя в новых жанрах («студии», «стихотворения в прозе» и др.) и пытается нащупать те пути литературного развития, которые впоследствии будут подхвачены русскими символистами — интерес к мистике, двоемирие, повышенная ассоциативность текста и др. (см. подробнее [Пильд 1999]).

Наиболее полно эти принципы отразились в т. н. «таинственных повестях» — текстах, затрагивающих обширный и разнообразный круг проблем, сложных по своей структуре и выстроенных, как правило, с помощью разветвленной системы рассказчиков, маскирующей авторскую позицию. Ни в коей мере не претендуя на целостное описание и сколько-нибудь полное освещение всех представленных в этих повестях философских, литературных и др. проблем, мы сосредоточимся лишь *на одном из аспектов*, занимающем достаточно скромное место, но, вместе с тем, играющем немаловажную роль в общей поэтической системе «таинственных повестей».

Нас будут интересовать те — маргинальные по отношению к сюжету в целом — отсылки к современному идеологическому контексту, которые, в частности, отразились в конструировании Тургеневым инонациональных героев в этих текстах. Эти мимолетные и как бы случайные оценки русской общественной жизни оказывались тем неизменным фоном, на котором разворачивались мистические сюжеты в его поздних произведениях. С помощью аллюзий на современность (народничество, зарождение революционного движения и подавление его в России, события Франко-прусской и Русско-турецкой войны 1877–78 гг. и др.) писатель конструировал «аналог» окружающей действительности, противопоставленный той неведомой реальности, с которой вступали в контакт его герои.

В «таинственных» повестях Тургенева изображение героев и, в частности, национальных типов значительно осложняется (по сравнению с предыдущими этапами творчества писателя) за счет *неопределенности* национальных и иных характерологических черт. «Таинственные» повести насыщены различными типажам, подавляющее большинство из которых — личности с «мерцающей» этнической принадлежностью. Это и аферисты с поддельными именами и туманной родословной («История лейтенанта Ергунова»), и приспособленцы, меняющие свою национальность в зависимости от выгоды (Ратч в «Несчастной»), и герои, выдумывающие себе иностранное происхождение из «творческих» побуждений («Степной король Лир», «Клара Милич»), и просто «странные» герои. Эти персонажи изображаются по принципу палимпсеста: подобно тому, как сквозь призрак Эллис — героини повести «Призраки» — рассказчику удастся разглядеть ночной пейзаж, сквозь внешнюю оболочку героев (в контексте повестей — живых людей) как бы просвечивает другой образ, и сквозь одну этническую характеристику порой виднеются другие, инонациональные, черты:

История лейтенанта Ергунова (1868)

Эмилия — немка, настоящее ее имя Фридерика Бенгель, аферистка, называет Ергунова Флорестаном.

Фритче — старая еврейка, которую Эмилия выдает за свою тетку; говорит по-немецки, соучастница преступников.

Луиджи — преступник с цыганской внешностью, итальянским именем, прибывший из Бухары.

Колибри — Ергунов предполагает, что она еврейка, позже склоняется к тому, что она турчанка. У нее восточная внешность, она не носит креста и говорит с польским акцентом.

- Несчастливая (1869)** Ратч — чех с родным немецким языком, пламенный патриот России.
Сусанна — падчерица Ратча, наполовину еврейка.
Сводный брат Сусанны — похож на Ратча.
Фустов — русский с немецкими корнями.
- Стук... Стук... Стук!.. (1871)** Теглев — русский офицер, подражающий Наполеону. Составив (с ошибкой) нумерологическую таблицу с датами жизни Наполеона, решает на самоубийство, чтобы числовое значение лет его жизни совпало с годами жизни его кумира.
Ридель — полностью обрусевший немец.
- Степной король Лир (1870)** Харлов — русский дворянин, культивирующий легенду о шведском основателе своего рода Харлусе. Сопоставляется автором с шекспировским Лиром.
Слеткин — зять Харлова; мать рассказчика называет его «жиденком».
Сувенир — шурина Харлова, русский дворянин, его настоящее имя Бычков всеми (и им самим) забыто.
- Клара Милич (1883)** Клара Милич — актриса Катя Миловидова, выбравшая себе южнославянский псевдоним. Имя Клара — как южнославянское, так и западноевропейское. Аратов предполагает у нее еврейские или цыганские корни; отец Клары сомневается в своем отцовстве.
Грузинская княгиня — по выражению Тургенева, «личность неопределенная, почти подозрительная», покровительствует талантам. Источник ее доходов неясен.
Купфер — обрусевший немец, имеющий какие-то общие дела и, возможно, роман с грузинской княгиней.

Похожий принцип построения образа применялся Тургеневым и ранее, в частности, в образах Пандалевского («Рудин») и Паншина («Дворянское гнездо»). Ю. В. Лебедев в своей монографии о Тургеневе так характеризовал Пандалевского:

Пандалевский — человек-призрак без социальных, национальных и семейных корней. Даже речь его — парадокс. Он «отчетливо» говорит по-русски, но с иностранным акцентом, причем невозможно определить, с каким именно. У него восточные черты лица, но польская фамилия. Он считает своей родиной Одессу, но воспитывался в Белоруссии. Столь же неопределенно и социальное положение героя: при Дарье Михайловне Ласунской он не то приемный, не то любовник, но скорее всего — нахлебник и приживала [Лебедев: 308–309].

Указанная Лебедевым «призрачность» героя — в данном случае, конечно же, метафора — ни Пандалевский, ни Паншин не имеют никакого отношения к мистике, хотя сама структура этих образов во многом тождественна структуре образов в «таинственных» повестях. В поздний период Тургенев применяет свои прежние приемы, однако осмысляет их совершенно по-новому.

Как уже подчеркивалось, «призрачность» героев «таинственных» повестей соотносится как с мировоззрением писателя, так и с изменениями идеологического фона 1860-х – 1880-х гг. Не менее важно, что эта неопределенность, «призрачность» многократно усиливается повествовательной организацией текстов. Этнические типы даются глазами наивных или оторванных от реальности героев, для которых окружающий мир и чужое (тем более — инонациональное) сознание остается непонятным.

Так, в «Несчастной» рассказчик, вспоминая эпизод из собственной юности, воспроизводит свойственную ему в восемнадцатилетнем возрасте точку зрения на происходящее. Однако вводная фраза: «...Да, да, — начал Петр Гаврилович, — тяжелые то были дни... и не хотелось бы возобновлять их в памяти... Но я дал вам обещание; придется все рассказать. Слушайте» [Тургенев: VIII, 61] — намекает и на присутствие еще одной точки зрения — слушателей. Тургенев вводит в рассказ повествователя дневник главной героини — Сусанны, позволяющий раскрыть ее внутренний мир и одновременно проясняющий зловещую роль Ратча в ее судьбе.

В написанной годом ранее «Истории лейтенанта Ергунова» писатель выстраивает следующую систему точек зрения: слушатели — рассказчик в зрелом возрасте и в юности — письмо Эмилии (точка зрения героини). Здесь неопределенность национальных типов и окружающего мира в целом связаны с простодушием и недалекостью рассказчика.

В «Степном короле Лире» события даются глазами пятнадцатилетнего подростка в ретроспективном повествовании уже зрелого рассказчика, поэтизирующего русского героя. В рассказе «Стук... Стук... Стук!..», в котором обрусевший немец Ридель излагает историю своего сослуживца Теглева, точка зрения самого героя раскрывается в составленной им нумерологической таблице, обнаруживающей его подражание Наполеону и «патологичность» характера в целом.

В своей последней повести «Клара Милич (После смерти)» писатель отказывается от введения рассказчика, тем не менее события и лица изображаются здесь в соотнесении с взглядом наивного и оторванного от реальности героя — Аратова.

Преподнося происходящее глазами неосведомленных, не ориентирующихся в реальности, порой недалеких персонажей, Тургенев, вместе с тем, развивает и собственную мысль о хаотичности окружающего мира. Она утверждала на новом уровне сформировавшиеся у писателя еще в 1850-е гг.

представления о зависимости человека от иррациональных сил (об этом шла речь во Введении). В позднем творчестве эта пессимистическая концепция приобрела мистический оттенок, предопределивший философскую проблематику «таинственных» повестей.

Увлечение Тургенева мистицизмом подробно освещалось исследователями (см. [Пумпянский 2000: 448–463; Бялый 1962: 207–221; Муратов: 65–106; Топоров; Турьян 1980; Турьян 2013: 244–256]). Писатель не просто интересовался «таинственным», но, по его утверждению, сталкивался с необъяснимыми явлениями и на собственном опыте. Так, он видел необычные сны, многие из которых в обработанном виде вошли затем в его произведения; признавался в том, что ему случалось видеть привидения, что у него бывали предвидения и что однажды он был способен взглядом проинициать своих собеседников и наблюдать их анатомические особенности.

Развивая эти представления в «таинственных» повестях и «пряча» собственную позицию за оценками героев, Тургенев, вместе с тем, не ограничивался изображением парабиологических явлений. Он показывал и обыденную реальность, опять-таки преломленную через сознание его персонажей. Ее изображение, как представляется, тоже несло на себе отпечаток мировоззрения автора — его оценок современных событий и общества, которые вплавлялись в общую философско-психологическую проблематику тургеневских поздних новелл.

Герои «таинственных» повестей, таким образом, помещаются в «двух-слойное» пространство, причем и повседневная жизнь, и потусторонний мир оказываются для них в равной степени непонятными и чуждыми. Это в значительной мере сглаживало у позднего Тургенева противоречие между обыденной и сверхчувственной реальностями. Его герой ощущает себя под двойным прицелом: с одной стороны, — таинственных сил, воспринимаемых им как потенциально враждебные, с другой — не менее «чужих» и опасных «живых» персонажей неопределенного статуса и происхождения. Такую систему координат, позволяющую раскрыть характер героя и — одновременно — выразить собственную позицию, — писатель выстраивает в интересующих нас рассказах «История лейтенанта Ергунова», «Стук... Стук... Стук!...», повестях «Несчастливая» и «Клара Милич», на которых мы остановимся подробнее.

Сюжет «Истории лейтенанта Ергунова» подчеркнуто прозаичен. Действие разворачивается в причерноморском городе; простодушный и интеллектуально не обремененный офицер Ергунов сближается с немкой Эмилией — девушкой сомнительной нравственности. Он становится частым гостем в ее доме, как оказывается впоследствии — воровском притоне. Вместе с Эмилией живут ее, якобы, тетка, но на самом деле — сообщница еврейка Фритче и аферисты Луиджи и Колибри. Узнав о сбережениях Ер-

гунова, преступники решают его обокрасть. Опоив зельем и подвергнув гипнозу, они пытаются его убить.

Сюжет «Истории...» спроецирован на сцены с «честными контрабандистами» в «Герое нашего времени» [Новикова: 194; Фомина 2011: 49–52]. Описывая момент совершения преступления, Тургенев переосмысливает основные мотивы и образы лермонтовской «Тамани»:

Кстати ж перед ним очутилась лодочка; он занес в нее ногу, и хотя по неловкости споткнулся и ушибся довольно сильно, так что некоторое время не знал, где что находится <...> И Колибри с ним ехала; но, желая предохранить себя от зноя, поместилась под лодкой и изредка стучала в дно... Вот наконец и Царьград <...> Только Колибри бежит всё вперед по комнатам, и косы ее волочатся за нею по полу <...> и он должен влезать вслед <...> в подозрную трубку, и труба та всё уже, уже, вот уж и двинуться нельзя... ни вперед, ни назад, и дышать невозможно, и что-то обрушилось на спину... и земля в рот...¹⁰⁴ [Тургенев: VIII, 32].

«Взойдем в лодку», — сказала моя спутница; я колебался <...> но отступить было не время. Она прыгнула в лодку, я за ней, и не успел еще опомниться, как заметил, что мы плывем <...> Вдруг что-то шумно упало в воду: я хватъ за пояс — пистолета нет ... Оглядываюсь — мы от берега около пятидесяти сажень, а я не умею плавать! Хочу ее оттолкнуть от себя — она как кошка вцепилась в мою одежду, и вдруг сильный толчок едва не сбросил меня в море. Лодка закачалась, но я справился, и между нами началась отчаянная борьба <...> Я уперся коленкою в дно, схватил ее одной рукой за косу, другой за горло, она выпустила мою одежду, и я мгновенно сбросил ее в волны [Лермонтов: IV, 233–234].

Однако события, происходившие с Печориным «в действительности», изображаются здесь как поток замутненного сознания Ергунова¹⁰⁵. Несмотря на многочисленные предупредительные «знаки», он так и не догадывается об угрожающей ему опасности и остается в живых лишь благодаря случаю и «железному» здоровью. В отличие от него, герою «Тамани» удастся спастись за счет собственной проницательности и умения ориентироваться в непредсказуемой ситуации.

С Лермонтовым Тургенев объединяют и особенности построения характеров. Образы «честных контрабандистов» в «Тамани» подчеркнута двойственны: «В голове моей родилось подозрение, что этот слепой не так слеп, как оно кажется» [Лермонтов: IV, 227]; «слепой говорил со мною малороссийским наречием, а теперь изъяснялся чисто по-русски» [Там же: 228]; «Старуха на все мои вопросы отвечала, что она глухая, не слышит <...> Старуха на этот раз услышала и стала ворчать» [Там же: 229–

¹⁰⁴ Эта сцена, разыгрывающаяся в подсознании героя, перейдет затем в сцену сна Аратова в «Кларе Милич» (1883).

¹⁰⁵ О связи водной тематики со смертью у Тургенева писал В. Н. Топоров, указывая, однако, на ее архетипическую основу [Топоров: 110–111].

230]; у Янко, которого слепой называет крымским татарин, славянское имя, а рассказчик замечает в его облике малороссийские черты — «человек в татарской шапке, но стрижен он был по-казацки, и за ременным поясом его торчал большой нож».

В «Истории лейтенанта Ергунова» характеры конструируются по тому же принципу, хотя здесь «двойственность» персонажей выстраивается, как говорилось выше, благодаря разветвленной повествовательной структуре и близости главного героя. Так, безуспешно пытаюсь угадать национальность Колибри, Ергунов поочередно предполагает ее польское, малороссийское¹⁰⁶, еврейское и турецкое¹⁰⁷ происхождение. Так же показан и ее сообщник Луиджи, портрет которого дается предельно фрагментарно. Вначале Ергунов замечает лишь «мужскую руку в темном обшлаге с тремя крошечными серебряными пуговками» [Тургенев: VIII, 15], а затем видит незнакомца с «цыганским худощавым лицом с черными густыми бровями и усами, черными глазами и крючковатым носом...» [Там же: 16]. Те же детали внешности повторяются во время совершения преступления, когда Ергунов сквозь сон замечает «крючковатый нос, густые усы и пронзительные глаза незнакомца с обшлагом о трех пуговках» [Там же: 32]. То, что Эмилия дает герою с цыганской внешностью итальянское имя, вносит дополнительную неясность. В письме героини говорится, что Луиджи прибыл из Бухареста, т. е., возможно, имя объясняется тем, что он румынский цыган. Но эта подробность все же не вносит определенности в облик героя.

Этнические характеристики скрещиваются и в образах Эмилии и мадам Фритче, хотя их национальная принадлежность герою все же более ясна. Ергунов сразу определяет еврейство Фритче, несмотря на то, что с Эмилией она говорит по-немецки. Эмилия, представившаяся вначале как племянница Фритче, тем не менее, всегда фигурирует в тексте как немка, а в финальном письме к Ергунову она признается, что вовсе не является родственницей Фритче. В случае с этой героиней мы имеем дело не столько со сменой национальных «масок», сколько культурных — она называет себя Эмилией (впоследствии выясняется, что ее зовут Фредерика Бенгель), а «поэтическое» имя Флорестан, которое она дает Ергунову, свидетельствует о ее бытовом сентиментализме.

¹⁰⁶ На это намекает реакция Ергунова на польские и украинские слова в речи героини: «— Зачем ты говоришь: цо? Разве ты полька? — Ни. — Теперь вот: “ни!” Ну, да всё равно!» [Тургенев: VIII, 30].

¹⁰⁷ Ср. также портрет турка, замеченного Ергуновым в комнате в свое первое посещение [Там же: 11]. Далее Колибри в бредовых видениях представляется ему турчанкой. И, наконец, Эмилия сообщает, что Колибри вместе с Луиджи прибыла из Бухареста. Румыния в то время существовала как вассальное государство Османской империи.

Неопределенная национальность тургеневских персонажей, постоянная смена «масок», как и у Лермонтова, соотносится с загадочностью и потенциальной опасностью чуждого героя мира, в который он попадает. Однако малоросс и крымский татарин противопоставляются Печорину все же не столько по национальному, сколько по социальному и культурному признакам. Тургенев делает своих преступников более экзотичными и, одновременно, акцентирует в их характеристиках национальный аспект. Не делая национальных обобщений и подчеркивая, что оценку окружающему миру выносит герой, Тургенев, вместе с тем, остановил свой выбор на тех народах, которые воспринимались в этот период в России наиболее остро. Ср. уже частично рассмотренные нами польский, немецкий, украинский, еврейский и «восточный» «вопросы», бурно обсуждавшиеся в прессе после восстания 1863 г. «Недоброкачественность» губительных для русского характера персонажей усиливается, таким образом, и их неопределенной идентичностью, и предполагаемой принадлежностью к, так сказать, «сомнительным» народам, хотя это и преподносится только на уровне сознания героя.

В следующей повести «Несчастливая» персонажи с «мерцающими» характеристиками играют не менее зловещую роль, описываемую здесь более развернуто за счет введения дневника главной героини. События разворачиваются вокруг многодетного, многонационального и неблагополучного семейства. Рассказчик, через своего приятеля Фустова, в роду которого были немцы, знакомится с Ратчем — чехом, как он аттестует себя сам. Определение его Фустовым как обрусевшего немца все же не проясняет вопрос о происхождении Ратча. Часть исследователей предполагала еврейство героя (см., напр., [Livak: 63–67]). Немецкоговорящий Ратч, женатый на немке, является, одновременно, русским патриотом. Вместе с ними живет падчерица Ратча и возлюбленная Фустова, наполовину еврейка Сусанна, которая, не выдержав жизни в доме отчима и малодушия Фустова, совершает самоубийство. Брошенное вскользь упоминание о том, что бабка Фустова была из немцев, служит мотивировкой его умеренности и аккуратности. Ту же функцию выполняет и намек на пушкинского Германна, и измененная цитата из «Пиковой дамы»: «Излишних забот о здоровье тела он не допускал, но не забывал необходимых <...> (“Не забывай себя, не волнуйся, умеренно трудись!” — было его девизом)» [Тургенев: VIII, 65]. Ср. слова Германна:

Но я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее <...> расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты, вот что утроит, усмерит мой капитал и доставит мне покой и независимость! [Пушкин: VI, 219].

Традиционные характеристики немцев приобретают новые акценты. Умеренность Фустова, в конечном итоге, приводит Сусанну к самоубийству. Мотив его вины подчеркивается и биографическими отсылками. Согласимся с Л. М. Лотман, полагавшей, что во взаимоотношениях Сусанны и Фустова отразилась трагическая история Фета и Марии Лазич, которая, по мнению Фета, покончила с собой из-за того, что он на ней не женился. Намеки на биографию Фета содержатся и в изображении детства незаконнорожденной Сусанны, чуждой своему окружению из-за ее еврейского происхождения [Лотман 1977: 25–47].

Однако главным виновником самоубийства Сусанны, как следует из дневника героини, становится Ратч: он издевается над падчерицей, но не отпускает ее, потому что получает за нее пенсию. Его русофильство постоянно вступает в противоречие с его нерусским происхождением, и этот контраст акцентируется с помощью речевых характеристик. В своей цели — стать похожим на русского — он слишком усердствует и в этом отношении противопоставляется своей практичной супруге Элеоноре Карповне:

...не только сама хозяйка казалась образцом чистоты, но и всё вокруг нее, всё в доме так и лоснилось, так и блистало; <...> салфетки так и коробились от крахмала, так же как и платица тут же сидевших четырех детей г. Ратча, дюжих, откормленных коротышек, чрезвычайно похожих на мать, с топорными крепкими лицами, вихрами на висках и красными обрубками пальцев. У всех четырех были носы несколько приплюснутые, большие, словно припухшие губы и крошечные светло-серые глаза. — Вот и моя гвардия! — воскликнул г. Ратч, кладя свою тяжелую руку поочередно на головы детей. — Коля, Оля, Сашка да Машка! Этому восемь, этой семь, этому четыре, а этой целых два! Ха-ха-ха! Как изволите видеть, мы с женой не зеваем. Эге? Элеонора Карповна! <...> И писклятам своим всё такие русские имена понадавала! — продолжал г. Ратч. — Того и смотри, в греческую веру их окрестит! Ей-богу! Славянка она у меня, чёрт меня совсем возьми, хоть и германской крови! Элеонора Карповна, вы славянка? Элеонора Карповна рассердилась. — Я надворная советница, вот кто я! И, стало быть, я русская дама, и всё, что вы теперь будете говорить... — То есть как она Россию любит, просто беда! — перебил Иван Демьяныч. — Вроде землетрясения, ха-ха! — Ну, и что ж такое? — продолжала Элеонора Карповна. — И, конечно, я Россию люблю, потому где же бы я могла получить дворянский титул? И мои дети тоже теперь ведь благородные? *Kolia, sitze ruhig mit den Füßen!* [Тургенев: VIII, 69].

Если Элеонора откровенно заявляет о том, что ценит Россию за предоставленные ей выгоды, но не собирается отказываться от родного языка, то Ратч демонстрирует полную беспринципность. Чех по национальности, он сначала выбрал путь онемечивания и, находясь на службе в поместье Колтовского, «старался прослыть за дельца», т. е. продемонстрировать своему помещику — галломану, презиравшему все славянское, — именно

«немецкую» деловитость. Но как только поместье перешло к брату умершего Колтовского, «коренному русаку», Ратч сменил модель поведения и стал пламенным патриотом России. Эта особенность сближает его с «немцами-русофилами», о которых мы упоминали в связи с «Дворянским гнездом». Однако здесь сознательная трансформация собственной идентичности, которую Ратч осуществляет дважды, имеет другие источники.

В 1860-е гг. начинают выходить мемуары «Записки о моей жизни» Н. И. Греча [Греч 2002], о котором Тургенев в своих письмах отзывался крайне презрительно. Греч, как и Ратч (заметим, что обе фамилии близки фонетически) — русский патриот чешско-немецкого происхождения, в своих «Записках» немало внимания уделил немцам, впрочем, как и в своей более ранней беллетристике. В 1831 г. вышел его роман «Поездка в Германию», а в 1837 — литературное путешествие «28 дней за границей, или Действительная поездка в Германию». Греч изображает немцев с большой симпатией, но при этом подчеркивает, что сам он является русским [Греч 1831; Греч 1837]. Конечно, в отличие от Ратча, Греч прекрасно владел русским языком — в 1820-е гг. он издал несколько русских грамматик, однако в беллетристике допускал некоторые стилистические небрежности и любил иногда употребить крепкое выражение [Греч 1837].

Очевидно, Тургенев в речи Ратча пародирует эту стилистику, предельно ее утрируя. Эта параллель, а также проекции на Поггенполя (о них мы говорили во второй главе) позволяли писателю продемонстрировать прагматизм «русского немца», проявляющийся и в национальной «мимикрии». Вместе с тем, вердикт Ратчу выносят тургеневские герои — рассказчик, Сусанна, Фустов и др., — сам же автор остается в стороне. Отголоски вопроса о «русских немцах», которые обнажает эта проекция, прослеживаются и в последней повести Тургенева «После смерти (Клара Милич)», хотя в ней Тургенев обращается и к иным актуальным проблемам, в частности — к участвовавшим на фоне роста революционного движения арестам, а также к идеологическому контексту Русско-турецкой войны 1877–1878 гг.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Тургенев в это время заражается всеобщим сочувствием к южным славянам, хотя на протяжении войны в его оценке и происходят некоторые колебания. Подчеркивая свою непричастность к панславизму, он, вместе с тем, поддерживает военное вмешательство России, взятие Карса, Плевны и др. территорий [Письма 1: XII (Кн. 1), 222; 235; 243]. Ср. его признание Е. А. Черкасской накануне войны: «Я, Вы знаете, не славянофил, и никогда им не буду; сочувствовать глубоко движению, охватившему всю Россию, уже потому не в состоянии, что оно исключительно религиозное; но силу и стихийную громадность его признаю — и сам желаю войны, как единственного исхода из этого взволнованного мрака; да — видя на месте ненависть к нам всей Европы — нельзя

В тексте это не акцентируется, но и время действия (1878 год), и южно-славянский псевдоним главной героини, вынесенный в заглавие (ее настоящее имя Катерина Миловидова), отбрасывают дополнительный отсвет на изображенные здесь события. В центре сюжета — история мистической посмертной любви между главными героями — недоучившимся студентом, интровертом Аратовым и актрисой Кларой Милич, совершившей самоубийство. Первая встреча героев происходит на вечере, организованном покровительницей Клары — грузинской княгиней. Клара влюбляется в Аратова, но он ее отвергает. Впоследствии, узнав о ее самоубийстве, герой понимает, что влюблен, стремится воссоединиться с возлюбленной и в результате умирает.

Один из ранних и, возможно, наиболее проницательных интерпретаторов повести, И. Ф. Анненский, предложил психологическую трактовку [Анненский: 67]. По его мнению, Аратов, если и был когда-нибудь молод, то, как минимум, 40 лет назад. Его окружают анахронизмы — кипсек с изображением Гюльнар и Медор, поэзия Красова, приятель Купфер — «студент 40-х гг., которого забыли похоронить» [Там же: 66]. Особого внимания заслуживает предположение Анненского, что Аратов (как и Тургенев) инстинктивно боится «наплыва жизни» и стремится от нее уйти. Добавим, что, с нашей точки зрения, на отчуждение писателя от современности во многом повлияли те общественные условия, которые сложились в России на рубеже 1870-х – 1880-х гг. Тревога, вызванная у него современными событиями, нашла свое отражение и в «Кларе Милич».

Характерным знаком времени становится упоминание о том, что на вечере, где выступает Клара, присутствует шпион — «седоволосый фат с лицом кокотки из Ревеля, известный по Москве сотрудник и соглядатай» [Тургенев: X, 75], а далее в тексте говорится об арестах студентов, которые в 1870-е гг. проводились повсеместно. Сам Аратов всего этого, по-видимому, не замечает, однако и он стремится отгородиться от непонятной и чуждой ему реальности.

Общество, в которое попадает герой, вызывает у него отторжение. Показывая его участников глазами Аратова, Тургенев подчеркивает их загадочность за счет неопределенности характеристик, в том числе — и национальных. Так, главная героиня, берущая себе псевдоним Клара Милич, родилась в Казани в русской семье, но при этом Аратов находит в ее внешности еврейские и цыганские черты, а ее отец сомневается в своем отцовстве.

История ее знакомства с грузинской княгиней, как и вообще род занятий этой дамы, и происходящее в ее доме, а также ее прошлое тоже остаются

наконец не углубиться в самого себя — и не признать за Россией права поступить как ей хочется [Там же: X, 34].

для читателя загадкой. Говорится лишь, что она вдова, хотя «мужа ее никто не знал», что «ни в одном городе она подолгу не жила» и состояния у нее не было, несмотря на это «она жила открыто — в долг или *иначе*», вообще же она характеризуется как «личность неопределенная, почти подозрительная» [Тургенев: X, 70].

Станным кажется выбор ее национальной принадлежности. Образ грузинской *княжны* был распространен в 1820-е – 30-е гг., прежде всего, у Пушкина и Лермонтова, но образ тургеневской почти сорокалетней княгини, которая «белилась, румянилась и красила волосы», не имеет с этой традицией ничего общего. Нарумяненная грузинская княгиня, вся разншерстная публика ее гостиной, включая «соглядатая с лицом ревельской кокотки» и семинариста-малоросса на организованном княгиней концерте, создают у Аратова впечатление «чего-то недоброкачественного, поддельного, временного...» [Там же].

Сама главная героиня, которую Аратов впервые видит именно в этом обществе, вызывает у него неприязнь, т. к. и в ней он предполагает фальшивость, свойственную, с его точки зрения, ее окружению.

В том же ключе описывается и приятель Аратова обрусевший немец Купфер — поверенный княгини, с которой он по слухам состоит в любовной связи. «Неразборчивость» Купфера дополняется двойственностью национальных характеристик: вопреки «все-таки германской крови», он описывается, как «немец, до того обрусевший, что <...> ни одного слова по-немецки не знал и даже ругался “немцем”». Двойственность идентичности «русского немца» встраивается здесь в общую картину «сомнительного» общества и демонстрирует ту национальную «мимикрию», которая, с точки зрения автора, равносильна нарушению естественных законов.

Концентрация инонациональных персонажей, к тому же меняющих свою идентичность, свидетельствует об иррациональности окружающего героя мира, и — одновременно — отражает свойственное самому Тургеневу ощущение хаотичности русской жизни, которую он в таком виде не способен принять. Именно эта действительность разрушает хрупкую психику Якова Аратова и заставляет его стремиться к иной — парабиологической — реальности.

Примечательно, что в контексте этого ощущения нарастающей энтропии писатель сближает персонажей с «мерцающими» этническими характеристиками с «таинственными», зачастую недобрыми силами. Такое сближение обнажает архетипическую природу тургеневских оценок (ср. устойчивую цепочку: потусторонние существа = инородцы = люди сомнительной национальности). Вместе с тем, трактовки, созданные им в эпоху интенсивного становления национальных мифов, демонстрируют, что Тургенев изображал в своем творчестве «русскоцентричную» картину мира, тем самым присоединяясь к русскому национальному мифотворчеству.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мы рассмотрели основные национальные характеры, встречающиеся в творчестве Тургенева, стремясь вскрыть тесную взаимосвязь его художественных трактовок с идеологическим фоном эпохи, а также с внутренними психологическими коллизиями самого писателя и с особенностями его поэтики.

Как мы пытались показать, различные национальные типы, во множестве присутствующие в произведениях Тургенева, изображались писателем в зависимости от трактовки русского характера, который занимает центральное место в его творчестве. Наиболее подробно нами были проанализированы образы немцев, доминирующие среди нерусских героев, а также поляков, украинцев и евреев. Мы стремились продемонстрировать, что национальная / этническая принадлежность являлась одной из основных и едва ли не определяющей чертой человеческой личности, в понимании Тургенева. Представляя читателю своих персонажей, он не просто отмечал, но разными способами подчеркивал их национальность. В самом этом факте, как и в обобщении индивидуальных черт до уровня национальных типов (напр., «русский характер») сказалось общее движение эпохи — XIX век был временем конструирования национальных идентичностей и, одновременно, складывания национальных стереотипов и мифов. Однако специфика трактовки Тургеневым национальной характерологии заключалась, с нашей точки зрения, в том, что он относил ее к факторам наследственным (передающимся по крови) и в этом смысле непреодолимым.

Мы стремились продемонстрировать, как продуманно и тонко выстраивал писатель свои национальные типажи. Как преимущественно негативные этнические типы в первую половину творческой деятельности писателя, так и враждебные «мимикрирующие» типажи его поздних произведений преподносились им в тексте через высказывания других персонажей, с помощью сложной системы оценок, маскирующих точку зрения автора.

Своих русских героев Тургенев также не идеализировал. Вместе с тем, как показывает наш анализ, между русским характером и инациональными персонажами наблюдается принципиальное различие, которое, в конечном счете, и ставит русского героя, вопреки всем его порокам и недостаткам, на вершину тургеневской иерархии национальностей. Одним из аспектов, который был нами выделен, — эволюция концепции русского характера у Тургенева, однако ведущей его особенностью на протяжении всего творчества писателя оставался трагизм.

Описывая типологию тургеневских русских героев, мы выделили в его творчестве два полярных психологических типа. Первый может быть назван деструктивным. В нем отсутствует внутренняя гармония, он всту-

пает в конфликт с внешним миром, его внутренняя деструктивность направлена как вовне, так и на него самого (наиболее яркий пример — Мартын Харлов из «Степного короля Лиры»). Другой тип, названный нами «смирненным», достигает у Тургенева единения с окружающим, но ценой жертвы важнейшими жизненными ценностями. С точки зрения писателя, по-своему трагичны оба типа. Трагическая несбалансированность во взаимоотношениях с миром, которая на авторском уровне интерпретировалась как результат влияния на героя внешних или же «подсознательных» сил¹⁰⁹, в целом, развивала романтическую идею о иррациональном начале в человеческой психике и в мироустройстве в целом.

Акцент писателя на вмешательстве иррациональных сил в судьбы героев (что, как правило, заканчивалось для них фатально) подчеркивал трагизм русской характерологии в целом. Ей противопоставлялись инонациональные образы, которые, как правило, исключались из сферы трагического¹¹⁰ и трактовались в творчестве писателя преимущественно негативно. Ср. образы наставников-немцев, не способных чему-либо научить; малороссов, «единых» с русскими, но нецивилизованных; поляков с их гонором, фальшью и безуспешными притязаниями на европеизм; евреев, «презренных» во всех отношениях. В подобной трактовке, как уже отмечалось исследователями, Тургенев во многом следовал за предшествующей и современной ему литературной традицией.

Наш анализ показал, что Тургенев тесно взаимодействовал (часто — полемически) и с идеологическим фоном эпохи, по-разному учитывая концепции славянофилов, Белинского, Герцена, Погодина, трактовку в периодической печати польского восстания, празднования 1000-летия Руси, Франко-прусской и Русско-турецкой войн и пр. Писатель тщательно выстраивал свои публичные оценки, особенно если это относилось к подавляемым империей национальным меньшинствам, избегая прямых негатив-

¹⁰⁹ Тургенев рассматривал подсознательное начало в человеке (и, соответственно, в литературном герое) как о генетическую «программу», определенную «кровью» и унаследованную от предков. Так, в Лаврецком продолжает жить агрессия его дворянского и крестьянского дедов, а Нежданову не дает «опроститься» его наполовину дворянская кровь, в Вере из повести «Фауст» воспитание оказывается неспособным пересилить страстность природы ее итальянской прабабки и пр. Обусловленность русского героя иррациональным началом проявляется у Тургенева как в «интеллектуальных» (щигровский Гамлет, Рудин, Базаров и др.), так и в «простодушных» (Ергунов, Аратов и др.) и в стихийных героях, подверженных аффекту (Герасим, Харлов, Чертопханов). Любовный « плен » его русских персонажей (героя повести «Переписка», Базарова, Санина в «Вешних водах» и т. д.) также трактуется Тургеневым как проявление непреодолимой иррациональной силы.

¹¹⁰ Одно из немногих исключений — Лемм в «Дворянском гнезде».

ных высказываний о них. В то же время и в творчестве, и в непубличной сфере проявились и имперские амбиции (сепаратизм малороссов и поляков Тургеневым не одобрялся), и идея о национальном и социальном превосходстве русских, характерным образом компенсировавшая критическое отношение писателя к России, ее отсталости и ясное видение национальных пороков. Такая двойственность проявилась, в частности, в трактовке немецкого характера. Писатель колебался между представлением о необходимости ученичества у немцев и других более развитых европейских наций и чувством национального превосходства. Это противоречие отразилось и в тургеневской трактовке английского характера, и, особенно, в резко негативном изображении французов (англичане и французы остались за пределами настоящей диссертации, в которой речь шла о народах Российской империи).

Другие «иностранные» этнические персонажи Тургенева — болгары, итальянцы, экзотические герои поздних произведений, — на которых мы подробно не останавливались, т. к. они не имели непосредственного отношения к русской национальной проблематике, оценивались в творчестве писателя дифференцированно. Мы лишь отметили, что даже в своих положительных проявлениях они уступали сложности и богатству «русского» характера.

Еще одной призмой, сквозь которую Тургенев показывал русский характер, было изображение персонажей, русских по рождению, но стремящихся «сменить идентичность» и заимствующих худшее из чужих культур (дворяне, русские англоманы и франкофилы и проч.). Мы пытались показать, что их негативная оценка была тесно связана у писателя с биологической концепцией этнической и национальной принадлежности и с идеей о противоестественности отказа от своих «врожденных» свойств. В полной мере эта идея проявилась в трактовке национальной «мимикрии» у героев «таинственных повестей», которые с этой точки зрения никогда не рассматривались исследователями творчества Тургенева. Наш анализ показал, что для писателя «мимикрирующие» герои, произвольно меняющие этническую / национальную принадлежность, являют собой нравственную и «биологическую» аномалию, свидетельствующую об их низменных свойствах. Они могут стать агентами таинственных разрушительных сил (природой которых Тургенев, как известно, живо интересовался), губительных для русского характера.

Возвращаясь к идеологическому фону эпохи и взаимодействию с ним Тургенева, подчеркнем, что он во многом двигался в одном направлении с развитием русского национального дискурса, но делал это в иной стилистической и эмоциональной тональности. В отличие от агрессивной, откровенно националистической позиции, получившей распространение

в публицистике и литературе 1860-х – начала 1880-х гг., точка зрения Тургенева была многомерной, а суждения — выверенными и сдержанными.

Специфика тургеневского подхода заключалась в том, что он переключал национальную проблематику из сферы публичных дискуссий в сферу творчества, где этническая / национальная характеристика героев, становясь средством построения образа, взаимодействовала с общей концепцией текста, его поэтикой и поэтикой тургеневского творчества в целом. Национальный критерий хотя и был одним из основных в конструировании психологических типов, но все же дополнял такие общепризнанные факторы формирования характера у Тургенева, как воспитание героя, его социальный статус и уровень культурного развития.

Итак, рассмотренная нами проблема — принципы построения и эволюция национальной характерологии у Тургенева — позволяет расширить наши представления о знаменитом тургеневском «психологизме». Подход писателя к национальной теме оказал существенное воздействие на современную ему и последующую литературу (особенно, на Лескова, Достоевского, Толстого). Этническая характеристика персонажа, как, надеемся, показал наш анализ, органично встраивается в поэтику текста и становится неотъемлемой частью тургеневских образов. Это тонкое, неочевидное и оттого особенно эффективное сочетание художественного образа с мифогенной национальной темой, как нам видится, предопределило каноничность тургеневских типов в русской культуре, а вместе с тем — и вклад писателя в русское национальное строительство.

Настоящая работа опирается на большую традицию изучения творчества Тургенева, в том числе, на предшествующие исследования его национальных характеров. Однако проблема была поставлена по-новому, с опорой на современные труды историков, социологов, литературоведов по вопросам национализма, становления национальной идеологии и мифологии. Это помогло, как мы надеемся, вывести на новый уровень изучения традиционные темы тургеневского европеизма, соотношения со славянофильской, западнической и официально-патриотической идеологиями, его участия в обсуждении актуальных проблем эпохи. Создалась возможность углубить научные представления и о поэтике тургеневской прозы.

Вместе с тем наша диссертация далеко не исчерпала всех аспектов поставленной проблемы. Будущие исследования, на наш взгляд, должны пойти по пути количественного расширения спектра национальных характеров, изображенных Тургеневым в его произведениях и не затронутых в настоящей работе. Но более существенным является расширение идеологического контекста, как русского, так и, в особенности, европейского. Тургенев был внимательным читателем периодики и живо реагировал на все затрагиваемые там вопросы, среди которых национальный занимал одно из ведущих мест. Привлечение новых источников поможет лучше

понять генезис многих тургеневских идей. Дальнейшего углубления требует и вопрос о связи писательских художественных решений с предшествующей и современной ему литературной традицией — русской и европейской. Список возможных проблем можно было бы продолжить, но очевидно одно — тема национальной характерологии в творчестве Тургенева имеет большие исследовательские перспективы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

- Аксаков К: *Аксаков К. С.* Обзорение современной литературы // Русская беседа. 1857. Кн. 5. С. 1–39.
- Аксакова: *Аксакова В. С.* Дневник. 1854–1855. СПб., 1913.
- Аксаковы 1: Письма С. Т., К. С. и И. С. Аксаковых к И. С. Тургеневу (1851–1852 гг.) // Русское обозрение. 1894. № 8. С. 449–488.
- Аксаковы 2: С. Т., К. С. и И. С. Аксаковых к И. С. Тургеневу (1853–1855 гг.) // Русское обозрение. 1894. № 9. С. 7–30.
- Анненков: *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М., 1960.
- Анненский: *Анненский И. Ф.* Умиравший Тургенев // Анненский И. Ф. Книги отражений. СПб., 1906. С. 59–73.
- Бакунин 1920: *Бакунин М. А.* Воззвание к славянам <1848> // Бакунин М. А. Избранные сочинения. П.; М., 1920. Т. 3.
- Бакунин 1921: *Бакунин М. А.* Исповедь и письмо Александру II. М., 1921.
- Бакунин 1987: *Бакунин М. А.* Реакция в Германии (очерк француза) // Бакунин М. А. Избранные философские сочинения и письма. М., 1987. С. 207–226.
- Белинский 1954а: *Белинский В. Г.* Деяния Петра Великого ... Сочинение И. И. Голыкова. Издание второе // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1954. Т. 5. С. 91–152.
- Белинский 1954б: *Белинский В. Г.* Ластовка. ... Собрал Е. Гребенка. Сватанье. Малороссийская опера в трех действиях. Сочинение Основьяненка // Там же. С. 176–179.
- Белинский 1955: *Белинский В. Г.* История Малороссии, Николая Маркевича. Москва. 1842. Четыре тома // Там же. М., 1955. Т. 7. С. 44–65.
- Белинский 1976: *Белинский В. Г.* Аббадонна. Сочинение Николая Полевого... Мечты и жизнь. Были и повести, сочиненные Николаем Полевым // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1976. Т. 1. С. 370–375.
- Белинский 1978: *Белинский В. Г.* Аббадонна. Сочинение Николая Полевого. Издание второе // Белинский В. Г. Там же. М., 1978. Т. 3. С. 490–494.
- Белинский 1979: *Белинский В. Г.* Сочинения Гете. Выпуск 2 // Там же. М., 1979. Т. 5. С. 281–283.
- Белинский 1988: *Белинский В. Г.* Литературные мечтания // Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу. М., 1988. С. 27–113.
- Бердяев 2007: *Бердяев Н.* Миросозерцание Достоевского // Федор Достоевский. *Post Scriptum*. М., 2007. С. 7–168.
- Бердяев 2008: *Бердяев Н.* Русская идея. СПб., 2008.
- Буренин: *Буренин В. П. (Алексис Жасминов)* Дождались! // Новое время. 1881. 13 (25) декабря. № 2082. С. 2.
- Зеньковский: *Зеньковский В. В.* Русские мыслители и Европа. М., 1997.
- Герцен 1956: *Герцен А. И.* О развитии революционных идей в России // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 7. С. 133–258.

- Герцен 1958: *Герцен А. И.* Русские немцы и немецкие русские // Герцен А. И. Сочинения: В 9 т. М., 1958. Т. 7. С. 263–308.
- Гоголь: *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л., 1937–1952.
- Гончаров: *Гончаров И. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. СПб., 1997.
- Греч 2002: *Греч Н. И.* Записки о моей жизни. М., 2002.
- Греч 1831: *Греч Н. И.* Поездка в Германию. Роман в письмах. СПб., 1831.
- Греч 1837: *Греч Н. И.* 28 дней за границей, или Действительная поездка в Германию. СПб., 1837.
- Грибоедов: *Грибоедов А. С.* Сочинения. Л., 1945.
- Григорьев: *Григорьев А. А.* И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо» // Григорьев А. А. Литературная критика. М., 1967. С. 240–366.
- Данилевский 1991: *Данилевский Н. Я.* Россия и Европа. М., 1991.
- Достоевский: *Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений: В 15 т. СПб., 1996.
- Драгоманов: *Драгоманов М. П.* Воспоминания о знакомстве с И. С. Тургеневым. Казань, 1906.
- Карцов: *Карцов В. С.* Московский фельетон // Новое время. 1881. 5 (17) декабря. № 2074. С. 3.
- Катков: *Катков М. Н.* Собрание передовых статей Московских ведомостей... 1863, 19 апреля // Московские ведомости. 1863. № 83.
- Кюстин: *Кюстин А. де.* Россия в 1839 году: В 2 т. / Пер. с фр. под ред. В. Мильчиной, коммент. В. Мильчиной и А. Осповата. М., 1996.
- Леонтьев: *Леонтьев К. Н.* Благодарность // Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. СПб., 2000. Т. 1. С. 19 – 71.
- Лермонтов: *Лермонтов М. Ю.* Собрание сочинений: В 4 т. Л., 1979–1981.
- Лесков: *Лесков Н. С.* Собрание сочинений: В 11 т. М., 1956–1958.
- Лесков 1: *Лесков Н. С.* Собрание сочинений: В 12 т. М., 1989.
- Летопись: Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева (1818–1858). СПб., 1995.
- Лит. наследство: «Игра в портреты» // Литературное наследство. М., 1964. Т. 73. Кн. 1. С. 455–576.
- НВ: Вечер у Сары Бернар // Новое время. 1881. 11 (23) декабря. № 2080. С. 3 (подпись «Кто я!»).
- Мельгунов: *Мельгунов Н. А.* Бурши и филистеры // Отечественные записки. 1847. № 8. С. 148–153.
- Неверов: *Неверов Я.* Германская литература // Отечественные записки. 1840. Т. 8. С. 21–29.
- Некрасов: *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. М., 1948–1953. Т. 10.
- Одоевский: *Одоевский В. Ф.* Русские ночи. М., 1975.
- Островский: *Островский А. Н.* Полное собрание сочинений: В 16 т. М., 1949–1953.
- Островский 1999: *Островский А. Г.* Тургенев в записях современников. М., 1999.
- Панаев: *Панаев И. И.* Письмо Тургеневу 10 (22) февраля 1847 г. // Тургенев и круг «Современника». Неизданные материалы 1847–1861. М.; Л., 1930.
- Письма: *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1978–1986.
- Письма 1: *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. М.; Л., 1960.

- Погодин: *Погодин М. П.* Недоумение по поводу «Дыма» Тургенева, напечатанного в «Русском вестнике» // Русский. 1867. 12 июня. Л. 23–24.
- Полевой 1840: *Полевой Н. А.* Аббадонна. СПб., 1840. Изд. 2.
- Полевой 1986: *Полевой Н. А.* Избранные произведения и письма. Л., 1986.
- Полевой 1989: *Полевой Н. А.* Блаженство безумия // Русская романтическая новелла. М., 1989. С. 167–213.
- Предисловие 1868: *Тургенев И. С.* Предисловие к роману Бертольда Ауэрбаха «Дача на Рейне» // Вестник Европы. 1868. № 9. С. 5–10.
- Протест: Поступок иллюстрации и протест // Русский вестник. 1858. Т. 18.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1977–1979.
- Рылеев: *Рылеев К. Ф.* Полное собрание стихотворений. Л., 1971.
- Самарин: *Самарин Ю. Ф.* Письма из Риги и История Риги // Сочинения Ю. Ф. Самарина. М., 1889. Т. VII.
- Соллогуб 1978: *Соллогуб В. А.* Три повести. М., 1978.
- Соллогуб 1988: *Соллогуб В. А.* Повести и рассказы. М., 1988.
- Стасюлевич: *Стасюлевич М. М.* Похороны И. С. Тургенева // Зелинский В. Собрание критических материалов для изучения произведений И. С. Тургенева. М., 1908. Вып. 3. С. 254–289.
- Страхов 1908: *Страхов Н. Н.* Критические статьи. Об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом (1862–1885). Киев, 1908. Т. 1.
- Страхов 2010: *Страхов Н. Н.* Роковой вопрос // Борьба с Западом. М., 2010. С. 37–50.
- Суворин а: *Суворин А. С.* Первый блин Сары Бернар // Новое время. 1881. 10 (22) дек. № 2079. С. 2–3.
- Суворин б: *Суворин А. С.* Театр и музыка: Сара Бернар в «Фру-Фру» // Новое время. 1881. 12 (24) дек. № 2081. С. 3.
- Суворин с: *Суворин А. С.* Недельные очерки и картинки // Новое время. 1881. 13 (25) дек. № 2082. С. 2–3.
- Суворин d: *Суворин А. С.* Сарра Бернар, Савина, Стрепетова // Новое время. 1881. 31 дек. (1882, 12 янв.). № 2098. С. 2.
- Толстой А.: *Толстой А. К.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1963–1964.
- Толстой Л.: *Толстой Л. Н.* Собрание сочинений: В 22 т. М., 1978–1985.
- Тургенев: *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М., 1978–1986.
- Тургенев 1876: *Тургенев И. С.* Воспоминания о Тарасе Шевченко // Воспоминания о Тарасе Шевченко. Киев, 1988. С. 390–393.
- Тютчев: *Тютчев Ф. И.* Письмо доктору Густаву Кольбу, редактору «Всеобщей газеты» <Россия и Германия> // Тютчевский сборник II. Тарту, 1999. С. 202–226.
- Федотов: *Федотов Г. П.* Судьба и грехи России. Избранные статьи по философии русской истории и культуры. СПб., 1992. Т. 2.
- Чернышевский 1984: *Чернышевский Н. Г.* Очерки гоголевского периода русской литературы. М., 1984.
- Чернышевский 1986: *Чернышевский Н. Г.* «Русская беседа» и славянофильство // Чернышевский Н. Г. Письма без адреса. М., 1986. С. 55–66.
- Щедрин: *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собрание сочинений: В 20 т. М., 1965–1977.
- Якушкин: Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. СПб., 2007.
- Stael: *Stael-Holstein G.* Germany / In three volumes. London, 1813.

Исследования

- Алексеев: *Алексеев М. П.* Реальные и бытовые источники «Дворянского гнезда» // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1981. Т. VI. С. 370–427.
- Алексеевские чтения: Алексеевские чтения // Русская литература. 1982. № 4. С. 246–247.
- Андерсон: *Андерсон Б.* Воображаемые сообщества: Размышления об истоках и распространении национализма. М., 2001.
- Батюто 1972: *Батюто А. И.* Тургенев-романист. Л., 1972.
- Батюто 1990: *Батюто А. И.* Творчество И. С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени. Л., 1990.
- Бахтин: *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 2002. С. 7–300.
- Берлин: *Берлин И.* История свободы. М., 2001.
- Битюгова 1980: *Битюгова И. А.* Рудин // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 5. С. 463–498.
- Битюгова 1983: *Битюгова И. А.* <Новая повесть> // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1983. Т. 11. С. 493–501.
- Бродский: *Бродский Н. Л.* Тургенев и русские сектанты. М., 1922.
- Буданова 1995: *Буданова Н. Ф.* Рассказ Тургенева «Живые мощи» и православная традиция (к постановке проблемы) // Русская литература. 1995. № 1. С. 188–194.
- Булкина: *Булкина И.* Киев в русской литературе первой трети XIX века: пространство историческое и литературное / Диссертация на степень доктора философии. Тарту, 2010.
- Бялый 1955: *Бялый Г. А.* Записки охотника и русская литература // «Записки охотника» И. С. Тургенева (1852–1952). Сборник статей и материалов. Орел, 1955. С. 14–35.
- Бялый 1962: *Бялый Г. А.* Тургенев и русский реализм. М.; Л., 1962.
- Бялый 1973: *Бялый Г. А.* Русский реализм конца XIX в. Л., 1973.
- Вайскопф: *Вайскопф М.* Покрывало Моисея: еврейская тема в эпоху романтизма. М.; Иерусалим, 2008.
- Вдовин 2012: *Вдовин А.* Русский характер как литературный обман // «Идеологическая география» Российской империи: пространство, границы, обитатели. Тарту, 2012. С. 334–350.
- Взгляды славянофилов: Литературные взгляды и творчество славянофилов. 1830–1850 гг. М., 1978.
- Винникова: *Винникова Г.* Тургенев и Россия. М., 1971.
- Виноградов: *Виноградов В. В.* Тургенев и школа молодого Достоевского // Виноградов В. В. Язык и стиль русских писателей: от Гоголя до Ахматовой: Избр. труды. М., 2003.
- Вульф: *Вульф Ларри.* Изобретая Восточную Европу: карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения. М., 2009.
- Габель 1962: *Габель М. О.* И. С. Тургенев в борьбе со славянофильством в 40-х годах и поэма «Помещик» // Ученые записки. Харьков, 1962. Вып. 6. С. 119–144.

- Габель 1967: *Габель М. О.* Творческая история романа «Рудин» // Литературное наследство. М., 1967. Т. 76. С. 9–70.
- Геллнер: *Геллнер Э.* Нации и национализм. М., 1991.
- Генералова: *Генералова Н. П.* И. С. Тургенев: Россия и Европа. Из истории русско-европейских литературных и общественных отношений. СПб., 2003.
- Гинзбург: *Гинзбург Л. Я.* О психологической прозе. Л., 1999.
- Гитлиц: *Гитлиц Е. А.* Структура и смысл рассказа И. С. Тургенева «Жид» // И. С. Тургенев: вопросы биографии и творчества. Л., 1990. С. 57–67.
- Голованова: *Голованова М. П.* Тургенев в кругу петербургских украинцев // Тургеневский сборник. Л., 1969. Вып. 5. С. 363–374.
- Головко: *Головко В. М.* «Отчаянный» Тургенева: жанровая структура «студии типа» // И. С. Тургенев: вопросы биографии и творчества. Л., 1990. С. 89–107.
- Голубков: *Голубков В. В.* «Муму» И. С. Тургенева // Литература в школе. М., 1959. № 6. С. 15–25.
- Данилевский 1977: *Данилевский Р. Ю.* Стихотворная цитата в повести «Яков Пасынков» // Тургенев и его современники. М., 1977. С. 47–49.
- Данилов: *Данилов В. В.* Комментарии к роману И. С. Тургенева «Рудин». М., 1918. С. 48.
- Долбилов 2005: *Долбилов М.* Полонофобия и политика русификации в северо-западном крае империи в 1860-е гг. // Образ врага. М., 2005. С. 127–174.
- Дробленкова 1969: *Дробленкова Н. Ф.* «Живые мощи». Житийная традиция и «легенда» о Жанне д'Арк в рассказе Тургенева // Тургеневский сборник: Материалы к полн. собр. соч. и писем И. С. Тургенева. Л., 1969. С. 289–302.
- Дубовиков 1964: *Дубовиков А. Н.* Еще об игре в портреты // Литературное наследство. М., 1964. Т. 73. Кн. 1. С. 435–453.
- Дубовиков, Дунаева, Кийко: *Дубовиков А. Н., Дунаева Е. Н., Кийко Е. И.* Затишье // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. М., 1980. Т. 4. С. 633–645.
- Дубовиков, Дунаева, Назарова 1: *Дубовиков А. Н., Дунаева Е. Н., Назарова Л. Н.* Муму // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1980. Т. 4. С. 603–611.
- Дубовиков, Дунаева, Назарова 2: *Дубовиков А. Н., Дунаева Е. Н., Назарова Л. Н.* Постоялый двор // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1980. Т. 4. С. 611–624.
- Жаботинский: *Жаботинский В.* Русская ласка // Жаботинский В. Фельетоны. СПб., 1913.
- Жуковская, Мазур, Песков: *Жуковская А. В., Мазур Н. Н., Песков А. М.* Немецкие типажи русской беллетристики (конец 1820-х – начало 1840-х гг.) // Новое литературное обозрение. 1998. № 34. С. 37–54.
- Западные окраины: Западные окраины Российской империи. М., 2006.
- Заславский: *Заславский Д.* Евреи в русской литературе // Еврейская летопись. П.; М., 1923. Сб. 1. С. 59–86.
- Звигильский: *Звигильский А.* Иван Тургенев и Франция: Сборник статей. М., 2010. С. 297–335.
- Зельдхейн-Деак: *Зельдхейн-Деак Ж.* Западная Европа и русские — глазами Тургенева // *Studia Slavica. Academiae Scientiarum Hungaricae.* Budapest. 1995. Т. 40. С. 69–82.

- Зорин: *Зорин А. Г.* Кормя двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII – первой трети XIX века. М., 2001.
- Идеологическая география: «Идеологическая география» Российской империи: Пространство, границы, обитатели / Коллективная монография. Тарту, 2012. http://www.ruthenia.ru/territoria_et_populi/ideogeograf.html
- Кантор: *Кантор В.* Россия сквозь «магический кристалл» Германии // Вопросы литературы. 1996. № 1. С. 120–158.
- Кийко: *Кийко Е. И.* Яков Пасынков // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1980. Т. 5. С. 401–412.
- Киселева 1982: *Киселева Л. Н.* Идея национальной самобытности в русской литературе между Тильзитом и Отечественной войной (1807–1812) / Диссертация на степень кандидата филологических наук. Тарту, 1982.
- Киселева 1997: *Киселева Л. Н.* Становление русской национальной мифологии в николаевскую эпоху (сусанинский сюжет) // Лотмановский сборник. М., 1997. Вып. 2. С. 279–303.
- Киселева 2000: *Киселева Л. Н.* Поляки глазами русского драматурга 1820-х гг. // *Polacy w oczach rosyjan — rosyjane w oczach polaków.* Warszawa, 2000. S. 165–173.
- Киселева 2001: *Киселева Л. Н.* Фаддей Булгарин о наполеоновских войнах: К вопросу о прагматике мемуарного текста // «Цепь непрерывного предания...»: Сб. памяти А. Г. Тартаковского. М., 2004. С. 91–104.
- Киселева 2012: *Киселева Л. Н.* Литературная составляющая в имперском национальном проекте // «Идеологическая география» Российской империи: пространство, границы, обитатели. Тарту, 2012. С. 12–70.
- Киселева, Фомина: *Киселева Л., Фомина Е.* Роль И. С. Тургенева в формировании пушкинского литературного канона (на материале прозы 1840-х гг.) // Пушкинские чтения в Тарту. Тарту, 2011. Вып. 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон. Ч. 1. С. 224–249.
- Климова 1998: *Климова М. Н.* Сюжетная схема «великодушный старик» в контексте мифа о великом грешнике («Постоялый двор» – «Павлин» – «Подросток») // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск, 1998. Вып. 2. С. 64–74.
- Ковалев: *Ковалев В. А.* «Записки охотника» И. С. Тургенева. Вопросы генезиса. Л., 1980.
- Когут 2001: *Когут З.* Истоки парадигмы единства: Украина и создание русской национальной истории (1620-е – 1860-е гг.) // *Ab Imperio.* 2001. № 1. С. 73–85.
- Кони 1921: *Кони А. Ф.* Похороны Тургенева // Тургеневский сборник. Пб., 1921. С. 57–85.
- Котенко, Мартынюк, Миллер: *Котенко А., Мартынюк О., Миллер А.* «Малоросс»: эволюция понятия до Первой мировой войны // Новое литературное обозрение. 2011. № 108. <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/108/ko3.html>
- Крестова: *Крестова Л. В.* Вешние воды // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1981. Т. 8. С. 500–530.
- Кроо: *Кроо К.* Интертекстуальная поэтика романа И. С. Тургенева «Рудин». СПб., 2008.
- Кулешов: *Кулешов В. И.* Славянофилы и русская литература. М., 1976.

- Курляндская: *Курляндская Г. Б.* Структура повести и романа И. С. Тургенева 1850-х годов. Тула, 1977.
- Курукин 2003: *Курукин И. В.* Эпоха «дворских бурь»: Очерки политической истории послепетровской России, 1725–1762 гг. Рязань, 2003.
- Лебедев: *Лебедев Ю. В.* Тургенев. М., 1990.
- Левин 1960: *Левин Ю. Д.* Неосуществленный исторический роман Тургенева // И. С. Тургенев (1818–1883–1958): статьи и материалы. Орел, 1960.
- Левин 1968: *Левин Ю. Д.* О предисловии к русскому изданию романа Б. Ауэрбаха «Дача на Рейне» // Тургеневский сборник. Материалы к полному собранию соч. и писем Тургенева. Л., 1968. Вып. IV. С. 167–177.
- Левин 1988: *Левин Ю. Д.* Шекспир и русская литература XIX века. Л., 1988.
- Лотман 1977: *Лотман Л. М.* Тургенев и Фет // Тургенев и его современники. Л., 1977. С. 25–47.
- Лотман 1981: *Лотман Л. М.* Степной король Лир // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1981. Т. VIII. С. 476–494.
- Лотман 1982: *Лотман Л. М.* И. С. Тургенев // История русской литературы: В 4 т. Л., 1982. Т. 3. С. 120–159.
- Лотман Ю. 1: *Лотман Ю. М.* Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1993. Т. 3. С. 49–90.
- Лотман Ю. 2: *Лотман Ю. М.* Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1993. Т. 3. С. 91–106.
- Мазон: *Мазон А.* Тургенев и Полина Виардо — участники «Игры в портреты» // Литературное наследство. М., 1964. Т. 73. Кн. 1. С. 427–434.
- Майорова 2008: *Майорова О.* Образ нации и империи в верноподданейших письмах к царю (1863–1864) // И время и место: Историко-филологический сборник к шестидесятилетию А. Л. Осповата. М., 2008. С. 357–368.
- Майорова 2012: *Майорова О.* Война и миф: память о победе над Наполеоном в годы польского восстания (1863–1864) // Новое литературное обозрение. 2012. № 6. <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/118/m20.html>
- Манн: *Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996.
- Маркович 1975: *Маркович В. М.* Человек в романах И. С. Тургенева. Л., 1975.
- Маркович 1982: *Маркович В. М.* И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. Л., 1982.
- Маркович 1996: *Маркович В. М.* «Русский европеец» в прозе Тургенева 1850-х годов // Памяти Григория Абрамовича Бялого: К 90-летию со дня рождения. Научные статьи. Воспоминания. СПб., 1996. С. 24–42.
- Миллер 2000: *Миллер А. И.* Украинский вопрос в политике властей и русском общественном мнении (вторая половина XIX века). СПб., 2000.
- Миллер 2006: *Миллер А. И.* Империя Романовых и национализм. М., 2006.
- Миллер 2007: *Миллер А. И.* Триада графа Уварова / стенограмма публичной лекции. М., 2007. <http://polit.ru/article/2007/04/11/uvarov/>
- Миллер 2012: История понятия «нация» в России // Отечественные записки / Журнал для медленного чтения. М., 2012. № 1 (46). <http://magazines.russ.ru/oz/2012/1/m22.html>

- Мильчина, Осоват 1994: *Мильчина В. А., Осоват А. Л.* Маркиз де Кюстин и его русские читатели (Из неизданных материалов 1830–1840-х годов) // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 107–138.
- Московская: *Московская Н. Н.* И. С. Тургенев и русская журналистика 70-х годов XIX века. Л., 1983
- Муратов 1980: *Муратов А. Б.* Повести и рассказы И. С. Тургенева 1867–1871 г. Л., 1980.
- Муратов 1985: *Муратов А. Б.* Тургенев-новеллист (1870–80-ые гг.). Л., 1985.
- Назарова 1978: *Назарова Л. Н.* Помещик // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1978. Т. 1. С. 475–482.
- Незеленов: *Незеленов А. И.* Тургенев в его произведениях. СПб., 1885.
- Никонова: *Никонова Т. А.* «Человек в серых очках». Работа Тургенева над рукописями очерка // Тургеневский сборник. М.; Л., 1968. Вып. IV. С. 86–92.
- Новикова: *Новикова Е. Г.* Рассказ И. С. Тургенева «История лейтенанта Ергунова» (Тип личности и специфика жанра) // Проблемы метода и жанра. Томск, 1983. Вып. 9.
- Оболенская 1977: *Оболенская С. В.* Франко-прусская война и общественное мнение Германии и России. М., 1977.
- Оболенская 2000: *Оболенская С. В.* Германия и немцы глазами русских. М., 2000.
- Овсяннико-Куликовский: *Овсяннико-Куликовский Д. Н.* История русской интеллигенции. М., 1906.
- Осоват: *Осоват А.* Элементы политической мифологии Тютчева (Комментарий к статье 1844 г.) // Тютчевский сборник П. Тарту, 1999. С. 227–263.
- Пильд 1995: *Пильд Л.* Рассказ И. С. Тургенева «Фауст»: (семантика эпитафии) // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia IV*: «Свое» и «чужое» в литературе и культуре. Тарту, 1995. С. 167–177.
- Пильд 1999: *Пильд Л.* Тургенев в восприятии русских символистов (1890–1900-е годы) / Диссертация на степень доктора философии. Тарту, 1999.
- Пумпянский 1940: *Пумпянский Л. В.* Тургенев и Запад // И. С. Тургенев. Материалы и исследования. Орел, 1940.
- Пумпянский 2000: *Пумпянский Л. В.* Статьи о Тургеневе // Пумпянский Л. В. Классическая традиция. М., 2000. С. 381–505.
- Рабинович: *Рабинович М. Б.* О статье Тургенева “Alexandre III” // Тургеневский сборник. Вып. IV. С. 207–212.
- Ронин: *Ронин В. К.* Русская публицистика в Бельгии в середине XIX века // Славяноведение. 1993. № 4. С. 3–18.
- Садиков: *Садиков П. А.* Письма И. С. Тургенева к М. Н. Каткову // И. С. Тургенев / Под ред. Н. Л. Бродского. М., 1940 (Гос. библиот. СССР им. В. И. Ленина (Архив)). С. 20–36.
- Сакулин: *Сакулин П. Н.* На грани двух культур: И. С. Тургенев. М., 1918.
- Салтыкова: *Салтыкова М. Н.* Как работать в V классе над рассказом Тургенева «Муму» // Литература в школе. М., 1946. № 5–6. С. 47–57.
- Сафран: *Сафран Г.* «Переписать еврея...». Тема еврейской ассимиляции в литературе Российской империи (1870–1880 гг.). СПб., 2004.
- Скокова: *Скокова Л.* Человек и природа в «Записках охотника» Тургенева // Вопросы литературы. Ноябрь – декабрь 2003. С. 339–347.

- Славгородская: *Славгородская Л. В.* От «геттингенской души» до Андрея Штольца: к эволюции представлений о Германии и немцах в русской литературе XIX в. // Немцы в России. СПб., 1998. С. 129–135.
- Тагиефф: *Тагиефф П.-А.* Цвет и кровь. Французские теории расизма. М., 2009.
- Тиме 1990: *Тиме Г. А.* «Записки охотника» И. С. Тургенева и «Шварцвальдские деревенские рассказы» Б. Ауэрбаха (сравнительная типология жанра) // И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Л., 1990. С. 45–57.
- Тиме 1992: *Тиме Г. А.* Заклятье гетеманства (Диалектика субъективного и объективного в творческом сознании И. С. Тургенева) // Русская литература. 1992. № 1. С. 30–42.
- Тиме 1994: *Тиме Г. А.* Обломов и Лаврецкий: «русская идея» или немецкая философия? // Ivan A. Gončarov. Leben, Werk und Wirkung. Köln, Weimar, Wien, 1994. S. 389–398.
- Тиме 1997: *Тиме Г. А.* Немецкая литературно-философская мысль XVIII–XIX веков в контексте творчества И. С. Тургенева (генетические и типологические аспекты). Мюнхен, 1997.
- Топоров: *Топоров В. Н.* Станный Тургенев (четыре главы). М., 1998.
- Турьян 1980: *Турьян М. А.* Таинственные повести В. Ф. Одоевского и И. С. Тургенева и проблемы русской психологической прозы / Диссертация на степень кандидата филологических наук. Л., 1980.
- Турьян 2013: *Турьян М. А.* Русский «фантастический реализм». СПб., 2013.
- Утевский: *Утевский Л. С.* Смерть Тургенева // Тургеневский сборник. Пб., 1921. С. 13–56.
- Фомина 2011: *Фомина Е.* Принципы изображения национальности в «Истории лейтенанта Ергунова» И. Тургенева // Русская филология. 22: Сб. науч. работ молодых филологов. Тарту, 2011. С. 48–55.
- Фомина 2012: *Фомина Е.* Эволюция немецких образов в произведениях И. С. Тургенева в контексте русского национального мифотворчества // «Идеологическая география» Российской империи: пространство, границы, обитатели. Тарту, 2012. С. 364–477.
- Фомина 2014: *Фомина Е.* «Муму» как канонический текст и Герасим как национальный тип // Русская филология. 25: Сб. науч. работ молодых филологов. Тарту, 2014. С. 44–55.
- Хобсбаум: *Хобсбаум Э.* Нации и национализм после 1780 г. СПб., 1998.
- Чугунов: *Чугунов Д.* Образ немца в русской литературе // Русское и немецкое коммуникативное поведение. Воронеж, 2002. С. 60–70.
- Шаталов 1969: *Шаталов С. Е.* Проблемы поэтики Тургенева. М., 1969.
- Шаталов 1979: *Шаталов С. Е.* Художественный мир И. С. Тургенева. М., 1979.
- Шкловский: *Шкловский В. Б.* И. С. Тургенев // Шкловский В. Б. Заметки о прозе русских классиков. М., 1955. С. 200–222.
- Эйхенбаум 1962: *Эйхенбаум Б. М.* Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. М., 1962. С. 125–162.
- Эйхенбаум 2009: *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой: исследования. Статьи. СПб., 2009.
- Эткинд: *Эткинд Е. Г.* «Против течения»: о патриотизме А. К. Толстого // Звезда. 1991. С. 180–188.

- Baranski: *Baranski Z.* Iwan Turgieniew w kręgu spraw polskich // *Slavia Orientalis*. 1969. S. 259–265.
- Brang: *Brang Peter.* Images und Miragen in Turgenevs Darstellung der Nationalcharaktere. Klischeezertrümmerung oder Trendverstärkung? // *Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik*, Band 27. München, 1995. S. 1–25.
- Brouwer: *Brouwer S.* Character in the short prose of Ivan Sergeevič Turgenev. Amsterdam, 1996.
- Falk: *Falk R.* Genetic Analysis: A History of Genetic Thinking. Cambridge, 2009.
- Katz 2008: *Katz E.* Neither with Them, Nor Without Them: The Russian Writer and the Jew in the Age of Realism. New York, 2008.
- Katz 2010: *Katz E.* Turgenev and the “Jewish question” // *Turgenev. Art, Ideology and Legacy / Studies in Slavic Literature and Poetics*. Amsterdam, 2010. Vol. 56. P. 169–188.
- Keil: *Keil R.-D.* Gogol’s Deutsche. Folklore — Erfahrung — Fiktion // *Deutsche und Deutschland aus russische Sicht*. Reihe B. Bd. 3. 19. Jahrhundert. Von der Jahrhundertwende bis zu den Reformen Alexanders II. München, 1998. S. 411–444.
- Klier: *Klier J. D.* Imperial Russia’s Jewish Question, 1855–1881. Cambridge, New York, 1995.
- Livak: *Livak L.* Ivan Turgenev’s Crime and Punishment: “The Jews” and the Furtive Pleasures of Liberalism // *The Russian Review*. 2009. Vol. 68. No. 1. P. 49–69.
- Majorova 2006: *Majorova O.* Die Schlüsselrolle der “Deutschen Frage” in den russischen patriotischen Presse der 1860er Jahre // *Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht*. Reihe B; 4. 19. / 20. Jahrhundert: von den Reformen Alexanders II. bis zum Ersten Weltkrieg. München, 2006. S. 81–101.
- Maiova 2010: *Maiova O.* From the Shadow of empire: defining the Russian nation through cultural Mythology, 1855–1870. Madison, 2010.
- McLaughlin: *McLaughlin S.* Schopenhauer in Russland. Zur literarischen Rezeption bei Turgenev. Wiesbaden, 1984.
- Miller: *Miller A.* The Romanov Empire and Nationalism. Essays in the Methodology of Historical Research. Budapest; New York, 2008.
- Rogov: *Rogov K.* Russische Patrioten deutscher Abstammung // *Deutsche und Deutschland aus russische Sicht*. Reihe B. Bd. 3. 19. Jahrhundert. Von der Jahrhundertwende bis zu den Reformen Alexanders II. München, 1998. S. 551–604.
- Rosenshield: *Rosenshield G.* The Ridiculous Jew. The Exploitation and Transformation of a Stereotype in Gogol, Turgenev, and Dostoevsky. Stanford, 2008.
- Thiergen 1980: *Thiergen P.* Turgenevs *Rudin* und Schillers *Philosophische Briefe*. Gießen, 1980.
- Thiergen 1982: *Thiergen P.* “Rudin” als Pilgerin. Zu einem unbeachteten Schiller-Motiv Turgenevs // *Festschrift für Wilhelm Lettenbauer zum 75. Geburtstag*. Freiburg, 1982. S. 247–262.
- Thiergen 1983: *Thiergen P.* Turgenevs “Dym”: Titel und Thema // *Studien zur Literatur und Kultur in Osteuropa*. Bonner Beiträge zum 9. Internationalen Slawisten kongreß in Kiew. Bausteine zur Geschichte der Literaturen bei den Slawen 18. Köln, 1983. S. 277–311.

- Thiergen 1989: *Thiergen P.* Lavreckij als "potenzierter Bauer": zu Ideologie und Bildsprache in I. S. Turgenevs Roman *Das Adelnest*. Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik. Bd. 13. München, 1989.
- Wiegand: *Wiegand K.* Turgenevs Einstellung zum Deutschtum // Veröffentlichungen des Slavischen Instituts an der Universität Berlin. Berlin, 1939. № 24.
- Ziegengeist: *Ziegengeist G.* Eine unbekannte deutsche Handschrift von Turgenevs Auerbach-Vorrede // Turgenev und Deutschland: Materialien und Untersuchungen. Berlin, 1965. I. Bd. S. 68–75.

KOKKUVÕTE

Rahvuskarakteroloogia I. Turgenevi proosas

Käesolev väitekiri käsitleb ühte tänapäeva humanitaarteaduste aktuaalset probleemi — rahvusliku identiteedi konstrueerimist (vt B. Anderson, E. Gellner, E. Hobsbawm), aga samuti rahvusmüütide kujunemist ja nende peegeldusi kultuuris. Seniajani on enamus rahvuse idee kujunemise eripärade uurijaid pööranud peatähelepanu ametliku poliitika (M. Dolbilov, A. Miller) ja poliitilise publitsistika (O. Maiorova) analüüsile, pidades neid rahvusteadvuse formeerumise põhiallikateks. Teine oluline ressurss — ilukirjandus — on pärvinud tunduvalt vähem tähelepanu. Antud töö püüab seda tühikut jõudumööda täita, võttes vaatluse alla rahvuskarakterite konstrueerimise ühe 19. sajandi vene suurima proosakirjaniku Ivan Turgenevi teostes. Kirjaniku jaoks oli rahvusküsimus oluline ja ta reageeris elavalt ajastu ideoloogilistele impulssidele nii oma teostes kui ka kirjavahetuses.

Turgenevi kirjanduslik tegevus haarab enda alla üle neljakümne aasta (1830ndate lõpust kuni 1880ndate alguseni). Just see aeg oli ka intensiivne rahvuslikkuse idee kujunemisperiood Venemaal. Teadaolevalt on “rahvus” üsna hiline kategooria, mis tekkis Euroopa kultuuriruumis 18. sajandi teisel poolel eelkõige J. G. Herderi töödes, misjärel euroopa romantismi esindajad arendasid selle idee nii oma teooriates kui ka kunstipraktikates. 19. sajandil, kui rahvad võitlesid oma rahvusliku iseseisvuse eest, tekkisid rahvusriigid ja impeeriumid elasid üle kriise, püstitasid rahvusprobleemid eriti teravalt nii poliitilises kui sotsiaalses aspektis. Eemalseisja vaatepunkt rahvusele ja rahvuslikkusele sai võimalikuks alles 20. sajandi lõpus, postkolonialismi ajastul, kui kerkis vajadus mõtestada tohutuid nihkeid maailma poliitikas ja kultuuris. Tänapäeva teadusteooriate kohaselt on rahvus kollektiivse loomingu objekt, *kujuteldav poliitiline kogukond*, mille olemus ilmneb selles osalejate jaoks läbi vastanduse teistele rahvustele (vt Andersoni, Gellneri ja Hobsbawmi töid). Just selle mudeli järgi toimus 19. sajandil ka vene rahvuse esilekerkimine Vene paljurahvuselise impeeriumi foonil: teised rahvused kas vastandati venelastele (poolakad, sakslased, juudid jt) või lülitati sümboolselt vene rahvuse koosseisu (väike- ja valgevenelased).

Lähtudes taolisest ideoloogide poolt loodud hierarhiast pöörasime tähelepanu sellele, kuidas Turgenev kujutab tol momendil Vene impeeriumi asustavaid rahvaid. Eriti huvitas meid, kuidas kirjanik konstrueerib venelaste, poolakate, väikevenelaste, “vene sakslaste” ja juutide tegelaskujusid. Väitekiri hõlmab kogu Turgenevi proosat, mida me vaatleme kirjaniku loomingu arengu kontekstis, suhestatuna vene eneseteadvuse ja rahvusliku mütoloogia olulisemate arenguetappidega 19. sajandil. Erilist tähelepanu osutatakse kirjandusliku traditsioo-

ni ja autori psühholoogia (hinnangute kujundamine, kirjaniku avalik ja mitte-avalik käitumine rahvusküsimustes, enesetsensuur jmt) rollile.

Sissejuhatuses vaadeldakse kirjaniku suhtumist rahvusküsimustesse suhestatuna tema kaasaegse ideoloogilise taustaga, määratletakse Turgenevi arusaam etnilisest / rahvuslikust kuuluvusest, selle rollist Turgenevi poetikas. Püüame siin korrigeerida väljakujunenud traditsioonilisi ettekujutusi Turgenevi europismist ja tema positsiooni suhestatusest slavofiilse, lääneliku ja ametlik-patriootilise ideoloogiatega.

Turgenev oli oma avalikes väljaütlemistes rahvusküsimuses äärmiselt vaoshoitud, kujundades endast ettekujutust kui inimesest, kes seisab eemal rahvusprobleemast, rõhutades oma mõõdukat patriotismi ja poolehoidu (nii biograafiliselt kui kultuuriliselt) Lääne-Euroopale. Äärmused olid Turgenevile võõrad, seetõttu distantseerus ta nii slavofiilidest kui ka Bakuninist (vaatamata sellele, et nad olid head sõbrad); ultrapatriootidest, keda juhtis M. Katkov; Herzeni radikalismist ja narodnikutest. Sellest hoolimata reageeris kirjanik oma teostes elavalt ajastu aktuaalsetele probleemidele, sealhulgas ka rahvuslikele, võttes arvesse nii slavofiilide, Belinski, Herzeni, Pogodini kontseptsioone kui ka perioodikas ilmunud tõlgendusi Poola 1863. a ülestõusu, 1000-aastase Venemaa pidustuste, Prantsuse-Preisi ja Vene-Türgi sõdade jm kohta. Rahvustüüpide kunstiline konstrueerimine pakkus kirjanikule võimaluse vältida üheülbalisi ideoloogilisi raamistikke ning luua keerulisi ja mitmetähenduslikke karaktereid.

Me püüdsime näidata, et rahvuslik kuuluvus oli Turgenevi jaoks üks olulisi ja pea määravamaid inimisiksuse jooni. Oma kangelasi esitledes ta mitte ainult ei nimetanud, vaid erineval moel ka rõhutas nende rahvuslikku kuuluvust. Selles faktis, nagu ka individuaalsete iseärasuste üldistuses rahvustüüpide tasandile (nt “vene karakter”) väljendus ajastu üldine suunitlus — 19. sajand oli rahvusidentiteetide konstrueerimise ja, samaaegselt, rahvustereotüüpide ja -müütide kujunemise aeg. Kuid Turgenevi-poolse rahvusliku karakteroloogia tõlgenduse spetsiifika väljendus meie arvates selles, et ta nägi selles pärandatavat (“vere” kaudu ülekantavat) faktorit, millest ei ole võimalik lahti öelda.

Etnilise / rahvusliku karakteristika semantiline koormatus tegi sellest ühe Turgenevi tegelaste iseloomustamise põhivahendi ja sel moel eristus kirjanik selgelt oma kaasaegsete foonil. Psühholoogilise proosa areng vene kirjanduses tõstis esikohale mitte rahvusliku karakteroloogia, vaid teised karakteri ja sündmuste motivatsiooni viisid: autoripoolsed põhjalikud selgitused tegelase käitumise kohta, tema psühholoogia süvanalüüs, laiendatud sisemonoloogide sissetoomine jne. Loomulikult ei kadunud kuhugi ka rahvuslik komponent, mis üksikutel juhtudel määras jätkuvalt ära tegelaste sisemaailma — nagu näiteks lihtrahva esindajate või naistegelaste puhul, — kuid reeglina ei olnud see tegelaste karakteri avamise põhiliseks võtteks.

Teisiti on üles ehitatud Turgenevi poetika, milles karakteroloogial on täita juhtiv roll. Kuulsa “varjatud psühhologismi” (vt G. Bjalõi, S. Šatalov, L. Ginz-

burg jt) olemus seisnes selles, et reeglina tegelase siseelu ei eksplitseerita. Autor jättis lugejale vabaduse otsustada selle üle peamiselt portreeliste, kõneliste, kultuuriliste, sotsiaalsete jmt karakteristikate, teiste tegelaste väidete põhjal, varustades oma kirjeldused kõrge assotsiatiivsuseastmega vihjete ja detailidega, mis ärgitavad lugejat lõpetama kangelas psühholoogilist portreed oma isikliku kogemuse alusel.

Tegelase sisemaailma kujutavate otseste karakteristikate nappust kompenseeris Turgenev viitega inimpsüühika teatud baasomadustele, mida tihti määratletakse mõistetega “tõug” ja “veri” ning mis on meie arvates tihedalt seotud Turgenevi kontseptsiooniga etnilisest / rahvuslikust kuuluvusest. Seda kuuluvust mõtestas ta kui psühholoogiliste ja füsioloogiliste tunnuste kaasasündinud kogumit, mis modelleeris tegelase karakterit ja moodustas piisavalt paindliku struktuuri, võimaldades tegelase arengut narratsiooni käigus. Just tänu sellele on etniline iseloomustus üks olulisemaid Turgenevi poetikas, millele tuginedes kirjanik kujundas oma rahvuskaraktereid. Nende seas eristusid erinevad grupid ja tüübid: lihtrahvalikud, “europiseeritud”; nais- ja meeskarakterid jne. Väitekirja põhiosas tehakse katse luua Turgenevi rahvuskarakterite tüpologia ja jälgida nende arengut kirjaniku loomingu evolutsiooni kontekstis.

Esimeses peatükis “Vene karakteri evolutsioon Turgenevi proosas” eristatakse kahte vastandlikku psühholoogilist tüüpi ja jälgitakse süvitsi nende muutumist, võrreldes, ühelt poolt, tekste “Mumuu”, “Tšertophanovi lõpp” ja “Stepi kuningas Lear”, teisalt jutustusi “Surm”, “Sissesõiduhoo”, “Elavad säilmed” ja romaani “Aadlipesa”. Vene rahvusliku psühholoogia eripärad korreleeruvad meie arvates Turgenevil kirjaniku enda psühholoogiliste eripäradega.

Enamiku uurijate arvates kõikusid Turgenevi ettekujutused inimese kohast maailmas (mis määrasid ära tema kunstilise kontseptsiooni isiksusest) idee vahel inimese “mina” sisemisest kaootilisusest, määratusest irratsionaalsete jõudude poolt ja püüdega seda kaost harmoniseerida läbi askeetliku enesesalgamise. Sellise maailmapildi aluseid on põhjalikult uuritud ja leitud, et ühelt poolt tingis seda Schopenhaueri maailmakorralduseõpetuse Turgenevi-poolne retseptioon (vt S. McLaughlin), teisalt — Schilleri kohuse ja lahtiütlemise eetika (P. Thiergen) ja Goethe harmoonilise isiksuse kontseptsioon (L. Pild). Nagu näitas Lea Pild, oli Turgenevi jaoks harmoonilise isiksuse kontseptsioon seotud enesepiiramise vajadusega, lahtiütlemisega lootustest isiklikule õnnele, mis takistab kirjaniku arvates reaalsuse mõistmist ja sellega leppimist.

Taoline kollisioon mõjutab meie arvates kirjaniku vene rahvusliku karakteroloogiat kujunemist, milles me eristasime kahte polaarset psühholoogilist tüüpi. Esimest võib nimetada destruktivseks, selles puudub sisemine kooskõla, ta astub konflikti välismaailmaga, st sisemine destruktivsus on suunatud nii välja-poolle kui ka iseendale (kõige eredam näide on Martõn Harlov jutustuses “Stepi kuningas Lear”). Teine tüüp, mida me nimetame “alandlikuks”, on ümbritseva maailmaga kooskõlas, kuid seda olulisemate eluväärtuste ohvriks toomise hin-

naga. Kirjaniku vaatenurgast on omal moel traagilised mõlemad tüübid. Traagiline tasakaalu puudumine suhetes ümbritseva maailmaga, mis autoripoolses tõlgenduses oli tegelasele mõjuvate väliste või “mitteteadvuslike” jõudude mõju tulemus, arendas edasi romantismi ideed irratsionaalsest algest inimpsüühikas ja maailmakorralduses.

Vene karakteroloogia tragismi rõhutas irratsionaalsete jõudude sekkumine tegelaste saatusesse (mis reeglina lõppes nende jaoks fataalselt). Kirjanik ei idealiseerinud oma vene tegelasi, kuid see tragism asetas nad kokkuvõttes Turgenevi rahvuste heierarhia tippu. Venelastele vastandusid teiste rahvuste esindajad, kes reeglina olid väljaspoolt taagika sfääri (üks vähestest eranditest on Lemm “Aadlipesa”) ja keda kirjanik tõlgendas peamiselt negatiivses võtmes. Niisiis osutus “vene karakter”, isegi oma kõige negatiivsemates ilmingutes, keerulisemaks ja rikkalikumaks võrdluses kirjaniku poolt loodud muust rahvusest tegelaskujudega.

Erilist rolli venelastest tegelaste kontseptsiooni kujunemisel Turgenevil mängisid sarnastamised ja vastandused euroopa kontekstiga, mis peegeldusid muuhulgas süzeeliini “sakslastest õpetajad — vene õpilased” tõlgendustes, mida me vaatlesime **teise peatüki “Sakslastest tegelaste funktsioon Turgenevi proosas”** raames. Olulist rolli sakslaste kujutamises mängisid kirjaniku eluloolised kogemused, aga ka kirjanduslik kontekst. Turgenev tõukus 1820–1830ndate vene kirjanduses ringlevatest stereotüüpidest ja samuti euroopa kirjandustraditsioonist. Koomiliste sakslastest õpetajate ja arstide foonil Turgenevi varajstes tekstides eristame me “vene sakslaste” kujusid, nii positiivseid (Kister jutustuses “Duellant”), kui ka negatiivseid (Fustov “Õnnetus” jt). Eraldi seisab Lemmi kuju, kellel on oluline osa “Aadlipesa” poeetilises struktuuris; kuid ka tema tõlgendus on kahetine — ta on üheaegselt nii suur muusik kui ka hädavares. Võib öelda, et Turgenev oli kahevahel: üheltpoolt veendumus, et venelastel on vaja õppida sakslastelt (kui arenenumalt euroopa rahvalt), teisalt usk algse, looduliku vene karakteri ülemvõimu. Saksa karakteri negatiivset hinnangut hilisemas loomingus mõjutasid nii Prantsuse-Preisi sõda ja kirjaniku kolimine Prantsusmaale kui ka vaenulikkuse süvenemine “vene sakslaste” vastu Venemaal (vrd Aleksander III “vene sakslastesse” negatiivse suhtumise õigustusi).

Eriti eredalt ilmnes see vene ülimikkuse idee kirjanikul tema hinnangutes (nii avalikes kui ka mitte) impeeriumi poolt rõhutatud rahvuste — poolakad, väikevenelased, juudid — kohta. Nende rahvastega seotud rahvusküsimuste teravus sundis Turgenevit väga hoolikalt suhtuma oma avalikesse väljaütlemistesse. **Kolmanda peatüki “Ühtse vene rahvuse kontseptsioon ja Poola probleem Turgenevi tõlgenduses”** esimeses osas peatume “suure vene rahvuse” (mis ühendab venelasi, ukrainlasi ja valgevenelasi) ametliku kontseptsiooni tekkel ja kirjeldame Turgenevi seisukohta selles küsimuses. Kirjanik toetab, ühelt poolt, väikevenelaste eksistentsi eraldi rahvana, tõlgib M. Vovšoki jutustuse ja aitab kaasa selle avaldamisele, kirjeldab ühemõtteliselt negatiivses võt-

mes Pigassovi väikevenelaste-vastaseid eskapaade “Rudinis”. Teisalt, oma mälestustes T. Ševtšenkost hindab ta madalalt ukraina kirjandust ja oma teostes kirjeldab väikevenelasi kas kahetiselt (Mihhalevitš “Aadlipesas”) või negatiivselt (Sidorenko “Andrei Kolossovis”, Siljavka “Itskes” jt).

Peatüki teine osa on pühendatud Turgenevi suhtumisele Poola küsimusse ja poolakate kujutamisele tema loomingus. Vaadeldakse jutustuste “Vakatus” (1854), “Esimene armastus” (1860) ja “Stepi kuningas Lear” (1870) tegelasi. Püüame näidata, et kirjanik, kaasates “poola stereotüübi” eelnevast ja kaas-aegsest vene kirjandusest, suunab oma poeetika “objektiivse” jutustuse raamesse, luues keerulise vaatepunktide süsteemi poolakatest tegelastele: nad esituvad läbi teiste tegelaste silmade ja justkui väljaspool autoripoolset hinnangut.

Püüd vältida otseseid avalikke väljaütlemisi rahvusteemadel on eriti nähtav juutide kujutamisel. Turgenevi juutidest tegelased (Girshel jutustuses “Itske”, Susanna “Õnnetus”) leiavad käsitlemist **neljanda peatüki “Juudi temaatika ja rahvusliku ‘mimikri’ probleem Turgenevi tõlgenduses”** esimeses jaotuses. Eraldi tähelepanu pööratakse Turgenevi avaliku ja mitteavaliku käitumise vahekorrale: tema protest “Illustratsiooni” antisemiitliku seisukoha vastu ja äärmiselt negatiivsed, stereotüüpsed hinnangud juutidele perekondlikus “portreede mängus”; sõprus M. Antokolski, G. Ginzburgi, B. Auerbachiga ja soovimatus kirjutada retsensioon Auerbachi raamatule; Antokolski rahvuse mittenimetamine talle pühendatud artiklis ja tema juudi päritolu rõhutamine erakirjavahetuses.

Veel üheks prismaks, läbi mille Turgenev näitas vene karakterit, oli päritolult venelaste, kuid oma rahvust salgavate tegelaste kujutamine, kes püüdsid “muuta oma identiteeti” ja võtsid üle kõik halva võõrastest kultuuridest (mõisateenijad, vene angloomaanid ja frankofiilid jms). Me püüdsime näidata, et kirjaniku negatiivne hinnang neile oli tihedalt seotud etnilise ja rahvusliku päritolu bioloogilise kontseptsiooniga ja ideega “kaasasündinud” omadustest lahtiütlemise ebaloomulikkusest. Täiel määral ilmnes see idee rahvusliku “mimikri” käsitluses “saladuslike jutustuste” tegelaste puhul, keda sellest vaatepunktist ei ole varem Turgenevi loomingu uurijate poolt käsitletud. Meie analüüs näitas, et kirjaniku jaoks on “mimikreeruvad” tegelased, kes suvaliselt vahetavad oma rahvuslikku kuuluvust, moraalseks ja “bioloogiliseks” anomaaliaks ning nad võivad saada vene karakteri jaoks hukatuslike salapärase purustavate jõudude (mille olemus, nagu teada, huvitas Turgenevit väga) agentideks.

Turgenevi rahvusliku karakteroloogia analüüsi tulemused tuuakse ära **Kokkuvõttes**. Püüdsime näidata, kui läbimõeldult ja peenelt ehitas kirjanik üles oma rahvuslikke tüpaaže. Nii valdavalt negatiivsed etnilised tüübid kirjaniku esimesest loominguperioodist kui ka vaenulikud “mimikreeruvad” tüpaažid hilisemates teostes on esitatud läbi teiste tegelaste ütluste, keerulise hinnangute süsteemi abil, millega maskeeritakse autori vaatepunkti.

Analüüs näitas, et ajastu ideoloogiline foon mõjutas oluliselt ka Turgenevit. Võib väita, et vaatamata poleemikale, liikus kirjanik paljuski vene rahvusliku

diskursuse arenguga samas suunas, kuid tegi seda teises stilistilises ja emotsionaalses tonaalsuses. Erinevalt agressiivsest, avalikult natsionalistlikust hoiakust, mis valitses vene publitsistikas ja kirjanduses 1860ndatest kuni 1880ndate alguseni, oli Turgenevi käsitus mitmetahuline ning väljütlemised tasakaalustatud ja vaoshoitud.

Turgenevi lähenemise spetsiifika seisnes rahvusliku problemaatika suunamises avalikkude diskussioonide sfäärist kunsti sfääri, kus tegelaste etniline / rahvuslik iseloomustus kui kujundi loomise vahend suhestus teksti üldkontseptsiooni, selle poeetika ja Turgenevi loomingu poeetikaga tervikuna. Psühholoogiliste tüüpide konstrueerimisel oli rahvuslik määratletus üks võtmevahendeid, mis täiendas selliseid Turgenevi karakteriloomie üldtuntuid faktoreid nagu tegelase kasvatus, tema sotsiaalne staatus ja kultuurilise arengu tase.

Seega lubab meie poolt vaadeldud probleem — rahvusliku karakteroloogia kujundamisprintsipiibid ja areng Turgenevi loomingu — avardada ettekujutust Turgenevi “psühholõgismist”. Kirjanikupoolne rahvusteema käsitus avaldas olulist mõju tema kaasaegsele ja hilisemale kirjandusele (eriti Leskov, Tolstoi, Dostojevski). Nagu meie analüüs näitas, lülitub tegelase etniline iseloomustus orgaaniliselt teksti poeetikasse ja sellest saab turgenevlike tegelaskujude hädavajalik komponent. Taoline varjatud ja seetõttu eriti mõjuv kunstilise kuvandi ühendus mütogeense rahvusliku temaatikaga kujundas, meie arvates, turgenevlike tüüpide kanoonilisuse vene kultuuris ja koos sellega ka kirjaniku panuse vene rahvusidentiteedi ülesehitusse.

CURRICULUM VITAE

Елизавета Фомина

Гражданство: Российская Федерация
Дата и место рождения: 4 июля 1987, Кохтла-Ярве, Эстония

Адрес: Каунасе пст. 12–53, 50704, Тарту, Эстония
Телефон: +372 53015518
Адрес эл. почты: jelizaveta.fomina@gmail.com
Языки: русский, английский, эстонский, немецкий, польский

Образование

1994–2005 Ахтмеская гимназия, Кохтла-Ярве
2005–2008 Тартуский университет, отделение славянской филологии, бакалавриат (русская литература)
2008–2010 Тартуский университет, отделение славянской филологии, магистратура (cum laude, русская литература)
2010–2014 Тартуский университет, докторантура (русская литература)

Профессиональное совершенствование

2010–2012 Участие в проекте ЭНФ № 7901 ««Идеологическая география» Западных окраин Российской империи в литературе»
2014 Стипендия имени Ю. М. Лотмана

Научная деятельность

Область научных интересов: история русской литературы XIX в., творчество И. С. Тургенева, национализм и национальные мифы.

CURRICULUM VITAE

Elizaveta Fomina

Kodakondsus: Vene Föderatsioon
Sünniaeg ja koht: 4. juuli 1987, Kohtla-Järve, Eesti

Aadress: Kaunase pst. 12–53, 50704, Tartu, Eesti
Telefon: +372 53015518
E-post: jelizaveta.fomina@gmail.com
Keeleoskus: vene, inglise, eesti, saksa, poola

Haridus

1994–2005 Ahtme gümnaasium, Kohtla-Järve
2005–2008 Tartu Ülikool, slaavi filoloogia osakond, bakalaureuseõppe (vene kirjandus)
2008–2010 Tartu Ülikool, slaavi filoloogia osakond, magistriõppe (*cum laude*, vene kirjandus)
2010–2014 Tartu Ülikool, slaavi filoloogia osakond, doktoriõppe (vene kirjandus)

Täiendus

2010–2012 Osalemine ETF 7091 projektis “Vene impeeriumi läänepoolsete ääremaade ’ideoloogiline geograafia’ kirjanduses”
2014 J. Lotmani stipendium

Teadustöö

Peamised uurimisvaldkonnad: 19. saj vene kirjandus, I. Turgenevi looming, rahvuslus ja rahvusmüüdid.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

- Е. **Фомина**. Русский национальный тип в произведениях И. С. Тургенева 1840-х – 1870-х гг. // Русская литература. 2015. № 1–2 (в печати).
- Е. **Фомина**. Концепция «единой русской народности» vs. украинофильство. Малороссы в творчестве И. С. Тургенева // «Идеологическая география» Российской империи: пространство, границы, обитатели / Коллективная монография. Тарту, 2012. С. 321–333.
- Е. **Фомина**. Эволюция немецких образов в произведениях И. С. Тургенева в контексте русского национального мифотворчества // Там же. С. 364–478.
- Е. **Фомина**. Этническая характеристика как проблема поэтики (немецкие персонажи в творчестве И.С. Тургенева) // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XII: Мифология культурного пространства: К 80-летию Сергея Геннадиевича Исакова*. Тарту, 2011. С. 278–300.
- Е. **Фомина**. «Муму» как канонический текст и Герасим как национальный тип // Русская филология. 25: Сб. науч. работ молодых филологов. Тарту, 2014. С. 44–55.
- Е. **Фомина**. Малороссы в изображении И. С. Тургенева // Русская филология. 23: Сб. науч. работ молодых филологов. Тарту, 2012. С. 31–40.
- Е. **Фомина**. Принципы изображения национальности в «Истории лейтенанта Ергунова» И. Тургенева // Русская филология. 22: Сб. науч. работ молодых филологов. Тарту, 2011. С. 48–55.
- Е. **Фомина**. Мотив национальности в «Дворянском гнезде» (Образ Лемма и его функции в романе) // Русская филология. 21: Сб. науч. работ молодых филологов. Тарту, 2010. С. 30–35.
- Е. **Фомина**. Проблема интеркультурной коммуникации в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» // *Littera Scripta*. Вып. 7: Сб. науч. работ молодых филологов. Рига, 2010. С. 201–207.

**DISSERTATIONES PHILOLOGIAE SLAVICAE
UNIVERSITATIS TARTUENSIS**

1. **Юрий Кудрявцев.** Очерки по русской фонологии и морфонологии. Тарту, 1996. 157 с.
2. **Светлана Туровская.** Проблемы изучения модальных смыслов: теоретический аспект (на материале современного русского языка). Тарту, 1997. 136 с.
3. **Елена Погосян.** Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730–1762 гг. Тарту, 1997. 158 с.
4. **Ирина Белобровцева.** Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Конструктивные принципы организации текста. Тарту, 1997. 167 с.
5. **Светлана Кульюс.** Эзотерические коды романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (эксплицитное и имплицитное в романе). Тарту, 1998. 207 с.
6. **Леа Пильд.** Тургенев в восприятии русских символистов (1890–1900-е годы). Тарту, 1999. 136 с.
7. **Роман Лейбов.** «Лирический фрагмент» Тютчева: жанр и контекст. Тарту, 2000. 143 с.
8. **Валентина Щаднева.** Дискурсивно обусловленные невербализованные компоненты высказывания. Тарту, 2000. 212 с.
9. **Александр Данилевский.** Поэтика «Повести о пустяках» Б. Темиряева (Юрия Анненкова). Тарту, 2000. 151 с.
10. **Татьяна Фрайман.** Творческая стратегия и поэтика Жуковского (1800 – первая половина 1820-х годов). Тарту, 2002. 165 с.
11. **Татьяна Троянова.** Антропоцентрическая метафора в русском и эстонском языках (на материале имен существительных). Тарту, 2003. 166 с.
12. **Елена Нымм.** Литературная позиция И. Ясинского (1890–90-е гг.). Тарту, 2003. 169 с.
13. **Эрика-Оксана Хааг.** Функциональная типология и средства выражения причинно-следственных отношений в современном русском языке. Тарту, 2004. 165 с.
14. **Вадим Семенов.** Иосиф Бродский в северной ссылке: поэтика автобиографизма. Тарту, 2004. 176 с.
15. **Роман Войтехович.** Психея в творчестве М. Цветаевой: Эволюция образа и сюжета. Тарту, 2005. 165 с.
16. **Анжелика Штейнгольд.** Отражение древнеславянских верований в русском лексиконе. Тарту, 2006. 202 с.

17. **Катрин Кару.** Уступительные конструкции в эстонском и русском языках. Тарту, 2006. 248 с.
18. **Оксана Паликова.** Двужычный словарь и функционально значимые связи слова. Тарту, 2007. 139 с.
19. **Тимур Гузаиров.** Жуковский — историк и идеолог николаевского царствования. Тарту, 2007. 156 с.
20. **Татьяна Кузовкина.** Феномен Булгарина: проблема литературной тактики. Тарту, 2007. 163 с.
21. **Ольга Бурдакова.** Имперфективация глаголов *v* продуктивного класса в современном русском языке. Тарту, 2008. 194 с.
22. **Ирина Абисогомян.** Становление чешской лексикографии в эпоху национального Возрождения: традиции и новаторство. Тарту, 2009. 200 с.
23. **Ирина Табакова.** Основные типы аббревиатур в современном польском языке (к специфике моделей производящих синтаксических структур). Тарту, 2009. 205 с.
24. **Дмитрий Иванов.** Творчество А. А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра. Тарту, 2009. 224 с.
25. **Инна Булкина.** Киев в русской литературе первой трети XIX века: пространство историческое и литературное. Тарту, 2010. 213 с.
26. **Алексей Вдовин.** Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов. Тарту, 2011. 238 с.
27. **Ольга Мусаева.** Рецепция творчества Федерико Гарсиа Лорки в русской культуре (1930–1960-е гг.). Тарту, 2011. 217 с.
28. **Мария Боровикова.** Поэтика Марины Цветаевой (лирика конца 1900-х – 1910-х годов). Тарту, 2011. 148 с.
29. **Ольга Ягинцева.** Этимологическое исследование некоторых диалектных названий предметов домашнего обихода. Тарту, 2014. 127 с.
30. **Ирина Рудик.** Русская тема в сборнике Марины Цветаевой «Версты, Стихи. Выпуск I (1922)». Тарту, 2014. 166 с.