

Томас Ходж

Природа ОХОТНИКА

Тургенев
и органический
мир



Современная
западная
русистика

Филология

Thomas P. Hodge
•
Hunting Nature
Ivan Turgenev
and the Organic World

Cornell University Press

Ithaca / London

2020

Томас П. Ходж

•

Природа охотника

Тургенев
и органический мир



Academic Studies Press

Библиороссика

Бостон / Санкт-Петербург

2022

УДК 82.161.1.09
ББК 83.3(2=411.2)5
Х69

Перевод с английского Александра Усольцева

Научный редактор — Александр Усольцев

Серийное оформление и оформление обложки Ивана Граве

Ходж Т.

Х69 Природа охотника: Тургенев и органический мир / Томас П. Ходж ; [пер. с англ. А. Усольцева]. — Бостон / Санкт-Петербург : Academic Studies Press / Библиороссика, 2022. — 391 с. : 12 цв. ил. — (Серия «Современная западная русистика» = «Contemporary Western Rusistika»).

ISBN 978-1-6446980-8-2 (Academic Studies Press)

ISBN 978-5-907532-11-3 (Библиороссика)

ISBN 979-8-887190-73-0 (open access)

Исследование Томаса Ходжа посвящено «артистически-охотничьей» стороне жизни Ивана Тургенева. Для своей работы автор выбирает экоцентрическую точку зрения, что позволяет по-новому взглянуть на наследие писателя: с этой точки зрения тургеневские отношения с лесами, болотами и их обитателями становятся необходимыми для понимания его творческих и идеологических концепций.

УДК 82.161.1.09
ББК 83.3(2=411.2)5



С 31 марта 2021 года эта книга распространяется в соответствии с лицензией CC-BY-NC. Ознакомиться с условиями можно на сайте <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>. Помимо оговоренных в данной лицензии случаев, никакая часть книги не может быть использована без разрешения правообладателя. This book is subject to a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International Public License (CC BY-NC 4.0). To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>. Other than as provided by these licenses, no part of this book may be reproduced, transmitted, or displayed by any electronic or mechanical means without permission from the publisher or as permitted by law.

ISBN 978-1-6446980-8-2
ISBN 978-5-907532-11-3
ISBN 979-8-887190-73-0

© Thomas P. Hodge, text, 2020
© Cornell University Press, 2020
© А. С. Усольцев, перевод с английского, 2021
© Academic Studies Press, 2022
© Оформление и макет,
ООО «Библиороссика», 2022

Лик творения взирает на всё беспристрастно... Корень же лишней суеты, этого предмета извечных жалоб, покоится в страхе, страхе перед собственной смертностью и стоящем за ним страхе потери и разобщения. Лишь наблюдая природу, можем мы возвратиться к тому созерцанию вечности, что утешало наших предков.

*Томас Макгуэйн. «Весна» из сборника
«Самое долгое молчание», 1999
[McGuane 2019: 75]*

Благодарности

Путь к созданию этой книги занял почти два десятка лет. Меня неизменно вдохновляла и направляла целая плеяда выдающихся ученых, специалистов по экокритическому анализу русской истории и литературы. Следуя по стопам таких первопроходцев в данной области, как Роберт Л. Джексон, Эндрю Дуркин и Лорен Грэм, а также ученых-новаторов Дугласа Уинера, Кристофера Или, Эми Нельсон, Джейн Костлоу, Рэйчел Мэй, Томаса Ньюлина, Иэна Хелфанта, Кевина Уиндла, Маргариты Одесской и многих других, исследователи за последние годы добились потрясающих результатов в изучении отношения жителей России к миру природы. Их работа была и для меня постоянным источником вдохновения и новой информации.

Целый ряд организаций оказал мне неоценимую помощь. Хочу выразить глубокую благодарность Славянской справочной службе (Иллинойсский университет городе Урбана-Шампейн) и особенно Яну Адамчику и Виктории Джейкобс, Библиотеке Эрнста Майра (Музей сравнительной зоологии Гарвардского университета), Центру исследования России и Евразии им. Дэвиса (Гарвардский университет), Российской государственной библиотеке (Москва), Российской национальной библиотеке (Санкт-Петербург) и особенно Ольге Гурбановой. Колледж Уэлсли неизменно поддерживал мою работу, предоставляя щедрые гранты, и неоднократно отправлял в командировки на Байкал, давая удивительную возможность преподавать и одновременно наслаждаться русской природой, головокружительное величие которой достигает в этих краях своего апогея. Отдельно хочу поблагодарить Марианн Мур: о лучшей коллеге во время наших экспедиций я не мог и мечтать. Сотрудники Отдела меж-

библиотечного абонемента Библиотеки Клэппа при Колледже Уэллсли (особенно Сьюзан Гудмен, Карен Дженсен и Энджи Батсон) без устали помогали мне в поисках множества труднодоступных источников. Стив Смит из Библиотеки Клэппа оказал огромную помощь при работе с письмами Тургенева. Мэри Пэт Нэвинс, Джессика Годро, Бриттани Бейли и Кэти Сэнгер на протяжении многих лет оказывали ценнейшую помощь в вопросах логистики.

Важную роль в создании книги сыграло участие моих друзей и коллег. Петра Шиллер, Бернхард Гейгер и Анджина Ханс помогали мне в работе с немецкими источниками. С целым рядом вопросов, лежащих вне области славистики, большую помощь оказали Салли Сэрни, Реймонд Старр, Эллиотт Горн, Луис Уоррен, Лоуренс Бьюэлл, Дэниел Херман, Элисон Хики, Николас Роденхаус, Брендон Рей, Джоанн Пирс, Сьюзан Эшбрук Харви, Томас Хансен, Уильям Кейн, Тимоти Пелтасон, Джонатан Имбер, Кэролин Эйерс, Йоэла Якобс, Лора О'Брайен, Сара Барброу, Эд Сильвер, Ник Лайонс, Эндрю Шеннан и Кэролайн Джонсон Ходж. В моей же области науки вдохновляли и помогали Константин Поливанов, Дуглас Уинер, Эндрю Дуркин, Рэйчел Мэй, Эми Нельсон, Адам Вайнер, Алла Эпштейн, Сара Бишоп, Нина Тумаркин и Дженнифер Флаэрти. Иэн Хелфант рассказал мне о том, что такое экокритика, и в течение многих лет с присущей ему щедростью души направлял меня. Крупный специалист по творчеству Тургенева Николай Жекулин прочел черновик рукописи и сделал массу полезных замечаний. Особую благодарность хочу выразить Джейн Костлоу и Томасу Ньюлину, которые не только дали ряд важных комментариев по поводу рукописи, но также на протяжении многих лет делились блестящими идеями и терпеливо давали мне ценные советы. В значительной степени эта книга — ответ на их выдающиеся исследования, а их скрупулезное внимание сделало ее намного лучше.

Существенную поддержку оказали многие учившиеся у меня студентки Колледжа Уэллсли. Некоторые из них за это время уже успели закончить учебу, устроиться на работу в другие организации и стать моими коллегами. Спасибо вам, Сара Стоун, Ольга

Каплан, Джина Чон, Кэролайн Парсонс, Мириам Найрик, Меган Гросс, Лаура Крисафулли Морэй, Валери Морозов, Елена Мирончук, Генезис Барриос, Любовь Капко, Энни Рот Блумфилд, Сара Смит-Трипп, Зоуи Сварзенски, Эван Уильямс и Саманта Инглиш. Искреннюю признательность хочу выразить Сэмюэлу Морроу из Оберлинского колледжа. Также я благодарен Виктории Кадочниковой, Софрону Осипову, Анастасии Грызловой и в особенности Дарье Осиповой и Маргарет Шаму за их помощь в поиске изображений, ставших иллюстрациями к этой книге. Трех студенткам (теперь уже выпускницам) Колледжа Уэллсли — Саре Бидгуд, Эдриен Смит и Шерил Ходжновски, которые были проныцательными и энергичными научными ассистентками во время своей учебы в колледже, — адресую я особую благодарность.

В издательстве Корнеллского университета хочу искренне поблагодарить Махиндера Кингру, Карен Лаун, Гленна Новака, а также двух анонимных рецензентов, передавших мне свои чрезвычайно полезные комментарии.

И в самом конце самое важное спасибо обитателям моего гнезда, которое я зову своим домом: Кэролайн, Питеру и Энни. Я никогда не смогу в достаточной мере передать всю свою благодарность за те любовь и терпение, которыми они делились с уходящим порою в долгое затворничество мужем и отцом.

Замечания технического характера

Наиболее авторитетным научным изданием произведений Тургенева является Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах, издание второе (Москва: Издательство «Наука», 1978 — по настоящее время.) В библиографических ссылках оно указывается как [Тургенев 1978а]. *Сочинения* входят в тома 1–12 (1978–1986). *Письма* входят в имеющий отдельную нумерацию блок из восемнадцати томов. По состоянию на сентябрь 2021 года было опубликовано шестнадцать из них (1982–). *Сочинения* в ссылках указываются как [Тургенев 1978а], *Письма* — [Тургенев 1978б]. Так, например, ссылка [Тургенев 1978а, 4: 182] означает, что цитируемый текст следует искать в томе 4 *Сочинений* на странице 182. Каждый из последних трех томов *Писем* разделен на две книги, поэтому, например, ссылка [Тургенев 1978б, 15.2: 63] означает, что следует обратиться к тексту во второй книге тома 15 *Писем* на странице 63. В цитатах из Полного собрания сочинений и писем правописание слов «Бог», «Боже» и «Божий» приведено в соответствие с первоначальной тургеневской орфографией.

Письма Тургенева, написанные после 1878 года (пока еще не опубликованные в рамках второго издания Полного собрания сочинений и писем), цитируются по томам 12.2 (1967), 13.1 (1968) и 13.2 (1968) первого издания, являвшегося наиболее полным ранее. Его выходные данные: Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах. Москва; Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1960–1968. При цитировании писем из данного издания ссылка выглядит следующим образом: [Тургенев

1960–19686]. Подобным же образом даются ссылки, когда цитируются варианты и черновики неэпистолярных произведений Тургенева из томов, которые относятся к *Сочинениям*, входящим в данное первое издание Полного собрания сочинений (1960–1968): [Тургенев 1960–1968a].

Даты событий, произошедших в России до 1918 года, приводятся по старому стилю (юлианскому календарю). В случае с письмами я привожу даты и по старому, и по новому стилю (григорианскому календарю). Во времена Тургенева новый стиль опережал старый на двенадцать дней. Упомянув первый раз то или иное литературное произведение, я привожу во всех случаях, когда это представляется возможным, год его написания (а не публикации).

Ранние версии некоторых материалов, вошедших в эту книгу, легли в основу двух моих статей: «Иван Тургенев о природе охоты» [Hodge 2005] и «“Ловчий, трепещущий ловчих”»: охотничье прочтение “Отцов и детей” Тургенева» [Hodge 2007].

Введение

Писатель на охоте: экокритический подход

Мое знание, подтвержденное мудростью мудрецов, открыло мне, что всё на свете — органическое и неорганическое — всё необыкновенно умно устроено, только мое одно положение глупо. А эти дураки — огромные массы простых людей — ничего не знают насчет того, как всё органическое и неорганическое устроено на свете, а живут, и им кажется, что жизнь их очень разумно устроена!

*Л. Н. Толстой. Исповедь
[Толстой 1928–1958, 23: 30]*

Иван Сергеевич Тургенев (1818–1883) родился уже больше двухсот лет назад, но по сей день его помнят и высоко ценят в силу целого ряда причин. Не в последнюю очередь потому, что его романы, повести, рассказы с потрясающей тонкостью вобрали в себя всю суть русских идеологических течений и социальных тревог, и еще потому, что именно он первым познакомил западноевропейских писателей и читателей с русской литературой¹.

Тургенев, однако, знаменит также своим необыкновенным умением описывать мир природы, и мы можем смело говорить о нем как об одном из величайших русских писателей-натуралистов. Когда в середине 1840-х годов он перешел от сочинения стихов к прозе, его дар описывать природу очень быстро привлек всеобщее внимание. Автором первой заметной похвалы стал друг Тургенева, ведущий критик той эпохи В. Г. Белинский, написавший в 1848 году:

¹ См. [Алексеев 1989; Жекулин 2009; Figes 2019: 302–303].

Не можем не упомянуть о необыкновенном мастерстве г. Тургенева изображать картины русской природы. Он любит природу не как дилетант, а как артист, и потому никогда не старается изображать ее только в поэтических ее видах, но берет ее, как она ему представляется. Его картины всегда верны, вы всегда узнаете в них нашу родную, русскую природу [Белинский 1956: 347].

Как отмечал Л. Н. Толстой несколько десятилетий спустя: «Одно, в чем он [Тургенев] мастер такой, что руки отнимаются после него касаться этого предмета — это природа. <...> Его картины природы! Это настоящие перлы, недостижимые ни для кого из писателей»². Оценка, данная К. К. Арсеньевым в 1905 году, — весьма характерная иллюстрация того, как воспринимали Тургенева в начале XX века: «Ни у кого [из наших романистов] описания природы не играют такой выдающейся роли, ни у кого не отличаются они таким разнообразием, такую жизненностью, такую безукоризненностью формы» [Арсеньев 1910: 127]. В. В. Набоков в своих лекциях отмечал, что русский пейзаж — это лучшее, что есть в тургеневской прозе [Набоков 1999: 143]. Из совсем недавних суждений можно привести слова Данияла Муэнуддина: «Никто [не описывает пейзаж] лучше, поскольку он наблюдает природу с поразительно близкого расстояния и прекрасно знает ее» [Mueenuddin 2020: xxv]. Описания природы в произведениях Тургенева вызывали восторг у читателей, писателей, критиков в России и за ее пределами настолько часто, что в рамках данной книги даже приблизиться к более-менее полному обзору соответствующих критических комментариев не представляется возможным. Были опубликованы две книги, посвященные исключительно описаниям природы у Тургенева [Salonen 1915; Nierle 1969], не говоря уже об огромном количестве статей, в которых авторы обращались к данной теме.

² Цит. по: [Ломунов 1987: 123, 125–126]. Два цитируемых фрагмента взяты из письма к Фету от 11, 12 (23, 24) марта 1877 года [Толстой 1928–1958, 62: 315; Сергеенко 1898: 53].

Произведения Тургенева полны сцен, в которых описания природы переданы невероятно тонко и художественно. В качестве примера из его ранней прозы можно привести такой отрывок из «Дневника лишнего человека» (1850):

Мы вышли, остановились, и оба невольно прищурили глаза: прямо против нас, среди раскаленного тумана, сидело багровое, огромное солнце. Полнеба разгоралось и рдело; красные лучи били вскользь по лугам, бросая алый отблеск даже на тенистую сторону оврагов, ложились огнистым свинцом по речке, там, где она не пряталась под нависшие кусты, и словно упирались в грудь обрыву и роще. Мы стояли, облитые горячим сиянием. Я не в состоянии передать всю страстную торжественность этой картины. Говорят, одному слепому красный цвет представлялся трубным звуком; не знаю, насколько это сравнение справедливо, но действительно было что-то призывное в этом пылающем золоте вечернего воздуха, в багряном блеске неба и земли [Тургенев 1978а, 4: 182]³.

Другой пример, из более позднего периода, находим в романе «Дым» (1867):

Часа три пробродил он [Литвинов] по горам [вокруг Баден-Бадена]. Он то покидал дорожку и перепрыгивал с камня на камень, изредка скользя по гладкому мху; то садился на обломок скалы под дубом или буком и думал приятные думы под немолчное шептание ручейков, заросших папоротником, под успокоительный шелест листьев, под звонкую песенку одинокого черного дрозда; легкая, тоже приятная дремота подкрадывалась к нему, словно обнимала его сзади, и он засыпал... Но вдруг улыбался и оглядывался: золото и зелень леса, лесного воздуха били мягко ему в глаза — и он снова улыбался и снова закрывал их [Тургенев 1978а, 7: 296].

³ Тургенев отсылает к Николасу Сондерсону (1682–1739), слепому английскому математику, чье высказывание о связи цвета и звука привлекло внимание целого ряда писателей, в том числе мадам де Сталь; см. [Тургенев 1978а, 4: 395].

Или, наконец, фрагмент написанного Тургеневым за шесть лет до смерти стихотворения в прозе «Дрозд I»:

Белесоватым пятном стоял передо мною призрак окна; все предметы в комнате смутно виднелись: они казались еще неподвижнее и тише в дымчатом полусвете раннего летнего утра. Я посмотрел на часы: было без четверти три часа. И за стенами дома чувствовалась та же неподвижность... И роса, целое море росы!

А в этой росе, в саду, под самым моим окном уже пел, свистал, тюрюлюкал — немолчно, громко, самоуверенно — черный дрозд. Переливчатые звуки проникали в мою затихшую комнату, наполняли ее всю, наполняли мой слух, мою голову, отягченную сухостью бессонницы, горечью болезненных дум.

Они дышали вечностью, эти звуки — всею свежестью, всем равнодушием, всею силою вечности. Голос самой природы слышался мне в них, тот красивый, бессознательный голос, который никогда не начинался — и не кончится никогда [Тургенев 1978а, 10: 176]⁴.

Все эти отрывки полны необычайного изобразительного богатства: цветовое многообразие, биологическая точность, эксплицитная синестезия, широкое задействование различных видов восприятия и несколько искусно развернутых типов метафор. И это если перечислять лишь наиболее очевидные тропы и не погружаться в вопрос о том, какую роль каждый из этих фрагментов играет в контексте всего произведения. Столь же замечательна и чувствительность писателя к эмоциональной и философской реакции человека, наблюдающего эти явления и атмосферу, в которой они происходят. Подобная многоплановая сложность характерна для того внимания, которое Тургенев щедро уделяет в своих произведениях отражению *природы*. Слово это стоит рассмотреть внимательно и подробно.

⁴ «Дрозд I» — одно из стихотворений в прозе, опубликованных посмертно в 1930 году.

Природа и писатель-охотник

В эпоху Тургенева существовало три основных взаимосвязанных слова для обозначения природы: «натура», «естество» и собственно «природа». Выдающийся лексикограф В. И. Даль (занимавший, кстати, пост главы Особой канцелярии Министерства внутренних дел и с 1843 по 1845 год бывший начальником Тургенева) дал им в 1860-х годах определения в своем «Толковом словаре живого великорусского языка». Так, слово «натура» имеет основным значением следующее: «Природа, всё созданное, *особ.* на земле нашей; создание, творение; сотворенное, всё вещественное вкупе». В этом значении оно на сегодняшний день является архаизмом, да и во времена Тургенева уже выходило из употребления. Слово «натура» он использовал практически исключительно в значении «свойство, качество, принадлежность, особенность; быт, природное, природженное» [Даль 2006, 2: 490] — например, для характеристики Нежданова, героя романа «Новь» (1870–1876): «Идеалист по натуре, страстный и целомудренный» [Тургенев 1978а, 9: 155].

«Естество» получило в словаре Даля следующее определение: «Всё, что есть; природа, натура и порядок или законы ее». Значение «природа» у слова «естество» (как и у слова «натура») было в тургеневские времена устаревшим, и основным значением на тот момент уже стало «существо, сущность по самому происхождению» [Даль 2006, 1: 577]; именно это значение сохраняется и в современном русском языке. У Тургенева же встречаются лишь образованное от него прилагательное «естественный» (и тогда, и сейчас широко используемое в качестве синонима к «природный»), например в словосочетании «естественные науки», а также сложные слова, одним из корней которых является «естеств-», например «естествоиспытатель».

«Природа» — наиболее употребительное из этих трех слов как сегодня, так и для Тургенева. Даль определяет основные значения слова «природа» следующим образом:

Естество, всё вещественное, Вселенная, всё мироздание, всё зримое, подлежащее пяти чувствам; но более наш мир, Земля, со всем созданным на ней; противоплагается *Созда-*

телю. <...> ...вольный воздух, леса, горы и пр.; Всё земное, плотское, телесное, гнетущее, вещественное, пртвпл. *духовность.* <...> Все природные или естественные произведения на земле, три царства (или, с человеком, четыре), в первобытном виде своем, противоположн. *искусство, дело рук человеческих* [Даль 2006, 3: 433].

Тургенев чаще всего использует слово «природа» в значениях «вольный воздух, леса, горы и пр.» и «три царства»; при этом иногда оно вступает в противоречие со значением «гнетущее, вещественное, пртвпл. духовность». Однако же в своих исследованиях мира, окружающего человека, он в той или иной степени затрагивает все перечисленные оттенки значений. Современные словари русского языка дают два основных определения природы: «Окружающий нас материальный мир, всё существующее, не созданное деятельностью человека... совокупность естественных условий или какая-л. часть их на Земле (рельеф, растительный и животный мир, климатические условия и т. п.)» [Евгеньева 1987: 437]. Два этих сегодняшних значения очень точно обобщают те основы органического мира, которые объединялись для Тургенева в этом слове.

Слово «природа» и его словоформы Тургенев использовал в своих художественных и нехудожественных произведениях очень часто — несколько сотен раз. Его близкий друг, поэт Я. П. Полонский, писал, что слово «природа» было у Тургенева одним из самых любимых⁵. Вообще это слово очень близко русским людям и вызывает у них самые теплые чувства. В современном языке это несущее положительные коннотации, удобное и гибкое слово, перед которым можно использовать значительно больше различных определений, чем, например, перед английским «nature»: русская природа, родная природа, дикая природа. Люди могут находиться *на* природе (хотя и не собственно жить там) и отправиться *на* природу (не рассчитывая в полной мере достичь ее). Носители русского языка часто говорят: *провести время на*

⁵ См. [Петров, Фридлянд 1983: 362]. Также см. главу шестую.

природе и поехать на природу. Поэтому слово «природа» охватывает большое поле смыслов, для обозначения которых носители английского языка используют целый ряд слов и словосочетаний, таких как «environment», «natural setting», «outdoors», «outside», «natural world», «the country».

Тем не менее, как мы увидим в дальнейшем, обсуждая и изображая «природу», Тургенев неотступно уходил далеко за пределы основных значений — именно поэтому я попробую выяснить, каковы были его представления относительно того, что такое природа, чем она может быть или даже чем она должна быть.

Словом, книга эта — моя попытка описать и проанализировать отношение Тургенева к природе, главным образом с помощью тщательного изучения его концепции и опыта охоты, этой неугаваемой страсти его жизни.

И в страсти этой он был далеко не одинок. Непреходящее стремление преследовать и убивать животных для развлечения роднило Тургенева с писателем старшего поколения, бывшим его полной противоположностью на политическом спектре, — патриархом славянофилов Сергеем Тимофеевичем Аксаковым (1791–1859). Современный читатель помнит Аксакова прежде всего по его блестящей мемуарно-автобиографической трилогии, завершенной в середине 1850-х годов: «Семейная хроника», «Детские годы Багрова-внука» и «Воспоминания» (и в первую очередь по сказке «Аленький цветочек», вышедшей сначала как приложение ко второй книге, а потом многократно публиковавшейся отдельными изданиями). Однако еще до этой трилогии Аксаков создал масштабные труды по рыбалке и охоте, ставшие русской классикой жанра. Сделанные в этих работах наблюдения отличались, по определению Иэна Хелфанта, «протоэкологическим сознанием» [Helfant 2006]. Как отмечает Томас Ньюлин,

представляется, что оба они [Аксаков и Тургенев] работали в одно и то же время над очень похожими личными философиями ограничения и равновесия, имевшими глубокий и весьма конкретный экологический (равно как и экзистенциальный) смысл и обнаруживавшими для каждого из них наиболее истинный образец в самой природе [Newlin 2003: 81].

Аксаков испытывал глубокую симпатию к этому блестящему молодому либералу в первую очередь потому, что был страстным поклонником его эпохального цикла рассказов «Записки охотника», выпущенного отдельным изданием в том же 1852 году, когда Аксаков опубликовал свои «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии», которые, в свою очередь, обожал Тургенев и на которые он написал две знаменитые рецензии.

Именно вторую из этих рецензий Тургенев избрал для того, чтобы сформулировать свою *profession de foi*⁶ пытливого и чуткого наблюдателя природы. Выбор для этой цели подобного жанра — рецензии на книгу об охоте — был отнюдь не случаен: на протяжении всей жизни восприятие мира природы для Тургенева было неразрывно связано с опытом и обстоятельствами охоты. В последнем абзаце он провозглашает, что «охота сближает нас с природой: один охотник видит ее во всякое время дня и ночи, во всех ее красотах, во всех ее ужасах» [Тургенев 1978а, 4: 522]. Вскоре после выхода рецензии младший сын С. Т. Аксакова, Иван Сергеевич, написал Тургеневу письмо, в котором согласился с тем, что как наблюдатели природы охотники занимают совершенно особое положение: «Охотникам <...> вообще мир природы знаком ближе, со всеми его частностями и подробностями; он умеет назвать их, они не тонут для него в неясности ощущений “любителя природы”» [Аксаковы 1894б: 8–9].

Резкий поворот в судьбе — арест и ссылка в родовое имение весной 1852 года — стал причиной того, что Тургенев с головой ушел в охоту и создание произведений о природе в аксаковском духе как раз в тот момент, когда он начинал поиски нового для себя литературного направления. В первой половине 1850-х годов, непосредственно перед тем периодом творчества, когда он создаст свои лучшие романы — «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети», — охота и в особенности неотступные размышления об органическом мире заслонили для Тургенева создание художественной прозы. Благодаря великолепным описаниям скромной красоты деревенской России в «Записках охотника»

⁶ Кредо, символ веры, изложение убеждений (*фр.*)

Тургенев уже был на момент ссылки столь признанным мастером описания природы, что его издатель И. И. Панаев в шутку укорил его в том, что усердные наблюдения заменили ему саму охоту:

[Тургенев] скитается вечно в охотничьем платье, беспрестанно останавливается на пути своем и смотрит кругом по сторонам или вверх. Вы подумаете, что он, как охотник, следит за полетом птицы, или, замирая, прислушивается к шелесту листьев в кустарнике, боясь спугнуть свою добычу... Вы ожидаете сейчас выстрела — ничуть не бывало! успокойтесь... Вы этого выстрела не дождетесь. Мой охотник никогда не стреляет, его английская желто-пегая собака Дианка печально следует за ним без всякого дела, виляя хвостом и уныло моргая усталыми глазами, а хозяин ее постоянно возвращается домой с пустым якташем. Он следит не за полетом птицы, для того чтобы ловче подстрелить ее, а за этими золотисто-серыми с белыми краями облаками, которые разбросаны в небе, точно в бесконечно разлившейся реке, обтекающей их глубоко прозрачными рукавами ровной синевы; он прислушивается не к шелесту листьев в кустарнике, боясь спугнуть птицу, не к крику перепелов, а к этой торжественной тишине приближающейся ночи; он смотрит на эти бесконечно тянущиеся поля, которые тонут во мгле, на стальные отблески воды, изредка и смутно мерцающей... Ничто в природе не ускользает от его верного, поэтического и пытливого взгляда, и птицы спокойно, ласково и безбоязненно летают вокруг этого странного охотника, как будто напрашиваясь попасть в его «Записки»... [Некрасов 1981–2000, 12.2: 270–271]⁷.

Сосланный в имение через несколько месяцев после данной публикации, Тургенев своими действиями полностью опроверг сатирическую зарисовку Панаева: охота для него приобрела яв-

⁷ Словесная карикатура на Тургенева была опубликована как часть «литературного маскарада», написанного Панаевым совместно с Некрасовым для январской книжки «Современника» за 1852 год. В 1851 году Тургенев опубликовал в журнале два последних рассказа из «Записок охотника»: «Бежин луг» и «Касьян с Красивой Мечи». Как мы увидим в главе третьей, именно Панаев, соредактор «Современника», придумал название «Записки охотника».

ный приоритет над писательским трудом. По крайней мере поначалу он вообще воспринимал свое наказание как праздник охоты и передышку от литературных забот. Тем не менее зарисовка эта показывает одну из основных дихотомий личности Тургенева: наблюдателя и убийцы.

После наполненных охотой восемнадцати месяцев деревенской ссылки Тургенев в каком-то смысле укрепился в понимании того, что его целью является именно писательство. Начиная с середины 1850-х годов биота и пейзаж становятся еще более тонкими и неотъемлемыми составляющими образов его персонажей, сюжетов, идеологических проявлений и философских поисков. По большей своей части охота переместилась из текста в подтекст, однако продолжала играть ключевую роль, побуждая Тургенева выбирать природные детали с искусностью охотника-наатуралиста и изображать людей не сторонними наблюдателями, но участниками — не важно, понимают они это или нет, — необозримой совокупности природы. Как, например, это происходит в «Записках охотника»: тургеньевский рассказчик-охотник не возвышается над природой, а становится ее частью наравне с наполняющими книгу лесами, полями, собаками и птицами. Как пишет Г. Б. Курляндская, Тургенев «приходил к признанию включенности человеческой личности в общий поток мировой жизни, к признанию единства человека и природы» [Курляндская 1994: 137].

Первая емкая формулировка того, как увлечение Тургенева охотой сформировало его эстетические воззрения, появилась в его некрологе, вышедшем осенью 1883 года. Здесь тонкий анализ способности писателя-охотника к наблюдению полемизирует с комическим образом, созданным Панаевым за три десятка лет до того:

Всюду Тургенев подмечал художественные образы, но самый богатый материал доставлял ему лес, который он, как страстный охотник, изучил во всех его типах. Тургенев не был пейзажистом по профессии; во время своих путешествий он много насмотрелся красот природы, но истинно

чувствовал он только родную природу. <...> Он изучал ее не как праздный гуляющий, а как охотник. Каждый звук в природе должен быть понятен охотнику; малейшее дрожание ветки, дуновение ветерка, каждая мимолетная тень может выдать присутствие добычи. Охотник должен привыкнуть к напряженности всех чувств — он обязан одинаково внимательно слушать, видеть, обонять. Голос каждой птицы знаком ему, он чувствует к каждой из них искренний интерес, что, однако, не мешает ему убивать их. Охотничьи картины Тургенева возбуждают безусловное доверие: все чувства его действуют одновременно, и изображаемый им ландшафт перестает быть просто картиной; от него веет живой действительностью. А как чудно хороши бывают иногда эти мимолетные световые воздушные картины!⁸

Автор этого текста, Юлиан Шмидт, весьма уважаемый немецкий историк литературы и товарищ Тургенева по охоте, имел полное право на подобное утверждение. Пять лет спустя другой критик, К. К. Арсеньев, предположил, что «изучить и оценить русскую природу, привязаться всем сердцем к родным, часто “невеселым”, но часто и мирным, успокоительным картинам, много помогла Тургеневу “благородная страсть” к охоте» [Арсеньев 1888: 316].

Если мы примем этот основополагающий взгляд на Тургенева как в целом верный, то можно утверждать, что охота для него была не случайным развлечением, а силой, которая на долгие годы сформировала его способности к восприятию и изображению. Ипостась охотника для Тургенева была не некоей отдельной личностью, но краеугольной составляющей его философского и литературного «я». Охота — намного больше, нежели просто метафора писательской деятельности, хотя подобное сравнение и может привести к интересным выводам. Охота дала Тургеневу широкую палитру инструментов, которые он беспрестанно использовал, создавая свои повествования. Анализ тургеневского опыта пребывания на природе, таким образом, позволяет ясно увидеть его литературные методы и их интеллектуальные основы.

⁸ Новое время. 1883. 8 (20) сентября. № 2704. Цит. по: [Тургенев 1978а, 10: 441].

Тургенев вне дома

Самый хрестоматийный из портретов Тургенева был написан в 1872 году В. Г. Перовым⁹. На нем изображен седобородый мудрец, сидящий в бархатном кресле и то ли в раздумьях, то ли в тоске смотрящий влево от себя сквозь тяжелые веки. В одной руке у него закрытая книга в кожаном переплете, которую он держит вертикально и которая упирается в его колено, в другой — пенсне. Это Тургенев дома. Моя же цель — исследовать другого Тургенева, страстного охотника, пристально глядящего на нас с написанного восемь лет спустя портрета кисти Н. Д. Дмитриева-Оренбургского¹⁰. В высоких сапогах до колен, охотничьем котелке и с пороховницей на боку, этот менее знакомый нам человек держит в руках не книгу, а двуствольное ружье, указательный палец его лежит на спусковом крючке, большой палец придерживает курки. Этот Тургенев, в пенсне и с горящими глазами, одиноко стоит на опушке леса, за его спиной две тонкие изогнувшиеся березки, вдали смутно виднеется хвойный лес. Охотничий опыт именно этого Тургенева наполнил жизнью те самые описания природы, которые не дают покоя исследователям и восхищают читателей начиная с 1840-х годов. Это Тургенев, увиденный через аксаковскую призму.

Пронесенная через всю жизнь преданность Тургенева охоте привила и укрепила в нем характер восприятия, ставший для него идеалом, — охотничий тип равновесия, баланс в человеческой жизни, имитирующий органический вечный баланс самой природы, как он его понимал. Джейн Костлоу характеризует

⁹ Перов написал два портрета Тургенева: первый — в 1871 году, второй — на следующий год. См. [Waddington 1999: 30–32].

¹⁰ Н. Д. Дмитриев-Оренбургский (1838–1898) писал портрет Тургенева с натуры в Париже на протяжении нескольких сеансов в январе 1880 года. Портрет являлся этюдом для большого полотна «Охота великого князя Николая Николаевича у барона Ури Гинцбурга в Шамбодуэне», в настоящей момент являющегося частью коллекции Музея Тургенева в Буживале. См. [Waddington 1999: 48–49; Тургенев 1960–19686, 12.2: 510]; примеч. 2 в [Литературная мысль 1922: 246]; пункт 749 в [Explication des ouvrages 1881: 70].

политическую, социальную и эстетическую цель Тургенева как «созерцательное равновесие», созданное по образцу баланса, увиденного им в природе [Costlow 1990: 107]. Мой же тезис заключается в том, что это равновесие всегда, с самого момента его зарождения, носило охотничий характер: оно было постигнуто и достигнуто посредством такого наблюдения природы, которое во времена Тургенева было доступно прежде всего охотникам¹¹.

Анализируя ту роль, которую природа играет в романах, рассказах, статьях, пьесах и письмах Тургенева, я обращаюсь как к знаменитым, так и к менее известным его работам и использую подход одновременно интерпретирующий и документальный, стремясь заложить прочный фундамент для моих наблюдений в русском культурном и лингвистическом контексте. Помимо Тургенева, для моего исследования особенно важен Аксаков, и одна из основополагающих целей данной книги — выдвинуть на передний план его глубокую и имевшую крайне серьезные последствия взаимосвязь с Тургеневым¹². Значительную роль сыграли и многие другие писатели и мыслители, особенно А. И. Герцен и А. А. Фет, но также А. С. Пушкин, И. А. Гончаров, Л. Н. Толстой, Ф. И. Тютчев, Н. А. Некрасов, В. И. Даль, Дж. Леопарди, И. Гёте, Ф. Шеллинг, У. Шекспир, Овидий, Г. Флобер, Ж.-Л. Бюффон и многие другие. Также я часто использую подробности биографии Тургенева, его взаимоотношений с окружающими его людьми и личных занятий, в первую очередь охоты, так как именно они сформировали многие из важных особенностей его творчества и философии.

С самого начала работы над этим проектом я опирался на экокритические методы. Общеизвестно, что определение экокри-

¹¹ Сходное наблюдение было сделано об американском экологе начала XX века Альдо Леопольде его биографом Куртом Майне: «Альдо Леопольд никогда бы не стал столь выдающимся мыслителем, если бы не был охотником. Более того, именно его пронесенная через всю жизнь страсть к дикой природе (включавшая охоту, но не ограничивавшаяся ею) сделала его именно таким мыслителем, каким он был» [Kramer, Meine 2015].

¹² Н. А. Куделько называет это «аксаковско-тургеньевской традицией» [Куделько 2004: 115–116].

тики крайне подвижно, но в широко цитируемой работе Шерилл Глотфелти 1996 года этот термин был определен очень близко к тому, как понимаю и использую его я:

Исследование отношений между литературой и окружающей средой <...> геоцентрический подход к литературным исследованиям <...> имеющий своим предметом взаимосвязи между природой, с одной стороны, и культурой, в особенности же культурными артефактами языка и литературы, с другой [Glotfelty 1996: xviii–xix].

Десять лет спустя Камило Гомидеш дал свое определение экокритики, в котором более ярко была выражена активистская позиция и которое было благосклонно принято многими учеными:

Область исследований, в которой анализируются и популяризируются произведения искусства, поднимающие нравственные вопросы относительно взаимоотношений человека и природы, и которая побуждает аудиторию жить, не переступая определенной черты, соблюдение чего будет обязательно в течение многих поколений [Gomides 2006: 16].

В первых двух главах моей книги содержатся исторические, теоретические и биографические наблюдения, передающие ключевые черты рельефа и обрисовывающие общий ландшафт внутренней жизни и физической реальности русского писателя-охотника XIX века. В главе первой описывается влияние на раннего Тургенева натурфилософии немецкого романтизма и прослеживается развитие его собственной концепции безразличия природы в связи с размышлениями Герцена на эту тему. Я выдвигаю и обосновываю понятия охотничьего типа равновесия, экотропизма и антропотропизма как инструментов анализа творчества Тургенева — описателя природы. В главе второй исследуются три типа охоты как развлечения, получивших наибольшее распространение в России XIX века, — псовая охота, гоньба и ружейная охота, — и выдвигается предположение, что

их ключевые различия говорят о принципиально отличающихся способах взаимодействия с природой. Там также приводятся яркие примеры ревностной приверженности Тургенева третьему из этих типов, взятые из воспоминаний его товарищей по охоте.

В главе третьей рассматривается подъем русской охотничьей литературы и исследуются охотничьи произведения самого Тургенева. Заключительная часть данной главы посвящена «Запискам охотника», и в ней выдвигается тезис о том, что они обладают ключевыми особенностями, которые роднят их с руководствами для охотников. Взаимодействие экотропной и антропотропной модальностей в этом чрезвычайно важном цикле рассказов укрепляет нравственную оппозицию произволу. В главе четвертой исследуется личное и литературное знакомство Тургенева с Аксаковым; при этом внимание заостряется на философской и эстетической подоплеке второй рецензии Тургенева на классический охотничий труд Аксакова, после чего рассматривается тургеневская повесть «Постоялый двор», напрямую воплощающая принципы, изложенные в рецензии. В глазах Тургенева творчество Аксакова являло собой достойный восхищения образец не заикленного на фигуре рассказчика экотропного описания природы, следовать которому, однако, было для него весьма трудно. В главах пятой и шестой прослеживается использование вдохновенных охотничьим опытом Тургенева природных элементов в произведениях, которые он создавал в течение десяти лет после близкого и очень личного знакомства с работами Аксакова: природа проливает свет на желания, страхи, мучения и несостоявшуюся любовь, наполняющие эти тексты. Основное внимание в главе пятой уделяется рассказу «Поездка в Полесье», а также романам «Рудин» и «Дворянское гнездо», глава же шестая посвящена самым значительным произведениям, завершившим наиболее плодотворный этап творчества Тургенева: «Накануне», «Первая любовь» и «Отцы и дети». Поиск гнезда и спаривание с точки зрения охотника — центральные темы этих двух заключительных глав, в которых я обращаюсь к зоологическим, ботаническим и небесным мотивам, а также к блестящему использованию охотничьих познаний и легенд, истории, языка,

музыки, религии, философии, классической мифологии и фольклорной культуры, прекрасное знакомство с которыми позволило Тургеневу еще более обогатить эти сложные тексты.

В заключении я размышляю о том, какую роль для Тургенева играли темы природы и охоты в последние два десятилетия его жизни, когда страсть к охоте по-прежнему волновала его сердце, но уже всё чаще появлялись и сильнее становились сомнения в ее чистоте и нравственной допустимости. В рассказах позднего периода Тургенев всё больше обращается к темам сверхъестественного. В его двух последних романах — «Дыме» и «Нови» — природа по-прежнему является ориентиром и эталоном в крайне идеологизированной атмосфере, хотя «Новь» в этом аспекте отличается значительно большей тонкостью. В приложениях приводятся четыре источника, крайне важных для того, чтобы приблизиться к пониманию тургеневской философии природы: хронология его обращений к теме безразличия природы, две рецензии на охотничий труд Аксакова и «Пятьдесят недостатков ружейного охотника и пятьдесят недостатков легавой собаки» — своего рода свод заповедей для охотников и их собак. Выбирая иллюстрации для книги, я стремился сделать наглядными различные детали русской жизни XIX века, в особенности охотничьи принадлежности и разные виды охоты. При наличии такой возможности в качестве иллюстраций всегда брались работы русских художников — современников Тургенева.

Тургенев был глубоким знатоком мира природы и уделял флоре, фауне и ландшафту серьезное внимание. Именно поэтому с самого начала изучения его творчества я стремился к предельной биологической точности: для меня живой интерес представляет вопрос о том, что же практические знания Тургенева о реальных животных и растениях могут поведать нам о его эстетике и структуре его произведений. Я попытался проследить конкретные изображения природы, чтобы сначала ответить на такие базовые вопросы, как: «Почему именно эта птица? Почему именно это насекомое? Почему именно это дерево? Зачем они упоминаются именно в этом месте?» — а затем уже взяться за более глубокие проблемы: место человечества в мире природы,

этический аспект использования связанных с природой языковых образов и неоднозначную роль, которую природная красота играет в человеческом сознании. Рассматривая эти вопросы, я буду по возможности соблюдать максимальную точность при наименовании видов, которые упоминает Тургенев.

Обсуждение в данной работе животных, в особенности птиц, и разнообразия ролей, которые они играют в тургеневских литературных стратегиях, позволяет отнести значительную часть моих размышлений к области исследований животных (*animal studies*), одной из основных задач которых, согласно определению Джейн Костлоу и Эми Нельсон, является исследование того, как «животные реально и символически формируют и наполняют человеческий опыт» [Costlow, Nelson 2010: 2]. Кроме того, как замечает Майкл Лундблад, «исследования животных (*animal studies*) могут рассматриваться как работа по изучению изображений животного мира и смежных дискурсов, с акцентом на активную позицию по защите животного мира» [Lundblad 2009: 500]. Тургенев, безусловно, исследует нравственные последствия того, как люди — в особенности охотники и художники — взаимодействуют с миром природы, и он бесспорно выступает за предельно строгие требования к охотничьей этике, но какой бы силой воздействия ни обладали его горькие картины жестокости к животным или их исчезающей среды обитания, едва ли можно утверждать, что он продвигает природоохранную или зоозащитную повестку в современном смысле. Между тем его можно назвать защитником окружающей среды в более широком смысле, поскольку в большей части своих работ он ясно видит органический мир, окружающий его персонажей и его самого. Я также не стану напрямую брать на себя роль поборника защиты окружающей среды, а следовательно, некоторые части моего исследования можно рассматривать скорее как примыкающие к исследованиям животного мира (*animality studies*), определяемым Лундбладом как «работа, подчеркивающая историю животного мира в ее связи с исследованиями человеческой культуры, но при этом напрямую не призывающая к защите живой природы, находящейся вне сферы человеческого» [Lundblad 2009: 500].

Как я показываю в главе первой, многое в отношении Тургенева становится очевидным, если рассматривать внутренние противоречия между представлением животных как таковых и животных, имеющих с большой долей вероятности просчитанную символическую функцию. Активно развивающаяся подобласть исследований человека и животных (*human-animal studies*), однако, дает ясно понять, что описывать животных «как таковых» невозможно, поскольку

понимание животных возможно лишь в контексте культурных событий или перспектив, привлекающих к ним наше внимание. <...> Все формы представления добавляют человеческий фильтр, фактически создающий дистанцию от тех самых отношений человека и животных, которые мы пытались представить, не говоря уже о том, чтобы изучить [Marvin, McHugh 2014: 7–8].

Хотя я и согласен с тем, что в конечном итоге человек не может создать чистые изображения животных, без примеси человеческих приоритетов и пристрастий, однако при этом я уверен, что попытка выделить и сравнить степени подобных примесей может поведать нам очень многое о том, как Тургенев оценивал свою собственную личность в качестве нравственного участника природного мира. То же можно сказать и о моих доводах относительно элементов природы за пределами животного мира: растений, неба, ландшафта.

Как отмечают Костлоу и Нельсон, «русские часто считают, что они ближе к природе, чем западноевропейцы», и «имели обыкновение отмечать *отличие* своей природы» [Costlow, Nelson 2010: 3]. Хотя его описания природы зачастую и пересекаются с темой национальности, Тургенев подходил к вопросу русскости со значительно меньшей долей шовинизма, нежели его современники Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский. По большому счету он разделял взгляды, высказанные Потугиным в романе «Дым»: «...я и люблю и ненавижу свою Россию, свою странную, милую, скверную, дорогую родину» [Тургенев 1978а, 7: 276]. Главные интересы Тургенева лежали в сфере общечеловеческого, и его

русские герои в первую очередь *люди*, хоть и люди, чьи интеллектуальные и психологические свойства, чьи метания на поприще любви и смерти сформированы политическими, социальными и экономическими условиями, уникальными для России. Многие изображаемые им крестьяне действительно близки к природе, но обычно причиной этого является место, отведенное им системой, над которой у них нет власти, а не какая-то мистическая связь с птицами, зверями, деревьями и почвой. Тем не менее Тургенев превозносит знания русских крестьян о природе; есть у него также и потрясающие фрагменты, в которых национальное самосознание и даже патриотические чувства русских дворян растут, по мере того как они соприкасаются со скромной красотой природы своей страны.

Тургенев был чрезвычайно сложным и тонким мыслителем. Его искусство не приемлет однозначных толкований и точных объяснений, и простые ключи не подходят для того, чтобы раскрыть остроумно спрятанные смыслы. Если где-то может показаться, что я предлагаю именно такие объяснения и ключи, значит в этих местах я превратно истолковал Тургенева. В чем я уверен, так это в том, что мы можем очень много узнать о его идеях и литературных приемах, когда читаем его, учитывая одновременно культурный и природный контекст, помня о том, как текстовые детали сочетаются с органическим миром — природой, которую он неустанно наблюдал и за которую всем сердцем болел, возможно более остро, чем кто-либо другой из русских писателей.

Глава 1

Поймать природу за хвост

Системами дорожат только те, которым вся правда в руки не дается, которые хотят ее за хвост поймать; система — точно хвост правды, но правда как ящерица: оставит хвост в руке — а сама убежит: она знает, что у ней в скором времени другой вырастет.

И. С. Тургенев. Письмо к Л. Н. Толстому, 1857
[Тургенев 1978б, 3: 180]

Гагин находился в том особенном состоянии художнического жара и ярости, которое, в виде припадка, внезапно овладевает дилетантами, когда они вообразят, что им удалось, как они выражаются, «поймать природу за хвост».

И. С. Тургенев. Ася, 1857
[Тургенев 1978а, 5: 178]

Четко и однозначно определить весь спектр философских воззрений Тургенева — задача непосильная. Как отмечают многие исследователи, он был разносторонним интеллектуалом и эрудитом, обладал глубокими познаниями в области западной мысли, и навесить на него ярлык какого-нибудь одного конкретного философского направления крайне сложно¹. При этом, видимо, можно говорить о том, что влияние отдельных мыслителей: Паскаля, Спинозы, Гердера, Шеллинга, Гегеля, Фейербаха, Шопенгауэра и многих других — преобладало в тот или иной

¹ См., например: [Курляндская 1971: 46–49; Kagan-Kans 1972: 382–383; Борзенко 1976: 32; Тиме 1997: 8].

период тургеневского творчества, а также в той или иной его сфере: Гегель — в конфликтах персонажей и идей; Паскаль и Фейербах — в вопросах веры, надежды, отчаяния; Шопенгауэр — в формах сюжетов и настроении. Продолжать можно и дальше, но никто из них не играл однозначно главной роли. Впрочем, наверное, всё же можно говорить о том, что наибольший след в тургеневских изображениях мира природы и размышлениях о нем, хотя и те и другие эволюционировали в течение всей его жизни, оставили все-таки Шеллинг и Гёте.

Корни тургеневской философии природы

Натурфилософия Фридриха Шеллинга (1775–1854) сформировалась в конце 1790-х годов и оказала глубокое влияние на русскую мысль в первые три десятилетия XIX века. Романтические теории Шеллинга, которые взяли на вооружение и распространяли несколько профессоров в российских столицах: Д. М. Велланский из Императорской медико-хирургической академии в Санкт-Петербурге, А. И. Галич (Говоров) из Санкт-Петербургского университета, И. И. Давыдов и М. Г. Павлов из Московского университета, — были нацелены на то, чтобы избавить природу от характерного для эпохи Просвещения взгляда на мир вокруг человека как на рационально структурированную, механистическую совокупность животных и растений, управляемую непреложными законами ньютоновской физики². Шеллинг представлял природу не пассивным зоолого-фитологическим шкафом для образцов, а живым существом, являющимся по своей сути организмом, способным чувствовать и действовать. С приходом Шеллинга природа эволюционировала из созерцаемого в созерцателя, и сами люди стали ее частью, а не внешними наблюдателями. Это новое положение вещей, основанное на отрицании Декартова дуализма разума и тела, весьма удачно резюмировала Эйлин Келли:

² См. [Setschkareff 1939: 6–22; Kelly 2016: 69–74].

В шеллинговской монистической концепции вселенной разум и материя, природа и дух представляют собой не отдельные виды сущностей, но лишь различные ступени организации и эволюции постоянно развивающегося органического целого, единой первоначальной силы или абсолюта, стремящегося ввысь в процессе самопознания и чьим высшим проявлением является человеческое сознание. Картезианская модель мира отдавала приоритет разуму как инструменту постижения действительности; согласно же шеллинговской органицистской концепции, воображение и интуиция (находящие свое выражение в искусстве и религии) являются основными инструментами постижения таинственного глубинного единства вселенной. На вершине бытия находится художник, чьи творческие способности представляют собой слияние сознания и бессознательного, выражающих свою предначертанную сущность [Kelly 2016: 15].

В первой половине 1820-х годов это учение оказало сильнейшее влияние на «Общество любознания» и стало для него источником вдохновения. Председателем «Общества» был князь В. Ф. Одоевский, лично знакомый с Шеллингом, секретарем же — поэт Д. В. Веневитинов. Исая Берлин писал, что Шеллинг «положил основу чисто романтическому представлению о том, что поэты и живописцы способны понимать дух века глубже, а выражать его ярче и памятнее, чем академически настроенные историки» [Берлин 2017: 243].

В 1833–1834 годах, будучи студентом Московского университета, Тургенев с жадностью слушал лекции Павлова, как он пишет в своей автобиографии, «последователя шеллинговской философии, читавшего по ней физику» [Тургенев 1978а, 11: 203]. Во время учебы в Берлинском университете с 1838 по 1841 год Тургенев и его друзья, среди которых были М. А. Бакунин и Н. В. Станкевич, много читали и обсуждали Шеллинга. Через семь лет Тургенев напишет, что в 1840 году они, студенты, «с волнением ожидали Шеллинга» [Тургенев 1978а, 1: 291]. Но уже скоро он начал смотреть на взгляды своего недавнего кумира с долей иронии, отмечая в 1847 году коренные изменения в фи-

лософской моде и констатируя, что в Берлине философа уже позабыли [Тургенев 1978а, 1: 291]. Рассуждая о приверженности заглавного героя рассказа «Яков Пасынков» (1855) немецкому романтическому идеализму, Тургенев пишет, что «романтики теперь, как уж известно, почти вывелись» [Тургенев 1978а, 5: 60], в конце же 1850-х годов Шеллинг фигурирует в романе «Накануне» (1859) уже как малопонятный и устаревший пережиток прошлого³. Тени шеллинговского восприятия природы и роли художника тем не менее остаются заметны на протяжении всего творческого пути Тургенева. Например, один из героев «Рудина» (1855) Лежнев описывает, как он в юности ходил по ночам обнимать в саду дерево [Тургенев 1978а, 5: 259], а лирический герой стихотворения в прозе «Собака» (1878) размышляет над общностью человека и животного:

Я понимаю, что в это мгновенье и в ней [собаке] и во мне живет одно и то же чувство, что между нами нет никакой разницы. Мы тождественны; в каждом из нас горит и светится тот же трепетный огонек. <...> Нет! это не животное и не человек меняются взглядами... Это две пары одинаковых глаз устремлены друг на друга. И в каждой из этих пар, в животном и в человеке — одна и та же жизнь жметя пугливо к другой [Тургенев 1978а, 10: 129–130].

Шеллингианское образование, несомненно, сыграло определенную роль в том, насколько ярко в творчестве Тургенева, одного из наиболее видных русских собаководов XIX века, выписаны персонажи-собаки и раскрыта тема собак в целом⁴.

³ В романе «Накануне» отец Берсенева был автором неопубликованного трактата о «Проступлениях или прообразованиях духа в мире», сочинения, в котором шеллингианизм, сведенборгианизм и республиканизм смешались самым оригинальным образом» [Тургенев 1978а, 6: 198]. Когда Берсенева начинает объяснять причины своего пристального интереса к Шеллингу Елене Стаховой, художник Шубин перебивает его: «Ради самого Бога! Уж не хочешь ли ты прочесть Елене Николаевне лекцию о Шеллинге? Пожади!» [Тургенев 1978а, 6: 175].

⁴ Подробный обзор собачьей темы в творчестве Тургенева см. в [Briggs 1993].

Восхищение Тургенева творчеством Гёте было глубоким, безоговорочным и непреходящим [Kagan-Kans 1972: 384]. Его впечатления от «Фауста», например, нашли отражение в большой обзорной статье (1844–1845) [Тургенев 1978а, 1: 197–235], рассказе «Фауст» (1856) [Тургенев 1978а, 5: 90–129] и многочисленных письмах. В Берлине Тургенев имел продолжительные беседы с подругой Гёте Беттиной фон Арним; кроме того, произведения и философия немецкого мастера в то время горячо обсуждались в среде русских студентов, обучавшихся за рубежом. Как убедительно показал Петер Тирген, Гёте, взгляды которого представляли собой нечто вроде протоламаркианского эволюционизма, бросил вызов типичному для XVIII века восприятию природы как хорошо организованного Эдема и неизменно изображал беспощадную ненасытность (в «Страданиях молодого Вертера», 1774–1787) или безразличие (в «Избирательном средстве», 1808–1809) постоянно меняющегося мира природы. Впоследствии подобную точку зрения с готовностью переняли такие авторы, как Новалис и Гейне [Thiergen 2000: 261–263]⁵.

Наиболее важным связанным с Гёте источником для изучения тургеневской философии природы является рапсодическое эссе «Природа» («Die Natur», 1782–1783), в котором формулируются концепты, повторяющиеся и преобразовывающиеся во многих изображениях природного мира, принадлежащих перу самого Тургенева⁶. В кратком ряду парадоксальных афоризмов Природа изображается в эссе как всеохватная, несущая материнское начало, подобная женскому божеству фигура:

⁵ См. также [Carus 1907].

⁶ Хотя во времена Тургенева считалось, что эссе было написано самим Гёте, в академических кругах не раз поднималась проблема авторства «Die Natur», и большинство современных ученых приписывают его Георгу Кристофу Тоблеру (1757–1812). Однако Гёте несомненно полагал, что эссе отражает его собственные воззрения; см. примеч. 93 в [Richards 2008: 111]. Вероятнее всего, основные наблюдения из «Die Natur» берут свое начало в орфических гимнах, откуда они были заимствованы Энтони Эшли-Купером, 3-м графом Шефтсбери, и уже через его сочинения дошли до Гёте; см. [Kistler 1954; Fullenwider 1986].

Природа! Окруженные и охваченные ею, мы не можем ни выйти из нее, ни глубже в нее проникнуть. <...> Она творит вечно новые образы; что есть в ней, того еще не было; что было, не будет; всё ново, — а всё только старое. <...> Она вечно говорит с нами, но тайн своих не открывает. <...> Кажется, всё основывает она на личности, но ей дела нет до лиц. Она вечно творит и вечно разрушает, но мастерская ее недоступна. Она вся в своих чадах, а сама мать <...> единственный художник: из простейшего вещества творит она противоположнейшие произведения, без малейшего усилия, с величайшим совершенством. <...> Она беспрерывно думала и мыслит постоянно — но не как человек, а как природа. У ней свой собственный, всеобъемлющий смысл, но никто его не подметит. <...> Она сурова и кратка, любит и ужасает, немощна и всемогуща⁷.

Предвосхищая виталистические взгляды Шеллинга, Гёте предполагает, что природа обладает мышлением и чувствами. Все виды животных и растений — дети одной великой матери, а потому они сходны друг с другом, как бывают сходны братья и сестры, и все являют собой лишь разновидности единых совершенных прообразов животного (*Urtier*) и растения (*Urpflanze*)⁸. Поэтому человек един с природой и (в отличие от шеллинговской концепции) не занимает в ней какого-то более высокого положения. Напротив, природа безразлична к индивидуумам, включая людей, и может быть как безжалостно разрушительна, так и безжалостно созидательна⁹. В заключительном абзаце «Die Natur» повествователь жаждет взаимности со стороны природы: «Она ввела меня в жизнь, она и уведет. Я доверяю ей. Пусть она делает со мной что хочет. *Она не возненавидит своего творения*» (курсив мой. — Т. X.) [Герцен 1954–1965, 3: 141].

⁷ Цит. по: [Герцен 1954–1965, 3: 138–140].

⁸ См. [Wells 1967: 538].

⁹ М. М. Одесская высказала предположение, что некоторые идеи французского натуралиста Жоржа-Луи Леклерка, графа де Бюффона (1707–1788), могли предвосхитить гётеанский концепт равнодушия природы или даже повлиять на него; см. [Одесская 2000: 199–200].

Представляется возможным утверждать, что из всей совокупности размышлений Гёте и Шеллинга о мире природы Тургенев усвоил ряд идей, сформировавших основу его собственных произведений о природе: для мира природы характерно единство и монистичность, а следовательно, человечество является его неотъемлемой частью. Роберт Л. Джексон раскрывает эту мысль так: «Взгляд Тургенева на мир — это архетипическое видение грандиозного единства, целостности и органического характера, который носят природа и важнейшие жизненные процессы» [Jackson 1993: 164]. Природа — живое существо, мыслящее и чувствующее и в то же время безжалостное и немое перед общностью организмов, составляющих ее. Она бесконечно плодородна, прекрасна, притягательна, загадочна и обладает творческим или даже художественным началом¹⁰.

Но из всех свойств природы именно ее *безразличие* больше всего не давало покоя Тургеневу. Всю его жизнь утешительное «она не возненавидит своего творения» подавлялось собственным неумолимым выводом о том, что она в равной степени никоим образом не обязана и любить свое творение. Произведения Тургенева пронизаны прокаталепсисом, что совершенно неудивительно для его идеологически поляризованной эпохи; характерен он и для тургеневского образного представления о побуждениях природы. Размышляя о ней, он часто как бы задается вопросами: «Как именно она не будет обращать на меня внимание? Из-за чего она покинет меня?» И эти вопросы роднят его со своими столь многочисленными несчастными героями-мужчинами в моменты, когда они думают о женщинах, находясь на грани того, чтобы никогда не обрести или потерять счастье взаимного чувства. М. М. Одесская отмечает, что мотив безразличия природы «оставался едва ли не ведущим на протяжении всего творчества Тургенева» [Одесская 2000: 201].

Именно поэтому для наглядности стоило собрать в одном месте все высказывания Тургенева о безразличии природы, что и было сделано в данной книге в приложении 1. Анализируя эти

¹⁰ Подробнее о натурфилософии Шеллинга и Гёте см. в [Sloan 2001: 252–254].

мысли, приходившие ему в голову на протяжении почти пяти десятков лет, мы можем увидеть четкие структуры, носящие недвусмысленный отпечаток Шеллинга и Гёте. В высказываниях Тургенева, сделанных им как в художественных произведениях, так и в письмах, природа предстает прекрасной, величественной, немой, глухой, спокойной, несущей материнское начало, безжалостной, поглощающей, внеэтической, непреклонной, вечной. Целых два раза в заключительных пассажах своих наиболее важных работ — «Дневника лишнего человека» (1850) и «Отцов и детей» (1860–1861) — он завершает текст, цитируя последнюю строфу пушкинского «Брожу ли я вдоль улиц шумных» (1829), где лирический герой размышляет о человеческой смертности и неизбежности смены поколений:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять [Пушкин 1977–1979, 3: 130].

Как видно из приложения 1, Тургенев даже решил симитировать это четверостишие в собственном стихотворении «Синица» (1863), а также цитировал пушкинское «равнодушная природа» в двух письмах: первый раз — шутя, в письме к А. А. Фету (1860), а второй раз — абсолютно серьезно, будучи уже смертельно больным, в письме к Ж. А. Полонской (1882).

Если Пушкин ввел в высокую русскую культуру представление о равнодушной природе, то развил его во второй половине 1840-х годов как ключевое для русского контекста социополитическое понятие Герцен. Герцен написал второе из своих «Писем об изучении природы» (1844–1846) в августе 1844 года и опубликовал его в апрельской книжке «Отечественных записок» за 1845 год. Считаю, как и Тургенев, своим учителем Гёте, он даже присовокупил к «Письму второму» собственный перевод «Die Natur» на русский язык. В основном тексте письма Герцен представляет природу «гармоническим целым, организмом, имеющим единство», чьи составляющие «носят в себе характер независимой самобытности от человека; они были, когда его не было; им нет

до него дела, когда он явился; они без конца, без пределов; они беспрестанно и везде возникают, появляются, пропадают» [Герцен 1954–1965, 3: 130–131]. Похожую мысль высказывает и герценовский повествователь в романе «Кто виноват?» (1846): «Давно замечено поэтами, что природа до отвратительной степени равнодушна к тому, что делают люди на ее спине» [Герцен 1954–1965, 4: 169]¹¹.

В 1847–1848 годах Герцен несколько раз обращается к теме природы и ее безразличия по отношению к человечеству в ряде статей, вошедших в книгу «С того берега». Первый раз в статье «Перед грозой»:

Жизнь и природа равнодушно идут своим путем, покоряясь человеку по мере того, как он выучивается действовать их же средствами. <...>

В природе, так, как в душе человека, дремлет бесконечное множество сил, возможностей; как только соберутся условия, нужные для того, чтоб их возбудить, они развиваются и будут развиваться донельзя. <...> В сущности, для природы это всё равно, ее не убудет, из нее ничего не вынешь, всё в ней, как ни меняй, — и она с величайшей любовью, похоронивши род человеческий, начнет опять с уродливых папоротников и с ящериц в полверсты длиною — вероятно, еще с какими-нибудь усовершенствиями, взятыми из новой среды и из новых условий [Герцен 1954–1965, 6: 24, 37]¹².

Далее в книге бесстрастная сущность природного равновесия предстает в терминах статистики: «Природа безжалостна; точно как известное дерево, она мать и мачеха вместе; она ничего не имеет против того, что две трети ее произведений идут на питание одной трети, лишь бы они развивались» [Герцен 1954–1965, 6: 56].

Неудивительно и то, что Герцен, ярый поборник отмены крепостного права, подчеркивает различие между противоестествен-

¹¹ См. [Thiergen 2007: 271].

¹² См. также [Берлин 2017: 323–324].

ной, с его точки зрения, склонностью человека поработать и естественными отношениями хищника и жертвы:

Волк ест овцу, потому что голоден и потому что она слабее его, но рабства от нее не требует, овца не покоряется ему, она протестует криком, бегом; человек вносит в дико-независимый и самобытный мир животных элемент верноподданничества, элемент Калибана, на нем только и было возможно развитие Проспера; и тут опять та же беспощадная экономия природы, ее рассчитанность средств, которая, ежели где перейдет, то наверное не дойдет где-нибудь и, вытянувши в непомерную вышину передние ноги и шею камелеопардала, губит его задние ноги [Герцен 1954–1965, 6: 99–100].

В этом отрывке равновесие природы привязано к ее же равнодушию, являющемуся противоположностью человеческой жадности доминировать как над людьми, так и над другими живыми существами¹³. Уже в 1860 году Герцен мог написать: «Стихиям, веществу всё равно. <...> Природа никогда не борется с человеком, это пошлый, религиозный поклеп на нее; она не настолько умна, чтоб бороться, ей всё равно» [Герцен 1954–1965, 11: 246–247].

Герцен познакомился с Тургеневым в Москве в феврале 1844 года, сблизились же они в Париже, регулярно видясь с весны 1848 года по май 1849 года¹⁴. В этот необычайный переломный момент — когда Европу накрыла революционная волна «Весны народов», Тургенев работал над рассказами, которые составят «Записки охотника», а Герцен писал статьи для книги «С того берега» — двое писателей, несомненно, обсуждали свои представления о природе, имевшие еще и до их личной встречи много общего. Трудно дать точную характеристику их взаимо-

¹³ Как мы увидим в главе четвертой, заветы Герцена, сформулированные в «Письмах об изучении природы» и «С того берега», сильно повлияли на собственные размышления Тургенева об устройстве природного мира.

¹⁴ См. [Schapiro 1982: 31; Герцен 1954–1965, 22: 176; Kelly 2016: 412; Летопись 1995: 138–146]. О сходстве взглядов Тургенева и Герцена на природу см. [Курляндская 1971: 50].

влиянию, но вполне возможно, что именно решительная интонация Герцена придала форму словам Тургенева о «жестокоем равнодушии природы» [Тургенев 1978б, 1: 406], адресованным Полине Виардо летом 1849 года:

Эта штука — равнодушная, властная, прожорливая, себялюбивая, подавляющая — это жизнь, природа, это Бог; называйте ее как хотите, но не поклоняйтесь ей. Прошу понять меня: когда она прекрасна или когда она добра (а это не всегда с нею случается) — поклоняйтесь ей за ее красоту, за доброту, но не поклоняйтесь ей ни за ее величие, ни за ее славу! [Тургенев 1978б, 1: 425].

Очень показательно, что Тургенев упоминает красоту и поклонение — понятия чужеродные для скорее научных герценовских формулировок. Надо сказать, что Тургенев вообще часто изображал мир природы в виде прекрасной, таинственной, женственной, богоподобной персоны. В этом вновь ощущается шеллингианское представление о единстве природы с Абсолютом, возможно, даже Богом. В «Поездке в Полесье» (1850–1857), например, Тургенев описывает отношение природы к человеку как «холодный, безучастно устремленный на него взгляд вечной Изиды» [Тургенев 1978а, 5: 130]. Это стремление к обожествлению проявилось в наиболее чистой форме, когда он уже приближался к концу своего жизненного пути, в стихотворении в прозе «Природа», написанном в 1879 году. Это короткое произведение представляет собой аллегорический сон, в котором величавая женщина в одежде зеленого цвета, погруженная в глубокую думу, олицетворяет мир природы. Вторя образам матери и ребенка из «Die Natur», повествователь обращается к ней: «О наша общая мать!» — и спрашивает, не о будущих ли судьбах человечества она размышляет. В ответ же эта богоподобная фигура говорит, снижая пафос повествования, что думает о том, как бы придать большую силу мышцам ног блохи, чтобы восстановить равновесие нападения и отпора. На вопрос же ошарашенного рассказчика: «Но разве мы, люди, не любимые твои дети?» — Природа отвечает: «Все

твари мои дети <...> и я одинаково о них забочусь — и одинаково их истребляю. <...> Я не ведаю ни добра, ни зла... <...> Я тебе дала жизнь — я ее отниму и дам другим, червям или людям... мне всё равно...» [Тургенев 1978а, 10: 164–165]. Ключевая идея, выразительно повторяющая «Die Natur», предельно ясна: важнейшей целью природы является равновесие, которого она может достичь лишь через абсолютное равнодушие.

Русские критики убедительно доказали связь «Природы» Тургенева с «Разговором Природы с Исландцем» Джакомо Леопарди (из его «Нравственных очерков»), написанным в мае 1824 года и опубликованным три года спустя. В диалоге Леопарди Исландец оказывается в глубине Африканского материка, куда не проникал ни один человек, и там ему встречается гигантская, прекрасная и вместе с тем грозная женщина, которая утверждает, что она — сама Природа. Отчаянно пытающийся убежать от страданий Исландец заключает, что природа — явный враг всех живых существ, включая человека, на что богоподобная фигура отвечает:

Уж не вообразил ли ты, будто мир создан ради вас? Знай же, что, творя, устанавливая порядок и вообще что-либо совершая, я почти всегда имела и имею в виду нечто иное, нежели счастье или несчастье людей. Когда я каким-либо образом или действием причиняю вам зло, я этого не замечаю, за редчайшими исключениями; и точно так же, если я порою даю вам наслаждение или благодетельствую, я обыкновенно даже не знаю об этом; я никогда не делала и не делаю ничего, имея в виду, как вы мните, доставить вам радость и угодить вам. И наконец, если бы даже мне случилось истребить весь ваш род, я бы этого и не заметила. <...>

Мне кажется, ты не обратил должного внимания на то, что жизнь этого мира есть вечный круговорот рождения и уничтожения, связанных между собой так, что одно непрерывно служит другому, и оба вместе — сохранению самого мира, который распался бы, если бы прекратилось или одно, или другое. Потому было бы миру во вред, если бы хоть что-нибудь в нем оказалось свободно от страданий [Леопарди 1978: 109–111].

Леопарди приводит сразу две возможные концовки этой истории. Два истощенных льва съели разговорчивого Исландца, что дало им силы прожить еще несколько дней. Или же, как вариант, «поднялся жесточайший ветер, который простер его на земле, а над ним воздвиг горделивый мавзолей из песка, под коим Исландец, на славу высушенный и превращенный в превосходную мумию, был обнаружен некими путешественниками и помещен в музей в одном из городов Европы» [Леопарди 1978: 111].

Для Тургенева, равно как и для Леопарди, глупый самообман — верить в то, что Природа антропоморфна и потому обладает состраданием и моралью, потому что она — несмотря на древнюю традицию ее персонификации — нечто неодушевленное, бесчувственная совокупность видов и явлений. Поэтому тот факт, что рассказчик Тургенева и Исландец Леопарди представляют себе Природу в виде женщины, абсурден, но при этом оба писателя не смогли устоять перед соблазном персонифицировать гётеанские абстракции с помощью диалогов между антропоморфной богиней и ее опечаленным поклонником.

Тургенев смог достичь леопардианского уровня саркастической иронии по отношению к природе, но у него была и любимая альтернатива образу богини: взаимосвязанные метафоры, основанные на жизни насекомых и изображающие заикленное на себе хищничество на «настоящем поле брани» (*vrai champ de carnage*), которое он так живо обрисовал в письме к Полине Виардо от 1868 года¹⁵. Впервые подобный образ насекомого появляется в более раннем письме, также адресованном Виардо, от 1849 года:

...она [природа] равнодушна; — душа существует только в нас и, может быть, немного вокруг нас... это слабое сияние, которое вечная ночь неизменно стремится поглотить. Но это не мешает злодейке-природе быть восхитительно-прекрасной, и соловей может очаровывать нас и восхищать, а тем временем какое-нибудь несчастное, полураздавленное насекомое мучительно умирает у него в зобу [Тургенев 19786, 1: 406–407].

¹⁵ См. [Тургенев 19786, 9: 23].

Безразличная к страданию, которое она причиняет, поддерживая собственное существование, насекомоядная птица просто занята своими обычными делами, даже если дела эти — прекрасное пение. В 1859 году Тургенев дважды использовал похожий образ, но на этот раз в шутовском споре Шубина с Берсеневым в романе «Накануне» хищником стал паразит:

Меня больше всего поражает в муравьях, жуках и других господах насекомых их удивительная серьезность; бегают взад и вперед с такими важными физиономиями, точно и их жизнь что-то значит! Помилуйте, человек, царь созданыя, существо высшее, на них взирает, а им и дела до него нет; еще, пожалуй, иной комар сядет на нос царю создания и станет употреблять его себе в пищу. Это обидно. А с другой стороны, чем их жизнь хуже нашей жизни? И отчего же им не важничать, если мы позволяем себе важничать? Ну-ка, философ, разреши мне эту задачу! Что ж ты молчишь? А? [Тургенев 1978а, 6: 162].

В написанной примерно тогда же статье «Гамлет и Дон-Кихот» Тургенев приводит еще более разительный пример: «...всё живущее считает себя центром творения и на всё остальное взирает как на существующее только для него (так комар, севший на лоб Александра Македонского, с спокойной уверенностью в своем праве, питался его кровью, как следующей ему пищей...)» [Тургенев 1978а, 5: 341]. В своей второй рецензии на охотничий труд Аксакова 1852 года Тургенев взял для иллюстрации той же самой идеи «муху, свободно перелетающую с вашего носа на кусок сахара, на каплю меда в сердце цветка» [Тургенев 1978а, 4: 516–517]¹⁶. В романе «Отцы и дети» нигилист Базаров видит муравья, тащащего полумертвую муху, и обращается к нему: «Тащи ее, брат, тащи! Не смотри на то, что она упирается, пользуйся тем, что ты, в качестве животного, имеешь право не признавать чувства сострадания, не то что наш брат, самоломаный!» [Тургенев 1978а, 7: 119]. Хищнический образ жизни, позволяющий выжить само-

¹⁶ Полный текст рецензии см. в приложении 3.

му, окружает нас повсюду и показывает великое равнодушие природы, только, так сказать, в более мелких масштабах: равнодушие индивидуальных организмов, совершающих насилие, чтобы утолить собственные физические потребности.

Для Тургенева связанные с насекомыми метафоры могут также воплощать отчаяние, порожденное созерцанием природного равнодушия. В 1864 году он писал Валентине Делессер:

Сфинкс, — который будет всегда перед всеми возникать, смотрел на меня своими неподвижными, пустыми глазами, тем более ужасными, что они отнюдь не стремятся внушить вам страх. Мучительно не знать разгадки; еще мучительнее, быть может, признаться себе в том, что ее вообще нет, ибо и самой загадки более не существует. Мухи, без передышки бьющиеся об оконное стекло, — вот, думается, самый точный наш символ [Тургенев 1978б, 6: 194].

Об охотничьем типе равновесия

Таким образом, вдумчивый наблюдатель природного мира сталкивается с проблемой. Природа восхитительно прекрасна и даже близка к божественности в своей способности вызывать благоговейный трепет и преклонение со стороны тех, кто наблюдает ее. Не желая того, она вынуждает любить себя, но при этом не любит (да и не может любить) в ответ. Вспоминается известное изречение Спинозы, игравшее столь важную роль в жизни Гёте: «Кто любит Бога, тот не может стремиться, чтоб и Бог его любил» [Спиноза 2001: 314]¹⁷. Почти век спустя, после Лиссабонского землетрясения 1755 года, Кант сформулирует другую мысль: «Человек должен научиться подчиняться природе, но он хочет, чтобы она подчинялась ему»¹⁸. Что же делать такому любящему

¹⁷ Подробнее о влиянии Спинозы на Гёте см. в [Rosenzweig 2000: 60–61].

¹⁸ «Geschichte und Naturbeschreibung der merkwürdigsten Vorfälle des Erdbebens welches an dem Ende des 1755sten Jahres einen grossen Theil der Erde erschuttert hat». Цит. по: [Bueck 1907: 321].

природу художнику, как Тургенев, перед лицом этой равнодушной и всемогущей богини?

В своем выдающемся эссе «Корень и цветок» (1974) Роберт Л. Джексон делает обзор эстетических взглядов Тургенева и характеризует их в следующих понятиях: *единство, консервативный, центристский, гармония, ясность, безмятежность, беспристрастный, равнодушный, баланс, сдержанность, равновесие, покой, объективность, спокойный, мера, отчужденность, примирение, перемирие* [Jackson 1993: 164–169]. Исследователь отмечает сходство между этими признаками спокойствия в произведениях Тургенева и сущностными характеристиками, которые писатель видел в самом мире природе и приходит к выводу, что,

будучи художником, он принимает Природу как проводника. Возможно, беспристрастная справедливость Природы и не сулит ничего хорошего [человеку], но эта же самая Природа становится моделью для искусства и художника в <...> своей строгости, в своем олимпийском спокойствии и объективности. <...>

Художник в полном смысле слова для Тургенева <...> это тот, кто находит природу в себе и со спокойствием и мерой, характерными для самой природы, постигает жизнь в ее основополагающих взаимоотношениях, законах и преемственности [Jackson 1993: 167, 169].

Тургеневский идеал писателя-охотника действительно заключался в отмеченной Джексоном имитации природного баланса, но это также было и равновесие, имеющее в своей основе куда большее насилие (вспомнить хотя бы описанные выше сцены переваривания полумертвых насекомых и сосания крови), нежели подразумевал Джексон. Это, конечно, «перемирие», но происходит оно на «поле брани». Равновесие, которого достиг Тургенев, было особого, охотничьего типа, отмеченного своими внутренними противоречиями и уникальными знаниями, доступными лишь охотникам. На то, как природа служила Тургеневу «проводником» и «моделью», глубоко повлиял опыт неустанного

наблюдателя, преследователя и убийцы животных. Более того, вполне возможно, что именно этот опыт и побудил его принять беспристрастное равнодушие природы. Любовь Тургенева к охоте, начавшаяся еще в раннем отрочестве и ставшая уже во взрослом возрасте поводом для серьезных размышлений, привнесла в его жизнь такую физическую деятельность и такие привычки к наблюдению, которые на протяжении всех последующих лет оказывали влияние на его эстетику. Изучая его охотничью жизнь, составлявшие ее элементы и значение, которое он стремился ей придать, мы приближаемся к главному источнику художественных склонностей Тургенева, его постоянных литературных проектов и его философии.

В глазах Тургенева охотники отличались от всех прочих наблюдателей природы. Сам глубоко чувствуя природную красоту, он разделял отвращение Аксакова к романтической моде на преклонение перед природными пейзажами, которая оказывала дурную услугу охотничьему искусству и оскверняла почти религиозное преклонение перед миром природы, характерное для многих охотников. Аксаков писал:

Конечно, не найдется почти ни одного человека, который был бы совершенно равнодушен к так называемым *красотам природы*, то есть: к прекрасному местоположению, живописному далекому виду, великолепному восходу или закату солнца, к светлой лунной ночи; но это еще не любовь к природе; это любовь к ландшафту, декорациям, к призматическим преломлениям света <...>. Для [подобных людей в открывающихся перед охотниками пейзажах] нет красот природы <...>. Их любовь к природе внешняя, наглядная, они любят картинки, и то ненадолго [Аксаков 1955–1956, 4: 10]¹⁹.

¹⁹ Мнение Аксакова поразительно совпадает с мнением Генри Дэвида Торо, высказанным примерно в то же время: «Угрюмость, с которой дровосек рассказывает о своих лесах, относясь к ним с тем же равнодушием, с каким он относится к своему топору, лучше, чем сладкоречивый энтузиазм любителя природы» (написано в 1845–1847 годах) [Thoreau 1849: 112–113].

В своей ранней повести «Бретер» (1846) Тургенев вкладывает аналогичное отношение в светскую болтовню добродушного, но поверхностного романтика Кистера: «“Я здесь нашел такое приятное общество... а природа!..” — Кистер пустился в описание природы» [Тургенев 1978а, 4: 42]. Василий Васильич, заглавный герой «Гамлета Щигровского уезда», говорит рассказчику «Записок охотника»: «Кажется <...> я могу пройти молчанием первые впечатления деревенской жизни, намеки на красоту природы, тихую прелесть одиночества и прочее». На что рассказчик-охотник с облегчением соглашается: «Можете, можете» [Тургенев 1978а, 3: 265–266].

Наблюдать за природой лишь для получения удовольствия недостаточно. На охоту отправляются вовсе не потому, что следуют некоему плану маршрута, навязанному поверхностными представлениями о красоте. В мировоззрении Аксакова и Тургенева (хотя для охотников из их произведений это и не всегда так) целью является добыча, а не пейзаж. Долгие и частые пребывания любителей охоты на природе второстепенны по отношению к их задаче, состоящей в убийстве птиц и зверей, и, по мнению Юлиана Шмидта, стремясь к ее достижению, охотники становятся открытыми и внимательными ко всем явлениям природы, которые они могут встретить. При этом даже охотники, никак не связанные с традиционной литературной деятельностью, всё равно описывают то, что они видят и делают под открытым небом: рассказывают охотничьи истории у костра, составляют скрупулезные списки добычи, делятся подробностями походов в переписке с товарищами. Эндрю Дуркин так резюмирует данное Аксаковым в «Записках ружейного охотника Оренбургской губернии» изображение охотника как внимательной и интегрированной составляющей органического мира: «Охота продолжает существовать как средство прямого участия в жизни природы, понимаемой как сложная система знаков, которые необходимо научиться интерпретировать и контролировать посредством *наблюдательности и опыта*» [Durkin 2003: 12].

В исследованиях, посвященных Тургеневу, уже стало общим местом описывать его как беспристрастного наблюдателя, ими-

тирующего равнодушие природы. Но несмотря на то что охотники полностью отдаются непрекращающемуся взаимодействию хищника и жертвы, раскрывающему равнодушие природы, сами они от какого бы то ни было равнодушия максимально далеки. Эпитет «страстный» — противоположность «равнодушному» — очень часто характеризует слово «охотник» в русских охотничьих текстах, в особенности у Тургенева и Аксакова²⁰. С другой стороны, характерной чертой Тургенева является то, как беспощадно он расправляется со своими главными героями (Гиршелем, Кистером, Чулкатуриным, Муму, Рудиным, Инсаровым, Базаровым и т. д.). Здесь, властвуя над художественным миром своих произведений, Тургенев как будто действительно берет на себя роль равнодушного бога Природы, обладающего над своими созданиями абсолютной произвольной властью, которая служит цели эстетического равновесия: он убивает их, заставляет их влюбляться, передвигает их с места на место — как говорится, «дает природе взять свое».

Подобные внутренние противоречия, характерные для охотничьего типа равновесия, оказывают существенное влияние на литературный метод. Для исследования данных подтекстов в следующих главах могут быть полезны такие уже широко известные экокритические понятия, как антропоцентризм и экоцентризм, но если мы действительно хотим оценить по достоинству характерные для Тургенева изображения того, как люди-наблюдатели взаимодействуют с миром живой природы, нам потребуется более детализированный набор терминов.

Не так давно Аарон Мо разработал очень полезный термин «зоопоэтический» для описания поэзии, достигающей «творческих прорывов в значении» за счет того, что поэт проявляет

²⁰ Например, прилагательное «страстный» встречается в «Записках охотника» десять раз, из них четыре раза (40 %) в словосочетании «страстный охотник». Словосочетания с прилагательным «страстный» и другими существительными встречаются не более одного раза. Аксаков в «Записках ружейного охотника» употребляет прилагательное «страстный» 22 раза: 12 раз — с существительным «охотник» (55 %), три раза — с существительным «охота» (14 %) и лишь семь раз (32 %) — с другими существительными.

живое «внимание к телесному поэзису другого биологического вида», результатом чего становится «сотворчество» двух разных биологических видов [Мое 2013: 10; Мое 2014: 2]. По отношению к Тургеневу, в первую очередь прозаику, я предлагаю использовать термин «зоотропный», происходящий от греческих существительных *ζῷον* — ‘животное’ и *τροπή* — ‘поворот’. Под *зоотропным* я понимаю способ литературного восприятия и представления, в котором животное явно не используется в качестве приема (символа, метафоры, эмблемы, метонимии, олицетворения и т. д.), отсылающего к чему-либо или означающего что-либо в мире людей, но принимается само по себе и описывается как есть; автор сам *поворачивается* в сторону животного (а не поворачивает его в сторону людей) и просто наблюдает его как часть органического мира²¹. Человек уступает не являющемуся человеком существу, а не требует, чтобы уступили ему. *Зоотропная* литература отказывается апроприировать животное или, если развить данную мысль в область нравственной философии, не подчиняет волю животного воле автора с целью использовать как инструмент для создания некоего более глобального значения, имеющего отношение уже к человеку. *Зоотропизм* отказывается от идеи «поймать природу за хвост» [Тургенев 1978а, 5: 178]²². Расширяя данную терминологическую основу, мы также можем назвать неподчиняющее изображение растений (в том числе и деревьев) *фитотропизмом*, земли и ландшафта — *геотропизмом*, неба — *целотропизмом*. Обобщая, мы можем объ-

²¹ Я подразумеваю нечто сродни тому, что Ньюлин называет «экологическим мышлением», подъем которого он отмечает в русской литературе середины XIX века: «Проще говоря, оно показывает базовое приятие природы как она есть, то есть настоящего, действительного мира природы, во всем его зачастую неопрятном и на первый взгляд “безлюдном” очаровании и разнообразии» [Newlin 2003: 74].

²² Необходимо добавить, что человек, конечно же, не может создавать чисто зоотропные произведения, поскольку уже сам факт изображения любого живого существа в тексте, запечатления его в человеческом языке поворачивает животное к той или иной форме использования его человеком. См. введение и [Marvin, McHugh 2014: 7–8].

единить все четыре понятия и использовать термин *экотропизм*, означающий движение авторского внимания, направленное во-вне, в окружающую его среду²³.

Термин же *антропотропизм* я буду использовать как противоположность экотропным модальностям, а именно чтобы обозначать склонность писателей к использованию животных и растений в качестве очевидных тропов или намеков, которые отсылают к понятиям и проблемам мира людей²⁴. Подобный тип иносказательного искусства может рассматриваться как форма *произвола* — произвольного утверждения авторской воли над автономией иного живого существа²⁵. Антропотропизм являет собой осуществляемое писателем подчинение нечеловеческого

²³ Значение, в котором я использую термин «экотропизм», близко, но не тождественно значению, в котором его используют поэты Джон Кэмпбелл и Джон Херндон в манифесте «К экотропной поэзии»; см. [Campion, Herndon 1990].

²⁴ Термин «антропотропизм» уже имеет некоторое ограниченное хождение в теологическом значении; введен на немецком языке Абрамом Хешелем в книге «Пророки». Первый раз термин «Anthropotropismus», в противопоставление термину «Theotropismus», используется в [Heschel 1936: 141]. См. книгу Роберта Эрлевайна «Иудаизм и Запад»: «В антропотропном повороте нарушение повседневного таково, что поворот (*Wendung*) происходит со стороны Бога и направлен в сторону (*Richtung*) отдельного человека» [Erlewine 2016: 119]. Также термин «антропотропизм» используется в исследовании технологий: «Писатель-фантаст и профессор медиаведения Пол Левинсон (1998) определил ремедиацию как “антропотропный” (от *anthropo* — ‘человек’ и *tropic* — ‘направление’) процесс, посредством которого новые медиатехнологии улучшают или исправляют предшествующие технологии в том, что касается воспроизведения возможностей человека» [Hillesund, Bélisle 2014: 133]. Хиллесунд и Белиль ссылаются на книгу Пола Левинсона «Неясный край: Естественная история и будущее информационной революции»: «“Антропотропная” теория — эволюция медиа по направлению к возможностям человека» [Levinson 1998: xvi]. И далее: «“Антропотропная” эволюция медиа <...> эволюция медиа по направлению к более “человечному” функционированию» [Levinson 1998: 82].

²⁵ В статье, впервые опубликованной в 2003 году, Роберт Л. Джексон пишет: «В русском языке слово “произвол” имеет примерно три разных, хоть и связанных друг с другом значения: собственный выбор, своеволие, произвольность» [Jackson 2013: 103].

человеку, риторический прием, использующий элементы природной среды. Хотя и справедливо утверждение о том, что художники, склонные к антропотропизму — в рамках которого человечество рассматривается как центр, а всё остальное — как периферия, — чаще всего создают антропотропное искусство, я не намерен использовать термины *антропотропизм* (эстетическая модальность) и *антропоцентризм* (мировоззрение) как синонимы. Когда Тургенев пишет о природе или людях, то в подавляющем большинстве случаев он не описывает целые *категории* живых существ (всё человечество, скажем, или всех животных) как рассматривающие себя в качестве центра или некоего ядра. Напротив, он постоянно направляет свое внимание на стремления *индивидуумов*, на невероятную множественность микроцентров: отдельного комара, отдельного соловья, отдельного императора. Таким образом, как мы увидим в главе четвертой, основополагающим для Тургенева обычно является не противопоставление центра и периферии, а подчиняемого и подчиняющего.

Внутреннее противоречие между экотропизмом и антропотропизмом оживляет описания природы в произведениях Тургенева, и примеры этих противоположных модальностей легко обнаружить в среде, где он жил. Как тонко отмечает Костлоу в своем анализе описаний леса, возникает конфликт «леса как такового и того, что “шелестит аллюзиями”» [Костлоу 2020: 49]. Являясь в этом отношении типичным представителем своей эпохи и социального круга, Тургенев был постоянно окружен антропотропными изображениями. Если сегодня приехать на экскурсию в Спасское-Лутовиново, родовое имение писателя неподалеку от Мценска, то можно услышать рассказ о том, что лет за десять до рождения Тургенева его двоюродный дед Иван Иванович Лутовинов велел высадить в парке липовые аллеи, образующие гигантское латинское число XIX, чтобы оно символизировало наступление нового, девятнадцатого века. Поэтому получается, что всю свою жизнь Тургенев ходил дорожками, которые в прямом смысле этого слова вписали символы человеческой истории в ландшафт. Рос же он на таких книгах, как

«Бюффон для юношества» — русская адаптация работ французского натуралиста, в которой он мог, например, прочесть следующее: «Из всех четвероногих, усмиранных человеком, самое величественное есть лошадь. Сие гордое и пылкое животное разделяет с ним военные труды и славу сражений. Лошадь, будучи так же неустрашима, как и ее всадник, презирает все опасности» [Бюффон 1814: 117–118]²⁶. Ни один образованный житель России в начале XIX века не мог избежать встречи с чрезвычайно антропотропными текстами: от басен о животных (И. А. Крылова, И. И. Дмитриева и других) до повсеместного использования классической мифологии (особенно «Метаморфоз» Овидия), не говоря уже о множестве других, менее очевидных примеров.

Из всех книг о флоре и фауне, целью которых было изображение природного мира как вместилища практичных символов, на Тургенева с детства особенно сильное впечатление производила книга «Эмблемы и символы» Нестора Максимовича Максимовича-Амбодика, опубликованная в Санкт-Петербурге в 1788 году. В письме к М. А. Бакунину и А. П. Ефремову 1840 года он делился своими впечатлениями от этого компендиума, попавшего к нему в руки, когда ему было восемь или девять лет:

На мою долю досталась «Книга эмблем» и т. д., тиснения 80-х годов, претолстейшая. <...> Целый день я перелистывал мою книжищу и лег спать с целым миром смутных образов в голове. <...> Я сам попадал в эмблемы, сам «знаменовал» — освещался солнцем, повергался в мрак, сидел на дереве, сидел в яме, сидел в облаках, сидел на колокольне и со всем моим сидением, лежанием, беганием и стоянием чуть не схватил горячки. Человек пришел меня будить, а я чуть-чуть его не спросил: «Ты что за эмблема?» С тех пор я бегал «Книги эмблем» пуще черта; и даже в прошлом году, бывши в Спасском, взял ее в руки с содроганием [Тургенев 1978б, 1: 168].

²⁶ Данное издание представляет собой русский перевод адаптации важного труда Бюффона [Buffon 1809].

Этот фолиант с длинной и сложной историей представлял собой книгу эмблем и был первым получившим широкое распространение русским образцом популярного в эпохи Возрождения и Просвещения жанра, чьей функций, по словам одного русского комментатора XIX века, было «приурочить аллегорический рисунок к выражению нравственных сентенций или вообще остроумных и замысловатых изречений»²⁷. На левую страницу разворота были помещены «эмблемы» (аллегорические изображения), а на соседней странице — «символы» (их значения) на русском, латинском, французском, немецком и английском языках. Эти 840 изображений с сопровождающим их текстом являют собой антропотропную модальность в практически идеально чистой форме и максимально далеко отстоят от шелленгианско-гётеанского взгляда на природу как на живое существо²⁸. Таким образом, данная книга оказала сильное и неоднозначное влияние на восприятие Тургеневым мира природы в его ранние годы, оставив в памяти представление о том, что природные образы должны означать нечто конкретное и глубокое. И действительно, не исключено, что позднее тургеневское представление природного равновесия в образе богини («Природа») частично имеет основой своего происхождения следующее описание из книги Амбодика: «Натура, Естество, Природа, изображается <...> иногда младою девою в простой одежде, в венце из цветков, подающею руку художнику» [Максимович-Амбодик 1788: xxx].

Тем не менее Тургенев, как мы увидим в главе четвертой, с пренебрежением отзывался об антропотропной модальности:

...мы любим природу в отношении к нам; мы глядим на нее, как на пьедестал наш. Оттого, между прочим, в так называемых описаниях природы то и дело либо попадают

²⁷ Буслаев Ф. И. Мои досуги. Цит. по: [Тургенев 1978а, 6: 420].

²⁸ Подробнее о книге Максимовича-Амбодика, ее источниках, технологических приемах изготовления, текстологической истории и иллюстрациях см. во вступлении к факсимильному изданию [Maksimovič-Ambodik 1989: xiii–xlvi]. Данная книга, как будет показано в главе пятой, играет важную роль в романе «Дворянское гнездо».

сравнения с человеческими душевными движениями <...> либо простая и ясная передача внешних явлений заменяется рассуждениями по их поводу [Тургенев 1978а, 4: 516].

Объявляя Аксакова величайшим русским художником того, что я называю экотропной прозой, Тургенев клеймит грубый антропотропизм Бюффона:

Я <...> не дерзаю отрицать великих заслуг «отца естественной истории», но я должен сознаться, что такие блестящие риторические описания, каково, например, всем нам с детства известное описание коня: «Конь самое благородное завоевание человека» и т. д., в сущности очень мало знакомят нас с теми животными, которым они посвящены [Тургенев 1978а, 4: 518]²⁹.

Далее в склонности к этому он упрекает поэта В. Г. Бенедиктова и Виктора Гюго, после чего, в противовес им, превозносит описания природы у Шекспира и Пушкина (см. приложение 3).

²⁹ Тургенев здесь спорит с определением Бюффона, впервые опубликованным в статье «Лошадь», которую оно открывает: «Между всеми приобретениями, сделанными когда-либо человеком, есть наизнаменительшее порабощение сего горделивого и скоротечного животного, разделяющего с ним военные подвиги и славу в битвах приобретаемую» [Бюффон 1817: 60]. Впервые Тургенев иронизировал по поводу этого панегирика лошади в рассказе «Лебедеьян» из цикла «Записки охотника»: «Всякий охотник до ружья и до собаки — страстный почитатель благороднейшего животного в мире: лошади» [Тургенев 1978а, 3: 172–173]. В первом абзаце «Пэгаза» Тургенев открыто спорит с утверждением Бюффона и пишет, что собака «гораздо больше, чем лошадь, заслуживает название “самого благородного его [человека] завоевания” — по известному выражению Бюффона» [Тургенев 1978а, 11: 157]. Пушкин в черновике статьи «О прозе» (1822), опубликованном лишь через год после смерти Тургенева, спорил с тем же самым утверждением: «Д’Аламбер сказал однажды Лагарпу: “Не выхваляйте мне Бюффона. Этот человек пишет: Благороднейшее изо всех приобретений человека было сие животное гордое, пылкое и проч. Зачем просто не сказать лошадь”. <...> Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат» [Пушкин 1977–1979, 7: 12–13].

Хотя его идеалом и было экотропное описание природы, на практике Тургенев сам постоянно (и особенно в романах) совершал антропотропные «вылазки», помогавшие развивать эстетические, социальные и политические цели его произведений. В сущности, как станет видно из его комментария к книге Аксакова, он сам признавал это. Яркий пример того, как Тургенев «ловит природу за хвост», можно найти в повести «Ася» (1857). Описывая заглавную героиню, рассказчик называет ее «хамелеоном», отмечает, что она «дика, проворна и молчалива, как зверек», обладает «полудикой прелестью»; она жаждет отрастить крылья, взвиться и полететь, а голову прячет, как «испуганная птичка» [Тургенев 1978а, 5: 163, 169, 174, 176, 186]. В ней соединяются человеческие и животные черты, последние при этом служат метафорой ее непредсказуемой натуры и жажды свободы. Удивительнее всего попытка рассказчика спроецировать свои отношения с Асей на миф об Ацисе и Галатее: «Она сложена, как маленькая рафаэлевская Галатеея в Фарнезине. <...> Асе нужен герой, необыкновенный человек — или живописный пастух в горном ущелье» [Тургенев 1978а, 5: 162, 173]. На знаменитой фреске (около 1514 года), созданной для римской виллы Фарнезины, изображен апофеоз nereиды Галатееи, которая спасается от домогательств Полифема, убившего ее возлюбленного, пастуха Ациса³⁰. Наполовину в воде, наполовину в небе, Галатеея стоит на колеснице-раковине, запряженной двумя дельфинами (один из которых пожирает осьминога), в окружении нескольких фигур, соединяющих в себе человеческое и нечеловеческое: Тритона (получеловека-полурыбы), сжимающего в объятиях морскую нимфу; наполовину женщины, наполовину морского змея, которая обнимает кентавра; частично покрытого рыбой чешуей человека, дующего в рог; дующего в раковину всадника и крылатых ангелочков-путти вверху и внизу фрески. Перед нами в вакхана-

³⁰ Рафаэль взял за основу сюжета для своей фрески рассказ Овидия из книги тринадцатой «Метаморфоз» в пересказе Полициано конца XV века («Стансы на турнир»). См. [Полициано 2013; Kinkead 1970]. О горячей любви Тургенева к Рафаэлю см. [Pearson 1981: 364–368].

лии живописного антропотропизма предстает вихрь животных и их черт, используемых во вполне человеческих, аллегорических целях. И в первую очередь этим целям служат гибриды людей и животных. Как и Ася, которая «сложена» словно Галатея, гибриды эти тоже «сложены», но в значении «составлены из отдельных частей». Более того, все фигуры находятся в разного рода подчинении, за исключением двух — Тритона и Галатеи. Как мы увидим в следующих главах, живой интерес Тургенева к подобным, ориентированным на человека образам природы проявлялся неоднократно.

Если говорить более обобщенно, антропотропной ориентированностью могут быть наделены сами герои книг. Рассмотрим в качестве примера следующий фрагмент из наиболее известного произведения Тургенева — романа «Отцы и дети». Главный герой — Евгений Базаров, молодой студент-медик и нигилист. Его антагонист — Павел Петрович Кирсанов, главный представитель романтического либерализма, характерного для старшего поколения, педантичный и высокомерный англоман. В пятой главе романа Базаров возвращается после утреннего сбора образцов для исследования:

- Что это у вас, пиявки? — спросил Павел Петрович.
- Нет, лягушки.
- Вы их едите или разводите?
- Для опытов, — равнодушно проговорил Базаров и ушел в дом [Тургенев 1978а, 7: 26].

Этот диалог может показаться совершенно незначительным, однако на деле представляет собой мастерски выстроенную биологическую иллюстрацию глубочайших различий между поколениями, к которым принадлежат герои. Отправляясь на болото во времена Павла Петровича, доктора собирали пиявок — водных кольчатых червей, которые сажались на тело пациента и высасывали у него кровь. Использовались они в различных целях, некоторые из которых, с точки зрения современной медицины, совершенно нелепы, а другие имеют вполне научное обос-

нование. Человек обманывает паразита, чтобы тот стал симбионтом. Медицинское же мировоззрение Базарова в корне отличается: он собирает амфибий, значительно более сложные формы жизни, чья анатомия сходна с анатомией человека. «Я лягушку распластаю да посмотрю, что у нее там внутри делается; а так как мы с тобой те же лягушки, только что на ногах ходим, я и буду знать, что и у нас внутри делается» [Тургенев 1978а, 7: 21–22], — объясняет Базаров любопытному дворовому мальчишке ранее в той же главе. Прогрессивный подход Базарова основан на антропотропных предположениях: лягушка представляет собой аналог человеческого существа, в отличие от пиявки, чей способ питания может быть использован человеком для улучшения своего здоровья. Базаров изуевичивает лягушку и лишает ее жизни, принося животное в жертву, поскольку оно, в сущности, является удобной медицинской метафорой. Человек получает пользу, а животное умирает в мучениях на столе для вивисекции. Базаровский сбор лягушек тонко, но пугающе дает понять, насколько беспощадно его революционное мировоззрение и насколько огромна пропасть между взглядами двух поколений на то, как человек может и должен взаимодействовать с миром природы.

Еще один отрывок, ближе к концу романа, также иллюстрирует то, как тонко Тургенев использует антропотропные приемы. Бывший последователь Базарова, молодой выпускник университета Аркадий Кирсанов, сильно влюбляется. Вздуродраженный, напуганный, заикающийся, он просит руки своей возлюбленной Кати Локтевой, и она соглашается. Однако в начале этой сцены счастливый исход далеко не был очевиден: Аркадий запинался и перескакивал с мысли на мысль, а тем временем «зяблик над ним в листве березы беззаботно распевал свою песенку» [Тургенев 1978а, 7: 165]. В этом фрагменте Тургенев, с его профессиональным охотничьим знанием птиц, мягко посмеивается над извечным страхом Аркадия, придавая голосу этого классического орнитологического символа холостяцкой жизни легкость и счастье, которых в данный момент так не хватает взволнованному юноше, готовому вот-вот стать жени-

хом. Это единственное место во всем романе, когда появляется данная конкретная птица. Латинское название зяблика *Fringilla coelebs* означает «холостой вьюрок». Оно «происходит от латинского слова со значением “не состоящий в браке” и указывает на преобладание самцов-зябликов зимой в северных частях ареала их обитания, в то время как самки мигрируют на юг» [Friedman, Hoyle 2004: 328]³¹.

Зоотропные элементы повествования — лягушки, зяблики — могут показаться случайными, но при внимательном рассмотрении становятся источниками огромного количества информации, придающей глубину персонажам, сюжету, нравственному мировоззрению и атмосфере произведений Тургенева. Примеров этому очень много, и их изучение позволяет обнаружить красноречивые детали, которые могли остаться вовсе незамеченными, могли подсознательно влиять на читателей, а могли быть и обнаружены проницательными натуралистами — или охотниками, — обратившимися к творчеству Тургенева. К сожалению, в англоязычных изданиях подобные фрагменты часто затушевываются в силу того, что переводчики не справляются с передачей аксаковской точности Тургенева в именовании обитателей мира природы.

Возможно, главным внутренним противоречием тургеневского охотничьего типа равновесия является неустойчивый баланс между экотропным представлением мира природы и его антропотропным применением, между простым изображением сцены, происходящей на природе, и использованием ее с очевидно интеллектуальными целями. Хотя Тургенев и декларировал, что (перефразируя Арчибалда Макклиша) природа должна не «значить», но «быть», он часто разрывался между этими двумя полюсами³². На одном были Аксаков, экотропизм, ружье и мир

³¹ Русское слово «зяблик» связано с его миграционными привычками: «Возм., от зябнуть, потому что зяблик появляется уже с первым таянием снега и улетает только с наступлением зимы» [Фасмер 1996, 2: 111].

³² Последнее предложение стихотворения Макклиша «Ars Poetica» (1926): «Стих должен не значить, / но быть» [Макклиш 2018].

природы, на другом — Амбодик, антропотропизм, книга и мир домашнего очага. Помещая две эти описательные модальности в рамки наиболее известной тургеневской дихотомии, можно говорить о том, что экотропизм во многих отношениях является донкихотовским (простым, прямым, определенным), антропотропизм же — гамлетовским (сложным, эгоцентричным, неуверенным)³³. Как замечает Джексон, «в искусстве Тургенева понимание проистекает чаще из объективного представления, нежели из явного авторского погружения в их значимость» [Jackson 1993: 170]. Охотничий взгляд позволяет ему с высочайшим мастерством использовать весь спектр, охватывающий оба полюса, и зачастую, как, я надеюсь, будет очевидно из последующих глав, именно сложное взаимодействие этих двух противоположных методов делает тургеневские описания природы настолько яркими и достоверными. И если, как он решительно заявил во второй рецензии на книгу Аксакова, экотропный метод действительно стоит выше, то мы можем задаться вопросом, не чувствовал ли порой Тургенев свою вину за то, что неоднократно соединял изображения природы с проблемами и стремлениями людей, возможно, даже считая, что заслуживает безразличия природы как наказания за антропотропные прегрешения.

Как мы увидим, смятение Тургенева перед лицом природы, похоже, имело в своем основании горький парадокс: его мастерство передавать самую суть мира природы является побочным результатом стремления стать более искусным убийцей живых существ, а цель эта кардинально отличается от имитации «равнодушной» природы. Лишение жизни — вот что влечет любителей охоты в поля и леса, их внимательное наблюдение за флорой и фауной в конечном итоге обусловлено желанием доминировать и уничтожать, как бы уважительно, признательно или щепетиль-

³³ Как пишет М. О. Гершензон, «Тургенев сознательно всю жизнь проповедовал ту истину о Дон-Кихоте: силу, мудрость, красоту и счастье *цельного духа, непреклонной воли*. <...> Он завидовал Дон-Кихоту; себя самого он считал Гамлетом, и что всего важнее, переживал все муки Гамлетовой болезни» [Гершензон 1919: 79].

но оно ни воплощалось в жизнь. Если природа действительно находится в состоянии равновесия, как безусловно полагал Тургенев, то охотники намеренно изменяют это равновесие в сторону человеческого за счет нечеловеческого, особенно когда охотятся ради развлечения. Тургенев, в отличие, например, от какого-нибудь крестьянина, не мог успокоить себя мыслью о том, что вынужден охотиться, чтобы добывать пропитание. Будучи состоятельным любителем охоты благородного происхождения, он охотился по внутренней *охоте*, а не потому, что его вынуждали какие-либо внешние обстоятельства, поэтому убийство зверей и птиц было в его случае актом *произвола*. В своей первой пьесе «Неосторожность» (1843) он передает упоение охотника произвольной властью над жизнями диких животных:

Вы никогда не бывали на птичьей охоте? не ставили силков? не расстилали сетей? <...> А! бывали! Не правда ли, как приятно притаиться и ждать, долго ждать? Вот птички, красивые, веселые птички, начинают понемногу слетаться; сперва дичатся, робеют; потом начинают поклевывать корм ваш, ваш собственный корм; наконец, совершенно успокоятся и уж посвистывают, да так мило, так беззаботно!.. Вы протягиваете руку, дергаете веревочку: хлоп! сеть упала — все птицы ваши; вам только остается придавить им головки — приятное удовольствие! [Тургенев 1978а, 2: 19].

Здесь мы, конечно же, должны понимать различие между Доном Пабло с его ловлей сетями и Тургеневым с его ружейной охотой. Кроме того, Тургенев никогда не был садистом: особенно в поздние годы его терзали глубокие сожаления, связанные со страданиями, которые охотники причиняют животным. И всё же, несмотря на очевидную разницу между ними, стремление к охоте и у Дона Пабло, и у Тургенева имеет в своем основании один и тот же фундаментальный импульс контролировать жизнь другого существа.

Одним из возможных источников утешения для писателя-охотника было древнее представление, на которое обращали особое внимание Шеллинг и Гёте, что охотник одновременно

является и добычей, потому что предполагается, что люди — это тоже животные и что они не отделены от природы. Ныряя со всей своей страстью в природный ландшафт, охотники сталкиваются с беспощадной невозмутимостью природы, они становятся частью органического мира, а не возвышаются над ним. Но испуительная сила осознания того, что охотник и его добыча суть одно и то же, притупляется ужасом, вызываемым собственной слабостью и смертностью, собственной незначительностью в глобальной экосистеме, что проиллюстрировано в тургеневском стихотворении в прозе «Куропатки» (1882). Это дилемма мыслителя и художника XIX века, оказавшегося в ловушке между утешениями религиозной веры, с одной стороны, и безжалостным случаем, о котором писали Фейербах и Дарвин, — с другой. Но тем не менее, даже несмотря на свой атеизм, Тургенев никогда не мог в полной мере принять лишенный веры в Бога и сверхъестественное научный взгляд на природу. Именно этим можно объяснить, зачем он персонифицирует ее в образе богини, или изображает языческие видения в «Нимфах» (1878), или обращается к христианскому представлению о вечной жизни в заключительной сцене «Отцов и детей», или же на закате своего творческого пути пишет истории о сверхъестественном. Всё это можно рассматривать в том числе и как ответы на чувство безысходности, вызванное непреодолимостью природы.

Тургеневу, с его переменчивым мировоззрением, охота давала практичное, неизменное, основанное на системе правил занятие — кодекс поведения и якорь в жизни. В то же время охота рисовала перед ним метафорическое видение весов с точкой опоры, коромыслом и двумя чашами, на которых сравнивалось столь многое: человеческое и нечеловеческое, страсть и бесстрашие, аллегория и наблюдение, предписание и описание, убеждение и запись, литература и естественная история и т. д. И в случае Тургенева, как писал Александр Поуп, «сомневающееся коромысло весов долго качается из стороны в сторону»³⁴. Вопрос же о том, кто именно (если вообще этот кто-то есть) держит весы, был для

³⁴ «Похищение локона» (1712–1717), песнь V, строка 73.

Тургенева художественно плодотворным источником мучений. Его идеальный писатель-охотник тем не менее с любовью наблюдает баланс природы и может даже иногда достичь ее равнодушия. Подобный охотничий тип равновесия мимолетен, случаен и труднодостижим. Внимательно изучая изображение природного мира в широком диапазоне произведений, мы можем понять, как Тургенев пришел к концепции этого хрупкого равновесия, как использовал ее в своих описаниях нечеловеческого мира и какое отчаяние у него вызывали некоторые выводы из данной концепции.

Глава 2

Ружье превыше лиры

Тургенев на природе

Стал Исав человеком искусным в звероловстве, человеком полей; а Иаков человеком кротким, живущим в шатрах. <...>

Иаков сказал Ревекке, матери своей: Исав, брат мой, человек косматый, а я человек гладкий.

Бытие 25:27, 27:11

[Тургенев] всегда любил охоту; для него не было большего наслаждения, как с ружьем и собакой бродить по лесам и степям. <...> Пожалуй, трудно найти более подходящую фигуру на роль северного Нимрода.

Генри Джеймс, 1888

[Джеймс 1981: 515]

В письме, адресованном С. А. Толстой, Гончаров отмечал: «Да, Тургенев — трубадур (пожалуй, первый), странствующий с ружьем и лирой по селам, полям, поющий природу сельскую» [Гончаров 1977–1980, 8: 385]. Благодаря тургеневскому таланту извлекать квинтэссенцию из идеологических споров и превратностей любви в большинстве традиционных интерпретаций внимание акцентировалось на лире в его произведениях, значение же ружья, наоборот, преуменьшалось. Или же, если прибегнуть к дихотомии «Иаков — Исав», можно сказать, что критикам был скорее по сердцу гладкий и искусный Тургенев, живущий в шатрах, нежели Тургенев — косматый зверолов. Утонченный, невероятно успеш-

ный, полиглот, завсегда́тай салонов по всей Европе, всесторонне образованный друг Полины Виардо, почетный доктор гражданского права Оксфордского университета — сегодня Тургенев чаще всего воспринимается именно таким. Но в определенных отношениях, говоря словами пуританина Томаса Брукса, Тургенев был «Иаковом снаружи и Исавом внутри» [Brooks 1867: 91]. Внутреннее противоречие между интеллектуалом и охотником в жизни и творчестве Тургенева было невероятно сложным и при этом продуктивным. Оно питало одновременно и его непреходящую жажду погружения в мир природы, и его мастерство в составлении карт двух крупнейших континентов общественной жизни России XIX века — дворянства и крестьянства — на остром и пронизательном контрасте, достойном Иакова и Исавы.

Тургенев щеголял своей страстью к охоте как в Европе, так и в России и получал удовольствие от кажущегося противоречия между цивилизованным и первобытным началами своей натуры, словно воплощая в жизнь избитый стереотип о том, что русские соединяют в себе монгольское варварство и европейский прогресс, или же играя роль «благородного варвара» [Pritchett 1977], как охарактеризовал его Виктор С. Притчетт, немного изменив слова Эдмона де Гонкура¹. Будет, однако, совершенно неправильно рассматривать охоту в жизни Тургенева лишь как своего рода позу: все свидетельства явно указывают на совершеннейшую искренность его любви к ней, начавшейся еще в детстве.

Как и Аксаков, Тургенев находил удовольствие в том, чтобы отправиться на природу с ружьем и хорошо выдрессированным пойнтером или сеттером в поисках пернатой дичи, чаще всего неводоплавающих птиц: тетерева, вальдшнепа, бекаса, куропатки или перепела². Его подход к охоте отличался неизменно

¹ В 1872 году Гонкур так охарактеризовал Тургенева: «кроткий великан, любезный варвар» [Петров, Фридлянд 1983: 263].

² См., например, поразительное сходство между тургеневским любовным описанием (через призму рассказчика-охотника) тяги вальдшнепов майским вечером после заката в рассказе «Ермолай и мельничиха» [Тургенев 1978а, 3: 19] и совершенно аналогичным рассказом Аксакова в «Записках ружейного охотника» [Аксаков 1955–1956, 4: 444–445].

тонким вкусом состоятельного знатока: не имея насущной необходимости добывать пропитание ружьем, он неукоснительно придерживался последних европейских стандартов джентльменской охоты. В Европе XIX века эти правила подчеркивали *способ* осуществления убийства и были разработаны с целью усложнить его. В свою очередь, нормы охоты для пропитания позволяли максимально облегчить сам процесс убийства и ставили во главу угла *конечный результат* — добычу мяса для еды [MacKenzie 1988: 10–11]³.

Лишь немногие исследователи подробно рассматривали вопрос о том, что же это значило — быть охотником — для человека тургеневской эпохи, его социального класса, национальности и интеллектуального багажа⁴. Проанализировав, однако, этот вопрос, мы сможем приступить к объяснению того, что являл собой русский дворянин-охотник середины XIX века и что за условия предопределяли то, как он наблюдал мир природы и взаимодействовал с ним. Ключевая роль Тургенева, которую он сыграл в эволюции русской охоты, помогает объяснить его совершенно уникальную способность воспринимать и передавать органический мир. Другими словами, игнорируя ружье, мы останемся отчасти глухи к лире.

Этимология и сфера использования слова «охота» в русском отличается от большинства западноевропейских языков. Во французском слове *chasse*, английском *chase*, итальянском *caccia* и испанском *caza* подчеркивается преследование, поиск добычи, хотя восходят все эти слова к латинскому *capere*, означающему 'захватывать, получать, ловить'. Английское слово *hunt* также восходит к словам со значениями 'получать', 'захватывать'. Русское же слово *охота* — однокоренное с глаголом *хотеть*, не говоря

³ См. также рассуждения Дуркина о практике охотников ставить самим себе препятствия в [Durkin 1983: 73].

⁴ Среди тех немногих работ, в которых с должной серьезностью рассматривается охотничий опыт Тургенева, можно выделить следующие: [Громов 1964; Громов 1967; Freeborn 1976]. Также весьма интересно в данном аспекте литературно-документальное исследование В. В. Шапочки «Охотничьи тропы Тургенева» [Шапочка 1998].

уже о существительном *похоть*, — означает желание делать что-либо и может использоваться по отношению к самым разным повседневным занятиям или увлечениям, не имеющим ничего общего с ловлей и убийством животных⁵.

Именно поэтому русское понимание охоты в большей степени включает личность и предрасположенность к этому занятию самого охотника, нежели конкретный вид физической активности. Этимологически, по крайней мере, охота — это чувство, а не деятельность. О. А. Егоров, выдающийся современный специалист по русской охоте, подробно развивает идею об этом ключевом различии в несколько националистически-религиозном духе:

То, что в русском языке добыча диких зверей и птиц обозначена словом «охота», которое в своем исконном значении есть радость, веселье, удовольствие, желание, свидетельствует о многом. <...> Слово «охота» наиболее точно отразило внутренний мир русского охотника, его понимание того, что есть окружающий его Божий мир, что есть он сам в этом мире и что значит для него занятие добычей диких зверей и птиц.

Не трофеи, и не их качество, и тем более не количество; не ритуальность, не спортивность и тем более не соревновательность самого мероприятия; не праздное щекотание собственных нервов на опасной охоте, тем более не испытание собственного характера по преодолению неких надуманных трудностей и не поиск некоего аналога здорового образа жизни на лоне природы. Охота для русского человека не труд, не развлечение, не соревнование, а состояние души, можно сказать даже, образ жизни, когда всё в его жизни подчинено и выстраивается под страсть. Это глубинное, подсознательное ощущение красоты, разумности и гармоничности Божьего мира, восхищение и радость от

⁵ См. [Durkin 1983: 72–73]. Возможно, что основное немецкое слово для обозначения охоты *Jagd* также восходит к индоевропейскому корню, который может означать и ‘преследовать’, и ‘желать’; см. [Pokorny 1959]. См. также провокационную параллель, которую Ньюлин проводит между похотью (а также другими формами желания) и охотой в [Newlin 2013: 367–368].

сопричастности и слиянности с ним. Для русского охотника важен не столько сам факт добычи дичи, сколько то, как она была добыта, в какой обстановке и при каких обстоятельствах. Это как раз именно тот случай, когда процесс важнее результата [Егоров 2008: 300–301].

В русском языке нынешнее значение «добыча диких зверей и птиц» у слова «охота» появилось лишь около 1600 года, слово же «охотник» стало использоваться в современном нам значении примерно на сто лет раньше⁶. Как отмечает Егоров,

первое и основное значение слова «охотник» в древнерусском языке — человек, добровольно берущийся за что-либо или занимающийся чем-либо по своему желанию, по своей воле. Причем очень часто охотниками или, по-другому, «охочими людьми» называли людей, добровольно вызвавшихся участвовать в каком-либо опасном предприятии [Егоров 2008: 281]⁷.

Несмотря на особые лингвистические и культурные корни охоты в России, в XIX веке ее русские любители, как и во многих других сферах культурной жизни, обычно использовали технические приемы английских, французских и немецких энтузиастов. Кроме того, они придерживались того же разделения на виды охоты, которое сформировалось в Европе к концу XVIII века и включало соколиную и ястребиную охоту, ловлю сетями, псовую охоту, гоньбу и ружейную охоту [Munsche 1981: 32]⁸. В XIX веке представители русской знати, как правило, ограничивались

⁶ Впервые в современном значении слово «охотник» было употреблено в юридическом документе, датированном 1495 годом, слово «охота» — в документе, датированном 1596 годом [Егоров 2008: 278, 285].

⁷ Более древнее и традиционное слово для обозначения охоты — «потеха», а для обозначения охотника — «ловец».

⁸ Далее моими основными источниками информации по древним способам охоты являются [Hull 1964] и [Anderson 1985]. Русская ястребиная охота конца XVIII — начала XIX века подробно описана в [Аксаков 1955–1956, 4: 480–503].

участием лишь в последних трех, предполагавших участие хорошо выдрессированных собак и опиравшихся на общепринятый кодекс благородного поведения на охоте. Двумя основными типами, получившими широкое распространение среди дворянства, а затем и среди представителей среднего класса были основанные на двух принципиально разных тактиках псовая охота (и во многом сходная с ней гоньба), с одной стороны, и ружейная охота — с другой. Очень важно понять различия между этими двумя способами, один из которых Тургенев отвергал, другой же охотно принимал и даже популяризировал. Только разобравшись в этом различии, мы сможем попытаться приблизиться к пониманию его взгляда на окружающую среду — взгляда, глубоко укорененного в его самоидентификации как охотника.

Псовая охота и гоньба

Поскольку псовая охота не требовала огнестрельного оружия, появилась она значительно раньше, чем охота ружейная. Ее история восходит как минимум к временам Древнего Египта, когда далекие предки сегодняшних борзых преследовали газелей. В России же к началу XIX века сформировались два принципиально различных типа подобной охоты: собственно псовая охота и гоньба.

Старейший и, наверное, наиболее известный стиль русской охоты — традиционная псовая охота — заключался в том, что с поводков спускались быстрые и тихие, полагающиеся на свое острое зрение собаки (борзые), преследовавшие дичь, в то время как охотники верхом догоняли их. Между тем собаки окружали животное и прижимали его к земле или, что менее приветствовалось, убивали. Если животное не было убито, охотники догоняли собак и уже могли либо захватить добычу, либо убить ее дубинками, копьями, стрелами или — в более поздние эпохи — из огнестрельного оружия. Самая знаменитая порода из выведенных в России — русская псовая борзая (слово «псовая» произошло от «псовина» со значением «волнистая, шелковистая шерсть»,

а «борзая» — от прилагательного «борзый», которое, согласно словарю Даля, означает «скорый, проворный, прыткий, быстрый, бойкий, рьяный» [Даль 2006, 1: 180]). Эти крупные собаки, относящиеся к группе борзых, были выведены специально для того, чтобы травить волков, хотя на деле чаще всего применялись для более распространенной охоты на зайцев⁹. Гоньба, в свою очередь, предполагала участие большого количества медлительных и издающих громкий лай гончих собак¹⁰, которые, чтобы выследить добычу, полагались на свой острый нюх. Охотники с оружием следовали за ними пешком и, когда собаки окружали дичь — лису, волка, зайца, — не давая ей хода, подстреливали ее. Существовали и русские породы, например русская брудастая гончая, однако к началу XIX века наиболее популярны были различные западные гончие: бигли, фоксхаунды, харьеры, большие гасконско-сентонжские гончие и многие другие.

Известно, что псовая охота существовала в Киевской Руси уже как минимум в XI веке, но эпохи своего расцвета как аристократического развлечения она достигла к концу XVIII века, после того как Петр III в 1762 году освободил российское дворянство от обязательной государственной службы [Камерницкий 2005: 8, 64]. Пышная, шумная, подчиненная строгим правилам и ритуалам, это была забава богачей, требовавшая участия значительного числа специально подготовленных крестьян и больших открытых пространств. А. В. Камерницкий (1926–2009), выдающий химик и крупный специалист по истории русской охоты, пишет, что последние десятилетия XVIII века были временем больших дворянских охот, в которых число собак могло измеряться тысячами [Камерницкий 2005: 64]. Обычно увлекавшийся охотой помещик держал большую псарню, где за его борзыми следили особо обученные крестьяне — псаря, которые на время охоты облачались в нарядные ливреи. Перед охотой собак обыч-

⁹ Подробнее об использовании русских псовых борзых при охоте на волков см. в [Helfant 2018: 33–69].

¹⁰ Также используется слово «выжлец» для обозначения гончего кобеля и «выжлица» — гончей суки.

но выводили по две на специальном шнуре — своре. Старший псарь назывался доезжачим, ответственный за проведение всей охоты — ловчим. Также для обозначения этих участников охоты использовалось слово «егеря» (от нем. *Jager* — ‘охотник’). Преследуя крупную дичь (*красных зверей*), охотники и псаря издавали особые крики: «О-го-го!» (порсканье) или «У-лю-лю!» (улюлюканье). Зайцев же преследовали криками: «О-то-то-то!» или «Ату!» (атуканье) — от французского *à tout*¹¹. Большие охоты часто проводились в виде облавы, в которой участвовало много крестьян, выступавших в роли загонщиков, которые вспугивали дичь, выманивая ее из небольшого, отдельно стоящего леса или кустарника (острова), после чего за ней гнались заметившие ее борзые. Собственно же охотники — обычно мужчины, но иногда и женщины — либо скакали верхом за борзыми, либо становились на определенное жребием место (номер) и ждали, пока собаки и дичь не окажутся в пределах досягаемости, после чего стремились догнать их верхом. Количество таких верховых дворян могло измеряться десятками, а то и сотнями. С собой у них были особые кнуты (арапники) с крепким кнутовищем, у подцепки в конце которого вделывалась свинцовая шишка, чтобы в случае необходимости можно было забить ею пойманную дичь.

Гоньба также отличалась сложностью правил, приемов и иерархий. Гончих вели парами на общем поводке (смычке) специальные помощники доезжачего — выжлятники, в то время как с борзыми работали борзятники, или борзовщики. Л. П. Сабанев в 1897 году связал различие между гоньбой и псовой охотой с разницей во взаимодействии с рельефом у разных собачьих пород:

¹¹ Данный обзор приемов псовой охоты был создан на основе следующих материалов: «Очерк истории русской псовой охоты (XV–XVIII вв.)» Егоров [Егоров 2008]; «Охота с собаками на Руси X–XX вв.» Камерницкого [Камерницкий 2005]; глава «Охота» в книге «Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX века» Ю. А. Федосюка [Федосюк 1998]; «Словарь охотника», URL: http://ebfour.ru/slovar__ohotnika.htm (дата обращения: 31.01.2022).

Различие между гончей и борзой заключается в том, что последняя гораздо быстрее первой и большею частью значительно резвее преследуемого зверя; борзая ловит, гончая заганивает или наганивает. Быстрота скачки препятствует борзой подавать голос, а потому она ловит молча; быстрота же не может вполне выказаться в заросшей или пересеченной местности, а потому борзая — собака степей и равнин, арена же гончей — леса и горы. Борзая ловит только то, что видит, и имеет очень острое зрение и плохое чутье; гончая видит преследуемого зверя редко, а потому зрение у нее мало развито, но зато она обладает замечательно тонким чутьем, которое позволяет ей быстро гнать следом [Сабанеев 1992б: 150].

Можно было также сочетать гоньбу и псовую охоту; при этом гончие и загонщики спугивали дичь, после чего ее уже замечали и начинали гнать борзые. Такой тип охоты, называвшийся комплектная псовая охота, конечно же, требовал участия большого количества слуг и собак, выполнявших различные функции.

Тем не менее, несмотря на разницу между ними, существовал целый ряд общих характерных черт, объединявших псовую охоту и гоньбу. Обе они зависели от собак, которые преследовали, окружали и не давали хода дичи. Обе были мероприятиями очень шумными либо от нескончаемого лая гончих, либо от криков и звука рогов, в которые дули охотники и псаря. Обе имели целью преследование преимущественно несъедобных млекопитающих (никогда не птиц), считавшихся опасными для человека или причиняющими вред хозяйству. Для проведения обеих требовалось участие больших по численности и сложных по организации групп, а потому они обычно приобретали размах многолюдных празднеств. Обе имели четкие временные границы и обычно не растягивались более чем на одно утро или один день за счет того, что внимание было сосредоточено всего на одном животном и охота завершалась после того, как это животное (и, возможно, его детеныши) было поймано или убито. Обе не подразумевали обязательного использования огнестрельного оружия, так как были в большей степени возможностью проявить

себя в искусстве верховой езды, а не в стрелковом мастерстве. Обе не требовали от охотника близкого знакомства с миром природы, поскольку обнаруживали дичь псаря (порой за несколько дней до самой охоты), а выслеживали собаки.

Эти характерные черты псовой охоты и гоньбы прекрасно переданы во многих произведениях русской литературы XIX века. Например, псовая охота очень ярко изображена в первых строках поэмы Пушкина «Граф Нулин» (1825):

Пора, пора! рога трубят;
 Псаря в охотничьих уборах
 Чем свет уж на конях сидят,
 Борзые прыгают на сворах [Пушкин 1977–1979, 4: 170].

Здесь Пушкин изображает шум и возбуждение последних приготовлений перед началом охоты на волка. Изображение подобной сцены есть и у самого Тургенева в стихотворении «Перед охотой» (1846), и у Фета в стихотворении «Псовая охота» (1857), в котором видна явная отсылка к пушкинским строчкам:

В поля! В поля! Там с зелени бугров
 Охотников внимательные взоры
 Натешатся на острова лесов
 И пестрые лесные косогоры [Фет 1986: 131].

Некрасов ответил на волнение и накал тургеневского «Перед охотой» своим стихотворением «Псовая охота» (1846) — полным живых и ярких деталей сатирическим взглядом на эту забаву, подчеркивая ее жестокость и тяжелый крестьянский труд, без которого она невозможна. Более широкий контекст некрасовского стихотворения предполагает, что простые псаря равнодушны к красоте природы, поскольку вынуждены делать работу, единственная цель которой — развлечение хозяина:

А за долиной, слегка беловатой,
 Лес, освещенный зарей полосатой.
 Но равнодушно встречают псаря
 Яркую ленту огнистой зари,

И пробужденной природы картиной
 Не наслаждался из них ни единый
 [Некрасов 1981–2000, 1: 49]¹².

Также можно упомянуть дядю героя-повествователя из святочного рассказа Н. С. Лескова «Зверь» (1883), орловского помещика, главная страсть которого — псовая охота. Наиболее же известны, безусловно, сцены охоты на волков из «Войны и мира», которые представляют собой практически энциклопедию псовой охоты и недвусмысленно иллюстрируют ее хаотическую и (в метафорическом смысле) военную природу¹³.

Ружейная охота

Для охоты на птиц и иногда на зайцев был разработан способ, в корне отличающийся от охоты с борзыми и гончими, — ружейная охота (или, как она первоначально называлась, егерская охота). Она зародилась в Европе в XVI веке и предполагает умелое владение гладкоствольным огнестрельным оружием, стреляющим дробью, по сути дробовиком. При выстреле охотник должен находиться относительно близко от цели — как писал сам Тургенев в 1876 году, максимальное расстояние должно составлять не более ста шагов, — а потому крайне важно преследовать дичь бесшумно [Тургенев 1978а, 10: 274]¹⁴. Наиболее ценной ди-

¹² Будучи сам охотником, Некрасов часто использовал охотничьи сцены в своих произведениях, среди которых «Коробейники» (часть IV) [Некрасов 1981–2000, 4: 63–66], «Из поэмы “Мать”» (часть III) [Некрасов 1981–2000, 4: 254–259] и «Кому на Руси жить хорошо» (часть I, глава V, «Помещик») [Некрасов 1981–2000, 5: 68–83]. Кроме того, Некрасов затрагивал тему псовой охоты в фельетонах 1844 года «Нечто о дупелях, о докторе Пуфе и о псовой охоте» [Некрасов 1981–2000, 12.1: 133–138] и «Журнальные отметки <17 сентября 1844>» [Некрасов 1981–2000, 12.1: 147–153], а также в водевиле 1844 года «Петербургский ростовщик» (песня Ростомашова в явлении 10) [Некрасов 1981–2000, 6: 155–156]. См. также [Булгаков 2008].

¹³ «Война и мир», том 2, часть 4, главы 3–5. Анализ с охотничьей точки зрения см. в [Helfant 2018: 1–32].

¹⁴ См. приложение 4.

чью (также известной как *красная дичь* по аналогии с понятием *красные звери* в псовой охоте) считались тетерев, вальдшнеп, куропатка, бекас, дупель и гаршнеп [Ваксель 1870: 119]. В отличие от передвигающихся по земле млекопитающих, на которых охотились во время псовой охоты и гоньбы, птицы были значительно более трудной мишенью, потому что могли в любой момент улететь.

В этом бесшумном преследовании незаменимы тихие собаки, выдрессированные находить на слух и приносить добычу — легавые (они же подружейные или полевые) собаки [Тургенев 1978а, 10: 274]¹⁵. Обнаружив затаившуюся птицу, они останавливались и делали стойку¹⁶, которая четко показывала охотнику, где находится его предполагаемая цель. В «Записках ружейного охотника Оренбургской губернии» Аксаков ярко описывает поведение легавой собаки, делающей стойку:

Только истинные охотники могут оценить всю прелесть этой картины, когда собака, беспрестанно останавливаясь, подойдет, наконец, вплоть к самому вальдшнепу, поднимет ногу и, дрожа, как в лихорадке, устремив страстные, очарованные, как будто позеленевшие глаза на то место, где сидит птица, станет иссеченным из камня истуканом, *умрет на месте*, как выражаются охотники [Аксаков 1955–1956, 4: 447].

Различие же пород Тургенев своим читателям в 1852 году объяснял так:

Пойнтерами (pointer от to point — показывать) называются английские собаки с короткой шерстью; сеттерами (<...> setter от to set — ставить, сажать) называются длинношерстные собаки. Кроме того, эти две породы отличаются складом

¹⁵ Изредка также задействовались несколько крестьян-загонщиков, которые спугивали дичь. Эти действия можно сравнить с облавой в псовой охоте, только в меньших масштабах.

¹⁶ Отсюда произошло их французское название *chiens d'arrêt* — ‘собаки на стойке’.

тела, поиском и в особенности стойкой: пойнтер стоит, вытянув и подняв голову, словно «показывает»; сеттер приседает, иногда ложится [Тургенев 1978а, 4: 510–511]¹⁷.

Ружейная охота требовала тесной связи между искусным охотником и исключительно умной собакой, которая в зачастую очень тяжелых условиях должна была понимать целый ряд сложных словесных команд. В качестве команд в конце XVIII столетия в России использовались немецкие глаголы в повелительном наклонении, однако в первой трети XIX века пришла мода на французские команды¹⁸, основными из которых в тургеневские времена были *À terre!* («лежать»), *Pille!* («пиль, бери»), *Apporte!* («апорт, принеси»), *Donne!* («отдай»), *Tout beau!* («не тронь»), *Derrière!* («к ноге»), *Cherche!* («ищи»), *Tourne!* («кругом»). Аксаков считал, что легавая собака и охотник в их глубокой взаимной привязанности образуют единое целое:

Всякий охотник знает необходимость легавой собаки: это жизнь, душа ружейной охоты <...>; охотник с ружьем без собаки что-то недостаточное, неполное! <...> Поиск собаки бывает так выразителен и ясен, что она точно говорит с охотником <...>.

У хорошей собаки есть бескорыстная природная страсть к приискиванию дичи, и она предается ей с самозабвением; хозяина также полюбит она горячо и без принуждения не будет расставаться с ним ни днем, ни ночью [Аксаков 1955–1956, 4: 160, 162].

Французский специалист по охоте Эльзеар Блаз обобщал эти симбиотические взаимоотношения человека и собаки, часто цитируя охотничью пословицу: «Хорошая собака — хороший охот-

¹⁷ Сабанев писал в середине 1890-х годов, что в конце 1850-х и в 1860-х годах Тургенев был хозяином одних из первых пойнтеров, появившихся в России [Сабанев 1992в: 427, 462].

¹⁸ Как иронично описал это изменение в 1852 году Аксаков: «В России прежде ломали немецкий, а теперь коверкают французский язык» [Аксаков 1955–1956, 4: 161].

ник, хороший охотник — хорошая собака» (*Le bon chien fait le bon chasseur, le bon chasseur fait le bon chien*) [Blaze 1837: 27, 353, 366].

Изначально ружейной охотой занимались крепостные охотники, егеря (отсюда и название «егерская охота»), в досужее время или чтобы добыть дичь для стола хозяина. Егоров связывает первоначальное становление ружейной охоты в России с особой любовью, которую питала к ней императрица Анна Иоанновна, правившая с 1730 по 1740 год [Егоров 2008: 293]. Камерницкий же подчеркивает тот факт, что этот вид охоты приобрел популярность в России значительно позже, нежели псовая охота и гоньба:

Бурный подъем охоты с легавыми в России произошел после Наполеоновских войн, особенно после Отечественной войны 1812 г., когда русские офицеры, прошедшие всю Европу и широко ознакомившиеся со всеми сторонами тамошней жизни, завезли свой интерес к ружейной охоте с легавой домой, в свои поместья [Камерницкий 2005: 105–106].

В начале XIX века произошло усовершенствование оружейной техники (вместо кремней стали использоваться капсули, на смену дульнозарядному пришло казнозарядное оружие и т. д.), благодаря чему ружья стало удобнее заряжать, чистить, носить, и это также способствовало быстрому распространению ружейной охоты.

Чтобы очертить положение ружейной охоты во времена Тургенева относительно охоты псовой и гоньбы, обратимся вновь к Сабанееву, который в 1878 году писал:

Первоначально она [ружейная охота] имела чисто промысловый характер, т. е. была исключительным достоянием крестьян, дворовых людей, мещан и, быть может, мелкого приказного люда. Недаром говорилось тогда: охота соколиная — царская, псовая — боярская, ружейная — егерская или псарская. Действительно, до начала царствования Екатерины Великой на птиц охотились преимущественно с соколами и ястребами, на зверей — с собаками борзыми, травильными, гончими. Уж и позднее, когда соколиная

охота почти уничтожилась, барство всё еще долго, почти до сороковых годов, считало для себя унижительным название егеря и посылало на охоту за пернатой дичью псарей или особых охотников, долженствовавших поставлять дичь к помещицкому столу [Сабанеев 1992а: 135].

Егоров дает яркую современную характеристику:

Дело в том, что при охоте с ловчими птицами и собаками главный акцент охоты приходится именно на птиц и собак. От них зависит не только успех охоты, но и вся ее красота. И это они добывают диких зверей и птиц, а не человек, который только «тешится» их работой. <...> В егерской охоте человек из полупассивного зрителя превратился в активного участника, в главную фигуру на охоте, отеснив с переднего плана и ловчих птиц, и ловчих собак [Егоров 2008: 293].

Таким образом, ружейная охота могла представлять собой совсем небольшое по масштабу мероприятие со всего лишь одним участником. Необходимы были лишь четыре составляющих: охотник, ружье, собака и птица. Такую охоту отличали тишина и потаенность, по крайней мере до того момента, как раздавались выстрелы. Она способствовала установлению близких и доверительных отношений между охотником и собакой. Ее основной целью было убийство птиц, которые служили едой, предназначавшейся либо для самого охотника, либо для хозяйства. Она не терпела спешки и требовала от охотника, чтобы тот передвигался пешком и был предельно внимателен к окружающей его природе и поведению собаки. Она велась на всевозможную пернатую дичь: тетеревиных, бекасовых, куропаток, перепелов, вальдшнепов, различных водоплавающих и болотных птиц, но также и на зайцев. Она могла продолжаться очень долго: несколько дней, а то и недель кряду, с ночевками на природе или в непосредственной близости от охотничьих угодий. В ней зачастую участвовал егерь, с которым охотник в поисках дичи проводил очень много времени. Она требовала стрелкового мастерства

и знаний о быстро развивающихся оружейных технологиях и других охотничьих атрибутах. Любители псовой охоты могли привести довод, что, охотясь на волков, они защищают человеческие жизни и скот [Helfant 2010: 65–68], ружейная же охота не подразумевала никакого явного защитного действия. По большому счету такие охотники просто добывали пищу, а не уничтожали враждебных животных или вредителей¹⁹. Ружейная охота давала охотникам возможность погружаться в мир природы и сливаться с ландшафтом — именно такое состояние ярко представлено на картине И. И. Шишкина, написанной им в 1867 году (рис. 6). Если же проводить параллели с литературой, то можно сказать, что псовая охота была эпосом, а ружейная — лирикой. Всё возрастающие социополитические коннотации, которые нес этот новый тип охоты, как мы увидим в главе третьей, играли заметную роль в тургеневских «Записках охотника».

Ружейная охота, на которую можно было отправляться в течение сезона значительно чаще, нежели на псовую охоту и гоньбу, располагала к ведению ежедневных или ежегодных списков добычи, куда входил подробный перечень видов и количество убитых особей, а это требовало глубокого знания фауны и особого фокуса внимания, характерного для ученых-натуралистов. Подобная практика как бы подразумевала, что в поединке с природой можно вести счет, составляя такой вот журнал побед.

¹⁹ Впрочем, зайцы иногда представляли исключение. Тургенев писал Луи Виардо 15 (27) августа 1857 года: «Надо будет, по его [князя Н. И. Трубецкого] словам, уничтожить от 300 до 400 зайцев, поскольку соседи на них очень жалуются» [Тургенев 1978б, 3: 382]. Француз Блаз, любимый тургеневский автор книг об охоте, шутил по поводу беседы с одним своим знакомым, который, цитируя Пифагора и аббата де Сен-Пьера, оспаривал право человека убивать животных. На это Блаз саркастически замечает, что «мы должны есть куропаток, а не то куропатки съедят нас». Хотя дальше он и говорит, что убийство этих птиц способствует сохранению урожая, но аргументация эта весьма надуманная, а общая интонация шутовская. Спорил Блаз с Антони Дешаном (1800–1869), талантливым поэтом и последователем Гюго; см. [Blaze 1837: 72–73].

В этом типе охоты имело принципиальное значение, к какому виду относится добыча, так как существовала иерархия престижности среди различных, но зачастую родственных друг другу видов птиц, и уметь определить вид со всей точностью было крайне важно. Такая иерархия могла варьироваться в зависимости от личных предпочтений того или иного охотника. Например, граф А. К. Толстой любил выслеживать глухарей, Тургенев же — тетеревов [Марков 1997: 192–193]. В своем охотничьем труде Аксаков приводит подробные описания 45 видов птиц и одного вида млекопитающих (зайца). Тургенев упоминает, что в течение 1868 года охотился на 22 различных вида животных (17 видов птиц и пять — млекопитающих), что значительно превышает три вида, на которые охотились с борзыми и гончими. Поэтому не удивительно, что некоторые наиболее выдающиеся русские естествоиспытатели, такие, например, как К. Ф. Рулье, вышли на авансцену, с готовностью сотрудничая при этом с охотниками, как раз во время подъема ружейной охоты, происходившего в России в середине XIX века²⁰.

По мере роста ее популярности в XIX веке ружейная охота всё чаще попадала на страницы книг русских писателей той эпохи. Одно из первых упоминаний мы находим у Пушкина в «Барышне-крестьянке» (1830):

Итак, она шла, задумавшись, по дороге, осененной с обеих сторон высокими деревьями, как вдруг прекрасная легавая собака залаяла на нее. Лиза испугалась и закричала. В то же время раздался голос: *tout beau, Sbogar, ici...* и молодой охотник показался из-за кустарника. «Небось, милая, — сказал он Лизе, — собака моя не кусается» [Пушкин 1977–1979, 6: 104]²¹.

²⁰ В своей второй рецензии на «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» Тургенев отдельно подчеркивает пользу аксаковского труда для естествоиспытателей [Тургенев 1978а, 4: 518–519].

²¹ Собака получила кличку в честь главного героя готического приключенческого романа Шарля Нодье «Жан Сбогар» (1818).

Примерно через 40 лет Л. Н. Толстой блестяще опишет ружейную охоту Левина на русских болотах в «Анне Карениной»²². В несколько громоздком заглавии аксаковских «Записок ружейного охотника Оренбургской губернии» уже есть прямое указание на то, что книга полностью посвящена именно ружейной охоте. Однако именно Тургенев создал самые знаменитые литературные изображения ружейной охоты (в первую очередь в «Записках охотника»), и именно опыт охоты помог ему стать знатоком природы, не имеющим себе равных среди всех своих русских собратьев по литературе.

Охотничьи опыт и предпочтения Тургенева

Как правило, и русские, и западноевропейские охотники XIX века предпочитали либо ружейную, либо псовую охоту и очень редко увлекались двумя видами сразу (редким исключением был Л. Н. Толстой). А. С. Хомяков был увлеченным заводчиком борзых и знатоком псовой охоты. С другой стороны, А. К. Толстой, Некрасов, Полонский и Фет по большей части предпочитали ружейную охоту.

Тургенев значительно превзошел всех этих писателей в глубине отдачи охоте в целом и ружейной охоте — в частности. Его дед по материнской линии, П. И. Лутовинов, и двоюродный дед, И. И. Лутовинов, любили охоту с борзыми и гончими и часто устраивали пышные охоты в семейных имениях, включая Спасское-Лутовиново, где вырос Тургенев [Филюшкина 2002: 133–134]. Регулярно охотились его родители, Варвара Петровна и Сергей Николаевич, а сам будущий писатель в детстве проводил много

²² «Анна Каренина» (в особенности часть 6, главы 8–13). Через пять лет после смерти Тургенева А. П. Чехов в письме к Д. В. Григоровичу от 12 (24) января 1888 года лаконично выразит охотничью связь между Толстым и Тургеневым, двумя признанными мастерами описаний природы: «Я глубоко убежден, что пока на Руси существуют леса, овраги, летние ночи, пока еще кричат кулики и плачут чибисы, не забудут <...> ни Тургенева, ни Толстого» [Чехов 1975: 175].

времени на природе: в поместье был обширный сад, некоторые части которого в те годы больше походили на лес. По рассказам, его завораживали обитатели специально устроенного для него матерью птичника, а к семи годам он уже занимался ловлей певчих птиц [Рында 1903: 36]²³. Часто ходил он вместе с егерями смотреть, как они охотятся, а к десяти годам и сам начал стрелять сначала в сидящих на деревьях птиц, постепенно научившись убивать и летящих²⁴. Представляется, что всерьез заниматься охотой он начал в конце лета 1835 года, когда ему было шестнадцать. Помимо крепостных егерей, главными его охотничьими наставниками в то время были дядя Н. Н. Тургенев, А. Е. Берс (брат будущего тестя Л. Н. Толстого) и А. И. Купфершмит, музыкант, живший в юности в Спасском, впоследствии возглавивший Московское общество охоты [Чернов 1999: 52]²⁵.

Однако из всех его охотничьих учителей самым важным для Тургенева был Афанасий Тимофеевич Алифанов (1802–1872). Тургенев, которому тогда не было еще и девятнадцати лет, познакомился с Афанасием, крепостным его соседа П. И. Черемисинова, совершенно случайно в 1837 году [Чернов 1999: 55; Рында 1903: 40]. Тем летом они часто охотились вместе в Мценском уезде, и моло-

²³ В основе материала, собранного И. Ф. Рындой о роли охоты в жизни юного Тургенева, лежат устные рассказы Л. В. Кривцова (современника и бывшего соседа Тургенева по имению), дочерей и внука Афанасия Алифанова, а также камердинера Тургенева П. М. Перегримова. Очевидно, что Кривцов был непосредственно знаком с охотничьей жизнью Тургенева, а Афанасий, постоянный проводник Тургенева по охотничьим угольям Спасского и окрестностей, обладал уникальной возможностью сопровождать своего хозяина во время охоты; см. [Тургенев 1978б, 2: 105–106]. Некоторые подробности биографии, упоминаемые в данном разделе, взяты из очерка «Черты из охотничьей жизни И. С. Тургенева», входящего в книгу Рынды «Черты из жизни Ивана Сергеевича Тургенева».

²⁴ В написанном от первого лица полуавтобиографическом рассказе «Перепелка» (1882) главный герой утверждает, что отец запретил ему стрелять в птиц, пока ему не исполнится двенадцать [Тургенев 1978а, 10: 119].

²⁵ О Купфершмите (1805–1879) см. также [Тургенев 1978б, 2: 301; Филюшкина 2002: 135; Толстой 1928–1958, 83: 61]. Подробнее о Московском обществе охоты см. [Helfant 2018: 36–38].

дой дворянин сильно привязался к крестьянину-охотнику Алифанову, славившемуся на всю округу своим мастерством в разных видах охоты и рыбалки, но выше всего ценившему именно ружейную охоту²⁶. Тургенев дал Афанасию деньги, чтобы тот выкупил из крепостной зависимости себя и свою семью — жену, пять дочерей и сына, — после чего все они поселились примерно в трех верстах от Спасского, где Афанасий прожил до конца своей жизни [Рында 1903: 40]²⁷. Е. Я. Колбасин, близкий друг Тургенева, лично знакомый с Алифановым, описывает его так:

Как теперь помню этого высокого, стройного мужика в каком-то коротеньком зипунишке до колен, подпоясанного веревочкой и монотонно докладывающего Тургеневу о выводах коростелей, дупелей и т. п. Тургенев слушал его внимательно, не перебивая его плавной речи, вынимал деньги из кошелька и говорил: «Теперь распоряжайся мною, Афанасий, как знаешь» [Тургенев 1884: 92, примеч. 1].

И далее характеризует его как «великого специалиста во всех родах охоты, начиная с медведя и кончая гольцом» [Тургенев 1884: 92, примеч. 1]. Будучи горьким пьяницей, который периодически выпивал без спросу весь портвейн, взятый барином на охоту, или мог пропить доверенные ему вещи, Афанасий тем не менее был неутомимым проводником и главным егерем в Спасском, он разводил и дрессировал любимых Тургеневым легавых собак и следил за ними во время частых и продолжительных поездок писателя за границу. До самой смерти Алифанова в 1872 году они с Тургеневым были неразлучными товарищами по охоте. Современники утверждали, что, когда видели их вдвоем при всем охотничьем снаряжении (а Тургенев стремился, чтобы у Афанасия оно было таким же, как у него самого), невозможно было сказать,

²⁶ См. автобиографический «Мемориал» Тургенева [Тургенев 1978а, 11: 198], а также [Тургенев 1978а, 3: 452–453].

²⁷ Источники содержат противоречивую информацию по данному вопросу. Существует также версия, что Афанасия выкупил не сам Тургенев, а его мать Варвара Петровна; см., например, [Тургенев 1978а, 11: 450].

кто из них крестьянин, а кто помещик [Рында 1903: 42]. Другие охотники, гостившие у Тургенева и ходившие с ним на охоту в Спасском или его окрестностях (среди них были, например, Фет и Некрасов), также были хорошо знакомы с Афанасием. Тургенев обессмертил Алифанова, выведя его в «Записках охотника» под именем Ермолая, опытного охотника и героя-повествователя. Он появляется в шести рассказах и играет наиболее заметную роль во втором рассказе цикла «Ермолай и мельничиха» (1847). Статья же Тургенева «О соловьях» (1853) представляет собой дословную запись рассказа Афанасия, сохранившую яркое своеобразие его крестьянской речи [Тургенев 1978а, 11: 405].

По всей видимости, с конца 1830-х годов Тургенев ограничивался почти исключительно ружейной охотой. Рассказывают, что, когда в молодости друзья убеждали его в достоинствах охоты с гончими, Тургенев ответил, недвусмысленно намекая на неутраченный собачий лай: «Музыка есть, но поэзии мало» [Рында 1903: 40]. Один раз Варвара Петровна решила сделать своему сыну сюрприз и, когда тот вернулся из-за границы в 1841 году, подарила ему несколько гончих и борзых; также есть одна не очень достоверная история о том, как Тургенев горевал над умершей борзой собакой, но во всей его обширной переписке нет ни единого свидетельства о том, что он участвовал в псовой охоте или гоньбе, а лишь упоминания — многочисленные упоминания — ружейной охоты²⁸.

²⁸ О подарке Варвары Петровны см. [Рында 1903: 41]. Источником часто упоминаемой истории о горе Тургенева после смерти густопсовой борзой по кличке Лебедь является заметка Н. М. Никольского «Из записей о Тургене-ве-охотнике», в которой он утверждает, что среди рукописей покойного отца нашел записку о Тургене-ве, написанную в 1891 году со слов некоего В. И. Кононыкина, «который в молодости часто охотился с Иваном Сергеевичем» [Никольский 1956: 357]. Однако упоминаний о каком-либо Кононыкине нет ни в авторитетных трудах, посвященных творчеству Тургеневу, ни в письмах писателя. Также в переписке не удается найти никакой информации о Лебеде, притом что Тургенев часто упоминал своих любимых собак и их клички. Даже если эта история из третьих уст и правдива, что представляется крайне маловероятным, в ней нигде не утверждается, что Тургенев охотился с борзыми, а лишь то, что они у него когда-то были.

Охота стала одной из самых важных составляющих жизни Тургенева, в каком-то смысле даже одержимостью. «Настоящий охотник — охотник душою и телом», — писал он о себе [Тургенев 1978а, 4: 509]. В кратком автобиографическом «Мемориале» (1852–1853), где тридцатипятилетний писатель конспективно обозначил важнейшие вехи своей жизни — первую любовь, потерю девственности, первые публикации, серьезные болезни, встречу с Полиной Виардо, появление на свет незаконнорожденной дочери, революцию 1848 года и т. д., — он поразительно много внимания уделяет своим охотам (пять раз), а также упоминает имена своих товарищей по охоте (шесть раз) и клички охотничьих собак (четыре раза). В опубликованном в 1860 году опроснике французского журнала на вопрос о любимом занятии он ответил: «Охота»²⁹. Его письма — к супругам Виардо, Аксаковым, Некрасову, Фету и многим другим — полны восторженных и подробных рассказов об охоте. Взять один лишь пример: поздней осенью 1852 года Тургенев пишет С. Т. Аксакову, что за тот год убил 304 животных, «а именно — 69 вальдшнепов, 66 бекасов, 39 дупелей, 33 тетерева, 31 куропатку, 25 перепелов, 16 зайцев, 11 коростелей, 8 курочек, 4 утки, 1 гаршнепа, 1 кулика» [Тургенев 1978б, 2: 152]. Охота с Луи Виардо стала отправной точкой и фундаментом их многолетней дружбы. Более того, самое раннее из дошедших до нас писем Тургенева обоим супругам Виардо — это записка, адресованная Луи и отправленная в конце 1843 или начале 1844 года, в которой Тургенев предлагает помочь французу, собиравшемуся посетить Россию, организовать охоту на косуль и лосей неподалеку от Санкт-Петербурга [Тургенев 1978б, 1: 353–354]³⁰. Рассказывают, что Полина Виардо так гово-

²⁹ «Votre occupation favorite? — La chasse» в 1869 году — но уже в 1880 году на тот же вопрос Тургенев ответил: «prendre du tabac» («нюхать табак»; *фр.*) [Тургенев 1978а, 12: 371–372].

³⁰ Виардо написал ряд очерков об этой охоте, которые были опубликованы летом и в начале осени 1844 года (в журнале «Illustration», 24 и 31 августа, 7 сентября), затем вошли в состав брошюры «Quelques chasses en Russie», вышедшей в Париже в 1845 году, а уже затем — в состав его популярной книги «Souvenirs de chasse», многократно переиздававшейся при его жизни. См. вступление Дж. Д. Клейтона к его переводу книги Л. Виардо [Clayton 2008: xv].

рила о своей первой встрече с Тургеневым: «Мне его представили со словами: это — молодой русский помещик, славный охотник и плохой поэт»³¹. Сам же Тургенев охотился не только в России, но также во Франции, Германии, Великобритании и других европейских странах. Анализ опубликованных летописей жизни и творчества Тургенева показывает, что после того, как он достиг совершеннолетия, каждый год писатель проводил в среднем от одного до двух месяцев за охотой.

Охота с Тургеневым в мемуарах и письмах

Поскольку реалии охоты, какой она была в XIX веке, непосредственно сформировали тургеневское понимание охотничьего типа равновесия, чрезвычайно важно разобраться, как именно проходила привычная для него охота. Несмотря на ту колоссальную роль, которую она играла в жизни писателя, мемуаров, описывающих Тургенева-охотника, достаточно мало. Наибольший интерес представляют три из них, одновременно яркие и заслуживающие доверия: записки Д. Я. Колбасина и А. А. Фета, а также воспоминания, собранные в самом конце XIX века И. Ф. Рындой³². Многие важные детали из этих воспоминаний можно найти и в произведениях самого Тургенева. Впрочем, не исключено, что авторы могли включить эти сведения, чтобы задним числом обосновать какие-то моменты из его книг. Насколько часто — остается только гадать.

Небольшие по объему охотничьи мемуары Д. Я. Колбасина (1827–1890), близкого друга Тургенева, были опубликованы в 1892 году, почти через десять лет после смерти последнего [Кол-

³¹ Цит. по: [Летопись 1995: 88].

³² К сожалению, Луи Виардо, по всей видимости, не оставил воспоминаний об охоте с Тургеневым. Он не называет русских охотников, описываемых в его охотничьих мемуарах, по именам, а потому определить, кто есть кто среди них, не представляется возможным; см. [Тургенев 19786, 1: 479]. См. также [Clayton 2008].

басин 1992]³³. Рассказ Колбасина очень важен по целому ряду причин. В отличие от других воспоминаний современников о Тургеневе, он сосредоточен исключительно на охоте. Колбасин в то время был лишь новичком в этом занятии, а потому его комментарии отличаются простотой и подробностью. Глядя же на Тургенева в роли наставника, можно увидеть особенности его отношения к охоте. Главное место в рассказе уделяется июлю 1852 года. Это было первое лето ссылки Тургенева в Спасское — именно тогда он оставил литературную работу, чтобы сосредоточить всё свое внимание на охоте. Наконец, хотя Колбасин и был другом и почитателем творчества Тургенева, его записки были написаны, когда того уже не было в живых, а потому внимание в них уделено в равной мере и недостаткам, и достоинствам писателя.

По словам Колбасина, обычное снаряжение ружейного охотника в России середины XIX века включало ружье (старый «Лепаж» в его случае), шляпу, сумку с порохом и дробью, старый кафтан и болотные сапоги. Портрет девятнадцатилетнего графа А. К. Толстого (рис. 7), недавнего выпускника Московского университета, написанный в 1836 году К. П. Брюлловым, иллюстрирует более изысканный вариант такого костюма и относится ко времени, когда ружейная охота приобретала невероятную популярность среди русского дворянства.

Чтобы рассмотреть охотничье снаряжение еще ближе, обратимся к картине художника-передвижника И. Н. Крамского, созданной тридцатью пятью годами позже (рис. 8). На ней изображен значительно беднее одетый охотник, что говорит о том, что ружейная охота постепенно распространилась за пределы верхушки общества: фигура его очень грубая и земная, он присел на опушке сумрачного леса, шапка отброшена на землю, охотничье снаряжение обвивает тело³⁴.

³³ В нижеследующем описании цит. по: [Промов 1966].

³⁴ Для этого портрета, первоначально называвшегося просто «Охотник», Крамскому в охотничьем костюме позировал коллега-художник Н. К. Бодаревский (1850–1921). Картина выставлялась на первой выставке передвижников в 1871 году. См. [Марченко, Зеленой 2002: 90].

У Тургенева, как уже упоминалось ранее, с конца 1830-х вплоть до 1860-х годов егерем был Афанасий Алифанов. На охоте с Колбасиным в 1852 году Тургеневу прислуживал как раз Афанасий, а Колбасину — крестьянин по имени Александр. Господа ехали к месту охоты на тарантасе вместе с камердинером Иваном; егеря же — на отдельной телеге, запряженной в тройку. Также на ней помещались кучер, провизия и своего рода примитивный холодильник, представлявший собой большой жестяной ящик с двойными стенками, между которыми набивался лед, а посередине можно было сохранять дичь, которую они собирались настрелять [Громов 1966: 198–199]. В одну из поездок они останавливались в крестьянском доме; в другую — провели ночь на постоялом дворе, стоявшем на главном тракте; еще в одну — расположились на ночлег в лесном охотничьем домике, находившемся в одном из оброчных имений Тургенева.

В первую поездку, на болото неподалеку от Малиновой воды, они берут с собой трех собак: тургеньевскую любимицу Диану, ее дочку, молодую и еще не испытанную на охоте Бубульку, и Шамиля, принадлежавшего Афанасию. В остальные поездки — за обитающими в лесу тетеревами — берут только Диану и Шамиля. В первый день Колбасин видит бегущего кроншнепа и стреляет в него, собака бросается, чтобы принести дичь, но Тургенев тут же выговаривает своему неопытному другу: «Послушайте, Колбасин, вы этого не делайте. Стрелять сидящую птицу или сонного зверя — считается убийством и прилично только промышленникам, а не охотникам». Бубулька же, услышав выстрел, чуть не вешается на своре, пытаясь сорваться и убежать со страха. Тургенев выходит из себя и сетует: «Пропадающая собака! Вот что значит бабье воспитание: это трусость комнатной собачонки — хоть возьми да застрели! <...> Тащи ее, пусть давится!» Однако после заката, уже направляясь к ночлегу, Тургенев удачно подстреливает тетерку, после чего Бубулька бежит вперед, ложится и накрывает ее передними лапами. Все в восторге и решают, что выстрелов собака все-таки теперь не

будет бояться³⁵. Колбасин подтрунивает над впечатлительностью Тургенева и малодушием по поводу Бубульки, на что писатель и сам с иронией признает свою бесхарактерность и чрезмерную впечатлительность. Наутро Тургенев объявляет, что им придется вернуться домой в Спасское из-за того, что у него случился приступ болезни; он волнуется, что же он скажет дома дамам по поводу причины возвращения [Громов 1966: 197–198]. Указать точную причину его физических недугов трудно, но в письме к С. Т. Аксакову примерно того же времени он сообщает, что его болезнь «состоит в гастрите или хроническом желудочном расстройстве, часто сопровождаемом лихорадкой и бессонницей» [Тургенев 19786, 2: 285]³⁶.

Две недели спустя Колбасин и Тургенев вновь отправляются за лесной дичью. Утром они едут охотиться на молодых тетеревов, лошадей же отправляют обратно с приказом вернуться на опушку к закату. Диана удачно делает на полянке стойку, и всем, кроме новичка Колбасина, удается убить по тетереву. От ружейных выстрелов птицы разлетаются во все стороны, но Афанасий мастерски приманивает их обратно, имитируя их голоса. Тетеревята возвращаются и откликаются. Пускают собак, птицы снова взлетают, раздаются выстрелы. Егеря потрошат убитых птиц и набивают их зелеными еловыми иглами, чтобы не протухли до вечера. Тургенев, обеспокоенный тем, что Колбасин не взял с собой ничего поесть, говорит ему: «Я целый день не ем и только утоляю жажду красным вином пополам с водою. Обедать будем при свечах». Наконец и Колбасину удается подстрелить

³⁵ Тургенев пишет о феноменальном прогрессе Бубульки (хотя и не упоминает ее клички) во второй рецензии на аксаковские «Записки ружейного охотника»; см. приложение 3, абзац 4.

³⁶ Н. Г. Жекулин обращает внимание на то, что причину жалоб Тургенева на здоровье в этот период его жизни определить трудно [Žekulin 2001: 357]. Леонард Шапиро отмечает в [Scharigo 1982: 129], что проблема осложняется постоянным нежеланием ученых, занимающихся редактированием переписки Тургенева, печатать подробности, которые в целях благопристойности опускаются, например, так: «Выпущены подробности медицинского характера» [Тургенев 19786, 3: 250, примеч.].

тетерева-черныша, и он настаивает, вопреки обыкновению, что сам, а не Александр понесет его в сумке. На закате все возвращаются к опушке, где их уже ждут лошади. Подсчитывают птицу: кроме черныша получается тридцать штук. Так они охотятся в этих местах три дня, и успехи Колбасина в стрельбе становятся всё осязательнее. Тургенев же неугомонен, всегда весел, не брюзжит и собирает сведения у других охотников и их проводников о лучших местах охоты [Громов 1966: 199–201].

На последнюю охоту они отправляются к охотничьему домику, выстроенному дядей Тургенева. Камердинер Иван ставит на комод паштет, который почти сразу покрывается массой тараканов-прусаков. Тургенев советует их не трогать: «Оставьте <...> Колбасин, — ничего не поделаете, надобно же им хоть раз в жизни полакомиться вкусным блюдом! Да притом это отвлечет их от других снадобий». Вечером у Тургенева начинает болеть плечо, причем настолько сильно, что в какой-то момент у него даже происходит расстройство сознания, однако затем боль утихает. Колбасину удается позвать молодого врача, который приезжает на следующее утро и прописывает какие-то порошки. Тургенев же, зная свои недуги значительно лучше, спорит по поводу одного из лекарств.

Впоследствии, — пишет Колбасин, — я действительно убедился, что этот атлетически сложенный человек был подвержен многим болезненным припадкам, что делало его характер мнительным и неуверенным в себе. Но когда он бывал здоров, то такого умницы, обаятельного и сердечного человека я не встречал в своей жизни.

Когда Колбасин уезжал из Спасского, Тургенев подарил ему ружье «Лепаж» и легавую собаку со своей псарни. Заканчивает свои воспоминания Колбасин, с гордостью заявляя, что лето 1852 года сделало его охотником уже на всю жизнь [Громов 1966: 201–202].

В основу «Черт из охотничьей жизни И. С. Тургенева» (1903) Рында положил рассказы лично знавших писателя людей, которые подчеркивали серьезность, с которой тот подходил к охоте,

его неутомимость и привычку просыпаться задолго до товарищей³⁷. Он был превосходным стрелком, но имел такую особенность: если ему удавался первый выстрел, то дальше всё шло как по маслу, если же первым выстрелом он не попадал в цель, то это могло испортить его настроение на целый день, и выстрелы следовали один неудачнее другого. Когда однажды Тургенев и другая группа охотников одновременно приехали на одно и то же место, писатель вежливо отклонил их предложение уехать и не мешать ему, а предложил бросить жребий, чтобы определить, кто в какую сторону пойдет. В молодости он проходил пешком огромные расстояния, чтобы добраться до лучших охотничьих угодий, но иногда мог поехать на охоту и на беговых дрожках. Становясь старше, Тургенев стал уделять больше внимания комфорту на охоте: приглашались гости, ехали в экипажах (при этом к обыкновенным присоединялся экипаж-ледник, в котором хранилось вино), вместе с охотниками ехал повар. Как правило, дичь ели не сразу, так как писатель предпочитал полежалую. Тургенев очень любил своих собак. Наполь 1-й, Наполь 2-й, Толли, Диана, Бубуль (Бубулька), Зима, Осень, Ночка, Дон-дан, Фламбо, Пэгаз и другие — ко всем ним он относился с особой заботой и трепетом. Диана, которую он в 1850 году привез в Россию из Франции, была его особой любимицей — когда она состарилась, писатель приготовил для нее специальную бархатную кушетку, на которой она могла лежать, а когда в 1858 году умерла, похоронил в Спасском под дубом, который сам посадил в детстве (и который прожил почти 200 лет, погибнув лишь в конце ноября 2021 года, поваленный ураганом). О смерти любимой собаки он писал своей дочери: «Моя бедная Диана умерла позавчера — и вчера утром мы ее похоронили. Я плакал — и не стыжусь в этом признаться; — это ведь друг покидал меня — а они так редки, на двух ли ногах или на четырех» [Тургенев 19786, 3: 400]. Его любимыми ружьями были сделанное по его заказу тульское, а также ружья знаменитых европейских производителей: «Лепаж», «Мортимер», «Бланшард» и «Лебеда».

³⁷ Источник информации в данном абзаце: [Рында 1903: 44–49].

Мемуары А. А. Фета — выдающегося русского поэта, в течение многих лет бывшего для Тургенева одним из ближайших друзей и наиболее уважаемых товарищей по охоте, — содержат ценные подробности их совместных охот летом и осенью 1858 года, которые точно совпадают по времени с работой Тургенева над «Дворянским гнездом»³⁸. Тургенев был всего на пару лет старше Фета. Познакомились они в конце мая 1853 года, и вскоре их объединила не только дружба, но и совместные дела: в 1850-х годах Тургенев редактировал стихи Фета, а в 1857 году даже стал шафером на его свадьбе. В 1860-х годах они перестали общаться из-за политических разногласий. Опубликовал же Фет свои воспоминания о Тургеневе через восемь лет после смерти последнего.

В своих воспоминаниях (наиболее подробном личном свидетельстве о тургеневских охотничьих привычках) Фет описывает их совместную восьмидневную охоту на тетеревов в Полесье, в районе села Щигровка Жиздринского уезда Калужской губернии. Именно эти края вдохновили Тургенева на создание одного из важнейших произведений о природе — рассказа «Поездка в Полесье» (1853–1857), в котором были художественно переосмыслены его охоты в тех местах пятью годами ранее.

Два литератора выезжают 30 июня 1858 года, на следующий день после Петрова дня — начала официального охотничьего сезона, важной даты в календаре русских охотников XIX века³⁹. Отправляются две тройки: на первой, выехавшей за день до того,

³⁸ Нижеследующие подробности и цитаты взяты из [Фет 1890], преимущественно со страниц 254–280. Охота Тургенева с Некрасовым в Спасском в конце сентября 1854 года могла стать богатым источником материала об охотничьих привычках Тургенева, но была, увы, омрачена нездоровьем Некрасова, плохой погодой и ненадежностью крестьян-проводников; см. [Булгаков 2008; Летопись 1995: 269–270].

³⁹ «День этот имеет огромное значение для охотников, и они всегда с нетерпением ожидают его. Он знаменателен тем, что во всех губерниях России, кроме северных, с этого праздника разрешается охота за всякой дичью, которая, в свою очередь, к этому времени успевает вывести и подрастить молодых» [Романов 1877: 295]. «Наступает наконец июнь, приближается и Петров день, день разрешения стрельбы» [Основский 1854: 178].

едут «знаменитый Афанасий [Алифанов]», поваренок и еще один охотник; на второй, в крытом тарантасе, — Тургенев с Фетом. Фет никогда не бывал в этой стороне, поэтому полностью доверяется в этом отношении своему спутнику. Остановившись в первую ночь на постоялом дворе, Тургенев сильно волнуется, когда Бубульку — к тому времени уже опытную легавую собаку — не разрешают впустить в его комнату:

Бубулька всегда спала в спальне Тургенева, на тюфячке, покрытая от мух и холода фланелевым одеялом. И когда по какому-либо случаю одеяло с нее сползло, она шла и бесцеремонно толкала лапой Тургенева. «Вишь ты какая избалованная собака», — говорил он, вставая и накрывая ее снова⁴⁰.

Придирчивая хозяйка постоялого двора ни в какую не хочет впускать пса в комнату вместе с гостями, и лишь с большим трудом удается Тургеневу убедить ее в том, что Бубулька представляет исключение из всех собак, и поэтому считать ее псом несправедливо: «Пес лает и неопрятен, а она никогда». Следующий вечер они проводят в усадьбе Апухтиных, где молодой поэт А. Н. Апухтин, написавший незадолго до этого получившую широкое хождение пародию на стихотворение Фета, крайне смущен встречей с мишенью своего остроумия. На следующее утро охотники отправляются на своем тарантасе в дорогу, и Фет описывает «довольно обширный сундучок в кожаном чехле», стоящий у него в ногах: «Без этого сундучка, содержавшего домашнюю аптеку, Тургенев никуда не выезжал, видя в нем талисман от холеры». Когда же Иван Сергеевич обнаруживает, что подливка к котлетам (не доеденным ими за завтраком, которые слуга Апухтиных завернул и положил на сундук) пролилась, он кричит пронзительным фальцетом: «Боже мой! Что же тут та-

⁴⁰ Фет утверждает, что Л. Н. Толстой в свое время издевался над привязанностью Тургенева к этой собаке. Также он рассказывает, что Полина Виардо, лаская ее, тогда еще маленького щенка, говорила: «бубуль, бубуль», и это имя так и осталось за собакой [Фет 1890: 255].

кое?» — и потом долго вытирает аптечку и отмывает тарелку, на которой лежали котлеты, и салфетку, в которую они были завернуты, обильной росой.

Наконец писатели приезжают в село Щигровка, окруженное охотничьими угодьями, где их уже ждет «строгий» Афанасий, смотревший «на ружейную охоту как на дело не шуточное» и крайне скептически настроенный по отношению к обещаниям местных егерей, что тетеревиных выводков будет много. На следующий день охотники просыпаются в пять утра и вместе с проводником отправляются к гарям — выгоревшим участкам гигантского леса: Фет — со своей собакой Непиром, Тургенев — с Бубулькой. Фет беспокоится, что Непир, с которым он уже два года не охотился, будет дурно себя вести и своей горячностью мешать Тургеневу, однако поэту с первой же попытки удается подстрелить черныша. В отличие от товарища, у Фета нет набитых заранее патронов, поэтому перезаряжать ружье ему приходится намного дольше. Обыкновенно они охотятся утром и вечером, возвращаясь домой в районе часа дня пообедать и переждать самую сильную жару, продолжают же уже после пяти часов. В первый день Фету удается «обстрелять» всех, включая Тургенева (хотя он и признает, что тот стреляет гораздо лучше), убив двенадцать тетеревов утром и четырех — вечером. Носить дичь всегда поручают проводникам. На привале ее потрошат и набивают хвоей, а уже вечером повар обжаривает ее и кладет в уксус.

Двое друзей охотятся каждый день в течение целой недели, часто отдыхая на привалах в июльскую жару⁴¹. В поисках тетеревов они зачастую расходятся и охотятся отдельно друг от друга

⁴¹ Фет приводит лирическое описание их полуденного отдыха в лесу: «Нельзя не вспомнить о наших привалах в лесу. В знойный, июльский день при совершенном безветрии, открытые гари, на которых преимущественно держатся тетерева, напоминают своею температурой раскаленную печь. Но вот проводник ведет нас на дно изложины, заросшей и отененной крупным лесом. Там между извивающимися корнями столетних елей зеленеет сплошной ковер круглых листьев, и когда вы раздвинете их прикладом или веткою, перед вами чернеет влага, блестящая, как полированная сталь. Это лесной ручей. Вода его так холодна, что зубы начинают ныть, и можно себе представить, как отрадна ее чистая струя изнеможенному жаждой охотнику» [Фет 1890: 265].

со своими егерями, но затем находят друг друга, чтобы пообедать или просто перекусить:

Мы достали из ягдташей хлеба, соли, жареных цыплят и свежих огурцов и, предварительно пропустив по серебряному стаканчику хереса, принялись закусывать под проливным дождем. <...>

— Боже мой! — воскликнул Тургенев. — Что бы сказали наши дамы, видя нас в таком положении! [Фет 1890: 265].

Множество приятных воспоминаний связано у поэта с совместными трапезами и отдыхом после долгих часов ходьбы:

С каким удовольствием садились мы за стол и лакомились наваристым супом из курицы, столь любимым Тургеневым, предпочитавшим ему только суп из потрохов. Молодых тетеревов с белым еще мясом справедливо можно назвать лакомством; а затем Тургенев не мог без смеха смотреть, как усердно я поглощал полные тарелки спелой и крупной земляники. Он говорил, что рот мой раскрывается при этом «галчатообразно» [Фет 1890: 265].

Фет пишет, что после вечерней охоты спалось им необычайно сладко, однако требовало определенных усилий проснуться до зари и умыться ледяной колодезной водой: «Тургенев, видя мои нерешительные плескания, сопровождаемые болезненным гоготаньем, утверждал, что видит на носу моем неотмытые следы вчерашних мух». После успешного завершения охоты в Полесье Фет и Тургенев охотятся вместе еще несколько раз в том же сезоне на бекасов и куропаток. Их октябрьская охота, однако, проходит значительно менее удачно: во время нее Тургенев простужается и проводит целую неделю в постели [Летопись 1995: 432, 434; Тургенев 1978б, 3: 341, 342]. Следующим летом, которое Тургенев проводит за границей, Фет возвращается в Щигровку поохотиться на тетеревов, сопровождаемый самим Алифановым, но успехи его на этот раз значительно меньше [Тургенев 1978б, 4: 56, 71, 77]. Более поздние источники, например воспоминания Людвиг Пича 1883 года об охоте с Тургеневым

в Баден-Бадене в 1860-х годах, лишь подтверждают те же самые обычаи и привычки, которые нашли отражение в источниках, приведенных выше⁴².

Если описания охот Тургенева являются источником важных внешних деталей, то его письма позволяют приблизиться к пониманию его внутреннего мира в эти моменты. В переписке с Фетом, когда воображение Тургенева переполняют воспоминания о Полесье, в полной мере раскрывается его яркая и страстная любовь к ружейной охоте. Охотничьи переживания будто бы обретают новую жизнь, когда он вновь возвращается к ним, будучи сам очень далеко и доверяя их бумаге. Почти ровно через год после первой поездки с Фетом Тургенев пишет из Виши:

Часто думаю я о России, о русских друзьях, о Вас, о наших прошлогодних поездках — о наших спорах. Что-то Вы поделываете? <...> А охота? — Письмо это отыщет Вас, вероятно, по возвращении из Шигровки, куда Вы, вероятно, ездили с Афанасьем. Известите, Бога ради, как Вы охотились? Много ли было тетеревей? Как действовали собаки — в особенности Весна, дочь Ночки? Подает ли она надежду? Всё это меня крайне интересует. Вы не поверите, как мне хотелось бы теперь быть с Вами: всё земное идет мимо⁴³, всё прах и суета, кроме охоты:

⁴² Пич, немецкий живописец и художественный критик, сблизившийся с Тургеневым в 1847 году, так описывал лето в Баден-Бадене: «С половины августа на него, так же как и на его собаку Пегаса [Пэгаза], про которого говорили, что хозяин любил своего четвероногого друга более нежно, чем иных людей, нападало особенное беспокойство: они едва могли дожидаться первого дня охоты; тогда уже нельзя было удержать их. С Луи Виардо, который всю жизнь был таким же страстным охотником, и с двумя собаками Тургенев садился в коляску, увозившую их на место, нанятое для охоты, или же в имение кого-нибудь из их друзей. Только вечером, всегда с богатой добычей, они возвращались на виллу, выйдив по солнцу неисчислимое количество верст» (Vossische Zeitung. 1883. № 425–429). Цит. по: [Петров, Фридланд 1983: 253].

⁴³ Последняя строка стихотворения Шиллера «Das Siegesfest» («Победное торжество») в переводе Тютчева («Поминки», 1851). Следующий далее немецкий текст представляет собой пародию на последнюю строфу оригинала: в шиллеровской строке «Только боги остаются всегда» Тургенев заменяет слово «боги» комическим перечислением разнообразной дичи.

[По-немецки] Как тает столб дыма,
 Так исчезает всякая земная жизнь,
 Только — кулики, зайцы, тетерки, куропатки, рябчики
 и другие птицы, зайцы, утки,
 бекасы, дупеля и вальдшнепы —
 пребывают всегда [Тургенев 19786, 4: 56, 482].

Месяц спустя Тургенев пишет снова (уже из Бельфонтена), на этот раз по-доброму завидуя Фету, который в этот раз должен был охотиться со старшим братом Л. Н. Толстого Николаем, и браня того за любовь к псовой охоте:

Жду описания Вашей охоты в Щигровке. Как-то понравилась она Николаю Толстому. У меня слюни текли при мысли, что я мог быть с обоими Вами там... Что делать! Во время вальдшнепов он уедет за своими зайцами да лисицами... Вот горе! Хотел бы я посмотреть на него в разговоре с «французом» Афанасием. С какой собакой Вы охотились? [Тургенев 19786, 4: 71].

И даже через два года после той первой совместной поездки в Полесье Тургенев не забывает про нее и в Петров день 1860 года отмечает годовщину еще одним живым и ярким письмом к Фету, теперь уже из Германии:

Сегодня Петров день, любезнейший Афанасий Афанасьевич — Петров день, и я не на охоте! Воображаю себе Вас с [зятем Фета Иваном Петровичем] Борисовым, с Афанасьем [Алифановым], с Снобом, Весной и Дон-даном на охоте в Полесье... Вот поднимается черныш из куста — трах! закувыркался оземь краснобровый... или удирает вдаль к синеющему лесу, резко дробя крылами — и глядит ему вслед и стрелок и собака... не упадет ли, не свихнется... Нет, чешет, сукин сын, всё далее и далее — закатился за лес — прощай! А я сижу здесь в Содене — пью воду и только вздыхаю! Впрочем, я сегодня ходил по здешним полям — пробовал собаку: оказалась тяжелым пиль-авансом; завтра хотели привести другую: говорят, та гораздо лучше. Посмо-

трим... но сердце чует, что не заменю я ни Дианки, ни Бу-
бульки [Тургенев 1978б, 4: 218]⁴⁴.

Через две с лишним недели Тургенев отправляет из Куртавене-
неля одно из своих самых примечательных охотничьих писем.
Фет жаловался на хандру, и его друг отвечает сочувствием
и утешает надеждой на скорую тетеревиную охоту:

Молодость прошла — а старость еще не пришла — вот от-
чего приходится узлом к гузну. Я сам переживаю эту труд-
ную, сумеречную эпоху, эпоху порывов, тем более сильных,
что они уже ничем не оправданы — эпоху покоя без отдыха,
надежд, похожих на сожаления, и сожалений, похожих на
надежды. Потерпим маленько, потерпим еще, милейший
Афанасий Афанасьевич, и мы въедем наконец в тихую
пристань старости, и явится тогда и возможность старче-
ской деятельности и даже старческих радостей, о которых
так красноречиво говорит Марк Туллий Цицерон в своем
трактате: «De senectute»⁴⁵. Еще несколько седин в бороду,
еще зубочек или два изо рта вон, еще маленький ревматиз-
мец в поясницу или в ноги — и всё пойдет как по маслу!
А пока, дабы время не казалось слишком продолжительным,
будемте стрелять:

Кстати о тетеревах, я надеялся, что получу от Вас описание
Ваших первых охот [1860 года] в Полесье — а Вы только еще
собираетесь! Это худо. Уверен, что об эту пору Вы уже загла-
дили свою вину и наохотились вдоволь. А во Франции Бог
знает когда наступит время охоты! Здесь у нас стоит настоя-
щая зима, зуб на зуб не попадешь, ежедневные дожди —
мерзость! Никто не может сказать, когда начнется и кончит-
ся жатва. Впрочем, и что за охота! Вечные куропатки
и зайцы! Что же касается до времени моего возвращения на
родину, то я, пока, ничего не могу сказать определенного.
На днях разрешится вопрос: придется ли мне зиму провести
в Париже — или вернусь я к вальдшнепам в Спасское [Тур-
генев 1978б, 4: 221].

⁴⁴ Болеющий писатель прибыл в городок Соден неподалеку от Франкфурта
и расположился в «Hotel de l'Europe», чтобы пить воды в течение шести не-
дель; см. его письмо к Герцену [Тургенев 1978б, 4: 196].

⁴⁵ «О старости» (лат.).

В одном из предыдущих писем к Фету он уже в шутку писал, что «всё прах и суета, кроме охоты», но теперь превратности среднего возраста уже значительно более актуальны, и Тургенев, понимая, что этот искренний ответ о сожалениях и надеждах необычайно точно отражает самую суть его раздумий, перенес те же слова в седьмую главу «Отцов и детей», чтобы описать безотрадную жизнь Павла Петровича после смерти Нелли, загадочной княгини Р. [Тургенев 1978а, 7: 33]. Кроме того, что-то подтолкнуло Тургенева, большого любителя оставлять рисунки на полях, набросать изображение легко узнаваемого тетерева рядом со словами участия, как будто одних лишь этих слов было недостаточно, чтобы разогнать хандру Фета.

Мемуары и письма наглядно показывают то, как Тургенев видел хрупкость жизни в сопоставлении с волнующей радостью охоты. Хрупкость эта могла выражаться как в душевной слабости, так и в телесном недуге, но в обоих случаях он неизменно воспринимал ружейную охоту — и даже просто рассказы о ней — как целительное средство. «Очень мне неприятно слышать, что Вас и ревматизм мучит и хандра, — писал он Л. Н. Вакселею в 1853 году. — От ревматизма, я лекарств не знаю — а чтобы несколько рассеять Вашу хандру, скажу Вам слова два о моей охоте в нынешнем году» [Тургенев 1978б, 2: 196]. Внутреннее противоречие между человеческой слабостью и охотой также бросалось в глаза в тех многочисленных случаях, когда Тургеневу приходилось сокращать, откладывать или отменять охоту из-за плохого состояния здоровья. Охотясь осенью 1854 года вместе с Некрасовым, Тургенев чуть было не выколол себе глаз о ветку, после чего в течение двух дней принужден был оставаться дома [Тургенев 1978б, 2: 297]. В 1873 году Тургенев, которому тогда уже было за пятьдесят, Гюставу Флоберу: «При всей моей безудержной страсти к охоте, единственной страсти, которая у меня еще осталась <...> я не знаю, позволит ли мне моя подагра подобные шалости» [Тургенев 1978б, 12: 329]. Мир под открытым небом был полон ни с чем не сравнимых красоты и восторга, но открыт лишь тому охотнику, кому было по силам войти в него и не сломаться под

грузом предъявляемых им требований к физической силе. Тургенев был весьма хрупким Исавом.

И тем не менее в воспоминаниях о практических охотничьих привычках Тургенева, в его собственных бесчисленных письмах, посвященных охоте, очарование природы как таковое не выходит на первый план — товарищи не описывают его как человека, который во время охоты мог праздно сидеть, размышляя о красе природы. Надежный наблюдатель в конце 1880 года приводит такие слова Тургенева:

Природой на охоте я любоваться не могу — это всё вздор: ею лобуешься, когда ляжешь или присядешь отдохнуть после охоты. Охота — страсть, и я, кроме какой-нибудь куропатки, которая сидит под кустом, ничего не вижу и не могу видеть. Тот не охотник, кто ходит в дичные места с ружьем любоваться природой. Я теперь старик; лет пять назад, когда птица, я видел, сидела недалеко от меня (будь она в клетке — я к ней равнодушен), и я знал, что собака ее отыщет, сделает стойку, сердце билось 180 раз в минуту. Страсть — дело темное. Спроси себя, почему тебе что-нибудь приятно, и через минуту тебе приятно не будет [Садовников 1923: 100].

Эти мысли весьма близки серьезному и предельно сосредоточенному складу ума крестьянина-охотника — наставника Тургенева Афанасия Алифанова, смотревшего, по выражению Фета, «на ружейную охоту как на дело далеко не шуточное». Другой непосредственный очевидец также удачно уловил эту черту, описывая Тургенева, охотящегося на вальдшнепов:

Вслед за тем мы отправились на охоту, конечно, в разные уголки леса. Но в лесу мне все-таки пришлось встретиться с Тургеньевым. Он стоял на одной из полянок под березкой и держал ружье со взведенным курком, устремив глаза на алый закат солнца, и, ничего не говоря, только махнул мне рукой, чтобы не мешали ему [Громов 1960: 50].

Описание это принадлежит неназванному охотнику из Мценска, которому довелось повстречаться с Тургеньевым во время

охоты и который не сразу узнал знаменитого писателя и мастера русского пейзажа. Однако взгляд Тургенева в тот момент, как вскоре осознал наблюдатель, был взглядом отнюдь не романтика, наблюдающего величие заходящего солнца, но опытного стрелка, понимающего, что необходимо внимательно следить за вечерним закатным небом на тяге, когда в любой момент вальдшнепы могут начать свои шумные брачные полеты. Он лишь жестом просит непрошеного гостя удалиться и продолжает вглядываться в сумеречное небо в поисках дичи.

Всё вышесказанное уже позволяет точно выделить и перечислить практические стороны взаимодействия Тургенева с миром природы во время охоты: рвение в погоне за добычей, серьезность, неутомимость, глубокие познания в области правил охоты, тщательное планирование, желание приобщить друзей к любимому занятию, чрезвычайная привязанность к своим собакам, сепарация от женского мира, готовность недели напролет проводить на природе, отменная экипировка, внимательная служба крестьян-проводников и егерей, обильная еда, физическая слабость и патологический страх перед болезнями⁴⁶. Эта последняя особенность неотступно сопровождала Тургенева на природе и дома, вступая в мучительное противоречие с его неослабевающим желанием преследовать добычу в лесу и в полях. Тем не менее очевидно, что для Тургенева ружейная охота была активным и практическим занятием, требовавшим усердия, выдержки и опыта. Она приносила конкретные, измеримые результаты, как видно из его многочисленных списков добычи, и требовала ор-

⁴⁶ По меркам дворян-охотников его дней численность охотничьей свиты Тургенева и обильные обеды в ходе длительных поездок не были чем-то необычным. См., например, заметки Вакселя о необходимом для продолжительной охоты: «Уезжая на охоту на значительное время, необходимо иметь с собою если не повара, то по крайней мере человека, умеющего варить и жарить, запас разных круп, крепкого бульону, сухих грибов, чаю, овсянки для собак и наконец постель. Не мешает запастись и персидским порошком (*примеч. Вакселя: персидский порошок не убивает, а только одурманивает блох*). <...> В поле всегда должно иметь при себе человека, который бы знал местность и мог притом носить запасные заряды, дичь и проч.» [Ваксель 1870: 217–218].

ганизаторских способностей и практического чутья. Ее многогранность и сложность систематизировались в справочных изданиях, таких как охотничьи руководства и труды, эпоха расцвета которых в России начиналась как раз в те дни.

Эти прагматические и осязаемые аспекты охоты играют ключевую роль в нашем понимании бездеятельных «лишних» мужчин и сильных, но подавляемых обществом и обстоятельствами женщин, которые во множестве населяют книги Тургенева. Охота дает русским дворянам ту радость осязаемого достижения, которая постоянно ускользает от них в мире тургеневских произведений. Из неразрывно связанного с природой охотничьего дела писатель извлекал моменты самореализации и постоянства, которые почти всегда едва не оказывались в руках у его персонажей, но всё же в последний момент ускользали. Свобода же и удовлетворение, возможные в лесу или в поле, вносят живое и яркое разнообразие в бесконечные разочарования и неудачи — извечные предметы его книг. Наконец, результатом успешной охоты всегда является смерть другого существа — лучший день для охотника — это худший день для его жертвы. Эта причудливая форма равновесия — радость одного, основанная на уничтожении другого, — является краеугольным камнем охоты и становится одной из самых мучительных тем в творчестве Тургенева.

Глава 3

«Другая добыча»

«Записки охотника»

Положим, вы не родились охотником: вы все-таки любите природу; вы, следовательно, не можете не завидовать нашему брату...

И. С. Тургенев. Лес и степь, 1848
[Тургенев 1978а, 3: 354]

У Тургенева [в «Записках охотника»] есть свой предмет ненависти, он не подбирал крохи за Гоголем, он преследовал другую добычу — помещика, его супругу, его приближенных, его бурмистра и деревенского старосту.

А. И. Герцен, 1857
[Герцен 1954–1965, 13: 177]

Расцвет охотничьей литературы — как художественной, так и нехудожественной — способствовал тому, что известность Тургенева и Аксакова стала расти, и именно эти два писателя создали самые прославленные образцы жанра в России: «Записки охотника» (публиковались с 1847 по 1852 год) и «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» (опубликованы в 1852 году)¹. Чтобы разобраться в концептах и столкновениях природных элементов, с которыми Тургенев экспериментировал

¹ В данной главе, если не указано иное, я ограничиваюсь рассмотрением цикла «Записки охотника» в его первоначальном варианте (до того, как в 1870-х годах Тургенев добавил в него еще три рассказа).

на страницах «Записок охотника», необходимо исследовать контекст, в котором знаменитый цикл задумывался, создавался и читался современниками. В ходе анализа структуры и экологической тематики книги часто будет затрагиваться проблема угнетения русского крестьянства в эпоху царствования Николая I. Далеко не нов и по сей день изучается в рамках российской школьной программы взгляд на «Записки охотника» как на средство борьбы за отмену крепостного права, как на один из возможных факторов, повлиявших на решение Александра II подписать соответствующий манифест в 1861 году, и т. п. Однако этот столь богатый материалом и блистательно написанный сборник невозможно изучать лишь с одной точки зрения, а потому существует целый ряд критических исследований, не ограничивающихся его традиционной интерпретацией, в рамках которой он рассматривается как социальный памфлет, проливший свет на тяжкую долю низших слоев российского общества. Несмотря на это, мы также сможем, я уверен, сосредоточив внимание на важных с экокритической точки зрения вопросах, вновь ощутить яркость и новизну социополитических импульсов данного цикла. Можно будет лишь приветствовать подобный побочный результат серьезного рассмотрения «Записок охотника» как лаборатории охотничьего типа равновесия, опытного полигона, на котором Тургенев испытывал пределы литературы о природе в аксаковском духе и в итоге преодолел их, достигнув сложнейшего переплетения экотропных и антропотропных модальностей.

Охотничья литература в России XIX века

Русская литературная мода на охоту была частью общеевропейской тенденции. Сцены охоты, как мы уже видели, не были особой редкостью в русской литературе начала XIX века, но к 1840-м годам русский (равно как и французский с английским) литературный мир был наводнен книгами, в которых либо основное действие разворачивалось на охоте, либо она являлась

центральной темой, а не просто одним из фоновых элементов создания атмосферы [Алексеев 1969: 214–216; Одесская 1998: 240–243]. За волной популярности, которую охота приобрела среди европейских землевладельцев в 1820-х и 1830-х годах, сначала в Англии, а затем во Франции вскоре последовали яркие журнальные и книжные описания их приключений в лесах и полях [Алексеев 1969: 214–215]. Как показывает Одесская, в российской периодике охотничьи рассказы начали появляться в 1840-х годах [Одесская 1998: 240–242]. Первые образцы русской охотничьей литературы, созданные такими писателями, как Некрасов, Н. В. Кукольник и А. С. Хомяков, в начале этого десятилетия, казалось, обещали жанру блестящее будущее². В 1842 году уроженец Польши Н. М. Реутт начал издавать популярный ежемесячный «Журнал коннозаводства и охоты», а в 1846-м выпустил первую в России серьезную монографию, посвященную охотничьим собакам, — двухтомник «Псовая охота». В том же году Аксаков завершил подготовку материалов для первого издания «Записок об уженье рыбы», а в октябре 1847 года в «Лесном журнале» вышел русский перевод воспоминаний Луи Виардо о его охотах в России за четыре года до того, в организации которых принимал участие Тургенев [Одесская 1998: 241]³. За-

² Одна из самых ранних русских охотничьих зарисовок этого периода «Старина: Зимняя и летняя потеха на зверя» была опубликована Кукольником в первом томе «Журнала коннозаводства и охоты» [Кукольник 1842]; см. [Акопов 1986: 63]. «Помещик двадцати трех душ» Некрасова, включающий значительные по объему отрывки, посвященные охотничьим собакам, вышел в «Литературной газете» в мае 1843 года; см. [Некрасов 1981–2000, 7: 291–307]. См. также сцену 10 некрасовского водевиля «Петербургский ростовщик» («Литературная газета», 31 августа 1844 года, № 34), в которой герой по фамилии Ростомыхов, убежденный, что «собака — это превосходнейшее произведение природы; лучше человека», поет песню о славе и цене псовой охоты [Некрасов 1981–2000, 6: 154–156]. Тенденциозная статья Хомякова «Спорт, охота», вышедшая в журнале «Москвитянин» в 1845 году, представляет собой сделанный им самим перевод охотничьих рассказов, опубликованных за год до того в некоем английском журнале, и снабженный урапатриотическим комментарием [Хомяков 1861].

³ Об охотничьей поездке Луи Виардо в 1843 году см. [Тургенев 19786, 1: 353–354].

ядлый охотник и близкий друг Тургенева Некрасов, редактор «Современника» — наиболее влиятельного литературного журнала середины века, активно способствовал публикации и популяризации охотничьих произведений в конце 1840-х и в 1850-х годах.

Тургенев, чей литературный талант и глубокая преданность ружейной охоте обеспечили ему идеальные условия для создания произведений охотничьей тематики высочайшего уровня мастерства, оказался на гребне модной волны. В 1846 году он написал цикл из девяти стихотворений «Деревня», два из которых («На охоте — летом» и «Перед охотой») являют собой прекрасные образцы охотничьей лирики, а к ноябрю того же года завершил «Хоря и Калиныча». И стихотворный цикл, и очерк вышли на следующий год в январской книжке некрасовского «Современника». Это был первый номер под редакцией Некрасова, который в следующем месяце опубликовал в недавно приобретенном им журнале стихотворение «Псовая охота» — свой сатирический ответ на тургеневское «Перед охотой». Название и эпиграф при этом Некрасов взял из труда Реутта.

Этот номер «Современника» явился для Тургенева поворотным пунктом. «Деревня» стала его последним поэтическим произведением, опубликованным при жизни, а «Хорь и Калиныч» — первым очерком из знаменитого сборника, впоследствии озаглавленного «Записки охотника». Название это было взято из подзаголовка «Из записок охотника», которое соредактор Некрасова Панаев предложил добавить к заголовку «Хорь и Калиныч» при первой публикации [Алексеев 1969: 210–212; Тургенев 1978а, 3: 404].

Наряду с охотничьими произведениями известных писателей, процветало в это время и создание имеющих не столько литературную, сколько практическую ценность руководств по охоте (таких, например, как книга Реутта) и охотничьих статей. Более того, Одесская убедительно доказывает, что первоначально появились именно эти журнальные произведения и уже затем они повлекли за собой публикации более изысканных литературных работ, которые мы помним сегодня:

...цеховая замкнутость специальных охотничьих журналов и альманахов была поколеблена [в 40-х — 50-х годах XIX века] и статьи о породах собак и лошадей, видах ружей стали разбавляться небольшими лирическими зарисовками пейзажей, этнографическими заметками, связанными не только с описаниями ландшафтов, пригодных для охоты, но и очерками характеров [Одесская 1998: 240].

Она полагает, однако, что после недолгого золотого века с его небожителями Аксаковым и Тургеневым на смену русской охотничьей литературе высоких художественных достоинств пришли поделки эпигонов:

Зародившись на периферии, на «задворках» словесности, этот жанр к середине XIX века переместился в центр, на авансцену литературной жизни, а затем, подхваченный второстепенными писателями-охотниками, которые в своих сочинениях как бы «консервировали», «сохраняли в свежести» образы, композиционную структуру, стиль произведений «высокой» литературы, спустился вниз и снова ушел на периферию [Одесская 1998: 252].

Увлечение Тургенева сферой руководств и справочников, хотя оно и значительно менее известно, нежели его взаимоотношения с именитыми представителями литературных кругов, писавшими произведения об охоте, свидетельствует о его внимательном отношении к деталям и технически искусном восхищении природой, а также помогает объяснить его пристальный интерес к ясным и обстоятельным «Запискам» Аксакова, к чему мы обратимся в главе четвертой. Чтобы показать близость Тургенева к тем, для кого умение разбираться в технических деталях охоты имело первостепенное значение, достаточно будет краткого обзора его взаимоотношений с двумя авторами руководств.

Писатель и книгоиздатель Н. А. Основский (1816–1871) познакомился с Тургеневым в первой половине 1850-х годов, а в 1860–1861 годах издал его первое четырехтомное собрание сочинений (в 1860 году он также напечатал первый двухтомник Достоевско-

го). Известность в мире охотничьей литературы Основскому принесла книга «Замечания московского охотника на ружейную охоту с легавою собакою», вышедшая в 1852 и переизданная в 1856 году [Основский 1856]. По словам С. И. Романова, она была «хорошо известна многим русским охотникам и в свое время имела хороший успех» [Романов 1877: 260].

Чтобы совершенствоваться в умении преследовать и убивать, такие охотники, как Основский, собирали подробную информацию о внешнем виде, повадках и местах обитания дичи и делились ею посредством руководств и справочников. Именно поэтому охотничьи труды середины XIX века являют собой сокровищницы ценных биологических полевых заметок. К. Ф. Рулье (1814–1858), выдающийся профессор зоологии Московского университета, по словам Ньюлина, «вероятно, крупнейший русский биолог той эпохи» [Newlin 2003: 73]⁴, принимал участие в создании лучших охотничьих книг 1850-х годов, в том числе руководства Основского, в котором выступил консультантом по орнитологии. При подготовке последних прижизненных изданий «Записок об уженье рыбы» в 1856 году и «Записок ружейного охотника Оренбургской губернии» в 1857 году Аксаков также обратился за помощью к Рулье, который снабдил обе книги примечаниями и иллюстрациями.

Важнейшее место среди авторов руководств по охоте середины века занимает Л. Н. Ваксель (1811–1885). Сын одного из первых российских импортеров выведенных в Англии сеттеров, Ваксель к 1852 году уже был дружен с Тургеневым [Сабанеев 1992в: 133]. В конце мая того года, сразу после освобождения из-под ареста, Тургенев посылает Вакселю экземпляр «Записок ружейного охотника Оренбургской губернии» Аксакова со своей припиской и просит купить английское ружье [Тургенев 1978б, 2: 137].

⁴ О роли Рулье в создании руководства по охоте Основского см. примечания 17 и 21 к [Основский 1856]. Романов утверждает, что «большая часть всех зоологических выводов, помещенных в этой книге, принадлежит, по всей вероятности, не самому г. Основскому, а известному профессору К. Ф. Рулье, при помощи которого и составлялась эта книга» [Романов 1877: 261].

Тургенев приглашал Вакселя приехать поохотиться в Спасское летом и осенью 1852 года, а в начале 1853 года уже называл его в письме к Луи Виардо одним из своих лучших друзей:

Это превосходный охотник и совершенный «gentleman» [джентльмен] в лучшем смысле слова. Уверен, что он вам понравится, его наружность располагает в его пользу, и я не очень ошибусь, предположив, что г-жа В<иардо> пожелает иметь в своем альбоме набросок его энергической и красивой головы [Тургенев 19786, 2: 405].

Шесть сохранившихся писем Тургенева к Вакселю с 1852 по 1854 годы в полной мере раскрывают их взаимную симпатию и разделяемую обоими заинтересованность в отношении охоты, разведения и дрессировки собак, а также лечения собачьих болезней. Ваксель, живший в Санкт-Петербурге, был для сосланного Тургенева поставщиком собак и экипировщиком: в Спасское отправлялись и породистые щенки, и превосходные ружья, и самое разное охотничье снаряжение.

В 1856 году Ваксель опубликовал книгу, которой суждено было стать самым популярным из российских практических руководств по охоте XIX века. «Карманная книжка для начинающих охотиться с ружьем и легавой собакою» выдержала до 1900 года пять изданий, четыре из них прижизненных⁵. В предисловии Ваксель отметил, что его труд имеет скорее практический, нежели литературный характер, и отдал должное писателям, которых считал примерами для подражания:

Я не считаю себя в такой степени сведущим, чтоб входить в подробности самой сущности этой [то есть ружейной] охоты, а после поэтического рассказа Оренбургского Охотника С. А[ксако]ва и записок И. Тургенева, не надеюсь прибавить что-нибудь новое к описанию прелестей этого удовольствия [Ваксель 1870: vii–viii].

⁵ «Карманная книжка» к четвертому изданию (1876) выросла настолько, что Ваксель переименовал ее в «Руководство».

По словам Романова, качество прямолинейной, приземленной прозы Вакселя было одним из наиболее значимых достоинств книги: «Нельзя не пожалеть от души, что из массы наших превосходных охотников — практиков нашлись только два писателя: Аксаков и Ваксель» [Романов 1877: 48].

В 1856 году Фет опубликовал анонимную рецензию на руководство Вакселя [Фет 1856]⁶. Он пишет:

Не у места утверждать здесь, что ружейная охота тоньше и изящнее, что она требует напряжения всех физических и нравственных способностей человека, что много травить будет тот, у кого хорошая псовая охота, но что много убьет дичи только истинный и вполне развитый охотник [Фет 1856: 57].

Фет видит в Вакселе одновременно учителя и товарища по этой высшей форме охоты и добавляет, что его руководство дышит «поэтической правдой», навеивая читателю множество приятных воспоминаний об охотничьих приключениях [Фет 1856: 57–59]. Охотники верят, утверждает Фет, цитируя Вакселя, что разум человека раскрывается в полной мере, когда он принимается изучать животное, что делает панегирик Вакселя, обращенный к Аксакову, — блистательную рецензию на аксаковские «Записки ружейного охотника», встроенную в «Карманную книжку», — особенно ценным утверждением зоотропной модальности:

Желающий с ними [птицами] познакомиться, может прочесть Записки Оренбургского Охотника С. А[ксако]ва; в них найдет он бесподобное описание всех существующих у нас пород птиц.

Г. А[ксако]в до того искусно представил их портреты, так верно описал нравы и привычки, даже сумел показать, как некоторые из них летают, что, читая его книгу, не только видишь птицу, но слышишь ее полет; так бы, кажется, по

⁶ См. [Громов 1962].

ней и выстрелил. Один охотник пресерьезно уверял, что его легавая собака тянет и стоит над Записками Оренбургского Охотника [Ваксель 1856: 63]⁷.

Фет, убежденный, что от книги Вакселя веет «точно такую же художественной правдой», как от «Записок» Аксакова, заканчивает рецензию на юмористической ноте: «Молодые охотники, приняв за руководство правила, изложенные в “Карманной Книжке” г. Вакселя, не будут никем подстрелены, сами не подстрелят товарища и прекрасно выдрессируют и натаскают своих легавых» [Фет 1856: 58, 64]. В своей рецензии Фет описывает противостояние ружейной и псовой охоты; при этом, как и для Аксакова, особое значение для него имеет пробуждение авторских или читательских воспоминаний о реально пережитом опыте соприкосновения с органическим миром, что подтверждают и собственные поэтические произведения Фета, посвященные природе. Характерно в этом отношении и самое начало первой же книги Аксакова на данную тему: «Я написал записки <...> для освежения моих воспоминаний» [Аксаков 1955–1956, 4: 9]. Хотя анонимная, написанная в непринужденной манере рецензия Фета на руководство Вакселя и содержит достаточно содержательные размышления на затрагиваемые в них темы, однако рецензии самого Тургенева на «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» представляют собой явление совершенно иного порядка. Как мы увидим в главе четвертой, именно в них заключаются самые непосредственные и глубокие размышления Тургенева о мире природы.

Охотничьи произведения Тургенева

Тургенев, сохранявший страсть к охоте практически до самого конца жизни, создал в 1870-х и 1880-х годах несколько нехудожественных произведений в аксаковском духе, непосредственно

⁷ В рецензии Фета цитата имеет ряд неточностей. Здесь приводится по первоисточнику.

посвященных этому своему увлечению и поразительным образом согласующихся с его собственными ранними сочинениями на эту тему. За два десятилетия до того у него совершенно очевидно не получилось написать практические статьи для охотничьего сборника Аксакова, однако сейчас, уже пройдя апогей своего художественного творчества, он осознал, что внутреннее сопротивление перед этой задачей отступает. Первая из этих работ, «Пэгаз», была написана в Париже в декабре 1871 года и посвящена одному из главных любимцев Тургенева — собственно Пэгазу, помеси немецкой овчарки и английского сеттера, многократно проявлявшему свои выдающиеся охотничьи качества⁸.

Хотя в творческом наследии Тургенева и нет руководства по охоте вакселевского типа, это его страстное увлечение нашло непосредственное выражение в небольшой и довольно мало известной статье «Пятьдесят недостатков ружейного охотника и пятьдесят недостатков легавой собаки» (1876), опубликованной им в «Журнале охоты» за семь лет до смерти (см. полный текст в приложении 4)⁹. Сформулированные в виде лаконичных запретов «Пятьдесят недостатков» — это руководство по охоте в миниатюре, сокровищница идеалов и законов ружейной охоты, которые Тургенев пестовал на протяжении всей жизни и в той или иной форме включал в свои художественные произведения. Именно поэтому они представляют собой важнейший документ-источник.

Основанная на отрицании структура «Пятидесяти недостатков» также характерна и для подхода Тургенева к рассказам и романам, в которых он естественным образом тяготел к историям недостатков и неудач; герои же позитивисты и счастливые

⁸ В письме к И. П. Борисову из Парижа от 28 января (9 февраля) 1865 года Тургенев отмечал: «Пес такой, что целой вселенной на удивление — коронованные особы <...> перед ним шапки ломают — и предлагают мне громадные суммы... Он так отыскивает всякого раненого зверя, птицу — что на легенду сбивается, право... Спросите любого мальчугана в Великом герцогстве Баденском: а слышал ты о Пэгазе, собаке одного русского в Бадене? — так он о русском ничего не знает — а Пэгаза знает!» [Тургенев 1978б, 6: 98].

⁹ Впервые опубликовано в: Журнал охоты. 1876. Т. 4, № 6. С. 1–5. Текст приводится по [Тургенев 1978а, 10: 272–277].

развязки в духе Чернышевского были чужды его художественному видению. Согласуется подобная риторическая структура и с тургеневским восприятием охоты как упражнения в самообладании, противостоящем необоснованной импульсивности, что отражает равновесие, лежащее, по его мнению, в основе жизни природного мира. Отдельные проблески юмора, особенно в недостатке охотника № 50 («Не дает товарищам хвастаться или даже прилгать в своем присутствии... негуманная черта!»), перевешиваются серьезным взглядом на это занятие, которое Тургенев усвоил от Афанасия Алифанова: охота — дело нешуточное. Решение включить равное количество недостатков охотника и собаки отражает обыкновение Тургенева, перенятое им у Гёте и Шеллинга, смотреть на животных и людей в одной экзистенциальной плоскости и напоминает нам о его вере, которую разделяли Аксаков и Блаз, в то, что «хорошая собака — хороший охотник, хороший охотник — хорошая собака» [Blaze 1837: 27, 353, 366]. Этот прием выводит на передний план партнерство человека и собаки, лежащее в основе ружейной охоты. Преобладание в его творчестве бинарных оппозиций, подкрепленное ранним погружением Тургенева в гегельянскую философию, повторяется здесь не только в присущей «Пятидесяти недостаткам» дихотомии «человек — собака», но также в заявленной позиции автора по поводу того, как следует читать это миниатюрное руководство: «Если же кому придет в голову спросить меня, зачем я не перечислил *достоинств* охотника и собаки, то я отвечу, что на эти достоинства указывают самые недостатки: стоит только взять их противоположную сторону».

Достоинства, которые мы можем вывести из данного списка, со всей очевидностью отражают реальный охотничий опыт Тургенева, рассмотренный в главе второй: ранний подъем (недостаток охотника № 1), бесшумность (недостаток охотника № 39), выносливость (недостатки охотника № 2, 47), использование подходящей одежды и экипировки (недостатки охотника № 6, 7, 43, 44) и внимание к потребностям собаки (недостатки охотника № 10–16). Некоторые из нареканий звучат так, будто направлены писателем в свой адрес: «Нетерпелив, легко раздражается, досадует на себя,

теряет хладнокровие и неизбежно начинает дурно стрелять» (недостаток охотника № 3) или «Слишком много ест и пьет на охоте» (недостаток охотника № 45). Некоторые до боли напоминают о сценах с боявшейся ружейных выстрелов Бубулькой (недостаток легавой собаки № 35) или нерешительной собакой, которую он испытывал в Содене в 1860 году (недостатки легавой собаки № 2, 6).

Самое важное из всех тургеневских замечаний является также одним из самых пространных — недостаток охотника № 9: «Не приметлив, не обращает внимания на привычки дичи, на условия местности и времени — или хочет всё переупрямить: и дичь, и собаку, и погоду, и самую природу». Комментарий этот заключает в себе самую суть ружейной охоты, нашедшую отражение в аксаковских «Записках ружейного охотника Оренбургской губернии» и тургеневской рецензии на них: чуткое наблюдение за своей дичью и за своей собакой, а также внимательное изучение самого мира природы. Экотропные достоинства, подразумеваемые недостатком № 9, на самом деле сосредотачивают в себе *все* достоинства, выводимые из всех остальных недостатков охотника, включенных в составленный Тургеневым перечень. Недостаток охотника № 9, первостепенный недостаток (практически смертный грех), изначально присущ гоньбе и псовой охоте, и именно он способствовал тому, что русские охотники стали отходить от этих традиционных форм охоты в середине XIX века и всё чаще обращаться к охоте ружейной, резкий рост популярности которой пришелся как раз на это время. Таким образом, «Пятьдесят недостатков» служат одновременно обвинительным заключением в отношении эпически грандиозных видов охоты, которые Тургенев отвергал, и систематизированным прославлением правил охоты ружейной. Охотничьи идеалы, закрепленные в «Пятидесяти недостатках», можно смело отнести также и к характерным особенностям тургеневского литературного стиля: наблюдательность, внимательность к деталям и контексту эпохи, гибкость и желание подчинять персонажей и сюжеты непредсказуемому течению равнодушной природы. Значение, которое Тургенев придавал тому, что желание «всё переупрямить» является недостатком, отражается вдобавок еще и в его неизбывном стремлении

не оставаться в плену догм и стандартизированных систем, а также не спешить с нравственными осуждениями.

Тургенев вернулся к охотничьим сюжетам в цикле стихотворений в прозе, написанных с 1878 по 1882 годы и озаглавленных «Senilia». Особый интерес в этом отношении представляют «Воробей» и «Куропатки». Сюжеты «Воробья» и еще одной написанной в поздние годы, но не вошедшей в цикл истории «Перепелка» (1882) вращаются вокруг птиц, которые, повинувшись родительскому инстинкту, отвлекают хищников от своих детенышей. Подобное поведение часто отмечал и Аксаков, в особенности у семейств ржанковых и бекасовых¹⁰. В «Воробье» (апрель 1878 года) рассказчик возвращается с охоты со своей собакой Трезором и становится свидетелем того, как взрослый воробей храбро защищает своего выпавшего из гнезда оперившегося птенца. Стихотворение в прозе «Куропатки» было завершено в июне 1882 года, когда Тургенев уже страдал от рака позвоночника, который станет причиной его смерти четырнадцать месяцев спустя. Лежа в постели и мучаясь от боли, рассказчик задается вопросом, за что ему послано это страдание, и отказывается признавать, что заслужил его. Затем он представляет себе семейку молодых куропаток, весело прячущихся в густом жнивье. Неожиданно их вспугивает собака, они дружно взлетают, раздастся выстрел, одна из них падает с подбитым крылом. Несчастная жертва прячется в кусте полыни¹¹. Пока собака ищет ее, раненая

¹⁰ См. замечания Аксакова в «Записках ружейного охотника Оренбургской губернии» о болотных куликах [Аксаков 1955–1956, 4: 204], травниках [Аксаков 1955–1956, 4: 214–215], лысухах [Аксаков 1955–1956, 4: 304], кроншнепах [Аксаков 1955–1956, 4: 338] и кречетках [Аксаков 1955–1956, 4: 344].

¹¹ Научное название полыни горькой, *Artemisia absinthium*, происходит от имени богини Дианы (Артемиды). С древних времен эта ароматическая трава использовалась как глистогонное средство, а в более поздние времена — как главный, придающий ему своеобразный вкус компонент абсента. См. [Rowland, Frey 2014]. Важнейший ботанический элемент описаний природы у Тургенева, полынь, может ассоциироваться с чувством горечи (например, отвлечение к жизни Санина в начале «Вешних вод» [Тургенев 1978а, 8: 255]) или, как мы увидим далее в данной главе, с галлюциногенной дезориентацией (например, приближающееся замешательство рассказчика в «Бежином луге» [Тургенев 1978а, 3: 87]).

птица вопрошает: «Нас было двадцать таких же, <как> я... Почему же именно я, я попала под выстрел и должна умереть? Почему? Чем я это заслужила перед остальными моими сестрами? Это несправедливо!» Рассказчик завершает зарисовку сравнением умирающей птицы с собственной жизнью и безотрадно обращается к самому себе: «Лежи, больное существо, пока смерть тебя съест» [Тургенев 1978а, 10: 187]. Последней завершенной им охотничьей историей стала «Перепелка», в которой рассказчик вспоминает детство и горюет над матерью-перепелкой, полетевшей в сторону, чтобы отвлечь охотников от спрятанных детенышей, и убитой Трезором, легавой собакой его отца. Тургенев, которому всю его жизнь не давало покоя подобное отважное родительское самопожертвование, утверждал, что впервые столкнулся с ним, будучи десяти лет от роду, а в 1849 году он писал Полине Виардо о таком же поведении куропатки, свидетелем которого стал во Франции тем летом¹².

«Записки охотника» и структура полевых заметок

«Записки охотника» появились на пике краткого подъема русской охотничьей литературы, пришедшегося на середину XIX века, но Тургенев сделал нечто значительно более масштабное, нежели его современники, привнеся в свои охотничьи истории потрясающую стилистическую изысканность и наполнив их множеством примеров человеческого стремления угнетать: раз за разом мы сталкиваемся с желанием персонажей подчинять чужую волю произвольным велениям собственной воли, осуще-

¹² См. [Тургенев 1978б, 1: 433]. В этом письме к Полине Виардо Тургенев объясняет, что куропатки отлично разыгрывают драматические представления: они могут притвориться ранеными, чтобы отвлечь собак и охотников от своих птенцов. Далее он рассказывает, как за два дня до того Султан (охотничья собака, которую он взял на время у Луи Виардо) схватил такую куропатку-мать, но, «так как он — perfect gentleman [совершенный джентльмен]», птица осталась нетронутой, и Тургенев «возвратил свободу этой отважной матери и слишком хорошей актрисе».

ствлять произвол. Томас Хойзингтон в своем исследовании тургеневского цикла сформулировал эту мысль так: «Мир как целое может быть разделен на две общие группы: гонители и гонимые» [Hoisington 1997: 93]. Если воспользоваться биологической терминологией, эти рассказы являют собой полевые заметки о поведении хищников и жертв — мучительном взаимодействии человеческих существ, находящихся на разных уровнях пищевой цепи. Сцены природы представляют разительный контраст с до боли частым гонением одного человека другим, постоянно, но при этом ненавязчиво напоминая читателям о том, насколько вопиюще подобное поведение в органическом мире, неотъемлемой (хоть и диссонирующей) частью которого являются люди. Иногда этот прием реализуется в экотропных терминах, с соблюдением автономии животных и сохранением безразличия природных явлений по отношению к наблюдающим их людям. В иных же местах Тургенев использует антропотропную апроприацию флоры и фауны, которые выступают в роли образов и эмблем, отсылающих к сфере человеческого. Структурно «Записки охотника» в некоторой степени напоминают охотничий справочник-определитель, содержащий наблюдения, в которых Тургенев впервые испытал пределы охотничьего типа равновесия и исследовал парадоксы того, что Дейл Питерсон назвал «культурной экологией деревенской России» [Peterson 2000: 93]¹³.

Исследуя контекст, в котором создавались «Записки охотника», трудно не учитывать стремление к отмене крепостного права, непосредственно связанное с любовью Тургенева к охоте. В 1852 году Ваксель, помимо прочего еще и талантливый иллюстратор, нарисовал карикатуру, изображающую сенатора М. Н. Мусина-Пушкина, попечителя Санкт-Петербургского учебного округа, наблюдающего за тем, как по его приказанию сжигают «Записки охотника». Мусин-Пушкин, которого считали «главным инициатором заключения Тургенева под стражу», уже конфисковал у Тургенева ружье и рукописи, а теперь указывает на тюрьму-

¹³ См. обзор первых русских охотничьих справочников-определителей и трактатов в [Durkin 2003: 7–12].

крепость на вершине холма, писатель же в охотничьей одежде, но уже с закованными в кандалы ногами бесстрастно смотрит перед собой [Waddington 1999: 6]¹⁴. За спиной Тургенева полицейский незаметно вытаскивает у него из ягдташа не то страничку рукописи, не то мертвую птицу. Ваксель изображает Тургенева охотником, которого грубо прервали во время его любимого занятия, как могли бы это сделать, например, инспектора, осуществляющие контроль за соблюдением законов об охоте.

Герцен, в 1850 году назвавший «Записки охотника» шедевром¹⁵, также воспринимал этот цикл как своего рода охоту Тургенева, мишенью которой было крепостничество:

Аристократическая Россия отступала на второй план, ее голос стал слабеть; может, она, как Николай, была сконфужена событиями 1848 года. Чтоб оставаться народной в литературе, ей пришлось оставить городскую жизнь, взять охотничье ружье и бить по земле и на лету дичь крепостного права [Герцен 1954–1965, 17: 102].

Герцен уверен, что эта метафорическая охота преуспела в освещении глубин этого ужасающего института:

Никогда еще внутренняя жизнь помещичьего дома не подвергалась такому всеобщему осмеянию, не вызывала такого отвращения и ненависти. При этом надо отметить, что Тургенев никогда не сгущает краски, не употребляет энергических выражений, напротив, он рассказывает совершенно невозмутимо, пользуясь только изящным слогом, что необычайно усиливает впечатление от этого поэтически написанного обвинительного акта против крепостничества. <...> [Его художественное мастерство], устояв перед двойною цензурой, заставляет нас содрогаться от ярости при

¹⁴ Известны также несколько других карикатур работы Вакселя, изображающих Тургенева; см. [Тургенев 1978б, 2: 582; Waddington 1999: 6–7]. Кроме того, в 1854 году Ваксель изобразил Л. Н. Толстого; см. [Цакни 1939].

¹⁵ В работе «О развитии революционных идей в России» Герцен использует фразу «le chef d'œuvre de J. Tourguéneff *Recits du Chasseur*» («шедевр И. Тургенева «Записки охотника»»; *фр.*) [Герцен 1954–1965, 7: 97, 228].

виде этого тяжкого, нечеловеческого страдания, от которого изнемогает одно поколение за другим, без надежды, не только с оскорбленной душой, но и с искалеченным телом [Герцен 1954–1965, 13: 177].

Вполне возможно, что Тургенева на создание очерков и рассказов, вошедших в «Записки охотника», подстегнул роман самого Герцена «Кто виноват?» (печатался выпусками в журнале «Отечественные записки» в 1845–1846 годах, отдельным изданием вышел в 1847 году), который Эйлин Келли назвала «самым смелым и прямым произведением 1840-х годов, критикующим крепостничество» [Kelly 2016: 169].

Оглядываясь в 1867 году на двадцать лет назад, когда он только начинал работу над циклом, Тургенев и сам видел в «Записках» литературное воплощение борьбы с крепостным правом:

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

Я не мог дышать одним воздухом, оставаться рядом с тем, что я возненавидел. <...> Мне необходимо нужно было удалиться от моего врага затем, чтобы из самой моей дали сильнее напасть на него. В моих глазах враг этот имел определенный образ, носил известное имя: враг этот был — крепостное право. Под этим именем я собрал и сосредоточил всё, против чего я решился бороться до конца, с чем я поклялся никогда не примиряться... Это была моя аннибаловская клятва [Тургенев 1978а, 11: 8–9].

Эти замечания указывают на такое же нравственное отвращение, которое, по мнению Герцена, «Записки охотника» вызывали у читателей. По словам самого Тургенева, его знаменитый цикл больше похож не на охотничий выезд, а на военное противостояние неравных сил: одинокий писатель против воплощения бескрайней и порочной социальной системы. Эдмон де Гонкур

приводит 2 марта 1872 года в дневнике слова Тургенева о том, что «Записки охотника» повлияли на решение Александра II отменить крепостное право:

Будь я человеком тщеславным, я попросил бы, чтобы на моей могиле написали лишь одно: что моя книга содействовала освобождению крепостных. <...> Император Александр велел передать мне, что чтение моей книги было одной из главных причин, побудивших его принять решение¹⁶.

Хотя в этих утверждениях и видна изрядная доля ретроспективного самовосхваления, Леонард Шапиро все-таки прав, когда отмечает, что «эффективность историй как оружия против крепостного права несомненна» [Schapiro 1982: 66].

Начиная эту метафорическую битву, Тургенев вполне мог выбрать для своего цикла более традиционного повествователя, приняв, например, что-то вроде иронической точки зрения герценовского всеведущего наблюдателя в только что вышедшем из печати «Кто виноват?». Подобное решение сделало бы «Записки» скорее чем-то наподобие сатирического трактата, в который роман Герцена временами превращается. Тургенев также мог сильнее завуалировать свой образ, не заостряя внимание на отсылках к охоте и скрываясь за разнообразными повествовательными рамками, которые он использовал в трех рассказах, предшествовавших «Запискам охотника»: «Андрей Колосов» (1844), «Три портрета» (1845), «Жид» (1846). Действительно, охота присутствует в двух из этих ранних произведений: главный рассказчик «Андрея Колосова» косвенно упоминает свое увлечение охотой, а основной сюжет «Трех портретов» представляет собой рассказ помещика Лучинова, который развлекает пятерых «записных охотников», собравшихся в его поместье осенним вечером после псовой охоты на волков и зайцев [Тургенев 1978а, 4: 9, 81]. В «Бретере» (1846), вероятно последнем рассказе, написанном Тургеневым перед тем, как он взялся за «Хоря и Калины-

¹⁶ Цит. по: [Петров, Фридлянд 1983: 263]. См. также [Гутьяр 1907: 165].

ча», секундант Кистера говорит перед роковой дуэлью с Лучковым: «Мы его подстрелим, как куропатку» [Тургенев 1978а, 4: 78], но больше в тексте прямых отсылок к охоте нет. И ни в одной из этих ранних историй охота не играет такой же центральной роли, как в «Записках охотника».

Однако, создавая образ героя-повествователя на отчасти автобиографическом материале, Тургенев наполняет действие «Записок охотника» глубоко личной близостью с собственным жизненным опытом, что придает циклу лирическую непосредственность и краеведческую убедительность, которые подкрепляются еще и охотничьими реалиями. Наш главный герой (некий, как мы — хоть и не сразу — узнаем, Петр Петрович) родом из Костомарова, всего в десяти верстах к северо-западу от тургеневского родного Спасского-Лутовинова, сразу же за границей Тульской губернии [Тургенев 1978а, 3: 25, 326–327]. Сделать рассказчика, через призму восприятия которого мы видим изображаемые в цикле события, местным ружейным охотником было умным и тонким решением по целому ряду причин. Это дало Тургеневу возможность писать совершенно естественно, пользуясь своим колоссальным личным опытом, который он, приближаясь к тридцати годам, накопил на охотах, а кроме того, благодаря этому действие оказалось привязано к деревне, органически укорененной в ландшафте русской провинции. Странствующий охотник мог квазипикарескным образом натолкнуться на множество русских мужчин, женщин и детей из всех социальных слоев в самых разных ситуациях их повседневной жизни (а порой и смерти). Как заявляет сам рассказчик в первом же предложении «Лебедяни»: «Одна из главных выгод охоты, любезные мои читатели, состоит в том, что она заставляет вас беспрестанно переезжать с места на место, что для человека незанятого весьма приятно» [Тургенев 1978а, 3: 172]. Похожая мысль звучит и в «Певцах»: «Но наш брат, охотник, куда не заходит!» [Тургенев 1978а, 3: 212]¹⁷. К тому же бесшумная бдительность, без которой

¹⁷ См. рассуждения Одесской о естественной тенденции охотника встречать всё многообразие человеческих типов и обстановок [Одесская 2000: 204–205].

немыслима именно ружейная охота, усиливает наше ощущение того, что практически ничто не ускользает от внимания этого рассказчика-путешественника.

Что, возможно, еще более важно, ружейная охота — в противовес псовой охоте и гоньбе — во времена Тургенева как раз обретала всё более либеральный подтекст. Как утверждает Генриетта Мондри,

крестьяне ассоциировали борзых и гончих с их могущественными хозяевами, а потому ненавидели. В особенности борзые в русских литературных произведениях часто упоминались именно в связи с тем, насколько они были более ценны для помещиков в сравнении с крепостными и их детьми [Mondry 2015: 38]¹⁸.

Ретроградность псовой охоты и гоньбы не раз тонко затрагивается в цикле. Таким образом, ружейная охота повествователя была, с одной стороны, невинным увлечением, но, с другой стороны, ниспровержением традиционных общественных порядков, включая и те порядки, которые поддерживали существующее угнетение.

И всё же этот рассказчик-охотник — персонаж далеко не очевидно автобиографический. Тургенев искусно опускает ряд собственных охотничьих привычек, рассмотренных нами в главе второй, которые подорвали бы нравственный авторитет персонажа как наблюдателя социальной несправедливости. Здесь нет пышных походных пиров, дурного настроения и недомоганий. Вместо обычной для Тургенева группы из нескольких слуг — всего один крестьянин-проводник — Ермолай, что делает главного героя в глазах читателя надежным наблюдателем тяжелой доли крепостных. Хотя егеря играли ключевую роль в ходе псовой

¹⁸ Заоблачная стоимость охотничьих собак в XIX веке обусловила появление историй о помещиках, которые приставляли к своим бесценным щенкам крепостных кормилиц [Mondry 2015: 31–37] и могли затравить провинившегося крепостного ребенка гончими [Mondry 2015: 46–48]. Вторая из них стала основой одного из рассказов Ивана Карамазова о человеческой порочности в четвертой главе («Бунт») пятой книги «Братьев Карамазовых» Достоевского [Достоевский 1972–1990, 14: 221].

охоты и гоньбы, общение между ними и господами в процессе преследования зверя было крайне ограничено. На ружейной же охоте дворянина-охотника сопровождал пешком по несколько дней кряду крестьянин, обычно намного лучше разбиравшийся в премудростях охоты. Наш рассказчик подчеркивает несравненное мастерство Ермолая уже в самом начале «Ермолая и мельничихи», но щедро перечисляет и многочисленные личные недостатки своего проводника. Таким образом, Петр Петрович предстает наблюдателем, который, с одной стороны, признает превосходство крестьянина в деле, которому он, дворянин, горячо предан, но, с другой стороны, крестьянина этого вовсе не идеализирует. В равной степени вслед за Ньюлином можно сказать, что рассказчик в определенном смысле неумеха, временами «поразительно праздный» и как охотник совершенно не обладает теми собранностью и мастерством, которые, насколько известно, отличали Тургенева в реальной жизни [Newlin 2003: 80]. Другими словами, наш костомаровский помещик непредвзят в своих наблюдениях социальных механизмов, поскольку признает авторитет и компетентность, когда они заслужены, а не даны по праву рождения. Биографические данные свидетельствуют, что именно так Тургенев относился к Афанасию Алифанову, видя в нем человека, чьи пороки и социальный статус не мешали ему быть мастером охоты, на одном уровне с Аксаковым и Блазом.

Принимая во внимание характер занятий рассказчика и момент появления цикла, читатели-современники вполне естественно могли воспринимать «Записки охотника» в аксаковском свете, то есть как что-то вроде статей в справочнике-определителе или карманной книжке охотника-натуралиста. «Записки об ужении рыбы» Аксакова впервые вышли в феврале 1847 года, примерно через месяц после того, как Тургенев опубликовал открывающий цикл очерк «Хорь и Калиныч», охотничьи же «Записки» Аксакова были опубликованы в марте 1852 года, приблизительно за пять месяцев до того, как читатели смогли приобрести сборник Тургенева отдельным томом. И охотничьи труды Аксакова, и цикл Тургенева объединяет обозначение «Записки», и, хотя заголовок «Записки охотника» придумал не сам Тургенев, именно он решил

его сохранить¹⁹. Некоторые отрывки в обеих книгах очень похожи друг на друга, как, например, тургеневское выразительное, написанное во втором лице и раскрывающееся одновременно через зрение, слух и обоняние описание ружейной охоты на вальдшнепов на тяге в «Ермолае и мельничихе» и аксаковский лирический рассказ, написанный примерно через два года, ровно о такой же охоте в главе «Записок ружейного охотника Оренбургской губернии», посвященной вальдшнепам [Тургенев 1978а, 3: 19; Аксаков 1955–1956, 4: 444–445]. Специалист по творчеству Аксакова В. В. Борисова в недавней публикации предположила, что «в диалогическом контексте жизни и творчества Тургенева и Аксакова “Записки охотника” и “Записки ружейного охотника Оренбургской губернии” представляют собой своеобразный диптих, во многом тематически, идейно и стилистически однородный» [Борисова 2018: 180].

Убедительность описания людей и пейзажей в тургеневских «Записках» натолкнула в начале XX века М. О. Гершензона на мысль о том, что книгу можно рассматривать как своего рода зоопарк:

«Записки Охотника» — словно прекрасный зоологический сад: какие очаровательные звери, каждый в другом роде, но все — особенные, занятные, самобытные, личные — Хорь, Калиныч, бурмистр Софрон, Бирюк, Чертопханов, Радилов, и сколько, сколько еще! <...> Хорошо, что Тургенев дал их все *не в фабулах*, как зверей в клетках, а показал их в свободном состоянии. И между ними, как в больших зоологических садах, стелятся луга, шумят вершинами рощи, текут речки [Гершензон 1919: 70].

¹⁹ Полезный обзор переплетающихся историй создания «Записок» Тургенева и Аксакова см. в [Борисова 2018]. Борисова даже высказывает предположение, что Некрасов намеренно выбрал для «Записок охотника» Тургенева название, предложенное Панаевым, чтобы воспользоваться энтузиазмом читающей публики на волне недавно опубликованных «Записок об уженье рыбы» Аксакова, и что Аксаков намеренно поменял заголовок своего охотничьего труда, чтобы тот не совпал полностью с тургеневскими просто «Записками охотника», и он мог более ясно «подчеркнуть свой приоритет» [Борисова 2018: 173].

Метафора зоопарка представляется весьма уничижительной. Было бы уместнее говорить о литературном воплощении зоопарка — бестиарии — или, еще лучше, чтобы не уводить наше обсуждение от окружавшей Тургенева среды, об эквиваленте бестиария в России середины XIX века — охотничьем трактате, справочнике с основными сведениями о различных представителях фауны (и иногда флоры). Мысль о том, чтобы рассматривать тургеневский сборник как нечто сродни справочнику-определителю различных подвидов человеческого рода, населявших деревенскую Россию того времени, не так уж и надуманна, как может показаться. Более того, на мой взгляд, она позволяет нам глубже понять многообразную риторическую эффективность книги: от ее «могучего освободительного пафоса» [Peterson 1989: 55] до создания ярчайших лирических откликов на природную среду во всей русской литературе. Я не хочу сказать, что «Записки охотника» действительно посвящены исключительно охоте как таковой, но, с моей точки зрения, сотканы они именно из природных материалов и приемов охоты. В дальнейшем обсуждении я надеюсь продемонстрировать, что, даже применяя в качестве шаблона охотничьи полевые заметки и пользуясь культурным резонансом руководств по охоте, Тургенев неизменно бросал вызов данной парадигме и преодолевал ее, добавляя таким образом новые уровни сложности в свою концепцию органического мира.

Благодаря советскому исследователю М. К. Клеману нам известно, каких усилий стоило Тургеневу выбрать заглавия и определить порядок следования рассказов, образующих цикл, когда пришло время объединить их для публикации отдельным изданием [Клеман 1941; Тургенев 1978а, 3: 373–384]. Названия двадцати двух из них, первоначально вошедших в «Записки охотника», можно разделить на две группы: эпонимические (тринадцать рассказов) и топонимические (восемь рассказов)²⁰. Лишь

²⁰ «Смерть» я отношу к топонимической категории. Добавив в 1870-х годах в «Записки охотника» еще три рассказа, Тургенев отошел от изначального подхода с противопоставлением эпонимических и топонимических заглавий.

в двух заглавиях — «Касьян с Красивой Мечи» и «Гамлет Щигровского уезда» — объединены имя и топоним, что подчеркивает глубокую связь Касьяна с природной средой, которую он защищает, и ироничный разрыв между «Гамлетом» и окружающим его миром русской провинции. Параллель между произведениями Аксакова и Тургенева станет еще более явной, если вспомнить, что главы в трудах Аксакова о рыбной ловле и об охоте (за вычетом примерно дюжины вводных, посвященных снаряжению) поименованы названиями соответствующих птиц и рыб («Красноножка, щеголь», «Серая утка», «Форель, пеструшка», «Карась» и т. д.), а в охотничьих записках к ним прибавляются также подробные разборы мест их обитания, в каждом случае имеющие собственные заглавия: «Болота», «Воды», «Степь» и «Лес».

«Русский народ на прозвища мастер» [Тургенев 1978а, 3: 216], — говорит рассказчик в «Певцах», и фраза эта дает нам понять, что внимательное изучение того, как именно Тургенев называет своих персонажей, не лишено смысла. Несколько эпонимических заглавий представляют собой занятия или характеристики героев, а иногда и то и другое вместе («Бурмистр», «Бирюк», «Одноворец Овсяников», «Два помещика»), но большинство из них — это личные имена. Открывающий цикл очерк «Хорь и Калиныч» совершенно не случайно начинается с прозвища, образованного от названия животного. Калиныч же, чью фамилию мы так и не узнаем, — это отчество, и значит, что отца персонажа звали Калина. Это разговорная форма имени Каллиник, образованного от греческих слов *kálllos* — ‘красота’ и *víkη* — ‘победа’ [Петровский 2000: 157]. Есть у этого имени и ботаническое значение: калина — растение рода *Viburnum* (как правило, *Viburnum opulus*), известное своими ягодами, прославленными популярной песней в народном духе И. П. Ларионова «Калинка» (1860). Таким образом, два заглавных героя — Хорь и Калиныч — носят имена, прямо и косвенно связанные с фауной и флорой, символически охватывая всю полноту живой природы. Кроме того, из приблизительно девяноста фамилий и прозвищ персонажей-людей, упоминаемых в «Запис-

ках охотника», более 20 % связано с животными, растениями или природными объектами²¹.

Спустя двадцать лет после выхода «Записок охотника» особое внимание на взаимосвязь персонажей, места действия и социальной справедливости в книге обратил Гончаров:

И Тургенев, создавший в «Записках охотника» ряд живых миниатюр крепостного быта, конечно, не дал бы литературе тонких, мягких, полных классической простоты и истинно реальной правды, очерков мелкого барства, крестьянского люда и неподражаемых пейзажей русской природы, если б с детства не пропитался любовью к родной почве своих полей, лесов и не сохранил в душе образа страданий населяющего их люда! [Гончаров 1977–1980, 8: 143]²².

Для Гончарова любовь Тургенева к природе неразрывно связана с состраданием, которое он испытывает к закрепощен-

²¹ С животными связаны четырнадцать прозвищ и фамилий (в ряде случаев указанные ниже этимологии имеют предположительный характер и речь может идти скорее о созвучиях): Хорь (= *Mustela putorius*), Пичуков (<пичуга), Зверков (<зверь), Карасиков (<карась=*Carassius auratus*), Блоха (=отряд *Siphonaptera*), Пеночкин (<пеночка=род *Phylloscopus*), Бирюк (=волк-одиночка [нар.-разг.]), Кобылятников (<кобылятник<кобылятина<кобыла=самка *Equus caballus*; у Тургенева фамилия в тексте написана во французской транслитерации — *Kobyliatnikoff*), Касаткин (<касатка=*Hirundo rustica*), Кулик (=подотряд *Charadrii*), Горностаев (<горностаи=*Mustela erminea*), Бобров (<бобр=*Castor fiber*), Козельский (<козел=*Capra hircus*), Хряк (=самец *Sus scrofa domesticus*). Шесть имеют прямое или опосредованное отношение к растениям: Овсяников (овсяник<овес=род *Avena*), Сучок, Лоснякова (<лосняк=*Liparis loeselii*), Ситников (<ситник=род *Juncus*), Крупяников (<крупяник<крупа), Чертопханов (<чертополох=род *Carduus*). Одно личное имя происходит от наименования природного явления: Туман. Чтобы получить представление об относительной распространенности в «Записках охотника» личных имен, связанных по своему происхождению с природой, можно воспользоваться информацией, которую Б. О. Унбегаун приводит в книге «Русские фамилии»: из списка 112 наиболее распространенных русских фамилий, составленного им по материалам адресной книги Санкт-Петербурга 1910 года, лишь девятнадцать (17 %) происходят от наименований животных, растений или природных явлений [Унбегаун 1995: 312].

²² Цитируемая статья Гончарова «Лучше поздно, чем никогда» была написана в период с 1869 по 1879 год и опубликована в 1879 году.

ным крестьянам, и по отдельности эти любовь и сострадание существовать не могут. Таким образом, оценка Гончарова объединяет два основных структурных элемента цикла: изображение русских социальных типажей и изображение русского пейзажа.

Порядок рассказов в «Записках охотника» позволяет нам приблизиться к пониманию того, каким образом Тургенев мог концептуализировать равновесие между людьми и местами/ситуациями в своем произведении. Первые пять по времени написания историй названы по персонажам— эту последовательность первый раз прерывает весной 1847 года «Льгов» (название села). В дальнейшем, создавая рассказ за рассказом, Тургенев достаточно регулярно чередует эпонимические и топонимические заглавия вплоть до февраля 1851 года, когда он завершает цикл «Касьяном с Красивой Мечи» с его гибридным заглавием. Конечно же, даже истории, озаглавленные по географическим названиям, посвящены в первую очередь людям, которых главный герой встречает в этих местах: двум старикам в «Малиновой воде», торговцам лошадьми в «Лебедяни», стерегущим табун крестьянским ребятишкам в «Бежином луге» и т. д. Тем не менее, как показывает исследование Клемана, Тургенев стремился к тому, чтобы заглавия двух типов имели более равный вес, а потому решил вставить рассказ с топонимическим заглавием («Малиновая вода») после «Ермолая и мельничихи», чтобы разорвать первоначальную последовательность заглавий эпонимических. В окончательной программе для издания книги последний по времени написания рассказ «Касьян» располагается примерно после первой трети цикла, а «Лес и степь», как предполагалось во всех черновых вариантах программы, держится в резерве как замыкающий цикл очерк. Можно лишь гадать, был ли завершающий очерк Тургенева источником вдохновения для Аксакова, давшего названия «Лес» и «Степь» двум главам «Записок ружейного охотника Оренбургской губернии».

Внимание «Записок охотника» к персонажам напоминает об известном комментарии Генри Джеймса относительно тургеневской техники «досье»:

В основе произведения лежала не фабула — о ней он думал в последнюю очередь, — а изображение характеров. Вначале перед ним возникал персонаж или группа персонажей — личностей, которых ему хотелось увидеть в действии. <...> С этой целью он составлял своего рода биографию каждого персонажа. <...> Он, как говорят французы, заводил на них dossier. <...> Если читаешь Тургенева, зная, как рождались, вернее, как создавались его рассказы, то видишь его художественный метод буквально в каждой строке [Джеймс 1981: 520].

Сохранявшееся до конца жизни обыкновение Тургенева сопровождать появление в тексте нового персонажа информацией о его имени, предыстории и привычках очень напоминает прием, которым пользовался Аксаков, приводя те же самые данные относительно рыб и птиц, которых он так подробно описывает в своих охотничьих трудах. Самым ярким примером может служить начало «Хоря и Калиныча», в котором речь идет о местообитании и внешних отличительных особенностях крестьян Орловской и Калужской губерний, особенно если принять во внимание, что аналогичные абзацы, которыми начинается следующая же история («Ермолай и мельничиха»), посвящены уже собственно птицам (вальдшнепам) и их брачным играм.

Ощущение того, что «Записки охотника» сходны по структуре со справочником-определителем, еще более усиливается благодаря той скрупулезности, с которой Тургенев в своем цикле обозначает различные виды животных, — особенность, на которую обратили внимание Гершензон и Хойзингтон [Гершензон 1919: 74–86; Hoisington 1997: 51–52]. Например, всего в трех предложениях второго абзаца «Ермолая и мельничихи» рассказчик упоминает зябликов, малиновок, овсянок, горихвосток, дятлов, пеночек, иволгов и соловьев. Одна из целей такой педантичности — убедить читателей, что они имеют дело с экспертом, с прозаиком, не уступающим в познаниях авторам справочников. А ощутив, что Тургенев является специалистом по животному миру, намного легче воспринимать его и как специалиста по представителям рода человеческого. Двадцать шесть сносок,

которыми он снабдил цикл, лишь усиливают это впечатление: есть в них та авторитетность, которой отличаются таблички в зоологическом саду или технические разъяснения в охотничьем труде. Эти сноски к «Запискам» изобилуют специальными знаниями в областях географической терминологии (девять сносок), зоологической терминологии (шесть), технологической терминологии (пять) и местных диалектов (шесть).

Сравнивая «Записки охотника» с единственным полноценным — хоть и очень небольшим — охотничьим трудом Тургенева, «Пятьюдесятью недостатками», мы обнаруживаем, что у них поразительно много общего: уставшие собаки, начавшие «чистить шпоры» в «Малиновой воде» (недостаток легавой собаки № 29); неосторожный охотник, отстреливающий Владимиру подбородок и указательный палец в «Льгове» (недостаток охотника № 31); Чертопханов, разрешающий борзым щенкам есть труп лошади (недостаток охотника № 16) и неумело пытающийся дрессировать своего пуделя в «Чертопханове и Недопюскине» (недостатки охотника № 11 и № 14). Небезосновательно будет предположить, что, готовя в 1876 году «Пятьдесят недостатков», Тургенев опирался в том числе на материал из «Записок охотника». К тому же совсем незадолго до этого он возвращался к оставшимся в свое время нереализованными идеям рассказов для «Записок», чтобы доработать и добавить к циклу три новые истории: «Конец Чертопханова» (1871–1872), «Живые мощи» (1873–1874) и «Стучит!» (1874).

Так же как охотничий и рыболовный труды Аксакова расцвечены воспоминаниями, «Записки охотника» полны многочисленных описаний охот. За ярким исключением очерка «Лес и степь», это, как правило, краткие упоминания собственных поездок рассказчика к охотничьим угодьям и обратно. Встречаются они обычно в начале истории и служат обрамлением повествования. Таковы, например, охота на тетеревов в «Бежином луге» и «Чертопханове и Недопюскине», на бекасов — в «Лебедяни», на уток — в «Льгове», на вальдшнепов — в «Ермолае и мельничихе» и «Моем соседе Радилове» и т. д. Эти неспешно разворачивающиеся повествования от первого лица дополняются также отрывками, в которых описывают или устраивают охоты сами персонажи,

таким образом, что ясно различимой становится граница между ружейной охотой (страстью нашего рассказчика) и охотой псовой.

В «Малиновой воде» пожилой крестьянин-рыбак по прозвищу Туман восхищается охотничьей собакой рассказчика и интересуется у него, явно имея в виду псовую охоту: «А с собаками изволите ездить?» Как ни странно (хотя вполне возможно, что с одной лишь целью поддержать разговор), наш ружейный охотник отвечает, что у него есть «своры две», сознавая таким образом, что и он имеет отношение к этому вычурному и элитарному типу охоты. На это старик улыбается и воскрешает в памяти роскошные охоты с шелковыми поводками, красными кафтанами с галунами, главным ловчим, толпой псарей и благородными гостями, которые устраивал его покойный хозяин, граф Петр Ильич ***. Туман с любовью вспоминает, как крепостные помогали Петру Ильичу садиться в седло и что «почет соблюден» был во времена тех достопамятных пышных охот. Покойный граф был, по словам Тумана, доброй душой: «Побьет, бывало, тебя, — смотришь, уж и позабыл». Ностальгические воспоминания о жесткой социальной иерархии по иронии судьбы резко прерывает сорвавшаяся с крючка рыба, и эта деталь ненавязчиво напоминает читателю, что Туман и его приятель Степушка ловят рыбу не для забавы, а чтобы было чем наполнить пустые желудки [Тургенев 1978а, 3: 36–37]²³.

Взаимосвязь жестокости и гоньбы еще более ярко высвечивается в «Однодворце Овсяникове», где заглавный герой, Лука Петрович Овсяников, рассказывает, как много лет назад его отца по приказу родного деда рассказчика высекли за то, что он имел дерзость возмутиться кражей своей земли. Привести Петра Овсяникова, чтобы тот получил свое незаслуженное наказание, поручено было ловчему помещика Баушу. Потом Лука Петрович рассказывает о грандиозности охоты, организованной Алексеем Григорьевичем Орловым-Чесменским (1737–1807/1808), генералом и видным сановником времен правления Екатерины II:

²³ Тургенев возвращается к теме обездоленных крестьян, ловящих рыбу для пропитания, в рассказе «Бригадир» (1867) [Тургенев 1978а, 8: 43].

А то, в бытность мою в Москве, затеял садку такую, какой на Руси не бывало: всех как есть охотников со всего царства к себе в гости пригласил и день назначил, и три месяца сроку дал. Вот и собрались. Навезли собак, егерей — ну, войско наехало, как есть войско! Сперва попиrowали как следует, а там и отправились за заставу. Народу сбежалось тьма-тьмущая!.. И что вы думаете?.. Ведь вашего дедушки собака всех обскакала [Тургенев 1978а, 3: 63]²⁴.

Описываемый здесь особый тип состязательной охоты — садка — заключался в том, что заранее пойманных — саженьных — зайцев, лис и волков выпускали и затем преследовали; при этом шансов убежать от охотников у них практически не было. После того как Лука Петрович вспоминает о мастерстве, с которым Бауш обращался с гончими, рассказчик спрашивает его, любит ли он охоту сам, на что получает красноречивый ответ: «Любил бы... точно, — не теперь: теперь моя пора прошла — а в молодых годах... да знаете, неловко, по причине звания. За дворянами нашему брату не приходится тянуться» [Тургенев 1978а, 3: 64]. Таким образом, Тургенев использует гоньбу как символ ограничений, удерживавших крестьян в ловушке их сословия, подобно животным, служившим добычей в охотничьих забавах графа Орлова. Тем не менее однодворец Овсяников открыто критикует угнетение: «[Молодые дворяне] с мужиком, как с куклой, поступают: повертят, повертят, поломают да и бросят» [Тургенев 1978а, 3: 66]. Его прямолинейное осуждение крепостничества очевидно смущает нашего охотника, который либо не знает, что ответить, либо даже не осмеливается взглянуть в лицо собеседнику [Тургенев 1978а, 3: 61, 66]. Рассказ, честно изображающий жестокие поступки членов семьи главного героя и его собственный стыд, становится для Тургенева признанием своего участия в этом глубоко порочном общественном институте. Но есть в рассказе и крупица надежды: дед рассказчика был псовым охотником, внук

²⁴ Вполне возможно, что прототипом деда рассказчика был дед самого Тургенева по материнской линии П. И. Лутовинов, страстный любитель псовой охоты и гоньбы; см. [Филлюшкина 2002: 133–134].

же его — охотник ружейный, глубоко переживающий социальную несправедливость.

Предпочитают охоту с гончими и борзыми и некоторые другие персонажи, например Петр Петрович Каратаев. Но в особенно сатирическом ключе изображены помещики Чертопханов и Недопюскин, жалкие карикатуры на великолепных псовых охотников ушедшей эпохи, таких, как Орлов-Чесменский или Петр Ильич ***. Чертопханов предстает перед читателем нелепым охотником на зайцев, с рогом через плечо, нарочито демонстративно дарующим прощение рассказчику, когда тот, охотясь на тетеревов, по ошибке оказывается на его земле: «Я сам дворянин и очень рад услужить дворянину» [Тургенев 1978а, 3: 275]. За этой позой элитарного товарищества следует сцена, показывающая все недостатки псовой охоты, особенно когда она ведется такими неумелыми охотниками, как Чертопханов и Недопюскин: всадники задыхаются, не дают четких команд плохо выдрессированным собакам и немилосердно стегают своих лошадей. Ермолай, стоящий рядом, вынужден сам одним точным выстрелом убить зайца, когда тот уже почти было скрылся от нерасторопных преследователей. В следующей за этим сцене дано самое отвратительное изображение охотничьей расправы во всем цикле:

Турманом слетел Чертопханов с коня, выхватил кинжал, подбежал, растопыря ноги, к собакам, с яростными заклинаниями вырвал у них истерзанного зайца и, перекосясь всем лицом, погрузил ему в горло кинжал по самую рукоятку... погрузил и загоготал. <...> Он отпазончил, второчил зайца и роздал собакам лапки [Тургенев 1978а, 3: 276–277]²⁵.

Главный герой отмечает, что Чертопханов и Недопюскин охотятся не в сезон и вытаптывают ценный овес, а их горе-егеря Фомку нигде не видать, потому что под ним упала лошадь, труп

²⁵ Описание мертвого зайца у Тургенева можно встретить также в четвертом стихотворении цикла «Деревня» — «Дед» [Тургенев 1978а, 1: 60]. О. В. Филюшкина связывает этот образ с дедом писателя по материнской линии П. И. Лутвиновым [Филюшкина 2002: 133, 134–135].

которой через несколько дней будут терзать запачканные ее кровью борзые щенки.

Когда рассказчик приезжает к Чертопханову в его обветшалый дом, чьи окошки напоминают глаза «старух-потаскушек», хозяин, желая похвастать перед гостем, приказывает показать двух охотничьих собак, на что гость про себя неодобрительно замечает: «Я, ради приличия, полюбовался глупыми животными (борзые все чрезвычайно глупы)» [Тургенев 1978а, 3: 286, 288–289]. Рассказчик, опытный ружейный охотник, подчеркнуто дистанцируется в этом эпизоде от борзых, участие которых лежит в самой основе псовой охоты. С другой стороны, его невежественные и высокомерные визави напрочь лишены охотничьей компетентности, а над грубым потрясением, которое они приносят в органический мир, лишь безудержно хохочут. В отличие от Ермолая, егеря и ружейного охотника, Фомка, считающийся у них ловчим, — очень скверный наездник и манкирующий своими обязанностями проводник. В снобистском и неопрятном мире Чертопханова и Недопюскина нет места охотничьему типу равновесия. Есть в нем лишь глупость, хаос, неуклюжесть, жестокость. Их отвратительное обращение с миром природы безусловно ущербно в сравнении с намного более спокойным, осмысленным и уважительным отношением к окружающему его миру рассказчика.

Ландшафт произвола

Практически все сцены крестьянских страданий в «Записках охотника» имеют в своей основе проявления произвола со стороны дворян. Причиняемое крепостному крестьянину зло (возможность поступать с ним как с куклой, говоря словами Овсяникова) широко и разнообразно по своим масштабам и жестокости. Самая частая несправедливость — внезапное и бессмысленное отрывание крестьян от их корней: Касьяна против воли переселяют с его родной Красивой Мечи; Сучок, по приказу барыни, из кучера становится рыбаком («Льгов»); Арину вы-

дергивают из деревни, отправляют в Санкт-Петербург, а затем в наказание за то, что забеременела, изгоняют обратно в деревню, любовника же ее отправляют в солдаты («Ермолай и мельничиха»); Лоснякова отсылает Татьяну («Контора»); злобная хозяйка Матрены отказывается продать ее возлюбленному-дворянину, а после того, как крепостная сбегает, подкупает полицию, лишь бы любимыми средствами ее вернуть («Петр Петрович Каратаев»). Изобилует текст и физическим насилием, направленным на крестьян со стороны их хозяев. При этом рассказы и очерки по большей части расположены в таком порядке, что чем дальше читатель продвигается вглубь цикла, тем более диким становится это жестокое обращение, нарастая от вскользь упоминаемых побоев в «Малиновой воде» до сцен, где Бирюк колотит браконьера-лесоруба и где Стегунов велит высечь Васю-буфетчика по какой-то совершенно неясной причине («Два помещика»).

Но пожалуй, наиболее чудовищный пример необузданного самодурства мы встречаем в рассказе «Бурмистр» в образе жеманного помещика Пеночкина, который обращается со своими крепостными, по его собственным словам, «как с детьми» [Тургенев 1978а, 3: 124]. Перед главным героем предстают крепостной камердинер, которого наказывают за ненагретое вино; повар, которому задним колесом телеги придавило желудок; крестьянин Антип, которого бурмистр Софрон Яковлевич «заел» за то, что он жаловался на жестокое обращение, на избиение жены и на то, что двоих его сыновей отдали в рекруты вне очереди и вот-вот отдадут третьего. Особенно омерзительно рассказчику оттого, что Пеночкин корчит из себя человека изысканного и просвещенного. Безнравственность его недофранцузского маскарада лишь усиливается той неприязнью, которую Пеночкин испытывает по отношению к охоте: «Всё на охоту! Ох, уж эти мне охотники!» [Тургенев 1978а, 3: 127]. Развалясь на персидском диване в широких шелковых шароварах, черной бархатной куртке, фесе с синей кистью и китайских желтых туфлях без задков, он, пожалуй, действительно чем-то напоминает пеночку (*Phylloscopus collybita*), маленькую, изящную, широко распространенную птичку, от названия которой произошла его фамилия. Впрочем,

безобидная внешность певчей птицы не в силах скрыть черную душу садиста и труса, чьи приказы радостно выполняет Софрон Яковлевич — орудие произвола своего хозяина. «Бурмистр» — единственный рассказ во всем цикле, после которого стоят дата и место написания: «Зальцбрунн, в Силезии, июль, 1847 г.». Тургенев добавил их при подготовке издания 1880 года, будто бы в попытке отдалиться во времени и пространстве от той будничной мерзости, которая изобличалась в этой истории²⁶.

Как раз в период наиболее активной работы Тургенева над «Записками охотника» Герцен написал уже цитировавшуюся нами фразу: «Волк ест овцу, потому что голоден и потому что она слабее его, но рабства от нее не требует, овца не покоряется ему» [Герцен 1954–1965, 6: 99]. В тургеневском цикле изображается человеческий мир, в котором вечно неистовствует произвол — род нравственного насилия, который отсутствует в органическом мире, окружающем героев рассказов. Безразличие природы означает, что хищничество в естественных условиях не контролируется и не наказывается, но происходит оно при этом отнюдь не от жестокости. Напротив, оно есть результат эгоизма самого благородного рода: всеобщего стремления к выживанию и воспроизводству. В природе этот своекорыстный императив имеет своим результатом красоту и здоровье — в человеческом же обществе он трансформировался в произвол, порождающий лишь уродство и страдание. Петер Тирген приходит к важнейшему выводу о положительном влиянии безразличия природы в понимании Тургенева:

Поскольку ее безразличие одинаково распространяется на всё сущее, именно оно лежит в основе справедливости и примирения. <...> Природа выступает в качестве *coincidentia oppositorum* [совпадения противоположностей], что, конечно же, предусматривает своим безразличием различие,

²⁶ Ю. Г. Оксман обоснованно предполагает, что помета была сделана, чтобы подчеркнуть связь «Бурмистра» с жесткой критикой российского общества в знаменитом письме Белинского к Гоголю, которое было датировано: «15 июля 1847 г. Зальцбрунн» [Тургенев 1978а, 3: 471].

но в равной степени и обеспечивает своей удаленностью равноудаленность, а также вечность и красоту. Природа, отделенная от истории, в своем безразличии является одновременно гарантом выживания и высшей справедливости, выходящей за пределы любого деяния, которое могло явиться результатом какого бы то ни было божественного выбора [Thiergen 2007: 268, 277].

Природе всё равно, и выражение это может означать одновременно и то, что ей это безразлично, и то, что всё сущее имеет для нее равную ценность. Тургенева безмерно огорчало первое из этих значений, во втором же он находил утешение. Окружающий человека природный мир в его произведениях — это место, где нет ни лицепрятия, ни жестокости и где все обитатели, стремясь к собственной выгоде, находятся при этом в равном положении. Такой вывод служит подкреплением утверждению Л. И. Скоковой, что Тургенев разделял убеждение Руссо в том, что «природа» создала всех людей равными [Скокова 2003: 342].

В «Записках охотника» Тургенев употребляет слово «равнодушная» по отношению к природе всего один раз, когда объясняет причину робости и мягкости Недопюскина: «Равнодушная, а может быть и насмешливая природа влагает в людей разные способности и склонности, нисколько не соображаясь с их положением в обществе и средствами» [Тургенев 1978а, 3: 281]. За этим единственным исключением, вместо того чтобы *говорить* нам в «Записках охотника» о том, что природа равнодушна, как он часто делал в других своих произведениях (см. приложение 1), Тургенев это *показывает*, зачастую связывая с неумолимостью и случайностью смерти. В примере, предворяющем целую серию иллюстрирующих равнодушие природы энтомологических образов, которые мы рассматривали в главе первой, Радилов с ужасом вспоминает, как муха ползла по открытому глазу его покойной жены [Тургенев 1978а, 3: 55]. В этот же ряд ложится и пространное описание весенних похорон умершей от родов жены Василия Васильича в «Гамлете Щигровского уезда»: звонко щебечет под куполом ласточка, влетевшая в открытые окна церкви, не обращая внимания на торжественный ритуал челове-

ческой смерти, совершающийся внизу [Тургенев 1978а, 3: 269].
Всё равно: всё и все одинаково смертны.

В рассказе «Смерть» Тургенев передает безразличие природы тем, что подчеркивает неизбежность преемственности: умирают представители вида, но не сам вид, а потому целое непременно переживет свою часть. Перед читателем предстают шестеро покойников: три крестьянина, один разночинец, одна помещица и один лес. Все персонажи, за исключением обгоревшего в овине крестьянина, активно отдают последние распоряжения, помня о тех, кто останется после них. Ностальгический взгляд нашего охотника на лес в Чаплыгине разворачивает перед нами один из его самых пространных зоотропных и фитотропных каталогов: всего в трех предложениях упоминаются более двух десятков конкретных представителей флоры и фауны. Описывая «молодую рощу», сменившую погубленные морозами древние дубы и ясени, рассказчик сначала перефразирует пушкинскую элегию, посвященную звездам русской сцены ушедшей эпохи, из первой главы «Евгения Онегина», а затем цитирует «Лес» (1837) А. В. Кольцова, осмысляющий, в свою очередь, смерть Пушкина [Тургенев 1978а, 3: 197–198]. Многократно повторяется эхо пушкинского «Брожу ли я вдоль улиц шумных»: в примечании Тургенева о жестокой зиме 1840 года, где он горюет о натиске берез и осин, заменяющих прежние благородные деревья; в образе пятилетней девочки, прячущейся в углу хаты умирающего от ожогов крестьянина; в том, как Сорокоумов уверяет рассказчика, что «всё равно где умереть» [Тургенев 1978а, 3: 198, 201, 206].

Гляжу ль на дуб уединенный,
Я мыслю: патриарх лесов
Переживет мой век забвенный,
Как пережил он век отцов.

Младенца ль милого ласкаю,
Уже я думаю: прости!
Тебе я место уступаю:
Мне время тлеть, тебе цвести.

<...>

И хоть бесчувственному телу
Равно повсюду истлевать,
Но ближе к милому пределу
Мне всё б хотелось почивать [Пушкин 1977–1979, 3: 130].

Когда рассказчик предается вместе с Сорокоумовым воспоминаниям о давно вышедшем из моды Гегеле, он употребляет знаменитое пушкинское выражение «дела давно минувших дней» из «Руслана и Людмилы» [Тургенев 1978а, 3: 205; Пушкин 1977–1979, 4: 9]. Литературное совершенство размышлений о смерти, вышедших из-под пера Пушкина и Кольцова, отстоит невероятно далеко от льстивых французских виршей, посвященных Красногорской больнице и окружающему ее прекрасному пейзажу, но дальше всего отстоит оно от глупого комментария, подписанного «Jean Kobylatnikoff²⁷»: «Et moi aussi j'aime la nature!²⁸», являющего собой квинтэссенцию того поверхностного преклонения перед природой, которое так презирали Аксаков и Тургенев [Тургенев 1978а, 3: 201]. Главная тема «Смерти», неизбежность исчезновения и смены новыми поколениями — в литературе, в философии, в работе, в семье, в лесу, — наводит на мысль, что Тургенев мог читать опубликованный в 1825 году новаторский труд Адольфа Дюро де ла Маля о смене лесной растительности — «Записки о чередовании или о вопросе: является ли общим законом природы чередующаяся преемственность в процессе возобновления у видов растений, произрастающих сообществами?» [Dureau de la Malle 1825]. Если и существует какой-то «общий закон», в соответствии с которым умирают в данном рассказе, то это «удивительно умирают русские люди», как без обиняков напоминает нам несколько раз рассказчик [Тургенев 1978а, 3: 200, 203, 207]. Когда крестьянин Максим испускает дух после того, как его придавливает упавшим ясенем, рассказчик позволяет себе сделать обобщение: «Состоянье его [русского крестьянина] перед кончиной нельзя назвать ни равнодушием, ни тупостью; он умирает, словно обряд совершает: холодно и просто» [Тургенев

²⁷ Жан КобылятникOFF (*фр.*)

²⁸ И я тоже люблю природу! (*фр.*)

1978а, 3: 200]. Другими словами, эти тихие смерти повторяют отстраненность самой природы и дают рассказчику-охотнику образец того типа равновесия, которое он стремится изобразить. Насколько такие персонажи находятся в согласии с природой, мосье Кобылятникофф — в отличие от нашего повествователя — никогда не смог бы постичь.

Эти и многие другие аналогичные примеры достигают кульминации в рассказе «Свидание», который среди прочего служит аллегорией равнодушия природы к поклоняющимся ей. Миловидная крепостная девушка Акулина беременна и беззаветно предана своему любовнику, тщеславному дворовому Виктору Александрычу, который служит у молодого барина камердинером и вот-вот оставит ее, уехав в Петербург. В дождливый сентябрьский день рассказчик, по воле случая заснувший под березой и оставшийся незамеченным, становится свидетелем того, как в двадцати шагах от него Акулина от всего сердца просит у Виктора хотя бы малую толику взаимности, но слышит лишь непреклонные отказы. Ее грустный взор полон «нежной преданности, благоговейной покорности и любви», но в ответ от Виктора она получает лишь «притворно презрительное равнодушие» [Тургенев 1978а, 3: 245]. В разыгрывающейся сцене можно увидеть прообраз тургеневского стихотворения в прозе «Природа» (которое будет написано через три десятка лет) — различие лишь в том, что здесь героями становятся представители низшего крепостного сословия и меняются местами мужской и женский образы. Акулина, подобно самому Тургеневу, изображена знатоком природного мира, по крайней мере в том, что касается цветов и трав. Она с любовью объясняет Виктору, для чего нужны собранные ею четыре вида цветов: пижма (*Tanacetum vulgare*), череда (*Bidens tripartita*), незабудки (*Myosotis scorpioides*) и фиалка душистая (*Viola odorata*, в Орловской губернии известная как маткина-душка)²⁹. Она дарит

²⁹ Обосновывая свое мнение этими же подробностями, Скокова выдвигает убедительную противоположную интерпретацию, согласно которой «природа и девушка в описании Тургенева составляют одно целое. Писатель будто подчеркивает, что девушка — часть природы, она так же естественна и прекрасна, как сама первозданная природа» [Скокова 2003: 345]. Такое

ему пучок голубеньких васильков (*Centaurea cyanus*), но в ответ на метафорическое подношение к своему алтарю этот равнодушный бог лишь зевает. «Акулина была так хороша в это мгновение: вся душа ее доверчиво, страстно раскрывалась перед ним, тянулась и ластилась к нему, а он... он уронил васильки на траву» [Тургенев 1978а, 3: 245]. Рассказчик, полный глубокого сочувствия, покидает свое укрытие и пытается утешить Акулину после того, как Виктор оставляет ее в слезах, но она убегает от него. В заключение главный герой не может удержаться, чтобы не спроецировать холодный отказ Виктора любящей его Акулине на окружающую природную среду и не почувствовать капризное безразличие персонифицированной природы: «Мне стало грустно; сквозь невеселую, хотя свежую улыбку увядающей природы, казалось, прокрадывался унылый страх недалекой зимы». Заканчивается рассказ краткой и нехарактерно личной реакцией: «Я вернулся домой; но образ бедной Акулины долго не выходил из моей головы, и васильки ее, давно увядшие, до сих пор хранятся у меня...» [Тургенев 1978а, 3: 248]. В этом резком переходе от раздумий об отвергнутой Акулине к раздумьям о природе и близости зимы рассказчик как бы становится на место Акулины, природный же мир становится его Виктором. Природа и бессердечный дворовой имеют на первый взгляд мало общего друг с другом, но страдание, которое они вызывают своим безразличием у тех, кто их так сильно любит, одинаково. Боль неразделенной любви — одна из самых неотступных тургеневских тем, и вполне можно утверждать, что появление столь многочисленных ее примеров в его произведениях обусловлено авторским восприятием индифферентности природы к его собственной влюбленности в ее красоту и великолепию.

В «Свидании», как и во всех остальных историях цикла, персонажи Тургенева активно используют антропотропные образы. Для Акулины васильки — это не просто васильки, но символ ее

прочтение вовсе не исключает возможность того, что на одном уровне природу олицетворяет собой Акулина, а на другом — Виктор. Данное противоречие лишь подчеркивает обладающую невероятной глубиной неоднозначность этой истории.

любви. Василий Васильич в «Гамлете Щигровского уезда» сравнивает свою жену с умирающим чижом (*Spinus spinus*) [Тургенев 1978а, 3: 268]. Браконьер называет Бирюка «кровопийцей» и «зверем» [Тургенев 1978а, 3: 161]. Хвалынский видит в крестьянах бесконтрольно плодящихся животных. Особенно же склонен к таким образам сам рассказчик: погода как провозвестник грусти, многочисленные сравнения людей с птицами, остроумные зоологические и фитологические имена персонажей, искусные и завуалированные сходства «Записок охотника» с полевыми заметками охотника-натуралиста и многое другое.

Не стоит, однако, забывать, что в «Свидании», как и в других рассказах цикла, присутствует и другой, причем сильно отличающийся, способ передачи природы, в котором окружающий мир в первую очередь описывается, а не используется в каких бы то ни было целях. Да, пространное описание осеннего березового леса в первом абзаце начинается сразу с нескольких олицетворений: лазурь неба напоминает «прекрасный глаз», про внутренность рощи говорится, что «словно вдруг в ней всё улыбнулось», а шум листьев уподобляется человеческим трепету, шушуканью, говору, лепетанию и болтовне [Тургенев 1978а, 3: 240]. Но за этим следует более трехсот слов практически идеально чистого фитотропного, целотропного и зоотропного описания, в котором тургеневский рассказчик просто, но подробно фиксирует биологические виды, возраста, цвета, формы, звуки и текстуры, которые он постигает всеми своими чувствами, идя по лесу и созерцая его:

Тонкие стволы не слишком частых берез внезапно принимали нежный отблеск белого шёлка, лежавшие на земле мелкие листья вдруг пестрели и загорались червонным золотом, а красивые стебли высоких кудрявых папоротников, уже окрашенных в свой осенний цвет, подобный цвету переспелого винограда, так и сквозили, бесконечно путаясь и пересекаясь перед глазами; то вдруг опять всё кругом слегка синело: яркие краски мгновенно гасли, березы стояли все белые, без блеску, белые, как только что выпавший снег, до которого еще не коснулся холодно играющий луч зимнего солнца; и украдкой, лукаво, начинал сеяться и шеп-

тать по лесу мельчайший дождь. Листва на березах была еще почти вся зелена, хотя заметно побледнела; лишь кое-где стояла одна, молоденькая, вся красная или вся золотая, и надобно было видеть, как она ярко вспыхивала на солнце, когда его лучи внезапно пробивались, скользя и пестрея, сквозь частую сетку тонких веток, только что смытых сверкающим дождем. Ни одной птицы не было слышно: все приютились и замолкли; лишь изредка звенел стальным колокольчиком насмешливый голосок синицы. Прежде чем я остановился в этом березовом леску, я с своей собакой прошел через высокую осиновую рощу. Я, признаюсь, не слишком люблю это дерево — осину — с ее бледно-лиловым стволом и серо-зеленой, металлической листвой, которую она вздымает как можно выше и дрожащим веером раскидывает на воздухе; не люблю я вечное качанье ее круглых неопрятных листьев, неловко прицепленных к длинным стебелькам. Она бывает хороша только в иные летние вечера, когда, возвышаясь отдельно среди низкого кустарника, приходится в упор рдеющим лучам заходящего солнца и блистит и дрожит, с корней до верхушки облитая одинаковым желтым багрянцем, — или, когда, в ясный ветреный день, она вся шумно струится и лепечет на синем небе, и каждый лист ее, подхваченный стремленьем, как будто хочет сорваться, слететь и умчаться вдаль. Но вообще я не люблю этого дерева и потому, не остановясь в осиновой роще для отдыха, добрался до березового леска, угнезвился под одним деревцом, у которого сучья начинались низко над землей и, следовательно, могли защитить меня от дождя, и, полюбовавшись окрестным видом, заснул тем безмятежным и кротким сном, который знаком одним охотникам [Тургенев 1978а, 3: 240–241].

Сравнения в этом удивительном отрывке присутствуют, но они обычно связаны с другими природными объектами, а не с людьми. Прямая и обстоятельная образность не мешает рассказчику открыто обозначить свои личные предпочтения. Результат — благодаря в том числе и контрасту этого фрагмента с антропотропными элементами, которые мы видели в других частях рассказа, — можно охарактеризовать как недвусмысленно аксаковский.

Чтобы в полной мере показать в «Записках охотника» развращающую чудовищность крепостничества, Тургенев использует свой талант описания природы с невиданным для его ранних работ мастерством. Изображение произвольного насилия над крестьянами можно назвать объединяющим антропотропным макрокосмом цикла, и парадоксальным образом работает на формирование этого макрокосма ряд экотропных микрокосмов, в которых человеческая жестокость изображается на фоне природной красоты. Целью при этом является изобличить преступность произвола, показав, насколько самоуправное присвоение власти человеком над другими людьми и над природой противно великолепно равнодушным процессам органического мира. Результатом этой изящной стратегии становятся необычайно контрастные противопоставления. В «Свидании» умиротворяющее экотропное вступление служит прелюдией к диссонирующему проявлению Виктором произвола в отношении Акулины, а экотропные описания, следующие за ее отчаянием в конце рассказа, венчают душевную жестокость, которую наблюдал наш рассказчик. Такие противопоставления, в которых безразличие природы становится орудием справедливости, постоянно напоминают нам, что волк не требует от овцы рабства, что пристрастие человека к доминированию является несомненным злом. Тургенев экспериментировал с вариациями этого метода во многих рассказах «Записок охотника», и результаты во всех случаях получились потрясающими.

Ближе к концу «Малиновой воды», например, Туман рассказывает о жестокости старого хозяина и о его любовницах из низших слоев общества. После небольшого молчания рассказчик спрашивает: «А барин-то, я вижу, у вас был строг?» Туман с озадачивающе горькой ностальгией признает, что теперь, после смерти графа Петра Ильича, всё уже совсем не так. Вскоре к героям присоединится еще один крестьянин, Влас, и станет ясно, что Туман либо просто ошибается, либо лукавит: хозяева по-прежнему жестоки. Более того, выясняется, что хозяин Власа — сын Петра Ильича, разжиревший граф Валериан Петрович, живущий вдали от своего имения в Москве. Помещик безжалост-

но отказал Власу, который просил изменить условия оброка после смерти сына, работавшего в Москве извозчиком и вносившего оброк за своих родителей. Теперь Влас с женой остались без средств к существованию. Он садится на берегу реки, кто-то на противоположном берегу затягивает унылую песню, и на этом «Малиновая вода» заканчивается. Между воспоминаниями Тумана и горестной историей, однако, Тургенев вставляет следующий отрывок:

Мы сидели в тени; но и в тени было душно. Тяжелый, знойный воздух словно замер; горячее лицо с тоской искало ветра, да ветра-то не было. Солнце так и било с синего, потемневшего неба; прямо перед нами, на другом берегу, желтело овсяное поле, кое-где проросшее полынью, и хоть бы один колос пошевелинулся. Немного пониже крестьянская лошадь стояла в реке по колени и лениво обмахивалась мокрым хвостом; изредка под нависшим кустом всплывала большая рыба, пускала пузыри и тихо погружалась на дно, оставив за собою легкую зыбь. Кузнечики трещали в порыжелой траве; перепела кричали как бы нехотя; ястреба плавно носились над полями и часто останавливались на месте, быстро махая крылами и распустив хвост веером. Мы сидели неподвижно, подавленные жаром [Тургенев 1978а, 3: 37–38].

Эта одна из самых продолжительных природных интерлюдий в начале цикла представляет собой пример тургеневской эко-тропной модальности: наблюдения здесь всеохватные, живые и лишённые явных символов, отсылающих к миру людей. Взгляд рассказчика перемещается снизу вверх, со дна пищевой цепочки (кузнечики, рыба) к ее вершине (ястребы, парящие в поисках добычи). У читателя может возникнуть искушение увидеть в этих хищниках метафору, за которой кроются лишённые жалости помещики, описанные до и после этого отрывка, но такое предположение не учитывает чрезмерность угнетения со стороны старого и молодого графов, которые, в отличие от ястребов, извлекают из своих жертв непомерно больше, чем им на самом деле нужно. Их желание устрашать превращает хищническое поведение в хищническое опустошение.

В «Ермолае и мельничихе» сразу за ужасающим рассказом о несправедливом наказании, понесенном Ариной от хозяев, и двумя короткими диалогами Тургенев помещает экотропный отрывок, завершающий весь рассказ: «Стадо диких уток со свистом промчалось над нами, и мы слышали, как оно спустилось на реку недалеко от нас. Уже совсем стемнело и начинало холодать; в роще звучно щелкал соловей. Мы зарылись в сено и заснули» [Тургенев 1978а, 3: 29]. Переданные без прикрас зрительные образы, звуки и ощущения окружающего человека вечернего мира ретроспективно подчеркивают противоестественную мстительность хозяев Арины, носящих (и это недвусмысленно антропотропная деталь) говорящую фамилию Зверковы. Эти человекообразные звери напоминают нам еще и о другой константе тургеневского цикла: помимо контраста, получающегося на противопоставлении человеческой жестокости и природной красоты, мы постепенно, но неизбежно приходим к осознанию того, что произвол является такой же неотъемлемой частью нравственного ландшафта — оскверненной ноосферы, — как животные и растения являются частью ландшафта природного.

«Касьян с Красивой Мечи», последний по времени написания рассказ из вошедших в первоначальную версию «Записок», — одно из самых тонких размышлений писателя о месте охотника в естественном порядке, и его герой не похож ни на одного другого тургеневского персонажа. Крестьянин Касьян оказался далеко от родных мест, потому и возникает необходимость уточнить в названии рассказа, откуда он: его родной дом, деревню Сычовку на живописнейшей реке Красивой Мече, отделяет от Юдиных выселков, куда он был переселен, по его собственным словам, «верст сто» [Тургенев 1978а, 3: 118]³⁰. Помимо того что он перемещен географически, отделяет его от других крестьян и его низкий рост: рассказчик описывает его как «карлика», а далее мы узнаем, что он носит прозвище Блоха [Тургенев 1978а, 3: 110, 112].

³⁰ Тургеневу принадлежала часть земли в нескольких селах на Красивой Мече, которую он унаследовал от матери [Тургенев 1978а, 3: 469; Тургенев 1978б, 16.1: 361–362].

Наконец, Касьян отличается от остальных и духовно: другие крестьяне видят в нем юродивца, а судя по его поведению, можно предположить, что он старообрядец³¹. Вопреки, а возможно, и благодаря этим многочисленным формам отдаления Касьян неизменно носит в себе непоколебимую уверенность в непреходящей ценности и священном значении природного мира, в котором он видит свою обитель. Так же как Овсяников высказывал повествователю неудобные истины об угнетении людей, Касьян, следуя давней традиции русских юродивых, бросавших моральный вызов людям, стоявшим выше их на социальной лестнице, смело защищает окружающие его флору и фауну. Он непримиримый противник антропоцентричной жестокости.

Жестокость эта пронизывает рассказ, и на первых страницах она подчеркивается частыми противопоставлениями дерева и древесины. В самом начале главный герой и его кучер Ерофей встречают похоронную процессию, про которую дважды говорится, что это дурная примета: в деревянный гроб (упоминаемый пять раз) положено тело местного плотника, то есть человека, зарабатывавшего на жизнь обработкой мертвых деревьев, из которых, например, можно было построить дома, дающие людям кров. Неожиданно, словно подтверждая верность приметы, ломается деревянная ось телеги, в которой едут герои. Касьян неохотно сопровождает рассказчика на близлежащие лесозаготовки, чтобы купить новую ось, сделанную из ствола мертвого молодого дуба: «Вдали, ближе к роще, глухо стучали топоры, и по временам, торжественно и тихо, словно кланяясь и расширяя руки, спускалось кудрявое дерево...» [Тургенев 1978а, 3: 114]. Когда Петр Петрович впервые встречает Касьяна, крестьянин спит лицом вниз (чем-то напоминая одно из поваленных деревьев), как бы обнимая землю и почти становясь частью почвы. Проснувшись, он без колебаний упрекает рассказчика в том, что

³¹ Указания, данные Тургеневым Анри-Ипполиту Делаво, переводчику «Записок охотника» на французский язык, убедительно свидетельствуют о том, что Касьян принадлежит к старообрядческому толку странников (бегунов) [Тургенев 1978а, 3: 467–468].

тот охотится на птиц и зверей, потому что грех «кровь проливать неповинную» [Тургенев 1978а, 3: 110]. Приверженность Касьяна тому, что мы сегодня назвали бы правами животных (да и правами растений), отличается глубиной, а потому немудрено, что, оправдывая свое имя — данное ему в честь святого Кассиана Римлянина, чей день памяти приходится в високосные годы на 29 февраля (Касьянов день) и связывается в народных поверьях с неудачами, — крестьянин будет с докучливой настойчивостью увещевать рассказчика, доказывая, что вредить миру природы глубоко безнравственно, и оставит его без добычи, «отведя», по собственному признанию, дичь [Тургенев 1978а, 3: 121]³².

Одно из самых поразительных описаний природы в цикле мы встречаем в середине «Касьяна с Красивой Мечи», сразу после того, как охотник выстрелил и убил коростеля в присутствии Касьяна, строго осуждающего этот поступок («Грех!.. Ах, вот это грех!») [Тургенев 1978а, 3: 115]. Скрывшись от полуденного зноя в соседней роще, наш рассказчик ложится на спину и долго смотрит вверх, на возвышающиеся над ним деревья, Касьян же показательно садится на срубленную березу (снова древесина) и, в отличие от главного героя, не поднимает головы. Далее Петр Петрович раздражается пространным описанием от второго лица, в котором взгляд наверх, на деревья и облака, оказывается странным образом сродни взгляду вниз в прозрачный водоем. Эта перевернутая перспектива завораживающе неординарна: ветви кажутся корнями, облака предстают волшебными подводными островами и т. д. Тургенев завершает отрывок изображением того благодатного эмоционального эффекта, который оказывает на наблюдателя подобная картина, но эти счастливые мечтания неожиданно и резко прерывает Касьян («Барин, а барин!»), выдергивающий рассказчика из дремы и возвращающий его сознание к греху убийства птиц, после чего на протяжении целой страницы следует обсуждение охотничьей этики [Тургенев 1978а, 3: 116]. В своем анализе этого фрагмента Ньюлин отметил, что

³² Подробнее о народных поверьях, связанных со святым Кассианом и Касьяновым днем, в контексте данного рассказа см. [Пархоменко 2005].

«направление мыслей рассказчика отличается странной бессодержательностью, а порой практически даже глупостью» и что основные образы уже использовались Тургеневым до того в письме 1848 года к Полине Виардо [Newlin 2003: 80; Тургенев 1978б, 1: 391–392]³³. То, что представлялось полным мудрости и любви описанием природной красоты и ее благотворного воздействия на наблюдателя, благодаря контексту разоблачается, на деле оказываясь самодовольной и эгоистичной эксплуатацией природы главным героем, что в нравственном отношении равнозначно убийству деревьев и птиц: пейзаж становится наркотиком, его красота — паллиативом. Здесь перед нами предстает антропотропизм искусно завуалированного свойства: торжественное живописание мира природы, имеющее своей целью удовольствие и успокоение человека-наблюдателя, обходящего вниманием всё то уничтожение природы, что происходит вокруг него, включая уничтожение, источником которого является он сам. Лицемерие рассказчика станет очевидным, если мы вновь обратимся (и теперь уже с осуждением) к одному из более ранних фрагментов, когда он охотно готов был воспользоваться убийством деревьев как удачной возможностью для убийства тетеревов, которых часто можно найти на ссечках — срубленных местах в лесу. В конечном счете «Касьян» становится для Тургенева сложноорганизованным самобичеванием под конец работы над «Записками охотника», обвинительным заключением самому себе за чрезмерную виртуозность описаний природы и за собственную страсть к охоте, из-за которой он большую часть своей жизни оставался глух к нравственным доводам против убийства ради забавы. То, что ему известны эти доводы, становится несомненным, когда мы видим те многочисленные функции, которые выполняет Касьян, — лекаря, травника, заклинателя, богослова и юридивца.

³³ Костлоу предлагает сходную интерпретацию: «Синтаксис перебивков и восторгов в рассказе подводит нас к непониманию того, как эстетическое наслаждение природой может столь беспечно соседствовать с охотой или же картинами нищеты и разрухи, свидетелями которых мы только что стали» [Костлоу 2020: 62–63].

«Бежин луг» Тургенев завершил непосредственно перед «Касьяном» и, когда сборник вышел отдельным изданием, расположил два рассказа друг за другом в том же порядке, в котором они выходили в «Современнике». Открывает рассказ объемное экзотропное описание июльского дня, когда Петр Петрович, охотившийся в одиночку, теряет в наступающих сумерках дорогу. Воздух наполняет запах полыни (*Artemisia absinthium*), как бы предвещаая заблудившемуся охотнику ночь, полную странных, почти что абсентных видений сверхъестественных существ — видений, которые рассеиваются лишь в конце истории перед рассветом, когда «в воздухе уже не так сильно пахло» [Тургенев 1978а, 3: 87, 90, 104]. Его английский сеттер Дианка, хоть она и названа (кстати, как и полынь на латыни) в честь богини охоты, не может указать направление. Как и в «Касьяне», рассказчику преподают уроки крестьяне, но на этот раз посвящены эти уроки не этике и доморощенной космологии, а непростым взаимоотношениям человеческого сознания с необъяснимыми природными явлениями. Учителями на этот раз становятся стерегущие ночью табун лошадей мальчишки, а темами уроков — сельские поверья о русалках, леших, домовых, Тришке (демонической фигуре, в которой отозвалось сказание об Антихристе), нечистых местах и дурных приметах. Аксаков, как и Тургенев, очень интересовался истоками подобных верований, подвергая их собственному рациональному анализу³⁴. Однако Тургенев, в отличие от Аксакова, использует вымышленного персонажа — неуклюжего скептика Павлушу, — чтобы развенчать антропотропный процесс мифотворчества. Мальчик раскрывает то, как люди искажают и используют в своих интересах природные явления, чтобы предсказывать человеческие судьбы, чтобы видеть какой-то смысл в несчастьях и чтобы поддерживать хотя бы иллюзию контроля в мире, где такой контроль практически невозможен. Он, например, рационально объясняет неожиданное и краткое появление белого голубя у костра и срывает маску с мнимого явления Тришки, который оказался на самом деле сельским бо-

³⁴ См. [Аксаков 1955–1956, 4: 561–568].

чаром Вавилой, шедшим по улице с пустым жбаном на голове. То, как Павлуша разоблачает глупое легковерие, заставляет ребят посмеяться, и именно этот момент Тургенев выбирает для одного из лучших целотропных отрывков во всем цикле:

Все мальчики засмеялись и опять приумолкли на мгновенье, как это часто случается с людьми, разговаривающими на открытом воздухе. Я поглядел крутом: торжественно и царственно стояла ночь; сырую свежесть позднего вечера сменила полуночная сухая теплынь, и еще долго было ей лежать мягким пологом на заснувших полях; еще много времени оставалось до первого лепета, до первых шорохов и шелестов утра, до первых росинок зари. Луны не было на небе: она в ту пору поздно всходила. Бесчисленные золотые звезды, казалось, тихо текли все, наперерыв мерцая, по направлению Млечного Пути, и, право, глядя на них, вы как будто смутно чувствовали сами стремительный, безостановочный бег земли... [Тургенев 1978а, 3: 100].

Эта лирическая интермедия позволяет предположить, что в том, как здравомыслящий Павел обнажает истину, есть нечто удивительно глубокое, нечто сродни тем мгновениям, когда мы обретаем возможность постигнуть высшую правду об окружающем нас мире, когда нам кажется, будто мы ощущаем, как вращается наша планета. Своими честностью и умом Павлуша располагает к себе главного героя больше всех остальных ребят, а потому громом среди ясного неба становится последний лаконичный абзац, в котором тургеневский рассказчик сообщает о его смерти: «Я, к сожалению, должен прибавить, что в том же году Павла не стало. Он не утонул [как суеверно предсказывал другой мальчик, Ильюша]: он убилися, упав с лошади. Жаль, славный был парень!» [Тургенев 1978а, 3: 105]. Для Тургенева никто, даже самый достойный восхищения рационалист, проливающий для окружающих свет на их сложные взаимоотношения с природной средой, не свободен от закона равнодушия, который этой средой управляет. Для крестьянских же мальчишек это вполне могло выглядеть наказанием за то, что Павлуша посмеялся над освя-

щенной веками народной мудростью, которую они все разделяют, — что у страданий и смерти должен быть смысл³⁵.

Возможно, самое сложное и многогранное сочетание экотропных и антропотропных модальностей находим мы в рассказе «Певцы». Кабак, прозванный Притынным³⁶, в котором проходит состязание певцов, расположился в деревне Колотовке, получившей название, по всей видимости, не по основному значению слова (палочка для взбивания сливочного масла), а из-за того, что она расколота «страшным оврагом, который, зияя как бездна, вьется, разрытый и размытый, по самой середине улицы» [Тургенев 1978а, 3: 208]. В первом абзаце рассказчик подробно останавливается на этой расщелине в земле — расколе, который ретроспективно становится олицетворением противоречия между потрясающим певческим мастерством персонажей и полным жестокости убожеством их материальных обстоятельств. В конце же повествования тронутый до глубины души услышанным Петр Петрович удаляется от кабака и, спускаясь по дороге вдоль оврага, слышит звонкий голос мальчика, который не меньше тридцати раз нараспев зовет своего брата: «Антропка! Антропка-а-а!..» — чтобы тот шел домой, где отец собирает его высечь. Нам остается лишь гадать, а не сформировались ли прекрасные голоса певцов такими же призывами к насилию в их детстве. Мы обращаемся лицом к бездне, разделяющей вызывающую восторг музыку и унижающую человеческое достоинство жестокость³⁷.

На первых же страницах «Певцов» рассказчик, направляющийся в Притынный кабачок, описывает поведение грачей, ворон и воробьев так, как будто бы это были люди, а совсем скоро внутри помещения люди будут превосходить в пении птиц. Одно из своих самых любопытных примечаний Тургенев помещает перед началом состязания, когда Дикий-Барин презритель-

³⁵ См. [Carden 1977: 455].

³⁶ В примечании Тургенев поясняет: «Притынным называется всякое место, куда охотно сходятся, всякое приятное место» [Тургенев 1978а, 3: 208, примеч.].

³⁷ Убедительные взаимосвязи между классической литературой и диссонансным завершением рассказа см. в [O'Vell 2004: 285–286].

но говорит Обалдую: «Ну, ну, не “циркай”!», и далее следует комментарий: «Циркают ястреба, когда они чего-нибудь испугаются» [Тургенев 1978а, 3: 215]. Одной деталью автор, с одной стороны, намекает на то, что собравшиеся подобны ястребам — они сильны, агрессивны, но им ведом и страх, — а с другой стороны, подчеркивает собственный авторитет как знатока особенностей местных культуры и говора. Рассказ достигает своей кульминационной точки, когда поет Яшка-Турок и становится понятно, насколько он превосходит своего соперника:

Я, признаюсь, редко слыхивал подобный голос. <...> Русская, правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем и так и хватала вас за сердце, хватала прямо за его русские струны. <...> 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, и от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримо широким, словно знакомая степь раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль [Тургенев 1978а, 3: 222].

Здесь рассказчик снова обращается к птичьему образу, по сути зоотропному, но связанному с более широкой задачей: прославлением, по своему значению антропотропным, русского национального характера. Прославление это, однако, отличает горько-сладкое настроение: хоть чайка и купается в лучах теплого алого света, но шумное море в отдалении одновременно страдает, подобно Антропке, и угрожает, подобно Антропкиному отцу. Результатом становится возможность пролить свет на социальные противоречия посредством полярных модальностей в описании природы.

«Лес и степь», самый короткий из двадцати двух рассказов и очерков, лишен мучительных противопоставлений и социальной критики и предлагает читателю отправиться в восторженное путешествие по русским ландшафтам, наконец обнаруживая всю

ту страсть, которую мы видели в охотничьей переписке Тургенева в главе второй. Переполюющая рассказчика радость будто бы размывает границы между литературными формами. Л. И. Скокова называет очерк «поэтическим гимном природе», В. В. Борисова же утверждает, что «Лес» и «Степь» Аксакова и «Лес и степь» Тургенева являют собой примеры «незаурядных произведений лирической прозы, в большой степени тяготеющей к стихам», а также убедительно демонстрирует, что ключевое предложение в третьем абзаце у Тургенева написано двустопным ямбом [Скокова 2003: 340; Борисова 2018: 177, 179]³⁸. В подобных отрывках, где поэзия сливается с прозой, отражается та благожелательная всеохватность, с которой в очерке сводятся вместе и восславляются разные биомы, биологические виды, времена года и времена суток. Общую же тональность можно охарактеризовать как чистый детский восторг перед органическим миром. Здесь единственным основным персонажем является рассказчик, нет других точек зрения, которые нужно было бы принимать во внимание, и, возможно, именно поэтому экотропное наблюдение тут полностью сливается с эмоциональной реакцией на красоту природы. Повествование от второго лица к тому же делает читателя непосредственным субъектом восприятия, являясь по своей функции полной противоположностью дистанцирующих от происходящего в рассказе даты и места написания, стоящих в конце «Бурмистра».

Благодаря лирическому экотропизму этого очерка Тургенев именно в нем подошел ближе чем когда бы то ни было в своей литературной биографии к чисто аксаковскому стилю. Самым поразительным примером здесь может служить отрывок об охоте на вальдшнепов поздней осенью. После нескольких богатых деталями предложений, описывающих текстуру земли, солнце, небо, свет, цвет и запах, Тургенев, не сдерживая себя ничем, передает психологическое воздействие восхитительного богатства природной среды:

³⁸ Речь идет о следующем предложении: «Светлеет воздух, видней дорога, яснее небо, белеют тучки, зеленеют поля» [Тургенев 1978а, 3: 355].

Спокойно дышит грудь, а на душу находит странная тревога. Идешь вдоль опушки, глядишь за собакой, а между тем любимые образы, любимые лица, мертвые и живые, приходят на память, давным-давно заснувшие впечатления неожиданно просыпаются; воображение реет и носится, как птица, и всё так ясно движется и стоит перед глазами. Сердце то вдруг задрожит и забьется, страстно бросится вперед, то безвозвратно потонет в воспоминаниях. Вся жизнь разворачивается легко и быстро, как свиток; всем своим прошедшим, всеми чувствами, силами, всею своею душою владеет человек. И ничего кругом ему не мешает — ни солнца нет, ни ветра, ни шуму... [Тургенев 1978а, 3: 358].

Здесь нет ни Касьяна, чтобы напомнить охотнику о его лицемерии, ни Овсяникова, чтобы пристыдить за позорное соучастие. Главный герой, выражаясь метафорически, видит просто залитую солнечным светом чайку, о которой ему напомнило Яшкино пение; при этом ничто не напоминает о жестокости, которой омрачена концовка «Певцов». Рассказчик на воле, он свободен, и в этот момент его больше не приводит в смятение творящийся вокруг произвол³⁹.

Основное настроение этих строк рифмуется со стихотворным эпиграфом к аксаковским «Запискам об ужении рыбы», опубликованным за год до того: «Ухожу я в мир природы, / В мир спокойствия, свободы» [Аксаков 1955–1956, 4: 7]. Впрочем, предложенное Аксаковым во вступлении к этой книге описание эмоционального очищения, происходящего, когда охотник окружен миром природы, подчеркивает ключевое различие между взглядами Аксакова и Тургенева:

Улягутся мнимые страсти, утихнут мнимые бури, рассыплются самолюбивые мечты, разлетятся несбыточные надежды! *Природа вступит в вечные права свои*, вы услышите

³⁹ Радостная интонация очерка «Лес и степь», с его жадным упоением волей, сходна с интонацией стихотворения «Перед охотой», написанного Тургеневым двумя годами ранее и опубликованного в январской книжке «Современника» за 1847 год: «Светлое небо, здоровье да воля — / Здравствуй, раздолье широкого поля!» [Тургенев 1978а, 1: 64].

ее голос, заглушенный на время суетней, хлопотней, смехом, криком и всею пошлостью человеческой речи! (курсив мой. — Т. Х.) [Аксаков 1955–1956, 4: 11].

Если Аксаков наслаждается радостью свободы, дарованной охотой на природе, то сама природа занимает центральное место и возвышает свой голос над антропогенным шумом. В тургеневском же размышлении преобладают собственные яркие воспоминания охотника о других *людях*, «мертвых и живых», вместе с ощущением контроля над своей жизнью. Поэтому «Лес и степь», несмотря на торжественную интонацию, значительно более неоднозначное произведение, чем может показаться на первый взгляд. Да, здесь много чистого описания природы, и всё же становится ясно, что Тургенев, в отличие от Аксакова, не способен полностью отстраниться и перестать обращать внимание на то, как его собственная поглощенность человеческим затушевывает испытываемое им на природе, в окружающем человека мире. Хотя у читателей в конце «Записок охотника» и может возникнуть искушение увидеть в «Лесе и степи» выражение восторга, смягчающего или даже стирающего те исследования страданий, которыми был наполнен предшествующий двадцать один рассказ и очерк, Тургенев не дает им полного успокоения.

Глава 4

Вдумываясь в природу

Рецензии на книгу Аксакова и их резонанс

Умиление и восторг, которые мы испытываем от созерцания природы, это — воспоминание о том времени, когда мы были животными, деревьями, цветами, землей. Точнее: это — сознание единства со всем, скрываемое от нас временем.

Л. Н. Толстой, 1906

[Толстой 1928–1958, 55: 217]

Не успели еще утихнуть восторги читающей публики со всей России после журнальной публикации «Записок охотника» и завершиться — подготовка к выпуску цикла отдельным изданием, как Тургенев был арестован и на месяц заключен под стражу. Сидя на съезжей в Санкт-Петербурге с апреля по май 1852 года, он написал рассказ «Муму» — маленький грустный шедевр и, возможно, самое свое пронзительное высказывание о помещицьем произволе. Сразу после этого Тургенев был приговорен к ссылке в свое родовое имение, и там, в глухой провинции, ему пришлось провести почти полтора года. Для писателя, к тому времени уже привыкшего подолгу жить в Западной Европе, это стало возможностью окунуться в природу, окружавшую его в годы отрочества, но, даже постоянно охотясь и погружаясь в мир провинциальной культуры, он неотступно и мучительно размышлял о будущем своего литературного пути. Новых произведений за это время из-под пера Тургенева вышло крайне мало: он начал, но довольно скоро прекратил работу над своим первым романом «Два поколения», так и оставшимся незавершенным, и написал всего две повести. В долгие месяцы изоляции,

если позволяла погода, он проводил время вне дома, на ружейной охоте, дома же с жадностью читал только что опубликованный охотничий труд Аксакова и размышлял над обещанной ему рецензией, активная работа над которой шла с октября по первую половину декабря 1852 года. Эта статья Тургенева стала важнейшим высказыванием, раскрывающим его личную натурфилософию, и одним из самых масштабных по глубине затронутых вопросов философских документов среди всего корпуса обращенных к природе произведений русской литературы и публицистики XIX века. Рецензия стала кульминационным и фундаментальным высказыванием в содержательном диалоге двух писателей, но она бы не смогла увидеть свет, если бы «Записки охотника» не подготовили для нее почву.

Для Тургенева 1852 год стал началом практически двухлетнего периода личных потрясений и творческих размышлений, которые помогли выкристаллизоваться его мыслям об органическом мире и навсегда изменили то, как писатель изображал его в своих произведениях. В центре же всего этого процесса было его сотрудничество и общение с Аксаковым, у которого в тот момент как раз начинался этап невероятной творческой продуктивности, пришедшийся на последние десять лет его жизни.

Знакомство Тургенева с Аксаковым

Тургенев с 1841 года был знаком с Константином Сергеевичем Аксаковым, но лишь в конце 1850 года первый раз встретился с его отцом Сергеем Тимофеевичем, так описавшим впечатление, которое произвел на него более молодой коллега:

На днях я познакомился с Тургеневым, и он мне очень понравился; может быть, его [политические] убеждения ложны или по крайней мере, противны моим, но натура его добрая, простая и суеверно доступная впечатлениям темного, загадочного мира души человеческой¹.

¹ Цит. по: [Летопись 2011: 154]. Биограф С. Т. Аксакова С. И. Машинский ошибочно указывает, что встреча произошла в 1849 году [Машинский 1973: 263].

В январе 1851 года, за двадцать месяцев до того, как «Записки охотника» были опубликованы отдельным изданием, Тургенев посетил С. Т. Аксакова в Москве и с удовольствием слушал чтение еще не завершенной на тот момент рукописи «Записок ружейного охотника Оренбургской губернии», что доставило Аксакову большое удовольствие. Сразу после этого он написал сыну Ивану:

Когда появились «Записки охотника» Тургенева, я подумал, как бы мне приятно было прочесть ему мои Записки! Мое несбыточное желание исполнилось: ему прочли несколько отрывков, и они были вполне оценены им. Ему захотелось еще послушать, и завтра вечером Константин прочтет ему еще несколько отрывков. Первым слушаньем я был очень доволен².

Через год С. Т. Аксаков писал Тургеневу, продолжавшему питать неослабевающий интерес к его книге: «Ваше участие в моих “Охотничьих Записках” и одобрительные слова для меня дороже всех других, и не мудрено: вы соединяете в себе ценителя по литературной и охотничьей части» [Аксаковы 1894а: 463]. Чтобы не оставаться в долгу, Тургенев собирался прочитать Аксакову отрывок из «Записок охотника», не пропущенный в журнал цензурой, но в последний момент встреча сорвалась [Летопись 2011: 155]. В феврале 1852 года, за три недели до того, как он узнал о смерти Н. В. Гоголя, Тургенев выражал глубокое восхищение охотничьей книгой Аксакова и приветствовал ее предстоящий выход из печати:

Ваши «Записки» будут дороги не для одних охотников; всякому человеку, не лишенному поэтического чутья — они доставят истинное наслажденье; и потому я готов отвечать за успех их — и литературный — и материальный. А для меня — повторяю — написать им разбор — будет просто праздник [Тургенев 1978б, 2: 117].

² Цит. по: [Тургенев 1978а, 4: 669]. Зрение С. Т. Аксакова на тот момент уже настолько ослабло, что он больше не мог читать: тексты приходилось надиктовывать, а чтение своих произведений вслух — доверять другим.

Охотничий труд Аксакова наконец увидел свет в марте 1852 года, в тот же месяц, когда отдельное издание собственных «Записок охотника» Тургенева было допущено к публикации.

Ровно через неделю после ареста Тургенева его первая рецензия на аксаковские «Записки» вышла в апрельской книжке «Современника»³. Эта небольшая заметка состоит из одного абзаца, представляющего книгу, восьми пространных цитат из нее (каждая из которых предваряется одним предложением) и краткого заключения: «Эту книгу нельзя читать без какого-то отрадного, ясного и полного ощущения, подобного тем ощущениям, которые возбуждает в вас сама природа; а выше этой похвалы мы никакой не знаем» [Тургенев 1978а, 4: 508]. Несмотря на столь малый объем, уже в этой, написанной в спешке, статье сквозят намеки на то, что в полной мере проявится во второй тургеневской рецензии на книгу.

5 марта 1852 года было получено цензурное разрешение на издание тургеневских «Записок охотника». Давний друг С. Т. Аксакова Гоголь умер в Москве 21 февраля, о чем Тургенев узнал тремя днями позже в Петербурге. Его горькая статья на смерть Гоголя появилась в «Московских ведомостях» 13 марта и, краткая и скромная по форме, имела для своего автора судьбоносные последствия; Аксаков опубликовал короткий некролог «Письмо к друзьям Гоголя» на той же странице газеты [Schariо 1982: 93; Летопись 2011: 161, 162]⁴. 16 апреля Тургенев был арестован в Санкт-Петербурге по совершенно очевидно шитому белыми нитками обвинению в публикации заметки о смерти Гоголя в Москве в обход запрета столичной цензуры, в то время как Аксаков, живший и писавший в Москве, не получил за свой некролог никаких взысканий со стороны властей. Тургенев во время всех этих перипетий 1852 года по своему обыкновению делал вид, что всё в порядке, и писал со съезжей супругам Виардо о вооду-

³ Полный текст этой рецензии см. в приложении 2.

⁴ Четыре дня спустя И. С. Аксаков похвалил тургеневский некролог Гоголю за «дружный, согласный хор голосов двух разных поколений». Цит. по: [Пахомов 1970: 193].

шевлении в свете перспективы использовать предстоящую ссылку как возможность вдоволь поохотиться [Тургенев 1978б, 2: 391]. Сослан в свое родовое имение Спасское-Лутовиново он был спустя ровно месяц после ареста. В начале июня он писал Аксаковым: «В моей судьбе, особенно теперь, в деревне, я ничего не вижу ужасного. <...> А сказать между нами, я рад, что высидел месяц в части; мне удалось там взглянуть на русского человека со стороны, которая была мне мало знакома до тех пор» [Тургенев 1978б, 2: 137–138, 139]. Много позже, в конце 1860-х годов, Тургенев уже мог позволить себе написать: «Но всё к лучшему; пребывание под арестом, а потом в деревне принесло мне несомненную пользу: оно сблизило меня с такими сторонами русского быта, которые, при обыкновенном ходе вещей, вероятно, ускользнули бы от моего внимания» [Тургенев 1978а, 11: 67]. Если не считать одного (предполагаемого) тайного посещения Москвы весной 1853 года, предпринятого с целью увидеться с Полиной Виардо, он останется в Спасском и его окрестностях на следующие восемнадцать месяцев, вплоть до декабря 1853 года⁵.

В ссылке Тургенев с головой погрузился в мир охоты. Местные жители рассказывали, что он начал охотиться со своей любимой собакой Дианой сразу по приезде и провел большую часть лета не за письменным столом, а на природе [Громов 1960: 50; Летопись 1995: 207–215]. Из Спасского Тургенев активно обменивался письмами с С. Т. Аксаковым, глубоко сочувствовавшим его участи. В первых числах августа 1852 года вышли отдельным изданием «Записки охотника». Еще в самом начале июня Тургенев писал своему старшему коллеге: «Я на днях принимаюсь за статью о Вашей многочитанной и многолюбимой мною книжке», но справиться с задачей оказалось весьма нелегко, и она занимала мысли Тургенева всё лето и осень [Тургенев 1978б, 2: 138]. Аксаков был чрезвычайно признателен за первую краткую рецензию и с нетерпением ожидал предстоящие «критические замечания литератора и охотника», которыми он надеялся воспользоваться при внесении исправлений во второе издание [Аксаковы 1894а:

⁵ О тайной поездке Тургенева в Москву см. [Figs 2019: 162].

480]⁶. Наконец 17 октября Тургенев сообщил Аксакову, что статья готова, хотя окончательный ее текст Некрасов получил лишь в декабре. Несколько ключевых отрывков были изъяты цензурой, но тем не менее рецензия наконец была опубликована в январской книжке «Современника» за 1853 год [Тургенев 1978а, 4: 671].

«Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» современная им критика, как пишет С. И. Машинский, приветствовала «с редким единодушием» [Аксаков 1955–1956, 4: 627]. Тургеневская оценка, однако, представляет наибольший интерес: ни одна из прочих рецензий не создавалась в условиях такого близкого сотрудничества с самим Аксаковым, ни одна не была столь же объемна, ни один рецензент не погружался так глубоко в историческую и философскую подоплеку охоты.

Л. Н. Майков, ставший в 1894 году редактором публикации писем Аксаковых к Тургеневу, предполагает, что первая заметка, написанная в Санкт-Петербурге еще до ссылки, стала своего рода контуром для второй рецензии, написанной в Спасском: «Эта заметка послужила программой, по которой он принялся в деревне писать большую статью о той же книге» [Аксаковы 1894а: 471]⁷. Если судить по этой первой заметке, остается мало сомнений, что Тургенев рассматривал ее лишь как набросок, который отражает его первые восторженные впечатления и которого будет достаточно, пока он самым серьезным образом не соберется с мыслями. Тургенев писал:

Мы предоставим себе удовольствие в одном из следующих номеров «Современника» подробно поговорить об этом сочинении, написанном с такой любовью и с таким знанием дела; и мы будем говорить о ней, находясь сами «на месте», в деревне, среди той природы, которой она служит таким верным и поэтическим отражением, предаваясь сами «ружейной охоте»... [Тургенев 1978а, 4: 500].

⁶ Активно призывал Тургенева завершить работу над рецензией также и И. С. Аксаков («Будьте здоровы, охотьтесь и пишите» [Аксаковы 1894а: 472]).

⁷ Э. Л. Войтоловская высказывает аналогичную мысль в статье «И. С. Тургенев о С. Т. Аксакове» [Войтоловская 1958: 122].

Для мировоззрения Тургенева весьма характерна мысль о том, что лучше всего книги о природе пишут те, кто именно на природе проводит значительную часть своего времени и этим постоянно напоминает себе, что человечество — ее часть:

Всякий, кто только любит природу во всем ее разнообразии, во всей ее красоте и силе, всякий, кому дорого проявление жизни всеобщей, среди которой сам человек стоит, как звено живое, высшее, но тесно связанное с другими звеньями, — не оторвется от сочинения г. А[ксакова]ва [Тургенев 1978а, 4: 500].

Тургенев пишет вторую, значительно более объемную рецензию в форме письма, возможно в подражание фактически единственному роду литературной деятельности, которому он посвящал время в первые полгода ссылки⁸. В отличие от первой — анонимной — рецензии, вторая была подписана инициалами «И. Т.» и адресована «Н. А.» (Николаю Алексеевичу Некрасову). Эпистолярная рецензия открывается тем же эпиграфом, который сам Аксаков предпослал пятью годами ранее своему первому труду на данную тему — «Запискам об уженье рыбы», — что не только говорит о знакомстве Тургенева с работами Аксакова и его любви к ним, но и тонко намекает на амбициозную цель рецензии: если перед ней стоит тот же эпиграф, что и перед знаменитым 163-страничным трудом, то и сама рецензия, вероятно, претендует на аналогичную полноту и глубину. Это впечатление усиливается малым количеством цитат из собственно «Записок ружейного охотника Оренбургской губернии»: если текст первой заметки на семь восьмых представлял собой пространные блочные цитаты из книги Аксакова, то во второй рецензии Тургенев цитирует его лишь дважды, и то очень кратко. В тексте больше цитируется Пушкин и еще больше — Шекспир, чем Аксаков.

Скоро становится очевидно, что в этой второй рецензии Тургенев создал в значительной степени отражающую его собственное «я» монографию в миниатюре. Мы узнаём о глубоких

⁸ Полный текст этой рецензии см. в приложении 3.

познаниях *Тургенева* относительно руководств по охоте, собак, технологических особенностей огнестрельного оружия и других атрибутов охоты; об эрудиции *Тургенева* в области истории охоты в западной культуре от Древней Иудеи до современной ему эпохи; о *тургеньевской* философии природы; о взглядах *Тургенева* по вопросу надлежащей эстетики изображения природы. Трижды ему приходится напоминать себе — и читателю, — что он слишком уж отклонился и нужно возвратиться к непосредственному предмету статьи — «Запискам» Аксакова. Немудрено, что анонимный рецензент этого же охотничьего труда выражал недоумение по поводу статьи Тургенева: «Всё это прекрасно! Но как всё это попало в рецензию на книгу об охоте? В странное время мы живем! Развертываешь статью об охоте — и находишь прекрасные эстетические положения; заглянешь в статью о поэзии — там вам ничего и не напомнит об эстетике»⁹. Но в противовес тому, что может представляться иногда показным упором на собственную эрудицию, Тургенев наполняет текст живительным духом самокритики, противопоставляя Аксакова другим писателям, включая и себя самого.

Тургенев неоднократно дает Аксакову высокую оценку за простоту и прямоту его преимущественно экотропного подхода:

И что за прелесть эта книга! сколько в ней свежести, грации, наблюдательности, понимания и любви природы!.. <...> [Аксаков] смотрит на природу (одушевленную и неодушевленную) не с какой-нибудь исключительной точки зрения, а так, как на нее смотреть должно: ясно, просто и с полным участием; он не мудрит, не хитрит, не подкладывает ей посторонних намерений и целей: он наблюдает умно, добросовестно и тонко; он только хочет узнать, увидеть. <...> Это настоящая русская речь, добродушная и прямая, гибкая и ловкая. Ничего нет вычурного и ничего лишнего, ничего напряженного и ничего вялого. <...> Его [Аксакова] манера как нельзя более идет к добродушно-умному, ясному и мужественному тону всей книги [Тургенев 1978а, 4: 513, 517, 519, 521].

⁹ Москвитянин. 1853. № 4. Кн. 2. Отд. V. С. 227–229. Цит. по: [Тургенев 1978а, 4: 672].

Здесь будет трудно не предположить, что Тургенев подразумевал сопоставление «Записок» Аксакова со своими собственными «Записками охотника», в которых благодаря их имплицитной критике русского крепостничества можно было увидеть (что, собственно, официальные власти и сделали) множество «посторонних намерений и целей».

Далее Тургенев сравнивает аксаковский способ описания природы с еще двумя, которые он обнаруживает у других авторов и считает ошибочными. Первый тип заблуждения характеризуется, как мы уже видели в главе первой, тяжеловесными антропоцентричными тропами таких авторов, как Бюффон («конь самое благородное завоевание человека»), поэт В. Г. Бенедиктов (который пишет о горах, что они «побеги праха к небесам», утес у него «хохочет», а молния — «фосфорическая змея») и Виктор Гюго (совершающий сходные прегрешения в стихотворениях цикла «Восточные мотивы») [Тургенев 1978а, 4: 516, 518]¹⁰.

¹⁰ Костлоу рассуждает о презрении Тургенева к «риторическому» искусству такого рода в живописи Брюллова и романтической прозе А. А. Бестужева-Марлинского [Costlow 1990: 25]. Зная, какими именно отрывками из произведений Бенедиктова был недоволен Тургенев, можно предположить, что под скверной поэзией Гюго он подразумевает что-то вроде этих двух строк стихотворения «Экстаз» (1828) из сборника «Восточные мотивы»: «Раз ночью, один я стоял на просторе: / Ни облачка в небе, ни паруса в море! / И взор мой тонул за пределом земным. / И горы, и лес — вся природа, казалось, / За мною, с вопросом одним обращалась / К сияющим звездам и к волнам морским. / И звезд золотых легион бесконечный / То тихо, то громко, в гармонии вечной, / Твердил, свой блестящий склоняя венец, / И синие волны, грядой набега, / Твердили, свой пенистый гребень склоняя: / Всё Он — Всемогущий Творец» [Гюго 1901: 22]. Если источником особого раздражения Тургенева по отношению к Гюго, которого он терпеть не мог до личной встречи в 1876 году (см. [Тургенев 1978б, 1: 566; Тургенев 1978б, 3: 517]), было зывание очень религиозного на тот момент французского поэта к природе как способ прославления Бога, то высказать это в печати напрямую он не мог, а потому возможно, что фраза: «Везде видишь автора вместо природы» — завуалированный способ сказать, что в поэзии Гюго везде видишь Бога вместо природы. Элизабет Аллен в своем исследовании в целом подтверждает данную интерпретацию: «Не обладая верой в высший священный порядок, наделяющий события смыслом, Тургенев создает свой собственный порядок и тем самым проповедует свою собственную веру, веру в эстетическую изобретательность, приносящую единственное спасение,

Далее в рецензии Тургенев неодобрительно отзывается и о втором неверном способе описания природы, характерном для мастеров, которые ему значительно более по сердцу:

Бывают тонко развитые, нервические, раздражительно-поэтические личности, которые обладают каким-то особенным воззрением на природу, особенным чутьем ее красот; они подмечают многие оттенки, многие часто почти неуловимые частности, и им удается выразить их иногда чрезвычайно счастливо, метко и грациозно; правда, большие линии картины от них либо ускользают, либо они не имеют довольно силы, чтобы схватить и удержать их. Про них можно сказать, что им более всего доступен запах красоты, и слова их душисты [Тургенев 1978а, 4: 519].

Чуть дальше Тургенев называет таких писателей «полуженскими поэтическими личностями» и приводит в пример Тютчева и Фета — поэтов, которыми он безмерно восхищался¹¹. Стиль собственной рецензии на книгу Аксакова, с ее вензелями историографической и философской изощренности, позволяет отнести и самого Тургенева к той же категории «полуженских» писателей-натуралистов, которых он критикует. Его написанное в то же время письмо к И. С. Аксакову дает веские основания предполагать, что слова эти были направлены Тургеневым также

которое Тургенев может вообразить, — мирское спасение» [Allen 1992: 54]. Пожалуй, знаменателен и тот факт, что Аксаков в «Записках ружейного охотника Оренбургской губернии» ни разу не упоминает Бога или божественное, за исключением устойчивых выражений, таких как «бог знает как» и т. п. Подробнее о нелюбви Тургенева к Гюго см. [Figs 2019: 408–409].

¹¹ Двумя годами позже, например, в статье о произведениях Тютчева Тургенев упоминал «пленительную, хотя несколько однообразную, грацию Фета» и отмечал, что «чувство природы в нем [Тютчеве] необыкновенно тонко, живо и верно; но он, говоря языком, не совсем принятым в хорошем обществе, не *выезжает* на нем, не принимается компонировать и раскрашивать свои фигуры. Сравнения человеческого мира с родственным ему миром природы никогда не бывают натянуты и холодны у г. Тютчева, не отзываются наставническим тоном, не стараются служить пояснением какой-нибудь обыкновенной мысли, явившейся в голове автора и принятой им за собственное открытие» [Тургенев 1978а, 4: 524, 527].

и против самого себя: «Статья моя о книге Вашего отца явится в 1-м № “Современника» <...>. Там есть несколько мыслей о том, как описывают природу, где я себя не щажу» [Тургенев 1978б, 2: 178]¹². Таким образом, представляется, что рассмотренные нами утонченные, но яркие описания природы в «Записках охотника» — «часто почти неуловимые частности», выраженные «чрезвычайно счастливо, метко и грациозно», — разочаровали своего создателя, по крайней мере когда он сравнивал их с результатами аксаковского менее антропотропного подхода.

Неодобрение Тургенева по отношению к первому типу неверного описания природы направлено на авторов с четко определенными, заранее сложившимися представлениями о природе, которую они изображают с помощью обманчиво изобретательных приемов, примерно как сам Тургенев описывал взгляд рассказчика на небо в «Касьяне с Красивой Мечи», который мы рассматривали в главе третьей. В рецензии на книгу Аксакова этот художественный недостаток становится отправной точкой для замечательного уточнения о сущности самой природы:

Между тем такого рода [как у Бюффона, Бенедиктова, Гюго] воззрение совершенно не согласно с истинным смыслом природы, с ее основным направлением. Бесспорно, вся она составляет одно великое, стройное целое — каждая точка в ней соединена со всеми другими, — но стремление ее в то же время идет к тому, чтобы каждая именно точка, каждая отдельная единица в ней существовала исключительно для себя, почитала бы себя средоточием вселенной, обращала бы всё окружающее себе в пользу, отрицала бы его независимость, завладела бы им как своим достоянием. Для комара, который сосет вашу кровь, — вы пища, и он так же

¹² В своей речи 1880 года, посвященной открытию памятника Пушкину в Москве, Тургенев цитирует Проспера Мериме, который в похожих выражениях обрисовывает разницу между русским и французским подходами к стихосложению: «Ваша поэзия ищет прежде всего правды, а красота потом является сама собою; наши [французские] поэты, напротив, идут совсем противоположной дорогой: они хлопочут прежде всего об эффекте, остроумии, блеске, и если ко всему этому им предстанет возможность не оскорблять правдоподобия, так они и это, пожалуй, возьмут в придачу» [Тургенев 1978а, 12: 344].

спокойно и беззастенчиво пользуется вами, как паук, которому он попался в сети, им самим, как корень, роющийся во тьме, земляную влагой. Обратите в течение нескольких мгновений ваше внимание на муху, свободно перелетающую с вашего носа на кусок сахара, на каплю меда в сердце цветка, — и вы поймете, что я хочу сказать, вы поймете, что она решительно настолько же сама по себе — насколько вы сами по себе. Как из этого разъединения и раздробления, в котором, кажется, всё живет только для себя, — как выходит именно та общая, бесконечная гармония, в которой, напротив, всё, что существует, — существует для другого, в другом только достигает своего примирения или разрешения — и все жизни сливаются в одну мировую жизнь, — это одна из тех «открытых» тайн, которые мы все и видим и не видим [Тургенев 1978а, 4: 516–517]¹³.

Это, возможно, самое главное из всех многочисленных высказываний Тургенева об органическом мире, и именно оно, как мы увидим в последующих главах, служит мерилom для всех его произведений, затрагивающих тему природы. Однако идее о парадоксальной взаимозависимости природного солипсизма (поглощенности самим собой) и природной экстраверсии (поглощения другого) было не суждено оказать сколь-либо существенного прямого влияния на современников, поскольку процитированные выше строки были полностью изъяты цензором перед публикацией¹⁴.

¹³ Тургенев справедливо предполагал, что этот отрывок, в котором он вплотную подходит к идеям Спинозовского («Deus sive Natura», представление о том, что Бог и природа суть одно и то же) и Гётеанского пантеизма, будет вырезан цензурой; одновременно с этим он был уверен, что именно эта часть рецензии представляет наибольший интерес для читателей, не интересующихся охотой. См. [Тургенев 1978б, 2: 181; Тургенев 1978б, 2: 203]; см. также [Schapiro 1982: 22–23]. Виктор Рипп полагает, что «логическая неопределенность Тургенева» в этом отрывке рецензии «отражает состояние [на удивление дружелюбной] полемики славянофилов и западников в целом» [Ripp 1980: 51].

¹⁴ Хотя отрывок и был изъят цензурой, Тургенев поделился им с С. Т. Аксаковым в личном письме от 5, 9 (17, 21) февраля 1853 года; см. [Тургенев 1978б, 2: 204–205]. При жизни Тургенева этот фрагмент так и не был опубликован; в первом переиздании рецензии он всё еще отсутствует [Тургенев 1880: 293–307]. Впервые напечатан он был спустя более десяти лет после смерти Тургенева в: Вестник Европы. 1894. № 1. С. 342–344; см. [Тургенев 1978б, 2: 509].

Теперь ненадолго остановимся и обратим внимание на то, как переключается этот ключевой отрывок с недавними на тот момент работами Герцена. В конце 1845 года, благосклонно отзываясь о Карле Рулье, Герцен жестко критиковал мистически антропологические описания природы:

Наше воображение так развращено и так напитано метафизикой, что мы утратили возможность бесхитростно и просто выражать события мира физического, не вводя <...> ложных представлений, — принимая метафору за самое дело, разделяя словами то, что соединено действительностью [Герцен 1954–1965, 2: 142].

Во втором из своих «Писем об изучении природы», которые мы уже затрагивали в главе первой, Герцен пишет:

Он [человек] не признавал самобытности частных явлений, он везде распоряжался как хозяин, он считал возможным *усвоить себе всё окружающее и заставить исполнять свои цели*, он вещь считал своим рабом, органом, вне его тела находящимся, собственностью. Мы можем втеснять нашу волю только тому, что своей воли не имеет или в чем мы отрицаем волю; поставить свою цель другому значит его цель не считать существенною или себя считать его целью (курсив мой. — Т. X.) [Герцен 1954–1965, 3: 131–132].

Герценовские формулировки 1844 года поразительно похожи на формулировки Тургенева из его рецензии на книгу Аксакова («обращала бы всё окружающее себе в пользу, отрицала бы его независимость, завладела бы им как своим достоянием»). Но есть между ними и принципиальное различие: в то время как Тургенев стремится описать эгоцентричный импульс, управляющий всей жизнью, Герцен направляет свой взгляд исключительно на представителей вида *Homo sapiens* и человеческую жажду эксплуатировать самые разные ресурсы, со всей очевидностью указывая на институт рабства; подтекст здесь крепостное право¹⁵. Видя

¹⁵ Далее Герцен продолжает проводить различие во взаимодействии с природой со стороны человека и других живых существ: «Животное никогда не распадается с природой: это — последнее не возмущаемое сочетание развития

в этом свойственное всей природе универсальное стремление, заинтригованный Тургенев воспринимает доминирование ради собственной пользы как явление, характерное для экосистемы в целом, а не только для человека, — это стремление, оживляющее и уравнивающее природный мир. Структура и лексика его размышлений в рецензии на книгу Аксакова вполне могли быть вдохновлены Герценом, который, помимо всего прочего, также был поклонником гётеанской «Die Natur». Представляется вполне правдоподобным, даже вероятным, что перед тем, как взяться за рецензию, Тургенев мог перечитывать статью Герцена о Рулье и «Письма об изучении природы». Однако Тургенева в значительно большей степени, нежели Герцена, интересовала та болезненная, неясная зона — в чем-то сходная с дарвиновским «густо заросшим берегом», — где бесконечные выражения микрокосмической воли сталкиваются, стаскиваются и в конечном счете рождают макрокосмическую гармонию и красоту, соединяющие все виды, которые образуют собой органический мир [Дарвин 2001: 419].

Тургеневская основополагающая концепция парадокса природы — достижение гармонии через дисгармонию — предлагает свежий взгляд на безразличие природы, а через пять лет в статье «Гамлет и Дон-Кихот» писатель заново сформулирует этот парадокс — теперь уже по отношению непосредственно к человеку:

Мы должны признать коренной закон всей человеческой жизни; вся эта жизнь есть не что иное, как вечное примирение и вечная борьба двух непрестанно разъединенных и непрестанно сливающихся начал. <...> Гамлеты суть выражение коренной центростремительной силы природы, по которой всё живущее считает себя центром творения и на всё остальное взирает как на существующее только для него (так комар, севший на лоб Александра Македонского, с спо-

жизни индивидуальной с общей жизнью природы; двойственная натура человека именно в том, что он, сверх своего положительного бытия, не может не стать отрицательно к бытию; он распадается не только с внешней природой, но даже с самим собою; эта расторженность мучит его; это мученье гонит его вперед» [Герцен 1954–1965, 3: 132].

койной уверенностью в своем праве, питался его кровью, как следующей ему пищей <...>). Без этой центростремительной силы (силы эгоизма) природа существовать бы не могла, точно так же как и без другой, центробежной силы, по закону которой всё существующее существует только для другого (эту силу, этот принцип преданности и жертвы <...> представляют собою Дон-Кихоты). Эти две силы коности и движения, консерватизма и прогресса, суть основные силы всего существующего. Они объясняют нам растение цветка, и они же дают нам ключ к уразумению развития могущественнейших народов [Тургенев 1978а, 5: 341]¹⁶.

В этих замечаниях диалектика гармонии и дисгармонии переходит из сферы биологии в сферы литературы, физики, психологии и политической истории, превращаясь в конечном итоге для Тургенева в нечто вроде единой теории поля. Дисгармоничная, эгоистическая, гамлетовская, центростремительная сила находится в постоянном противоречии с гармоничной, альтруистической, донкихотовской, центробежной силой, и все организмы — от великих исторических деятелей до растений и насекомых-паразитов — в равной мере пребывают во власти их обеих.

Чтобы объяснить, где мы можем найти свидетельства альтруизма (донкихотовских «преданности и жертвы») в этом безрадостном мире паразитов, хищников и добычи, Тургенев возвращается к немецкой философской мысли. Во второй рецензии на книгу Аксакова сразу же после рассуждений о гармонии, рождающейся из дисгармонии, он приводит подборку парадоксов из гётеанского эссе «Die Natur» в собственном переводе:

«Природа проводит бездны между всеми существами, и все они стремятся поглотить друг друга. Она всё разъединяет, чтобы всё соединить...»

«Ее венец — любовь. Только через любовь можно к ней приблизиться...»

¹⁶ Хотя Тургенев начал формулировать знаменитую дихотомию Гамлета и Дон Кихота еще в 1847–1848 годах, статья им была написана лишь в 1857–1859 годах, а опубликована в январской книжке «Современника» за 1860 год. См. [Тургенев 1978а, 5: 507–509].

«Кажется, она только и хлопчет о том, чтобы создавать личности, — и личности ей ничего не значат. Она беспрестанно строит и беспрестанно разрушает...» [Тургенев 1978а, 4: 517].

Тургенев изменил порядок, в котором эти афоризмы следуют в оригинальном немецком тексте, так, чтобы читатель сначала столкнулся с эгоизмом и разъединением, затем с любовью, затем с проявлением бессердечного разрушения. Сразу же после ставящих в тупик гётеанских противоречий Тургенев дает уже своими словами неожиданный совет: в мире, где царит безразличная, своекорыстная борьба сил природы, нужно *любить*:

Если только «через любовь» можно приблизиться к природе, то эта любовь должна быть бескорытна, как всякое истинное чувство: любите природу не в силу того, что она значит в отношении к вам, человеку, а в силу того, что она вам сама по себе мила и дорога, — и вы ее поймете [Тургенев 1978а, 4: 517]¹⁷.

Мы можем констатировать, что в глазах Тургенева Бюффон, Гюго и Бенедиктов не могут искренне любить природу потому, что их описания полны авторского эгоизма и антропотропных принципов, имеющих целью подчинить мир природы посредством акта эстетического произвола. Во взгляде Тургенева всё еще ощущается тень шелленгианства: природа обладает личностной автономией, наделена субъектностью и достойна того, чтобы свободно реализовывать свою автономию, даже достойна того, чтобы ее любили.

Развивая свою точку зрения, согласно которой «всё, что существует, — существует для другого, в другом только достигает своего примирения или разрешения», Тургенев опустил очевидный вывод о размножении — организмы ищут друг друга, чтобы спариваться, — и вместо обсуждения того, как «любят» друг

¹⁷ Жекулин справедливо подчеркивает, что среди всех живых существ только люди способны осмысливать и любить природу; см. [Žekulin 2005: 299, 305].

друга обитатели природы, сразу же перескакивает к вопросу о том, как люди должны любить природу. Это очень характерно для всех его текстов о мире природы: окружающая человека среда в изображении Тургенева всегда обусловлена колоссальной любовью к ее красоте. Г. Б. Курляндская отмечает: «Истинный смысл природы, по Тургеневу, открывается только любовному бескорыстному вниманию к ее объективному содержанию» [Курляндская 1971: 51]. Кто же тогда истинный любитель природы? Ответ на этот вопрос очевиден и предельно конкретен: Аксаков. Ведь именно он видит и изображает ее такой, какая она есть. Еще в первой своей рецензии Тургенев без обиняков сообщил, что записки Аксакова написаны «с любовью» и что темой второй статьи будет обсуждение этой любви [Тургенев 1978а, 4: 500]. Во второй рецензии Тургенев тоже заявил: «Я страстно люблю природу, особенно в живых ее проявлениях» [Тургенев 1978а, 4: 516]. То общее, что позволяет им обоим любить природу, по крайней мере в тургеневском понимании истинного смысла этого чувства, недвусмысленно заявляется в первом же предложении рецензии, когда автор называет себя «истинным охотником — охотником душой и телом» [Тургенев 1978а, 4: 509]. Охота — вот ответ, ключевая категория, занятие, позволяющее видеть природу ясно и вступать с ней в отношения, построенные на искренней любви.

Охотники привносят альтруизм просто своей любовью к природе. Это, конечно, еще один парадокс: ведь они выражают эту свою любовь, сознательно убивая других живых существ, но, как сформулировал эту мысль Аксаков, «у нас [охотников] своя логика: чем более уважается птица, тем более стараются добыть ее» [Аксаков 1955–1956, 4: 292]. Охотники воспроизводят непрерывающуюся борьбу, лежащую в основе мира природы. Как мы отмечали в главе первой, тургеневская концепция этой основы была изначально сформирована под влиянием немецкого идеализма, но к 1852 году он уже оставил позади натурфилософию, которой увлекались русские интеллектуалы его поколения: во второй рецензии он весьма одобрительно отзывается об аксаковских скрупулезных описаниях птиц благодаря их отрицанию «тех

иногда поэтических и глубоких, но почти всегда темных и неопределенных гипотез, которыми Шеллинг вскружил головы в начале нынешнего столетия» [Тургенев 1978а, 4: 519]¹⁸. Тургенев восхищается тем, что книга Аксакова о природе вызовет огромный интерес скорее у естествоиспытателей, чем у философов, и даже предполагает, что скончавшийся незадолго до того знаменитый орнитолог Джон Джеймс Одюбон «пришел бы <...> от нее в умиление» [Тургенев 1978а, 4: 518].

Во второй рецензии Тургенев ясно дает понять, что люди не изолированы от природы, а, напротив, являются неотрывной ее частью. Этим преисполненным духа родства единством как раз и объясняется инстинктивная любовь человека к природе, похожая одновременно и на любовь к родителю, и на любовь к ребенку:

Человека не может не занимать природа, он связан с ней тысячью неразрывных нитей: он сын ее; сочувствие, которое возбуждает в душе жизнь существ низших, столь похожих на человека своим внешним видом, внутренним устройством, органами чувств и ощущений, несколько напоминает тот живой интерес, который каждый из нас принимает в развитии младенца [Тургенев 1978а, 4: 516].

Вместе с тем охотник, как видно из изобразительного мастерства аксаковских «Записок», обладает среди прочих наблюдателей природы привилегированным положением. В своем охотничьем труде Аксаков заостряет внимание на бесшумности, наблюдательности, длительном соприкосновении с миром за пределами дома — на всех характерных особенностях именно того вида охоты, которого они с Тургеневым придерживались и для поддержки которого прикладывали так много усилий. Мы должны помнить и о том, что книга Аксакова посвящена исключительно ружейной охоте — к другим ее видам, распространенным в России, писатель беспощаден:

¹⁸ Отказ Тургенева от идей немецкого идеализма в конце 1840-х годов подтверждается многочисленными источниками. См. [Nierle 1969: 29; Тургенев 1978б, 5: 124].

Все охоты хороши! Каждая имеет своих горячих поклонников, предпочитающих ее другим родам охоты; но ружью должно отдать преимущество перед всеми. <...>

Я не люблю охоты, где надобно содействие посторонних людей, иногда вовсе не охотников, и должен признаться, что не люблю ни гончих, ни борзых собак и, следовательно, не люблю псовой охоты [Аксаков 1955–1956, 4: 164, 454]¹⁹.

Переписка Тургенева убедительно свидетельствует о том, что для него были крайне важны элитарно строгие требования к охотничьей этике и специализированное снаряжение, принятые среди охотников-дворян, отправлявшихся на природу. В начале второй рецензии на труд Аксакова он также с упоением пишет о новейших ружейных технологиях, перечисляя мастеров — Мантона, Мортимера, Пордея, Моргенрота, Лепажу, Штарбуса, Беккера — и со знанием дела обсуждая пистоны, казнозарядные ружья, пороховницы, дробовики, дульнозарядные ружья, патронташи, патроны и так далее; демонстрирует блестящие знания он и в рассуждениях о легавых собаках [Тургенев 1978а, 4: 511–513]²⁰. Кроме того, Тургенев, как мы уже обсуждали в главе второй, — знаток руководств по охоте, и это позволяет ему осторожно отметить, что работа Аксакова не является одним из них:

Мы от себя прибавим только то, что «Записки оренбургского охотника» не книга вроде «Chasseur au chien d'arrêt»²¹ Эльзеара Блаза, которая почитается классическим сочинением для

¹⁹ Первая часть данной цитаты взята из главы «Легавая собака», вторая — из главы «Зайцы». В первой из них после приведенного отрывка Аксаков пишет, что у ружейной охоты есть два преимущества над другими видами охоты (псовой, соколиной и т. д.): большое разнообразие видов, на которые можно охотиться с ружьем, и что «успех зависит от искусства и неутомимости стрелка», а не «от резвости и жадности собак или хищных птиц» [Аксаков 1955–1956, 4: 164–165].

²⁰ Единственным критическим замечанием Тургенева к «Запискам ружейного охотника Оренбургской губернии» Аксакова было то, что книга до обидного устарела в отношении новейших тенденций в оружейных технологиях и разведении собак. Впрочем, он сразу же отмечает, что и сам Аксаков не отрицает этого недостатка.

²¹ «Охотник с легавой собакой» (*фр.*)

французской охоты. «Записки» г. А[ксако]ва не охотничья книга в строгом смысле, они не могут служить полным руководством для начинающего охотника, хотя драгоценные замечания и советы попадают на каждой почти странице; сам автор это чувствует [Тургенев 1978а, 4: 510].

Аксаков стремился создать документ непреходящей важности, а не практическое руководство, привязанное к постоянно меняющимся оружейным технологиям и модам на те или иные породы собак.

Выдающаяся книга Блаза, как утверждает Тургенев, не похожа на книгу Аксакова. «Le chasseur au chien d'arrêt» была опубликована в 1836 году и стала стандартом охотничьего руководства для Франции 1840-х годов. Эльзеар Блаз (1788–1848) был на три года старше Аксакова, участвовал в наполеоновских походах, и его трактат полон комических, порой гротескных военных баек, связывающих охоту с боевыми действиями²². Напротив, в «Записках ружейного охотника Оренбургской губернии» война не упоминается ни разу. В отличие от Аксакова, Блаз излагает подробнейшую историю охоты от классической Античности до современной ему эпохи; он цитирует Пифагора, Руссо, Бернардена де Сен-Пьера и многих других; он посвящает по целой главе оружию и одежде, а также четыре отдельных главы — дрессировке и лечению охотничьих собак. На протяжении всей своей книги Блаз сохраняет прямодушную, непринужденную, афористичную интонацию. Есть у него и описания конкретных видов животных, но по количеству и степени подробности они значительно уступают аксаковским²³. В том же письме, в котором

²² Блаз, например, заявляет, что стрелять молодых куропаток в сентябре, до того как они полностью оперяться, могут лишь плохие охотники, которых он уподобляет трусливым солдатам, закалывающим детей, чтобы обогатить кровью свои мечи. Он с мрачным юмором вспоминает, как один новобранец хвастался, что во время битвы под Ваграмом отрезал австрийцу руку. Когда же Блаз парирует, что лучше бы его собеседник отрезал ему голову, юноша отвечает: «Вы несомненно правы, но это уже сделали до меня» [Blaze 1837: 181].

²³ Блаз приводит описания зайцев и кроликов, а также семи видов птиц (куропаток, перепелок, фазанов, пастушков, вальдшнепов, бекасов и уток); Аксаков обсуждает зайцев и сорок два вида птиц.

Тургенев сообщил Аксакову о завершении рецензии, он выразил сожаление, что в книге обсуждению собак уделено меньше внимания, чем у Блаза. В то же время Тургенев, по-видимому, ощущал, что принципиальная французскость трактата обуславливала и особую проблематику в этой, по его словам, «образцовой книге для *французской* охоты», которую он сам знает «тоже по опыту» [Тургенев 19786, 2: 152]. Различия между «Записками» Аксакова и работой Блаза позволяют сделать два вывода. Во-первых, Тургенев в своей рецензии на книгу Аксакова имел ту же склонность демонстрировать свои обширные знания и опыт, что отличает Блаза. Во-вторых, аксаковские «Записки», в глазах Тургенева, были ближе к труду по естественной истории, чем к охотничьему руководству.

Эрудиция отличала Тургенева в частной жизни, но зачастую она выступала и в качестве особого приема в его произведениях. Удивительно глубокое знакомство с историей и скрупулезность терминологии отличают первые страницы рецензии на книгу Аксакова и выполняют ту же риторическую функцию, что и в «Записках охотника», — утвердить статус Тургенева как эксперта, склонить читателя к мысли, что столь образованному автору можно доверять и в более спорных вопросах, которые последуют вскоре, таких как, например, тезис о гармонии, рождающейся из дисгармонии. Если Тургенев щедро делится своей *эрудицией*, то сочинение Аксакова отличают глубокие *познания*. Это различие чревато опасностью настроить читателя против Тургенева, но быстро становится очевидно, что он искреннее восхищается познаниями Аксакова, в основе которых лежат десятилетия внимательного и сознательного наблюдения за миром природы; Тургенев же с помощью своей эрудиции показывает, почему эти познания столь важны и как именно они связаны с историей, философией и наукой. Аксаков, не раз выражавший надежду, что его записки об охоте и рыбалке принесут пользу науке, избегал философских построений. Более того, как мы уже видели, Тургенев хвалит Аксакова как раз за то, что он не нагружает природу интеллектуальным и эстетическим значением: «Он только хочет узнать, увидеть. А перед таким взором природа раскрыва-

ется и дает ему “заглянуть” в себя» [Тургенев 1978а, 4: 517]. Как подчеркивает Ньюлин, аксаковские «Записки» представляют собой «контрпример» к метафизическому словоблудию в описаниях природы, которое Герцен критиковал в начале 1840-х годов [Newlin 2003: 74–75]. Аксаков уделял пристальное внимание тому, чтобы называть физические объекты их точными обозначениями, демонстрируя в этом прагматическом стремлении свою неприязнь к метафизике. Специалист по творчеству Аксакова Э. Л. Войтоловская отмечает:

Тургенева восхищало умение Аксакова называть каждую травку, каждое живое существо. Знание природы и непревзойденная осведомленность в области русского народного языка составляли в глазах Тургенева основное отличие Аксакова от «всей пишущей братии». <...> Тургенев указывал, что только знание природы может освободить писателя от шаблона и штампа [Войтоловская 1958: 123].

Эти аксаковские ценности лежат в основе и собственных экотропно ориентированных повествований Тургенева.

Чем более начитанным предстает Тургенев в своей рецензии, тем больше — на контрасте — восхищает сведущая простота Аксакова. Тургенев затрагивает фундаментальные вопросы, развертывая историю охоты с ее корнями в древности (что делал и Блаз в своем труде), когда она являлась необходимым условием выживания человечества, до современной ему эпохи, когда для многих она уже превратилась в развлечение: «Я бы мог привести поразительные доказательства тому, что охота в человеческой жизни, в истории человечества занимает не последнее место. <...> Замечу только, что охоту по справедливости должно почтить одним из главнейших занятий человека» [Тургенев 1978а, 4: 514]. Проводимый Тургеневым обзор — еще один пример его эрудиции — охватывает историю охоты от легендарного царя Нимрода из Книги Бытия и Одиссеи до французского короля Генриха IV и графа Грея, британского премьер-министра начала XIX века [Тургенев 1978а, 4: 514]. Патриарха славянофилов должно было особенно порадовать не менее подробное рассмотрение и русской

охотничьей традиции: «И русские люди с незапамятных времен любили охоту. Это подтверждают наши песни, наши сказания, все предания наши» [Тургенев 1978а, 4: 514]. Тургенев пишет о великом князе Владимире Мономахе, царе Алексее Михайловиче и инстинктивной тяге русских крестьян к охоте. Обсуждение России сопровождается и печальная сноска: «Справедливость требует заметить, что, к сожалению, число дичи у нас быстро уменьшается» — причиной этому уничтожение среды обитания и беспощадная охота на гнездящихся птиц [Тургенев 1978а, 4: 514–515, примеч.]²⁴. Этот комментарий созвучен протоприродозащитным сожалениям, часто появляющимся в «Записках ружейного охотника Оренбургской губернии»²⁵.

Ближе к концу рецензии в своем искусном комментарии Тургенев обращается к литературе, причем обращается не только к отрицательным примерам, о которых уже шла речь выше, — из Бенедиктова, Гюго, Фета, Тютчева и собственного творчества, — но и к образцовым описаниям природы, совершенно не уступающим в его глазах трудам самого Аксакова.

Тургенев напоминает читателям о великолепных пейзажах Пушкина и Гоголя, но первым образцом, который он собственно цитирует, становится «то знаменитое место в “Короле Лире” [IV: 6], где Эдгар описывает слепому Глостеру крутой морской берег, который будто падает отвесно у самых его ног» [Тургенев 1978а, 4: 520]. Этот отрывок — приведенный целиком — привлекает Тургенева потому, что Шекспир «не желает ни сказать что-нибудь необыкновенное, ни найти в картине, которая является его глазам, особенных не подмеченных еще черт; с верным инстинктом гения придерживается он одного главного ощущения» [Тургенев 1978а, 4: 520]. Выбор в качестве примера, вроде бы призванного иллюстрировать то, как автор в описании природы «не хитрит» и «не подкладывает ей посторонних намерений и целей», не одного из простых и ясных литературных пейзажей, которых

²⁴ По утверждению Ньюлина, природоохранные взгляды Тургенева значительно наивнее взглядов Аксакова на данный вопрос. См. [Newlin 2003: 81, 89 (note 21)].

²⁵ См. [Helfant 2006].

Тургенев, прекрасно знакомый с творчеством Шекспира и классикой европейской литературы, знал множество, а именно этого отрывка может произвести впечатление разорвавшейся бомбы. Собственно говоря, нужно сильно постараться, чтобы отыскать у Шекспира описание природы, в котором было бы больше «посторонних намерений и целей». Вся эта картина — фальшивка, воображаемая перспектива, выдуманная Эдгаром, с тем чтобы заставить отца, недавно ослепленного графа Глостера, поверить, будто он нашел идеальное место, где можно покончить с собой, прыгнув с прибрежного утеса. Очевидно, Эдгар надеется, что короткий прыжок вперед, на землю буквально у него под ногами, заставит Глостера поверить, что он чудесным образом пережил смертельное падение с высоты, и исцелит от стремления к саморазрушению. Причем помимо того, что у этого отрывка крайне замысловатый контекст внутри пьесы, он еще и опирается на целый каскад образных выражений: вьющиеся вдалеке галки и вороны, представляющиеся мухами; человек, кажущийся не больше своей головы; рыбаки «точно мыши»; корабль, выглядящий уменьшившимся до размера своей лодки; его лодка, маленькая, словно плавающая точка. Это описание — виртуозная демонстрация импровизированных метафорических деталей, в основе которой ложь во благо. Сложность и запутанность отрывка, проявляющиеся на стольких уровнях, вполне могли вызвать у читателей вопрос: действительно ли Тургенев всерьез считает его образцом по-аксаковски ясного описания природы? И тем не менее шекспировское изображение отвесного утеса совершенно достоверно передает то искажение, которое огромная высота придает знакомым предметам. Возможно, успешность «одного главного ощущения» перевешивает сложность композиции отрывка и выполняемой им функции. Еще более вероятно, что Тургенева восхищало в описании именно то, что величие природы оказывается нетронутым окружающими ее мучительными человеческими стремлениями.

Пушкинская «Туча» (1835) приводится в полном объеме как еще один пример реализации итогового тезиса Тургенева об описании природы:

Описывая явления природы, дело не в том, чтобы сказать всё, что может прийти вам в голову: говорите то, что должно прийти каждому в голову, — но так, чтобы ваше изображение было равносильно тому, что вы изображаете, и ни вам, ни нам, слушателям, не останется больше ничего желать [Тургенев 1978а, 4: 521].

Тургенев не предлагает конкретных способов, как этого достичь, но целотропное стихотворение Пушкина содержит намеки на то, что же он имеет в виду. Лирический герой обращается к туче, последней частице проходящей бури. Его обращение во втором лице подразумевает, что туча, являющаяся адресатом этого обращения, одушевлена, однако эксплицитная персонифицирующая метафора отсутствует. Вместо этого пушкинский лирический герой делает ряд наблюдений относительно того, что туча *делает*: она несется, наводит тень, печалит день, облегает небо, издает гром, поит землю. Хотя эти глаголы и подразумевают субъектность, но лирический герой вновь удерживается от персонификации, в заключительном же четверостишии (из трех) повелевает туче скрыться, провозглашая, что теперь ей на смену придет ветер. Складывается впечатление, что природа взаимодействует с людьми, выполняя привычные действия, которые люди распознают и которыми даже надеются управлять («Довольно, сокройся!»), и что стихии природы являются частью того, что представляется наблюдающему за ними человеку естественной последовательностью: буря сменяется одинокой тучей, которая сменяется ветром и так далее. Хотя туча так и не очеловечивается, с другими стихиями это все-таки происходит: «ликующий день» печалится, а ветер «ласкает» листья на деревьях. Как и в случае с шекспировским отрывком, Тургенев, по-видимому, одобряет использование литературных тропов, но они должны быть, как, например, пушкинский антропоморфизм в данном случае, неброскими и непосредственно описательными. Не поддавшись искушению говорить «всё, что может прийти ему в голову», Пушкин легко и изящно избегает ошибок Бюффона, Гюго и Бенедиктова.

Последствия рецензий: Аксаковы, «Постоялый двор»

Вторая рецензия Тургенева на «Записки» Аксакова была встречена положительными отзывами [Тургенев 1978а, 4: 672]. Ваксель, по своему обыкновению, придрался к некоторым ее техническим положениям и забросал Тургенева полудюжиной вопросов и возражений, касающихся ружей, собак и боеприпасов, на которые Тургенев, в своем духе, ответил с методичной беззаботностью [Тургенев 1978б, 2: 234].

Еще до того, как вторая рецензия была завершена, С. Т. Аксаков с жаром благодарил за нее Тургенева: «Никогда не думал я, чтобы мой смиренный труд, доставивший мне много удовольствия в кабинете, во время самой работы, доставил мне столько утешительных отзывов, в числе которых я ценю выше всех, без сомнения, ваши» [Аксаковы 1894а: 484]. И. С. Аксаков, сам заметный поэт, приветствовал рецензию, позаимствовав некоторые из тургеневских образов, среди которых были аромат природы и поверхностные описания Бенедиктова:

Всё, что вы пишете о способах описывания природы в вашей статье, помещенной в первом номере *Современника*, вполне справедливо, выражено чрезвычайно метко и удачно и мне совершенно по сердцу... Но какое знание близкого к природе быта, какая близкая связь с природой нужна для той высокой простоты описания, о которой вы говорите! Нам, по большей части (я говорю естественно о себе), недостает точности выражений; нам доступен больше запах, аромат природы, с какою-то неопределенною музыкальностью ощущений... <...> Впрочем, я нахожу, вам следовало бы распространиться теперь о том современном мастерстве описывания природы, которое — не связывая этого описания с своею личностью — похоже на дагерротипный снимок и производит неприятное впечатление... Как-то досадно делается, что дается природа в руки так дешево, что описание природы, в верности которого нельзя не сознаться, не требует от писателя ни высокого служения природе, ни особенной горячей любви к ней... Разумеется, эти писатели не схватывают духа жизни: не в описании мелочей, не в верно-

сти всех подробностей состоит дело. Всё это так; но вам бы следовало показнить и этих господ, а их развелось много. Они теперь не станут говорить: «побеги праха к небесам», но опишут вам пылинку с оскорбительной подробностью, с отвратительной верностью... [Аксаковы 1894б: 8–9].

И. С. Аксаков понимает особое практическое отношение охотника к миру природы, но обрушивается на писателей-натуралистов, чрезмерно отклоняющихся в сторону сухой и наукообразной естествоиспытательской прозы. Ответ Тургенева на эти комментарии до нас, увы, не дошел.

Моментом истины стала реакция самого С. Т. Аксакова на публикацию рецензии. Если в намерения Тургенева входило превратить свой искусный комментарий к безыскусным аксаковским «Запискам» в счастливый литературный симбиоз наблюдателя и толкователя, познаний и эрудиции, то замысел этот остался по большей части не понят Аксаковым, которого рецензия привела скорее в недоумение. Вслед за первым абзацем, где он благодарит Тургенева за все его теплые слова о книге, Аксаков переходит к главному:

Я так вас люблю, любезнейший Иван Сергеевич, что не могу говорить с вами иначе, как с полной откровенностью. Я не боюсь показаться в глазах ваших человеком раздражительно самолюбивым, требовательным и неблагодарным. Итак, к делу. Если вы меня спросите: удовлетворила ли вполне статья ваша всем *моим* ожиданиям (заметьте: собственно лично *моим*), то я скажу вам, что я ожидал и желал чего-то другого. А именно: ваше письмо к издателю *Современника* — не критика на мою книгу, а прекрасная статья по поводу моей книги. Впрочем, я очень понимаю, что, удержав характер критики, статья ваша вышла бы, может быть, не так интересна и несколько суха, а главное, что для такого рода разборов прошло уже время, и я совершенно согласен, что большинство читателей было бы решительно от того в проигрыше. Потом, я ожидал менее похвал, но за то ожидал беспристрастного суда и справедливых осуждений; я надеялся более серьезного тона, особенно в отношении к языку и слогу. Наконец, говоря о Пушкине и Шекспи-

ре, приведя из них даже образцы, вы (разумеется, без всякого намерения) задавили, так сказать, огромными их личностями мою мелкую персону!.. По крайней мере я это почувствовал, слушая статью; может быть, никому другому не взойдет и в голову такая мысль... [Аксаковы 1894б: 11]²⁶.

Примечательно здесь то, что реакция Аксакова на рецензию в точности соответствует тому принципу наблюдения, который Тургенев описывает как характерный именно для Аксакова. Иначе говоря, своим разочарованным замечанием о том, что это скорее «прекрасная статья», вдохновленная книгой, нежели ее критический разбор, Аксаков справедливо признает, что Тургенев действительно, как он сам говорил, «полууженский» писатель, чья цель не просто наблюдать, а приукрашивать, строить догадки, философствовать — одним словом, «мудрить». Тургенев не справился с задачей предложить свои наблюдения над аксаковским трудом, которые повторяли бы прямому и чистоту наблюдений самого Аксакова над природой. Наибольшее же разочарование вызвало отсутствие внимания со стороны Тургенева к лингвистической работе, проделанной Аксаковым, к его неустанному стремлению к терминологической точности. Рецензия Аксакова на рецензию Тургенева на книгу Аксакова убедительно подтверждает правоту того, что Тургенев с самого начала говорил о книге Аксакова: два писателя, несмотря на объединяющие их искреннее взаимное восхищение и любовь к охоте, принципиально отличаются друг от друга как художники.

К середине 1850-х годов нехудожественная охотничья литература перестала интересовать писателей первого ряда и в целом вернулась к тому утилитарному формату, которого придерживались авторы руководств [Одесская 1998: 249]. Но, даже не принимая в расчет судьбу охотничьей литературы в России XIX века, можно с уверенностью сказать, что Тургенев и Аксаков вместе сыграли ключевую роль в колоссальном росте популярности русской ружейной охоты. Романов объясняет:

²⁶ См. также [Durkin 1983: 71].

Написанные в самый разгар псовой охоты, они [«Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» Аксакова и «Записки охотника» Тургенева] оказали прекрасное освежающее влияние на чересчур размашистых псовых охотников и художественной восторженностью описаний, как нельзя лучше подтвердили, что удовольствие охоты заключается далеко не в одних только шумных выездах, чуть не целыми уездами в отъезжие поля, но что и в забытой, отодвинутой на задний план и почти подавленной блеском псовой охоты — *ружейной* охоте есть незаменимые и светлые моменты и красоты. Не будь у нас этих книг, вместе с книгами гг. Основского и Вакселя, едва ли бы наше общество, увлеченное роскошью псовых наездов, так скоро и незаметно перешло к ружейной охоте, в тяжкую для псовых охотников годину когда:

Порвалась цепь великая,
Порвалась — расскочилась:
Одним концом по барину,
Другим по мужику!.. [Некрасов 1981–2000, 5: 83]

и когда после уничтожения крепостного права помещики разом лишились средств поддерживать свою охотничью свиту и многочисленные своры [Романов 1877: 565–566].

Слова Сабанеева, писавшего в то же самое время, переключаются с полемическим утверждением Романова и столь же недвусмысленны в том, что касается политической подоплеки ружейной охоты: «Но изменились времена — иными стали и нравы: в настоящее время [в конце 1870-х годов] ружейная охота стоит уже в общественном мнении выше псовой, вероятно, за то, что носит на себе характер демократический» [Сабанеев 1992а: 135]. Таким образом, ружейная охота для читателей Тургенева имела значение одновременно политическое, философское и художественное. Как ни парадоксально, лучше всего сформулировать это значение ему удалось в диалоге с Аксаковым, писателем, который в своем охотничьем труде сознательно отвергал политическое, философское и открыто художественное.

Обращает на себя внимание то, что в первые полтора года своей ссылки Тургенев завершил лишь одно художественное произведение — пятидесятистраничную повесть «Постоялый двор»²⁷. Задумана эта история была в самый разгар его работы над второй рецензией: писать ее он начал на следующий день после того, как сообщил С. Т. Аксакову в письме о том, что завершил рецензию²⁸. Менее чем через месяц повесть была готова. Не может быть никаких сомнений в том, что «Постоялый двор» и рецензия на «Записки ружейного охотника» занимали мысли Тургенева в одно и то же время, однако серьезных критических исследований возможной связи двух этих работ до сих пор не было. Войтоловская высказала в 1958 году предположение о том, что в «Постоялом дворе» Тургенев «хотел осуществить те эстетические принципы, которые были высказаны им в статье о “Записках ружейного охотника”», но дальнейшего развития у нее эта мысль не получила [Войтоловская 1958: 121]. Более того, исследователи практически не уделяли «Постоялому двору» внимания, рассматривая его как малозначительное произведение²⁹. Однако с учетом тех изысканий, которые Тургенев предпринял непосредственно перед этим, в повести можно увидеть иллюстрацию центрального тезиса рецензии, состоящего в том, что природа тем или иным образом создает единство из упорного стремления каждого отдельного организма к достижению собственных интересов.

В повести рассказывается история трудолюбивого и смышленного крепостного Акима, который просит у своей барыни Лизаветы Прохоровны Кунце разрешения купить на ее имя земли

²⁷ Помимо «Постоялого двора», за всё время ссылки Тургенев завершил всего одно художественное произведение — повесть «Два приятеля», в которой описал знакомые ему не понаслышке провинциальные типы. Работа над ней продолжалась с 15 (27) октября по 19 ноября (1 декабря) 1853 года, а уже через несколько дней после ее завершения писатель получил разрешение вернуться в Петербург. См. [Тургенев 1978а, 4: 625; Летопись 1995: 249, 252].

²⁸ Тургенев писал «Постоялый двор» с 18 (30) октября по 14 (26) ноября 1852 года [Тургенев 1978а, 4: 612].

²⁹ Заметное исключение представляет статья Джексона «Turgenev's “The Inn”: A Philosophical Novella» [Jackson 1984].

и построить на большой дороге, проходящей неподалеку от ее имени, постоянный двор. Она дает согласие, Аким успешно строит двор и начинает принимать гостей, пока не влюбляется, на свою беду, в горничную госпожи Кунце Авдотью, которая моложе его на 25 лет. С неохотой она принимает его предложение и становится его женой. Проходит несколько лет, когда Авдотья, которой уже двадцать пять с небольшим, бездетная равнодушная жена и плохая хозяйка, страстно влюбляется в двадцатилетнего Наума, работника заезжего купца, разместившегося у них на постояе. Спустя какое-то время она втайне передает все сбережения Акима Науму, который убеждает Лизавету Прохоровну продать ему постоянный двор и покупает его на украденные у Акима деньги. Наум сразу же выселяет ошеломленного Акима, а потом без предупреждения выгоняет и не менее обескураженную Авдотью, свою собственную любовницу. Убитый горем Аким напивается и решает поджечь постоянный двор, однако Науму удается вовремя схватить его. Наум отпускает Акима, после того как тот дает клятву, что навсегда оставит дальнейшие попытки отомстить. В конце Авдотья возвращается в поместье госпожи Кунце, но уже на положении швей; Аким отправляется странствовать по святым местам; Наум же становится новым хозяином постоялого двора, много лет успешно ведет дела, а потом выгодно продает двор и уезжает из губернии.

По своему обыкновению, Тургенев разослал рукопись друзьям на оценку, и в первую очередь Аксаковым, которым повесть очень понравилась. Иван и Константин попытались рассмотреть историю под открыто славянофильским углом зрения, Сергей Тимофеевич же, поменявшийся с Тургеневым местами и теперь уже выступающий его рецензентом, предложил более глубокий анализ, отметив, что «это — русские люди, русская драма жизни, некрасивая по внешности, но потрясающая душу, изображенная русским талантом» [Аксаковы 1894б: 26]. В еще одном письме, написанном несколько дней спустя, С. Т. Аксаков высоко оценил живость и реалистичность изображения как главных, так и второстепенных персонажей [Аксаковы 1894б: 31–32]. В ответ Тургенев признался, что эта похвала его «просто возгордила», после

чего добавил: «Стало быть, подумал я, я не напутал, коли С<ергей> Т<имофеевич> так верно понял всё, что я хотел сказать» [Тургенев 1978б, 2: 217]. Аксаков, верный своему прагматическому подходу, не смог удержаться, чтобы не предложить несколько частных исправлений по поводу использования некоторых слов и выражений в первом абзаце повести [Тургенев 1978а, 4: 613], но возможно, что его восхищение текстом также было связано с конкретными примерами тех абстрактных понятий, которые Тургенев обсуждал в своей рецензии. Если мы посмотрим на мир «Постоялого двора» как на экосистему, в которой персонажи — это животные, преследующие свои интересы, то повесть начинается походить на эпизод из естественной истории — исследование экологической устойчивости, но с человеческим и характерно тургеневским финальным штрихом: победоносный хищный самец отвергает свою самку, и ему, насколько нам известно, в дальнейшем так и не удастся оставить потомство. Анималистическая победа Наума оказывается также и бесплодной — биологическим тупиком.

В «Постоялом дворе» изображена система, поддерживающая свое равновесие: вначале перед нами предстает Наум, преуспевающий на высшей ступени, а затем, во флешбэке, на той же ступени мы видим Акима. Тургенев разворачивает сюжет в поразительно беспристрастной манере, но читатель вскоре понимает, что Наум — это хищник, для которого Аким просто становится добычей и который создает временный хаос, но лишь до того момента, пока не установится новое равновесие, теперь уже с новым доминирующим хищником во главе. Свокорыстное поведение Наума может показаться вопиющим только в том случае, если рассматривать его с точки зрения общепринятой человеческой морали. «Постоялый двор» представляет собой иллюстрацию (ограничивающуюся миром людей) тургеневского утверждения о мире природы, согласно которому стремление природы идет к тому, чтобы каждый организм, каждая отдельная единица «существовала исключительно для себя, почитала бы себя средоточием вселенной, обращала бы всё окружающее себе в пользу, отрицала бы его независимость, завладела бы им как

своим достоянием» [Тургенев 1978а, 4: 516]. Эти слова идеально описывают то, как Наум безжалостно присваивает жену, деньги и территорию Акима.

Хотя повесть и пронизана рациональными расчетами и продуманными махинациями, они всегда предстают на фоне природных элементов, которые невозможно продумать заранее, и именно эти элементы составляют драматический фундамент истории: физическая привлекательность или непривлекательность персонажей, их похоть или же их пристрастие к алкоголю. Единственная слабость Акима, как мы узнаем, — «слабость к женскому полу», и именно этот брачный инстинкт ведет его к краху, несмотря на то что человек он, в общем-то, очень порядочный [Тургенев 1978а, 4: 278]. Наум одерживает верх потому, что — так уж получается — именно он обладает естественным превосходством: он оказывается хитрее и красивее Акима, он лучше поет и лучше соблазняет, и всё это не торопясь, на протяжении более чем двух лет. Коротко говоря, Аким слабый, а Наум сильный, и он без колебаний разрушает Акимову жизнь ради достижения своих сексуальных и финансовых целей.

Джексон пишет: «Это совершенно возмутительная история» [Jackson 1984: 413]. «Постоялый двор» полон грубых, жестоких подробностей и неожиданных поворотов, которые поначалу напоминают мелодраматические штампы, но в результате вызывают сильные эмоции у читателя, который может увидеть в них естественные действия и конфликты животных, конкурирующих за превосходство до тех пор, пока не будет достигнуто новое равновесие. Автор показывает, что хищник Наум преуспевает больше всех остальных именно благодаря, а не вопреки своим низким поступкам; естественное торжество грешника заглушает все мелодраматические обертоны. В финале порок не наказан, а добродетель не вознаграждена. Если «Записки охотника» представляли собой галерею провинциальных форм поведения, в которой угнетение разоблачалось и, по крайней мере имплицитно, осуждалось, то в «Постоялом дворе» изображается поведение угнетателя, но обвинительный приговор этому поведению не выносится. Беспристрастность природы становится образцом

для этической беспристрастности автора, воздерживающегося от осуждения даже перед лицом возмутительно «злого дела» (показательно, что словосочетание это появляется лишь в последнем абзаце повести) [Тургенев 1978а, 4: 320]. Эта нейтральная позиция повествователя, изображающего чудовищное поведение, предвосхищает тот подход, который значительно позже будет использовать А. П. Чехов в таких своих произведениях, как «Спать хочется» (1888), «Мужики» (1897), «В овраге» (1899). Или же, оглядываясь в прошлое, можно сказать, что за десять лет, прошедших с публикации «Мертвых душ», план Наума эволюционировал из комически неуклюжей аферы Чичикова, с тем чтобы продемонстрировать *естественную* конкуренцию — беспощадную, дерзкую, ловкую.

Тургенев искусно задействует отсылки к охоте, чтобы усилить анималистическую атмосферу «Постоялого двора». Одна из них недвусмысленно подтверждает параллель, проведенную Ньюлином между охотой и сексуальным желанием [Newlin 2013: 367–369]. Ближе к началу повествования Аким, которому уже сильно за сорок, понимает, что он не идеальная пара для Авдотьи, но испытывает охотничью гордость, завоевав ее:

Любовь его к хорошенькой жене не уменьшалась; он гордился ею — особенно, когда сравнивал ее, не говорим уже с другими бабами или с своей прежней женой, на которой его женили шестнадцати лет, — но с другими дворовыми девушками: «Вот, мол, мы какую пташку заполевали!..» Малейшая ее ласка доставляла ему великое удовольствие... [Тургенев 1978а, 4: 282].

Очень характерен здесь глагол «заполевать», на жаргоне охотников означающий «добыть охотой», «затравить». Несмотря на свои преуспевание и порядочность, Аким обречен в силу превосходства более молодого и более приспособленного соперника, что Тургенев передает еще одной охотничьей метафорой: «Дела Акима и жены его шли очень хорошо — они жили ладно и слыли за примерных супругов. Но как белка, которая чистит себе нос в то самое мгновенье, когда стрелок в нее целится, человек не

предчувствует своего несчастья — и вдруг подламывается, как на льду...» [Тургенев 1978а, 4: 283]³⁰. Позднее, когда Аким, проснувшись, предлагает дьячку Ефрему возобновить попойку, Тургенев описывает пьяницу Ефрема, используя образ, связанный с гоньбой: «Он почувствовал в это мгновение некоторое внутреннее содрогание; подобного рода ощущение испытывает стоящий под опушкой охотник при внезапном тьякании гончей в лесу, из которого уже, казалось, весь зверь выбежал» [Тургенев 1978а, 4: 305].

Возможно, именно потому, что Тургенев создал в «Постоялом дворе» собственную человеческую экосистему, возникает ощущение, что ему не нужны описания окружающей человека среды. Единственное, и то скромное исключение составляет лишь рассказ о тайном свидании Авдотьи с Наумом:

Авдотья выходила к Науму, который ожидал ее в сплошной тени, падавшей на дорогу от недвижимого и высокого конопляника. Роса смочила сверху донизу каждый его стебель; сильный до одури запах бил кругом. Месяц только что встал, большой и багровый в черноватом и тусклом тумане. Наум еще издали услышал торопливые шаги Авдотьи и направился к ней навстречу. Она подошла к нему, вся бледная от бегу; луна светила ей в лицо [Тургенев 1978а, 4: 290].

Как и в изображении прибрежного утеса из «Короля Лира», столь ценимом Тургеневым, простая красота окружающей героев природы до боли контрастирует с их замыслами: именно в этот момент Авдотья разоряет Акима, передавая его деньги Науму. Здесь и там появляются и другие животные метафоры, усиливая впечатление, что мы наблюдаем за жизнью дикой природы: когда Наум ловит несостоявшегося поджигателя Акима, они сравниваются с кошкой и мышью; с волком, однако, сравнивается Аким, собирающийся поджечь постоялый двор; Наума волком называет старик-дядя Акима [Тургенев 1978а, 4: 308, 314, 315].

³⁰ Ср. афоризм из пьесы Уистена Одена и Кристофера Ишервуда «Собака под шкурой» (1935): «Весела зайчиха поутру, ибо она не может прочесть мыслей недремлющего охотника». Цит. по: [Джеймс 2011: 7].

Наиболее же важная из всех метафор такого рода предстает перед нами практически сразу, во втором абзаце повести: «Отлучки его [Наума] никогда долго не продолжались; как коршун, с которым он, особенно по выражению глаз своих, имел много сходного, возвращался он в свое гнездо. Он умел держать это гнездо в порядке» [Тургенев 1978а, 4: 274]. Выбор именно такого животного для характеристики Наума удачен по целому ряду причин, которые еще раз подтверждают непревзойденные познания Тургенева об органическом мире, достойные самого Аксакова. Для сравнения повествователь выбирает коршуна или, точнее, черного коршуна (*Milvus migrans*), широко распространенного в России и так описываемого в справочнике-определителе:

Обитатель разнообразных ландшафтов <...>. Часто встречается в культурном ландшафте, вблизи поселков и городов. <...> Один из наиболее обычных и заметных хищников. <...> В качестве подстилки [гнезда] использует тряпки, шерсть, обрывки бумаги и другой мусор. <...> Добычу высматривает сверху, часто подолгу паря на большой высоте [Флинт и др. 1968: 128].

Здесь мы легко узнаём отголоски Наумовых приспособляемости, обычности, вороватости и терпеливости планирования перед захватом постоянного двора. В своем словаре Даль подчеркивает то, как коршун нападает на беззащитных домашних птиц: «...охотнее всего хватает цыплят по дворам» [Даль 2006, 2: 174]. В «Эмблемах и символах» Максимовича-Амбодика коршун предстает грозным атрибутом богини-природы, противопоставленным материнской стороне ее сущности: «Природа, изображается в виде Пана, означающего всё; или в виде жены, имеющей многие сосцы, млеко наполненные, с коршуном, сидящим на ее руке» [Максимович-Амбодик 1788: xxx]. Аксаков в «Записках ружейного охотника Оренбургской губернии» упоминает коршуна пять раз; в трех случаях при этом непосредственно говорится о нападениях на куриц и цыплят, дважды отрывки встречаются рядом с теми фрагментами, которые Тургенев ци-

тировал в своей первой рецензии [Аксаков 1955–1956, 4: 253, 346, 363, 400]³¹.

У самого Тургенева упоминания коршунов встречаются и в других его произведениях: в романе «Дым» («Вместе с темной тоска несносная коршуном на него [Литвинова] спустилась»), в повести «Несчастливая» («Не страх чувствовала я и не отчаяние, а какое-то бессмысленное удивление... Пойманная птица, должно быть, так замирает в когтях коршуна...») и в повести «Вешние воды» [Тургенев 1978а, 7: 399; 8: 111, 267]³². Во всех трех примерах хищная птица становится метафорой. То же относится и к «Муму», и это единственное упоминание коршуна в тургеневском произведении, написанном до «Постоялого двора»: «Тогда Степан, улучив удобное мгновение, внезапно бросился на нее [Муму], как коршун на цыпленка, придавил ее грудь к земле, сгреб в охапку и, не надев даже картуза, выбежал с нею на двор, сел на первого попавшегося извозчика и поскакал в Охотный ряд» [Тургенев 1978а, 4: 263]. Образ коршуна здесь используется, чтобы подчеркнуть, насколько возмутительно это похищение любимой собаки глухонемого дворника Герасима крестьянином Степаном, который описывается как «дюжий парень, состоявший в должности лакея», и мало чем отличается от молодого Наума [Тургенев 1978а, 4: 260]. Даже если вдруг кто-то из читателей не был знаком со зловещей репутацией коршуна, этого нападающего на беззащитных хищника, он мог вспомнить о связанных с этим образом ассоциациях, навеянных рассказом «Муму», опубликованным непосредственно перед «Постоялым двором».

³¹ В «Детских годах Багрова-внука» (1856–1857) Аксаков вновь подчеркивает, что коршун представляет опасность для беззащитных домашних цыплят: «А сколько было мне дела, сколько забот! Каждый день надо было <...> посмотреть <...> как клохтала насадка, оберегая крошечных цыпляток, и как коршуны кружились, плавали над ними...» [Аксаков 1955–1956, 1: 503–504].

³² В переписке Тургенев упоминает коршунов лишь дважды, причем, что любопытно, оба раза в письмах к Я. П. Полонскому, но с разницей в двадцать лет. В первом он утверждает, что именно коршун терзал плоть Прометея [Тургенев 1978б, 3: 168], во втором — презрительно сравнивает Некрасова со «старым, скверным, наклевавшимся коршуном» [Тургенев 1978б, 14: 94].

В рассказе «Конец» («Une fin», 1883), продиктованном Тургеневым Полине Виардо примерно за две недели до смерти и ставшем его последним художественным произведением, коршун играет сугубо зловещую роль, что позволяет предположить, что страшные ассоциации, связанные с этой птичьей метафорой, мало изменились для писателя за три десятилетия. В этом небольшом произведении он возвращается к темам, уже затрагивавшимся в «Записках охотника» и «Постоялом дворе»: жестокий опустившийся помещик Платон Сергеевич Талагаев терроризирует своих деревенских соседей, пока его не убивают, оставив обезображенное тело на морозе посреди дороги. Как мы узнаём, «Талагаев происходил из старинной дворянской семьи Тульской губернии, некогда очень богатой, но по милости нескольких поколений самодуров впавшей в нищету» [Тургенев 1978а, 11: 273]. Первый раз рассказчик встречает его рядом с постоялым двором — во французском оригинале используется слово «auberge», но в переводе, подготовленном для Полного собрания сочинений и писем, равно как и в переводе 1886 года, выполненном Д. В. Григоровичем, для его передачи используется словосочетание «постоялый двор» [Тургенев 1978а, 11: 256, 269, 306]³³. Первоначально Тургенев озаглавил свое произведение «Коршун» («Un milan»), а про Талагаева, когда он первый раз появляется на страницах рассказа, хозяин постоялого двора говорит «notre oiseau de proie» («наша хищная птица») [Тургенев 1978а, 11: 258]³⁴. Талагаев значительно уступает Науму в интеллекте и изощренности планов; при этом он еще и неважный охотник, мошенник, задира и склонный к сексуальному насилию преступник, судя по всему похитивший и едва не обесчестивший пятнадцатилетнюю девушку. В образе Талагаева все отвратительные черты коршуна сливаются с разрушительной безудержностью

³³ По словам Полины Виардо, Тургенев решил не диктовать рассказ по-русски и вместо этого использовал смесь французского, немецкого и итальянского. Итоговый текст рукописи, однако, записан полностью по-французски.

³⁴ В современном русском переводе в [Тургенев 1978а, 11] для перевода словосочетания «oiseau de proie» не совсем корректно использовано слово «стервятник», Григорович же следует изначальному замыслу Тургенева и переводит его именно как «коршун».

дворянского произвола — впрочем, в конце, в отличие от жестоких хозяев из «Записок охотника» и в отличие от Наума, его убивают именно жертвы его угнетения. Ближе к финалу «Постоялого двора» Аким говорит про обыгравшего его соперника: «Я у него двор хотел поджечь, да он меня поймал, Наум-то; ловок он больно!» [Тургенев 1978а, 4: 317]. Показательно, что использованное здесь краткое прилагательное «ловок» образовано от слова «лов», которое обозначает действие по значению глагола «ловить» и является в том числе синонимом «охоты» (образованное от того же корня существительное «ловец» является синонимом слова «охотник»). Трудно было бы придумать для Наума или для Талагаева, этих беспощадных хищников в человеческом обличье, более подходящее тотемное животное, нежели коршун.

Однако Талагаев, это чудовище, созданное много лет спустя после размышлений над рецензией на книгу Аксакова, реликт того, что в первом же предложении рассказа Тургенев называет «породой мелких тиранов», которая «перевелась или почти перевелась на Руси», получает, в отличие от Наума, наказание за свое хищничество [Тургенев 1978а, 11: 269]. Подобное осуждение разрушительных последствий природного солипсизма и возмездие за него показывают, насколько сильно в конце жизни укрепился морализаторский настрой Тургенева, полностью отсутствовавший в «Постоялом дворе». Если любви, определение которой он дал в своей рецензии («всё, что существует, — существует для другого»; «ее [природы] венец — любовь» [Тургенев 1978а, 4: 517]), в «Постоялом дворе» нет, то в его поздних произведениях она появляется, выражаясь в рассматривавшемся нами в главе третьей самопожертвовании отважных птиц, готовых ценой жизни спасти своих птенцов. Хотя он восхищался этим явлением еще в 1849 году в письме к Полине Виардо, первые литературные размышления Тургенева о родительском героизме появились лишь в конце 1870-х годов в «Воробье» и «Перепелке» [Тургенев 1978б, 1: 433]. В «Воробье» сила, «сильнее его воли», заставила взрослого воробья покинуть безопасную ветку и броситься на помощь своему упавшему птенцу, и охотничья собака из уважения к этой силе не стала его трогать. «Любовь, думал

я, сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь» [Тургенев 1978а, 10: 142].

То, что Тургенев безотлагательно — на следующий же день после письма к Аксакову, где он сообщил, что закончил рецензию, — приступает к «Постоялому двору» с его мрачным художественным претворением той философии природы, чей контур он только что наметил в своей статье, будто бы подтверждает слова Аксакова, писавшего, что Тургенев обладал натурой, «суеверно доступной впечатлениям темного, загадочного мира души человеческой»³⁵. В отличие от Аксакова, Тургенев по самому своему характеру не мог отделить наблюдение за миром природы от литературного воплощения человеческих конфликтов. Оставить свою теорию природы не проиллюстрированной в рассказе, повести или романе было для него невыносимо. Аксаков в этом представлял его полную противоположность: вначале тяготел к экзотропным повествованиям о природном мире, лишь к середине 1850-х годов он постепенно стал обращаться к художественной литературе, да и то в автобиографической форме, которую Тургенев так для себя и не принял, за, пожалуй, единственным исключением повести «Первая любовь» (1860). Тургенев пишет о персонажах-людях, ведущих себя как животные, Аксаков же — о животных, ведущих себя как люди.

Знакомство Тургенева с Аксаковым со всей ясностью подтвердило, что писатели высоко ценили и понимали друг друга. Оно же показало, что в конечном итоге подражать друг другу они не могли. Большая рецензия на «Записки ружейного охотника» содержала два основных утверждения: вот что являет собой природа и вот как следует о ней писать. Тургенев заявил, что для того, чтобы достичь охотничьего типа равновесия, писатель должен взять на себя сложную задачу «вдуматься в явления природы», а не оставаться дома, полагаясь на искусные образы и умные риторические фигуры. «Попробуйте понять и выразить, что происходит хотя бы в птице, которая смолкает перед дождем, — говорит он, — и вы увидите, как это нелегко» [Тургенев 1978а, 4: 518]. Аксаков преуспел в подобных задачах, поскольку ему было свойственно видеть себя вне природы, а потому он мог

³⁵ Цит. по: [Летопись 2011: 154].

(по меткому выражению Тургенева) «заглянуть» в нее — *вглядеться*, а не *вдуматься* «в явления природы». Не обладая тургеневским философским видением «жизни всеобщей, среди которой сам человек стоит, как звено живое, высшее, но тесно связанное с другими звеньями», Аксаков выступает как блестящий документалист, довольствующийся полным любви честным фиксированием со стороны [Тургенев 1978а, 4: 500]. В литературном наследии Аксакова нет, да и не могло быть ничего похожего на «Постоялый двор» или аллегории вроде тургеневского стихотворения в прозе «Природа» — такие вещи невозможно создать, не обладая тягой к метафорическим эквивалентам, которая противоречила самой сути его творческого естества. Тургенев же, напротив, видел, что люди и животные смешиваются и сливаются в едином природном континууме; и он всегда жаждал того, чтобы богиня дала ему аудиенцию, всегда остро осознавал, что его окружают ее владения, привычно ощущал «тысячу неразрывных нитей», связывавших его с нею [Тургенев 1978а, 4: 516].

Общение с Аксаковым в начале 1850-х годов помогло Тургеневу осветить путь к более крупным литературным формам. Он больше не стремился к поиску квинтэссенций русских деревенских типов и охотничьей обстановки, постепенно начиная растворять тематический комплекс охотничьей литературы в более широкой проблематике своих повестей и романов. Перестал он и считать охотничий тип равновесия вопросом лишь авторского метода, теперь значительно чаще проецируя порождаемые им дилеммы на своих персонажей и изображая именно их борьбу за природный баланс. Охота всё так же пронизывала его произведения, но теперь уже не как эксплицитная сюжетная основа, а как имплицитный подтекст. После своего «аксаковского» периода Тургенев продолжает *вдумываться* в природу, но напряженнее, чем когда бы то ни было прежде, он *вдумывает* природу в свои книги. Отныне она становится тонким, глубоким, многогранно символическим элементом, сформированным теми знаниями и опытом, которыми, как подсказывало ему внутреннее чутье, охотники обладали в большей степени, чем кто-либо другой из числа наблюдателей органического мира.



Рис. 1. В. Г. Перов.
Портрет Ивана
Сергеевича Тургенева
(1872). Печатается
с разрешения
Государственного
Русского музея,
Санкт-Петербург



Рис. 2. Н. Д. Дмитриев-Оренбургский.
И. С. Тургенев на охоте (1880).
Печатается с разрешения Института
русской литературы Российской
академии наук (Пушкинский Дом),
Санкт-Петербург



Рис. 3. Русская псовая охота. А. Д. Кившенко. Заструненный волк (1891). Печатается с разрешения Иркутского областного художественного музея им. В. П. Сукачева, Иркутск



Рис. 4. А. С. Степанов. По волку с гончими (1895). Предоставлено ГАУК ТО «Тюменское музейнопросветительское объединение»



Рис. 5. Русская
ружейная охота.
И. М. Прянишников.
На тяге (1881).
Печатается с разрешения
Тверской областной
картинной галереи, Тверь



Рис. 6. И. И. Шишкин. Пейзаж с охотником. Остров Валаам (1867). Печатается с разрешения Государственного Русского музея, Санкт-Петербург



Рис. 7. К. П. Брюллов. Портрет графа А. К. Толстого в юности (1836).
Печатается с разрешения Государственного Русского музея, Санкт-Петербург



Рис. 8. И. И. Крамской. На тяге (1871). Печатается с разрешения Национального художественного музея Республики Беларусь, Минск



Рис. 9. И. С. Тургенев. Тетерев (рисунок чернилами) из письма к А. А. Фету от 16 (28) июля 1860 года



Рис. 10. Л. Н. Ваксель. Попечитель Санкт-Петербургского учебного округа М. Н. Мусин-Пушкин сжигает «Записки охотника» И. С. Тургенева (1852). Печатается с разрешения Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля, Москва



Рис. 11. Черный коршун (*Milvus migrans*). John Gould. The Birds of Great Britain. Vol. 1. London: Taylor and Francis, 1873



Рис. 12. *Aeshna viridis*, самка. Фотография © Sabine Flechtmann



Рис. 13. Г. В. Сорока. Вид озера Молдино (усадьба Спасское Тамбовской губернии) (1840-е годы). Печатается с разрешения Тверской областной картинной галереи, Тверь



Рис. 14. Тетерев (*Lyrurus tetrix*), самец (справа) и самка (слева). John Gould. The Birds of Great Britain. Vol. 4. London: Taylor and Francis, 1873



Рис. 15. В. Г. Перов. Птицелов (1870). Печатается с разрешения Государственной Третьяковской галереи, Москва



Рис. 16. В. И. Суриков. Иллюстрация к «Перепелке» (1882). Рассказы для детей И. С. Тургенева и графа Л. Н. Толстого. Москва: Издание П. А. Берс и князя Л. Д. Оболенского, 1883. Печатается с разрешения Российской государственной библиотеки, Москва



Рис. 17. В. М. Васнецов. Иллюстрация к «Перепелке» (1882). Рассказы для детей И. С. Тургенева и графа Л. Н. Толстого. Москва: Издание П. А. Берс и князя Л. Д. Оболенского, 1883. Печатается с разрешения Российской государственной библиотеки, Москва



Рис. 18. Н. М. Дмитриев-Оренбургский. Охота великого князя Николая Николаевича у барона Ури Гинцбурга в Шамбодуне (1880). Печатается с разрешения Музея Тургенева, Буживаль



Рис. 19. А. П. Боголюбов. Сегодня я более собою доволен (1880). Печатается с разрешения Государственного Русского музея, Санкт-Петербург

Глава 5

Природа и поиск гнезда

«Поездка в Полесье», «Рудин», «Дворянское гнездо»

Великая разница между надеждою и существованием.

Эмблемы и символы

(раздел «Легавая собака и нырок»), 1788

[Максимович-Амбодик 1788: 204]

И птичка находит себе жилье, и ласточка гнездо себе,
где положить птенцов своих.

Псалтирь 83:4

Ссылка в Спасское-Лутовиново стала для Тургенева периодом творческого спада, а лето и осень 1852 года — временем наиболее активных внутренних поисков и нескончаемых вопросов самому себе. После публикации «Записок охотника» его переполняло беспокойство и стремление к новым путям развития. Плохая погода в начале осени перечеркнула охотничьи планы, вынудив отложить ружье и вернуться к литературной и критической работе. Он заканчивает рецензию на книгу Аксакова, но так и не завершает работу над злополучным романом «Два поколения»: Тургенев отправил несколько готовых фрагментов друзьям и знакомым, попросив оценить новое произведение, и отзывы оказались преимущественно отрицательными; рукопись он в итоге сжег [Schariro 1982: 90, 115]¹. В октябре 1852 года, еще только в самом начале работы над этой идеей, он писал о своем кризисе К. С. Аксакову:

¹ Короткий отрывок из романа под заголовком «Собственная господская контора» был опубликован в 1859 году [Тургенев 1978а, 5: 385–386].

«Зачем же я издал их [“Записки охотника”]?» — спросите Вы, — а затем, чтобы отделаться от них, от этой *старой манеры*. Теперь эта обуза сброшена с плеч долой... Но достанет ли у меня сил идти вперед — как Вы говорите — не знаю. Простота, спокойство, ясность линий, добросовестность работы, та добросовестность, которая дается уверенностью — всё это еще пока идеалы, которые только мелькают передо мной. Я оттого, между прочим, не приступаю до сих пор к исполнению моего романа [«Два поколения»] [Тургенев 1978б, 2: 150].

Двенадцать дней спустя, в свой день рождения, Тургенев развил эту мысль в письме к своему близкому другу П. В. Анненкову:

Надобно пойти другой дорогой — надобно найти ее — и раскланяться навсегда с старой манерой. Довольно я старался извлекать из людских характеров разводные эссенции — *triples extraits*² — чтобы влить их потом в маленькие стекляночки — нюхайте, мол, почтенные читатели — откупорьте и нюхайте — не правда ли пахнет русским типом? Довольно — довольно! Но вот вопрос: способен ли я к чему-нибудь большому, спокойному! Дадутся ли мне простые, ясные линии... Этого я не знаю и не узнаю до тех пор, пока не попробую — но поверьте мне — Вы от меня услышите что-нибудь новое — или ничего не услышите. Для этого я почти рад моему зимнему заключению — я буду иметь время собраться с духом — а главное — в уединении стоит человек от всего далеко — но особенно от литературы — журнальной и всякой; а из меня может выйти что-нибудь только по уничтожении литератора во мне — но мне 34 года — а переродиться в эти годы трудно. Ну — увидим [Тургенев 1978б, 2: 155]³.

² Тройные экстракты (*фр.*)

³ В своих художественных произведениях Тургенев использовал словосочетание «*triple extrait*» всего один раз: через пятнадцать лет в романе «Дым» в очень похожем контексте западник-резонер Созонт Потугин заявляет о своем отвращении к славянофильскому преклонению перед русским крестьянином: «Я этого *triple extrait de moujik russe* [тройного экстракта русского мужика] нюхать не стану» [Тургенев 1978а, 7: 329].

За три года, следовавших за этим сигналом эстетического бедствия, Тургенев все-таки смог найти путь к созданию произведений с «ясностью линий». «Тройной экстракт» характерных русских типов — тех самых обитателей метафорического зоопарка, столь восхищавших Гершензона [Гершензон 1919: 70]⁴, — будет разведен и растворен в четырех необычайно успешных романах: «Рудин» (1855), «Дворянское гнездо» (1858), «Накануне» (1859) и «Отцы и дети» (1861). Чтобы обрести искомое «спокойствие», Тургенев, однако, был вынужден перестроить сам характер своего литературного обращения с миром природы, что вскоре изменило и характер его творческих взаимоотношений с С. Т. Аксаковым.

Вслед за публикацией «Записок ружейного охотника Оренбургской губернии» Аксаков с воодушевлением пытался привлечь Тургенева к дальнейшим совместным проектам. В начале марта 1853 года Аксаков планировал стать редактором и уже составил в общих чертах программу издания журнала, в котором бы печатались материалы о разных видах охоты. Он пригласил к сотрудничеству Тургенева, а также А. С. Хомякова, Ю. Ф. Самарина и многих других. Вначале Тургенев с готовностью принял это предложение: «Ваш “Охотничий сборник” — блистательная и, я надеюсь, выгодная в денежном отношении мысль. Разумеется, я Ваш сотрудник и мое перо, мое имя к Вашим услугам» [Тургенев 19786, 2: 217; Летопись 1995: 231, 234]. Как раз той весной, в конце мая, Тургенев познакомился с Фетом, который на следующие десять лет станет его ближайшим товарищем по охоте в России и во Франции.

В итоге охотничий журнал Аксакова так и не получил цензурного разрешения. К тому же из всех потенциальных авторов лишь Тургенев сдержал обещание и подготовил для издания материал, который (хоть и с большим опозданием) отправил Аксакову, уже было отчаявшемуся дожидаться его. Да и результат, строго говоря, не был собственно работой Тургенева: он дословно записал колоритнейшие рассказы Афанасия Алифанова о занятии, в кото-

⁴ См. главу третью.

ром тому не было равных, — ловле соловьев, высоко ценившихся как домашние певчие птицы. Потеряв надежду на запуск журнала, Аксаков переделал проект в книгу — однотомный сборник, опубликованный в 1855 году и включавший его собственные свежие статьи об охоте, а также единственную работу другого автора — тургеневскую запись рассказа Афанасия о соловьях. Даже если и не совсем «тройной экстракт», это всё равно был самый подлинный образец крестьянской речи, опубликованный Тургеневым за всю его писательскую карьеру. В тяжеловесности названия, которое дал книге Аксаков, нашли отражение и сложная история ее публикации, и благодарность единственному соавтору, не оставившему это начинание: «Рассказы и воспоминания охотника о разных охотах С. Аксакова. С прибавлением статьи “О соловьях” И. С. Тургенева» [Аксаков 1955–1956, 4: 636–637; Летопись 2011: 193]. Издательская неудача Аксакова ознаменовала для XIX века конец эпохи серьезных чисто охотничьих произведений в творчестве больших русских писателей.

Что означает «кормысло»

Изначально Тургенев обещал, помимо очерка «О соловьях», прислать для охотничьего сборника Аксакова еще и вторую статью. Это должен был быть рассказ об охоте крестьян на медведей, выходявших на овсяные поля в Полесье⁵. Однако через несколько месяцев, в июле 1853 года, Тургенев отправился охотиться на тетеревов как раз в Полесье на берега Десны. Там он провел две недели, познакомился с крестьянином-проводником Егором и получил от поездки столь сильные впечатления, что они коренным образом изменили весь план рассказа. Понимая, что его новый, более амбициозный замысел больше не подходит для аксаковского сборника, Тургенев опубликовал рассказ отдельно в октябрьской книжке журнала «Библиотека для чтения»

⁵ Подробнее о значении слова «полесье» и прерывистой эволюции тургеневского рассказа см. [Костлюв 2020: 35–42].

за 1857 год [Тургенев 1978а, 5: 432–433]. Конечным результатом всей этой истории, начавшейся с идеи охотничьей статьи и выросшей в нечто несоизмеримо большее, стала «Поездка в Полесье», наглядно демонстрирующая новый тургеневский метод включения природных элементов в прозу.

«Поездка в Полесье», одно из важнейших тургеневских исследований взаимодействия человека с природной средой, стала тем переходным звеном, в котором для писателя объединились взгляд в прошлое, на последние по времени написания рассказы «Записок охотника», и в будущее — на художественные методы собственного постаксаковского творчества. Представляется, что «Поездка», этот мрачный ответ и в чем-то даже отказ экстатическому единству с природой, которым был охвачен рассказчик-охотник «Леса и степи», по своему замыслу была значительно ближе к «Певцам»⁶. Когда охотник, автор руководств и книгоиздатель — Основский выпустил в 1860 году первый том собрания сочинений Тургенева, он задним числом включил «Поездку» в «Записки охотника», расположив непосредственно перед «Лесом и степью». Тем не менее, подобно тому как рассказ не умещался в охотничьем сборнике Аксакова, оказался он чужеродным и в «Записках охотника» — в будущем Тургенев не станет включать его в переиздания цикла [Тургенев 1978а, 5: 434]⁷.

Рассказ состоит из двух глав: «Первый день» и «День второй». В нем встречается множество практических деталей, характерных для охотничьих мемуаров, которые мы рассматривали в главе второй. Неназванный рассказчик отправляется охотиться на глухарей и рябчиков в первозданное Полесье, на берега реки

⁶ Впервые тема Полесья у Тургенева затрагивается в сноске к входящему в «Записки охотника» рассказу «Певцы», где он объясняет значение этого слова; в черновом варианте сноски он, кроме того, обещает развить эту тему в будущем; см. [Тургенев 1978а, 3: 221; Тургенев 1960–1968а, 4: 432].

⁷ По словам В. А. Громова, включение «Поездки» в издание «Записок охотника» 1860 года было делом рук Основского; см. [Peterson 1989: 53]. В западном литературоведении за последнее время появился целый ряд блестящих работ, в которых рассматривается «Поездка в Полесье»; см. [Jackson 1993: 164–166; Newlin 2003: 82–84; Костлоу 2020: 34–67].

Ресеты вместе с крестьянином-проводником Егором, молчаливым трезвенником и «лучшим охотником во всем уезде», жизнь которого омрачена постоянными невзгодами: болезнью жены, смертью детей, бедностью [Тургенев 1978а, 5: 135]. Подавленный громадным вековым лесом, главный герой погружается в полные ужаса размышления о безразличии природы, собственной ничтожности и эфемерности жизни. От уныния его неожиданно спасает Егор, предлагающий неврастеничному дворянину самый простой из всех возможных освежающих напитков: «Вот вам вода <...> пейте с Богом» [Тургенев 1978а, 5: 139]. Эмоционально освежившись, рассказчик мечтает о том, как скоро вернется под теплый кров и сладко заснет, и на этом первый день заканчивается. На второй день он отправляется за дичью на гарь, где встречает крестьянина Ефрема, нарушителя закона и своего рода трикстера. Незадолго до вечерней зари главный герой ложится на землю, радуясь, что его больше не окружает, как накануне, давящий сосновый лес, и от его мрачного настроения предыдущего дня не остается и следа. День второй и вместе с ним рассказ завершается тем, что охотник восхищается лишенными жалоб и полными самообладания раздумьями Егора о новом постигшем его ударе судьбы. В письме к Анненкову от 9 (21) марта 1857 года Тургенев упоминал о том, что, возможно, напишет еще и главу «Третий день», но, за исключением нескольких дошедших до нас набросков, план этот так и не был реализован [Тургенев 1978б, 3: 210]⁸.

В «Поездке» мы вновь становимся свидетелями уникальной тщательности Тургенева в обозначении видов животных — взять хотя бы удода, ореховку и сойку, чьи возгласы и крики мы слышим ближе к началу рассказа, — но наиболее замечателен из всех формально зоотропных моментов истории знаменитый отрывок, написанный, вероятно, около 1856 или 1857 года, в котором рассказчик, отдыхая в конце второго дня, описывает стрекозу:

Я поднял голову и увидел на самом конце тонкой ветки одну из тех больших мух с изумрудной головкой, длинным телом и четырьмя прозрачными крыльями, которых кокет-

⁸ Наброски «Третьего дня» см. в [Тургенев 1960–1968а, 7: 301].

ливые французы величают «девицами», а наш бесхитрый народ прозвал «коромыслами». Долго, более часа не отводил я от нее глаз. Насквозь пропеченная солнцем, она не шевелилась, только изредка поворачивала головку со стороны на сторону и трепетала приподнятыми крылышками... вот и всё. Глядя на нее, мне вдруг показалось, что я понял жизнь природы, понял ее несомненный и явный, хотя для многих еще таинственный смысл. Тихое и медленное одушевление, неторопливость и сдержанность ощущений и сил, равновесие здоровья в каждом отдельном существе — вот самая ее основа, ее неизменный закон, вот на чем она стоит и держится. Всё, что выходит из-под этого уровня — кверху ли, книзу ли, всё равно, — выбрасывается ею вон, как негодное. Многие насекомые умирают, как только узнают нарушающие равновесие жизни радости любви; больной зверь забивается в чашу и утасует там один: он как бы чувствует, что уже не имеет права ни видеть всем общего солнца, ни дышать вольным воздухом, он не имеет права жить; а человек, которому от своей ли вины, от вины ли других пришлось худо на свете, должен по крайней мере уметь молчать [Тургенев 1978а, 5: 147].

Здесь главный герой видит в природе то равновесие и покой, о жажде которых Тургенев писал Анненкову пятью годами ранее, в самом начале своего мучительного превращения из автора рассказов в писателя-романиста. Охотничий тип равновесия теперь движется в сторону эстетического баланса. Как утверждал Джексон: «Природа становится моделью для искусства и художника в <...> своей строгости, в своем олимпийском спокойствии и объективности» [Jackson 1993: 167]. В глазах Ньюлина эта сцена являет собой особый вид экологического размышления,

...визуальную экстраверсию, своего рода двусторонний осмос, в котором он [рассказчик] одновременно «поглощается и поглощает» (а не интроверсию или же романтическую *самопоглощенность*), экстраверсию, приводящую к мгновению истинного *понимания*, ноэтическому прозрению, одновременно интеллектуальному, духовному и телесному [Newlin 2003: 84].

Для Костлоу же

бесспорна созерцательная деликатность этого момента: мы словно достигли тихой, безопасной гавани после буйства начала рассказа и второго погружения рассказчика в унылый солипсизм на исходе первого дня. <...>
Речь тут о том, как читатель и персонажи переходят от эстетического <...> к моральному: «природа» ли устанавливает людям порядок для жизни? [Костлоу 2020: 57, 60].

Советские редакторы Полного собрания сочинений Тургенева уже давно отметили, что встреча с изумрудноголовым насекомым резюмирует центральные темы его второй рецензии на книгу Аксакова [Тургенев 1978а, 5: 437]⁹. Действительно, тургеневские рассуждения здесь не новы, но мы уже вошли в ту фазу его творчества, когда сам *способ*, которым он указывает на природу, сами эмблемы, которые он использует для представления органического мира, достигают более высокого уровня изобретательности. Как никогда широко Тургенев наполняет своими идеями и парадоксальными смыслами тщательно отобранные изображения природы, экзотропные на первый взгляд, как, например, появление этой стрекозы, но основанные на сложной антропотропной семантике.

В случае с «коромыслом» из «Поездки» этот семантический аппарат имеет глубокие корни в русской терминологии и культурных традициях. В тургеневскую эпоху, как и сейчас, у слова «коромысло» было три основных значения¹⁰. У Тургенева оно

⁹ Данный комментарий впервые появляется уже в предыдущем полном собрании сочинений и писем [Тургенев 1960–1968а, 7: 420].

¹⁰ Слово «коромысло» (или же «коромысел») имеет неясную этимологию и встречается в неэпистолярных произведениях Тургенева в энтомологическом значении, кроме данного случая, всего дважды: в главе 22 «Вешних вод», в сцене, где Санин перед дуэлью в ожидании своего противника следит за пролетающими «коромыслами» в немецком лесу [Тургенев 1978а, 8: 301], а также в стихотворении в прозе «Насекомое» (см. ниже). В письмах Тургенев использует данное слово всего четыре раза — исключительно в составе фразеологизма «дым коромыслом». У Аксакова слово «коромысел» (он предпочитал именно такой вариант) встречается дважды: в «Записках об ужении

очевидно используется в энтомологическом смысле: стрекоза семейства *Aeshnidae*. Точнее говоря, речь здесь идет о самке вида *Aeshna viridis*, также известного как «коромысло зеленое» (рис. 12). Это единственный вид семейства коромысел, полностью совпадающий с описанием в рассказе.

Коромысла зеленые распространены в Восточной Европе и в европейской части России, в том числе и в Полесье¹¹. В своем первоначальном смысле, однако, слово «коромысло» обозначает длинную деревянную палку или чаще дугу с выемками или крючками для ведер на концах, с помощью которой многие века русские крестьянки носили воду из колодца (а иногда реки или пруда) домой (рис. 13) [Шангина 2003: 396–397].

Наряду с такими орудиями, как коса, серп, ведро, грабли и борона, коромысло было одним из основных элементов материальной культуры русского крестьянства и до сих пор является частой находкой при археологических раскопках в слоях вплоть до XI века [Шангина 2003: 397–398]. Название насекомого произошло именно от этого приспособления с древней историей: «В русской литературе принято название “коромысло”, что связано, возможно, с манерой самок из этого рода изгибать брюшко в виде коромысла при приближении самцов, если самки не готовы к спариванию» [Павлюк, Харитонов 1982: 19]. Третье основное значение этого слова — рычаг традиционных рычажных или, по-другому, коромысловых весов. Метафорические смыслы данного конкретного биологического вида и его названия пора-

рыбы» как вид наживки [Аксаков 1955–1956, 4: 35] и в очерке «Собирание бабочек», воспоминаниях о годах учебы в Казанском университете, в отрывке о коллекции насекомых его однокашника В. И. Тимьянского [Аксаков 1955–1956, 2: 186]. См. также стихотворение К. Д. Бальмонта «Коромысло» (опубликовано в 1903 году) в качестве яркого примера из русской поэзии.

¹¹ В современном французском языке слово *demoiselle*, основным переводом которого является «девушка, девица», обозначает равнокрылую стрекозу (*Zygoptera*), более общее же *libellule* относится как к равнокрылым, так и к разнокрылым стрекозам (*Anisoptera*). Тем не менее тургеневское коромысло — это со всей очевидностью крупная разнокрылая, а не тонкая и изящная равнокрылая стрекоза. См. также анализ употребления Тургеньевым слова «коромысло» в статье Ф. Б. Успенского «Habent sua fata libellulae» [Успенский 2008: 22–23].

зительны, особенно если мы примем во внимание, что Тургенев мог бы просто использовать какое-нибудь неопределенное выражение, например «зеленая стрекоза», или же выбрать любой другой из многочисленных видов стрекоз с такими колоритными названиями, как бабки, дедки, красотки, речники, стрелки, дозорщики и т. д.¹²

Но всё же в изначальном смысле «коромысло» — это именно то самое стародавнее приспособление, предназначенное для того, чтобы, взяв воду, важнейший природный ресурс, во внешнем пространстве — мире природы, который рассказчик «Поездки в Полесье» воспринимает как безразличный, — перенести ее в пространство внутреннее, созданное человеческими руками, такое как, например, изба, в которой главный герой хочет скрыться от «холодного, безучастно устремленного на него взгляда вечной Изиды», описанного в самом начале рассказа [Тургенев 1978а, 5: 130, 140]¹³. Егор, приносящий рассказчику

¹² Интересно, что слово «стрекоза» функционировало в XIX веке в двух значениях. В научных текстах оно соответствовало современному смыслу этого слова и обозначало собственно стрекоз (*Odonata*). В литературных же (и прежде всего поэтических) текстах, наиболее ярким примером которых является басня И. А. Крылова «Стрекоза и Муравей» (1808), оно обозначало некое насекомое, соединявшее в себе черты сверчка, кузнечика и цикады и обладавшее, как правило, такими характерными особенностями, как способность издавать громкие стрекочущие звуки и прыгать на мощных лапках; см. [Успенский 2008: 12–21]. Тургенев использует в дошедших до нас текстах слово «стрекоза» и образованное от него прилагательное «стрекозиный» всего дважды, причем оба раза в «литературном» значении: в письме к Анненкову от 14, 18 (26, 30) сентября 1852 года, описывая «стрекозиный писк» своего пера [Тургенев 1978б, 2: 144], и во втором абзаце романа «Накануне», описывая не особо изящный внешний вид Берсенева, когда он лежит на спине и болтает с Шубиным: «Неловкость сказывалась в самом положении его рук, его туловища, плотно охваченного коротким черным сюртучком, его длинных ног с поднятыми коленями, подобных задним ножкам стрекозы» [Тургенев 1978а, 6: 161].

¹³ Редакторы собрания сочинений Тургенева напоминают нам в примечании, что образ Изиды является олицетворением природы, — «в таком смысле это имя толковалось и в учебных словарях по мифологии начала XIX века и встречалось в поэзии, европейской и русской» [Тургенев 1978а, 5: 436]. Это единственное упоминание древнеегипетской богини в произведениях и дошедшей до нас переписке Тургенева.

воду, которую Костлоу сравнивает с живой водой из русских сказок, в прямом смысле выполняет то спасительное действие, эмблемой которого является стрекоза коромысло [Костлоу 2020: 55]. Коромысло с его крючком на конце также могло использоваться для того, чтобы опустить ведро в колодец и набрать воды. Ближкую параллель этому действию можно найти в реакции рассказчика на появление Егора с водой: «Точно я падал в неизвестанную, темную глубину, где уже всё стихало кругом и слышался только тихий и непрерывный стон какой-то вечной скорби... я замирал, но противиться не мог, и вдруг дружеский зов долетел до меня, чья-то могучая рука одним взмахом вынесла меня на свет Божий» [Тургенев 1978а, 5: 139]. Милосердная рука Егора выполняет здесь роль крючка коромысла. Насекомое, таким образом, воплощает принятие рассказчиком возрождения и равновесия во внутреннее пространство своего сознания. Подобным же образом духовное обновление приходит к главному герою и в конце второго дня, но в этот раз благодатное откровение случается, когда он в одиночестве безмятежно наблюдает за миром природы; стрекоза же при этом играет ту же роль, которую накануне играл Егор.

Связь рычага весов с биологическим видом изящно переключается с тем равновесием, которое наш рассказчик постигает через созерцание стрекозы, сидящей на конце тонкой ветки, и, что еще более важно, через то, как форма ее брюшка воплощает в себе баланс природы как единого целого. Характерное для произведений Тургенева представление природы в женском образе оказывается задействовано и здесь: ведь именно у самок коромысла зеленого голова изумрудного цвета, а кроме того, коромысла почти всегда носили именно женщины (чаще всего молодые), что стало основой для стойкой ассоциации и породило пословицы типа: «Бабий ум — бабье коромысло: и криво, и зарубисто, и на оба конца» [Шангина 2003: 397; Даль 1989: 308]. Именно в этом, возможно, кроется объяснение тому странному факту, что Тургеневу в данном отрывке зачем-то понадобился перевод слова *demoiselles*, означающего равнокрылых стрекоз. Французским языком он владел как родным и, конечно, не мог

случайно перепутать равнокрылую стрекозу и коромысло. Возможно, он пренебрег своей обычной биологической точностью, чтобы расположить рядом образ девицы (фр. *demoiselle*) и связанный с простым народом образ коромысла — иными словами, соединить коромысло с девицей, чьим традиционным атрибутом оно является. Или, может быть, Тургенев просто стремился к тому, чтобы усилить приземленность просторечного названия насекомого («коромысло»), противопоставив его «кокетству» персонификации, заложенной во французском слове.

Эта зеленая женская инкарнация природы заставляет здесь вспомнить о стихотворении в прозе «Природа», которое будет написано четвертью столетия позже, с его сновидением, где лирический герой встречает богиню природы в зеленой одежде, одержимую равновесием нападения и отпора. Эта центральная фигура походит на божественное, хоть и человекоподобное воплощение стрекозы из Полесья, и она, что характерно, не обращает внимания на человека, который так пристально ее изучает. Если соединить изображенную Тургеневым в 1879 году леопардианскую богиню природы и коромысло (в значении рычага весов) из «Поездки», то получится образ Фемиды — богини правосудия, традиционно изображаемой с весами в руке. В «Природе», однако, богиня явственно насмехается над лирическим героем, когда он в отчаянии спрашивает у нее о «справедливости»: «И что такое справедливость? Я тебе дала жизнь — я ее отниму и дам другим» [Тургенев 1978а, 10: 165]. В глазах Тургенева природа олицетворяет преданность фундаментальной справедливости, которая значительно более глубока и повсеместна, нежели мелкие человеческие заботы о честности. Используя при описании окраски насекомого прилагательное «изумрудный», которое встречается у Тургенева (хоть и не очень часто) и в других произведениях, обычно в связи с цветом свежей травы или лесного мха, писатель соединяет умиротворяющий финал рассказа с его внушающим страх началом, поскольку изумрудный цвет традиционно ассоциируется с Изидой, «носившей изумруд (или, по крайней мере, какой-то зеленый камень) в обруче для волос, и всякий посмотревший на него мог быть уверен, что путешествие

пройдет благополучно» [Morgan 2007: 46]¹⁴. Цвет коромысла ближе к концу рассказа, таким образом, намекает на успешное и безопасное завершение поездки в Полесье, становясь для рассказчика изумрудным талисманом от «холодного, безучастно устремленного на него взгляда вечной Изиды».

Еще одно тургеневское стихотворение в прозе содержит прямое упоминание стрекозы коромысла, но на этот раз образ этот используется для изображения агрессивной силы, вторгающейся в среду обитания человека и несущей смятение и смерть — полную противоположность безопасному пути. «Насекомое» было написано в 1878 году, за год до «Природы», и рассказывает еще об одном сновидении — в этом случае кошмаре: «Оно [насекомое] походило на муху или на осу. Туловище грязно-бурого цвету; такого же цвету и плоские жесткие крылья; растопыренные мохнатые лапки да голова угловатая и крупная, как у коромыслов; и голова эта и лапки — ярко-красные, точно кровавые» [Тургенев 1978а, 10: 151]. Это существо влетает в комнату, полную людей, которые с отвращением, даже «ужасом», сторонятся его. Лишь один молодой человек не видит его и не разделяет всеобщего

¹⁴ См. также [Sinkankas 1981: 69, 95] и статью «Ceremony of the Scarab» в [Manutchehr-Danaei 2009: 147]. Прилагательное «изумрудный» (а также сложные прилагательные «бледно-изумрудный» и «изумрудно-зеленый») и существительное «изумруд» встречаются в художественных произведениях Тургенева двенадцать раз, в том числе дважды — в рассказах из «Записок охотника»: «Ермолае и мельничихе» и «Касьяне с Красивой Мечи». Примечательно, что в последнем изумруды украшают первое же предложение отрывка, в котором лес сравнивается с подводным миром: «Листья на деревьях то сквозят изумрудами, то спускаются в золотистую, почти черную зелень» [Тургенев 1978а, 3: 115]. В стихотворении 1846 года «На охоте — летом», так же как и в «Поездке в Полесье», изумруд ассоциируется с безопасным отдыхом охотника в лесу: «Ласково приняли нас изумрудные, свежие тени» [Тургенев 1978а, 1: 59]. В переписке Тургенева существительное «изумруд» встречается дважды, причем оба раза по-французски, русское же прилагательное «изумрудный» — всего один раз, в описании Баден-Бадена из письма к Фету от 18 (30) августа 1862 года: «Край чудесный, зелени пропасть, деревья старые, тенистые, изумрудным мохом покрытые, погода хорошая, виды красивые, добрые знакомые, здоровье в порядке — чего же более?» [Тургенев 1978б, 5: 105].

волнения и страха: «Вдруг насекомое словно уставилось на него, взвилось и, прикинув к его голове, ужалило его в лоб повыше глаз... Молодой человек слабо ахнул — и упал мертвым» [Тургенев 1978а, 10: 151]. Здесь Тургенев ошеломляет читателя угрожающим кроваво-красным противовесом неподвижной зеленой стрекозе из «Поездки». Эти два образа уравнивают друг друга. Вместе они иллюстрируют первобытную и безжалостную «справедливость» природного равновесия.

Смертоносное кроваво-красное насекомое задним числом проясняет принципиальную связь между рассказчиком и коромыслом зеленым в «Поездке»: оба они — охотники на отдыхе. В отличие от бесшумных паразитов, на которых Тургенев часто ссылался, чтобы проиллюстрировать безразличие природы (см. приложение 1), стрекоза — одно из самых заметных и прожорливых хищных насекомых. Обладая

глазами, обеспечивающими практически сферический обзор <...> [стрекоза] с невероятной скоростью начинает погоню и захватывает добычу своими покрытыми волосками лапками меньше чем за полсекунды. Охота стрекозы завершается успехом в 95 % случаев [Combes 2015: 279].

Это одно из самых быстрых летающих насекомых: один из обитающих в Европе видов коромысел, *Aeshna mixta*, может развивать скорость до семи метров в секунду [Ewing 1938: 414–415]. Неудивительно, что тургеневский заядлый охотник уделяет столь пристальное внимание именно этому насекомому — такому же, как он, отдыхающему убийце. Их роднит характерная для всех хищников глубинная потребность в восстановлении сил перед нападением. Умиротворенно разглядывая своего собрата из мира насекомых, рассказчик неожиданно постигает наполняющее природу «тихое и медленное одушевление, неторопливость и сдержанность ощущений и сил, равновесие здоровья в каждом отдельном существе» [Тургенев 1978а, 5: 147].

Охотник смотрит на стрекозу и размышляет. Кажется, что этот яркий и вроде бы простой момент достоин того самого «бесхитростного народа», придумавшего этому биологическому виду его

по-домашнему уютное прозвище. Точное и подробное описание это кажется экотропным. Встреча с коромыслом, однако, переполнена аллюзиями: Изида, природа, стрекоза коромысло, коромысловые весы и охотник; всё переплетено в плотном клубке пересекающихся и дополняющих друг друга смыслов. «Поездка в Полесье» знаменует собой общий и стилистический переход для Тургенева, который начинает всё чаще отдавать предпочтение антропотропным смыслам, вложенным в кажущиеся экотропными наблюдения. В его первых четырех — считающихся лучшими — романах этот новый подход занимает доминирующее положение. Если мы внимательно рассмотрим литературные детали флоры и фауны в охотничьем контексте, перед нами раскроется истинная глубина тонких и неочевидных на первый взгляд смыслов, стоящих за тургеньскими описаниями и открывающих возможность по-новому интерпретировать давно и хорошо знакомые произведения. Уже самые первые критики, такие как Шмидт и Арсеньев, справедливо отмечали, что изображения природы у Тургенева поданы через призму «охотничьего взгляда» [Freeborn 1976].

«Рудин»

Свой первый законченный роман «Рудин» Тургенев написал в Спасском-Лутовинове за семь недель летом 1855 года, когда работа над «Поездкой в Полесье» еще была далека от завершения [Тургенев 1978а, 5: 466]. Собственно говоря, именно в Спасском были написаны (или, по крайней мере, дописаны) все четыре его первых романа. Так же как и в остальных трех, основное действие «Рудина» разворачивается в российской провинции, в сельских поместьях, как две капли воды похожих на окружающее Тургенева пространство в тот момент, когда он пишет, и вызывающих в памяти целый ряд эпизодов из «Записок охотника». Он использует тонкие охотничьи мотивы и уделяет особое внимание древесным и птичьим образам, усиливая одну из главных тем романа: как интеллект и идеологические убеждения — эти, казалось

бы, сильные стороны заглавного героя — могут не только вдохновлять, но и надламывать человека.

В «Рудине» охота присутствует лишь в метафорическом смысле, сродни теннисоновскому: «Мужчина был всегда охотник, / А женщина — всегда его добыча» [Теннисон 2009: 63]¹⁵. Ближе к началу романа Константин Диомидыч Пандалевский, коварный второстепенный персонаж, встретив на сельской дороге молодую и красивую крестьянскую девушку, с похотливым умыслом велит ей нарвать и принести ему васильки — эти прекрасные эмблемы неразделенной любви и равнодушной природы из рассказа «Свидание». Амурную охоту Пандалевского, однако, прерывает неожиданное появление не скрывающего своего презрительного к нему отношения Басистова. «Моя страсть — наслаждаться природой», — заявляет Константин Диомидыч, на что Басистов в ответ бормочет с отвращением: «Видели мы, как вы наслаждаетесь природой» [Тургенев 1978а, 5: 207]. Дарья Михайловна Ласунская, претенциозная помещица, в чьем имении разворачивается большая часть действия, также изъявляет на словах свою любовь к природе в ответ на чудеса наблюдательности, продемонстрированные ее новым гостем Дмитрием Николаевичем Рудиным:

— Я теперь понимаю, — начал медленным голосом Рудин, — я понимаю, почему вы каждое лето приезжаете в деревню. Вам этот отдых необходим; деревенская тишина, после столичной жизни, освежает и укрепляет вас. Я уверен, что вы должны глубоко сочувствовать красотам природы. Дарья Михайловна искоса посмотрела на Рудина.
— Природа... да... да, конечно... я ужасно ее люблю; но знаете ли, Дмитрий Николаич, и в деревне нельзя без людей [Тургенев 1978а, 5: 232–233].

Рудин, в свой черед, тоже окажется на деле неглубоким и бьющим на эффект любителем природы, но в начале романа он предстает в очень выгодном свете на контрасте с такими очевид-

¹⁵ Цитата из опубликованной в 1847 году поэмы Альфреда Теннисона «Принцесса» (песнь V).

но неискренними персонажами, как Пандалевский и Дарья Михайловна. Кроме того, еще двое второстепенных персонажей, предвещающих приезд заглавного героя, подкрепляют то внушительное впечатление, которое он производит, когда наконец появляется.

Во-первых, Рудин противопоставляется некоему барону и камер-юнкеру немецкого происхождения, автору недавней статьи о политической экономии и, по слухам, блистательному мастеру поговорить о Бетховене. Этот молодой человек, однако, неожиданно получает предписание вернуться в Санкт-Петербург и так и не появляется, присылая вместо себя своего приятеля Рудина, любезно согласившегося передать статью барона. Именно эта случайность позволяет Рудину войти в дом Ласунских и запустить цепочку событий в романе. Фамилия камер-юнкера, Муффель, многократно упоминаемая во второй и третьей главах, представляет собой связанную с охотой игру слов. Немецкое *Muffel* — охотничий термин, обозначающий морду собаки или лошади, но, кроме того, у этого слова есть еще и разговорное значение — «ворчун». Таким образом, подразумеваемые звероподобная внешность и дурной характер отсутствующего барона составляют контраст Рудину, которому в силу его учтивости и благодушия практически сразу по прибытии удастся снискать расположение остальных персонажей, включая и юную Наталью Ласунскую. Не будем забывать и о том, что фамилия Рудин образована от слова «руда», что еще раз подчеркивает вопрос того, останется ли Дмитрий Николаевич в своем инертном состоянии, или же он все-таки сможет принести какую-то пользу¹⁶.

Второй персонаж, за счет которого утверждается интеллектуальное превосходство Рудина, — Африкан Семеныч Пигасов, озлобленный женоненавистник и в свое время провалившийся на защите докторской диссертации кандидат, с образа которого, по словам самого Тургенева, возник и начал развиваться весь

¹⁶ Исследователями выдвигались и другие варианты трактовки фамилии. А. А. Бельская, например, указывает на ее связь с диалектным значением слова «руда» — «кровь»; см. [Бельская 2018: 41].

роман¹⁷. В представлении Пигасова истинный «голос природы» — это крик боли, изданный барышней, которую он хватил как-то в бок осиновым колом сзади [Тургенев 1978а, 5: 212]. Поток его желчных остроумных замечаний наполняет дом Ласунских на страницах, предшествующих появлению Рудина. Чтобы проверить характер нового гостя, Пигасов весьма неразумно решает затеять с ним спор. Невозмутимо и с блистательным остроумием Рудин не оставляет от доводов Африкана Семеныча камня на камне. И здесь Тургенев снова играет с именами персонажей. Фамилия Пигасов образована, скорее всего, от редкого русского имени Пигасий, которое, в свою очередь, происходит от имени мифического крылатого коня Пегаса, в чем легко можно увидеть ироничный укол в адрес недвусмысленно приземленного интеллекта персонажа¹⁸. Важным представляется и то, что в фамилии можно услышать отзвук слова «пигалица». Эта небольшая птица (*Vanellus vanellus*) хорошо известна охотникам своей до комичности броской грудью, пронзительным криком и обыкновением притворяться, что у нее сломано крыло, чтобы увести хищников подальше от гнезда. Подробности, данные Аксаковым в главе, посвященной пигалице, хорошо соотносятся с нарочитым многословием Пигасова. Другое название этой птицы — чибис,

¹⁷ Н. А. Островская приводит в своих воспоминаниях такое высказывание Тургенева: «Чаще всего меня преследует образ, а схватить его я долго не могу. И странно, часто выясняется мне какое-нибудь второстепенное лицо, а затем уже главное. Так, например, в “Рудине” мне прежде всего ясно представился Пигасов, как он заспорил с Рудиным, как Рудин отделал его, — а после того уже и Рудин обрисовался» [Петров, Фридлянд 1983: 66]. Похожие воспоминания Тургенева о своем методе находим и у А. В. Половцева: «Сперва начинает носиться в воображении одно из будущих действующих лиц, в основе которых у меня почти всегда лежат реальные лица. Часто лицо, которое занимает вас, — не главное, а одно из второстепенных, без которого, однако, не было бы и главного». Цит. по: [Петров, Фридлянд 1983: 443].

¹⁸ Об имени Пигасий см. [Петровский 2000: 226]. В русский язык имя Пегас пришло через французскую форму *Pégase*, и именно так — Пэгаз — звали одну из любимейших охотничьих собак Тургенева, воспоминаниям о которой он даже посвятил небольшое одноименное произведение [Тургенев 1978а, 11: 157–163].

имеет звукоподражательное происхождение: народ, как пишет Аксаков, слышит в крике пигалицы вопрос: «чи вы? чи вы?» [Аксаков 1955–1956, 4: 242]¹⁹. Но нахальность в пигалице вовсе не привлекает охотников, которые, по словам Аксакова, говорят о ней: «Последняя спица в колеснице, во всей болотной птице» [Аксаков 1955–1956, 4: 240]. Также из его книги мы узнаем, что чибисы отважно защищают свои гнезда, летая над охотником и собакой, но погибают при этом редко, потому что охотники просто не обращают на них внимания. Здесь мы вновь видим показательное отражение экзальтированных, почти донкихотских острот Пигасова и первоначальное нежелание Рудина спорить. Его оппонент, таким образом, являет собой раздражающий гибрид классического величия и новейшей ничтожности — дичь, на которую странствующий интеллеktуал по обыкновению не обращает внимания, но если уж нужно, то быстро отправляет на тот свет.

Гениальным ходом Рудина в дебюте, который он разыгрывает в романе, становится, что очень характерно для него, не дело, а слово — речь в конце третьей главы, возвышающаяся над привычной болтовней и захватывающая воображение всех присутствующих. Исполнение этой, как говорит тургеневский повествователь, «музыки красноречия» [Тургенев 1978а, 5: 229] — столь превосходящей разглагольствования его пигалицы-оппонента Пигасова — достигает кульминации, когда Рудин, вроде как утверждая вечное значение временной человеческой жизни, пересказывает «скандинавскую легенду»:

Царь сидит с своими воинами в темном и длинном сарае, вокруг огня. Дело происходит ночью, зимой. Вдруг небольшая птичка влетает в раскрытые двери и вылетает в другие.

¹⁹ Интересно, что одно из названий пигалицы в английском языке — *peewit* — обязано своим происхождением тем же самым слогам в ее крике, которые русский народ слышит в слове «чибис». От названия этой птицы происходит фамилия Маши Чибисовой, юной балерины из «Анны Карениной», которой небескорыстно покровительствует Стива Облонский (впервые она появляется в части IV, главе VII) [Толстой 1928–1958, 18: 393].

Царь замечает, что эта птичка, как человек в мире: прилетела из темноты и улетела в темноту, и не долго побыла в тепле и свете... «Царь, — возражает самый старый из воинов, — птичка и во тьме не пропадет и гнездо свое сыщет...» Точно, наша жизнь быстра и ничтожна; но всё великое совершается через людей. Сознание быть орудием тех высших сил должно заменить человеку все другие радости: в самой смерти найдет он свою жизнь, свое гнездо... [Тургенев 1978а, 5: 230].

История производит на слушателей поразительное впечатление. «Vous êtes un poète²⁰», — благоговейным шепотом произносит Дарья Михайловна; Пигасов, не дождавшись завершения речи, покидает дом, окончательно и бесповоротно посрамленный («Нет! поеду к дуракам!»); молодой учитель Басистов не спит всю ночь и пишет под влиянием услышанного письмо своему товарищу в Москву [Тургенев 1978а, 5: 230]. И что особенно важно, юная Наталья — дочь Дарьи Михайловны и главная героиня романа — оказывается столь глубоко тронута, что не может сомкнуть глаз. Так заканчивается глава: «Подперши голову рукою, она глядела пристально в темноту; лихорадочно бились ее жилы, и тяжелый вздох часто приподнимал ее грудь» [Тургенев 1978а, 5: 231]. Основная повествовательная рамка несложного в общем сюжета — возможный роман между Натальей и Рудиным — с этого момента определена.

В великолепном поместье Дарьи Михайловны «было много старых липовых аллей, золотисто-темных и душистых, с изумрудными просветами по концам, много беседок из акаций и сирени» [Тургенев 1978а, 5: 217]. Возникающий перед глазами читателя образ вдыхает новую жизнь в немецкое романтическое клише, согласно которому липа выступает деревом любви, глубоко символический же цвет стрекозы из «Поездки в Полесье» тонко намекает на то, что это та среда, в которой поиск любви может увенчаться успехом. Так и происходит, но не для Рудина и Натальи. Далее по ходу романа старый знакомый Рудина Леж-

²⁰ Вы — поэт (*фр.*).

нев рассказывает о том, как в студенческие годы в Москве под обаянием немецкой философии он регулярно обнимал по ночам молодую липу: «Обниму ее тонкий и стройный ствол, и мне кажется, что я обнимаю всю природу, а сердце расширяется и млеет так, как будто действительно вся природа в него вливается...» [Тургенев 1978а, 5: 259]. В конечном счете не Рудин, а именно Лежнев, в пике своей фамилии, напоминающей о фразеологизме «лежнем лежать», делает предложение вдове Александре Павловне Липиной, чья фамилия, в свою очередь, образована от слова «липа». Действуя решительно и не скрывая своих чувств, Лежнев больше не парализован, как в юности, романтическим интеллектуализмом, и любит он теперь уже не дерево липу, а ее «однофамилицу» женщину — Рудин же неизменно оказывается не способен на столь осязаемое и решительное действие. Горячее согласие Липиной разительно контрастирует с неудавшейся попыткой Рудина соединиться с Натальей.

Тургенев нагружает привязанность Рудина к Наталье большим количеством искусно подобранных символических древесных образов, ни один из которых не обещает им безоблачного совместного будущего. «Себялюбивый человек засыхает словно одинокое, бесплодное дерево», — заявляет Рудин в кругу гостей деревенского салона Дарьи Михайловны непосредственно перед тем, как Пандалевский исполнит на фортепиано «Лесного царя» Шуберта [Тургенев 1978а, 5: 227].

Рудин ничего не сказал и подошел к раскрытому окну. Душистая мгла лежала мягкой пеленою над садом; дремотной свежестью дышали близкие деревья. Звезды тихо теплились. Летняя ночь и нежилась и нежила. Рудин поглядел в темный сад — и обернулся.

— Эта музыка и эта ночь, — заговорил он, — напомнили мне мое студенческое время в Германии: наши сходки, наши серенады... [Тургенев 1978а, 5: 228–229].

В балладе Гёте (1782), на текст которой написана песня, отец в отчаянии убеждает своего умирающего сына, что вовсе не Лесной царь обещает покой и счастье, а лишь «ветер сухие тре-

вожит листы» и что не дочери Лесного царя предстают перед его взором, а всего-навсего белеющие во мраке ивы [Фет 1912: 362]. Романтическая ностальгия Рудина, как и призрачные природные образы в стихотворении Гёте, в конечном итоге не предлагает ничего по существу — никакой практической формы спасения молодой девушке, внимательно анализирующей каждое его слово.

Наталья, на протяжении уже двух месяцев замороженная красноречием Рудина, пристально вслушивается в его слова, когда он предлагает ей посмотреть на яблоню за окном и говорит: «Она сломилась от тяжести и множества своих собственных плодов. Верная эмблема гения...» Дерево становится очевидной нарциссической метафорой самого Рудина, обремененного плодами интеллектуального превосходства и социальной значимости. Наталья тоже отвечает на это метафорой, в которой угадывается она сама: «Она сломилась оттого, что у ней не было опоры» [Тургенев 1978а, 5: 249]. Рудин продолжает иносказательный диалог тем, что сравнивает новую любовь, приходящую на смену старой, с пробивающейся молодой листвой, с появлением которой старые листья отваливаются и падают на землю. Наталья, с характерной для нее решительностью и прямоотой, озадачена таким сравнением и на следующий день спрашивает его, что же он имел в виду. «Я говорил о себе, о своем прошедшем — и о вас», — отвечает он, смутно намекая на «новое чувство», которое она в нем пробудила [Тургенев 1978а, 5: 266]. Чрезмерная древесная образность и смутные романтические стремления Рудина создают атмосферу антропотропизма и эгоцентризма, полярно противоположную искренности, характерной для Натальи, для которой, выражаясь семиотически, важно означаемое, в то время как Рудин увлечен означющим²¹.

Наконец Рудин признается в любви, и сцена эта разворачивается в саду Дарьи Михайловны, в беседке, представляющей собой пространство вне дома, в формировании которого важную роль

²¹ Подробнее о неприязни Тургенева к рудинскому типу многословного самутверждения см. в [Costlow 1990: 11–29].

зачастую играют растения хоть и живые, но насильственно принужденные человеческой рукой создавать декоративное подобие человеческого жилища²². Как и в сцене, последовавшей за исполнением Шуберта, природа объята тишиной, но в этот раз над ней нависает тень зловещей персонификации:

В половине десятого Рудин уже был в беседке. В далекой и бледной глубине неба только что проступали звездочки; на западе еще алело — там и небосклон казался ясней и чище; полукруг луны блестел золотом сквозь черную сетку плакучей березы. Другие деревья либо стояли угрюмыми великанами, с тысячью просветов, наподобие глаз, либо сливались в сплошные мрачные громады. Ни один листок не шевелился; верхние ветки сиреней и акаций как будто прислушивались к чему-то и вытягивались в теплом воздухе. Дом темнел вблизи; пятнами красноватого света рисовались на нем освещенные длинные окна. Кроток и тих был вечер; но сдержанный, страстный вздох чудился в этой тишине [Тургенев 1978а, 5: 269].

Согласно словарю Даля, «беседка» — это еще и охотничий термин для обозначения укрытия, в котором охотник на уток или тетеревов ждет, когда появятся ни о чем не подозревающие птицы, обманутые его маскировкой²³. И действительно, в этот вечер Рудин собирается с охотничьим духом и говорит наконец Наталье о своей любви. Подслушивают признание, однако, не только деревья — гиганты, предвещающие недоброе, под стать Лесному царю из баллады Гёте, — но и соглядатай-человек — Пандалевский, докладывающий о признании Рудина Дарье Михайловне. После этого тайного свидания Рудин остается один, освещенный лунным светом, и в эту секунду он счастлив, хоть и практически не верит своей удаче — ни дать ни взять охотник, добычей которого стало сердце достойной молодой девушки.

²² Подробнее о значении беседки в поместье Кирсановых из «Отцов и детей» см. в [Costlow 1990: 119–120].

²³ «Будка или заседка охотника на уток, на тетеревов» [Даль 2006, 1: 140].

Зловещие природные детали, обрамлявшие сцену признания, разрастаются и достигают апогея в хитросплетении ландшафта того условленного места, которое выбирает сама Наталья в отчаянном стремлении рассказать Рудину, что ее мать против их союза. Место это — «Авдюхин пруд, за дубовым лесом» [Тургенев 1978а, 5: 277]. Старый мельничный пруд, который за тридцать лет до того прорвало, после чего его забросили и теперь его вернул себе органический мир: разрушенная плотина покрыта лопушником и почернелой крапивой, когда-то стоявшая тут усадьба давно исчезла, и о бывшем человеческом жилье напоминают лишь «две огромные сосны». Ходят слухи, что когда-то стоявшая тут третья сосна однажды в бурю упала и задавила девочку.

Всё место около старого пруда считалось нечистым; пустое и голое, но глухое и мрачное, даже в солнечный день, оно казалось еще мрачнее и глуше от близости дряхлого дубового леса, давно вымершего и засохшего. Редкие серые остовы громадных деревьев высились какими-то унылыми призраками над низкой порослью кустов. Жутко было смотреть на них: казалось, злые старики сошлись и замышляют что-то недоброе. Узкая, едва проторенная дорожка вилась в стороне. Без особенной нужды никто не проходил мимо Авдюхина пруда [Тургенев 1978а, 5: 277–278].

В отличие от взвешенного фитотропного подхода к описанию гари в «Поездке в Полесье», здесь Тургенев пользуется приемом персонификации в отношении мертвых деревьев столь же открыто и ярко, как он это делал с Чаплыгинским лесом в рассказе «Смерть» из «Записок охотника»: «Губительная, бесснежная зима 40-го года не пощадила старых моих друзей — дубов и ясеней; засохшие, обнаженные, кое-где покрытые чахоточной зеленью, печально высились они над молодой рощей, которая “сменила их, не заменив”...» [Тургенев 1978а, 3: 197–198]²⁴. Как и в «Смерти», здесь присутствует упавшее дерево, которое убило человека, но

²⁴ Тургенев перефразирует здесь стих из «Евгения Онегина» Пушкина (глава первая, строфа XIX) [Пушкин 1977–1979, 5: 14].

ландшафт в «Рудине» не дает надежды на обновление, не дает повода восхвалить стойкость русского человека перед лицом несчастья. Напротив, у Авдюхина пруда мы видим дубы, на которых никогда не вырастут новые листья, пришедшие на смену старым. Пейзаж этот выражает лишь утрату, безысходность и предчувствие надвигающейся беды, усугубляя и без того трусливое решение «покориться судьбе», которое принимает там Рудин, предстающий перед Натальей «малодушным человеком», после того как столкнулся с неодобрением ее матери [Тургенев 1978а, 5: 280, 283]²⁵. «Когда я вам сказала, что я люблю вас, я знала, что значит это слово», — говорит Наталья и, расставаясь с Рудиным, подтверждает тем самым свою преданность важности значения — преданность искренности [Тургенев 1978а, 5: 282]. Яркой метафорой внутренней пустоты и растраченного потенциала Рудина становится заброшенная плотина: горечь его поражения покажется еще сильнее, если мы вспомним мельничные пруды, подробно и восторженно описанные Аксаковым в «Записках об ужении рыбы» как места средоточия свободы, душевного покоя, красоты, богатого улова и бурлящей эффективности [Аксаков 1955–1956, 4: 35–36].

В своем многословном прощальном письме к Наталье Рудин развивает древесную метафору, начало которой положил своим замечанием о яблоне: «Мне природа дала много <...>. Всё мое богатство пропадет даром: я не увижу плодов от семян своих» [Тургенев 1978а, 5: 293]. И всё же, несмотря на вновь и вновь возникающие образы деревьев, на более глубоком, иносказательном уровне Рудин скорее подобен живущей на дереве птице, которая влетела и вылетела из поместья Ласунских так же быстро, как птичка из его «скандинавской легенды» пролетела через сарай мифического короля. Исследователи уже давно выяснили, что рассказанная Рудиным таинственная история имеет не скандинавские корни, а представляет собой несколько видоизмененный фрагмент из главы 13 «Церковной истории народа англов», написанной в VIII веке Бедой Достопочтенным. Н. Л. Бродский

²⁵ Подробнее о символическом значении Авдюхина пруда см. [Conrad 1987: 126].

убедительно доказывает, что «легенда» была взята Тургеневым из «Истории России с древнейших времен» (1854) С. М. Соловьева, который, в свою очередь, позаимствовал этот рассказ из «Завоевания Англии норманнами» (1825) Огюстена Тьерри [Тургенев 1978а, 5: 494; Соловьев 1988: 171]. И Соловьев, и Тьерри достаточно точно воспроизвели первоначальный вариант Беда Достопочтенного, приводимый ниже в переводе с латыни:

Другой приближенный короля <...> добавил: «Вот как сравню я, о король, земную жизнь человека с тем временем, что неведомо нам. Представь, что в зимнюю пору ты сидишь и пируешь со своими приближенными и советниками; посреди зала в очаге горит огонь, согревая тебя, а снаружи бушуют зимний ветер и вьюга. И вот через зал пролетает воробей, влетая в одну дверь и вылетая в другую. В тот краткий миг, что он внутри, зимняя стужа не властна над ним; но тут же он исчезает с наших глаз, уносясь из стужи в стужу. Такова и жизнь людская, и неведомо нам, что будет и что было прежде» [Беда Достопочтенный 2001: 64].

Интерпретация Рудина достаточно точно воспроизводит оригинал, не отличаясь сильно в этом смысле от переложений Соловьева и Тьерри, однако Тургенев добавляет выразительную природную деталь, отсутствовавшую в первоисточниках, — гнездо. У Рудина умудренный опытом воин подчеркивает, что «птичка» не потеряется в темноте и найдет свое *гнездо*, из чего уже сам заглавный герой романа делает вывод, что в самой смерти человек находит свою жизнь, свое гнездо.

Птичьи характеристики образа самого Рудина ярко подчеркиваются и в ряде других фрагментов текста: Лежнев, знающий его дольше всех остальных, описывая Рудина в юности, употребляет глагол «оперился» и сравнивает его с бесцеремонной «ласточкой над прудом», Волынец же грозит застрелить Рудина, «как куропатку» [Тургенев 1978а, 5: 245, 260, 285]²⁶. В эпилоге, действие

²⁶ Ср. упоминавшуюся ранее фразу, которую произносит в «Бретере» секундانت Кистера перед его роковой дуэлью с Лучковым: «Мы его подстрелим, как куропатку» [Тургенев 1978а, 4: 78].

которого разворачивается в губернской гостинице через несколько лет после происшествий в доме Ласунских, Рудин, казалось бы, разрушает свой птичий образ, когда признается Лежневу: «Сколько раз вылетал соколом — и возвращался ползком, как улитка, у которой раздавили раковину!..» [Тургенев 1978а, 5: 311]. В конце же романа Лежнев, достигший наконец желанного равновесия между гамлетизмом Рудина и донкихотством успешного жениха Натальи Волынцева, человечно и гостеприимно оживляет птичью метафору, предлагая Рудину дружеский кров: «Помни: что бы с тобой ни случилось, у тебя всегда есть место, есть гнездо, куда ты можешь укрыться. Это мой дом... слышишь, старина? У мысли тоже есть свои инвалиды: надобно, чтоб и у них был приют» (курсив мой. — Т. Х.) [Тургенев 1978а, 5: 321].

«Дворянское гнездо»

Добавляя устами Рудина образ гнезда в историю Беды Достопочтенного и упоминая в конце романа гнездо как убежище, Тургенев в характерной для себя манере показывает «лишность» своего героя: свивание гнезда, на которое Рудин оказывается не способен, — одна из постоянных тем писателя. М. П. Алексеев характеризует одержимость Тургенева идеей гнезда как «устойчивую формулу» его писем, но то же может быть сказано и про его повести, пьесы и романы [Тургенев 1978б, 1: 28]. На каком бы языке он ни писал, частотность этого слова — русского «гнездо» или уменьшительного «гнездышко», французского *nid*, немецкого *Nest* — у Тургенева настолько высока, что российские исследователи в последние годы с большим успехом проводили анализ творчества писателя с опорой на дихотомии «гнездо — безгнездовье» и «гнездо — бездна» [Высоцкая 2006; Барсукова-Сергеева 2004].

Гнездо впервые появляется в поэзии Тургенева уже в 1844 году и упоминается в почти трех десятках его произведений, среди которых все романы, за исключением «Дыма», причем оно практически всегда используется как метафора человеческого жилья,

а не в прямом значении. В его дошедшей до нас переписке метафорическое «гнездо» впервые появляется в письме к Полине Виардо в августе 1850 года, после чего оно становится частым гостем его писем, встречаясь десятки раз и выступая зачастую синонимом дома, квартиры, поместья, усадьбы, часто самого Спасского, особенно с конца 1850-х, затем Баден-Бадена в 1860-х, затем Буживаля в конце 1870-х годов. Тургенев, как правило, использует это слово в первом абзаце своих писем, говоря о местонахождении своем или своего адресата, часто в составе таких выражений, как «свить / устроить себе гнездо» или «на краешке чужого гнезда»²⁷.

Охотники на природе никогда не могут в полной мере ощущать себя как дома: в самом непосредственном смысле они находятся там, чтобы убивать, чтобы стирать что-то из природы. Это в особенности относится к охотнику-джентльмену, который не занимается добычей пропитания. Чувство погруженности в природу, всегда в какой-то степени сосуществующее с ощущением себя чужим, может помочь объяснить тургеневские чувства отчуждения и отсутствия «гнезда», которые в той или иной степени можно найти во всех его работах. Оно также помогает объяснить его восхищение охотниками-крестьянами, которые, как и животные, убивают, чтобы поддерживать собственную жизнь.

Некоторые из коннотаций, которыми Тургенев наделял концепт свивания гнезда, наиболее ярко проявляются в связи с семьей Л. Н. Толстого. В 1856 году он писал из Парижа сестре Толстого Марии: «Видите ли, мне было горько стареться, не из-

²⁷ См. характерные примеры первого выражения в [Тургенев 19786, 3: 139] (1856), [Тургенев 19786, 3: 158–159] (1856), [Тургенев 19786, 4: 243] (1860), [Тургенев 19786, 6: 46] (1864), а второго — в [Тургенев 19786, 3: 251] (1857), [Тургенев 19786, 4: 63] (1859). Ср. практически идентичную фразу в романе «Накануне» («Что за охота лепиться к краешку чужого гнезда?»), мелькающую в голове у Берсенева, когда он уступает Инсарову возможность стать мужем Елены Стаховой [Тургенев 1978а, 6: 264]. По мнению Шапира, подобные отрывки говорят о «крайнем одиночестве, об осознании Тургеневым того, что чего-то не хватает в его жизни, чего он не мог получить от Полины [Виардо]» [Schariro 1982: 245].

ведав полного счастья — и не свив себе покойного гнезда» [Тургенев 1978б, 3: 170]. В 1864 году В. П. Боткин писал Тургеневу о том, как сильно исправился характер Л. Н. Толстого: «Женитьба много изменила его к лучшему; он стал спокойнее, угловатостей почти нет; чувствуешь, что он нашел гнездо и уселся», на что Тургенев отвечал: «Кстати о гнезде: меня порадовало то, что ты написал о Толстом: я принимаю живое участие в этом замечательном человеке, хотя в одной комнате с ним быть не могу» [Тургенев 1978б, 6: 266, 49]. Преследуемый до самых поздних лет своей неспособностью найти супругу и отдаться традиционной семейной жизни, Тургенев в январе 1878 года написал печальное стихотворение в прозе «Без гнезда»:

Куда мне деться? Что предпринять? Я как одинокая птица
без гнезда... Наохлившись, сидит она на голой, сухой ветке.
Остаться тошно... а куда полететь?

И вот она расправляет свои крылья — и бросается вдаль
стремительно и прямо, как голубь, вспугнутый ястребом.
Не откроется ли где зеленый, уютный уголок, нельзя ли
будет свить где-нибудь хоть временное гнездышко?

<...>

Устала бедная птица... Слабеет взмах ее крыл; ныряет ее
полет. Взвилась бы она к небу... но не свить же гнезда в той
бездонной пустоте!..

Она сложила наконец крылья... и с протяжным стоном пала
в море.

Волна ее поглотила... и покатилась вперед, по-прежнему
бессмысленно шумя.

Куда же деться мне? И не пора ли и мне — упасть в море?
[Тургенев 1978а, 10: 178]²⁸.

Невозможность найти гнездо в небесах, вероятно намек на всю ту тщетность, которую он ощущал в поисках религиозного утешения и в представлениях о загробной жизни, заставляет лирического героя «Без гнезда» — с его собственными раздумьями

²⁸ Как и несколько других стихотворений в прозе, «Без гнезда» было опубликовано посмертно в 1930 году.

о роковом падении в безразличное море — вторить добавленному Рудиным финалу «скандинавской легенды» о том, что в самой смерти найдет человек свое гнездо.

Охотник Тургенев прекрасно понимал, что главное предназначение гнезда — дать кров беззащитному потомству, а не взрослым особям. Так, например, в другом письме к М. Н. Толстой он писал: «Иметь свое гнездо — жить для детей — что может быть лучше на земле!» [Тургенев 1978б, 4: 105]. В своем охотничьем труде Аксаков приводит многочисленные примеры того, как взрослые птицы, особенно самки, промысловых видов — травники, поручейники, пигалицы, утки, кроншнепы, кречетки, перепела и тетерева — храбро и самоотверженно защищают своих птенцов в гнезде [Аксаков 1955–1956, 4: 214–215, 217, 242, 272–273, 338, 344, 372, 393–394]. Аксаков со стыдом признается, что в юности убивал птиц при выводке, например бекасов, не покидавших своего гнезда при появлении охотника, и описывает итог весьма распространенной охоты на гнездовые колонии болотных куликов: «Через несколько часов шумное, звучное, весело населенное болото превращается в безмолвное и опустелое место» [Аксаков 1955–1956, 4: 188, 206–207]. Сам Тургенев в конце полуавтобиографического детского рассказа «Перепелка» раскаивается в том, что воспользовался родительскими инстинктами птицы, защищавшей свое гнездо [Тургенев 1978а, 10: 122]. Эти примеры подтверждают ясное охотничье понимание того, что в мире природы продолжение рода превалирует над выживанием индивидуума. Как и Аксаков, регулярно своими глазами наблюдая подобное поведение, Тургенев верил в его нравственный пример, дань которому он отдал в таких произведениях позднего периода, как «Воробей» и «Перепелка».

Тем не менее «гнездо» достаточно редко фигурирует у Тургенева как место для воспитания детей. Напротив, чаще всего оно выступает синонимом убежища или дома для взрослых людей, как правило благородного происхождения. Впервые словосочетание «дворянское гнездо» он использует в начале 1847 года в рассказе «Мой сосед Радилов» из цикла «Записки охотника»:

Прадеды наши, при выборе места для жительства, непременно отбивали десятины две хорошей земли под фруктовый сад с липовыми аллеями. Лет через пятьдесят, много семьдесят, эти усадьбы, «дворянские гнезда», понемногу исчезали с лица земли, дома сгнивали или продавались на своз, каменные службы превращались в груды развалин, яблони вымирали и шли на дрова, заборы и плетни истреблялись [Тургенев 1978а, 3: 50].

Впервые связь таких принадлежавших дворянским семействам «гнезд» с заброшенностью и опустошенностью появляется тремя годами ранее в стихотворениях «Гроза промчалась» («давно пустое и брошенное гнездо») и «Один, опять один я. Разошлась...» («...я вижу дом огромный, / брошенный, пустой, — мое гнездо...»), продолжается же в рамках «Записок охотника» в «Малиновой воде» («господа перебрались в другое гнездо; усадьба запустела») и «Чертопханове и Недопюскине» («последнее прадедовское гнездо [отца Чертопханова] <...> продала уже казна») [Тургенев 1978а, 1: 45, 52; 3: 31, 279].

Неотделим подобный элегический подтекст и от заглавия второго тургеневского романа «Дворянское гнездо» (1858), в котором брошенные деревенские поместья играют заметную роль. Марья Дмитриевна Калитина, мать девятнадцатилетней героини Лизы, вынуждена была оставить свое родовое село Покровское и переехать с мужем в город О...: «Марья Дмитриевна не раз в душе пожалела о своем хорошеньком Покровском с веселой речкой, широкими лугами и зелеными рощами» [Тургенев 1978а, 6: 7–8]. После измены жены Варвары Павловны главный герой Федор Иванович Лаврецкий отказывается от идеи поселиться в своем главном родовом имении Лавриках, а вместо этого решает перебраться в пустое и брошенное Васильевское. Лаврецкому, как и многим другим тургеневским героям и героиням — среди которых Чулкатурин в «Дневнике лишнего человека», Елена Стахова в «Накануне», Евгений Базаров в «Отцах и детях», Дмитрий Санин в «Вешних водах», Литвинов в «Дыме», — уготовано судьбой испытать то, что Беда Достопочтенный называет «кратким мигом» спокойствия, перед тем как вернуть-

ся к жизни без гнезда. Когда еще в самом начале супружеской жизни Варвара Павловна уловками вынудила тетю Лаврецкого Глафиру Петровну уехать из Лавриков, та пророчески пообещала: «Знаю, кто меня отсюда гонит, с родового моего гнезда. Только ты помяни мое слово, племянник: не свить же и тебе гнезда нигде, скитаться тебе век» [Тургенев 1978а, 6: 49].

Вместо того чтобы стать примером материнской защиты своего потомства, любительница чувственных наслаждений Варвара Павловна почти как Наум из «Постоялого двора» воплощает в своих действиях характерную для природы беспощадную смену старого новым. Мастерница строить и покидать гнезда, она начинает жизнь в Лавриках с того, что окружает себя множеством вещиц, обеспечивающих ей комфортное существование, затем повторяет то же самое в Санкт-Петербурге, а затем и во Франции: «В Париже Варвара Павловна расцвела, как роза, и так же скоро и ловко, как в Петербурге, сумела свить себе гнездышко» [Тургенев 1978а, 6: 50]. Как и у птиц, у нее можно выделить типичные пути миграции: из Лавриков она переезжает в Петербург и потом в Париж в начале романа, а ближе к концу повторяет тот же путь. После возвращения в гнездо Лаврецкого Варвара Павловна исполняет вместе с Паншиным дуэт Россини, вызывая тем самым отвращение у двоюродной бабушки Лизы Марфы Тимофеевны: «И всё по-итальянски: *чи-чи* да *ча-ча*, настоящие сороки» [Тургенев 1978а, 6: 138]. Марфа Тимофеевна, которую Костлоу называет «голосом правды» в «Дворянском гнезде» [Costlow 1990: 37], формулирует здесь крайне важное для характеристики образа Варвары Павловны сравнение. Напоминая сороку с ее прекрасным черно-белым переливающимся оперением, жена Лаврецкого возвращается, чтобы просить у него прощения за свою измену, и сразу после появления предстает надушенной и одетой в «черное шелковое платье с воланами [от фр. *volant* 'летающий']»; в сцене же на следующее утро мы видим, что «вся ее фигура, от лоснистых волос до кончика едва выставленной ботинки, была так изящна...» [Тургенев 1978а, 6: 114, 120].

Сорока играет очень важную роль в русском фольклоре. Даль, например, в своем классическом сборнике русских пословиц

перечисляет около пятидесяти посвященных сороке, в большинстве из которых она предстает любящей блеск, шумной, хитрой, своекорыстной и вороватой; среди них: «Сама скажет сорока, где гнездо свила» [Даль 1989, 1: 360] и «Никакая сорока в свое гнездо не гадит» [Даль 1989, 2: 107]. В середине 1840-х годов Даль пишет о народных поверьях, касающихся извечной вражды между сорокой, в которой зачастую видят оборотившуюся ведьму, и домовым, а также высказывает предположение, что сороки почитаются дурным предзнаменованием из-за того, что они птицы «полухищные, жадные к падали и до нестерпимости крикливые, вещуньи» [Даль 1880: 114]²⁹. Марфа Тимофеевна, чей образ встроен в славянофильскую линию романа, несет в себе эту народную мудрость и интуитивно чувствует схожесть Варвары Павловны с сорокой. С другой стороны, Марья Дмитриевна, «голос ханжества» [Costlow 1990: 37], увлеченная западническими идеями и души не чающая в Паншине, пленяется и Варварой Павловной с ее парижскими нарядами и умением мастерски исполнять европейскую музыку: «“Совершенно как в лучшем парижском салоне”, — думала Марья Дмитриевна, слушая их уклончивые и вертлявые речи» [Тургенев 1978а, 6: 131–132].

Варвара Павловна и Паншин исполняют дуэт для сопрано и тенора «Серенада» («*La serenata*»), одиннадцатое из двенадцати вокальных произведений, входящих в цикл Джоаккино Россини «Музыкальные вечера» («*Les soirées musicales*», 1830–1835). Это музыкальное переложение стихотворения Карло Пеполи «Смотри, вот бледная луна» («*Mira la bianca luna*»), в котором двое влюбленных, видя, как облака постепенно заслоняют луну, пользуются этой возможностью, чтобы устроить тайное свидание

²⁹ Среди немногочисленных упоминаний сороки в других произведениях Тургенева обращают на себя внимание два примера: из «Поездки в Полесье», когда Ефрем бросает Кондрату, перед тем как скрыться: «Гей, сорока-белобочка, гуляй, пока хвост цел!» [Тургенев 1978а, 5: 142] — и из главы 10 «Степного короля Лира» (1869–1870), когда рассказчик сравнивает персонажа-шута Сувенира Бычкова с сорокой [Тургенев 1978а, 8: 178]; ср. характеристику этого персонажа в заметках Тургенева: «Сплетник, любопытен, как сорока» [Тургенев 1960–1968а, 10: 380].

в лесу — явный отголосок того, как Варвара Павловна и Паншин нагло и неблагодарно оскорбляют Марью Дмитриевну и флиртуют, едва прикрывая лица нотной тетрадью. Сравнение с сорокой из уст Марфы Тимофеевны, а теперь и дуэт вызывают в памяти оперу Россини «Сорока-воровка» («*La gazza ladra*», 1817), в которой честная молодая служанка Нинетта едва избегает казни из-за сороки, укравшей дорогую серебряную ложку из дома, где она работает. Тургенев прекрасно знал эту оперу и делился своим восторгом в письме к одной из самых знаменитых исполнительниц партии Нинетты в XIX веке, самой Полине Виардо, сразу по завершении ее итальянских сезонов в Санкт-Петербурге, а также писал о «Сороке-воровке» в анонимном фельетоне, опубликованном вместе с «Хорем и Калинычем» в январской книжке «Современника» за 1847 год [Тургенев 1978б, 1: 362; Тургенев 1978а, 1: 286–287]. В России и Западной Европе было распространено поверье (как было доказано впоследствии, не соответствующее действительности), что сороки регулярно воруют блестящие предметы: «Охоча сорока до находки (т. е. воровка)», как записал Даль в своем сборнике пословиц [Даль 1989, 2: 79]. Варвара Павловна, с ее страстью к дорогим атрибутам для украшения своего гнезда, с одной стороны, и ее зловещим возвращением, лишаящим Лаврецкого возможности быть счастливым, с другой, ведет себя именно как сорока-воровка³⁰. Заслуживает внимания и связь между Нинеттой и Лизой: в отличие от

³⁰ К моменту публикации «Дворянского гнезда» еще совсем свежи были воспоминания об известной повести «Сорока-воровка», написанной в 1846 году Герценом. В ней рассказывается о трупке принадлежащих живущему в провинции князю крепостных актеров, которые разыгрывают пьесу Луи Шарля Кенье и Теодора Бодуэна д'Обињи «*La pie voleuse*» (опубликована в 1815 году), литературный первоисточник оперы Россини. Исполнительница главной роли, которую ее жестокий хозяин хочет принудить к близости, с невероятной достоверностью изображает на сцене ужас и смятение несчастной служанки перед лицом попыток судьи («*bailli de Palaiseau*») совратить ее. В конечном счете крепостная актриса, чтобы отомстить князю, заводит с кем-то роман и беременеет. Не в силах больше выносить своей и своего новорожденного ребенка крепостной зависимости, она вскоре умирает. См. [Герцен 1954–1965, 4: 213–235].

оперы Россини, где Нинетту спасает от расстрела то, что сороку застают за новой кражей, возвращение Варвары Павловны, хитро скрывающей свои истинные низменные мотивы, оборачивается горем для Лизы и ее окончательным разрывом с Лаврецким: «Дворянское гнездо» — русская трагедия, а вовсе не опера-семисерия.

Варвара Павловна, однако, больше чем просто сорока. Ее эгоистичное стяжательство влечет за собой последствия столь пагубные, что, когда мы видим, как страдает Лаврецкий, узнав о ее измене, по тургеневской метафорической шкале она перемещается из «полухищного» разряда в разряд хищников:

То вдруг ему казалось, что всё, что с ним делается, сон, и даже не сон, а так, вздор какой-то; что стоит только встряхнуться, оглянуться... Он оглядывался, и, как ястреб когтит пойманную птицу, глубже и глубже врезывалась тоска в его сердце. К довершению всего, Лаврецкий через несколько месяцев надеялся быть отцом... Прошедшее, будущее, вся жизнь была отравлена [Тургенев 1978а, 6: 53].

Пасть жертвой безжалостного потворства своекорыстию — значит стать непосредственным свидетелем — и участником — мучительного парадокса природного солипсизма и любви, который Тургенев сформулировал во второй рецензии на книгу Аксакова; это значит быть растерзанным когтями хищника, не имея ни малейшей надежды на спасение.

Близкую параллель мы находим двенадцать лет спустя в том страдании, которое жестокая соблазнительница Марья Николаевна Полозова в повести «Вешние воды» (1870–1871) причиняет наивному и добросердечному Дмитрию Павловичу Санину, вынуждая его встать на путь неверности и рабского преклонения:

Эти серые хищные глаза, эти ямочки на щеках, эти змеевидные косы — да неужели же это всё словно прилипло к нему, и он стряхнуть, отбросить прочь всё это не в силах, не может? <...> Что за лицо! Всё оно словно раскрыто: раскрыты глаза, алчные, светлые, дикие; губы, ноздри раскрыты тоже и ды-

шат жадно; глядит она прямо, в упор перед собою, и, кажется, всем, что она видит, землю, небом, солнцем и самым воздухом хочет завладеть эта душа... <...>

Она медленно перебирала и крутила эти безответные волосы, сама вся выпрямилась, на губах змеилось торжество — а глаза, широкие и светлые до белизны, выражали одну безжалостную тупость и сытость победы. У ястреба, который когтит пойманную птицу, такие бывают глаза [Тургенев 1978а, 8: 358, 373, 377]³¹.

Для Варвары Павловны и Марьи Николаевны естественно то же коршунье поведение, которые мы видели у Талагаева из рассказа «Конец» и у Наума из повести «Постоялый двор». Беспощадно используя и оставив ни с чем жену своего соперника, Наум хладнокровно сообщает ей, в чем состоит кредо хищника: «Не извольте беспокоиться, Авдотья Арефьевна <...> а скажу вам одно: своя рубашка к телу ближе; впрочем, на то и щука в море, Авдотья Арефьевна, чтобы карась не дремал» [Тургенев 1978а,

³¹ «Вешние воды» во многих отношениях являют собой переосмысление «Дворянского гнезда», где один любовный треугольник, состоящий из порядочного мужчины, достойной женщины и женщины роковой (Лаврецкий — Лиза — Варвара) отражается в другом (Санин — Джемма — Марья) и изображены двое рогоносцев (Лаврецкий, Ипполит Полозов). В обоих произведениях неверность находит свое выражение в отсылках к «Цыганам»: в «Дворянском гнезде» — глумление Эрнеста над Лаврецким и его желание выучить романс, в основе которого песня Земфиры «Старый муж, грозный муж» из пушкинской поэмы [Тургенев 1978а, 6: 52], а в «Вешних водах» — глумление Марьи Николаевны над Полозовым («Одна цыганка и мне предсказала насильственную смерть, но это вздор. Я этому не верю. Представьте вы себе Ипполита Сидорыча с кинжалом?!» [Тургенев 1978а, 8: 362]). Отзвуки свободолюбия Земфиры легко узнаются в ценностях Варвары Павловны и в особенности в признании Марьи Николаевны Санину: «Хотите знать, что я больше всего люблю? <...> ...Свободу, больше всего и прежде всего. <...> Теперь вы, может быть, понимаете, почему я вышла за Ипполита Сидорыча; с ним я свободна, совершенно свободна, как воздух, как ветер... И это я знала перед свадьбой, я знала, что с ним я буду вольный казак! <...> ...На меня цепей наложить нельзя, но ведь и я не накладываю цепей. Я люблю свободу и не признаю обязанностей — не для себя одной» [Тургенев 1978а, 8: 365–367].

4: 302]³². Проявляя авторскую эмпатию сродни тому творческому методу, который он будет применять в своих поздних работах, таких, как «Куропатки», Тургенев с потрясающей силой использует образы пернатых и водоплавающих хищников, чтобы передать чувство нахождения в полной власти кого-то, кто не знает пощады. Пользуясь своим богатым охотничьим опытом, он изображает во взаимоотношениях людей и наслаждение хищника, и отчаяние жертвы. В «Вешних водах» Тургенев описывает подобное удовольствие в выражениях, отсылающих нас к помещицкому произволу, свидетельством против которого стали в свое время «Записки охотника»: «Марья Николаевна глядит на него [Санина] и усмехается тою, ему, закрепощенному человеку, уже знакомой усмешкой — усмешкой собственника, владыки...» [Тургенев 1978а, 8: 379]. Подобным же образом тургеневский повествователь описывает и Литвинова, злополучного героя романа «Дым», после того как в нем вновь разгорелась любовь к Ирине Ратмировой: «Здесь, в этой комнате, со вчерашнего дня царствовала Ирина; всё говорило о ней, самый воздух, казалось, сохранил тайные следы ее посещения... Литвинов опять почувствовал себя ее рабом» [Тургенев 1978а, 7: 354]³³. В финале же «Дворянского гнезда» та же участь постигает и Паншина: «Варвара Павловна его поработила, именно поработила: другим словом нельзя выразить ее неограниченную, безвозвратную, безответную власть над ним» [Тургенев 1978а, 6: 152].

Варвара Павловна, Паншин и Марья Дмитриевна — главные хищница и ее свита — основные представители западничества в романе, в то время как Лиза, Лаврецкий и Марфа Тимофеевна — жертвы — по большей части служат примерами патриотических, природолюбивых ценностей славянофилов. Впоследствии Тургенев выражал озабоченность тем, что поддержал идеологию,

³² Для Аксакова щука является олицетворением алчности в мире рыб; см. [Аксаков 1955–1956, 4: 121–122].

³³ Повествователь сравнивает Литвинова на заре его увлечения Ириной с пойманной птицей: «Он попытался вырваться из заколдованного круга, в котором мучился и бился безустанно, как птица, попавшая в западню» [Тургенев 1978а, 7: 283].

противоречившую его собственным западничеством убеждениям³⁴, однако нравственное превосходство Лаврецкого и его единомышленников, возможно отчасти основанное на глубоком уважении Тургенева к семье Аксаковых, невероятно ярко проявилось через изображения природы в «Дворянском гнезде», зачастую через музыкальные ассоциации.

Романс Паншина, сочиненный им на собственные слова («Луна плывет высоко над землею»), представляет собой вымученное изъяснение любовной тоски, где луна олицетворяет холодную возлюбленную, а море — душу лирического героя, приливами которой управляют волшебные лунные лучи [Тургенев 1978а, б: 17]³⁵. Представляется, что эти строки практически в самом начале романа непосредственно связаны с образом луны в тошнотворном дуэте Россини, который Паншин будет петь с Варварой Павловной ближе к концу. В главе 22, через несколько дней после того, как Паншин исполняет свое произведение, учитель музыки и композитор из Германии Лемм обсуждает с Лаврецким идею собственного романса. Лемм, глубоко задумавшись о своей безнадежной любви к Лизе, постоянно прерываясь и поправляя себя, предлагает стихи в таком роде: «О вы, чистые звезды!.. <...> Вы взираете одинаково на правых и на виновных... но одни невинные сердцем <...> вас любят. <...> И вы тоже <...> вы знаете, кто любит, кто умеет любить, потому что вы, чистые, вы одни можете утешить...» [Тургенев 1978а, б: 69]. Простота сбивчивых стихов Лемма, их связь с верностью и светом звезд, совсем не

³⁴ «Я — коренной, неисправимый западник, и несколько этого не скрывал и не скрываю; однако я, несмотря на это, с особенным удовольствием вывел в лице Паншина (в «Дворянском гнезде») все комические и пошлые стороны западничества; я заставил славянофила Лаврецкого «разбить его на всех пунктах» [в споре из главы 33]. Почему я это сделал — я, считающий славянофильское учение ложным и бесплодным? Потому, что в данном случае — таким именно образом, по моим понятиям, сложилась жизнь, а я прежде всего хотел быть искренним и правдивым» [Тургенев 1978а, 11: 88–89].

³⁵ «Луна плывет высоко над землею» было написано Тургеневым в 1840 году под влиянием стихотворения Генриха Гейне «Луна взошла» («Der Mond ist aufgegangen») [Тургенев 1978а, б: 418].

таким ярким, как свет непостоянной луны у Паншина, перемещаются в сознании Лаврецкого с природной музыкой ночи, когда он возвращается домой перед рассветом:

Лаврецкий <...> вернулся в кабинет и сел перед окном. В саду пел соловей свою последнюю, передрассветную песнь. Лаврецкий вспомнил, что и у Калитиных в саду пел соловей; он вспомнил также тихое движение Лизиних глаз, когда, при первых его звуках, они обратились к темному окну. Он стал думать о ней, и сердце в нем утихло. «Чистая девушка, — проговорил он вполголоса, — чистые звезды», — прибавил он с улыбкой и спокойно лег спать [Тургенев 1978а, 6: 70].

Несколько дней спустя Лиза исполняет романс Лемма о звездах, однако музыка оказывается неудачной и не может сравниться по силе с выразительным и утешительным пением соловья в саду Лаврецкого или Калитиных. Теперь Лаврецкий и Лиза могут открыто говорить о своих чувствах и о важных духовных вопросах во время летней семейной рыбалки на карасей и голец — идилии, достойной самого Аксакова.

Эмоционально очистившись благодаря окружающей среде и честному разговору с Лизой, в главе 27 Лаврецкий вновь получает возможность на одно умиротворяющее мгновение соприкоснуться с природой, когда он едет домой:

Обаяние летней ночи охватило его; всё вокруг казалось так неожиданно странно и в то же время так давно и так сладко знакомо; вблизи и вдали, — а далеко было видно, хотя глаз многого не понимал из того, что видел, — всё покоилось; молодая расцветающая жизнь сказывалась в самом этом покое. <...> Было что-то таинственно приятное в топоте ее [лошади] копыт, что-то веселое и чудное в гремящем крике перепелов. Звезды исчезали в каком-то светлом дыме; неполный месяц блеснул твердым блеском; свет его разливался голубым потоком по небу и падал пятном дымчатого золота на проходившие близко тонкие тучки; свежесть воздуха вызывала легкую влажность на глаза, ласково охватывала все члены, лилась вольною струей в грудь [Тургенев 1978а, 6: 84].

Это практически прямое продолжение сцены из главы 20, в которой повествователь описывает «мирное оцепенение», охватившее Лаврецкого, только-только вернувшегося в свою страну, погружившегося в деревенскую обстановку и будто бы очутившегося «на дне реки» [Тургенев 1978а, 6: 64]. Ньюлин рассматривает этот знаменитый отрывок как часть более обширного и на тот момент лишь совсем недавно зародившегося в России экологического сознания, Костлоу же удачно описывает его как «символическое возвращение в лоно природы, духовное возрождение Лаврецкого на родине» [Newlin 2003; Costlow 1990: 69]. Если глава 20 выступает в качестве метафорического крещения, то глава 27, где кажущийся практически жидким вечерний воздух вливается в тело Лаврецкого, становится метафорическим причастием, соединяющим его с окружающей природной средой и православными соотечественниками, включая в первую очередь глубоко и искренне верующую Лизу Калитину.

Причащение в «Дворянском гнезде» не только позволяет установить связь между отдельными людьми и стать сопричастным природе, но и увязывает персонажей с идеей славянофильства, которая становится в данном случае критерием нравственного превосходства. Не будем забывать и о том, как именно заканчивается сакраментальная греза Лаврецкого, в которой появляется образ дна реки: «...и — странное дело! — никогда не было в нем так глубоко и сильно чувство родины» [Тургенев 1978а, 6: 65]. Поэтому, когда Паншин в главе 33 начинает со своих западных позиций высокомерно критиковать российское общество, представители природы приходят на помощь Лаврецкому, чтобы отразить нападки на их общую родину:

Паншин расхаживал по комнате и говорил красиво, но с тайным озлоблением: казалось, он бранил не целое поколение, а нескольких известных ему людей. В саду Калитиных, в большом кусту сирени, жил соловей; его первые вечерние звуки раздавались в промежутках красноречивой речи; первые звезды зажигались на розовом небе над неподвижными верхушками лип. Лаврецкий поднялся и начал возвра-

жать Паншину; завязался спор. <...> Лаврецкий не рассердился, не возвысил голоса <...> и спокойно разбил Паншина на всех пунктах [Тургенев 1978а, 6: 101].

Здесь фауна (своей музыкой), флора и небо объединяют силы, чтобы защитить любовь чистых сердец и любовь к родине. В «Дворянском гнезде» сопричастность природе дарует благословение патриотической уверенности.

И всё же, подобно умиротворяющему прибежищу, которое дает сам патриотизм, эта сцена слишком хороша, чтобы быть правдой, слишком утешительна, чтобы продлиться долго. Хотя составляющие ее нарочито прекрасные природные компоненты: сирень, соловей, звезды, липы и розовое небо — вызывают гораздо меньшее чувство тревоги, нежели образы, связанные с западницей Варварой Павловной, они тем не менее обладают зловещими коннотациями. Традиционные персидские символы — непонимающий соловей и глухая роза, — прославленные в России Пушкиным и Кольцовым в 1820-х и 1830-х годах, намекают на то, что любовь обречена³⁶. В равной мере вызывают тревожные чувства и приторный запах быстро отцветающей сирени, и непреодолимое расстояние до звезд, и типичнейший романтический штамп — липа как укрытие для любовников³⁷. Эти образы на данный момент встречались в тексте уже достаточно часто, чтобы начать походить на метафоры, чьи устоявшиеся значения, возможно, слишком поверхностны, чтобы нести в себе какой-то подлинный смысл, или слишком хрупки, чтобы не рухнуть под собственной тяжестью. Прочие же тотемные образы в романе: аист Гедеоновский, сова

³⁶ Соловей, влюбленный в прекрасную розу и тщетно поющий ей всю ночь, — типичный образ персидской поэзии, символизировавший поэта и его равнодушную возлюбленную; см. «Соловей и роза» (1827) А. С. Пушкина и «Соловей (Подражание Пушкину)» (1831) А. В. Кольцова.

³⁷ Ср. наивный романтический идеализм — питаемый немецкой философией и преломляющийся в стихотворении И. И. Козлова «К другу В. А. Ж[уковскому]» (1822) и «Созвездиях» («Die Gestirne», 1816) Франца Шуберта — юношеского очарования рассказчика «вечными» звездами в написанной Тургеневым тремя с половиной годами ранее повести «Яков Пасынков» [Тургенев 1978а, 5: 62, 65].

Лемм, ястреб Петр Андреич Лаврецкий, вырванное из родной почвы деревцо Маланья Сергеевна, байбак³⁸ Лаврецкий, «le gros taureau de l'Ukraine»³⁹ Закурдало-Скубырников и другие — настолько отчетливы и уместны, что начинают напоминать статьи из какой-то таинственной книги эмблем [Тургенев 1978а, 6: 10, 19, 32, 37, 76–77, 153].

Поэтому, вероятно, вовсе не случайно, что важную роль в «Дворянском гнезде» играет книга Максимовича-Амбодика «Эмблемы и символы», которую мы уже вкратце затрагивали в главе первой. Из одиннадцатой главы романа мы узнаем, как Федор Лаврецкий лет с восьми погружался (подобно юному Тургеневу) в аллегорические образы из компендиума Амбодика:

Федя рассматривал эти рисунки; все были ему знакомы до малейших подробностей; некоторые, всегда одни и те же, заставляли его задумываться и будили его воображение; других развлечений он не знал. <...> Бывало, сидит он в уголке с своими «Эмблемами» — сидит... сидит [Тургенев 1978а, 6: 40].

Вернувшись же в свое имение Васильевское и поселившись там уже взрослым, разочарованным человеком, «Лаврецкий нашел также несколько старых календарей и сонников и таинственное сочинение г. Амбодика; много воспоминаний возбудили в нем давно забытые, но знакомые “Символы и эмблемы”» [Тургенев 1978а, 6: 66].

Идиллические природные элементы, ассоциирующиеся с Лаврецким и славянофильством, могут предстать удручающе банальными или даже лживыми, если взглянуть на них через призму книги Амбодика: эмблема № 302 «Соловей со своими птенцами» учит нас, что «лучшая есть родительская наука» и «отцы суть лучшие детям учителя» — сомнительные представления в свете известных нам горьких подробностей из прошлого семьи Лав-

³⁸ Заметим, что это также разговорное слово, обозначающее ленивого или одинокого, не имеющего своей семьи человека.

³⁹ Тучный бык с Украины (*фр.*)

рецкого [Максимович-Амбодик 1788: 77]. Набожность и недостижимость Лизы, ассоциирующейся со звездами, подтверждается эмблемой № 129 «Звезда, корабль и компас»: «Неподвижна к недвижимому божеству». Лавровому дереву, от которого образована фамилия Лаврецкий, соответствуют зловещие изречения. Эмблема № 169 «Лавр» кажется насмешкой над неспособностью Лаврецкого наказать Варвару Павловну: «Врежу тому, кто мне вредит». Еще одна эмблема «Лавр» (№ 805) предрекает ему застой и бездействие («Всегда тот же, или одинаков»), как и толкование эмблемы № 328 «Лавровое древцо»: «Переменяю токмо умирая»⁴⁰. Ономастическое значение лавра, ассоциировавшегося в классической древности со славой и триумфом, приобретает в «Дворянском гнезде» сугубо иронический характер, становясь насмешкой над глубоким разочарованием протагониста. Свой истинный девиз — который могли бы сделать своим и многие другие герои Тургенева — намного лучше сформулировал сам Лаврецкий: «...увидал вблизи, в руках почти держал возможность счастья на всю жизнь — оно вдруг исчезло; да ведь и в лотерее — повернись колесо еще немного, и бедняк, пожалуй, стал бы богачом» [Тургенев 1978а, 6: 136].

Детское приобщение и взрослый интерес Лаврецкого к стилизованным искажениям природы из книги Амбодика резко контрастируют с его непосредственным восприятием мира природы «на дне реки» и его причащением, единением с природой счастливой летней ночью. Непосредственным аналогом этих подлинных соприкосновений с природой становится то всеобъемлющее эстетическое восхищение, в которое приводит Лаврецкого фортепианный шедевр Лемма, услышанный им в тот вечер, когда они с Лизой признались друг другу в любви:

Вдруг ему [Лаврецкому] почудилось, что в воздухе над его головою разлились какие-то дивные, торжествующие звуки; он остановился: звуки загремели еще великолепней; певу-

⁴⁰ Отметим также следующие актуальные в данном контексте эмблемы: «Лавр в огне» (№ 643: «Не могу вдруг и гореть и молчать») и «Лавровая отрасль» (ср. название имения Лаврики) (№ 230: «С Божиим пособием»).

чим, сильным потоком струились они, — и в них, казалось, говорило и пело всё его счастье. <...> ...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 1978а, 6: 106].

Тургеневское видение гораздо шире, чем просто славянофильская сопричастность природе и традиции: великое искусство, даже воплощенное в решительно западной форме такого западного творца, как Лемм, очищает и усиливает то, как Лаврецкий осознает свое восторженное эмоциональное состояние. Восток и Запад, русское и немецкое, Лаврецкий и Лемм объединяются, пусть лишь мимолетно, на глубочайшем уровне, прежде чем Лиза окажется недосыгаема. В «Дворянском гнезде» эти мгновения «эмоционального осознания» (воспользовавшись выражением Ричарда Густафсона), когда человек погружен в природу, искусство или взаимную любовь, вероятно, лучшее, что может дать этим героям жизнь, потому что им постоянно угрожают хищники, разыгрывающие процессы безразличной природы [Густафсон 2003: 241]. Мудрая Марфа Тимофеевна знает об этом и говорит Лаврецкому ближе к концу романа: «Ох, душа моя, тяжело тебе, знаю; да ведь и всем не легко. Уж на что я, бывало, завидовала мухам: вот, думала я, кому хорошо на свете пожить; да услышала раз ночью, как муха у паука в лапках ноет, — нет, думаю, и на них есть гроза. Что делать, Федя» [Тургенев 1978а, 6: 141].

Роль природы как наставницы персонажей и читателей, стремящихся достичь равновесия и найти истинный кров — метафорически или иным образом, — приковывала к себе основное внимание Тургенева в его крупнейших произведениях второй половины 1850-х годов. В этот постаксаковский период его творчества человеческие взаимоотношения, которым помогают и мешают те же природные силы и образы, что характеризуют

органический мир покоя, почему-то этого самого покоя лишены. В течение ближайших нескольких лет, за которые он создал наиболее сильные свои художественные творения, Тургенев стал реже использовать эксплицитные охотничьи образы, однако продолжил исследовать споры о роли природы, никогда не теряя из вида идеалы коромысла, гнезда и взаимной любви. Но, даже смягчив охотничьи мотивы, Тургенев, уже отдалившийся от мастера русского экотропизма, нашел новую точку опоры в основополагающих наблюдениях Аксакова и использовал их с искусной изобретательностью для создания целого ряда произведений этого интереснейшего творческого этапа, высшей точкой которого стал роман «Отцы и дети».

Глава 6

Жизнь на току

«Накануне», «Первая любовь», «Отцы и дети»

Ибо человек не знает своего времени. Как рыбы попадают в пагубную сеть, и как птицы запутываются в силках, так сыны человеческие уловляются в бедственное время, когда оно неожиданно находит на них.

Книга Екклесиаста 9:12

Прыжками дикими быстро
Ты понесся по скалам чуждым резвым копытом —
Ловчий, трепещущий ловчих! И прежнего господина
Не признали собаки, ведь он изменился! <...>
...Обмануты видом хозяина в стати оленьей —
Псы пятнистую шкуру мнимого зверя терзают.

Нонн Панополитанский. Деяния Диониса. Песнь V
[Нонн 1997: 59]

Из всех зверей и птиц, на которых Тургенев охотился на протяжении более чем пяти десятков лет, его излюбленной дичью был тетерев (*Lyrurus tetrix*) — *Birkhuhn* («березовая курица») по-немецки, *coq de bouleaux* («березовый петух») по-французски, *fagiano di monte* («горный фазан») по-итальянски и *black grouse* по-английски. Эти изворотливые обитатели леса летают быстро, взлетают же резко и шумно, «гремя крылами», как писал Тургенев об устремляющемся в небо тетереве [Тургенев 19786, 2: 245]¹.

¹ В этом письме к Анненкову от 26 июля (7 августа) 1853 года Тургенев сообщает о своей недавней охотничьей поездке в заповедную глушь Полесья и знакомстве с крестьянином-проводником Егором, что стало ключевым моментом в истории создания рассказа «Поездка в Полесье».

О том внимании, которое он уделял именно этой птице, известно из многочисленных источников, в том числе из писем к Фету, некоторые из которых мы рассматривали в главе второй. Множество конкретных деталей можно почерпнуть из его переписки с С. Т. Аксаковым, например то, что Тургенев в 1852 году собственноручно убил 33 тетерева, а в 1856 году всего за четыре дня охоты в Жиздринском уезде они с товарищами настреляли 93 тетерева [Тургенев 1978б, 2: 152; 3: 114].

В своих художественных произведениях Тургенев порой упоминает тетеревов в метафорических контекстах: в романах «Дворянское гнездо» и «Новь», например, неразборчивая человеческая речь уподобляется токованию — звукам, издаваемым самцами в начале брачного периода². Этому биологическому виду также уделяется особое внимание в девяти очерках и рассказах из цикла «Записки охотника», причем в самых разных контекстах: в «Хоре и Калиныче» тетерев выступает важным атрибутом здоровой окружающей среды и доброй дворянской охоты; в «Ермолае и мельничихе» становится относительно легкой добычей для Ермолая; и во многих случаях именно перспектива охоты на тетерева сподвигает рассказчика отправиться в очередную поездку³.

Тургенев особенно ценил замечания Аксакова по поводу тетеревов, и предпоследний отрывок из его первой рецензии на охотничий труд старшего товарища представляет собой странную цитату, в которой описывается поведение птиц во время сезона спаривания. Во второй же рецензии Тургенев одаривает Аксакова таким блестящим комплиментом: «Если б тетерев мог рассказать о себе, он бы, я в том уверен, ни слова не

² См. «Дворянское гнездо», глава 19 («он [однорукий мужичонка] бормотал, как тетерев» [Тургенев 1978а, 6: 62]) и «Новь», глава 30 («и ведь всё одно и то же долбил, как тетерев какой» [Тургенев 1978а, 9: 326]).

³ В расширенной версии цикла тетерева упоминаются в следующих очерках и рассказах: «Хорь и Калиныч» (в первом абзаце), «Ермолай и мельничиха», «Бежин луг», «Касьян с Красивой Мечи», «Бурмистр» (в первом абзаце), «Смерть» (в первом абзаце), «Чертопханов и Недопюскин» (в первом абзаце), «Живые мощи» (в первом абзаце), «Стучит!» (в первом предложении).

прибавил к тому, что о нем поведал нам г. А[ксако]в» [Тургенев 1978а, 4: 518]. Действительно, самая длинная и наиболее подробная глава аксаковских «Записок ружейного охотника Оренбургской губернии» посвящена именно этому виду птиц. Среди прочего мы узнаем, что хотя куропатка — очень крепкая птица и ее очень трудно убить, но тетерева убить еще сложнее [Аксаков 1955–1956, 4: 350–351]. В бормочущем же токовании самцов, как уверяет Аксаков, «ничего нет привлекательного для уха, но в них бессознательно чувствуешь и понимаешь общую гармонию жизни в целой природе...» [Аксаков 1955–1956, 4: 397].

Для Аксакова самой примечательной особенностью поведения этого полигамного вида был его сложный и игривый брачный ритуал, повторяющийся каждую весну:

Косачи <...> слетаются на избранное заранее место, всегда удобное для будущих подвигов. Это бывает или чистая поляна в лесу, или луг между дерев, растущих на опушке и иногда стоящих на открытом поле, преимущественно на пригорке. Такое место, неизменно посещаемое, всегда одно и то же, называется *током*, или *токовищем*. Надобно постоянное усилие человека, чтоб заставить тетеревов бросить его и выбрать другое. <...> Косачи, сидя на верхних сучьях дерев, непрерывно опуская головы вниз, будто низко кланяясь, приседая и выпрямляясь, вытягивая с напряжением раздувшуюся шею, шипят со свистом, бормочут, токуют, и, при сильных движениях, крылья их несколько распускаются для сохранения равновесия. <...> Начинается остервенелая драка: косачи, уцепив друг друга за шеи носами, таскаются по земле, клюются, царапаются без всякой пощады, перья летят, кровь брызжет... а между тем счастливейшие или более проворные, около самой арены, совокупляются с самками, совершенно равнодушными к происходящему за них бою [Аксаков 1955–1956, 4: 397–398].

Вероятно, подобные брачные игры птиц привлекали Тургенева потому, что, несмотря на всю первобытность и прямоту, их отличают еще и странные на вид замысловатые ритуалы, связанные с доминированием, способностью к размножению, привле-

чением и отторжением. Другими словами, они одновременно очень похожи и совершенно непохожи на поведение человека. Размышляя над этим спектаклем, разыгрывающимся на току каждую весну, Тургенев вполне мог, подобно Аксакову, видеть в нем глубочайшей значимости явление, связанное с «общей гармонией жизни в целой природе».

Тетеревиное место спаривания выступает готовым аналогом многочисленных сцен ухаживания из произведений Тургенева, но приобретает особый резонанс, поскольку ток — это еще и максимально безыскусный образец того, как равновесие природы стихийно и ярко проявляется в диких условиях. Это подмости, на которых птицы разыгрывают «разъединение» и «гармонию» тургеневского парадокса солипсизма и любви [Тургенев 1978а, 4: 517]⁴. Эгоистичный поиск пары — стремление индивида удовлетворить свою сексуальную и репродуктивную охоту, причиняя попутно, если понадобится, вред другим, — приводит к возможно бескорыстнейшему из всех результатов: сохранению вида.

«Брачные игры» самого Тургенева совершенно не вписывались в нормы, характерные для его гендера и социального класса. Как отмечает Виктор Рипп, его «наиболее важные эротические отношения» с Полиной Виардо «были столь необычны, что это явно указывает на невроз. <...> Тургеневские письма [к ней] свидетельствуют об аномальном стремлении казаться покорным» [Ripp 1980: 159–160]. Шапиро пишет, что «сексуальной стороне любви суждено было сыграть в жизни Тургенева незначительную роль», и отмечает у него всего несколько серьезных, хоть и кратких любовных увлечений (среди них Т. А. Бакунина, О. А. Тургенева, М. Г. Савина), а также небольшое количество случайных связей с лоретками и крепостными женщинами [Schapiro 1982: 11, 22, 27–29, 109–111, 295–301]⁵. Его единственный

⁴ См. анализ второй рецензии Тургенева на книгу Аксакова в главе четвертой.

⁵ Орландо Файджес в целом настаивает на более решительном характере сексуального влечения Тургенева и приходит к выводу, что его отношения с Полиной Виардо носили сексуальный характер; см. [Figs 2019: 118, 212–213, 358–360, 417–419].

ребенок, дочь Полина, была плодом как раз такой связи с крепостной — Авдотьей Ивановой — летом 1841 года, в чем он признавался в письме к Полине Виардо от 1850 года: «Я был молод... это было девять лет назад — я скучал в деревне и обратил внимание на довольно хорошенькую швею, нанятую моей матерью — я ей шепнул два слова — она пришла ко мне — я дал ей денег — а затем уехал — вот и всё — как в сказке о волке» [Тургенев 1978б, 2: 360]⁶.

На самом деле всю жизнь проживший холостяком Тургенев всячески избегал волчьей конкуренции, разворачивающейся порой между претендентами, предпочитая исследовать подобные состязания в своих художественных произведениях, таких как «Бретер», «Затишье» (1854), «Яков Пасынков» (1855), «Вешние воды» и многие другие. Вместо этого он сознательно и открыто посвятил сорок лет своей жизни практически ритуализированной погоне за недоступной замужней женщиной. Во внешнем мире бесчисленное количество раз наблюдал он брачные ритуалы диких птиц и прекрасно знал, как охотники используют репродуктивное поведение своей дичи, чтобы подстрелить ее, пока та охвачена любовным угаром и не замечает, что подвергает себя опасности. «Мне показалось как-то совестно убивать птицу пьяную, безумную, вследствие непреложного закона природы, птицу, которая в это время не видит огня и не слышит ружейного выстрела!» — писал Аксаков про один из таких случаев, когда он воспользовался брачным сезоном дупелей [Аксаков 1955–1956, 4: 194–195]. Если Тургеневу-охотнику было тоже совестно использовать такие приемы, то Тургенев-писатель без малейших колебаний задей-

⁶ См. также [Figs 2019: 149]. «Сказка о волке» — возможная аллюзия на вариант сказки о Красной Шапочке («Le Petit Chaperon Rouge»), написанный Шарлем Перро и впервые опубликованный в 1679 году, в котором содержится прямой нравоучительный совет юным девицам остерегаться волков, выступающих метафорой сексуально агрессивных мужчин; см. [Vaz da Silva 2016: 175]. В 1862 году издатель Пьер-Жюль Этцель предложил Тургеневу стать редактором русского издания девяти сказок Перро, вышедшего в 1866 году; возможно, две сказки для этого издания перевел сам Тургенев. См. [Тургенев 1978б, 5: 332, 448].

ствовал брачные игры людей, чтобы раскрывать человеческие возможности и недостатки: присущую нам неспособность вырваться из порочного круга желаний и их реализации во всех сферах жизни, а также наше неизбежное подчинение физическим ограничениям своей животной природы, особенно любви и смерти. Элементы охоты и характеристики охотничьей дичи (особенно тетеревов) подспудно появляются в самых важных произведениях Тургенева конца 1850-х — начала 1860-х годов — периода его наиболее впечатляющих литературных достижений — как способ остранения этих мучительных человеческих дилемм.

«Накануне»

В апреле 1859 года на пути во Францию Тургенев навестил в Москве семейство Аксаковых за несколько дней до того, как патриарх русской литературы о природе скончался. В июне того же года в Виши он начал работу над своим третьим романом, который закончил четыре месяца спустя в Спасском⁷. Первоначально он думал над тем, чтобы назвать роман «Инсаров», по фамилии главного героя, но в итоге остановился на варианте «Накануне», значительно более открыто намекающем на основные темы произведения. Согласно хрестоматийной дореволюционной и советской трактовке заглавия, обязанной во многом своим появлением программной статье Н. А. Добролюбова «Когда же придет настоящий день?», которая была опубликована в «Современнике» в 1860 году, текст рисует картину российского общества *накануне* масштабных социальных реформ, в первую очередь неизбежной отмены крепостного права, произошедшей в начале 1861 года. Однако слово «накануне» ассоциируется с гораздо более широким кругом тем романа. В современном

⁷ С. Т. Аксаков умер в Москве 30 апреля (12 мая) 1859 года; см. [Летопись 2011: 244]. В письме к И. С. Аксакову от 22 октября (3 ноября) 1859 года Тургенев писал о том, как узнал за границей о смерти С. Т. Аксакова и как новость эта «глубоко огорчила» его [Тургенев 19786, 4: 100].

значении, не изменившемся с тургеневских времен, «накануне» — это просто «в предыдущий день», «перед чем-либо». Этимология у слова простая: изначально оно представляло собой сочетание слов «на кануне», в котором «канун» (вариант слова «канон») означает молитву на вечернем богослужении, предшествующем православному празднику [Даль 2006, 2: 423; Фасмер 1996, 3: 39]. Таким образом, это слово имеет еще и значение того момента в конце сегодняшнего дня, когда верующие прерывают свои дела, чтобы, духовно готовясь к наступающему завтра святому дню, установленным образом обратиться к Богу.

Слово «накануне» тем самым указывает на священную точку баланса в широком круге бинарных оппозиций романа, таких как сегодня и завтра, бездействие и деятельность, Гамлет и Дон Кихот, насмешка и серьезность, любовные увлечения и глубокая преданность, здоровье и болезнь, Болгария и Россия и т. д. Живя на границе, разделяющей сегодня и завтра, ее старую и новую жизнь, главная героиня романа Елена Стахова вознесет к Богу два насущных обращения, два «канона»: один раз — молитву и один раз — немолитву. Она находится на краю этих множественных дихотомий, поставленная туда Тургеневым подобно самке тетерева на току, имеющая возможность наблюдать за происходящим и выбирать свой порядок действий — и свою пару. Мучения Елены, пытающейся сбалансировать альтернативы, достичь осмысленного равновесия посредством напряженного самоанализа и размышления над вопросами морали, изображены Тургеневым с глубиной и сочувствием, делающими ее одной из наиболее полно раскрытых женщин — героинь русской литературы на тот момент. Однако в итоге, как он часто делал и с героями-мужчинами, Тургенев препятствует и ее спариванию, и ее стремлению обрести значение.

Если сравнивать его первые четыре романа, то «Накануне» содержит, вероятно, меньше всего прямых отсылок к охоте, однако начинается он с одного из самых длинных и недвусмысленных диалогов о природе во всем творчестве Тургенева. Павел Яковлевич Шубин, веселый наполовину француз, скульптор, и Андрей Петрович Берсенев, прилежный студент-философ,

отдыхают и наслаждаются летним теплом на берегу Москвы-реки под тенью липы. Шубин, гамлетовский тип, лежит на траве лицом вниз (микроскопически ориентированный, интроспективный), Берсенев же — лицом вверх (телескопически ориентированный, экстроспективный). Пространное экотропное описание безмятежной природной красоты в этот спокойный летний день, сходное с аналогичными моментами в «Дворянском гнезде», предваряет беседу двух приятелей о тех чувствах, которые мир природы вызывает у наблюдающих его [Тургенев 1978а, 6: 164–165]. В предыдущих главах мы уже касались некоторых из замечаний, которые они высказывают (и еще коснемся в приложении 1). Берсенев уверен, что природа возбуждает чувство удовлетворенности собой, но одновременно и тревоги, что Шубин объясняет безответностью природы к восхищению, которое испытывают к ней люди. Неспособность природы ответить на любовь человека, полагает Шубин, «нас тихо гонит в другие, живые [человеческие] объятия, а мы ее [природу] не понимаем и чего-то ждем от нее самой» [Тургенев 1978а, 6: 166]. Берсенев соглашается с тем, что природа может побудить человека любить других людей, но настаивает, что она также никогда не прекращает «поглощать нас» — мысль, которая получит более широкое развитие в повести «Довольно» (1862–1864), — а потому грозит нам недоступной тайной смерти. С самого начала природная среда в «Накануне» предстает пространством, где два непредсказуемых последствия — любовь и смерть — сосуществуют в напряженном равновесии, способном вызвать как восторг, так и отвращение.

Помимо этого диалога на первых страницах «Накануне», в романе очень мало характерных для Тургенева наблюдений о природе. Охотничий тип равновесия здесь оказывается включен в широкое исследование общественного, национального и личного равновесия; при этом отсылки к природному окружению достаточно коротки, а упоминаний о собственно охоте нет совсем. У суровой практичности Дмитрия Инсарова (включая его болгарское джиу-джитсу, которым он защищает женщин в Царицыне) есть черты, роднящие ее с тургеневской охотничьей этикой; кроме того, почти в самом конце романа повествователь прибе-

гает к яркой и зловещей метафоре рыбной ловли: «Смерть, как рыбак, который поймал рыбу в свою сеть и оставляет ее на время в воде: рыба еще плавает, но сеть на ней, и рыбак выхватит ее — когда захочет» [Тургенев 1978а, 6: 299]⁸. Эксплицитные отсылки к охоте, однако, отсутствуют.

Таким образом, самая разительная отсылка к одной из форм охоты здесь имплицитна и связана с Уваром Ивановичем Стаховым во время катания на лодке по Царицынским прудам, описанного в главе 15: «...заметив, что в одном месте леса эхо особенно ясно повторяло каждый звук, он вдруг начал кричать перепелом. Сперва все вздрогнули, но тотчас же почувствовали истинное удовольствие, тем более что Увар Иванович кричал очень верно и похоже» [Тургенев 1978а, 6: 218]. Этот отрывок можно сопоставить с утверждением Аксакова о том, что «русский человек любит бой [крик] перепелов», а потому их часто держат в клетках; об этом же писал и Гончаров в «Сне Обломова» (1849): «Она там услаждает людской слух пением: оттого почти в каждом доме под кровлей в нитяной клетке висит перепел» [Аксаков 1955–1956, 4: 369; Гончаров 1977–1980, 4: 104]⁹. В детстве Аксаков часто помогал старому охотнику-птицелову приманивать перепелов при помощи перепелиных дудок, имитировавших голос перепелиной самки. Суть этого способа охоты прекрасно отражена на знаменитом полотне В. Г. Перова «Птицелов» (1870), лесной фон для которого написал художник-пейзажист А. К. Саврасов (рис. 15).

Богатейший опыт Аксакова в наблюдении за перепелами послужил основой для его замечаний об их брачных повадках, которые еще более агрессивны, чем у тетеревов:

⁸ Возможно, этот отрывок отсылает нас к книге Екклесиаста, 9:12: «Ибо человек не знает своего времени. Как рыбы попадают в пагубную сеть, и как птицы запутываются в силках, так сыны человеческие уловляются в бедственное время, когда оно неожиданно находит на них».

⁹ Аксаков отмечает, что русский народ передает крик перепелки как «подь-полоть», то есть «иди полоть». Иронично, что этот призыв к практическому труду совершенно не согласуется с праздностью и медлительностью Увара Ивановича.

С начала перепелиного боя начинаются их любовные похождения, а правильное сказать: этот крик есть не что иное, как уже начало безотчетного стремления одного пола к другому. <...> Перепела до неистовства горячи в совокуплении: бросаются на самку по нескольку раз и один после другого, но между собой не дерутся <...> обыкновенно история оканчивалась тем, что слишком удовлетворенная перепелка обращалась в бегство или улетала, а перепела ее преследовали. <...> ...Горячность самцов доходит до опьянения, до безумия [Аксаков 1955–1956, 4: 370–371].

Эти брачные игры глубоко созвучны взаимодействию людей в «Накануне». Крик перепела в исполнении Увара Ивановича — совершенно ошеломляющий в разгар аристократической прогулки — являет собой неожиданно прорывающееся напоминание о первобытном стремлении к спариванию и борьбе за благожелательность самки. Крик этот тем более неожидан потому, что вырывается из уст самого немногословного и асексуального персонажа в романе, хотя в каком-то смысле телесная, земная подоплека этого крика подтверждает придуманный Шубиным для Увара Ивановича эпитет «черноземная сила», повторяющийся четыре раза, в том числе и в самом конце романа. Эскапада Увара Ивановича становится грубым, но освежающим ответом на романтическую апострофу к природе («Не забывай хоть ты, прелестная природа, / Блаженнейшую ночь»), разносившуюся над озером еще мгновение назад, когда Зоя исполняла романс Луи Нидермейера «Озеро» («Le lac») на слова опубликованного в 1820 году одноименного стихотворения Альфонса де Ламартина¹⁰. Крик перепела возвращает нас в атмосферу ухаживаний, которую мы наблюдаем в «Дворянском гнезде», когда Лаврецкий слышит «что-то веселое и чудное в гремящем крике перепелов», возвращаясь в одиночестве домой после счастливой рыбалки с Лизой и ее семьей [Тургенев 1978а, 6: 84].

Для Тургенева спаривание представляет собой момент, когда соединяются противоположности, когда ясно виден точный

¹⁰ О важной роли «Озера» в «Накануне» см. [Costlow 1990: 87–91].

центр равновесия природы и становится очевидной годность потенциального партнера. Перепелиный крик Увара Ивановича напоминает нам, что, несмотря на все внешние атрибуты дворянского пикника, Царицыно выступает в качестве тока, где Елену окружают три главных претендента: Шубин, Берсенов и Инсаров, — из которых она и выберет себе пару¹¹. Напившиеся, сексуально агрессивные немцы, которые несколько страниц спустя пристают к матери Елены Anne Васильевне (здесь вспоминаются «опьянение» и «безумие», которые Аксаков приписывал самцам перепела), лишь усиливают впечатление, что мы зрители картины сексуального утверждения и конкуренции. В главе 15 мы оказываемся в середине романа, «на каноне» и на току, где Елена балансирует между свободным от обязательств прошлым и будущей любовью к Инсарову — мужчине, который завоеует ее расположение в этой главе тем, что подкрепит свое нравственное мужество демонстрацией значительной физической силы. Anne Васильевне угрожает немец «огромного роста, с бычачьей шеей и бычачьими воспаленными глазами» (выразительные отсылки к сексуальной ненасытности самцов крупного рогатого скота), который затем требует поцелуя (*einen Kuss*) от Елены или Зои [Тургенев 1978а, 6: 219–220]. Когда Инсаров бросает этого минотавроподобного типа в озеро, он тем самым одерживает верх над Шубиным (который отвечает грубияну остроумной и многословной речью) и Берсеновым (который вообще ничего не говорит и не делает). Дома после поездки, когда ее участники прощаются друг с другом, «Елена пожалала в первый раз руку Инсарову и долго не раздевалась, сидя под окном» [Тургенев 1978а, 6: 223].

¹¹ Когда все три поклонника впервые оказываются вместе (глава 11), их прогулку по полю высокой ржи сопровождают крики невидимых им перепелов [Тургенев 1978а, 6: 204]. В главе 22 появляется четвертый претендент, анекдотический господин Курнатовский, которого Елене пытается навязать ее корыстный ханжа отец, но из всех Курнатовский — самая неподходящая кандидатура, как говорит Елене Шубин: «...оба [Инсаров и Курнатовский] практические люди, а посмотрите, какая разница; там настоящий, живой, жизнью данный идеал; а здесь даже не чувство долга, а просто служебная честность и дельность без содержания» [Тургенев 1978а, 6: 249].

Учитывая то, как Тургенев эротизирует руки в последующих сценах с участием Инсарова и Елены, особенно в главе 23, ее физический жест соединения предполагает значительную связь, подобно тому как непрошенный *Kiss* пьяного немца означает гораздо больше, чем просто поцелуй. В Царицыне инстинктивно она уже выбрала себе пару; в следующей главе, представляя читателю ряд отрывков из ее дневника, Тургенев показывает, как она приходит к тому же решению уже разумом: «...слово найдено, свет озарил меня! Боже! сжался надо мною... Я влюблена!» [Тургенев 1978а, 6: 228].

Влечение Елены к Инсарову далеко не просто вожделение, а, безусловно, глубоко прочувствованная и обдуманная реакция на его достоинства, среди которых практически донкихотская честность и безжалостное, даже жестокое неприятие хищнического поведения. «Да, с ним шутить нельзя, — пишет она в дневнике, — и заступиться он умеет» [Тургенев 1978а, 6: 227]. Воспрепятствовав хищнику, Инсаров вызвал глубокий отклик в душе Елены, чья аналогичная способность к активной эмпатии, над которой издевался ее черствый отец Николай Артемьевич, уже хорошо нам известна:

«Леночка, — кричал он ей бывало, — иди скорей, паук муху сосет, освобождай несчастную!» И Леночка, вся встревоженная, прибегала, освобождала муху, расклеивала ей лапки. «Ну, теперь дай себя покусать, коли ты такая добрая», — иронически замечал отец; но она его не слушала [Тургенев 1978а, 6: 183].

В отличие от славянофилки Марфы Тимофеевны в «Дворянском гнезде», смиряющейся с неизбежным страданием пойманных пауками мух, Елена с детства исповедовала сострадательную форму активной деятельности, спасая собак, котят, выпавших из гнезда воробьев и даже всякого рода гадов. Подобно Инсарову и тем храбрым птицам, которые жертвуют собой ради птенцов, она одна из тех, кого можно охарактеризовать как спасателей, антихищников, представляющих полную противоположность

таким персонажам-коршунам, как Наум («Постоялый двор»), Варвара Павловна («Дворянское гнездо») и Марья Полозова («Вешние воды»). Елена в целом разделяет западничество видение мира в его посылке, что с несправедливостью можно бороться, что страдание не неизбежно, что неправильно давать природе брать свое, если это «свое» порождает страдание или граничит с произволом. Николай Артемьевич утверждает: «Ее сердце так обширно, что обнимает всю природу, до малейшего таракана или лягушки, словом всё, за исключением родного отца» [Тургенев 1978а, б: 190]. Это, однако, человек, чьи властность и жестокость (ясно проявляющиеся в его открытой связи с любовницей) заставляют усомниться в его способности судить о взглядах своей дочери; и действительно, ее взаимоотношения с природой он толкует совершенно превратно. Елена не любит и не принимает природу, а наоборот, является ее непримиримым врагом. В отличие от персонажей-славянофилов из «Дворянского гнезда», она категорически отвергает безразличие природы: «...она с детства жаждала деятельности, деятельного добра» [Тургенев 1978а, б: 183]. Инсаров также стремится противодействовать хищничеству, с детских лет борясь с теми, в ком видит единого общенационального хищника, угрожающего родной Болгарии, — турками. Поэтому они с Еленой очень хорошая пара, учитывая имеющиеся у нее варианты. Как отмечает Рипп: «Любовь Елены к Инсарову не брак, заключенный на небесах, но результат страстного процесса исключения» [Ripp 1980: 175]. Елена сделала свой тщательный выбор, и Инсаров одерживает победу на току.

К несчастью для Елены, Берсенева был прав насчет связи мира природы и смерти, и ее попытки бороться с этим конкретным естественным процессом, какими бы отважными они ни были, обречены. Отчетливо увидев, что жизни Инсарова угрожает туберкулез, она активно и методично подготавливает возможность для начала их половых отношений, когда он восстанавливается после тяжелого приступа болезни. Решительное стремление Елены к добрачному сексу с любимым мужчиной представляет собой попытку предотвратить умирание посредством торжества жизни, а возможно, и деторождения. Хотя эта сцена

и возмутила многих читателей, критик-социалист Добролюбов в свое время предсказуемо высоко оценил ее, назвав «прелестной, чистой и глубоко нравственной» [Добролюбов 1963: 118]. Сексуальная связь, однако, не помогает отвлечь от смерти, и ближе к концу Елена обращается к последней отчаянной защите от брэнности: молитве. Это еще один ключевой момент пребывания «на каноне», момент острого понимания того, что новое завтра вот-вот начнется.

Вечером накануне смерти Инсарова Елена укладывает его в постель и поворачивается, чтобы посмотреть на окружающий мир из окна венецианской гостиницы. Апрельское небо трогает ее душу: «О, как тиха и ласкова была ночь <...> как всякое страдание, всякое горе должно было замолкнуть и заснуть под этим ясным небом, под этими святыми, невинными лучами!» [Тургенев 1978а, 6: 290]. Дизъюнкция между естественной красотой природы, которую она наблюдает, и не менее естественным разрушением тела ее мужа наполняет ее вопросами, которые она инстинктивно обращает к высшим силам, чье существование, однако, вызывает у нее сомнения:

О Боже! — думала Елена, — зачем смерть, зачем разлука, болезнь и слезы? или зачем эта красота, это сладостное чувство надежды, зачем успокоительное сознание прочного убежища, неизменной защиты, бессмертного покровительства? Что же значит это улыбающееся, благословляющее небо, эта счастливая, отдыхающая земля? Ужели это всё только в нас, а вне нас вечный холод и безмолвие? Ужели мы одни... одни... а там, повсюду, во всех этих недостижимых безднах и глубинах, — всё, всё нам чуждо? К чему же тогда эта жажда и радость молитвы? [Тургенев 1978а, 6: 290].

В похожей сцене из «Дворянского гнезда», когда Лиза Калитина понимает, что навсегда потеряла Лаврецкого, она видит в своих страданиях наказание, ниспосланное Богом: свои надежды на счастье она воспринимает как «преступные» и верит, что именно за них они с Лаврецким «скоро были наказаны» [Тургенев 1978а, 6: 126, 139]. Елена с ее жаждой деятельности вторит Лизе

с ее склонностью к тишине и спокойствию, но, в отличие от Лизы, не может прийти к выводу, что заслуживает Божьего возмездия:

Но если это — наказание <...> если мы должны теперь внести полную уплату за нашу вину? Моя совесть молчала, она теперь молчит, но разве это доказательство невинности? О Боже, неужели мы так преступны! Неужели ты, создавший эту ночь, это небо, захочешь наказать нас за то, что мы любили? [Тургенев 1978а, 6: 291].

Для Елены непостижимо, как создатель столь обнадеживающей природной красоты может быть в то же время и судьей, наказывающим людей за то, что они предались взаимной любви, — наказывать их за спаривание.

Именно здесь не Бог, а наделенный богоподобным всеведением тургеневский повествователь отвечает на вопросы Елены, причем таким образом, что всё, что олицетворяет собой Елена, оказывается дискредитированным: «Елена не знала, что счастье каждого человека основано на несчастье другого, что даже его выгода и удобство требуют, как статуя — пьедестала, невыгоды и неудобства других» [Тургенев 1978а, 6: 291]. Это, возможно, самая пугающая итерация охотничьего типа равновесия во всех художественных произведениях Тургенева. Стоящее за ней убеждение вполне могло иметь своим источником его охотничий опыт: простая истина состоит в том, что, когда охотник достигает желаемого, какое-то живое существо умирает, как мы видели в главе второй. На уровне индивидуумов (в отличие от видов или популяций) охота — это игра с нулевым результатом. Тургенев в данной ситуации обеспечивает соблюдение этого беспощадного равновесия в жизни Елены и усиливает надрыв тем, что не дает ей узнать об этом. Она не знает, что ее непреходящая вера в деятельное стремление к общественному благу необоснованна: зачем, в конце концов, беспокоиться, если любое счастье, которого удалось достичь, будет перечеркнуто горем в другом месте?

Здесь Тургенев характеризует механизм человеческой удовлетворенности как расширенный вариант философии «уравновешения», выдвинутой в начале XIX века Пьером Гиацинтом

Азаисом в труде «Об уравнивании человеческих судеб» («Des compensations dans les destinées humaines», 1809). Философию эту высоко ценил Ламартин, Герцен же в романе «Кто виноват?» ее высмеивал [Герцен 1954–1965, 4: 99; Baude 1966: 149]. Беседа двух персонажей последнего хорошо передает суть азаисианского мышления:

— Подчас [волнуется Дмитрий Яковлевич Круциферский] мне становится страшно мое счастье; я, как обладатель огромных богатств, начинаю трепетать перед будущим. Как бы...

— Как бы [отвечает доктор Крупов] не вычи потом. Ха, ха, ха, эки мечтатели! Кто мерил ваше счастье, кто будет вычитать? Что это за ребяческий взгляд! Случай и вы сами устроили ваше счастье, — и потому оно ваше, и наказывать вас за счастье было бы нелепостью [Герцен 1954–1965, 4: 129–130]¹².

Елена — сильная женщина, которую Тургенев наделил значительной свободой социального, семейного и сексуального выбора, оказывающейся в конечном счете перечеркнутой повествователем, решительно выступающим на стороне Азаиса, Лизы Калитиной и Круциферского, а не герценовского глашатая здравого смысла — скептика доктора Крупова. Отчаявшаяся жена, молящаяся накануне смерти мужа от чахотки, она права, предполагает повествователь, в своем подозрении, что счастье и свобода всегда достигаются высокой ценой. С другой стороны, то, что кажется расплатой за счастье в прошлом, в равной степени может быть наказанием Елены за несоблюдение первого жестокого правила тока: выбирай здоровую пару. Эта основополагающая проблема — физическая слабость как препятствие успеху в мире природы — неотступно преследовала Тургенева, противостоявшего собственным недугам на охоте, как мы виде-

¹² Беспокойство Круциферского находит отражение в сожалениях Лаврецкого после того, как он теряет Лизу, как мы видели в главе пятой: «...да ведь и в лотерею — повернись колесо еще немного, и бедняк, пожалуй, стал бы богачом» [Тургенев 1978а, б: 136].

ли в главе второй, и эта же проблема скрывается и в подтексте «Накануне».

В завершение этой мучительной главы Тургенев добавляет природную деталь, подтверждающую неосведомленность Елены о равновесии, играющем важнейшую роль в ее жизни. Над широкой венецианской лагуной она видит одинокую чайку («ее, вероятно, вспугнул рыбак») и думает про себя, что добрым знаком будет, если птица полетит в ее сторону. «Чайка закружилась на месте, сложила крылья — и, как подстреленная, с жалобным криком пала куда-то далеко за темный корабль» [Тургенев 1978а, б: 291]¹³. Здесь Елена продолжает следовать иррациональному инстинкту, возлагая надежду на пророческие знамения, и мы надеемся, что, может быть, она всё же заслуживает того самого безмятежного успокоения, которое снизошло на рассказчика в «Певцах» — отразившись в образе чайки, купающейся в теплых лучах заката, — когда он затаив дыхание слушал пение Яшки-Турка. Надежда эта разбивается. Верная своей рациональной, деятельной натуре, она прекращает думать о суевериях и возвращается к реальности своего положения: «Елена вздрогнула, а потом ей стало совестно, что она вздрогнула, и она, не раздеваясь, прилегла на постель возле Инсарова, который дышал тяжело и часто» [Тургенев 1978а, б: 291]. Если принять во внимание вердикт повествователя о взаимосвязи человеческого счастья и горя, с ее стороны было глупо не обратить внимания на то, как птица упала будто «подстреленная» каким-то невидимым охотником, чьей задачей было напомнить Елене, что баланс в бухгалтерской книге ее жизни должен быть подведен.

Действие последней главы «Накануне» начинается в Венеции на следующий день после смерти Инсарова. Елена с «безжизненными» голосом и лицом договаривается с моряком Рендичем о том, как ей пересечь Адриатическое море, чтобы похоронить мужа в «славянской земле»:

¹³ Эта чайка становится как бы предтечей обреченной бесприютной птицы из стихотворения в прозе «Без гнезда», которое будет написано почти двадцать лет спустя.

Он [Рендич] ушел. Елена перешла в соседнюю комнату, прислонилась к стене и долго стояла как окаменелая. Потом она опустилась на колени, но молиться не могла. В ее душе не было упреков; она не дерзала вопрошать Бога, зачем не пощадил, не пожалел, не сберег, зачем наказал свыше вины, если и была вина? Каждый из нас виноват уже тем, что живет, и нет такого великого мыслителя, нет такого благодетеля человечества, который в силу пользы, им приносимой, мог бы надеяться на то, что имеет право жить... Но Елена молиться не могла: она окаменела [Тургенев 1978а, 6: 297].

В этой немолитве она обращается ко всем вопросам, которыми была наполнена ее мольба двумя днями раньше. Но еще задолго до того, в главе 18, они с Инсаровым впервые соединили судьбы дождливым днем в придорожной часовне: «Тишина блаженства, тишина невозмутимой пристани, достигнутой цели, та небесная тишина, которая и самой смерти придает и смысл и красоту, наполнила ее всю своею божественной волной. Она ничего не желала, потому что она обладала всем» [Тургенев 1978а, 6: 236]. От этого чувства безмятежного убежища больше не осталось и следа потому, что вера Елены в божественное разбита. В главе 33, во время молитвы, она ощущала покровительство потому, что чувствовала существование покровителя, но лишь жест коленапреклонения остался теперь от той веры. Ее последние слова в романе, адресованные родителям в коротком письме, демонстрируют новый взгляд, принимающий любые варианты развития событий: дважды она повторяет, что не знает, что с ней будет, и предсказывает: «Я искала счастья — и найду, быть может, смерть» [Тургенев 1978а, 6: 298]. Будущее для нее открыто, а не начертано верховным судьей, отслеживающим записи в некоем великом невидимом реестре удовлетворенности.

«Окаменеть» здесь становится синонимом выражению «потерять веру». В конце своей истории Елена максимально близка к Базарову в начале его истории: она стала рациональной и деятельной материалисткой. Подобно доктору Крупову, отныне она верит в субъектность личности и Случай, а не в невидимых охотников, не в покровителей, не во вселенских рыбаков с их сетями, не в небесные бухгалтерские книги, не в Бога. Она от-

вергла азаисианское представление о том, что некто или нечто следит за равновесием счастья и удачи в отдельных человеческих жизнях. Птицы на току, а не какая-то сила, контролирующая ток, решают, кому с кем спариваться, и от них зависит, сможет ли их пара принести потомство.

Экзистенциальный вопрос Елены («К чему же тогда эта жажда и радость молитвы?») не получает ответа в тексте, но Тургенев косвенно указывает на то, что желание молиться вызвано тем же стремлением к взаимному одобрению, которое ведет к антропотропизму, — той же потребностью персонифицировать, проецировать наше сознание на окружающий мир и думать, что мир смотрит на нас так же, как мы смотрим на него. Именно таковы рассуждения Шубина о природе в начале романа. Таков же и ответ Фейербаха на вопрос о происхождении Бога. Странным образом тургеневский повествователь в «Накануне», в отличие от главной героини романа, отвергает взгляд Фейербаха и решительно утверждает существование азаисианского равновесия: «...счастье каждого человека основано на несчастье другого». Это мистическое суждение согласуется с фаталистическим славянофильским мировоззрением, которое Тургенев сочувственно изобразил в «Дворянском гнезде», но совпадение которого с собственными взглядами позже отрицал. Трудно сказать, стоит ли рассматривать это как противоречие самому себе — или же как равновесие.

«Первая любовь»

Если в «Накануне» превратности человеческого спаривания исследовались преимущественно с точки зрения женщины, то в произведении, которое Тургенев начал сразу по завершении работы над этим романом, ток рассматривается прежде всего с точки зрения мужчин. Повесть «Первая любовь» была написана в начале 1860 года в Санкт-Петербурге примерно за три месяца. Это история того, как рассказчик, от лица которого ведется повествование, Владимир, влюбляется в соседку, молодую княжну Зинаиду Засекину, но обнаруживает, что у нее роман с его отцом.

Тургенев утверждал, что история эта полностью автобиографична и представляет собой художественное осмысление событий лета 1833 года, когда его семья снимала дачу у Калужской заставы, напротив Нескучного сада в Москве, и он влюбился в восемнадцатилетнюю поэтессу княжну Екатерину Шаховскую [Schariro 1982: 2; Летопись 1995: 23]. Возможно, именно в силу крайне личной предыстории здесь значительно более эксплицитны, нежели в «Накануне», охотничьи мотивы и брачные ритуалы, гиперболизирующие жестокую реальность состязания за партнершу, характеристика же природы меняется, и из безразличной она становится переменчивой и даже мстительной.

В начале повести Владимир, который не торопясь готовится к вступительным экзаменам в университет, описывает свое любимое времяпрепровождение: «У меня была привычка бродить каждый вечер с ружьем по нашему саду и караулить ворон». Однако этим майским вечером Владимиру не суждено будет убить ни одной птицы: «Вороны меня признали и только издали отрывисто каркали» [Тургенев 1978а, 6: 307]. В других произведениях Тургенева ворона чаще всего выступает осторожным наблюдателем за действиями людей или же это слово становится ругательством¹⁴. В своей развернутой главе о тетеревах Аксаков упоминает, что вороны и сороки часто утаскивают маленьких тетеревят, а также что по их появлению можно определить, куда упал подстреленный тетерев, умерший до того, как его нашел охотник или собака [Аксаков 1955–1956, 4: 401, 406]. Стрельба по воронам обладает целым рядом заслуживающих внимания коннотаций. Во-первых, в «Пятидесяти недостатках» Тургенев осуждает убийство непромысловых птиц, в том числе представителей семейства врановых: «Когда долго ничего не попадается, стреляет по галкам, по маленьким птичкам, по ласточкам — бесполезная жестокость!» (недостаток охотника № 36) [Тургенев 1978а, 10: 274]¹⁵. С другой

¹⁴ См. «Дворянское гнездо» [Тургенев 1978а, 6: 59], «Певцы» [Тургенев 1978а, 3: 210], «Касьян с Красивой Мечи» [Тургенев 1978а, 3: 112], «Бирюк» [Тургенев 1978а, 3: 160].

¹⁵ Галка (*Coloeus monedula*, ранее — *Corvus monedula*) и серая ворона (*Corvus cornix*) — близко родственные виды.

стороны, как отмечает Романов в статье «Стрелять» «Словаря ружейной охоты» (1877), вороны служат хорошими тренировочными мишенями в охотничье межсезонье: «...зимой полезно иногда <...> ездить с ружьем за заставы и на бойни, где всегда бывает много ворон и галок» [Романов 1877: 476]. Романов относит ворон к хищникам и обсуждает их в соответствующей статье, в том числе цитируя Вакселя: «Ворон и сорок тоже стреляют, но они так осторожны, что редкая налетает на охотника или подпускает к себе» [Романов 1877: 515; Ваксель 1870: 167].

Все эти нюансы приобретают особое значение, когда в следующем абзаце Владимир сталкивается со странным ритуалом:

В нескольких шагах от меня — на поляне, между кустами зеленой малины, стояла высокая стройная девушка в поло-сатом розовом платье и с белым платочком на голове; вокруг нее теснились четыре молодые человека, и она поочередно хлопала их по лбу теми небольшими серыми цветками, которых имени я не знаю, но которые хорошо знакомы детям: эти цветки образуют небольшие мешочки и разрываются с треском, когда хлопнешь ими по чему-нибудь твердому. Молодые люди так охотно подставляли свои лбы — а в движениях девушки (я ее видел сбоку) было что-то такое очаровательное, повелительное, ласкающее, насмешливое и милое, что я чуть не вскрикнул от удивления и удовольствия и, кажется, тут же бы отдал всё на свете, чтобы только и меня эти прелестные пальчики хлопнули по лбу. Ружье мое соскользнуло на траву, я всё забыл, я пожирал взором этот стройный стан, и шейку, и красивые руки, и слегка растрепанные белокурые волосы под белым платочком, и этот полузакрытый умный глаз, и эти ресницы, и нежную щеку под ними... [Тургенев 1978а, б: 307]¹⁶.

¹⁶ Серые цветки — это смолевка обыкновенная (*Silene vulgaris*), также известная под названием хлопущка. Как справедливо отмечает Рипп, тот факт, что Тургенев не удосуживается указать точное название этих цветов, нехарактерен для его прозы, хотя я полагаю, что отсутствие информации здесь сознательно и служит для того, чтобы подчеркнуть незрелость рассказчика, этого альтер эго неопытного подростка Тургенева; см. [Ripp 1980: 182]. Ньюлин анализирует брачный ритуал вальдшнепов, известный как «тяга», и, используя примеры из «Записок охотника», убедительно демонстрирует его связь с человеческим желанием и сексуальным влечением [Newlin 2013: 370].

Владимир в этой сцене видит не что иное, как человеческий ток: на поляне мужчины тянутся к молодой девушке так же, как самцы тетерева, «будто низко кланяясь» (говоря словами Аксакова), предлагают себя на рассмотрение самке. Зрелище это знаменует собой переход Владимира от роли наблюдателя (охотника, спрятавшегося вне тока) к роли участника, ружье выскальзывает у него из рук, и он поддается очарованию юной Зинаиды практически «до опьянения, до безумия», подобно ищущему пару перепелу. Процесс превращения здесь по своей образности напоминает «Метаморфозы» Овидия: вуайеристский взгляд превратил мужчину в тетерева. За этими образами почти неприкрыто проступает Овидиев рассказ об Актеоне — охотнике, превращенном в оленя в наказание за мимолетное лицезрение красоты обнаженной Дианы. Оставшаяся часть повести отразит соперничество Владимира с другими мужчинами, претендующими на ее внимание, что было предсказано его необычной охотой на хищников (ворон), а не традиционную пернатую дичь: соперничать он будет с теми, кто также охотится на Зинаиду.

В тургеневских образах метафоры ухаживания и убийства накладываются друг на друга, стирая различие между тем, кто охотится, и тем, на кого охотятся. Все тетерева на этом символическом току в некотором смысле также и «охотники», поскольку они ищут себе пару. Кроме того, Владимир ближе к концу повести будет охотиться в компании других претендентов, стремясь выяснить, кто же тот «соперник тайный», которому, по слухам, уже были предоставлены права на спаривание с Зинаидой [Тургенев 1978а, б: 330]. Один из претендентов, Малевский, дает Владимиру совет, который звучит в точности как охотничий: «Помните — в саду, ночью, у фонтана — вот где надо караулить» [Тургенев 1978а, б: 348]. Это тот же самый глагол, который Владимир использовал, описывая охоту на ворон, причем очевидно в его дополнительном разговорном значении («подстергать появление, ожидать»), но теперь мы ощущаем, что на двойственность, связанную с его положением одновременно протее и сексуального соперника собственного отца, намекает основное значение глаго-

ла «караулить» — «охранять, присматривать». Это значение указывает на то чувство, которое заботливый сын может испытывать по отношению к своему отцу, или, скорее, то покровительственное чувство, которое благородный отец должен испытывать к своему ребенку. Сидя в засаде, подобно охотнику на тетеревов рядом с током, и ожидая, когда же появится тайный любовник Зинаиды, Владимир использует глагол «караулить» еще два раза во втором (охотничьем) значении [Тургенев 1978а, 6: 350].

Перед тем как он разоблачает соперника, Владимир, вертя в руках перочинный нож, вспоминает слова обуреваемого жаждой мести Алеко из пушкинской поэмы «Цыганы», которая, как и в «Дворянском гнезде» и «Вешних водах», вновь ассоциируется с ревностью и неверностью [Тургенев 1978а, 6: 349]¹⁷. Однако, когда Владимир наконец узнает, кто же этот тайный любовник, в его реакции нет враждебности, и он лишь взвешивает внутри себя два значения слова «караулить»: действительно ли он подстерегает или же охраняет? «...Собственно против отца у меня не было никакого дурного чувства. Напротив: он как будто еще вырос в моих глазах... Пускай психологи объяснят это противоречие как знают» [Тургенев 1978а, 6: 356]¹⁸. В какой-то степени объяснить это можно тем, что Владимир — охотник: он преуспел в охоте на того, кто вторгся на территорию, которую он считал своей, и теперь восхищается успехом своего мужественного отца в «спаривании» на току, полном решительных соперников. С. А. Венгеров и Б. К. Зайцев отмечают, что в кругу друзей Тургенев часто называл своего отца «великим ловцом пред Господом», используя библейскую аллюзию, чтобы намек-

¹⁷ Француз Эрнест сравнивает Лаврецкого со «старым мужем, грозным мужем» из песни Земфиры; Марья Полозова издевается над мужем похожим образом; см. главу пятую.

¹⁸ Готовность, с которой Владимир мирится с романом между своим отцом и Зинаидой, имеет определенное сходство со снохачеством — бытовавшей в некоторых русских крестьянских семьях практикой, когда отец состоял в половой связи с молодой женой своего сына, — на которое Базаров эффектно ссылается в споре с Павлом Петровичем в «Отцах и детях» [Тургенев 1978а, 7: 53].

нуть на хорошо известные донжуанские умения Сергея Николаевича и его мастерство в собственно охоте¹⁹.

Отец Владимира («человек еще молодой и очень красивый») — источник изумления для своего сына [Тургенев 1978а, 6: 304]. Ведь своим существованием Владимир обязан тому, что его отец успешно нашел себе пару в лице его матери, пусть даже и сделал это исключительно ради ее денег, чего он даже и не пытался скрывать. Родительский совет молодому отпрыску созвучен этому жестокому, но трезвому и дальновидному подходу:

«Сам бери, что можешь, а в руки не давайся; самому себе принадлежать — в этом вся штука жизни. <...> ...Знаешь ли ты, что может человеку дать свободу? <...> Воля, собственная воля, и власть она даст, которая лучше свободы. Умей хотеть — и будешь свободным, и командовать будешь [Тургенев 1978а, 6: 324].

Именно этого добивается отец, когда жестоко утверждает свою физическую власть над Зинаидой, без колебаний ударяя ее по руке хлыстом ближе к концу повести в ответ на попытку сопротивляться его воле. Такие слова и дела показывают, что отец Владимира претворяет в жизнь ту своекорыстную свободу, в которой Тургенев, судя по его второй рецензии на книгу Аксакова, видел таинственный источник равновесия природы. И всё же, повторяя уже знакомую модель тургеневской прозы, отец Владимира — несмотря на все свои молодость, силу, красоту и беззастенчивое утверждение нравственной свободы — внезапно умирает от удара всего через восемь месяцев после сцены с Зинаидой. В конечном итоге природа в форме смерти безразлична даже к организмам, наиболее строго соблюдающим ее законы.

Зинаида, однако, далеко не пассивная фигура, хотя поклонники и объективируют ее, видя в ней лишь цель брачной игры. Тургенев изображает ее женщиной XIX века, которая крайне

¹⁹ «Он был сильный зверолов пред Господом, потому и говорится: сильный зверолов, как Нимрод, пред Господом» (Бытие 10:9); см. [Венгеров 1902: 97; Зайцев 1949: 8].

ограничена экономическим, социальным и гендерным статусом, но, подобно своему тайному любовнику, следует велениям собственной воли, добиваясь значительной свободы и власти в очерченных для нее пределах. В некоторых отношениях она напоминает самку тетерева на току, наблюдающую за выступлениями добывающихся ее самцов, в других — богиню природы в тургеневском представлении, хотя устанавливаемое ею равновесие далеко не беспристрастно:

Во всем ее существе, живучем и красивом, была какая-то особенно обаятельная смесь хитрости и беспечности, искусственности и простоты, тишины и резвости; над всем, что она делала, говорила, над каждым ее движением носилась тонкая, легкая прелесть, во всем сказывалась своеобразная, играющая сила. И лицо ее беспрестанно менялось, играло тоже: оно выражало, почти в одно и то же время, — насмешливость, задумчивость и страстность. Разнообразнейшие чувства, легкие, быстрые, как тени облаков в солнечный ветреный день, перебегали то и дело по ее глазам и губам [Тургенев 1978а, 6: 326].

Еще один из претендентов, Лушин, резюмирует этот длинный список оксюморонов более лаконично: «...каприз и независимость... Эти два слова вас исчерпывают» [Тургенев 1978а, 6: 332].

Парадоксальное равновесие противоборствующих сил внутри Зинаиды и среди ее поклонников разыгрывается в ритуале фантов, которым она руководит. Популярная в XIX веке по всей Европе игра, фанты (от нем. *Pfand* 'залог'), основывалась на балансе обязательств и вознаграждений, практически дебета и кредита в учете действий, совершаемых участниками. В качестве штрафа за неудачу в одной из салонных игр игроки пишут на бумажке какое-нибудь простое задание и отдают ее ведущему²⁰.

²⁰ Общее обсуждение того, как играли в фанты в России XIX века, см. в [Юрьев, Владимирский 1889: 214–217]. Тургенев упоминает фанты еще лишь в одном своем произведении: в «Якове Пасынкове» (1855) эта салонная игра вновь появляется в контексте ухаживаний молодежи. В качестве штрафов в этой повести упоминаются комплименты, поцелуи, отыскивание или отгадывание чего-либо и танец [Тургенев 1978а, 5: 64].

Теперь уже не в саду, а в гостиной Зинаида, в чьих руках находятся собранные фанты, воспроизводит свою позицию доминирования над конкурирующими самцами: «Я отворил дверь и отступил в изумлении. Посреди комнаты, на стуле, стояла княжна и держала перед собой мужскую шляпу; вокруг стула толпилось пятеро мужчин. Они старались запустить руки в шляпу, а она поднимала ее кверху и сильно встряхивала ею» [Тургенев 1978а, б: 318]²¹. Как штраф за проигрыш в одной из игр Зинаида положила в шляпу фант, на котором написано «поцелуй», и мужчины с готовностью соперничают за возможность получить этот символический знак, который даст им право продемонстрировать свое физическое влечение к ней. Сцена эта представляет собой ток внутри помещения, при этом Владимир снова наблюдает за ней со стороны, хотя на этот раз Зинаида приглашает его войти и занять место среди претендентов, где именно ему выпадает удача вытащить фант с надписью «поцелуй». Штраф Зинаиды состоит в том, что вытащивший фант должен поцеловать ей руку, что Владимир неловко и выполняет. Игра продолжается, и Зинаида по-прежнему доминирует, раздавая мужчинам смешные и унижительные штрафы. Когда же ей самой выпадает представлять статую, она в прямом смысле встает на одного из претендентов, утверждая свое превосходство в физическом смысле.

«Первая любовь» полна подобных физических проявлений чувства как у людей, так и в природной среде. Юный Владимир, захваченный весельем брачных игр, пишет: «Я просто опьянел, как от вина» [Тургенев 1978а, б: 320]. Использованный здесь глагол однокоренной с существительным «опьянение», которое Аксаков использовал, описывая горячность самцов перепела [Аксаков 1955–1956, 4: 371]. Вернувшись домой после вечеринки, взбудораженный и неспособный уснуть, Владимир смотрит на ночное небо, озаряемое далекими всполохами молний, которые «трепетали и подергивались, как крыло умирающей птицы», — образ, хорошо знакомый каждому охотнику на птиц. «Эти немые

²¹ Мужчины, засовывающие руки в шляпу, которую держит Зинаида, — практически неприкрытая сексуальная метафора, что весьма нехарактерно для Тургенева.

молнии, — заключает он, — эти сдержанные блистания, казалось, отвечали тем немым и тайным порывам, которые вспыхивали также во мне» [Тургенев 1978а, б: 322–323]. Зинаида причиняет Владимиру боль, но и доставляет ему удовольствие, то садистски вырывая у него прядь волос, то покрывая его лицо поцелуями. Как он сам резюмирует: «Она потешалась моей страстью, дурачила, баловала и мучила меня» [Тургенев 1978а, б: 326].

Несмотря на то удовольствие, которое она испытывает, «потешаясь», Зинаида, чье имя происходит от «Зевс», имеет здесь некоторое сходство с тургеневским образом богини [Петровский 2000: 140]. Примерно в середине повести уже без памяти влюбленный Владимир порой часами сидит на развалине высокой каменной оранжереи в окружении элементов природной среды:

Возле меня, по запыленной крапиве, лениво перепархивали белые бабочки; бойкий воробей садился недалеко на полусломанном красном кирпиче и раздражительно чирикал, беспрестанно поворачиваясь всем телом и распутив хвостик; всё еще недоверчивые вороны изредка каркали, сидя высоко, высоко на обнаженной макушке березы; солнце и ветер тихо играли в ее жидких ветках; звон колоколов Донского монастыря прилетал по временам, спокойный и унылый — а я сидел, глядел, слушал и наполнялся весь каким-то безыменным ощущением, в котором было всё: и грусть, и радость, и предчувствие будущего, и желание, и страх жизни. Но я тогда ничего этого не понимал и ничего бы не сумел назвать изо всего того, что во мне бродило, или бы назвал это всё одним именем — именем Зинаиды [Тургенев 1978а, б: 328–329].

Брачное состязание — нашедшее отражение даже здесь, в том, как воробей охраняет свою территорию, — внушило Владимиру чувство баланса противоборствующих в его собственном сердце сил, лишь подтверждающееся оксюморонными парами эмоций, которые он испытывает, и равновесием, объединяющим всю ту жизнь вне человека, которую он наблюдает. Небо, земля, флора, фауна — всё соединяется в Зинаиде. Он больше не охотник — вороны на безопасном расстоянии напоминают нам, что когда-то

он им был, — теперь он в полной мере принял свою новую идентичность в качестве влюбленного молодого человека, поклонника своей новой богини. Руины оранжереи, разрушенный храм природы, встречают его как своего рода прихожанина, в то время как колокола монастыря звонят в отдалении. Но его фанатичная преданность не получает ответа. Лишь каприз Зинаиды — ее игра со своими почитателями, ее столь человеческий произвол — отделяет ее от беспристрастной зеленой богини из стихотворения в прозе «Природа».

«Отцы и дети»

Следующим произведением Тургенева после «Первой любви» стал его самый сложный и вызывающий жаркие споры художественный текст — «Отцы и дети», работу над которыми он завершил летом 1861 года. В романе находят дальнейшее развитие многие связанные с природой темы, которые писатель исследовал в предшествующее десятилетие, и важную роль вновь приобретают охотничьи мотивы, к которым он уже долгое время редко обращался в своем творчестве. В «Отцах и детях» охотничий тип равновесия становится вопросом жизни и смерти, а его нарушение обрекает на гибель. Ухаживание, каким его изображает в романе Тургенев, носит осязаемый отпечаток первобытности: оно не поддается человеческому контролю, подобно болезни или нападению безжалостного хищника. Алексей Петрович в последнем письме рассказа «Переписка» (1844–1855) недвусмысленно сформулировал эту мысль:

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 беяса и ни упирайся... [Тургенев 1978а, 5: 47].

Евгений Базаров, главный герой «Отцов и детей», являет собой живое напоминание о том, что человеческое спаривание — первобытный акт, которым в конечном итоге, несмотря на все благопристойные атрибуты дворянской культуры и ухода, управляют импульсы, лежащие вне сферы рационального. Образно выражаясь, Исав (спаривание) здесь выглядывает из-за плеча Иакова (ухаживания). В этом романе многочисленные метафорические ассоциации персонажей-людей с животными и растениями последовательно высвечивают овидианский подтекст, с его античными людьми и божествами, превращающимися в представителей флоры и фауны, тем самым подразумевая, что эмоциональные и философские тяготы русских людей XIX века воспроизводят волнения классической Античности, так же как молодые персонажи «Отцов и детей» воспроизводят волнения своих родителей.

Подобно двум молодым приятелям Шубину и Берсеневу из романа «Накануне», Аркадий Кирсанов и Базаров тоже обсуждают смысл природного мира:

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

— И природа пустыки в том значении, в каком ты ее понимаешь. Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник [Тургенев 1978а, 7: 43].

Здесь, в отличие от Шубина и Берсенева, которые оба в целом согласны с романтическим взглядом на природу как на единое целое, имеющее некое имманентное значение, Базаров и Аркадий не могут договориться даже относительно самых основных понятий. Для Базарова природа просто совокупность организмов, а не источник красоты, который может вдохновить на поклонение себе, как это происходит с Аркадием. Если, как предполагает Базаров, Аркадий видит в мире природы «храм», то молодой Кирсанов напоминает юного Владимира из «Первой любви», восхищающегося природой с развалин оранжереи-святилища. То, как Базаров отмахивается от трагической истории Павла Петровича и его умершей возлюбленной, загадочной княгини Р. («И что

за таинственные отношения между мужчиной и женщиной? Мы, физиологи, знаем, какие это отношения»), вполне соответствует его самопровозглашенному образу ученого и подчеркивает его материалистический взгляд на природу [Тургенев 1978а, 7: 34].

В первой половине романа объективирующие замечания Базарова относительно женщин свидетельствуют о предположительно научной позе, подчеркивающей бесчувственность его материализма:

— Хорошенькая она?

— Есть здесь хорошенькие женщины?

— На остальных баб не похожа.

— ...Только у ней такие плечи, каких я не видывал давно.

— ...Свободно мыслят между женщинами только уроды.

— Этакое богатое тело! <...> хоть сейчас в анатомический театр.

— Из этой еще что вздумашь, то и сделаешь; а та — третий калач.

«Нравится тебе женщина, <...> старайся добиться толку; а нельзя — ну, не надо, отвернись — земля не клином сошлась» [Тургенев 1978а, 7: 61, 65, 69, 71, 75, 83, 87].

В мировоззрении этого молодого ученого нет любви — есть лишь спаривание. На самом деле из всех основных тургеневских персонажей, возможно, именно Базаров больше всех склонен рассматривать человеческие ухаживания как ток, участники которого неприкрыто интересуются способностью к размножению и половым соитием. От подобной материалистической отчужденности недалеко и до хищничества, и, вероятно, именно это подразумевает Катя, когда ближе к концу романа говорит Аркадию о Базарове: «Как вам сказать... Он хищный, а мы с вами ручные» [Тургенев 1978а, 7: 156]. Как будет показано ниже, Тургенев специально подчеркивает, что Базаров не охотник в прямом смысле слова, но не менее тщательно он изборажает своего героя-

нигилиста охотником-хищником на метафорическом уровне — охотником за женщинами. «Именно охота, хищничество, воля — во всей своей этимологической многогранности — неотступно сопровождают сцены встреч Одинцовой и Базарова», — утверждает Костлоу и в подтверждение тезиса приводит целый ряд убедительных текстовых свидетельств того, что в описаниях этих встреч последовательно используются слова, однокоренные со словом «охота» [Costlow 1990: 129]. Метафорический охотник Базаров потерпит в конце поражение потому, что в нем нет равновесия настоящих охотников, таких, как Николай Петрович и прежде всего Аркадий. Когда же Базаров в итоге все-таки «инфицируется» любовью, то его преувеличенно медицинские замечания о женщинах и бесстрастное научное мировоззрение становятся ироничными до нелепости²².

Ключевой диалог в начале шестой главы ясно систематизирует разницу между ученым и охотником:

- Тут у вас болотце есть, возле осинового роши [сказал Базаров]. Я взогнал штук пять бекасов; ты можешь убить их, Аркадий.
- А вы не охотник? [спросил Николай Петрович.]
- Нет.
- Вы собственно физикой занимаетесь? — спросил в свою очередь Павел Петрович.
- Физикой, да; вообще естественными науками [Тургенев 1978а, 7: 27].

Базаров явно подразумевает, что Аркадий интересуется охотой, и его простой язык («ты можешь убить их»), лишенный используемых охотниками идиоматических оборотов речи, дистанцирует Базарова от занятия охотой так же, как упомянутые им «естественные науки» дистанцируют его от представлений о естестве, о природе как о живом существе, чья красота внушает чувство преклонения. Более того, уже в первой главе романа

²² Жекулин обращает внимание на ироничность того, как неумолимая любовь Базарова к конкретной женщине полностью подрывает его материалистическую идеологию; см. [Žekulin 2005: 301–303].

мы узнаем, что отец Аркадия Николай Петрович — охотник [Тургенев 1978а, 7: 8], что устанавливает еще одну связь между отцом и сыном, и это лишь одна из многих деталей в тексте, которые свидетельствуют о том, что в действительно важных вещах они абсолютно одинаковы. Материалист и позитивист Базаров изучает природные явления и может, например, точно определять виды птиц. Он даже отправляется на соседнее болото, но не погружается в природу в моральном, духовном или эстетическом плане. В отличие от охотников, он не становится сопричастным ей. В конце концов мы приходим к пониманию того, что Аркадий — охотник в прямом смысле, а ученый — в переносном, Базаров же — ученый в прямом смысле, а охотник — в переносном.

Дихотомию в названии романа поддерживают и отражают бесчисленные бинарные оппозиции в структуре, идеологии и характерах, в том числе разделение персонажей на обожателей природы (Катя, Аркадий, Николай Петрович, Фенечка) и тех, кому она безразлична (Одинцова, Базаров и Павел Петрович): «Катя *обожала* природу, и Аркадий ее любил, хоть и не смел признаться в этом; Одинцова была к ней довольно равнодушна, так же как и Базаров» [Тургенев 1978а, 7: 86]²³. Так же открыто Тургенев дает понять и то, что искусство (в особенности литература и музыка) тесно связано с персонажами, тяготеющими к природе: Николай Петрович играет на виолончели и не может жить без поэзии, Аркадий любит музыку, а Катя играет на фортепьяно [Тургенев 1978а, 7: 43, 46, 77, 82]²⁴. В начале главы 11 Николай Петрович отмечает связь между искусством и природой: «Но отвергать поэзию? — подумал он опять, — не сочувствовать художеству, природе?..» И он посмотрел кругом, как бы желая понять, как можно не сочувствовать природе» [Тургенев 1978а, 7: 54]. Совершенно неудивительно, что яркое описание осинового рощи, следующее сразу же за этими риторическими вопросами, было дословно позаимствовано Тургеневым из текста собственного же письма, написанного за десять

²³ Устаревшее первоначальное значение глагола «обожать» совпадало с современным значением глагола «обожествлять», что наводит на мысль о том, что для Аркадия и Кати природа равнозначна божеству.

²⁴ См. обсуждение в [Žekulin 2005: 295–296].

лет до того, когда он всё еще находился в ссылке в Спасском-Лутовинове, к С. Т. Аксакову, мастеру вглядываться в природу [Тургенев 1978б, 2: 230–231; Летопись 1995: 238].

Базаров выражает свое презрение к искусству так же прямо, как он принижает природу: «Рафаэль гроша медного не стоит» или «Во мне действительно его [художественного смысла] нет» [Тургенев 1978а, 7: 52, 78]. Наука для Базарова стоит выше всех других форм восприятия и выражения человека, включая такие столпы романтизма «людей сороковых годов», как живопись, музыка, литература, философия и любовь; преданность же науке у него находит выражение, которое неизменно умаляет природу в ее романтическом значении. Так, например, он преклоняется перед агрохимией Юстуса фон Либиха и считает водяного жука вида *Dytiscus marginatus* гораздо более достойным своего внимания, нежели судьбоносный роман дяди Аркадия с княгиней Р, который в глазах Базарова лишь свидетельствует о том, что Павел Петрович как самец не справился со своей биологической задачей [Тургенев 1978а, 7: 29, 34]. Когда же Павел Петрович упоминает Шиллера и Гёте, Базаров в ответ произносит свое пресловутое: «Порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта» [Тургенев 1978а, 7: 28]. Однако по мере развития событий мы начинаем замечать свидетельства того, что наука далеко не всегда может сослужить Базарову хорошую службу. Когда Аркадий просит совета о том, какой научной книгой можно было бы заменить для его отца томик Пушкина, Базаров рекомендует труд Людвиг Бюхнера «Сила и материя» («Kraft und Stoff», 1855), неприкрытую критику натурфилософии, которую Тургенев впитал с детских лет (как и, по-видимому, его вымышленные ровесники братья Кирсановы)²⁵. Показательно, однако, что и Базаров, и его

²⁵ Автор статьи из Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона пишет: «Противоречие некоторых натурфилософских построений Гегеля и Шеллинга с фактами, открытыми естественными науками, побудило Б[юхнера] (в предисловии к первому изданию соч[инения] “Kraft and Stoff”) с негодованием говорить о натурфилософах и выразить надежду, что “прошли времена ученого хвастовства, философского шарлатанства или умственного фокусничества”». Цит. по: [Аменицкая 1992: 795–796].

товарищ — псевдонигилист делают ошибку в заглавии книги Бюхнера, несколько раз называя ее «Stoff und Kraft», и это наводит на мысль, что их высшая вера в материализм покоится на весьма шатком фундаменте [Тургенев 1978а, 7: 45]²⁶.

Принимая во внимание неприязнь Тургенева к изощренно-метафорическим изображениям природы, мы вполне могли бы ожидать, что научные наблюдения и классификации природного мира могли бы послужить оптимальным развитием принципов экотропного письма, которое он столь высоко ценил у Аксакова, но в его произведениях, включая «Отцов и детей», они практически отсутствуют. Напротив, ученые, по-видимому, не приветствовали высоко им ценимую экотропную модальность, а пытались свести природный мир к системам, совершенно упуская из вида жажду человека радоваться красоте и видеть отражение человечества в нечеловеческом. Ньюлин пишет:

Препарирующий лягушек и превозносящий «Силу и материю» материализм вовсе не обязательно подразумевал искреннее сочувствие или уважение к природе или даже особо глубокие познания о ней. Действительно, как отметил Герцен в первом из своих «Писем об изучении природы» («Эмпирия и идеализм», 1844–1845), опирающийся лишь на данные эмпирический подход к миру природы чаще всего лишается и любви, и жизни [Newlin 2003: 75]²⁷.

Строгий материализм не привлекал Тургенева, как вспоминал его давний друг Полонский:

²⁶ На русском языке книга впервые вышла в 1860 году под названием «Сила и материя». Учитывая масштаб скандальной славы, которую в свое время сыскала книга Бюхнера, я подозреваю, что ошибка Базарова и Аркадия была включена Тургеневым нарочно.

²⁷ Далее Ньюлин цитирует Герцена: «Внимательный взгляд без большого напряжения увидит во всех областях естествоведения какую-то неловкость; им *чего-то* недостает, чего-то не заменяемого обилием фактов; в истинах, ими раскрытых, есть недомолвка. Каждая отрасль естественных наук приводит постоянно к тяжелому сознанию, что есть нечто неуловимое, непонятное в природе» [Герцен 1954–1965, 3: 95].

...он любил слово: «природа» и часто употреблял его и терпеть не мог слова «материя»; просто не хотел признавать в нем никакого особенного содержания или особенного оттенка того же понятия о природе.

— Я не видал, — спорил он, — и ты не видал материи — на кой же ляд я буду задумываться над этим словом (цит. по: [Петров, Фридлянд 1983: 362]).

Аналогичным образом в статье «По поводу “Отцов и детей”» (1869) Тургенев прямо отрекся от «воззрений Базарова на художества», подчеркнув идею о том, что природа и искусство в романе тесно связаны [Тургенев 1978а, 11: 90]. Другими словами, ученые-естествоиспытатели лишены того горячего, вдумчивого и почтительного чувства, которое характерно для охотничьего типа равновесия, — чувства, которое сохраняет баланс между эстетической восприимчивостью и внимательным анализом окружающей человека среды.

Фатальной ошибкой научного подхода Базарова становится его заражение тифом во время вскрытия: самоотверженность в медицинских исследованиях в сочетании с удрученностью тем, что он не может «добиться толку» в отношениях с Одинцовой, приводят его к смерти [Тургенев 1978а, 7: 87]. В главе 27 Тургенев достоверно и прямолинейно изображает симптомы болезни умирающего Базарова: бессонницу, отсутствие аппетита, головную боль, лихорадку, озноб, кашель, головокружение, кровотечение из носа, за которыми следуют пиемия, галлюцинации, бред, делирий, потеря сознания и смерть [Петри 2011: 1925]. (Также возникает соблазн предположить, что Тургенев знал этимологию слова «тиф», образованного от древнегреческого *τύφος*, имеющего второе метафорическое значение 'гордость, надменность, спесь' [Дворецкий 1958, 2: 1657].) Уже в полубредовом состоянии обреченный нигилист представляет себя в целом ряде анималистичных образов, как если бы естественные науки открывали перед ним страницы визуального словаря, а его воспаленное воображение упорно продолжало изобретать овидианские метаморфозы. Он называет Аркадия птенцом и галкой, описывает себя как «червяка полураздавленного»

и заявляет, что не станет «вилять хвостом» перед лицом смерти [Тургенев 1978а, 7: 178, 183]. Однако примечательнее всего в этой сцене галлюцинация Базарова, связанная с красными собаками, в которой, как сразу становится понятно, отражается охота на птиц. В красных собаках, которые поначалу могут показаться просто сюрреалистической деталью, легко узнаются красные сеттера, как часто называли ирландских сеттеров в России XIX века²⁸. Таким образом, если, принимая во внимание эту информацию, перефразировать его слова, то получается: «Пока я лежал здесь, мне всё казалось, что вокруг меня ирландские сеттера бегали, а ты надо мной стойку делал, как над тетеревом»²⁹. Базаров недвусмысленно видит себя именно тетеревом — любимой дичью Тургенева, что в очередной уже раз отсылает нас к обширным материалам и охотничьим знаниям, связанным с поведением этой птицы.

Костлоу предложила интересную интерпретацию, согласно которой галлюцинаторное превращение Базарова в добычу отражает классический миф о каре, понесенной античным охотником Актеоном от богини Дианы, однако если обратиться к главе о тетеревах из книги Аксакова, то перед нами раскроются красноречивые подробности того, как на самом деле русские охотники охотились в тургеневские времена на тетеревят [Costlow 1990: 133–137]. В этом виде охоты успех зависел не от меткости стрельбы, а от собак: «Добрая собака, особенно с верхним чутьем, не станет долго копаться над их [тетеревят] следами,

²⁸ См. [Сабанеев 1992в: 182–219].

²⁹ Подробнее о красных собаках см. в [Hodge 2007: 463]. Отметим, что Н. В. Щербань, журналист и приятель Тургенева, помогавший ему с доставкой рукописи «Отцов и детей» из Франции в редакцию журнала «Русский вестник», где роман должен был печататься, вспоминает, как писатель объяснял В. П. Боткину: «Базаров в бреду. Не просто “собаки” могут ему мерещиться, а именно “красные”, потому что мозг у него воспален приливом крови» (цит. по: [Петров, Фридлянд 1983: 38]). Это замечание помогает объяснить возможную причину того, почему среди всех пород ружейных собак, с которыми он был прекрасно знаком, Тургенев выбрал именно ирландских сеттеров красной масти для стойки над тетеревом в галлюцинации Базарова.

а рыская на кругах в недалнем расстоянии от охотника, скоро почует выводку, сделает стойку, иногда за сто и более шагов, и поведет своего хозяина прямо к птице» [Аксаков 1955–1956, 4: 401]. В «Пятидесяти недостатках» Тургенев отмечает, что именно в такой ситуации плохо выдрессированные собаки нападают на молодняк: «Бросается со стойки и хватает дичь, что особенно часто случается с молодыми тетеревами» (недостаток легавой собаки № 7) [Тургенев 1978а, 10: 275]³⁰. Самки тетерева, пишет Аксаков, всеми силами пытаются обмануть охотника и увести его подальше, однако «охотник, знающий эти проделки, сейчас убивает матку; потом собака поодиночке найдет всех тетеревят, и хороший стрелок <...> перебьет всех без промаха» [Аксаков 1955–1956, 4: 402]. Когда тетеревята подрастают, их можно легко подстрелить, когда они садятся на деревья, после чего практически самоубийственно не двигаются с места: «...перебить же всех до единого ничего не стоит, ибо они ни за что с дерева не слетят» [Аксаков 1955–1956, 4: 402–403]. Некоторые охотники прячутся в укрытия, выставляя для легковых птиц приманки: «Тетерева так глупы в этом отношении, что если воткнуть на присады обожженные чурбаны, кочки или шапки, то они и к ним будут садиться; я слышал о подобных проделках» [Аксаков 1955–1956, 4: 410].

Жесткость, упорство, пыл, равнодушие к смертельным угрозам и в конечном итоге глупость — все эти характерные черты поведения тетерева в брачный сезон лишь подкрепляют ключевые аспекты поведения Базарова, особенно в том, что касается его стремления к Одинцовой, чей отказ «спариваться» с ним подобен тому безразличию, которое Аксаков недвусмысленно приписывает самке тетерева на току. Аксаковские описания охотничьих собак, делающих стойку над тетеревятами, становятся яркой иллюстрацией образов выслеживания и обнаружения, вызываемых галлюцинациями Базарова. Туманно предвосхищенное веселой картиной крестьянских мальчишек, бегающих за Евгением, «как собачонки», в главе 10 [Тургенев 1978а, 7: 44], зрелище

³⁰ См. приложение 4.

«красных собак» в главе 27 имеет пугающий подтекст. Стойка собаки — это лишь момент разоблачения, то мгновение, когда смертельно испуганная птица обнаружена; смерть придет позже в лице терпеливого охотника, напоминающего такого же терпеливого рыбака из «Накануне» и неумолимо следующего за своей собакой с ружьем наготове. Рассказ Аксакова не оставляет сомнений, что опытные охотники безжалостны и не оставляют в живых ни одной птицы, особенно в этом конкретном виде охоты, когда сидящие тетерева становятся легкой мишенью. Ирландские сеттера из базаровских бредовых видений сами не бросаются на добычу, но в том, сколь неотступно они указывают на жертву, есть леденящая неспешность, которая делает их страшнее гончих Актеона с их жаждой крови. То, как в видении Базарова его собственный отец становится одной из охотничьих собак, переключается с той деструктивной ролью, которую играет отец Владимира из «Первой любви»: Василий Базаров лишает Евгения возможности преуспеть на току, указывая на него, и смерть не заставляет себя долго ждать. Эта родственная связь помогает понять, почему через несколько предложений, когда Базаров вновь говорит о сеттерах, в его словах так остро ощущается тесная связь с ними: «А теперь я опять к *моим собакам*. Странно! хочу остановить мысль на смерти, и ничего не выходит» (курсив мой. — Т. Х.) [Тургенев 1978а, 7: 178].

Хотя и задним числом, но еще большую остроту бред Базарова приобретает, если мы вспомним, что стихотворение в прозе «Куропатки», лирический герой которого ассоциирует себя с раненой птицей, которую вот-вот найдет неумолимая собака, стало для Тургенева попыткой передать в художественной форме свои страдания в ожидании смерти летом 1882 года. В «Куропатках» Тургенев решает не описывать момент уничтожения, и рассказчик оказывается подвешен в том же зловещем лимбе, что и Базаров. В этой связи мы можем вспомнить и то, что Евгений — сын метафорической куропатки Арины Власьевны: «Василий Иванович сравнил ее с “куропатицей”: куцый хвостик ее коротенькой кофточки действительно придавал ей нечто птичье» [Тургенев 1978а, 7: 171]. Соответствует этому образу и тот факт,

что она считает собак «нечистыми животными»³¹. Какую же ужасающую биологическую деградацию мы наблюдаем, когда ее любимый сын (которого она сама называет соколом и про которого Катя говорит, что он хищный) видит себя в самом конце дичью — боязливым и глупым тетеревом, больше напоминая свою пугливую куропатку-мать (или даже перепелку Ситникова), нежели хищную птицу [Тургенев 1978а, 7: 100, 128, 156].

Наконец, остается еще один вопрос, связанный с галлюцинацией Базарова и ирландскими сеттерами: кто же их метафорический хозяин? Видение вполне может намекать на то, что наш герой нигилист, наперекор науке, ощущает существование божества, чьи фигуральные сеттера должны отыскать дичь. В таком случае это Бог, украдкой выслеживающий добычу и спугивающий ее перед тем, как сделать внезапный смертоносный выстрел. Появление фигуры богоподобного охотника, крадущегося за рамками текста — если есть охотничьи собаки, где-то совсем рядом должен быть и охотник, — придает особое звучание завершающим роман неожиданно христианским строкам «о вечном примирении и о жизни бесконечной», отсылающим к православному заупокойному кондаку «Со святыми упокой» и пушкинской «равнодушной природе» из финала стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных» [Тургенев 1978а, 7: 188, 469; Пушкин 1977–1979, 3: 130]. С другой стороны, незримый охотник из бреда Базарова может быть и просто смертью, шпионом которой выступает его отец. Такое прочтение коррелирует с тем, как Василий Базаров использует латинское выражение «ad patres» («к праотцам», дословно — «к отцам») в качестве эвфемизма смерти в истории, которую он рассказывает своему сыну и Аркадию [Тургенев 1978а, 7: 111].

Полная несовместимость Аркадия и Базарова в заключительных главах «Отцов и детей» может заслонить в памяти тот факт,

³¹ «[Арина Власьевна] боялась мышей, ужей, лягушек, воробьев, пиявок, грома, холодной воды, сквозного ветра, лошадей, козлов, рыжих людей и черных кошек и почитала сверчков и собак нечистыми животными» [Тургенев 1978а, 7: 113]. Примечательна в этом плане нелюбовь Арины Власьевны к рыжим людям, напоминающая нам об ирландских сеттерах Базарова. Страх же ужей и сквонзьяков роднит ее с Одинцовой [Тургенев 1978а, 7: 84, 164].

что в середине текста они конкурируют друг с другом на току за внимание одной и той же женщины — Анны Сергеевны Одинцовой. К концу романа, однако, Базаров умирает, а Аркадий счастливо женится на Катерине Локтевой, в которой видит свою идеальную пару и которая становится матерью его ребенка, из заманчивого же состязания за ее сестру он выходит. Говоря словами Базарова, его приятель выполнил предназначение «мужчины», «самца» человеческого вида [Тургенев 1978а, 7: 34]. Роль Кати становится решающей: хоть и до самоотречения человеческая, она становится еще одним воплощением образа некоей богини, инстинктивно понимающей равновесие природы. Тургенев неразрывно связывает Катю со стоицизмом, в то время как ее овдовевшая сестра Анна ищет, но так и не находит покоя, который обещает эта философия.

Если говорить простым языком, хорошая жизнь, согласно стоической этике, достигается посредством признания того, что четыре основных страсти: вожделение, наслаждение, страх, скорбь — представляют собой неспособность рационального сознания прийти к правильным выводам, а потому их необходимо избегать³². Ключом становится жизнь в гармонии с природой: «Аргументы стойков относительно цели жизни приводят к выводу о том, что ею является жизнь в согласии с природой или же добродетельная жизнь, но они верили, что подобная жизнь непременно приносит с собой внутреннее состояние покоя» [Striker 1990: 99]. Стремясь избавиться от иррациональности страсти в собственной жизни, стоик приближался к гармонии с невозмутимостью самой природы и к состоянию покоя, или, как его называли древнегреческие мыслители, атараксии (от др.-греч. ἀταραξία — «невозмутимость, хладнокровие, спокойствие» [Дворецкий 1958, 1: 256])³³.

В начале главы 26 Тургенев смеется над попытками русских персонажей воплощать в жизнь принципы стойков. Поместив их

³² См. [Long, Sedley 1987: 419–420]. Марта Нуссбаум называет этот аспект философии стойков «искоренением страстей». См. [Nussbaum 1994: 359–401].

³³ См. [Striker 1990: 97].

в подробно описанный «греческий портик из русского кирпича» [Тургенев 1978а, 7: 163], он недвусмысленно намекает на расписную стую, также известную как пестрый портик, находившуюся на афинской Агоре, где Зенон и его последователи основали новое направление эллинистической мысли, получившее свое название от сооружения, в котором они часто собирались³⁴. Уже само это строение отражает идеал умеренности, исповедовавшийся всегдашними его античного предшественника: даже в полдень, по словам повествователя, внутри портика было прохладно. Показательно, что Катя часто посещает эту часть имения, и именно здесь, как мы узнаем, она словно занимает место убранный в сарай статуи «богини Молчания» и общается с природой:

Окруженная свежестью и тенью, она читала, работала или предавалась тому ощущению полной тишины, которое, вероятно, знакомо каждому и прелесть которого состоит в едва сознательном, немотствующем подкарауливанье широкой жизненной волны, непрерывно катящейся и кругом нас и в нас самих [Тургенев 1978а, 7: 164].

В Катином задумчивом и созерцательном настроении вновь появляются элементы тургеневского охотничьего типа равновесия, знакомого нам по «Поездке в Полесье» и ощущениям Лаврецкого «на дне реки»: бессознательность, бесшумность, бдительность и целостность.

Из всех персонажей романа Катя более всех приближается к стоическому идеалу гармонии с природой и подавления страстей. Она неизменно сливается с природными элементами. При первом же ее появлении мы узнаем, что «она держала в руках корзину, наполненную цветами. <...> Всё в ней было еще молодо-зелено» [Тургенев 1978а, 7: 77]. Она очень привязана к своей любимой собаке — борзой Фифи, которая в главе 25 лежит на земле, «придав своему длинному телу тот изящный поворот,

³⁴ Тургенев напрямую обращается к стоической этике в образе очарованного учением Зенона Бабурина в позднем рассказе «Пунин и Бабурин» (1872–1874) [Тургенев 1978а, 9: 33, 445]. См. также [Finch 1953: 119–120].

который у охотников слывет “русачьей полежкой”», пока Катя и Аркадий кормят воробьев в саду [Тургенев 1978а, 7: 154]. Еще одно важное свидетельство — ее глубокая преданность музыке, становящейся в «Отцах и детях» своего рода аналогом природы, выбор же ею именно страстной по стилю моцартовской Сонаты для фортепиано № 14 до-минор (К. 457) говорит о ее связи с землей [Тургенев 1978а, 7: 82]³⁵. Катя — важнейший проводник музыкального искусства, она пребывает в гармонии с природой и счастливо качается на «широкой жизненной волне». В конце романа, когда повествователь рассказывает о судьбах персонажей, мы понимаем, что именно Катя достигает истинной атараксии, которая ускользает от ее сестры: «Катя была *спокойнее всех*: она доверчиво посматривала вокруг себя, и можно было заметить, что Николай Петрович успел уже полюбить ее без памяти» (курсив мой. — Т. Х.) [Тургенев 1978а, 7: 185].

Анне Одинцовой, в отличие от сестры, не удается следовать идеалам стоиков потому, что, хотя на словах она и стремится к атараксии, но слишком боится обрести ее посредством гармонии с миром природы и, как следствие, так никогда ее и не достигает. Понятие спокойствия — эквивалента атараксии в русском языке — связывается с ее образом уже при самом первом ее появлении («спокойно и умно, именно спокойно, а не задумчиво, глядели светлые глаза из-под немного нависшего белого лба»), и различные слова, однокоренные со спокойствием, которое становится ее лейтмотивом, используются по отношению к Одинцовой в романе девять раз [Тургенев 1978а, 7: 68]. «Спокойствие, — говорит она себе, — все-таки лучше всего на свете», но думает она об этом лишь для того, чтобы успокоить нервы, после того как Базаров признается ей в любви и, бросив на нее «пожирающий взор», заключает в объятия [Тургенев 1978а, 7: 98, 99]. Для Одинцовой концепт спокойствия являет собой утешительную

³⁵ Тургенев называет произведение «це-мольной фантазией Моцарта», что служит отсылкой одновременно к Сонате для фортепиано № 14 до-минор, К. 457 (1784) и Фантазии № 4 до-минор, К. 475 (1785), которые изначально публиковались вместе.

пилюлю — скорее успокоительное, нежели успокоение. Очевидно, что жизнью ее управляет прежде всего страх, заставляющий ее в стремлении к порядку устанавливать контроль везде, где только возможно: в ее имении, где «царствовал порядок», и в первых разговорах с Базаровым: «...я хочу узнать от вас латинские названия полевых растений и их свойства. <...> Во всем нужен порядок» [Тургенев 1978а, 7: 76, 83]. Несмотря на добродушный нрав собаки, в главе 16 мы узнаем, что Одинцова «стояла на дорожке и кончиком раскрытого зонтика шевелила уши Фифи», будто бы предпочитая заслониться, сохранив безопасную дистанцию от мира борзых [Тургенев 1978а, 7: 159]. Не нравится ей и столь любимый Катей портик, поскольку однажды она видела там ужа (*Natrix natrix*) — который, как и Базаров, охотится на лягушек, — но больше всего она страшится хаоса, который воплощает сам Базаров. «Я боюсь этого человека», — говорит она [Тургенев 1978а, 7: 100; Gregory, Isaac 2004]. Одинцова стремится к тому, чтобы классифицировать, приручить и не подпускать к себе природу; Катя же стремится к тому, чтобы соединиться с природой и даже подражать ей.

Аркадий, который, как и Катя, «обожал природу», именно в портике — храме — предлагает Кате выйти за него замуж. Она выслушивает его сбивчивое вступление к собственно предложению руки и сердца с удивительным самообладанием: «Катя ничего не отвечала, но перестала глядеть на Аркадия. <...> ...Катя всё не поднимала глаз. Казалось, она и не понимала, к чему он это всё ведет, и ждала чего-то. <...> Она сидела в том же положении...» [Тургенев 1978а, 7: 165–167]. Ее согласие демонстративно спокойно, и кажется, что она сама себе удивляется, когда всё же в какой-то мере поддается эмоциям: «...после долгого раздумья, едва улыбнувшись, промолвила: “Да”. <...> ...Она как-то невинно заплакала, сама тихо смеясь своим слезам» [Тургенев 1978а, 7: 167]. Таким образом эта то ли богиня, то ли ее служительница обретает тихое удовлетворение, похожее на атараксию. Аркадий, в свою очередь, добивается полного и прочного успеха на току, который ускользает от Рудина, Лаврецкого, Инсарова и Базарова: «Кто не видал таких слез в глазах любимого существа, — провозглашает повест-

вователем после того, как Катя дает согласие, — тот еще не испытал, до какой степени, замирая весь от благодарности и от стыда, может быть счастлив на земле человек» [Тургенев 1978а, 7: 167].

Образы персонажей в «Отцах и детях» достигают апогея согласованности, когда на двойной свадьбе счастливо сочетаются браком Катя с Аркадием и Фенечка — с Николаем Петровичем. Не менее тесно, чем отец и сын Кирсановы, оказываются связаны друг с другом и невесты: «Фенечка, Федосья Николаевна, после мужа и [своего сына] Мити никого так не обожает, как свою невестку [Катю], и когда та садится за фортепьяно, рада целый день не отходить от нее» [Тургенев 1978а, 7: 186]. Помимо того что обе они ассоциируются с природой, есть у двух героинь и некоторые другие общие черты. При первом ее неловком разговоре с Николаем Петровичем Фенечка прячется от него — подобно тому как Катя «прячется» в своей музыке — в поле густой ржи, поросшей полынью и васильками, сливаясь с природным ландшафтом и выглядывая оттуда, «как зверок» [Тургенев 1978а, 7: 40]³⁶. И так же, как Катя ассоциируется с цветами и всем, что еще «молодо-зелено», Фенечка тоже становится образом фертильности и цветущей юности: «Бывает эпоха в жизни молодых женщин, когда они вдруг начинают расцветать и распускаться, как летние розы; такая эпоха наступила для Фенечки» [Тургенев 1978а, 7: 135]. Именно в это время Базаров видит ее в сиреновой беседке с только что собранным букетом красных и белых роз, всё еще мокрых от росы.

Другая пара персонажей, между которыми прослеживается целый ряд параллелей, — Базаров и Павел Петрович. Оба в конце романа оказываются «мертвы»: один в прямом смысле, другой — в переносном. Оба проецируют свою подавляемую жажду

³⁶ Примечательно и то, что здесь повторяется ряд образов из «Свидания» (васильки, место встречи в деревне на открытом воздухе), но в этот раз для девушки всё заканчивается хорошо, и мужчина устремляется к ней с любовью, а не игнорирует. Катя, сыграв на фортепиано, «спряталась, ушла в себя. <...> Она была не то что робка, а недоверчива» [Тургенев 1978а, 7: 82]. В глазах Кати музицирование обязано быть искренним и идущим от сердца — в этом она походит на Лемма и в корне отличается от Варвары Павловны из «Дворянского гнезда».

любви на Фенечку: Базаров — из-за недоступности Одинцовой, Павел Петрович — из-за княгини Р. В конце концов оба, говоря словами Базарова, «поставили на карту женской любви», проиграла и «опустились до того, что ни на что не стали способны» [Тургенев 1978а, 7: 34]. Приверженность Базарова физиологии и «естественным наукам» полностью подвела его. Если в начале романа он уверенный в себе ученый («Люди, что деревья в лесу; ни один ботаник не станет заниматься каждою отдельною березой» [Тургенев 1978а, 7: 78–79]), то непрощеная любовь превращает его в разочарованного молодого воздыхателя, вымещающего злость как раз на отдельных деревьях:

В разговорах с Анной Сергеевной он еще больше прежнего высказывал свое равнодушное презрение ко всему романтическому; а оставшись наедине, он с негодованием сознавал романтика в самом себе. Тогда он отправлялся в лес и ходил по нем большими шагами, ломая попадавшиеся ветки и браня вполголоса и ее и себя [Тургенев 1978а, 7: 87].

Более того, Базаров ассоциируется с древесными образами в меньшей степени, чем главные женские персонажи связаны с цветами. Уже в начале он показывает себя специалистом по выращиванию деревьев, а позже признается Аркадию, что осина, растущая на краю ямы в скромном имении Базаровых, напоминает ему о том, как в детстве он верил в волшебные свойства этого места. Также легко провести связь между этим деревом и осиновою рощей, которую видит Николай Петрович, когда его угнетает печаль по поводу того, что Аркадий дал ему почитать «Kraft und Stoff», — осиновою рощей возле болота, где повзрослевший Базаров теперь ловит лягушек для медицинских опытов, а не размышляет, подобно старшему Кирсанову, о волшебстве природной и рукотворной красоты [Тургенев 1978а, 7: 41, 118]. В разговоре по душам с Аркадием Базаров ядовито называет себя «самоломаным», что тоже может напомнить образ поломанного дерева, и раздражается, когда его приятель романтично сравнивает падающий на землю кленовый лист с бабочкой [Тургенев 1978а, 7: 119, 121–122]. Позже Аркадий в разговоре

с Катей размышляет об этимологии слова «яшень» и замечает, что она, в отличие от Базарова, не упрекает его в домыслах о метафорическом значении природного мира [Тургенев 1978а, 7: 155].

В главе 21, когда Базаров уезжает от родителей, впервые за три года проведя у них три дня, его мать наконец пересиливает свое горе и находит слова утешения для павшего духом мужа:

«Что делать, Вася! Сын — отрезанный ломоть. Он что сокол: захотел — прилетел, захотел — улетел; а мы с тобой, как опенки на дупле, сидим рядком и ни с места. Только я останусь для тебя навек неизменно, как и ты для меня». Василий Иванович принял от лица руки и обнял свою жену, свою подругу, так крепко, как и в молодости ее не обнимал: она утешила его в его печали [Тургенев 1978а, 7: 128–129].

«Опенки», про которые говорит Арина Власьевна, — широкое понятие, включающее различные виды грибов, которые растут на пнях сломанных или поваленных деревьев. Это очень удачная древесная метафора для описания того, как сын безвозвратно отломился, оторвался от родителей, оставив их укоренившимися на пне его отроческого дома, где они и продолжают терпеливо держаться на месте слома. В заключительном абзаце своей новаторской статьи 1856 года о сборе грибов С. Т. Аксаков описал порядок, в котором более дюжины растущих в России видов съедобных грибов появляются в течение года, и именно опенки завершают его — это последние грибы, которые можно собирать перед наступлением зимы [Аксаков 1955–1956, 4: 597]. Образ двух старых грибов, горюющих над своим навсегда улетевшим соколом, найдет отражение на последней странице «Отцов и детей», когда они будут вновь, теперь уже нескончаемо, горевать: они становятся на колени, горько плачут, молятся и смотрят на «немой камень, под которым лежит их сын» [Тургенев 1978а, 7: 188]³⁷.

³⁷ Этот грибной образ скромно подтверждает предположение Костлоу о том, что можно провести аналогию между родителями Базарова и превратившимися в дуб и липу Филемоном и Бавкидой из «Метаморфоз» Овидия [Costlow 1990: 133].

Когда в главе 21 отец и мать Базарова прощаются с сыном, на первый взгляд невыносимо мучительная сцена в более широком контексте произведений Тургенева о месте человечества в мире природы являет собой момент, исполненный глубокого удовлетворения. Арина Власьевна и Василий Иванович успешно спарились, свили гнездо и состарились вместе. Они любят друг друга. Их непрекращающееся взаимное утешение опровергает постулированный Тургеневым во второй рецензии на охотничий труд Аксакова универсальный солипсизм, согласно которому природа требует от каждого организма, чтобы он завладевал всем окружающим «как своим достоянием» [Тургенев 1978а, 4: 516]. Вместо этого в образах непоколебимых родителей Базарова находит живой пример

та общая, бесконечная гармония, в которой, напротив, всё, что существует, — существует для другого, в другом только достигает своего примирения или разрешения — и все жизни сливаются в одну мировую жизнь, — это одна из тех «открытых» тайн, которые мы все и видим и не видим [Тургенев 1978а, 4: 517].

Арина Власьевна и Василий Иванович в своей любви друг к другу воспроизводят то, как Тургенев побуждал своих читателей любить мир природы:

Если только «через любовь» [как писал Гёте] можно приблизиться к природе, то эта любовь должна быть бескорыстной, как всякое истинное чувство: любите природу не в силу того, что она значит в отношении к вам, человеку, а в силу того, что она вам сама по себе мила и дорога, — и вы ее поймете [Тургенев 1978а, 4: 517].

Заключение

«Я охотник»: отклонения и сомнения

Ни к чему на свете не относился я с таким увлечением, как к охоте: никакого наслаждения я не знал выше того волнения, которое испытываешь на охоте. И, тем не менее, в душу мою вкралось сомнение в законности этого наслаждения.

В. Г. Чертков. *Злая забава. Мысли об охоте, 1890*
[Чертков 1890: 3]¹

В эпической пьесе-трилогии Тома Стоппарда «Берег Утопии» (2001), посвященной русским писателям и мыслителям середины XIX века, Тургенев становится одним из главных персонажей. Когда он впервые появляется на сцене, он всё еще неуверенный в себе начинающий поэт: «Ему 23 года. Он двухметрового роста. Голос у него на редкость высокого тембра» [Стоппард 2007: 76]. Действие разворачивается в усадьбе Бакуниных Премухино. На дворе осень 1841 года, и Тургенев только что начал непринужденную беседу с Татьяной Бакуниной во время дружеской прогулки по саду:

Т а т ь я н а. Вы писатель?

Т у р г е н е в. Нет. Я считал себя писателем. (*«Стреляет» пальцем в пролетающую птицу. Смеется.*) Я охотник. (*Пауза.*) Но я бы хотел когда-нибудь написать сносное стихотворение. Завтра, например. Здесь так хорошо. Хоть оставайся [Стоппард 2007: 76].

¹ Л. Н. Толстой написал для этого памфлета краткое одобрительное предисловие. Подробный анализ см. в [Helfant 2018: 99–103].

Совсем недавно Тургенев вернулся из Берлина, где три года с перерывами изучал философию. Стоппард очень точно представляет его читателю уже бывалым охотником и лишь во вторую очередь литератором, да еще и полным сомнений в собственном таланте. До неожиданного восхождения молодого любителя охоты к вершинам творческой славы остается меньше десяти лет, а уже через два десятилетия он станет одним из самых обсуждаемых и осуждаемых писателей в России, мишенью гнева своих соотечественников, представляющих все оттенки политического спектра. В этот поздний период Тургенев продолжал исследовать давно не дававшие ему покоя темы, в том числе сущность природы и место в ней человека, но делал это под необычным углом, и порой создавалось впечатление, что гибкость мышления его иногда начинала ослабевать.

То хрупкое равновесие идеологических позиций, которое он поддерживал в своих произведениях, большинство читателей «Отцов и детей» восприняло как оскорбительную экстравагантность: левые увидели в романе пародию на героя-нигилиста, опошляющую его идеи, правые же — очернение традиционных дворянских институтов. Еще больше репутация Тургенева в глазах российских читателей пошатнулась после выхода следующего романа — «Дым» (1865–1867), который не смог даже приблизиться к успеху его предыдущих больших произведений, а лишь усилил шквал критики в адрес писателя. Тем не менее именно на середину и конец 1860-х годов пришелся беспрецедентный в жизни Тургенева период личной удовлетворенности. В мае 1863 года он начал перебираться в Баден-Баден (где поселилось семейство Виардо, после того как Полина оставила оперную сцену); кроме того, он приобрел, возможно, лучшую свою охотничью собаку (Пэгаза) и некоторое время не испытывал серьезных проблем со здоровьем [Schariо 1982: 192–193]. Частые охоты и благотворное общение с друзьями сопровождалось, однако, общим снижением количества и качества его произведений. Зачастую это объясняют тем, что в географическом плане он отдалился от своей неспокойной родины, а в плане литературном — от привычного для себя реализма. Порой может показаться, что в последние годы

Тургенев потерял интерес к природе, но я убежден, что интерес этот просто изменил формы своего выражения. В то же самое время постепенно всё больше и больше стало проявляться другое важное изменение: обострение чувства вины по поводу охоты.

Мутации

В промежутке между романами «Отцы и дети» и «Дым» Тургенев завершил всего три произведения: «Призраки» (1855–1863), «Собака» (1864) и «Довольно» (1862–1864). В первых двух нашел отражение его новообретенный интерес к паранормальному, впервые проявившийся за восемь лет до того в «Фаусте». Именно тематика сверхъестественного и непостижимого займет главенствующее место в произведениях малых форм, которые Тургенев будет создавать на протяжении последних двадцати лет своей жизни.

Отрывок «Довольно», с его лишенными сюжета и намеренно фрагментарными десятью страницами монолога, с трудом поддается классификации. Набоков, безусловно, преувеличивает, утверждая, что в нем писатель «объявляет о своем решении оставить литературу» [Набоков 1999: 142]. В 1878 году сам Тургенев признавался в письме к редактору «Вестника Европы» М. М. Стасюлевичу, что «Довольно» — это полная «субъективная» и что «в нем выражены такие личные воспоминания и впечатления, делиться которыми с публикой не было никакой нужды» [Тургенев 1978б, 16.1: 111]. «Впечатления» эти возвращают нас к мрачным размышлениям о бренности человеческой жизни на исходе первого дня «Поездки в Полесье». В шестнадцатой главе «Довольно» тургеневский рассказчик, от лица которого ведется повествование, недвусмысленно признает превосходство природной красоты над красотой антропогенной (искусством): красота существует в природе, но только там, где человека, несмотря на дарованные ему сознание и свободу, нет. Примером, утверждает рассказчик, может служить изящная бабочка, чья красота будет возникать вновь и через тысячу лет,

в то время как творческая красота — создаваемая индивидуумами, а не биологическим видом, — будучи один раз уничтожена, исчезает навсегда:

Бессознательно и неуклонно покорная законам, она [природа] не знает искусства, как не знает свободы, как не знает добра; от века движущаяся, от века преходящая, она не терпит ничего бессмертного, ничего неизменного... Человек ее дитя; но человеческое — искусственное — ей враждебно, именно потому, что оно силится быть неизменным и бессмертным. Человек дитя природы; но она всеобщая мать, и у ней нет предпочтений: всё, что существует в ее лоне, возникло только на счет другого и должно в свое время уступить место другому — она создает, разрушая, и ей всё равно: что она создает, что она разрушает — лишь бы не переводилась жизнь, лишь бы смерть не теряла прав своих... [Тургенев 1978а, 7: 228–229]².

Здесь отчетливо слышно эхо гётеанского «Die Natur», но выводы относительно художественного творчества намного мрачнее и ближе к леопардианскому отчаянию. В «Довольно» Тургенев развивает безрадостные мысли, высказанные в финале «Накануне», предполагая, что вся творческая энергия природы — не только сфера человеческого счастья — являет собой закрытую систему: всё возникает «на счет» чего-то другого. «Где же нам, бедным людям, бедным художникам, — продолжает тургеневский рассказчик, — сладить с этой глухонемой слепорожденной силой, которая даже не торжествует своих побед, а идет, идет вперед, всё пожирая?» [Тургенев 1978а, 7: 229].

Может возникнуть искушение переиначить набоковское суждение и взглянуть на «Довольно» как на отказ Тургенева от *природного* — отказ расточать свое литературное внимание на всемогущую, безразличную, вневременную силу, против которой человеческие существа и их труды бессильны. Как представляется, эта точка зрения находит подтверждение в заметном повороте Тургенева на закате жизни в сторону *сверхприродного*

² См. приложение 1.

в таких произведениях, как «Несчастливая» (1868) и «Стук... стук... стук!..» (1870), а также в особом внимании к тому, что М. В. Ледковская называет «телепатией и предчувствиями <...> провидческими снами, роковым влиянием наследственности и магнетизмом», в рассказах и повестях «Странная история» (1869), «Сон» (1876), «Рассказ отца Алексея» (1877), «Песнь торжествующей любви» (1879–1881) и «Клара Милич» (1882) [Ledkovsky 1973: 14]. Даже в одном из наиболее значительных поздних тургеневских произведений — повести «Степной король Лир» (1869–1870), хоть и не сверхъестественной внешне, заглавный герой Мартын Петрович Харлов предстает практически сверхчеловеческой фигурой, подобной трагическому шекспировскому королю.

Речь, однако, не идет о том, что Тургенев в последние двадцать лет своей жизни растерял умение обращаться с природной средой или отказался от идеала охотничьего типа равновесия. Во многих фантастических произведениях этого периода значительное внимание уделяется природным деталям, однако делается это с непривычных точек зрения, как, например, в описаниях русских и иноземных пейзажей в «Призраках»:

Мы взмыли кверху, как вальдшнеп, налетевший на березу, и опять понеслись в прямом направлении. Вместо травы вершины деревьев мелькали у нас под ногами. Чудно было видеть лес сверху, его щетинистую спину, освещенную лунной. Он казался каким-то огромным, заснувшим зверем и сопровождал нас широким непрерывным шорохом, похожим на невнятное ворчанье. Кое-где попадалась небольшая поляна; красиво чернела с одной ее стороны зубчатая полоса тени... Заяц изредка жалобно кричал вниз; вверху сова свистала, тоже жалобно; в воздухе пахло грибами, почками, зорей-травой; лунный свет так и разливался во все стороны — холодно и строго; «стожары» блистали над самой головой [Тургенев 1978а, 7: 196–197]³.

Перед нами знакомые виды дичи — вальдшнеп и заяц, но природные сцены, рисующие фауну, лес и небо, подаются через

³ Стожары — древнерусское народное название Пляд.

призму причудливого взгляда рассказчика, летящего над землей в объятиях таинственной призрачной женщины, которая «казалась вся как бы соткана из полупрозрачного, молочного тумана» [Тургенев 1978а, 7: 193]. С ее помощью рассказчик обретает способность летать, подобно вальдшнепам, которых Тургенев столь часто описывал в книгах и убивал в жизни. Фантастический контекст остраивает эти природные образы, что, безусловно, напоминает о той же всеобъемлющей яркости, которая отличала ранние работы писателя. Очевидно ново, впрочем, стремление Тургенева всматриваться в природный ландшафт с высоты птичьего полета — вероятно, один из первых шагов во всё нарастающем сочувствии к птицам, заметном в его поздних работах.

Отношение к природе в «Дыме», однако, представляет собой отклонение от привычных тургеневских мастерства и беспристрастности во всем, что касается данной темы. Последовавший за «Отцами и детьми», роман в большей степени является сатирическим произведением, метко высмеивающим славянофильство и реакционный консерватизм чопорных русских аристократов. Особенно заметны, с одной стороны, пародийные выпады против бывшего друга Тургенева Герцена, идеи которого нашли отражение в образе Степана Губарева и болтливых приверженцев его славянофильского социализма, а с другой стороны — прямое одобрение западничества, главным рупором которого становится Созонт Потугин с его нескончаемыми речами⁴. Полуавтобиографический образ этого охотника и морализирующего защитника того, что он называет «цивилизацией», вызвал волну возмущения среди читателей не только по политическим причинам, но еще и потому, что казался очень слабо связанным с основным сюжетом, хотя для самого писателя он был неотъемлемой частью истории с самого начала [Waddington 1989–1990: 60–64]. Как наблюдатель природного мира тургеневский резонер Потугин часто выступает проводником поверхностного антропотропизма, превалирующего в «Дыме».

⁴ О разрыве дружеских отношений Тургенева и Герцена см. [Žekulin 2001: 362–363; Kelly 2016: 412–451].

Аналогии, которые Потугин приводит из мира охотников и животных, неуклюжи по сравнению с тем, что мы видели в ранних работах Тургенева. Так, например, он рассказывает главному герою Григорию Литвинову:

Пробирался я однажды с ружьем и собакой по лесу... <...> ...в болото за бекасами; натолковали мне про это болото другие охотники. Гляжу, сидит на поляне перед избушкой купеческий приказчик, свежий и ядреный, как лущеный орех, сидит, ухмыляется, чему — неизвестно. И спросил я его: «Где, мол, тут болото, и водятся ли в нем бекасы?» — «Пожалуйте, пожалуйста, — запел он немедленно и с таким выражением, словно я его рублем подарил, — с нашим удовольствием-с, болото первый сорт; а что касательно до всякой дикой птицы — и Боже ты мой! — в отличном изобилии имеется». Я отправился, но не только никакой дикой птицы не нашел, самое болото давно высохло. Ну скажите мне на милость, зачем врет русский человек? Политико-эконом зачем врет, и тоже о дикой птице? [Тургенев 1978а, 7: 327–328].

Для Потугина, очевидно равнодушного к уничтожению собственно заболоченных угодий, этот рассказ об охоте всего лишь дидактический инструмент осуждения человеческого греха. Закончив его, он обращается к неуклюжим природным сравнениям в еще одной истории, на этот раз о том, как он взял верх в споре с молодым радикалом, которого он иронично называет «вьюношей» (словом, в котором «юноша» соединяется с «вьюном»). Так же как Базаров и сам Литвинов, этот «вьюноша» занимается «естественными науками», Потугин же в своем полном ликования рассказе использует охотничьи метафоры: «Мне раз, однако, удалось поймать такую птицу: приманку я употребил, как вы изволите увидеть, хорошую, видную» [Тургенев 1978а, 7: 328]. Хотя Потугин и вынуждает незадачливого собеседника согласиться с тем, что его сексуальная распущенность противоречит естественному поведению животных, поскольку (как уже в отчаянии протестует «вьюноша») «зверь человеку не указ» — с подобной идеей исключительности человека Тургенев вполне мог

бы поспорить, — но вся история снова сводится лишь к удобному использованию мира природы для победы в споре [Тургенев 1978а, 7: 329]. То же самое можно сказать и о том, как далеко не изысканно Потугин описывает первую встречу с главной героиней романа Ириной Ратмировой: «Вот вам сравнение: дерево стоит перед вами, и ветра нет; каким образом лист на нижней ветке прикоснется к листу на верхней ветке? никоим образом. А поднялась буря, всё перемешалось — и те два листа прикоснулись» [Тургенев 1978а, 7: 309].

Такое прямолинейное использование природы в риторических целях особенно тревожит, когда звучит из уст персонажа, которого вполне можно рассматривать как авторского резонера; но еще больше удручает то, что сам Тургенев в структуре романа демонстрирует столь же навязчивую тягу превращать природу в инструмент. Несмотря на все их красоты, описания пейзажей под Баден-Баденом существуют лишь для того, чтобы успокоить Литвинова после мучительных поворотов сюжета, пока он бродит по горам Шварцвальда, чтобы освежить голову [Тургенев 1978а, 7: 295–296, 347, 383]. Как и в случае с вглядывающимся в деревья рассказчиком из «Касьяна с Красивой Мечи», здесь перед нами предстает пример того, как природа становится для человека паллиативом. Справедливости ради предположим, что Тургенев, как и в «Записках охотника», подразумевает, что подобное отношение к органическому миру глупо: как-никак, Литвинов трагически не способен противостоять той тяге, которую он испытывает к своей бывшей возлюбленной Ирине. Мораль же может заключаться в том, что использующий природу для личного утешения рискует в результате оказаться наказан собственными же природными желаниями. Когда Литвинов пускает свою жизнь под откос, лишь бы воссоединиться с Ириной, повествователь (вторя рассказчику отрывка «Довольно») замечает: «...природа не справляется с логикой, с нашей человеческой логикой; у ней есть своя, которую мы не понимаем и не признаем до тех пор, пока она нас, как колесом, не переедет» [Тургенев 1978а, 7: 373]. С другой стороны, во многих последующих описаниях природы в «Дыме» налицо тяжеловесный антропотропизм: бьющаяся

между занавесом и окном бабочка, неприкрыто символизирующая невзгоды Литвинова, эксплицитное сравнение лживых местных банкиров с цветами, стебли которых были срезаны косой, и фамилия Ирины — Осинина, образованная от названия дрожащего дерева, о чьем непостоянстве говорил рассказчик в «Свидании» [Тургенев 1978а, 7: 279, 344, 388]⁵. Наконец, символическая роль гелиотропов (*Heliotropium europaeum*) как залога любви, которым обмениваются Литвинов и Ирина, занимает доминирующее положение во всем романе. Сильный запах этих цветов и их свойство поворачиваться к солнцу натолкнули многих российских критиков на мысль порассуждать о причинах их важности в тексте: они могут служить отражением того, что Литвинов уже много лет не способен оставить Ирину, могут быть отсылкой к мифу о Клитии и Гелиосе в изложении Овидия и так далее — к убедительным выводам, однако, никто из них прийти так и не смог⁶. Что не вызывает сомнений, так это то, что гелиотропы присутствуют как важный элемент сюжета уже в самых ранних набросках романа [Waddington 1989–1990: 44, 58], при этом никоим образом не выполняют функцию фитотропного элемента повествования, а лишь служат эмблемой человеческих забот.

После «Дыма» Тургенев с успехом вернулся к важнейшим темам и описательным модальностям «Записок охотника». В рассказе «Бригадир» (1867), например, он вновь использует прием странствующего рассказчика-охотника (во многом напоминающего костомаровского помещика из «Записок»), чтобы поведать историю, которая разворачивается сразу после Петрова дня — начала охотничьего сезона. Первая глава представляет собой один длинный абзац, где перед нами предстают воссозданные до мельчайших деталей, полные нежности элегические воспоминания о природной красоте, которой изобиловали сонные усадьбы «великорусской Украйны»; главы же с четвертой по восьмую образуют посвященную рыбалке интерлюдия и напоминают

⁵ См. главу третью.

⁶ Подробный обзор исследований на данную тему см. в [Бельская 2016].

«Малиновую воду» [Тургенев 1978а, 8: 39–40, 43–47]. В 1871–1872 годах Тургенев написал продолжение рассказа «Чертопханов и Недопюскин» («Конец Чертопханова»), а в конце 1873 года вернулся к двум историям («Живые мощи» и «Стучит!»), наброски которых были созданы еще много десятилетий назад в ходе работы над «Записками». Он завершил их и в 1874 году включил в новое издание цикла [Тургенев 1978а, 3: 507, 511–512, 516]⁷.

Что интересно, «Живые мощи» представляют собой одно из самых трогательных обращений Тургенева к природной среде, знаменуя при этом последнее возвращение писателя к основным персонажам и темам из более ранних работ. Умиравшая героиня, сновидица Лукерья, молодая крестьянка, прикованная к постели тяжелой болезнью (возможно, склеродермией [Ellis, Moitra, North 2005]), защищает природу с рвением, не уступающим Касьяну, и наблюдает за окружающей средой с остротой чувств, превосходящей восторженного охотника из «Леса и степи»:

...я, слава Богу, вижу прекрасно и всё слышу, всё. Крот под землю роется — я и то слышу. И запах я всякий чувствовать могу, самый какой ни на есть слабый! Гречиха в поле зацветет или липа в саду — мне и сказывать не надо: я первая сейчас слышу. Лишь бы ветерком оттуда потянуло. <...> Смотрю, слушаю. Пчелы на пасеке жужжат да гудят; голубь на крышу сядет и заворкует; курочка-наседочка зайдет с цыплятами крошек поклевать; а то воробей залетит или бабочка — мне очень приятно. В позапрошлом году так даже ласточки вон там в углу гнездо себе свили и детей вывели. Уж как же оно было занятно! Одна влетит, к гнездышку припадет, деток накормит — и вон. Глядишь — уж на смену ей другая. Иногда не влетит, только мимо раскрытой двери пронесется, а детки тотчас — ну пицать да клювы разевать... Я их и на следующий год поджидала, да их, говорят, один здешний охотник из ружья застрелил. И на что покорытился? Вся-то она, ласточка, не больше жука... Какие вы, господа охотники, злые! [Тургенев 1978а, 3: 330–331].

⁷ Подробное обсуждение этих дополнений к «Запискам охотника» см. в [Petersen 1989].

В этой вариации на тему «скандинавской легенды» Рудина птицам, влетающим в жилище Лукерьи, нет нужды вылетать, чтобы сыскать свое гнездо: они строят его прямо внутри, уверенные в своей безопасности, вероятно из-за доброты и радушия больной и не встающей с постели хозяйки. Она достигает того типа спокойной наблюдательности, который раньше в тургеневских произведениях ассоциировался с охотниками, такими, как, например, рассказчик из «Поездки в Полесье», но в этом произведении позднего периода именно охотники лишают героиню спокойствия, а птиц, за которыми она так любит наблюдать, жизни. Лукерья обретает равновесие чувственных, духовных, экзистенциальных и природных сил не благодаря охоте, а в силу своего положения полуживой-полумертвой — стоящей на границе нашего мира и мира загробного. В ее снах болезнь принимает облик «собачки рыженькой», напоминающей ирландских сеттеров Базарова, а сама Смерть персонифицируется в образе высокой и статной женской фигуры сродни зеленой богине из «Природы» [Тургенев 1978а, 3: 334]. Непокколебимая в своем кенотическом мировоззрении, Лукерья приходит к бескорыстному единению с природой, что делает ее полной противоположностью таких зацикленных на себе персонажей, как Чулкатурин из «Дневника лишнего человека» или «Гамлет» Щигровского уезда. Тонким намеком на то, что она, как и ласточки, каким-то образом тоже становится жертвой охотника, становится тот факт, что ее предсказание сбывается и она умирает вскоре после Петрова дня.

Последний и самый длинный роман Тургенева — «Новь» (1870–1876) — является одновременно очередным подтверждением тезиса о равнодушии природы и долгожданным возвращением к этому жанру после «Дыма». Книга постепенно обретала форму в начале 1870-х годов, когда Тургенев редко бывал в России; закончил же он большую часть рукописи примерно за шесть недель напряженной работы в Спасском-Лутовинове летом 1876 года [Scharpiro 1982: 267–268]. Первоначальные отзывы, появившиеся в российской печати в январе и феврале 1877 года, сразу после выхода романа, были отрицательными, однако изображение в нем идеологии народничества оказалось во

многим пророческим, и в итоге «Новь» приобрела большую популярность как в России, так и среди зарубежных читателей [Žekulin 2001; Schariro 1982: 269–271]. Начиная с самых первых набросков, сделанных в 1870 году, Тургенев намеревался посвятить свое произведение исследованию персонажей, которые «ищут в реальном <...> нечто великое и значительное, — а это вздор: настоящая жизнь прозаична и должна быть такою» [Тургенев 1978а, 9: 399]⁸. Главный герой Алексей Нежданов как раз такой «романтик реализма»: энергичный, умный, но при этом чувствительный идеалист и тайный поэт, кончающий жизнь самоубийством после неудач одновременно на революционном и любовном поприще [Тургенев 1978а, 9: 384, 399]. Как отмечает Шапиро, перед нами «трагедия Гамлета, который жаждет быть Дон Кихотом» [Schariro 1982: 265]. В этом он представляет собой мутацию Базарова: мнимый реалист, который «с негодованием сознавал романтика в самом себе» [Тургенев 1978а, 7: 87]. Во многих отношениях «Новь» становится достойным продолжением «Отцов и детей».

Тургенев неразрывно связывает образ Нежданова с соблазнительной красотой природного мира. Только что приехав работать в сельское имение учителем, герой сразу же чувствует притяжение «прадедовского черноземного сада»:

Весь сад нежно зеленел первой красою весеннего расцветания; не было еще слышно летнего, сильного гуденья насекомых; молодые листья лепетали, да зяблики кое-где пели, да две горлинки ворковали всё на одном и том же дереве, да куковала одна кукушка, перемещаясь всякий раз, да издалека, из-за мельничного пруда, приносился дружный грачиный гам, подобный скрипу множества тележных колес. И надо всей этой молодью, уединенной, тихой жизнью, округляя свои груди, как большие, ленивые птицы, тихо плыли светлые облака. Нежданов глядел, слушал, втягивал воздух сквозь раскрытые, похолодевшие губы... [Тургенев 1978а, 9: 171].

⁸ Цитата из подготовительных материалов Тургенева к роману «Новь», написанных в июле 1870 года.

Полюбавшись на сад, он оставляет окна открытыми на целый день, чтобы можно было дышать свежим воздухом и слушать вечерние трели соловья [Тургенев 1978а, 9: 176]. Чуть позднее, в мае, он отправляется бродить в березовую рощу, где «он не думал ни о чем, он отдавался весь тому особенному весеннему ощущению, к которому — и в молодом и в старом сердце — всегда примешивается грусть... взволнованная грусть ожидания — в молодом, неподвижная грусть сожаления — в старом...» [Тургенев 1978а, 9: 184]. Нежданов наблюдает и выпитывает окружающую среду, подобно Лаврецкому в «Дворянском гнезде»: глубоко, естественно, бессознательно. К июню, окруженный природой и наполняющей ее жизнью, он понимает, что влюбился в главную героиню романа Марианну Синецкую, племянницу владельца имения:

...высокие резвые облака по синему небу, сильный ровный ветер, дорога не пылит, убитая вчерашним дождем, ракиты шумят, блестя и струятся — всё движется, всё летит; перепелиный крик приносится жидким посвистом с отдаленных холмов, через зеленые овраги, точно и у этого крика есть крылья и он сам прилетает на них, грачи лоснятся на солнце, какие-то темные блохи ходят по ровной черте обнаженного небосклона... это мужики двоят поднятый пар.
<...> ...Он вздрогнул, когда увидел крышу дома, верхний этаж, окно Марианниной комнаты. «Да, — сказал он себе, и тепло ему стало на сердце, — он [Маркелов] прав — она хорошая — и я люблю ее» [Тургенев 1978а, 9: 263].

В этой сцене Тургенев одновременно задействует первобытное желание спариваться, связанное в «Накануне» с перепелиным криком, и делает тонкую отсылку к названию романа и его эпиграфу, изображая крестьян размером с блоху, возделывающих землю в отдалении: «Поднимать следует новь не поверхностно скользящей сохой, но глубоко забирающим плугом» [Тургенев 1978а, 9: 133]⁹. Концепт «нови» (не паханной еще земли) в тексте

⁹ Вместо имени автора, личность которого до сих пор не установлена, после эпиграфа значится: «Из записок хозяина-агронома» [Тургенев 1978а, 9: 492].

никогда не является просто геотропным и обладает целым рядом антропотропных смыслов; здесь же, как представляется, он намекает на новые чувства, распахивающие сердца молодых Нежданова и Марианны.

Мечтательные отношения Нежданова с природой, однако, являются знаком его «романтической» сущности, а его постоянная связь с окружающей средой характеризуется нежной, сентиментальной преданностью, которая в итоге делает его неспособным к революционной деятельности. Процитированный выше текст (который позже эволюционирует в еще более эксплицитно метафорические описания природной красоты) со всей очевидностью предполагает, что Нежданов обречен. Обратите внимание, например, на следующий эпизод под открытым небом, когда Марианна зовет Нежданова на тайное свидание в старой роще плакучих берез:

Ветер не переставал; длинные пачки ветвей качались, метались, как распущенные косы; облака по-прежнему неслись быстро и высоко; и когда одно из них налетало на солнце, всё кругом становилось — не темно, но одноцветно. Но вот оно пролетело — и всюду, внезапно, яркие пятна света мятежно колыхались снова: они путались, пестрели, мешались с пятнами тени... Шум и движение были те же; но какая-то праздничная радость прибавлялась к ним. С таким же радостным насилием врывается страсть в потемневшее, взволнованное сердце... И такое именно сердце принес в груди своей Нежданов [Тургенев 1978а, 9: 265].

Связь, прослеживающаяся между тем, что Нежданов чувствует на этом свидании, и состоянием природного мира (например, уступчивость Марианны и метафора распускающих волосы деревьев), слишком тесная, а последнее замечание повествователя (беззастенчиво откровенное сравнение, в котором соединяются беспокойная березовая роща и чувства героя) слишком аккуратное, слишком антропотропное. Мы понимаем, что Нежданов видит и истолковывает окружающую его природу как набор эмблем его собственных настроений. Природа становится объ-

ектом идиллических впечатлений «романтика реализма», обожателя старомодных садов и плакучих рощ, слишком уж охотно готового воспринимать их как отражение своего внутреннего мира. Несколько страниц спустя первая часть романа завершается на том, что герои уходят из березняка:

Они пошли вместе домой, задумчивые, счастливые; молодая трава ластилась под их ногами, молодая листва шумела кругом; пятна света и тени побежали, проворно скользя, по их одежде — и оба они улыбались и тревожной их игре, и веселым ударам ветра, и свежему блистанью листьев, и собственной молодости, и друг другу [Тургенев 1978а, 9: 270].

Отрывок этот производит зловещее впечатление: ведь в глазах Тургенева природа равнодушна и не может служить чувствительным барометром человеческих эмоций.

Для Нежданова природный мир — это «нечто великое и значительное», но, как писал Тургенев в подготовительных материалах к роману, «это вздор: настоящая жизнь прозаична и должна быть такою». Персонаж, наилучшим образом олицетворяющий разумное и прозаическое, — Василий Соломин, управляющий писчебумажной фабрикой, который, согласно записям Тургенева, должен был воплощать в своем образе

...настоящего практика на американский лад, который так же спокойно делает свое дело, как мужик пашет и сеет <...>. Натура грубая, тяжелая на слово, без всякого эстетического начала — но сильная и мужественная, нескушливая, с выдержкой. У него своя религия — торжество *низшего класса*, в котором он хочет участвовать. Русский революционер [Тургенев 1978а, 9: 399].

На последних страницах романа еще один народник — Паклин — заявляет, что России нужны «крепкие, серые, одноцветные, народные люди», и, описывая Соломина, истинного героя «Нови», говорит, что у него

сердце-то, пожалуй, тем же болеет, чем и наше, — и ненавидит он то же, что мы ненавидим, да нервы у него молчат и всё тело повинуется как следует... значит: молодец! Помилуйте: человек с идеалом — и без фразы; образованный — и из народа; простой — и себе на уме... Какого вам еще надо? [Тургенев 1978а, 9: 387–388].

Именно достигший равновесия Соломин, с его стабильностью и методичностью, женится на Марианне всего через два дня после самоубийства Нежданова. Одноцветные и то и дело попадающие в тень детали пейзажа, постоянно появляющиеся в сценах с участием Марианны и Нежданова, как бы предвещают появление этого одетого в «серый рабочий пиджак» «крепкого, серого» мужчины, который одержит верх над разноцветным наивным наблюдателем природы Неждановым [Тургенев 1978а, 9: 271].

Для Соломина природный мир не кладовая метафор и сочувственных волнений. Когда Марианна в середине романа жалуется на жестокую родственницу Анну Захаровну, сравнившую ее с ее опозоренным отцом, сказав, что «яблоко от яблони недалеко падает», Соломин успокаивает ее: «Я не знаю, кто такая Анна Захаровна, ни о какой яблоне вы говорите... но помилуйте: вам глупая женщина скажет что-нибудь глупое, а вы это снести не можете? Как же вы жить-то будете?» [Тургенев 1978а, 9: 290]. Как мы видели в главе пятой, Рудин, чтобы произвести впечатление на Наталью Ласунскую, театрально сравнивал себя с яблоней, сломившейся под тяжестью собственных плодов. В «Нови» Соломин представляет собой противоположность Рудина: для него яблоня просто дерево. Нежданов же — продолжение Рудина с его верой в природные эмблемы. В прощальной записке, адресованной Соломину и Марианне, Нежданов пишет: «Я сейчас выглянул из окна: среди быстро мчавшихся туч стояла одна прекрасная звезда. Как быстро они ни мчались — они не могли ее закрыть. Эта звезда напомнила мне тебя, Марианна!» [Тургенев 1978а, 9: 379]. В создаваемых здесь образах повторяется романтическая небесная эмблема Лаврецкого и Лемма («чистые звезды»), сим-

волизирующая еще одну недостижимую героиню — Лизу Калинину [Тургенев 1978а, 6: 69–70].

Целый длинный абзац Тургенев посвящает подробному описанию того, насколько уродлива фабрика Соломина: «...всюду поражала небрежность, грязь, копоть <...> какой смрад, какая духота всюду!» Везде разбросан мусор, бегают дворняги и свиньи, под забором плачет вымазанный в саже мальчик лет четырех. Взглянув на эту картину, Нежданов замечает: «...признаюсь, меня весь этот беспорядок удивляет» [Тургенев 1978а, 9: 223]. И именно под стенами этого отталкивающего, но эффективно го храма антиприроды, где мертвые деревья превращаются в писчую бумагу, Нежданов сведет счеты с жизнью. В сцене самоубийства Тургенев использует резкие контрасты окружающего мира, чтобы подчеркнуть взгляды своих персонажей на природу:

День был серый, небо висело низко, сырой ветерок шевелил верхушки трав и качал листья деревьев; фабрика стучала и шумела меньше, чем о ту же пору в другие дни; с двора ее несло запахом угля, дегтя, сала. Зорко и подозрительно оглянулся Нежданов и пошел прямо к той старой яблоне, которая привлекла его внимание в самый день его приезда, когда он в первый раз выглянул из окна своей квартирки. Ствол этой яблони оброс сухим мохом; шероховатые обнаженные сучья, с кое-где висевшими красновато-зелеными листьями, искривленно поднимались вверх, наподобие старческих, умоляющих, в локтях согбленных рук. Нежданов стал твердой ногою на темную землю, окружавшую корень яблони <...>. Но нигде не показалось ни одного человеческого лица... точно всё вымерло, всё отвернулось от него, удалилось навсегда, оставило его на произвол судьбы. Одна фабрика глухо гудела и воняла, да сверху стали сеяться мелкие, игольчатые капли холодного дождя.

Тогда Нежданов, взглянув сквозь кривые сучья дерева, под которым он стоял, на низкое, серое, безучастно-слепое и мокрое небо, зевнул, пожался, подумал: «Ведь ничего другого не осталось, не назад же в Петербург, в тюрьму», сбросил фуражку долой и, заранее ощутив во всем теле

какую-то слащавую, сильную, томительную потяготу, приложил к груди револьвер, дернул пружину курка... [Тургенев 1978а, 9: 375–376]¹⁰.

Одинокая, дряхлая яблоня (недвусмысленно символизирующая стоящего у ее корней человека и его романтические иллюзии) отжила свой век, и теперь на ней осталось лишь несколько чуть пестреющих пятнышек. Небо нависает удручающе серой (и снова цвет, подчеркнуто ассоциирующийся с Соломиным) громадой и, сливаясь с фабрикой, властвует над пейзажем. Посмотрев наверх, Нежданов все-таки на мгновение видит правду: не идиллию соперечающей природы, а слепой и безразличный свод, который не принимает, да и не может принять никакого участия в его жизни. За ветвями дерева он видит, что всё живое в органическом мире неизбежно будет забыто и оставлено на произвол природы. Осознав наконец собственную бесполезность, Нежданов наносит себе смертельное ранение и перед смертью призывает Соломина и Марианну взять друг друга за руки, таким образом соединяя их. Отдавая последнюю дань устаревшим взглядам покойника на природу, поборники одноцветного оставляют рядом с его телом цветы, как сам Нежданов просил в одном из своих романтических стихотворений, наверняка написанном на бумаге, которая была изготовлена такой же ужасающей фабрикой [Тургенев 1978а, 9: 202, 377, 380].

В «Нови» охота сколь-либо заметным образом упоминается всего один раз — в просторном описании картины, висящей в старомодном дворянском гнезде Фомушки и Фимушки Субочевых, где «время, казалось, остановилось для них; никакое “новшество” не проникало за границу их “оазиса”» [Тургенев 1978а, 9: 237]. На писанной масляными красками картине изображен сам Фомушка в юности, со всеми блестящими атрибутами псовой охоты, скачущий на буланой лошади по заснеженной

¹⁰ Впервые это дерево он заметил в главе 27: «Нежданов подошел к окну, посмотрел на садик... Одна старая-престарая яблоня почему-то привлекла его особое внимание. Он встряхнулся, потянулся, раскрыл свой саквояж — и ничего оттуда не вынул; он задумался...» [Тургенев 1978а, 9: 305].

равнине за невидимой дичью [Тургенев 1978а, 9: 243]. Портрет этот, подобно его владельцам и подобно изображенному на нем виду охоты, теперь лишь антикварная вещица откуда-то из начала XIX века, столь же неактуальная, как и сам Нежданов.

Сожаления

В последние двенадцать лет своей жизни, несмотря на всё возрастающую роль сверхъестественного в его рассказах и повестях, а также эксперименты с новыми подходами к природной тематике в романах, Тургенев всё же обращался и непосредственно к охотничьей тематике, но делал это, как мы видели в предыдущих главах, в рамках определенного круга нехудожественных жанров. Среди произведений данного типа можно выделить мемуарный панегирик Пэгазу («Пэгаз», 1871) и практический кодекс охотничьих правил («Пятьдесят недостатков», 1876). Подобные примеры свидетельствуют о том, что охота продолжала играть важную роль в жизни Тургенева, — и действительно, охотился он как минимум до конца 1881 года, когда уже утратил способность это делать чисто физически¹¹. Тем не менее бесспорно, что в свои последние годы (цитируя Еву Каган-Канс, «на закате дней, когда он всё больше и больше погружался в атмосферу беспросветного мрака» [Kagan-Kans 1969: 546]) Тургенев оставил больше чем когда бы то ни было свидетельств того, что он был в курсе моральных возражений против охоты и что с течением времени голоса Касьяна и Лукерьи, если можно так выразиться, становились для него всё настойчивее.

Тургеневская обостренная совестливость вполне могла быть частью более общей тенденции, имевшей место среди образованных классов у него на родине. Российское общество покровитель-

¹¹ Тургенев продолжал охотиться во Франции и еще в октябре 1881 года ездил в Сикс-Майл-Боттом (Кембриджшир, Англия), чтобы поохотиться на куропаток. До того он уже дважды бывал там: осенью 1878 и 1880 года [Waddington 1981: 226, 229, 280; Летопись 2003: 214–215, 354–355, 415–416].

ства животным (РОПЖ) было основано в октябре 1865 года, а спустя десять лет его громко поддержал Достоевский в эмоциональной статье, опубликованной в январском выпуске «Дневника писателя» за 1876 год [Достоевский 1972–1990, 22: 26–27, 330–331; Nelson 2010: 95–98]. РОПЖ и другие подобные организации в России главным образом содействовали принятию мер против насилия по отношению к домашним животным, но также они выступали и против некоторых способов охоты, например псовой охоты на волков [Helfant 2018: 98–99]. Хотя в своих текстах Тургенев нигде не упоминает РОПЖ, можно смело предположить, что он знал о его деятельности, особенно учитывая повышенное внимание российской прессы в 1875 году — включая статью Достоевского — в связи с десятилетним юбилеем со дня основания общества. Также в ознаменование этого события была опубликована двухсотстраничная история организации за авторством одного из виднейших ее представителей — В. Э. Иверсена [Иверсен 1875].

Мы можем только предполагать, повлияли ли, и если да, то насколько, труды Достоевского и Иверсена на Тургенева, но в марте-апреле 1876 года он также решил обратиться к теме жестокого обращения с животными в переводе совсем недавно завершённой «Легенды о святом Юлиане Милостивом» своего друга Гюстава Флобера. В эту работу Тургенев вложил огромные силы. На следующий год после публикации в России он писал Стасюлевичу:

...изо всей моей литературной карьеры — я ни на что не гляжу с большей гордостью — как на этот перевод. Это был — *tour de force* — заставить русский язык схватиться с французским — и не остаться побежденным. — Что бы ни сказали читатели — я сам собой доволен и глажу себя по головке [Тургенев 1978б, 15.2: 111]¹².

¹² Первая публикация: Вестник Европы. 1877. № 4. С. 603–628, под заголовком «Католическая легенда о Юлиане Милостивом». Тургеневский перевод «Иродиады», третьей повести из флоберовского цикла «Trois contes», вышел в «Вестнике Европы» в следующем месяце. Об активном участии Тургенева в популяризации Флобера в России см. [Figs 2019: 301–302, 390–391].

Вторая из цикла «Три повести» («Trois contes»), «Легенда» представляет собой основанный на потрясающих витражах Руанского собора неоагиографический рассказ о жизни средневекового воина-охотника святого Юлиана, чьи садистские расправы с животными граничат с гротеском.

То, как Флобер изображает своего героя, порой напоминает о взаимопревращениях людей и животных, а также о стремлении к общению с природой, которые мы встречали в произведениях самого Тургенева. Раздраженный тем, что мышшь отвлекает его во время церковной службы, еще совсем мальчишкой Юлиан убивает грызуна, а после с наслаждением собственными руками душит голубя. Отец объявляет, что он готов к охоте, и дает ему охотничье руководство, изучив которое молодой Юлиан с кровавым упоением отдается новой страсти. В совершенстве овладев мастерством псовой и ястребиной охоты, гоньбы и травли, ловли силками и умением ставить западни, теперь он может убивать оленей, лисиц, волков, диких быков, медведей, кабанов, перепелов, зайцев, кроликов, гусей, выдр, уток, вальдшнепов, журавлей, барсуков, павлинов, соек, дроздов, дикобразов, хорьков, рысей, диких козлов и бобров: «Он <...> возвращался уже ночью, поздно, весь в грязи и в крови, с колючками в волосах, весь пропитанный запахом дичи. Когда мать целовала его, он холодно принимал ее ласки — и, казалось, размышлял о чем-то важном и далеком» [Тургенев 1978а, 10: 200]. Старый олень налагает на Юлиана проклятие, предвещая, что он убьет собственных отца с матерью. Так и происходит, после чего от него отворачиваются и люди, и животные:

С невольным порывом любовных чувств следил он взором за пасшимися по лугам жеребятами, за пташками, сидевшими в своих гнездах, за златокрыльми насекомыми, отдыхавшими на цветах. Но все животные при его приближении либо убегали прочь, либо пугливо прятались, либо торопливо улетали [Тургенев 1978а, 10: 215].

Хотя в западной традиции Юлиан почитается как «странноприимец» за то безграничное гостеприимство, которое он стал оказывать путникам — даже согрев в конце собственным телом

безобразного прокаженного (под маской которого скрывается Иисус), — Тургенев изменил флюберовский эпитет святого на «милостивый». Эта небольшая, но важная замена предполагает, что Юлиан почитается не только за великодушие к странникам, но и за наконец обретенную им способность проявлять милосердие к животным. По-видимому, текст Флобера подтолкнул Тургенева к тому, чтобы пристально всмотреться в собственный нравственный кодекс охотника: именно в начале работы над переводом «Легенды» он составил «Пятьдесят ошибок» с их запретами жестокости по отношению как к собакам, так и к дичи.

Повесть Флобера, возможно, также стала источником вдохновения для рассказа «Перепелка» (1882), одного из последних произведений Тургенева, являющегося своего рода переложением истории святого Юлиана на русские реалии. Как и молодой Юлиан, рассказчик — мальчик, который учится охоте у отца и которого будоражит процесс убийства:

[Мой отец] часто брал меня с собою... большое это было для меня удовольствие! Я засовывал штаны в голенища, надевал через плечо фляжку — и сам воображал себя охотником! <...> Когда же раздавался выстрел и птица падала, я всякий раз подпрыгивал на месте и даже кричал — так мне было весело! Раненая птица билась и хлопала крыльями то на траве, то в зубах Трезора — с нее текла кровь, а мне все-таки было весело, и никакой жалости я не ощущал. Чего бы я не дал, чтобы самому стрелять из ружья и убивать куропаток и перепелов! <...> Иногда далеко в поле, на жнивье или на зеленях, торчали драхвы; вот, думалось мне, такую большую штуку убить — да после этого и жить не надо! [Тургенев 1978а, 10: 118–119].

Храбрая мать-перепелка делает вид, что у нее сломано крыло, чтобы увести охотника, его собаку и рассказчика от своих птенцов, но всё равно оказывается в зубах у Трезора. В мальчике просыпается жалость, когда ему кажется, что смертельно раненная перепелка, лежащая на ладони его отца, думает: «За что же я умирать должна? За что? Ведь я свой долг исполняла; маленьких своих старалась спасти, отвести собаку подальше — и вот попалась!

Бедняжка я! бедняжка! Несправедливо это! Несправедливо!» [Тургенев 1978а, 10: 120]. Полный раскаяния мальчик хоронит перепелку и ставит над ее могилкой крест из веток. Ночью ему снится, что мать-перепелка возносится на небеса: «...на голове у ней маленький золотой венчик; и будто это ей в награду за то, что она за своих детей пострадала!» [Тургенев 1978а, 10: 121]. После этого столкновения со святым самопожертвованием перепелки у него пропадает «страсть к охоте», хотя потом он иногда и охотится с ружьем. Тем не менее еще один случай убеждает уже взрослого рассказчика в моральной недопустимости охоты: вместе с товарищем они собирались уже было перебить выводок тетеревов, но взгляд на раненую тетерку-мать, возвращающуюся к гнезду, чтобы помочь птенцам, становится для него последней каплей: «И тут я самому себе показался таким злодеем!..» Рассказчик выдает свое укрытие, хлопая в ладоши, чтобы отогнать птиц. Завершается рассказ так: «Но мне с того дня всё тяжелей и тяжелей стало убивать и проливать кровь» [Тургенев 1978а, 10: 122].

Тургенев написал «Перепелку» осенью 1882 года по просьбе С. А. Толстой для книги «Рассказы для детей И. С. Тургенева и графа Л. Н. Толстого», вышедшей в начале 1883 года. Рисунки для сборника создали четыре выдающихся русских художника: В. М. Васнецов, В. Е. Маковский, И. Е. Репин и В. И. Суриков. Рассказ Тургенева проиллюстрировали и Суриков, и Васнецов. На рисунке Сурикова мы видим убитого горем мальчика, который гладит лежащую в его руках перепелку; отец смотрит на нее, и жест его руки предполагает, что он что-то объясняет сыну. Равнодушный к происходящему Трезор продолжает поиски в кустарнике на заднем плане (рис. 16).

Васнецов нежно передает беспокойный сон рассказчика, в котором тот видит апофеоз матери-перепелки, и его вину за то, что он стал одним из виновников ее гибели (рис. 17)¹³.

¹³ Позднее в трактате «Что такое искусство?» (1897) Толстой писал: «У нас есть живописец Васнецов. Он написал образа в Киевский собор; его все хвалят как основателя нового высокого рода какого-то христианского искусства. Он работал над этими образами десятки лет. Ему заплатили десятки тысяч, и все эти образа есть скверное подражание подражанию подражаний, не

Хотя «Перепелка», как мы отмечали в главе третьей, имеет ряд сходств с рассказом Тургенева о матери-куропатке из письма к Полине Виардо от 1849 года [Тургенев 1978б, 1: 433], у нас всё же нет оснований считать, что на рисунках Васнецова и Сурикова изображен сам писатель. История эта лишь отчасти автобиографична: Тургенев, в отличие от Толстого, прекратил охотиться лишь в самом конце жизни и лишь потому, что уже чисто физически не мог этого делать.

В этих произведениях позднего периода мы обнаруживаем познание автора, что некоторые неохотники, просветленные духовными поисками или невинностью юности, — Касьян, Лукерья, святой Юлиан, рассказчик «Перепелки», — могут видеть природный мир столь же ясно, как и охотники, и могут быть даже еще более внимательными наблюдателями, потому что нравственно свободны от желания, от *охоты*, отправляясь на природу, убивать то, чем они восхищаются. Сам Аксаков в последние десять лет жизни тоже выражал сожаления о сокращении популяций рыб и птиц, а также среды их обитания. В его текстах этого периода заметно чувство стыда за то, сколь неоправданно много птиц он убил. Хорошо известно и то, что Толстой отказался от охоты и стал вегетарианцем, причем произошло это как раз после выхода в свет «Рассказов для детей». Получается, что стареющие русские охотники XIX века не были застрахованы от той или иной степени раскаяния в своей прежней приверженности кровавой забаве¹⁴.

Чувство вины из-за охоты могло усиливаться также благодаря постепенному осознанию того, что бесценная взаимосвязь между этим увлечением и наблюдением за природой, сложившаяся усилиями Аксакова и Тургенева в середине века, стала к 1870-м годам уже во многом общим местом. Когда в «Анне Карениной» Сергей Кознышев говорит своему единоутробному брату Кон-

содержащее в себе ни одной искры чувства. И этот же Васнецов нарисовал к рассказу Тургенева «Перепелка» <...> картинку, в которой изображен спящий с оттопыренной верхней губой мальчик и над ним, как сновидение — перепелка. И эта картинка есть истинное произведение искусства» [Толстой 1928–1958, 30: 146].

¹⁴ См. [Helfant 2006: 65–68; LeBlanc 1997: 84, 98 (note 12)].

стантину Левину, что «всякая охота тем хороша, что имеешь дело с природой», Толстой подразумевает, что подобное мнение или, по крайней мере, то высокомерие, которое позволяет проводить столь широкие обобщения, отвратительно [Толстой 1928–1958, 18: 256]. Кознышев в романе является выразителем изжившего себя традиционного мышления российских интеллектуалов, полной противоположностью Левина с его непосредственностью и инстинктивной любовью к природному миру. Теплота воспоминаний об охотах, которые оставили в 1880-х годах Ваксель и Фет, объясняется отчасти страстным желанием оглянуться назад и запечатлеть на бумаге то время, когда ружейная охота была совсем еще недавно обнаруженной волшебной дверью, за которой таились чудеса органического мира, то время, когда еще свежи были написанные в 1852 году слова самого Тургенева, что охота — это «забава, которая сближает нас с природой» [Тургенев 1978а, 4: 522]¹⁵. Свежее и яркое представление об охоте как о способе общения с природой, которое отстаивает рассказчик «Леса и степи», через тридцать лет стало чем-то само собой разумеющимся в среде умных, самодовольных людей кознышевского круга — этого племени Иакозов, подражавших суровости Исава или просто глазевших на нее. Возможно, именно поэтому в 1870-х годах Тургенев как никогда старался разделять произведения о природе и об охоте, что может помочь объяснить импульс его экспериментов в охотничьих нехудожественных жанрах, а также замечание, сделанное им в 1880 году: «Природой на охоте я любоваться не могу — это всё вздор: ею любишься, когда ляжешь или присядешь отдохнуть после охоты» [Садовников 1923: 100].

Изображая Тургенева-охотника

В этой связи мы наконец можем вернуться к портрету Тургенева-охотника, написанному в 1880 году Дмитриевым-Оренбургским (рис. 2). На нем мы видим одиноко стоящего человека

¹⁵ Цитата из заключительного абзаца второй рецензии Тургенева на охотничий труд Аксакова.

с ружьем, чей облик излучает страсть к охоте и удовольствие от пребывания на природе. Однако если мы сделаем шаг назад и внимательно посмотрим на законченную картину, для которой этот сольный портрет служил этюдом (рис. 18), то производимое впечатление будет в корне отличаться.

На огромном полотне изображена охота на фазанов и зайцев, организованная великим князем Николаем Николаевичем (1831–1891), третьим сыном (ненавидимого Тургеневым) императора Николая I, в сельской местности к югу от Парижа примерно в начале декабря 1879 года¹⁶. На заднем плане мы видим замок Шамбодуэн (в 1942 году он будет разрушен) недалеко от городка Питивье в департаменте Луаре. Массовая сцена представляет собой печальную противоположность портрету Тургенева: здесь нет ни следа того внутреннего огня охоты, который столь явственен в этюде, изображающем лишь одного писателя. Напротив, мы видим не вдохновение или процесс ружейной охоты, а ее результат, не передающий ни ее радостной сущности, ни возможности слиться с природным миром, которую она дает охотникам: рядом с изрезанной колеями дорогой на земле разложены два с лишним десятка мертвых птиц и пять мертвых зайцев, масса людей — человек тридцать минимум — болтают друг с другом, не обращая ни на что вокруг внимания, и только Тургенев абсолютно в такой же позе, в какой он был изображен на индивидуальном портрете, смотрит на зрителя. Самый высокий из всех собравшихся, он кажется мне очень одиноким в этой толпе и каким-то потерявшимся на этом масштабном мероприятии, в котором он был лишь одним из многих участников. Нет больше авантюрной искорки тургеневской ружейной охоты в ее золотую пору: один охотник со своей собакой и иногда проводником, соревнующийся в сообразительности с трудноуловимой дичью на природе, вдали от человеческих жилищ, — именно такое видение передает Шишкин в «Пейзаже с охотником» (рис. 6).

¹⁶ Анализ всего полотна и историю его непростого пути в Буживаль в 2006 году см. в [Guski, Seljak 2001]. Об отношениях Тургенева и Дмитриева-Оренбургского см. в [Кузьмина 1967].

Вместо всего этого (и в пике политически прогрессивному характеру, уже закрепившемуся к тому времени в России за ружейной охотой) перед нами предстает кровавый итог великосветской забавы.

Если большое полотно Дмитриева-Оренбургского кажется статичным и трагически оторванным от природного мира, то изображение Тургенева, выполненное А. П. Боголюбовым примерно в том же 1880 году, представляет, по-видимому, комическую фигуру старика, решившего побаловать себя занятием, которое к лицу людям помоложе (рис. 19).

Это одна из трех акварелей, написанных Боголюбовым, которые также изображают охоту в Шамбодуэне, то есть она полностью совпадает по времени с индивидуальным портретом, созданным Дмитриевым-Оренбургским. Описывая ее, Патрик Уоддингтон отмечает, что здесь «Тургенев вышел старше, приземистее и намного полнее» [Waddington 1999: 49]. Название («Сегодня я более собою доволен»), написанное художником от руки под изображением, служит подрисовочным текстом к этой, как Боголюбов в своих воспоминаниях ее назвал, «карикатуре» [Огарева 1967: 462]. Что характерно, предложение Боголюбова включить его акварель в первое посмертное издание «Записок охотника» было отвергнуто¹⁷. Изображение нескладного старого охотника вызывающе контрастировало бы с тонким мастерством цикла и его уже укрепившейся репутацией классики. Зато «Записки» часто печатались с индивидуальным портретом работы Дмитриева-Оренбургского [Guski, Seljak 2001: 194; Кузьмина 1967: 270–271].

Тщательно изучая собственное наследие Тургенева и то, как его изображали другие, нам остается только гадать, в какую же картину сложатся «северный Нимрод» Джеймса, мастер «изображать картины русской природы» Белинского, трубадур с ружьем Гончарова, усердный корреспондент Фета, литературный товарищ

¹⁷ Это было бы либо первое (1883), либо второе (1884) издание десятитомного собрания сочинений, выпущенного в издательстве Глазунова; см. [Waddington 1999: 49; Огарева 1967: 462, 481; Тургенев 1978а, 3: 442].

Аксакова, «любезный варвар» Гонкура [Джеймс 1981: 515; Белинский 1956: 347; Гончаров 1977–1980, 8: 385; Петров, Фридлянд 1983: 263]. Хотя многие и пытались это сделать, всё же невозможно извлечь — используя тургеневскую метафору — тройной экстракт такого глубоко самокритичного, образованного, многогранного писателя-охотника. Стоппард, впрочем, преуспел в этом больше многих других. В нью-йоркской постановке «Берега Утопии» 2007 года молодой Тургенев в исполнении Джейсона Батлера Харнера всматривается в небо, целится из невидимого ружья ввысь, по-мальчишески изображает звук выстрела и говорит: «Я охотник. Но я бы хотел когда-нибудь написать сносное стихотворение. Завтра, например. Здесь так хорошо. Хотя оставайся». Эта маленькая театральная зарисовка, действие которой разворачивается за сорок лет до создания их картин, могла бы показаться ниже достоинства портрета Дмитриева-Оренбургского, а скорее в духе комической фигуры Боголюбова. И надо признать, что в тот вечер, когда я смотрел пьесу, эта сцена вызвала общий смех у зрителей, которых позабавило то, как утонченный русский интеллектual может вот так мимически изобразить охотничью страсть при первом знакомстве с Татьяной Бакуниной, вполне подходящей на роль его будущей пары. Но этот инстинктивный жест также парадоксальным образом воплотил в себе всю серьезность тургеневского увлечения охотой, то глубокое значение, которое эта древняя, но совсем недавно модернизированная практика несла для него, напряженную взаимосвязь его охотничьей и писательской ипостасей, его стремление к созданию гнезда и его неудержимая отзывчивость на красоту органического мира вокруг него — мира, безответная любовь к которому неизменно причиняла ему боль. Это было впечатляющее достижение театрального мастерства, которое предсказывало будущий путь молодого писателя и объединяло все основные грани его природы охотника.

Приложение 1¹

ТУРГЕНЕВ О РАВНОДУШИИ ПРИРОДЫ Хронология

Стено (1834)

<...> О!

Что значит жизнь? что значит смерть? Тебя

Я, небо, вопрошаю, но молчишь

Ты, ясное, в величии холодном!

[Тургенев 1978а, 1: 335]

Андрей (1845)

<...> Боже мой!

Как равнодушна, как нема природа!

Как тягостны стремительной, живой

Душе — ее законная свобода,

Ее порядок, вечность и покой!

[Тургенев 1978а, 1: 133]

Филиппо Стродзи (1847)

О наша мать — вечная земля!

Ты поглощаешь так же равнодушно

И пот, и слезы, кровь детей твоих,

Пролитую за праведное дело,

Как утренние капельки росы!

¹ См. [Kagan-Kans 1975: 83–87; Thiergen 2007: 267–270; Jackson 1993: 162–187].

И ты, живой, подвижный, звучный воздух,
 Ты так же переносишь равнодушно
 Последний вздох, последние молитвы,
 Последние предсмертные проклятья,
 Как песенку пастушки молодой...
 [Тургенев 1978а, 1: 398]

**Письмо к Полине Виардо, Париж,
 30 мая (11 июня) 1849 года**

[Узнав, что град полностью уничтожил урожай, крестьянин медленно повалился ничком и натянул рубаху на голову] Это было последним движением умирающего Сократа: последний и безмолвный протест человека против бездушия себе подобных или жестокого равнодушия природы. Да, она такова: она равнодушна; — душа существует только в нас и, может быть, немного вокруг нас... это слабое сияние, которое вечная ночь неизменно стремится поглотить. Но это не мешает злодейке-природе быть восхитительно-прекрасной, и соловей может очаровывать нас и восхищать, а тем временем какое-нибудь несчастное, полураздавленное насекомое мучительно умирает у него в зобу.

[Тургенев 1978б, 1: 406–407]

**Письмо к Полине Виардо, Куртавнель,
 16 (28) июля 1849 года**

Тысячи миров, в изобилии разбросанных по самым отдаленным глубинам пространства, суть не что иное, как бесконечное распространение жизни, той жизни, которая находится везде, проникает всюду, заставляет целый мир растений и насекомых без цели и без надобности зарождаться в каждой капле воды. Это произведение непреодолимого, невольного, бессознательного движения, которое не может поступать иначе; это не обдуманное творчество. Но что же такое эта жизнь? Ах! Я ничего об этом не знаю, но знаю, что в данную минуту она всё, она в самом расцвете, в полной силе; не знаю, долго ли это будет продолжаться, но, во всяком случае, в данную минуту это так: она заставляет кровь обращаться в моих жилах без всякого моего участия, и она же

заставляет звезды появляться на небе, как прыщи на коже, и это ей стоит не больше, и заслуга ее в этом не более велика. Эта штука — равнодушная, властная, прожорливая, себялюбивая, подавляющая — это жизнь, природа, это Бог; называйте ее как хотите, но не поклоняйтесь ей. Прошу понять меня: когда она прекрасна или когда она добра (а это не всегда с нею случается) — поклоняйтесь ей за ее красоту, за доброту, но не поклоняйтесь ей ни за ее величие, ни за ее славу! <...> Ибо, во-1-х, для нее не существует ничего великого или малого; во-2-х, в акте творения заключается не больше *славы*, чем в падающем камне, в текущей воде, в переваривающем желудке; всё это только и может следовать Закону своего существования, а это и есть Жизнь.

[Тургенев 1978б, 1: 425]

Дневник лишнего человека (1850)

Я умираю... Живите, живые!

И пусть у гробового входа

Младая будет жизнь играть,

И равнодушная природа

Красою вечною сиять!²

[Тургенев 1978а, 4: 215]

Поездка в Полесье (1850–1857)

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

[Тургенев 1978а, 5: 130]

² Тургенев цитирует последнее четверостишие пушкинского стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных» [Пушкин 1977–1979, 3: 130].

Вторая рецензия на «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» С. Т. Аксакова

Беспорно, вся она составляет одно великое, стройное целое — каждая точка в ней соединена со всеми другими, — но стремление ее в то же время идет к тому, чтобы каждая именно точка, каждая отдельная единица в ней существовала исключительно для себя, почитала бы себя средоточием вселенной, обращала бы всё окружающее себе в пользу, отрицала бы его независимость, завладела бы им как своим достоянием. Для комара, который сосет вашу кровь, — вы пища, и он так же спокойно и беззастенчиво пользуется вами, как паук, которому он попался в сети, им самим, как корень, роющийся во тьме, земляною влагой. Обратите в течение нескольких мгновений ваше внимание на муху, свободно перелетающую с вашего носа на кусок сахара, на каплю меда в сердце цветка, — и вы поймете, что я хочу сказать, вы поймете, что она решительно настолько же сама по себе — насколько вы сами по себе. Как из этого разъединения и раздробления, в котором, кажется, всё живет только для себя, — как выходит именно та общая, бесконечная гармония, в которой, напротив, всё, что существует, — существует для другого, в другом только достигает своего примирения или разрешения — и все жизни сливаются в одну мировую жизнь, — это одна из тех «открытых» тайн, которые мы все и видим и не видим³.

[Тургенев 1978а, 4: 516–517]

Накануне (1859)

Сколько ты ни стучись природе в дверь, не отзовется она понятным словом, потому что она немая. Будет звучать и ныть, как струна, а песни от нее не жди. <...> Она также грозит нам; она напоминает о страшных... да, о недоступных тайнах. Не она ли должна поглотить нас, не беспрестанно ли она поглощает нас? В ней и жизнь и смерть; и смерть в ней так же громко говорит, как и жизнь.

[Тургенев 1978а, 6: 165, 166]

³ Полный текст рецензии см. в приложении 3.

**Письмо к А. А. Фету, Париж и Куртавнель,
27, 31 августа (8, 12 сентября) 1860 года**

Наперед Вам предсказываю, что Вы меня будете часто видеть у себя [в Степановке, новом имении Фета] гостем — с Фламбó (который оказывается отличным псом) или с другим каким-либо товарищем из собачьей породы. Поживем еще несколько мирных годков перед концом — а там пусть будет

«Равнодушная природа
Красою вечною блистать»⁴.
[Тургенев 1978б, 4: 233–234]

Отцы и дети (1861)

Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии «равнодушной» природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной...

[Тургенев 1978а, 7: 188]

Синица (1863)

В песенке твоей приветной
Слух пленен ужели ж мой
Лишь природы безответной
Равнодушною игрой?
[Тургенев 1978а, 12: 298]

***Довольно: Отрывок из записок
умершего художника (1864)***

В конце концов природа неотразима; ей спешить нечего, и рано или поздно она возьмет свое. Бессознательно и неуклонно покорная законам, она не знает искусства, как не знает свободы, как не знает добра; от века движущаяся, от века преходящая, она не терпит ничего бессмертного, ничего неизменного... Человек ее

⁴ [Пушкин 1977–1979, 3: 130].

дитя; но человеческое — искусственное — ей враждебно, именно потому, что оно силится быть неизменным и бессмертным. Человек дитя природы; но она всеобщая мать, и у ней нет предпочтений: всё, что существует в ее лоне, возникло только на счет другого и должно в свое время уступить место другому — она создает, разрушая, и ей всё равно: что она создает, что она разрушает — лишь бы не переводилась жизнь, лишь бы смерть не теряла прав своих... <...> Где же нам, бедным людям, бедным художникам, сладить с этой глухонемой слепорожденной силой, которая даже не торжествует своих побед, а идет, идет вперед, всё пожирая? Как устоять против этих тяжелых, грубых, бесконечно и безустанно надвигающихся волн <...>?

[Тургенев 1978а, 7: 228–229]

***Дым* (1865–1867)**

Но природа не справляется с логикой, с нашей человеческой логикой; у ней есть своя, которую мы не понимаем и не признаем до тех пор, пока она нас, как колесом, не переедет.

[Тургенев 1978а, 7: 373]

Письмо к Полине Виардо, Спасское, 23 июня (5 июля) 1868 года

Усевшись на скамью (как в первом письме моей повести «Фауст»), я невольно подумал о Виардо: залитая чистейшим светом, исполненная аромата, красоты и видимого покоя, земля вокруг меня являла собой настоящее поле брани: всё неистово, яростно пожирало друг друга: я спас жизнь маленькому муравью, которого, несмотря на отчаянное сопротивление, тащил, катил по песку, передвигаясь тигриными скачками, большой муравей: едва я освободил малыша, как он с такой же свирепостью вцепился в полудохлую мушку; на сей раз я не стал вмешиваться. Давить или быть раздавленным; третьего не дано: так будем же давить!

[Тургенев 1978б, 9: 244]

Дрозд I (1877)

[Звуки, издаваемые дроздом в саду] дышали вечностью <...> всею свежестью, всем равнодушием, всею силою вечности. Голос самой природы слышался мне в них, тот красивый, бессознательный голос, который никогда не начинался — и не кончится никогда.

[Тургенев 1978а, 10: 176]

Природа (1879)

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

— Как? — пролепетал я в ответ. — Ты вот о чем думаешь? Но разве мы, люди, не любимые твои дети? <...>

— Все твари мои дети, <...> и я одинаково о них забочусь — и одинаково их истребляю. <...> Я не ведаю ни добра, ни зла... Разум мне не закон — и что такое справедливость? Я тебе дала жизнь — я ее отниму и дам другим, червям или людям... мне всё равно... А ты пока защищайся — и не мешай мне!

[Тургенев 1978а, 10: 165]

***Письмо к Ж. А. Полонской, Буживаль,
27 мая (8 июня) 1882 года***

А кругом всё зелено, цветет, птицы поют и т. д. Но всё это прекрасно и любезно, пока здоров; а тут [во время болезни] невольно вспоминается о «равнодушной» природе.

[Тургенев 1960–1968б, 13.1: 269]

Приложение 2

<О «ЗАПИСКАХ РУЖЕЙНОГО ОХОТНИКА» С. Т. АКСАКОВА>¹

В Москве вышли на днях «Записки ружейного охотника» С. Т. А[ксако]ва — того самого автора, заметим кстати, которому мы уже обязаны прекрасной книгой об уженье². Мы поздравляем русскую литературу и читателей наших с появлением этих «Записок». Подобные книги появляются у нас слишком редко. Кому еще не знакомо новое сочинение С. Т. А[ксако]ва, тот не может себе представить, до какой степени оно занимательно, какой обаятельной свежестью веет от его страниц. Да не подумают читатели, что «Записки ружейного охотника» имеют цену для одних охотников: всякий, кто только любит природу во всем ее разнообразии, во всей ее красоте и силе, всякий, кому дорого проявление жизни всеобщей, среди которой сам человек стоит, как звено живое, высшее, но тесно связанное с другими звеньями, — не оторвется от сочинения г. А[ксако]ва; оно станет его настольной книгой, он будет ее с наслаждением читать и перечитывать; естествоиспытатель придет от нее в восторг... Мы предо-

¹ Впервые опубликовано: Современник. 1852. № 4. Отд. VI. С. 325–331, без подписи. Цензурное разрешение 6 апреля 1852 года. Текст приводится по: [Тургенев 1978а, 4: 500–508]. Охотничий труд Аксакова был опубликован в марте 1852 года. Эта короткая заметка Тургенева была одним из первых откликов на новую книгу и являлась своего рода наброском, заменявшим пока еще не написанную более обстоятельную вторую рецензию, которая увидит свет в январе 1853 года; см. приложение 3.

² Первое издание аксаковских «Записок об уженье рыбы» вышло в феврале 1847 года.

ставим себе удовольствие в одном из следующих номеров «Современника» подробно поговорить об этом сочинении, написанном с такой любовью и с таким знанием дела; и мы будем говорить о ней, находясь сами «на месте», в деревне, среди той природы, которой она служит таким верным и поэтическим отражением, предаваясь сами «ружейной охоте»; теперь мы ограничимся только просьбой к читателям не смешивать этой капитальной книги, которая в одно и то же время обогащает и ту специальную литературу, которой она принадлежит, и общую нашу словесность, — не смешивать ее с ничтожными и вздорными сочиненьицами об охоте, появившимися в последнее время³.

А чтобы доказать читателям, что в наших похвалах книге г. А[ксако]ва нет ничего преувеличенного, предлагаем из нее несколько выписок⁴:

Вот описание лесной реки, от которой не отказался бы любой мастер. (Должно сказать, что г. А[ксако]в делит всю дичь на четыре главные отдела: на болотную, водяную, лесную и степную, и в начале каждого отдела начертывает общую картину места жительства этой дичи.)

<...>

Вот описание родника и «мельницы-колотовки»:

<...>

Вот отрывок «из внутренней» жизни леса:

<...>

Вот степь весной и осенью.

<...>

Но автор умеет говорить не об одной природе: послушайте, как дикие гуси летают на кормеж, как токуют тетерева:

<...>

³ Возможно, отсылка к таким низкопробным охотничьим руководствам, как книга Патфайндера «Егерские записки, или Начертание, как находить дичь, в каких местах, в какое время года и различные способы стрелять птиц и зверей...», опубликованная в двух томах годом ранее (Москва, 1851) и встреченная отрицательными рецензиями; см. [Тургенев 1978а, 4: 670].

⁴ Далее Тургенев приводит восемь больших отрывков из книги Аксакова.

Вот пример мастерства и отчетливости в описании наружного вида птицы миловидной куропатки:

<...>

Но мы бы никогда не кончили, если б захотели выписывать всё прекрасное в книге г. А[ксако]ва. Повторяем, мы об ней еще поговорим в скором времени — и поговорим подробно. Теперь же нам остается пожелать ей, к чести читателей вообще и охотников в особенности, самый блестящий успех, самое обширное распространение. Эту книгу нельзя читать без какого-то отрадного, ясного и полного ощущения, подобного тем ощущениям, которые возбуждает в вас сама природа; а выше этой похвалы мы никакой не знаем.

Приложение 3

ЗАПИСКИ РУЖЕЙНОГО ОХОТНИКА ОРЕНБУРГСКОЙ
ГУБЕРНИИ. С. А[ксако]ва. Москва¹.
1852
(Письмо к одному из издателей «Современника»)

«Делу время и потехе час».

*Из книги, называемой: «Урядник, или Новое
уложение и устройство чина Сокольничия пути»²*

В течение нынешнего лета вы не однажды напоминали мне, любезный Н<иколай> А<лексеевич>³, обещание мое поговорить подробнее в вашем журнале о прекрасной книге С. А[ксако]ва; я до нынешнего дня не мог сдержать своего слова: как настоящий охотник — охотник душою и телом — я почти всё это время не выпускал ружья из рук, а до пера не касался вовсе.

Но теперь у нас зима; второго октября ударил первый мороз, а третьего октября с утра поднялась снеговая вьюга и до сих пор не прекращается; поля вдруг побелели; долго охотиться нет

¹ Впервые опубликовано: Современник. 1853. № 1, с подписью: И. Т. Цензурное разрешение 31 декабря 1852 года. Тургенев отправил рукопись Некрасову из Спасского вместе с письмом от 16 (28) декабря 1852 года; см. [Тургенев 1978б, 2: 172–173]. Текст приводится по: [Тургенев 1978а, 4: 509–522]; подробный разбор см. в главе четвертой. Это вторая тургеневская рецензия на охотничий труд Аксакова. Первая (значительно более короткая) заметка вышла в «Современнике» восемь месяцами ранее; см. приложение 2.

² Здесь Тургенев отдает дань уважения Аксакову, дословно заимствуя первый из двух эпиграфов к «Запискам об уженье рыбы» (1847). Подробнее о происхождении цитаты см. [Aksakov 1997: 209 (note 1)].

³ Тургенев адресует письмо Н. А. Некрасову (1821–1878), главному редактору «Современника» и страстному охотнику.

возможности; на дворе, говоря словами русской песни, кутит, мутит, в глаза несет⁴; неделю тому назад я еще стрелял вальдшнепов десятками, а теперь с трудом убьешь парочку: «толкнули» их, как выражаются охотники, эти жестокие ранние холода. Всегда тяжел и невесел приход «волшебницы»-зимы⁵, но особенно печально ее появление, когда она нагрывает так рано, как в нынешнем году. Осени не было у нас, осень убила она — осень со всей ее тихой красотой, с ее «пышным увяданьем»...⁶ Жутко подумать, что уже в начале октября у нас стала зима... Резко отделяясь на мертвой белизне победоносного снега, свежая, не успевшая еще увянуть, зелень берез, и в особенности тополей, кажется какой-то ложью и насмешкой. Сидя в четырех стенах своей комнаты, вспомнил я о моем обещании: я не мог охотиться, но мысли мои всё еще были заняты охотой; я с жадностью взялся за перо и вот пишу для «Современника» критику «Записок оренбургского ружейного охотника» — книги, не сходящей с моего стола с самого моего приезда в деревню.

Но, говоря правду, я пишу не критику, потому что в книге г. А[ксако]ва критиковать нечего или почти нечего. Небольшие неверности, недомолвки, промахи, попадающиеся в ней, уже все или почти все перечислены и замечены в 8-й книге «Москвитянина», в весьма дельной статье, подписанной буквами В. В.⁷ Эти же самые буквы встречаются в том же журнале под рядом небольших рассказов о подмосковной охоте, — рассказов, отличающихся верностью тона, безыскусственностью изложения и показывающих притом в авторе охотника страстного и опытного. Главную ошибку (о пороховой мерке) сам г. А[ксако]в старался

⁴ Из русской народной песни, известной в большом количестве вариантов, обычно начинающейся со слов: «На улице то дождь, то снег»; см. [Тургенев 1978а, 4: 673].

⁵ Отсылка к последней строке строфы ХХІХ главы 7 «Евгения Онегина»: «Идет волшебница зима» [Пушкин 1977–1979, 5: 132].

⁶ Отсылка к строке «Люблю я пышное природы увяданье» в строфе VII неоконченного стихотворения Пушкина «Осень» [Пушкин 1977–1979, 3: 247].

⁷ Тургенев имеет в виду рецензию Н. Н. Воронцова-Вельяминова [Воронцов-Вельяминов 1852].

исправить особым объявлением, напечатанным в «Московских ведомостях». Мы от себя прибавим только то, что «Записки оренбургского охотника» не книга вроде «Chasseur au chien d'arrêt»⁸ Эльзеара Блаза, которая почитается классическим сочинением для французской охоты⁹. «Записки» г. А[ксако]ва не охотничья книга в строгом смысле, они не могут служить полным руководством для начинающего охотника, хотя драгоценные замечания и советы попадают на каждой почти странице; сам автор это чувствует. Вот что он говорит в самом начале своей книги: «Я думал сначала говорить подробно в моих записках вообще о ружейной охоте, то есть не только о стрельбе, о дичи, о ее нравах и местах жительства в Оренбургской губернии, но также о легавых собаках, ружьях, о разных принадлежностях охоты и вообще о всей технической ее части. Теперь, принявшись за это дело, я увидел, что в продолжение того времени, как я оставил ружье, техническая часть ружейной охоты далеко ушла вперед и что я не знаю ее близко и подробно в настоящем, современном положении».

Действительно, в течение двадцати пяти лет, которые протекли с тех пор, как почтенный г. А[ксако]в перестал охотиться¹⁰, и собаки, и ружья, и ружейные принадлежности — всё изменилось: французские, курляндские собаки не пользуются прежнею известностью; маркловские собаки прогремели было и пали совершенно¹¹; английские собаки пошли в гору, особенно пойн-

⁸ «Охотник с легавой собакой» (*фр.*).

⁹ «Le chasseur au chien d'arrêt» (Paris: Moutardier, 1837) Эльзеара Блаза (1786–1848).

¹⁰ Из-за ухудшающегося зрения к 1830-м годам Аксаков был вынужден оставить охоту.

¹¹ Маркловские собаки, сходные с современными немецкими короткошерстными пойнтерами, являли собой попытку в 1820-х и 1830-х годах вывести особую русскую породу легавых собак. Некий барон Маркловский или, возможно, Марклов привез в Россию первую пару собак из Курляндии. Их потомки были популярны в среде русских охотников в течение двух или трех десятков лет, до того как близкородственное спаривание не привело к исчезновению породы. Подробности о породе и ее происхождении известны мало. См. [Камерницкий 2005: 108–110].

теры¹² кровные и полукровные; полукровные едва ли не лучше в нашем климате. Насчет сеттеров, которые так понравились было сперва за быстрый поиск, неутомимость и незябкость, мнения начинают разделяться. Английские ружья Мантона, Мортимера, Пордея заменили не только Моргенротов и Штарбусов, но даже Лепажей; немецкие, венские и пражские ружья совсем вышли из употребления; за ними осталось только преимущество дешевизны, при довольно прочной отделке; но если не наши тульские, то варшавские, Беккера, стоят, конечно, выше их¹³. Двадцать пять лет тому назад еще не возникал вопрос (сознаюсь откровенно, для меня самого не вполне разрешенный) — вопрос о том, должно ли почитать изобретение ружей, заряжающихся сзади (*à la Robert* или *Lefauchaux*)¹⁴, шагом вперед в искусстве или, напротив, пустой и бесплодной попыткой? Суждено ли

¹² Пойнтерами (*pointer* от *to point* — показывать) называются английские собаки с короткой шерстью; сеттерами (а не цеттерами: *setter* от *to set* — ставить, сажать) называются длинношерстные собаки. Кроме того, эти две породы отличаются складом тела, поиском и в особенности стойкой: пойнтер стоит, вытянув и подняв голову, словно «показывает»; сеттер приседает, иногда ложится. Обе породы ищут вскачь; но пойнтер скачет красивым галопом, сеттер — во всю прыть; у пойнтеров чутье гораздо тоньше и «выше»; сеттер большею частью останавливается вдруг, круто; должно сознаться, что он нередко проходит, или, говоря правильнее, пролетает мимо дичи. Сеттеры вообще чрезвычайно горячи и в лесу негодны вовсе, зато в болоте «метут» на славу. Главный упрек, который делают пойнтерам, состоит в том, что они зябки и, так же как сеттеры, неохотно подают дичь. Известно, что у англичан для этого держатся особого рода собаки: ретриверы — *retrievers*, то есть отыскатели. (*Примеч. Тургенева*)

¹³ Дж. Ментон (1766–1835) — известный английский ружейник; Мортимер — семья лондонских ружейников шотландского происхождения, работали с середины XVIII до конца XIX века; Пордей — семья лондонских ружейников, работает с 1814 года по настоящее время; Г. Моргенрот — нюрнбергский ружейник, работавший приблизительно с 1600 года; П. Штарбус — шведский ружейник, работавший в Амстердаме и Стокгольме в конце XVIII века; Жан Лепаж (1779–1822) — известный французский ружейник; Беккер — семья варшавских ружейников, работавшая с 1840 года.

¹⁴ Ж.-А. Робер — парижский изобретатель, разработавший в 1831 году систему зарядки с казенной части для металлических гильз; К. Лефаше (1802–1852) — французский ружейник, изобретатель оружия, заряжающегося с казенной части, а также систем автономных гильз.

им вытеснить ружья, заряжающиеся через дуло, или нет? Много выгод представляют ружья à la Robert, но и невыгод много; обо всем этом вы ни слова не найдете у г. А[ксако]ва. Э. Блаз посвятил целую главу этому вопросу. Он кончает тем, что отвергает ружья à la Robert; но граф Ланжель, автор книги «Hygiène des chasseurs»¹⁵, стоит за них¹⁶. Далее: кто из охотников станет употреблять теперь неуклюжие, тяжеловесные патроны вместо изящных и прочных пороховниц и дробовиков Диксона и других английских мастеров¹⁷; несносные пыжи — вместо чистых и щеголеватых флястов!¹⁸ Что же касается до пистонов, то хотя автор и никогда не стрелял с ними (см. «З. Р. О.», стр. 222 — в наше время это просто кажется невероятным!), однако он отдает им полную справедливость (пороховниц и дробовиков он не признает удобными и придерживается старинного патронташа); но он ни слова не говорит и не мог сказать о новейших усовершенствованиях по этому делу; не упоминает об английских темных пистонах, о французских граненых, с буквою G. (Gevelot), которые, кроме того, что никогда не осекаются (английские, с двойным дном, даже можно перед выстрелом класть в воду) и не разлетаются, подобно австрийским, с буквами S. B., известной фабрики Sellier и Bellot, или нашим доморощенным безыменным колпачком, которые осекаются даже в сухую погоду и своими осколками то и дело наносят стрелку раны в руку или щеку¹⁹. Кстати, насчет пистонниц:

¹⁵ «Гигиена охотников» (фр.)

¹⁶ Книга графа де Ланжеля. Полные выходные данные: Guide et Hygiène des chasseurs par M. le comte de Langel avec des additions de mm. Delbarre et J. de Fontenelle. Paris: Arthus-Bertrand & Bohaire & Madame Huzard, s. d. [после 1836].

¹⁷ Диксон — семья шотландских ружейников из Эдинбурга, работает с 1820 года по настоящее время.

¹⁸ В «Словаре ружейной охоты» Романова термину «фляст» (от нем. *Pflaster*) дается следующее определение: «Флястом называются пыжи, вырубаемые посредством высечки или выбойника из войлока, картона и т. п. материалов» [Романов 1877: 509].

¹⁹ Ж.-Ф. Жевело (1826–1904) основал в Париже завод по производству боеприпасов, продукция которого приобреталась как для охотничьих, так и для военных нужд. Фабрика Sellier & Bellot была основана в Праге в 1825 году французом Луи Селлье, партнером которого вскоре стал Ж. М. Н. Белло.

я долго разделял мнение многих опытных охотников о них; действительно, все придуманные до сих пор пистонницы оказывались неудовлетворительными; наконец, в прошлом году появилась одна машинка английского изобретения, совершенно достигающая своей цели. Машинка эта состоит в маленькой замшевой круглой сумочке на поясе, с такой же крышей, на пружине; вы отправляетесь за пистоном — крышка уступает давлению ваших пальцев и тотчас захлопывается сама, как только вы достали пистон. Это чрезвычайно удобно и очень просто, как яйцо Колумба, как Паскалева тачка²⁰. Правила, предлагаемые автором для дрессирования собак, очень верны; нам приятно видеть, что даже двадцать лет тому назад г. А[ксако]в не одобрял парфорсов и прочих штук и фокусов немецкой дрессировки, которая господствовала в то время. Действительно, приучите дома собаку к послушанию, к апелю, к слову: назад! заставьте ее, шутя, подавать вам бумажку или перчатку (но никак не камень или даже ключ, как советует г. А[ксако]в) — и отправляйтесь с нею потом в поле: если в ней есть кровь, порода²¹ — а это главное, — ваша

Компания занималась массовым производством пистонов в XIX веке и продолжает оставаться крупным производителем боеприпасов до сегодняшнего дня. Хотя формально фабрика Sellier & Bellot не являлась австрийской, ее учредителем был австрийский император Франц II.

²⁰ Тургенев имеет в виду известную легенду о том, как Колумб предложил своим критикам поставить яйцо на стол вертикально, а когда они не смогли этого сделать, он справился с задачей, разбив яйцо с одного конца. Также Тургенев (ошибочно) полагал, что тачку изобрел Блез Паскаль; в письме Некрасову от 16 (28) декабря 1852 года, сопровождавшем рукопись рецензии, он писал: «Кстати, я в одном месте говорю о Паскалевой тачке — ты знаешь, что Паскаль изобрел эту, по-видимому, столь простую машину» [Тургенев 19786, 2: 173].

²¹ Я знаю, что многие восстают против такого значения «породы»; сколько раз мне приходилось слышать рассказы о необыкновенной мужичьей собаке, полудворняжке и т. д. Но исключение только подтверждает правило; одна некровная собака из сотни может утаться, зато остальные никуда не годятся; точно так, как иное ружье, заплаченное в Туле двадцать пять р. ас., может бить удивительно, особенно пока не стерлись в дуле следы сверла... Но что ж это доказывает? Я на своем веку видел только одну необыкновенную по чутью собаку у мужика; с виду она действительно походила на дворняжку. Но, при всех своих качествах, она не стояла более двадцати секунд, и ее

собака скоро поймет, чего вы от нее требуете. В нынешнем году я испытал это на деле: я в первый раз взял на охоту молодую собаку из полукровных английских (правда, дочь отличной матери), которую я сам воспитывал дома; и, несмотря на то, что она, по робости своего нрава, целых шесть недель боялась звука выстрела и лишь всё издали кралась за мной, — как только она решилась в один прекрасный день броситься на черныша, убитого в десяти шагах от нее, успехи ее изумили меня самого; дней через пятнадцать она уже работала, как опытная собака, стояла мертво, подавала отлично, — словом, совершенно заменила мне свою, к сожалению, стареющуюся мать...²²

Но возвратимся к книге г. А[ксако]ва. Из всего сказанного мною следует, что техническая ее часть довольно слаба и неполна, — она, говоря высокопарным слогом, отстала от современного состояния науки; но, повторяю, сам автор не отрицает этого, и притом техническая часть его записок заключается всего в тридцати четырех страницах, за которые любители охоты все-таки должны быть благодарны г. А[ксако]ву, особенно за отличные советы насчет стрельбы, на стр. 31, 32, 33. Его первое правило: «Никогда не думать о том, что дашь промах», напоминает мне поговорку одного старого московского охотника, давно уже умершего, Л. И. Татаринова, которого я знавал в ранней молодости. «Стрелки, — говаривал он, — разделяются на три класса: бывают между ними ахалы, пукалы и шлепалы. Ахалы только ахают, когда вскакивает дичь; пукалы стреляют и не попадают; шлепалы стреляют и попадают. Из пукалы может еще выйти шлепал; из ахалы — никогда».

владелец должен был «ухитряться» и поспевать за ней. С другой стороны, я готов сознаться, что далеко не все собачьи породы, годные для охоты с ружьем, надлежащим образом исследованы; я во Франции видел жесткошерстных брусбартов или пуделей (barbets), совершенно различного от легавых собак вида, которые для болотной и речной охоты мне показались превосходными. (*Примеч. Тургенева*)

²² Здесь Тургенев имеет в виду двух своих любимых собак: Диану (ум. 1858) и ее дочь Бубульку, впервые испытанную на охоте в июле 1852 года. Подробнее об этой охоте, в деталях описанной Д. Я. Колбасиным, см. в главе второй.

За этими тридцатью четырьмя страницами вступления начинается собственно книга.

И что за прелесть эта книга! сколько в ней свежести, грации, наблюдательности, понимания и любви природы!.. Но я замечаю, что вдаюсь в восклицания, а в критике это, говорят, не годится. Стану рассуждать обстоятельно.

Книгу г. А[ксако]ва можно рассматривать с двух точек зрения: с точки зрения охотника и с точки зрения естествоиспытателя. Начну с первой.

Я уверен, что всякий охотник, которому придется прочесть «Записки» г. А[ксако]ва, будет в особенности привлечен и тронут искренней и горячей любовью автора к своему делу — к благородному занятию охотой, — добросовестностью его страсти. Мне скажут, что в сущности охота пустячки, «мгновенная» забава и не заслуживает таких сильных выражений; но, кроме того, что, по моему мнению, без искренней преданности своему делу даже пустяки никому не удаются, я бы мог привести поразительные доказательства тому, что охота в человеческой жизни, в истории человечества занимает не последнее место. Всем известно, что значило право охоты в европейском мире не только в течение средних веков, но даже до позднейших времен (отмена законов, касавшихся до дичи — game laws, составляла одно из важнейших преобразований, произведенных графом Греем только в 31 году)²³, и потому я не стану настаивать на постановления Генриха IV²⁴, на то, сколько замечательных людей были страстными охотниками, и т. д., — замечу только, что охоту по справедливости должно почесть одним из главнейших занятий человека. Не

²³ Чарльз Грей, 2-й граф Грей (1764–1845) — премьер-министр Великобритании с 1830 по 1834 год. При нем был принят действующий до сих пор Закон о дичи 1831 года, защищающий зайцев и некоторые виды пернатой дичи. Закон устанавливал сроки охотничьего сезона и требовал от охотников получения особой лицензии. После его утверждения все британцы, при наличии данной лицензии, получили законное право охотиться.

²⁴ Тургенев, вероятно, имеет здесь в виду короля Франции Генриха IV (годы правления: 1589–1610), прикреплявшего металлические кольца к ногам своих соколов и считающегося изобретателем современного кольцевания птиц; см. [Wood 1945: 257].

говоря уже о библейском Немвроде²⁵ и других азиатских царях-охотниках, изображения которых сохранились на остатках древнейших дворцов и храмов, стóит вспомнить то место в одиннадцатой песне «Одиссеи», где Улисс в числе теней старинных героев, вызванных им, по совету Цирцеи, из Аида, видит мифического великана Ориона:

Подле него (Миноса) и Ориона чудовищного увидал я:
Толпы диких зверей гнал он перед собою
Которых сам он некогда убил на пустынных горных вершинах...
Палицу держал он в руках из несокрушимого железа²⁶.

И русские люди с незапамятных времен любили охоту. Это подтверждают наши песни, наши сказания, все предания наши. Да и где же и охотиться, как не у нас: кажется, есть где и есть по чем²⁷. Витязи времен Владимира стреляли белых лебедей и серых уток на заповедных лугах. Мономах в завещании своем оставил нам описание своих битв с турами и медведями²⁸; достойный отец великого сына, один из мудрейших русских царей, Алексей Михайлович, страстно любил охоту²⁹. Все слышали об его «Уряд-

²⁵ Бытие 10:9: «Сильный зверолов, как Нимрод, пред Господом».

²⁶ Песнь 11, строки 572–575. По-видимому, приводится в собственном переводе Тургенева.

²⁷ Справедливость требует заметить, что, к сожалению, число дичи у нас быстро уменьшается; причины этого уменьшения двоякие: одни утешительные — осушка болот и пр., другие не столь отрадны: истребление лесов и привычка наших охотников не жалеть «маток»; обыкновение крыть куропаток зимой также чрезвычайно вредно. (*Примеч. Тургенева*) [Аксаков же эту последнюю практику одобрял и писал о ней в очерке «Ловля шатром тетеревов и куропаток» из цикла «Рассказы и воспоминания охотника о разных охотах»; см. [Аксаков 1955–1956, 4: 515–523]].

²⁸ Владимир II Мономах (1053–1125) — великий князь (годы правления: 1113–1125) Киевской Руси; Тургенев имеет в виду его «Поучение», написанное в районе 1117 года и адресованное его детям. Дошло до нас в составе Лаврентьевской летописи, также включающей «Повесть временных лет» и ряд других текстов.

²⁹ Царь Алексей Михайлович Романов (1629–1676, годы правления: 1645–1676) — сын первого русского царя из династии Романовых Михаила Федоровича. Алексей Михайлович был страстным охотником, по его заказу и при

нике, или Новом уложении и устройении чина Сокольниковия пути»³⁰; менее известны его письма к одному из бояр своих, сообщенные археографической комиссией³¹. В них царь рассказывает ему свои «выезды». Вообще охота свойственна русскому человеку: дайте мужику ружье, хоть веревками связанное, да горсточку пороху, и пойдет он бродить, в одних лаптишках, по болотам да по лесам, с утра до вечера. И не думайте, чтобы он стрелял из него одних уток: с этим же ружьем пойдет он караулить медведя на «овсах»³², вобьет в дуло не пулю, а самодельный койкак сколоченный жеребий — и убьет медведя; а не убьет, так даст медведю себя поцарапать, отлежится, полуживой дотащится до дому и, коли выздоровеет, опять пойдет на того же медведя с тем же ружьем. Правда, случится иногда, что медведь его опять поломает; но ведь русским же человеком сложена пословица, что зверя бояться — в лес не ходить. Этой общей, повсюду распространенной страсти русского, — страсти, сокровеннейшие корни которой, быть может, следует искать в самом его полувосточном происхождении и первоначальных кочующих привычках, — как нельзя более соответствует книга г. А[ксако]ва: она дышит ею, проникнута ей вся. Я сам не бывал в Оренбургской губернии, но я рад, что г. А[ксако]в именно там охотился — в этих величавых, изобилующих дичью степях, так прекрасно им описанных³³; они-то, мне кажется, и придали его страсти увлекательную искренность и силу, а кисти его — свободу и ширину.

его непосредственном участии был написан известный труд о соколиной охоте, цитата из которого взята в качестве эпиграфа к данной рецензии. Его сыном был Петр I (годы правления: 1682–1725).

³⁰ См. «Древнюю Вивлиофику» Новикова. Изд. 2, часть III, стр. 430. (Примеч. Тургенева) [Новиков 1788: 430–432].

³¹ Тургенев имеет в виду «Письма царя Алексея Михайловича к стольнику Матюшкину»; см. [Акты 1836: 138–141].

³² Тургенев впоследствии собирался написать для задуманного Аксаковым «Охотничьего сборника» «рассказ о стрельбе мужиками медведей на овсах в Полесье» [Тургенев 19786, 2: 224]. Однако альманах был запрещен цензурой, и Тургенев позднее использовал этот рассказ в качестве одного из эпизодов «Поездки в Полесье» (опубликована в 1857 году).

³³ См. «З<аписки> р<ужейного> о<хотника>», стр. 231. (Примеч. Тургенева)

Теперь мне следует, по обещанию, сказать несколько слов о том, как будут взирать естествоиспытатели на сочинение г. А[ксако] ва. Сам я, вы знаете, не имею чести принадлежать к их сословию; но я страстно люблю природу, особенно в живых ее проявлениях, и потому позволю сказать себе несколько слов о «Записках ружейного охотника» и с этой точки зрения. Человека не может не занимать природа, он связан с ней тысячью неразрывных нитей: он сын ее; сочувствие, которое возбуждает в душе жизнь существ низших, столь похожих на человека своим внешним видом, внутренним устройством, органами чувств и ощущений, несколько напоминает тот живой интерес, который каждый из нас принимает в развитии младенца. Все мы точно любим природу, — по крайней мере никто не может сказать, что он ее положительно не любит; но и в этой любви часто бывает много эгоизма. А именно: мы любим природу в отношении к нам; мы глядим на нее, как на пьедестал наш. Оттого, между прочим, в так называемых описаниях природы то и дело либо попадают сравнения с человеческими душевными движениями («и весь невредимый хохочет утес» и т. п.)³⁴, либо простая и ясная передача внешних явлений заменяется рассуждениями по их поводу³⁵.

Между тем такого рода воззрение совершенно не согласно с истинным смыслом природы, с ее основным направлением. Бесспорно, вся она составляет одно великое, стройное целое — каждая точка в ней соединена со всеми другими, — но стремление ее в то же время идет к тому, чтобы каждая именно точка, каждая отдельная единица в ней существовала исключительно для себя, почитала бы себя средоточием вселенной, обращала бы всё окружающее себе в пользу, отрицала бы его независимость, завладела бы им как своим достоянием. Для комара, который сосет

³⁴ Цитата из стихотворения В. Г. Бенедиктова «Утес» (1835).

³⁵ Главным образцом поэзии такого рода может служить В. Гюго (см. его «Orientales»). Трудно исчислить, сколько эта ложная манера нашла себе подражателей и поклонников, и между тем ни один его образ не останется: везде видишь автора вместо природы; а человек только и силен тогда, когда он на нее опирается. (*Примеч. Тургенева*) [«Восточные мотивы» («Les Orientales», 1829) Гюго — сборник виртуозных стихотворений, посвященных преимущественно противопоставлению греков и турок-османов.]

вашу кровь, — вы пища, и он так же спокойно и беззазорно пользуется вами, как паук, которому он попался в сети, им самим, как корень, роющийся во тьме, земляною влагой. Обратите в течение нескольких мгновений ваше внимание на муху, свободно перелетающую с вашего носа на кусок сахара, на каплю меда в сердце цветка, — и вы поймете, что я хочу сказать, вы поймете, что она решительно настолько же сама по себе — насколько вы сами по себе. Как из этого разъединения и раздробления, в котором, кажется, всё живет только для себя, — как выходит именно та общая, бесконечная гармония, в которой, напротив, всё, что существует, — существует для другого, в другом только достигает своего примирения или разрешения — и все жизни сливаются в одну мировую жизнь, — это одна из тех «открытых» тайн, которые мы все и видим и не видим. Говорить об этом заманчиво — но оно повело бы меня слишком далеко; я удовольствуюсь тем, что напомним вам известные страницы Гёте о природе — и приведу два, три слова, им сказанные:

«Природа проводит бездны между всеми существами, и все они стремятся поглотить друг друга. Она всё разъединяет, чтобы всё соединить...»

«Ее венец — любовь. Только через любовь можно к ней приблизиться...»

«Кажется, она только и хлопчет о том, чтобы создавать личности, — и личности ей ничего не значат. Она беспрестанно строит и беспрестанно разрушает...»³⁶

³⁶ Фрагмент начиная со слов «Между тем...» и до конца цитаты был запрещен цензором к публикации; позднее Тургенев отправил С. Т. Аксакову изъятый текст в письме от 5, 9 (17, 21) февраля 1853 года [Тургенев 1978б, 2: 203]. Три цитаты из «Die Natur» (1782–1783) приведены в переводе самого Тургенева. В тургеневскую эпоху считалось, что это произведение было написано Гёте, однако современные ученые, как правило, приписывают его авторство Г. К. Тоблеру (1757–1812). «Открытые тайны», по всей видимости, отсылка ко второму абзацу «Die Natur»; в переводе Герцена, выполненном в 1844 году, этот фрагмент звучит так: «Она вечно говорит с нами, но тайн своих не открывает» [Герцен 1954–1965, 3: 139]. Фрагмент тургеневского текста, не пропущенный цензурой, оставался в России неопубликованным до 1894 года; см. главу четвертую.

Если только «через любовь» можно приблизиться к природе, то эта любовь должна быть бескорытна, как всякое истинное чувство: любите природу не в силу того, что она значит в отношении к вам, человеку, а в силу того, что она вам сама по себе мила и дорога, — и вы ее поймете.

Возвращаясь к книге г. А[ксако]ва, я не могу не отдать ему должной справедливости. Он смотрит на природу (одушевленную и неодушевленную) не с какой-нибудь исключительной точки зрения, а так, как на нее смотреть должно: ясно, просто и с полным участием; он не мудрит, не хитрит, не подкладывает ей посторонних намерений и целей: он наблюдает умно, добросовестно и тонко; он только хочет узнать, увидеть. А перед таким взором природа раскрывается и дает ему «заглянуть» в себя. Оттого вы будете смеяться, но я вас уверяю, что когда я прочел, например, статью о тетереве, мне, право, показалось, что лучше тетерева жить невозможно...

Автор перенес в изображение этой птицы ту самую законченность, ту округленность каждой отдельной жизни, о которой мы говорили выше, и т. д. и т. д.³⁷ Если б тетерев мог рассказать о себе, он бы, я в том уверен, ни слова не прибавил к тому, что о нем поведал нам г. А[ксако]в. То же самое должно сказать о гусе, утке, вальдшнепе, — словом, обо всех птичьих породах, с которыми он нас знакомит. Немцы считают гуся, эту обдуманную осторожную птицу, глупым; русский человек, напротив, заметил, что даже гром обращает на себя внимание гуся; действительно, при каждом ударе он, скривив голову, смотрит в небо. Правда, он от этого несколько не становится умнее, но эту участь он разделяет со многими философами. Говоря без шуток, я не могу довольно налюбоваться птичьими «физиологиями» г. А[ксако]ва. Я вовсе не намерен сравнивать его с Бюффоном и не дерзаю отрицать великих заслуг «отца естественной истории», но я должен сознаться, что такие блестящие риторические описания, каково, например, всем нам с детства известное описание коня: «Конь самое благородное завоевание человека» и т. д., в сущности

³⁷ Это предложение было изъято цензором; см. предыдущий комментарий.

очень мало знакомят нас с теми животными, которым они посвящены³⁸. Мне, право, кажется, что такого рода красноречивые разрисовки представляют гораздо меньше затруднений, чем настоящие, теплые и живые описания, точно так же, как несравненно легче сказать горам, что они «побеги праха к небесам», утесу — что он «хохочет», молнии — что она «фосфорическая змея»³⁹, чем поэтически ясно передать нам величавость утеса над морем, спокойную громадность гор или резкую вспышку молнии... И оно понятно: ничего не может быть труднее человеку, как отделиться от самого себя и вдуматься в явления природы... Гремите, не сходя с места, всеми громами риторики: вам большого труда это не будет стоить; попробуйте понять и выразить, что происходит хотя бы в птице, которая смолкает перед дождем, и вы увидите, как это нелегко.

В силу всех вышеизложенных причин я воображаю, что всякий естествоиспытатель с истинным наслаждением перечтет книгу г. А[ксако]ва. Покойный Одюбон пришел бы, я думаю, от нее в умиление⁴⁰. Знаете ли вы, например, что одной из самых великих трудностей в естественной истории почитаются верные изображения наружного вида и цвета птиц? Посмотрите, как они все удались г. А[ксако]ву. Я тем более уверен в успехе «Записок ружейного охотника» между естествоиспытателями, что наука их в последнее время приняла направление более положительное

³⁸ Здесь Тургенев иронизирует по поводу высказывания французского натуралиста Ж.-Л. Бюффона (1707–1788), получившего широкую известность в России благодаря детской литературе начала XIX века: «Из всех четвероногих, усмиранных человеком, самое величественное есть лошадь. Сие гордое и пылкое животное разделяет с ним военные труды и славу сражений. Лошадь, будучи так же неустрашима, как и ее всадник, презирает все опасности» [Бюффон 1814: 117–118].

³⁹ «Побеги праха к небесам» — неточная цитата из стихотворения В. Г. Бенедиктова «Горные выси» (1836) (в первоисточнике: «Побеги праха в небеса»). Утес, который «хохочет», и «фосфорическая змея» (в первоисточнике: «огненный змей») взяты из стихотворения Бенедиктова «Утес».

⁴⁰ Дж. Дж. Одюбон (1785–1851) — знаменитый франко-американский художник и орнитолог. Первое издание его труда «Птицы Америки» публиковалось в Лондоне с 1827 по 1838 год, второе — в Нью-Йорке с 1839 по 1844 год.

и практическое, или, говоря точнее, направление, обращенное более на живое наблюдение и изучение природы, чем на составление тех иногда поэтических и глубоких, но почти всегда темных и неопределенных гипотез, которыми Шеллинг вскружил головы в начале нынешнего столетия⁴¹.

Скажу еще несколько слов о слоге «Записок» г. А[ксако]ва. Слог его мне чрезвычайно нравится. Это настоящая русская речь, добродушная и прямая, гибкая и ловкая. Ничего нет вычурного и ничего лишнего, ничего напряженного и ничего вялого — свобода и точность выражения одинаково замечательны. Эта книга написана охотно и охотно читается. Я уже неоднократно замечал, как мастерски умеет г. А[ксако]в описывать (некоторые отрывки были помещены в апрельской книжке «Современника») ⁴². Теперь мне хочется обратить ваше внимание на следующее обстоятельство. Бывают тонко развитые, нервические, раздражительно-поэтические личности, которые обладают каким-то особенным воззрением на природу, особенным чутьем ее красот; они подмечают многие оттенки, многие часто почти неуловимые частности, и им удается выразить их иногда чрезвычайно счастливо, метко и грациозно; правда, большие линии картины от них либо ускользают, либо они не имеют довольно силы, чтобы схватить и удержать их⁴³. Про них можно сказать, что им более всего доступен запах красоты, и слова их душисты. Частности у них выигрывают насчет общего впечатления. К подобным личностям не принадлежит г. А[ксако]в, и я очень этому рад. Он и тут не хитрит, он не подмечает ничего необыкновенного, ничего такого,

⁴¹ Ф. В. Й. Шеллинг (1775–1854) — немецкий философ-идеалист, разрабатывавший свою натурфилософию в последние годы XVIII века и первое десятилетие XIX века; см. главу первую.

⁴² Тургенев имеет в виду свою первую короткую заметку, посвященную книге Аксакова; см. главу вторую.

⁴³ Здесь Тургенев подразумевает Ф. И. Тютчева (1803–1873) и А. А. Фета (1820–1892), имена которых упоминает далее в тексте; также подразумевает он и самого себя. В письме к И. С. Аксакову от 28 декабря 1852 (9 января 1853) года Тургенев писал о своей готовящейся к публикации рецензии: «Там есть несколько мыслей о том, как описывают природу, где я себя не щажу» [Тургенев 1978б, 2: 178].

до чего добираются «немногие»; но то, что он видит, видит он ясно, и твердой рукой, сильной кистью пишет стройную и широкую картину. Мне кажется, что такого рода описания ближе к делу и вернее: в самой природе нет ничего ухищренного и мудреного, она никогда ничем не щеголяет, не кокетничает; в самых своих прихотях она добродушна. Все поэты с истинными и сильными талантами не становились в «позитуру» пред лицом природы; они не старались, как говорится, «подслушать, подсмотреть» ее тайны; великими и простыми словами передавали они ее простоту и величие: она не раздражала их, она их воспламеняла; но в этом пламени не было ничего болезненного. Вспомните описания Пушкина, Гоголя или хотя то знаменитое место в «Короле Лире», где Эдгар описывает слепому Глостеру крутой морской берег, который будто падает отвесно у самых его ног:

Подойдите, сэр... Вот то место. Остановитесь. Как страшно!
 Как кружится голова! так низко ронять свои взоры...
 Галки и вороны, которые вьются там в воздухе на середине
 расстояния⁴⁴,
 Кажутся едва ли так велики, как мухи. На полпути вниз
 Висит человек, собирающий морские травы... ужасное ремесло!
 Он мне кажется не больше своей головы.
 Рыбаки, которые ходят по побережью,
 Точно мыши; а тот высокий корабль на якоре
 Уменьшился до размера своей лодки; его лодка — плавающая точка,
 Как бы слишком малая для зрения... Шумный прибор,
 Который кипит и ропщет на бесчисленных камнях, —
 Здесь его не слышно... слишком высоко. Я больше глядеть
 не стану⁴⁵.

Всего две-три черты; поэт не желает ни сказать что-нибудь необыкновенное, ни найти в картине, которая является его гла-

⁴⁴ ...that wing the midway air... Непереводимо. (Примеч. Тургенева)

⁴⁵ Отрывок из «Короля Лира» (действие IV, сцена 6, строки 15–26) приводится в собственном переводе Тургенева.

зам, особенных не подмеченных еще черт; с верным инстинктом гения придерживается он одного главного ощущения — ощущения высоты, с которой глядит Эдгар, и уменьшения всех предметов, — и между тем, возможно ли еще что-нибудь прибавить? Древние греки так же просто взирали на природу: можно бы привести множество доказательств тому... Впрочем, они имели перед нами преимущество великое: в их счастливых устах поэзия впервые заговорила звучным и сладким языком о человеке и природе. (Признаюсь, я не умею сочувствовать литературам, предшествовавшим греческой.) Оттого ничего не может сравниться с бессмертной молодостью, с свежестью и силой первых впечатлений, которыми веет нам от песней Гомера. Я сейчас упомянул о Пушкине: отношения этого, по духу своему действительно древнего, поэта⁴⁶ к природе так же просты, естественны, как у древних, и, при всей смелости поэтических образов, совершенно здравы. Кто не знает его «Тучи»? Не откажу себе в удовольствии выписать всё это стихотворение:

Последняя туча рассеянной бури!
Одна ты несешься по ясной лазури,
Одна ты наводишь унылую тень,
Одна ты печалишь ликующий день.
Ты небо недавно кругом облежала,
И молния грозно тебя обвивала,
И ты издавала таинственный гром
И алчную землю поила дождем.
Довольно, сокройся! Пора миновалась,
Земля освежилась, и буря промчалась,
И ветер, лаская листочки древес,
Тебя с усвоенных гонит небес.

⁴⁶ Пушкин заслуживает название древнего по духу поэта гораздо более, чем элегантный полуфранцуз, впрочем даровитый, Андрей Шенье; но по этому поводу можно бы написать целую статью. Подобная статья была бы своевременна теперь, когда развелось такое множество подражателей Андрея Шенье и древних, — подражателей, старающихся выдать тщедушную бедность своего вымысла за строгое чувство меры, присущее греческой фантазии, трусливое любезничанье своего бессилия — за спокойную грацию античной силы. (Примеч. Тургенева)

Удивительно!.. Словом, описывая явления природы, дело не в том, чтобы сказать всё, что может прийти вам в голову: говорите то, что должно прийти каждому в голову, — но так, чтобы ваше изображение было равносильно тому, что вы изображаете, и ни вам, ни нам, слушателям, не останется больше ничего желать.

Но наше удивленное сочувствие к таким образам, к таким звукам не должно сделать нас несправедливыми к тем полуженским поэтическим личностям, о которых я упоминал выше, и счастливые, вкрадчивые стихи Тютчева или Фета найдут отголосок в нашем сердце. Я хотел только сказать, что г. А[ксако]в пошел не по их дороге, и, повторяю, его манера как нельзя более идет к добродушно-умному, ясному и мужественному тону всей книги.

Письмо мое вышло довольно длинно, а между тем сколько мне бы хотелось еще сказать вам: сообщить собственные наблюдения, поговорить о так называемых охотничьих «удачах и неудачах», об охотничьих суеверьях, преданиях и поверьях. Но я боюсь утомить и ваше внимание и внимание читателя. Отложу всё это до другого письма, которое вы получите вскоре⁴⁷. Ограничусь теперь желанием, чтобы охота, эта забава, которая сближает нас с природой, приучает нас к терпению, а иногда и к хладнокровию перед опасностью, придает телу нашему здоровье и силу, а духу — бодрость и свежесть, — эта забава, которой тешились и наши прадеды на берегах широких русских рек, и герой народных баллад, стрелок Робин-Гуд, в веселых, зеленых дубовых рощах Старой Англии, и много добрых людей на всем земном шаре, долго бы еще процветала в нашей родине! Волшебный рог Оберона не перестанет звучать для «имеющих ухо», и Вебер не последний великий музыкант, которого вдохновит поэзия охоты!⁴⁸

⁴⁷ Планы Тургенева относительно третьей рецензии на охотничьи заметки Аксакова, которые он упоминает здесь, а также в двух других письмах (Некрасову и И. С. Аксакову), так и не были реализованы; см. [Тургенев 19786, 2: 173, 178].

⁴⁸ «Оберон» (1826) — опера К. М. фон Вебера (1786–1826) на сюжет эпической поэмы (1780) К. М. Виланда. Оберон, король эльфов, дарует рыцарю и его оруженосцу волшебный рог, с помощью которого они могут вызвать его. Героями более ранней оперы Вебера «Вольный стрелок» (1821) были немецкие охотники.

Я сейчас сказал, что охота сближает нас с природой: один охотник видит ее во всякое время дня и ночи, во всех ее красотах, во всех ее ужасах. Скажем искреннее спасибо г. А[ксако]ву за его книгу и пожелаем, чтоб другие пошли по его следам и рассказали нам все те многообразные роды охоты, до которых он не коснулся. Кончаю словами «Урядника» Алексея Михайловича: «Паче же почитайте сию книгу, красныя и славныя охоты, прилежныя и премудрыя охотники, да многие вещи добрыя и разумныя узрите и разумеете. Аще с разумом прочтете, найдете всякого утешного добра...» и еще: «Будете охочи, забавляйтесь, утешайтесь сею доброю потехою, зело потешно и угодно и весело, да не одолеют вас кручины и печали всякие»⁴⁹.

P. S. Я слышал, что «Записок ружейного охотника» готовится другое издание⁵⁰ — успех их предупредил мои похвалы; тем лучше!

*Октябрь — ноябрь 1852
Село Спасское⁵¹*

⁴⁹ [Новиков 1788: 431, 432].

⁵⁰ См. письмо С. Т. Аксакова к Тургеневу от 7 (19) октября 1852: «Мои “Охотничьи записки” уже давно разошлись, и я принужден приступить ко второму изданию» [Аксаковы 1894а: 480].

⁵¹ Спасское-Лутовиново (Мценский район Орловской области, примерно в 300 километрах к югу от Москвы) — родовая усадьба матери Тургенева, унаследованная им в 1850 году. Здесь он находился в ссылке с мая 1852 по ноябрь 1853 года.

Приложение 4

ПЯТЬДЕСЯТ НЕДОСТАТКОВ РУЖЕЙНОГО ОХОТНИКА И ПЯТЬДЕСЯТ НЕДОСТАТКОВ ЛЕГАВОЙ СОБАКИ⁵²

И. С. Тургенев

Сообщая прилагаемые заметки о недостатках ружейного охотника и легавой собаки, заметки, внушенные мне многолетним опытом, — я далек от мысли, что «исчерпал», как говорится, «свою задачу», и хотел только указать на главнейшие из этих недостатков. Если же кому придет в голову спросить меня, зачем я не перечислил *достоинств* охотника и собаки, то я отвечу, что на эти достоинства указывают самые недостатки: стоит только взять их противоположную сторону.

НЕДОСТАТКИ ОХОТНИКА

1. Не любит вставать рано.
2. Скоро устает на охоте.
3. Нетерпелив, легко раздражается, досадует на себя, теряет хладнокровие и неизбежно начинает дурно стрелять.
4. Дурно ходит, не кружит, нестарательно отыскивает дичь, не довольно упорствует в однажды принятом направлении.
5. Слишком долго топчется на одном месте.
6. Не умеет одеваться сообразно временам года.
7. Не принимает надлежащих мер предосторожности против дождя, ветра и пр.
8. Скучает и впадает в уныние, когда мало дичи.

⁵² Впервые опубликовано: Журнал охоты. 1876. Т. 4, № 6. С. 1–5. Текст приводится по: [Тургенев 1978а, 10: 272–277].

9. Не приметлив, не обращает внимания на привычки дичи, на условия местности и времени — или хочет всё переупрямить: и дичь, и собаку, и погоду, и самую природу.

10. Не следит *постоянно* глазами за собакой.

11. Слишком ее муштрует, не доверяет ей, заставляет ее искать так, как ему кажется лучшим, сбивает ее с толку.

12. Торопится, лепечет: «Аппорт! шерш!», когда хочет, чтоб собака отыскала поскорее убитую или подстреленную дичь, а не наводит собаку на замеченное место *молча*.

13. Орет на собаку, свистит, вопит, когда она, напр<имер>, погналась за зайцем и уже ничего не слышит да и слышать не может.

14. Без толку наказывает собаку или вовсе не наказывает ее; непоследователен и нелогичен в своем поведении с нею.

15. Стреляет собаке в зад, когда она гоняет, — варварство непростительное!

16. Не наблюдает сам за едой собачьей, отчего большей частью собаки скверно кормлены. Овсянка — отличное кушанье, но только под условием, чтоб она была хорошо заварена.

17. Нерешителен; легко конфузится. Когда дичь появляется внезапно — нужно стрелять... а он только ахает.

18. Жалеет патроны: скуп. Это уже самое последнее дело.

19. Стреляет слишком скоро из обоих стволов и не целясь; так что если попадет в дичь, то превращает ее в тряпку.

20. Слишком долго целится — отпускает дичь слишком далеко; старается «навести» ружье, что никуда не годится.

21. Не имеет «прикладу», то есть не умеет быстро и ловко выкинуть ружье или дурно вскидывает: упирается в плечо одним концом приклада.

22. Не умеет стрелять, не видя дичи (напр<имер>, в чаще), — по соображению.

23. Не довольно быстр при стрельбнии, что особенно важно, когда находишься на узенькой дорожке в лесу.

24. Не умеет (на облаве) зорко и отчетливо оглядываться по обеим сторонам.

25. Когда, выстрелив, заряжает ружье, не держит при себе собаки, отпускает ее; тетерева и куропатки из выводка поднимают-

ся, вспугнутые собакой, а охотнику остается только скрежетать зубами.

26. Хуже стреляет по дичи бегущей или летящей слева направо, чем справа налево.

27. Не умеет брать вперед дичи на дальнем расстоянии; не умеет повышать ружье, целясь в птицу, прямо на него летящую, или понижать цель, когда стреляет в перелетевшую через голову и удаляющуюся дичь.

28. Стреляет за 100, за 200 шагов. Есть такие, которые валяют и на 300, даже на 400 шагов, да еще мелкой дробью.

29. На облаве неосторожно стреляет то в направлении загонщиков, то в направлении товарищей.

30. Не стыдится стрелять в лежачего зайца или сидячую птицу.

31. Неосторожно носит ружье со взведенными курками, с дулом, направленным против товарищей, между тем как следует всегда помнить мудрое изречение одного французского спортсмена: «Бывали примеры, что простые зонтики внезапно выстреливали».

32. Падая с ружьем, не осматривает немедленно — не забилась ли земля в дуло, отчего может произойти разрыв ствола.

33. Не в состоянии воздержаться от выстрела по дичи, когда по каким-нибудь причинам стрелять по ней нельзя; или стреляет по дичи, которая направляется на товарища.

34. Стреляет без позволения из-под чужой собаки.

35. Ложится под куст и, как только товарищ что-нибудь найдет, является немедленно, бежит на выстрел.

36. Когда долго ничего не попадает, стреляет по галкам, по маленьким птичкам, по ласточкам — бесполезная жестокость!

37. Не умеет примечать, куда падает подстреленная дичь.

38. Жалуется на свое несчастье товарищам, которым до этого дела нет.

39. Шумит и разговаривает там, где нужно безмолвствовать.

40. Суеверен: придает значение приметам, толкует о «удаче» и «неудаче» и т. п.

41. При «неудаче» принимает убитый или обиженный вид, что тоже неприятно товарищам, а в случае «удачи» трунит и рисуется.

42. Завистлив, не переносит удачи товарища, старается отбить у него лучшие места.
43. Держит свои снаряды в беспорядке и в нечистоте.
44. Не наблюдает за смазкой и исправностью своей обуви, отчего часто натирает ноги.
45. Слишком много ест и пьет на охоте.
46. Спит на охоте. Этакому стрелку гораздо приличнее сидеть дома.
47. Боится сырости, ветра или жары.
48. Во время жары беспрестанно пьет воду, что, во-первых, вредно, а во-вторых, нисколько не утоляет жажды.
49. Неправдив в своих охотничьих рассказах — общеизвестный, весьма распространенный, впрочем безвредный, иногда даже забавный недостаток.
50. Не дает товарищам хвастаться или даже прилыгать в своем присутствии... негуманная черта!

НЕДОСТАТКИ ЛЕГАВОЙ СОБАКИ

1. Чутье имеет неверное или плохое.
2. Ищет медленно или всё по прямой линии, или топчется на месте, не «кружит», не «метет» направо и налево.
3. Ищет слишком быстро, во все лопатки, как это часто делают сеттера; оно красиво, но иногда безопасно для дичи, которая остается в стороне.
4. Отдаляет в иску, то есть постепенно удаляется от охотника.
5. В лесу не ищет близко.
6. Идет по следу слишком медленным авансом, что особенно невыгодно при охоте за куропатками; известно, что эта птица шибко бежит.
7. Бросается со стойки и хватает дичь, что особенно часто случается с молодыми тетеревами и зайцами, или ловит дичь на взлете.
8. Врет, то есть делает фальшивые стойки.
9. Стойку имеет беспокойную, подвигается помаленьку вперед, шевелится, особенно при приближении охотника.

10. Вовсе не имеет стойки или имеет стойку очень короткую — не выдерживает.

11. Стойку имеет слишком мертвую и не вспугивает дичи, когда ей командуют «Пиль!» — что иногда необходимо; напр<имер>, при охоте на вальдшнепов в чаще.

12. Не отходит от стойки, когда ее хозяин зовет, что особенно бывает неприятно в сплошных и густых кустарниках; случается, что охотник целый час принужден отыскивать свою собаку.

13. Не умеет находить подстреленную или убитую дичь. Это бывает сплошь да рядом с собаками, одаренными отличным чутьем. Правда, охотники большей частью сами виноваты, зато-рапливают ее и т. д. (см. № 12 недостатков охотника).

14. Гоняет за птицей или за зайцем с лаем или молча, вспугнет птицу и опять погонит.

15. Увидев, где птица опустилась, бросается туда и вспугивает ее.

16. Не «апелиста», не возвращается на свист.

17. Услышав выстрел, хотя бы в отдалении, бежит туда.

18. После выстрела не ждет, чтобы ей приказали поднять дичь, и бросается сама поднимать ее.

19. В предвидении наказания не дается в руки охотнику, не подходит к нему, кружит около.

20. Кусается, когда ее наказывают.

21. Завистлива, ищет дурно и вообще ведет себя неприлично, когда в поле находится другая собака.

22. Мешает своим товаркам.

23. Когда другая собака ищет, беспрестанно останавливается и смотрит на нее: не нашла ли та чего-нибудь?

24. Даже когда нет другой собаки, то и дело останавливается, вертит хвостом и оглядывается: нет ли чего?

25. Не тотчас подает хозяину дичь.

26. «Муслит» дичь, то есть забирает ее во весь рот и как бы жует ее.

27. Давит дичь — кишки вон!

28. Ест дичь (большей частью с голоду).

29. Скоро устает и начинает, как говорится, «чистить шпоры», то есть идет следом за охотником. Собаки, у которых жирные лапы, устают скорее других.

30. Боится жары, сильного ветра.
31. Боится холода: дрожит, жметя и переминается. Боится сырости болотной и ранней изморози.
32. Не идет в воду за убитой дичью.
33. Если дичь упала на противоположном берегу речки, переплывает ее, достает дичь, а обратно через речку не приносит.
34. Не доносит до хозяина убитую дичь или поноску и роняет ее в нескольких шагах от него.
35. Боится выстрела, и либо отбегает в сторону, либо крадется вслед за охотником шагах от него в пятидесяти.
36. Убегает с поля домой.
37. Дерется с другими собаками, отбивает у них дичь.
38. Имеет отвращение к известному рода дичи (большей частью болотной) и не подает ее.
39. Слишком нежна на рану, не переносит укола лапы или ушиба.
40. Не остается позади, когда ей скомандовали: «Назад!»
41. Когда на сворке, вместо того чтобы идти по пятам охотника, лезет вперед, вытягивает сворку и тащит охотника за собою.
42. Перегрызает веревку, когда привязана.
43. Не остается на месте, когда охотник скомандовал ей: «Куш!» — удаляется от него (например, для того, чтобы подкрасться под уток).
44. Капризничает и не верит охотнику, когда тот, например, заставляет ее искать переместившуюся птицу.
45. Капризничает в еде и тем лишает себя сил на охоту.
46. В телеге или в экипаже не лежит смирно во время езды, а всё лезет вверх.
47. Когда радуется, прыгает на охотника и раздирает ему платье когтями.
48. Страстно любит отыскивать ежей и лает на них.
49. Делает изумительно твердые и красивые стойки над жаворонками.
50. Не понимает, что во время облавы должно держаться смирно и не шуметь: чешется, хлопает ушами или вдруг примется чихать, как бешеная.

Источники

Аксаков 1857 — Аксаков С. Т. Записки ружейного охотника Оренбургской губернии: С политажами, латинскими названиями птиц и примечаниями г. проф. К. Ф. Рулье. 3-е изд. М.: Типография Л. Степановой, 1857.

Аксаков 1955–1956 — Аксаков С. Т. Собрание сочинений: В 4 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955–1956.

Аксаковы 1894а — Аксаков С. Т., Аксаков К. С., Аксаков И. С. Письма С. Т., К. С. и И. С. Аксаковых к И. С. Тургеневу, 1851–1861 // Русское обозрение. 1894. Август. № 28. С. 449–488.

Аксаковы 1894б — Аксаков С. Т., Аксаков К. С., Аксаков И. С. Письма С. Т., К. С. и И. С. Аксаковых к И. С. Тургеневу, 1851–1861 // Русское обозрение. 1894. Сентябрь. № 29. С. 5–38.

Акты 1836 — Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи археографической экспедицией императорской Академии наук: В 4 т. Т. 4. 1645–1700. СПб.: В Типографии II Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1836.

Аменицкая 1992 — Аменицкая Е. Д. Бюхнер (Büchner), Фридрих-Карл-Христиан-Людвиг // Энциклопедический словарь: биографии: В 12 т. / Брокгауз и Ефрон. Т. 2. М.: Большая российская энциклопедия, 1992. С. 795–796.

Беда Достопочтенный 2001 — Беда Достопочтенный. Церковная история народа англоv / Пер., вступит. статья, коммент. В. В. Эрлихмана. СПб.: Алетейя, 2001.

Белинский 1956 — Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 10. М.: Издательство Академии наук СССР, 1956. С. 279–356.

Бюффон 1814 — Бюффон Ж.-Л. Л. де. Бюффон для юношества, или Сокращенная история трех царств природы, сочиненная Петром Бланшардом, для молодых людей обоого пола и для желающих иметь

понятие о Естественной истории, с приложением многих гравированных картин: В 5 т. Т. 1. М.: Типография С. Селиванского, 1814.

Бюффон 1817 — Бюффон Ж.-Л. Л. де. Всеобщая и частная естественная история графа де Бюффона: В 10 т. Т. 6. СПб.: Императорская Академия Наук, 1817.

Ваксель 1856 — Ваксель Л. Н. Карманная книжка для начинающих охотиться с ружьем и легавой собакою. СПб.: Типография Эдуарда Праца, 1856.

Ваксель 1858 — Ваксель Л. Н. Карманная книжка для начинающих охотиться с ружьем и легавой собакою. 2-е доп. изд. СПб.: Типография Эдуарда Праца, 1858.

Ваксель 1870 — Ваксель Л. Н. Карманная книжка для начинающих охотиться с ружьем и легавой собакою. 3-е изд. СПб.: Типография Эдуарда Праца, 1870.

Ваксель 1876 — Ваксель Л. Н. Руководство для начинающих охотиться с ружьем и легавой собакою. 4-е доп. изд. СПб.: Типография Гогенфельден и К°, 1876.

Ваксель 1898 — Ваксель Л. Н. Руководство для начинающих охотиться с ружьем и легавой собакою. 5-е доп. изд. СПб.: А. С. Суворин, 1898.

Герцен 1954–1965 — Герцен А. И. Собрание сочинений: В 30 т. М.: Издательство Академии наук СССР, 1954–1965.

Гончаров 1977–1980 — Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 8 т. М.: Художественная литература, 1977–1980.

Густафсон 2003 — Густафсон Р. Обитатель и Чужак. Теология и художественное творчество Льва Толстого / Пер. Т. В. Бузиной. СПб.: Академический проект, 2003.

Гюго 1901 — Виктор Гюго (1802–1885): Его жизнь и произведения. М.: Общество распространения полезных книг, 1901.

Даль 1880 — Даль В. И. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. СПб.; М.: М. О. Вольф, 1880.

Даль 1989 — Пословицы русского народа: Сборник В. Даля: В 2 т. М.: Художественная литература, 1989.

Даль 2006 — Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: РИПОЛ классик, 2006.

Дарвин 2001 — Дарвин Ч. Происхождение видов путем естественного отбора. СПб.: Наука, 2001.

Дворецкий 1958 — Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь: В 2 т. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1958.

Джеймс 1981 — Джеймс Г. Иван Тургенев // Джеймс Г. Женский портрет / Пер. М. А. Шерешевской и Л. Е. Поляковой. М.: Наука, 1981. С. 507–524.

Джеймс 2011 — Джеймс П. В плену снов / Пер. Б. Н. Дмитриева. М.: ЗАО Издательство Центрполиграф, 2011.

Добролюбов 1963 — Добролюбов Н. А. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 6. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1963.

Достоевский 1972–1990 — Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1972–1990.

Евгеньева 1987 — Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. Т. 3. М.: Русский язык, 1987.

Колбасин 1992 — Колбасин Д. Я. На охоте с Тургеневым // Южный сборник в пользу пострадавших от неурожая. Одесса: Тип. А. Шульце, 1892. Отд. 1. С. 139–147.

Кукольник 1842 — Кукольник Н. В. Старина: Зимняя и летняя потеха на зверя // Журнал коннозаводства и охоты. 1842. Март. Т. 1, № 3. С. 29–38.

Леопарди 1978 — Леопарди Дж. Этика и эстетика / Сост., пер. и коммент. С. А. Ошерова. М.: Искусство, 1978.

Летопись 1995 — Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева (1818–1858) / Сост. Н. С. Никитина. СПб.: Наука, 1995.

Летопись 1997 — Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева (1867–1870) / Сост. Н. Н. Мостовская. СПб.: Наука, 1997.

Летопись 1998 — Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева (1871–1875) / Авт.-сост. Н. Н. Мостовская. СПб.: Наука, 1998.

Летопись 2003 — Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева (1876–1883) / Авт.-сост. Н. Н. Мостовская. СПб.: Наука, 2003.

Летопись 2011 — Летопись жизни и творчества С. Т. Аксакова (1791–1859 гг.) / Сост. В. В. Борисова, Е. П. Никитина, Т. А. Терентьева. Уфа, 2011. URL: https://aksakov.do.am/letopis/letopis_st_aksakov.zip (дата обращения: 31.01.2022).

Литературная мысль 1922 — Литературная мысль. Альманах: В 3 вып. Вып. I. Пг.: Мысль, 1922 [обл. 1923].

Маклиш 2018 — Маклиш А. *Ars Poetica* / Пер. Т. Кырымлы, 2018. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20180702-archibald-maklish-ars-poetica> (дата обращения: 31.01.2022).

Максимович-Амбодик 1788 — Максимович-Амбодик Н. М. Емвлемы и символы избранные, на российский, латинский, французский, немец-

кий и аглицкий языки переложенные, прежде в Амстердаме, а ныне во граде св. Петра напечатанные, умноженные и исправленные Нестором Максимовичем-Амбодиком. СПб.: Императорская типография, 1788.

Некрасов 1981–2000 — Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Л.; СПб.: Наука, 1981–2000.

Новиков 1788 — Древняя российская вивлиофика, содержащая в себе собрание древностей российских, до истории, географии и генеалогии российской касающихся, изданная Николаем Новиковым: В 20 ч. Ч. 3. М.: В Типографии Компании Типографической, 1788.

Нонн 1997 — Нонн Панополитанский. Деяния Диониса / Пер. Ю. А. Голубца. СПб.: Алетей, 1997.

Основский 1854 — Основский Н. А. Петров день. Из воспоминаний охотника // Современник. 1854. Т. XLVIII. С. 177–208.

Основский 1856 — Основский Н. А. Замечания московского охотника на ружейную охоту с легавою собакою. М.: Типография Ведомостей Московской Городской Полиции, 1856.

Петров, Фридлянд 1983 — И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. / Подгот. текста С. М. Петрова и В. Г. Фридлянда. Т. 2. М.: Художественная литература, 1983.

Петровский 2000 — Петровский Н. А. Словарь русских личных имен. М.: Русские словари, Астрель, 2000.

Полициано 2013 — Полициано А. Стансы на турнир // Лоренцо Медичи и поэты его круга: Избранные стихотворения и поэмы / Пер. А. Н. Триандафилиди. М.: Водолей, 2013. С. 153–196.

Пушкин 1977–1979 — Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1977–1979.

Реутт 1846 — Реутт Н. М. Псовая охота: В 2 т. СПб.: Типография Карла Крайя, 1846.

Романов 1877 — Романов С. И. Словарь ружейной охоты. М.; СПб.: Издание Н. И. Мамонтова, 1877.

Сабанеев 1992а — Сабанеев Л. П. Охотничьи звери. М.: Терра, 1992.

Сабанеев 1992б — Сабанеев Л. П. Собаки охотничьи: Борзые и гончие. М.: Терра, 1992.

Сабанеев 1992в — Сабанеев Л. П. Собаки охотничьи: Легавые. М.: Терра, 1992.

Сергеенко 1898 — Сергеенко П. А. Как живет и работает гр. Л. Н. Толстой. М.: Типо-литография товарищества И. Н. Кушнерев и К°, 1898.

Соловьев 1988 — Соловьев С. М. Сочинения: В 18 кн. Кн. 1. Т. 1–2. М.: Мысль, 1988.

Спиноза 2001 — Спиноза Б. Этика. Мн.: Харвест; М.: АСТ, 2001.

Стоппард 2007 — Стоппард Т. Берег Утопии: Драматическая трилогия / Пер. А. М. Островского и С. М. Островского. М.: Иностранка, 2007.

Теннисон 2009 — Теннисон А. Избранное / Пер. Э. А. Соловковой. СПб.: Издательство «Европейский Дом», 2009.

Толстой 1928–1958 — Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1928–1958.

Тургенев 1880 — Тургенев И. С. Сочинения И. С. Тургенева (1844–1868–1874–1880). В 10 т. Т. 1. М.: Издание книжного магазина наследников братьев Салаевых, Типография Э. Лисснер и Ю. Роман, 1880.

Тургенев 1884 — Тургенев И. С. Первое собрание писем И. С. Тургенева. 1840–1843 гг. СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1884.

Тургенев 1960–1968а — Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. М.; Л.: Наука, 1960–1968.

Тургенев 1960–1968б — Тургенев И. С. Письма: В 13 т. // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. М.; Л.: Наука, 1960–1968.

Тургенев 1978а — Тургенев И. С. Сочинения: В 12 т. // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука, 1978—.

Тургенев 1978б — Тургенев И. С. Письма: В 18 т. // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука, 1978—.

Тургенев, Толстой 1883 — Тургенев И. С., Толстой Л. Н. Рассказы для детей И. С. Тургенева и графа Л. Н. Толстого. М.: Издание П. А. Берс и князя Л. Д. Оболенского, 1883.

Унбегаун 1995 — Унбегаун Б.-О. Русские фамилии / Пер. и общ. ред. Б. А. Успенского. М.: Издательская группа «Прогресс», 1995.

Фасмер 1996 — Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / Пер. О. Н. Трубачева. СПб.: Терра, 1996.

Фет 1856 — (Фет А. А.) Карманная книжка для начинающих охотиться с ружьем в руках и легавой собакой Льва Вакселя // Современник. 1856. Т. 57, № 6. С. 55–64.

Фет 1890 — Фет А. А. Мои воспоминания. 1848–1889: В 2 ч. Ч. 1. М.: Типография А. И. Мамонтова и К°, 1890.

Фет 1912 — Фет А. А. Полное собрание стихотворений А. А. Фета: В 6 кн. Т. 2. СПб.: Т-во А. Ф. Маркс, 1912.

Фет 1986 — Фет А. А. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1986.

Хомяков 1861 — Хомяков А. С. Спорт, охота // Хомяков А. С. Полное собрание сочинений Алексея Степановича Хомякова: В 4 т. Т. 1. М.: В типографии П. Бахметева, 1861. С. 434–444.

Чернов 1999 — Чернов Н. М. Спасско-Лутовиновская хроника, 1813–1883: Документальные страницы литературной и житейской летописи. Тула: ИПО «Лев Толстой», 1999.

Чертков 1890 — Чертков В. Г. Злая забава. Мысли об охоте. СПб.: Типография А. С. Суворина, 1890.

Чехов 1975 — Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: Т. 2. М.: Наука, 1975.

Шангина 2003 — Шангина И. И. Русский традиционный быт: Энциклопедический словарь. СПб.: Азбука-классика, 2003.

Юрьев, Владимирский 1889 — Правила светской жизни и этикета. Хороший тон: сборник советов и наставлений на разные случаи домашней и общественной жизни / Сост. Юрьев и Владимирский. СПб.: Типография и Литография В. А. Тиханова, 1889.

Aksakov 1997 — Aksakov S. T. Notes on Fishing / Transl. by T. Hodge. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1997.

Blaze 1837 — Blaze E. Le chasseur au chien d'arrêt. Paris: Moutardier, 1837.

Brooks 1867 — Brooks T. The Complete Works of Thomas Brooks: In 6 vols. Vol. 4. Edinburgh: James Nichol, 1867.

Buek 1907 — Immanuel Kants kleinere Schriften zur Naturphilosophie: In 2 Bdn. / Hg. von O. Buek. Bd. 2. Leipzig: Verlag der Durr'sche Buchhandlung, 1907.

Buffon 1809 — Buffon G.-L. L. de. Le Buffon de la jeunesse, ou Abrégé de l'Histoire des trois règnes de la Nature; ouvrage élémentaire à l'usage des jeunes-gens de l'un et l'autre sexes, et des personnes qui veulent prendre des notions d'histoire naturelle: En 5 vol. / Red. par P. Blanchard. Paris: Chez Leprieur, 1809.

Dureau de La Malle 1825 — Dureau de la Malle A. Mémoire sur l'Alternance ou sur ce problème : la succession alternative dans la reproduction des espèces végétales vivant en société, est-elle une loi générale de la nature ? // Annales des sciences naturelles. 1825. T. 5. P. 353–381.

Explication des ouvrages 1881 — Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure, et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des Champs-Élysées le 2 mai 1881. Paris: Charles de Morgues frères, 1881.

Freedman, Hoyle 2004 — Freedman B., Hoyle B. Finches // *Grzimek's Animal Life Encyclopedia*. Vol. 11. Detroit: Gale, 2004. P. 323–339.

Heschel 1936 — Heschel A. *Die Prophetie*. Kraków: Nakładem Polskiej Akademji Umiejętności, 1936.

Long, Sedley 1987 — *The Hellenistic Philosophers: In 2 vols.* / Ed. by A. Long and D. Sedley. Vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

Maksimovič-Ambodik 1989 — Maksimovič-Ambodik N. M. *Emvlemy i simvoly (1788): The First Russian Emblem Book* / Ed. and transl. by A. Hippisley. Leiden: Brill, 1989.

Manutchehr-Danai 2009 — Manutchehr-Danai M. *Dictionary of Gems and Gemology*. Berlin: Springer, 2009.

McGuane 2019 — McGuane T. *The Longest Silence: A Life in Fishing*. New York: Vintage Books, 2019.

Pokorny 1959 — Pokorny J. *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. Bern; München: Francke, 1959.

Rosenzweig 2000 — Rosenzweig F. *Philosophical and Theological Writings* / Transl. and ed. by P. Franks and M. Morgan. Indianapolis: Hackett, 2000.

Rowland, Frey 2014 — Rowland B., Frey J. *Wormwood* // *The Gale Encyclopedia of Alternative Medicine: In 4 vols.* / Ed. by L. Fundukian. Vol. 4. Farmington Hills, MI: Gale, Cengage Learning, 2014. P. 2591–2593.

Thoreau 1849 — Thoreau H. *A Week on the Concord and Merrimack Rivers*. Boston: James Munroe, 1849.

Waddington 1999 — Waddington P. *A Catalogue of Portraits of Ivan Sergeyevich Turgenev (1818–83)*. Wellington: Whirinaki, 1999.

Библиография

Акопов 1986 — Акопов А. И. Отечественные специальные журналы 1765–1917. Историко-типологический обзор. Ростов: Издательство Ростовского университета, 1986.

Алексеев 1969 — Алексеев М. П. Заглавие «Записки охотника» // Тургеневский сборник: Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева: В 5 вып. Вып. 5. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1969. С. 210–218.

Алексеев 1989 — Алексеев М. П. Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе // Алексеев М. П. Русская литература и ее мировое значение. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1989. С. 268–307.

Арсеньев 1888 — Арсеньев К. К. Пейзаж в современном русском романе // Арсеньев К. К. Критические этюды по русской литературе: В 2 т. Т. 2. СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1888. С. 294–336.

Арсеньев 1910 — Арсеньев К. К. Природа в произведениях Тургенева // Собрание критических материалов для изучения произведений И. С. Тургенева: В 2 вып. / Сост. В. А. Зелинский. Вып. 1. М.: Типография Вильде, 1910. С. 127–137.

Барсукова-Сергеева 2004 — Барсукова-Сергеева О. М. Символика гнезда и бездны в романах И. С. Тургенева // Русская речь. 2004. Январь–февраль. № 1. С. 8–15.

Бельская 2016 — Бельская А. А. Обонятельный сегмент художественного мира романа И. С. Тургенева «Дым» // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2016. № 4 (73). С. 113–124.

Бельская 2018 — Бельская А. А. Поэтика имени в романе И. С. Тургенева «Рудин» // Материалы по русско-славянскому языкознанию: Международный сборник научных трудов. Вып. 34. Воронеж: Издательство «НАУКА-ЮНИПРЕСС», 2018. С. 34–47.

Берлин 2017 — Берлин И. Русские мыслители. М.: Энциклопедия-ру, 2017.

Борзенко 1976 — Борзенко С. Г. Тургенев и природа (Философские мотивы в письмах И. С. Тургенева) // Вопросы русской литературы. 1976. № 28. С. 31–37.

Борисова 2018 — Борисова В. В. «Записки охотника» И. С. Тургенева versus «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» С. Т. Аксакова // Тургенев и либеральная идея в России: Материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 200-летию Ивана Сергеевича Тургенева / Под ред. Г. М. Ребель, М. В. Воловинской и В. А. Ясыревой. Пермь: ПГГПУ, 2018. С. 172–180.

Булгаков 2008 — Булгаков М. В. Русские писатели-охотники: Николай Алексеевич Некрасов (1821–1877) // Охота и охотничье хозяйство. 2008. № 8. С. 38–41.

Венгеров 1902 — Венгеров С. А. Тургенев // Энциклопедический словарь: В 82 т. Т. 34 (67). СПб.: Типография акционерного общества Брокгауз — Ефрон, 1902. С. 96–106.

Войтоловская 1958 — Войтоловская Э. Л. И. С. Тургенев о С. Т. Аксакове // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена, кафедра русской литературы. 1958. Т. 170. С. 109–135.

Воронцов-Вельяминов 1852 — Воронцов-Вельяминов Н. Н. Записки ружейного охотника Оренбургской губернии С. А—ва // Москвитянин. 1852. Апрель. № 8. Кн. 2. Отд. V. С. 106–120.

Высоцкая 2006 — Высоцкая В. В. Два типа пространства в произведениях Тургенева: «гнездо» и «безгнездовье» // Спасский вестник. 2006. № 13. С. 121–130.

Гершензон 1919 — Гершензон М. О. Мечта и мысль И. С. Тургенева. М.: Т-во «Книгоиздательство писателей в Москве», 1919.

Громов 1960 — Громов В. А. Рассказ мценского старожилы (Новые материалы о И. С. Тургеневе) // Охота и охотничье хозяйство. 1960. № 8. С. 50–51.

Громов 1962 — Громов В. А. Писатели-охотники и «Карманная книжка» Л. Н. Вакселя // Охотничьи просторы. Вып. 17. М.: Физкультура и спорт, 1962. С. 260–267.

Громов 1964 — Громов В. А. Ружье и лира Тургенева // Охотничьи просторы. Вып. 20. М.: Физкультура и спорт, 1964. С. 190–200.

Громов 1966 — Громов В. А. Забытые воспоминания о Тургеневе-охотнике // Охотничьи просторы. Вып. 24. М.: Физкультура и спорт, 1966. С. 190–204.

Громов 1967 — Громов В. А. На охоте в Спасском // Охотничьи просторы. Вып. 25. М.: Физкультура и спорт, 1967. С. 218–224.

Гутьяр 1907 — Гутьяр Н. М. Иван Сергеевич Тургенев. Юрьев: Типография К. Матисена, 1907.

Дремов 1958 — Дремов И. А. По тургеневским местам // Охота и охотничье хозяйство. 1958. № 9. С. 48–51.

Егоров 2008 — Егоров О. А. Очерк истории русской псовой охоты (XV–XVIII вв.). СПб.: Дмитрий Буланин, 2008.

Жекулин 2009 — Жекулин Н. Г. Тургенев — переводчик: Вопросы теории и практики // И. С. Тургенев. Новые исследования и материалы / Отв. ред. Н. П. Генералова и В. А. Лукина. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2009. С. 48–94.

Зайцев 1949 — Зайцев Б. К. Жизнь Тургенева. Paris: YMCA-Press, 1949.

Иверсен 1875 — Иверсен В. Э. Первое десятилетие Российского общества покровительства животным: Исторические очерк его деятельности в 1865–1875 гг. СПб.: Типография А. М. Котомина, 1875.

Камерницкий 2005 — Камерницкий А. В. Охота с собаками на Руси X–XX вв. М.: Вече: 2005.

Клеман 1941 — Клеман М. К. Программы «Записок охотника» // Ученые записки Ленинградского государственного университета. Серия филологических наук. 1941. № 76. Вып. 11. С. 88–126.

Костлоу 2020 — Костлоу Дж. Заповедная Россия. Прогулки по русскому лесу XIX века / Пер. Л. А. Речной. СПб.: Academic Studies Press / Библиороссика, 2020.

Куделько 2004 — Куделько Н. А. «Охота питала и литературу». И. С. Тургенев и его литературные последователи об особенностях национальной охоты // Спасский вестник. 2004. № 10. С. 112–118.

Кузьмина 1967 — Кузьмина Л. И. Тургенев и художник Н. Д. Дмитриев-Оренбургский // Тургеневский сборник: Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева: В 5 вып. Вып. 3. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1967. С. 264–271.

Курляндская 1971 — Курляндская Г. Б. О философии природы в произведениях Тургенева // Вопросы русской литературы. 1971. № 2 (17). С. 44–53.

Курляндская 1994 — Курляндская Г. Б. Эстетический мир И. С. Тургенева. Орел: Издательство государственной телерадиовещательной компании, 1994.

Ломунов 1987 — Ломунов К. Н. Тургенев и Лев Толстой. Творческие взаимоотношения // И. С. Тургенев в современном мире / Под ред. С. Е. Шаталова. М.: Наука, 1987. С. 105–126.

Марков 1997 — Марков Б. И. Москва охотничья. М.: Центрполиграф, 1997.

Марченко, Зеленой 2002 — Марченко Н. П., Зеленой К. В. Лица и судьбы. Портрет XVIII — начала XX века в собрании Национального

художественного музея Республики Беларусь. Минск: Четыре четверти, 2002.

Машинский 1973 — Машинский С. И. С. Т. Аксаков: Жизнь и творчество. М.: Художественная литература, 1973.

Набоков 1999 — Набоков В. В. Лекции по русской литературе / Пер. А. В. Курт. М.: Независимая газета, 1999.

Никольский 1956 — Никольский Н. М. Из записей о Тургеневе-охотнике // Охотничьи просторы. Кн. 6. М.: Физкультура и спорт, 1956. С. 357–358.

Огарева 1967 — Огарева Н. В. Тургенев в последние годы жизни: Из воспоминаний и писем А. П. Боголюбова, 1873–1883 // Литературное наследство. Т. 76. И. С. Тургенев: Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1967. С. 441–482.

Одесская 1998 — Одесская М. М. Ружье и лира (Охотничий рассказ в русской литературе XIX века) // Вопросы литературы. 1998. № 3. С. 239–252.

Одесская 2000 — Одесская М. М. Записки охотника И. С. Тургенева: Проблема жанра // *Litteraria Humanitas*. Vol. 7 (Alexandr Sergejevič Puškin v evropských kulturních souvislostech). Brno: Masarykova univerzita, 2000. С. 195–205.

Павлюк, Харитонов 1982 — Павлюк Р. С., Харитонов А. Ю. Номенклатура стрекоз (Insecta, Odonata) СССР // Полезные и вредные насекомые Сибири / Отв. ред. Г. С. Золотаренко. Новосибирск: Наука, 1982. С. 12–42.

Пархоменко 2005 — Пархоменко Е. Мифологичность мышления героя в рассказе И. С. Тургенева «Касьян с Красивой Мечи» // Народная культура и проблемы ее изучения. Афанасьевский сборник. Материалы и исследования. Вып. II. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2005. С. 126–131.

Пахомов 1969 — Пахомов Н. П. И. С. Тургенев на охоте за границей // Охота и охотничье хозяйство. 1969. № 7. С. 40–41.

Пахомов 1970 — Пахомов Н. П. История одной дружбы (И. С. Тургенев и семья Аксаковых) // Охотничьи просторы. Вып. 28. М.: Физкультура и спорт, 1970. С. 192–203.

Петри 2011 — Петри-мл. У. А. Эпидемический тиф // *The Merck Manual*. Руководство по медицине. Диагностика и лечение / Пер. под общ. ред. А. Г. Чучалина. М.: Литтерра, 2011. С. 1925–1926.

Рында 1903 — Рында И. Ф. Черты из жизни Ивана Сергеевича Тургенева. СПб.: Типография А. С. Суворина, 1903.

Садовников 1923 — Садовников Д. Н. Встречи с И. С. Тургеневым. «Пятницы» у поэта Я. П. Полонского в 1880 году // Русское прошлое. 1923. № 3. С. 99–119.

Скокова 2003 — Скокова Л. И. Человек и природа в «Записках охотника» Тургенева // Вопросы литературы. 2003. № 6. С. 339–347.

Смирнов 1958 — Смирнов Н. П. Писатели-охотники (Л. Н. Толстой и И. С. Тургенев) // Охота и охотничье хозяйство. 1958. № 9. С. 41–45.

Тиме 1997 — Тиме Г. А. Немецкая литературно-философская мысль XVIII–XIX веков в контексте творчества И. С. Тургенева (генетические и типологические аспекты). München: Verlag Otto Sagner, 1997.

Успенский 2008 — Успенский Ф. Б. *Habent sua fata libellulae* («Дайте Тютчеву стрекозу...») // Успенский Ф. Б. Три догадки о стихах Осипа Манделштама. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 9–72.

Федосюк 1998 — Федосюк Ю. А. Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX века. М.: Флинта; Наука, 1998.

Филюшкина 2002 — Филюшкина О. В. К вопросу о происхождении «Записок охотника» // Спасский вестник. 2002. № 9. С. 133–150.

Флинт и др. 1968 — Птицы СССР / В. Е. Флинт и др. М.: Мысль, 1968.

Цакни 1939 — Цакни Е. А. Неизвестный портрет Толстого // Л. Н. Толстой: В 2 т. Т. 2. М.: Издательство АН СССР, 1939. С. 698–700.

Шапочка 1998 — Шапочка В. В. Охотничьи тропы Тургенева. Орел: Вешние воды, 1998.

Allen 1992 — Allen E. *Beyond Realism: Turgenev's Poetics of Secular Salvation*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1992.

Anderson 1985 — Anderson J. *Hunting in the Ancient World*. Berkeley: University of California Press, 1985.

Baude 1966 — Baude M. Un protégé de Madame de Staël: Pierre-Hyacinthe Azais // *Revue d'Histoire littéraire de la France*. 1966. Jan. — Mar. 66e Année. № 1. P. 149–152.

Briggs 1993 — Briggs A. One Man and His Dogs: An Anniversary Tribute to Ivan Turgenev // *Irish Slavonic Studies*. 1993. January. № 14. P. 1–20.

Campion, Herndon 1990 — Campion J., Herndon J. *Toward an Ecotropic Poetry*, 1990. URL: <http://worldatuningfork.com/wp-content/uploads/2013/05/Toward-An-Ecotropic-Poetrywidermargins.pdf> (дата обращения: 31.01.2022).

Carden 1977 — Carden P. Finding the Way to Bezhin Meadow: Turgenev's Intimations of Mortality // *Slavic Review*. 1977. September. Vol. 36, № 3. P. 455–464.

Carus 1907 — Carus P. Goethe's Nature Philosophy // Open Court. 1907. Vol. 21. P. 227–237.

Clayton 2008 — Clayton J. Introduction // Viardot L. Hunting in Russia, and The Story of Dmitry / Transl. and with an introduction by J. Clayton. Ottawa: The Slavic Research Group at the University of Ottawa, 2008. P. ix–xxii.

Combes 2015 — Combes S. Dragonflies Predict and Plan Their Hunts // Nature. 2015. 15 January. № 517. P. 279–280.

Conrad 1987 — Conrad J. Turgenev's Landscapes: An Overview // Russian Language Journal. 1987. Fall. Vol. 41, № 140. P. 119–134.

Costlow 1990 — Costlow J. Worlds within Worlds: The Novels of Ivan Turgenev. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1990.

Costlow, Nelson 2010 — Costlow J., Nelson A. Integrating the Animal // Other Animals: Beyond the Human in Russian Culture and History / Ed. by J. Costlow and A. Nelson. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2010. P. 1–15.

Durkin 1983 — Durkin A. Sergei Aksakov and Russian Pastoral. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1983.

Durkin 2003 — Durkin A. A Guide to the Guides: Writing about Birds in Russia in the Nineteenth Century // Russian Studies in Literature. Russian Nature. 2003. May. Vol. 39, № 2. P. 4–24.

Ellis, Moitra, North 2005 — Ellis R., Moitra R., North N. Turgenev's «living relic»: an early description of scleroderma? // Journal of the Royal Society of Medicine. 2005. Vol. 98, № 8. P. 372–374.

Erlewine 2016 — Erlewine R. Judaism and the West. Bloomington: Indiana University Press, 2016.

Ewing 1938 — Ewing H. The Speed of Insects in Flight // Science. 1938. 6 May. Vol. 87, № 2262. P. 414–415.

Figes 2019 — Figes O. The Europeans: Three Lives and the Making of a Cosmopolitan Culture. New York: Henry Holt, 2019.

Finch 1953 — Finch C. Turgenev as a Student of the Classics // The Classical Journal. 1953. December. Vol. 49, № 3. P. 117–122.

Freeborn 1976 — Freeborn R. The Hunter's Eye in *Zapiski okhotnika* // New Zealand Slavonic Journal. 1976. № 2. P. 1–9.

Fullenwider 1986 — Fullenwider H. The Goethean Fragment «Die Natur» in English Translation // Comparative Literature Studies. 1986. Summer. Vol. 23, № 2. P. 170–177.

Glotfelty 1996 — Glotfelty C. Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis // The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology / Ed. by C. Glotfelty, H. Fromm. Athens: University of Georgia Press, 1996. P. xv–xxxvii.

Gomides 2006 — Gomides C. Putting a New Definition of Ecocriticism to the Test: The Case of «The Burning Season», a Film (Mal)Adaptation // *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment (ISLE)*. 2006. Winter. Vol. 13, № 1. P. 13–23.

Gregory, Isaac 2004 — Gregory P., Isaac L. Food Habits of the Grass Snake in Southeastern England: Is *Natrix natrix* a Generalist Predator? // *Journal of Herpetology*. 2004. March. Vol. 38, № 1. P. 88–95.

Guski, Seljak 2001 — Guski A., Seljak A. Portraits d'un chasseur: Tourguéniev et Nikolai D. Dmitriev-Orenbourgsky. Essai sur un tableau disparu // *Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran*. 2001. № 25. P. 193–202.

Helfant 2006 — Helfant I. S. T. Aksakov: The Ambivalent Proto-Ecological Consciousness of a Nineteenth-Century Russian Hunter // *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment (ISLE)*. 2006. Summer. Vol. 13, № 2. P. 57–71.

Helfant 2010 — Helfant I. That Savage Gaze: The Contested Portrayal of Wolves in Nineteenth-Century Russia // *Other Animals: Beyond the Human in Russian Culture and History* / Ed. by J. Costlow and A. Nelson. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2010. P. 63–76.

Helfant 2018 — Helfant I. *That Savage Gaze: Wolves in the Nineteenth-Century Russian Imagination*. Boston: Academic Studies Press, 2018.

Hillesund, Bélisle 2014 — Hillesund T., Bélisle C. What Digital Remediation Does to Critical Editions and Reading Practices // *Digital Critical Editions* / Ed. by D. Apollon, C. Bélisle, and P. Regnier. Urbana, Chicago, and Springfield: University of Illinois Press, 2014. P. 114–154.

Hodge 2005 — Hodge T. Ivan Turgenev on the Nature of Hunting // *Words, Music, History: A Festschrift for Caryl Emerson*. Stanford Slavic Studies 29. 2005. Part 1. P. 291–311.

Hodge 2007 — Hodge T. The «Hunter in Terror of Hunters»: A Cynetic Reading of Turgenev's *Fathers and Children* // *The Slavic and East European Journal*. 2007. Fall. Vol. 51, № 3. P. 453–473.

Hoisington 1997 — Hoisington T. The Enigmatic Hunter in Turgenev's *Zapiski ochotnika* // *Russian Literature*. 1997. Vol. 42. P. 47–64.

Hull 1964 — Hull D. *Hounds and Hunting in Ancient Greece*. Chicago: University of Chicago Press, 1964.

Jackson 1984 — Jackson R. Turgenev's «The Inn»: A Philosophical Novella // *Russian Literature*. 1984. Vol. 16, № 4. P. 411–419.

Jackson 1993 — Jackson R. *Dialogues with Dostoevsky: The Overwhelming Questions*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1993.

Jackson 2013 — Jackson R. *Close Encounters: Essays on Russian Literature*. Boston: Academic Studies Press, 2013.

Kagan-Kans 1969 — Kagan-Kans E. *Fate and Fantasy: A Study of Turgenev's Fantastic Stories* // *Slavic Review*. 1969. December. Vol. 28, № 4. P. 543–560.

Kagan-Kans 1972 — Kagan-Kans E. *Turgenev, the Metaphysics of an Artist, 1818–1883* // *Cahiers du Monde russe et soviétique*. 1972. Juillet-septembre. T. 13, № 3. P. 382–405.

Kagan-Kans 1975 — Kagan-Kans E. *Hamlet and Don Quixote: Turgenev's Ambivalent Vision*. The Hague: Mouton, 1975.

Kelly 2016 — Kelly A. *The Discovery of Chance: The Life and Thought of Alexander Herzen*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2016.

Kinkead 1970 — Kinkead D. *An Iconographic Note on Raphael's Galatea* // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1970. Vol. 33. P. 313–315.

Kistler 1954 — Kistler M. *The Sources of the Goethe-Tobler Fragment «Die Natur»* // *Monatshefte*. 1954. December. Vol. 46, № 7. P. 383–389.

Kramer, Meine 2015 — Kramer J., Meine C. *Reconciling the Land Ethic and the Hunting of Wildlife* // *Center for Humans & Nature*. URL: <https://www.humansandnature.org/does-hunting-make-us-human-reconciling-the-land-ethic-and-the-killing-of-wildlife> (дата обращения: 31.01.2022).

LeBlanc 1997 — LeBlanc R. *Tolstoy's Way of No Flesh: Abstinence, Vegetarianism, and Christian Physiology* // *Food in Russian History and Culture* / Ed. by M. Glants, J. Toomre. Bloomington: Indiana University Press, 1997. P. 81–102.

Ledkovsky 1973 — Ledkovsky M. *The Other Turgenev*. Würzburg: Jal-Verlag, 1973.

Levinson 1998 — Levinson P. *Soft Edge: A Natural History and Future of the Information Revolution*. London: Routledge, 1998.

Lundblad 2009 — Lundblad M. *From Animal to Animality Studies* // *PMLA* / 2009. March. Vol. 124, № 2. P. 496–502.

MacKenzie 1988 — MacKenzie J. *The Empire of Nature: Hunting, Conservation, and British Imperialism*. Manchester: Manchester University Press, 1988.

Marvin, McHugh 2014 — Marvin G., McHugh S. *In It Together: An Introduction to Human-Animal Studies* // *Routledge Handbook of Human-Animal Studies* / Ed. by G. Marvin, S. McHugh. New York: Routledge, 2014. P. 1–9.

Moe 2013 — Moe A. *Toward Zoopoetics: Rethinking Whitman's «Original Energy»* // *Walt Whitman Quarterly Review*. 2013. Vol. 31. P. 1–17.

Moe 2014 — Moe A. *Zoopoetics: Animals and the Making of Poetry*. Lanham, MD: Lexington Books, 2014.

Mondry 2015 — Mondry H. *Political Animals: Representing Dogs in Modern Russian Culture*. Leiden: Brill-Rodopi, 2015.

Morgan 2007 — Morgan D. *From Satan's Crown to the Holy Grail: Emeralds in Myth, Magic, and History*. London: Praeger, 2007.

Mueenuddin 2020 — Mueenuddin D. Preface // Turgenev I. *A Sportsman's Notebook* / Transl. by C. Hepburn, N. Hepburn. New York: Ecco, 2020.

Munsche 1981 — Munsche P. *Gentlemen and Poachers: The English Game Laws 1671–1831*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

Nelson 2010 — Nelson A. *The Body of the Beast: Animal Protection and Anticruelty Legislation in Imperial Russia // Other Animals: Beyond the Human in Russian Culture and History* / Ed. by J. Costlow, A. Nelson. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2010. P. 95–112.

Newlin 2003 — Newlin T. At the Bottom of the River: Forms of Ecological Consciousness in Mid-Nineteenth-Century Russian Literature // *Russian Studies in Literature. Russian Nature* / Ed. by R. May. 2003. May. Vol. 39, № 2. P. 71–90.

Newlin 2013 — Newlin T. The Thermodynamics of Desire in Turgenev's *Notes of a Hunter* // *The Russian Review*. 2013. July. Vol. 72, № 3. P. 365–389.

Nierle 1969 — Nierle M. Die Naturschilderung und ihre Funktion in Versdichtung und Prosa von I. S. Turgenev. *Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Bad Homburg: Verlag Gehlen, 1969.

Nussbaum 1994 — Nussbaum M. *The Therapy of Desire: Theory and Practice in Hellenistic Ethics*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1994.

O'Bell 2004 — O'Bell L. The Pastoral in Turgenev's «Singers»: Classical Themes and Romantic Variations // *The Russian Review*. 2004. April. Vol. 63, № 2. P. 277–295.

Pearson 1981 — Pearson I. Raphael as Seen by Russian Writers from Zhukovsky to Turgenev // *Slavonic and East European Review*. 1981. July. Vol. 59, № 3. P. 346–369.

Peterson 1989 — Peterson D. The Completion of *A Sportsman's Sketches*: Turgenev's Parting Word // *The Poetics of Ivan Turgenev* / Ed. by D. Lowe. Washington, DC: Kennan Institute, 1989. P. 53–62.

Peterson 2000 — Peterson D. *Up from Bondage: The Literatures of Russian and African American Soul*. Durham, NC: Duke University Press, 2000.

Pritchett 1977 — Pritchett V. *The Gentle Barbarian: The Work and Life of Turgenev*. New York: Ecco, 1977.

Richards 2008 — Richards R. *The Tragic Sense of Life: Ernst Haeckel and the Struggle over Evolutionary Thought*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

Ripp 1980 — Ripp V. Turgenev's Russia: From «Notes of a Hunter» to «Fathers and Sons». Ithaca, NY: Cornell University Press, 1980.

Salonen 1915 — Salonen H. Die Landschaft bei I. S. Turgenev. Helsinki: Kirjapaino-Osaakeyhtiö Sana, 1915.

Schapiro 1982 — Schapiro L. Turgenev: His Life and Times. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1982.

Setschkareff 1939 — Setschkareff W. Schellings Einfluß in der russischen Literatur der 20er und 30er Jahre des XIX. Jahrhunderts. Leipzig: Veröffentlichungen des Slavischen Instituts an der Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin, 1939.

Sinkankas 1981 — Sinkankas J. Emerald and Other Beryls. Phoenix: Geo-Science, 1981.

Sloan 2001 — Sloan P. «The Sense of Sublimity»: Darwin on Nature and Divinity // *Osiris*. 2001. Vol. 16. P. 251–269.

Striker 1990 — Striker G. Ataraxia: Happiness as Tranquillity // *The Monist*. 1990. January. Vol. 73, № 1. P. 97–110.

Thiergen 2007 — Thiergen P. «Природа до отвратительной степени равнодушна»: Alexandre Herzen et le scepticisme de son époque face à la nature // *Revue des études slaves*. 2007. T. 78. Fasc. 2–3. P. 259–278.

Vaz da Silva 2016 — Vaz da Silva F. Teaching Symbolism in «Little Red Riding Hood» // *New Approaches to Teaching Folk and Fairy Tales* / Ed. by C. Jones, C. Schwabe. Boulder, CO: Utah State University Press, 2016. P. 172–188.

Waddington 1980 — Waddington P. Turgenev and England. London; Basingstoke: Macmillan, 1980.

Waddington 1989–1990 — Waddington P. Turgenev's notebooks for «Dym» // *New Zealand Slavonic Journal*. 1989–1990. P. 41–66.

Wells 1967 — Wells G. Goethe and Evolution // *Journal of the History of Ideas*. 1967. October–December. Vol. 28, № 4. P. 537–550.

Wood 1945 — Wood H. The History of Bird Banding // *The Auk*. 1945. Vol. 62. P. 256–265.

Žekulin 2001 — Žekulin N. Ivan Turgenev // *Dictionary of Literary Biography*. Vol. 238: Russian Novelists in the Age of Tolstoy and Dostoevsky / Ed. by J. Ogden, J. Kalb. Detroit: Gale Group, 2001. P. 348–371.

Žekulin 2005 — Žekulin N. *De gustibus disputandum est*: Turgenev's (Dis)agreements with His Hero Bazarov // *Tusculum slavicum. Festschrift für Peter Thiergen* / Hg. von E. von Erdmann et al. Bd. 14. Basler Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas. Zurich: Pano Verlag, 2005. S. 289–309.

Рекомендуемая библиография

Аксаков С. Т., Аксаков К. С., Аксаков И. С. Письма С. Т., К. С. и И. С. Аксаковых к И. С. Тургеневу, 1851–1861 // Русское обозрение. 1894. Октябрь. № 29. С. 478–501.

Аксаков С. Т., Аксаков К. С., Аксаков И. С. Письма С. Т., К. С. и И. С. Аксаковых к И. С. Тургеневу, 1851–1861 // Русское обозрение. 1894. Ноябрь. № 30. С. 7–30.

Аксаков С. Т., Аксаков К. С., Аксаков И. С. Письма С. Т., К. С. и И. С. Аксаковых к И. С. Тургеневу, 1851–1861 // Русское обозрение. 1894. Декабрь. № 30. С. 571–601.

Аксакова В. С. Дневник 1854–1855 гг. М.: АСТ; Астрель; Люкс, 2004.

Алексеев М. П. Русская культура и романский мир. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1985.

Арустамова А. А. Ритмическое воплощение мотивов любви и гнезда в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Вестник Пермского университета. Серия: Литературоведение. 1996. Вып. 1. С. 107–113.

Архангельский А. С. Природа в произведениях С. Т. Аксакова. М.: Типография «Общественная Польза», 1916.

Багрий А. В. Изображение природы в произведениях И. С. Тургенева. М.: Синодальная Типография, 1916.

Библиотека Ивана Сергеевича Тургенева / Сост. Л. А. Балыкова. Ч. 1. Книги на русском языке. Орел: Издательство ОГТРК, 1994.

Бродский Н. Л. Проза «Записок охотника» // Тургенев и его время: первый сборник / Под ред. Н. Л. Бродского. М., Пг.: Государственное издательство, 1923. С. 193–199.

Бялый Г. А. Лев Толстой и «Записки охотника» И. С. Тургенева // Вестник Ленинградского университета. Серия истории, языка и литературы. 1961. № 14. Вып. 3. С. 55–63.

Генералова Н. П. И. С. Тургенев: Россия и Европа. СПб.: Издательство Русского христианского гуманитарного института, 2003.

Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М.: О. Г. И., 2008.

Дмитриева Н. Л. Роза у Пушкина и Тургенева // Русская литература. 2000. № 3. С. 101–105.

Дружинин А. В. Повести; Дневник. М.: Наука, 1986.

Душа моя, все мысли мои в России: И. С. Тургенев в Спасском-Лутовинове / Сост., вступит. статья и коммент. Б. В. Богданова. Фот. В. А. Собровина и А. В. Собровина. М.: Планета, 1989.

Дьяконов В. И. Сравнения Тургенева // Тургенев и его время: первый сборник / Под ред. Н. Л. Бродского. М., Пг.: Государственное издательство, 1923. С. 77–141.

Егоров О. А. «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» С. Т. Аксакова и охотничья литература до них // Охотничьи просторы. 1995. № 4. С. 241–254.

Земляная О. В. И. С. Тургенев об особенностях национальной охоты // Звезда. 1998. № 10. С. 150–155.

И. С. Тургенев (1818–1883–1958): Статьи и материалы / Под ред. акад. М. П. Алексеева. Орел: Книжное издательство, 1960.

И. С. Тургенев: Вопросы биографии и творчества / Отв. ред. Н. Н. Мостовская и Н. С. Никитина. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1990.

Ионас Г. Юлиан Шмидт о творчестве Тургенева / Пер. Р. Ю. Данилевского // Тургеневский сборник: Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева: В 5 вып. Вып. 5. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1969. С. 280–285.

Каталог редких и замечательных охотничьих книг 1748–1917 гг. из собрания М. В. Булгакова. М.: ООО «ПТП Эра», 2000.

Киреевский Н. В. 40 лет постоянной охоты: Из воспоминаний старого охотника. М.: Типография В. И. Рышкова, 1860.

Киселев А. Л. Пришвин и русская литература. Куйбышев: КГПИ, 1983.

Краснокутский В. С. О некоторых символических мотивах в творчестве И. С. Тургенева // Вопросы историзма и реализма в русской литературе XIX — начала XX века. Л.: Издательство ЛГУ, 1985.

Мензорова А. Н. О роли пейзажа и музыки в романе Тургенева «Дворянское гнездо» // Труды IV научной конференции (31 мая — 2 июня 1956 года). Т. 1. Секции истории и литературы. Новосибирск: Новосибирский государственный педагогический институт, 1957. С. 275–296.

Никольский В. А. Природа и человек в русской литературе XIX века (50–60 гг.). Калинин: Калининская областная типография, 1973.

Одесская М. М. Русский охотничий рассказ XIX века // Русский охотничий рассказ / Сост., авт. предисл. и примеч. М. М. Одесская. М.: Советская Россия, 1991. С. 5–14.

Островский А. Г. Тургенев в записях современников: Воспоминания. Письма. Дневники. М.: Аграф, 1999.

Петров С. М. И. С. Тургенев: Жизнь и творчество. М.: Просвещение, 1968.

Печенина Ю. А. Природа глазами рассказчика // Русская речь. 1987. № 5. С. 92–96.

Пигарев К. В. Русская литература и изобразительное искусство: Очерки о русском национальном пейзаже середины XIX в. М.: Наука, 1972.

Пустовойт П. Г. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети»: Литературный комментарий. М.: Просвещение, 1964.

Русская охота и культура (1766–2000) / Сост. Каледин А. П. и др. М.: Московское городское общество охотников и рыболовов, 2001.

С ружьем и лирой. Русская литература и охота: Альбом-каталог по материалам выставки / Сост. С. П. Белехова и А. Г. Волховская. М.: Государственный музей А. С. Пушкина, 2017.

Скокова Л. И. Диалог Тургенева с Руссо о природе и цивилизации // Спасский вестник. 2004. № 10. С. 28–57.

Стамберг Л. Образы и композиция «Записок охотника» И. С. Тургенева // Ученые записки Тартуского университета. 1957. Вып. 47. С. 119–130.

Толстой Н. Н. Охота на Кавказе. М.: М. и С. Сабашниковы, 1922.

Тургенев И. С. <Семейство Аксаковых и славянофилы> / Публ. и коммент. Н. П. Генераловой, А. Я. Звигильского, В. А. Кошелева // Русская литература. 1995. № 4. С. 146–156.

Фатеев С. П. Природа и человек в прозе С. Аксакова и И. Тургенева // Вопросы русской литературы. Вып. 1. № 49. Львов: Издательство Львовского государственного университета, 1987. С. 95–100.

Чернов Н. М. Дворянские гнезда вокруг Тургенева: Очерки помещной и культурной жизни прошлых столетий в провинции. Тула: Гриф и К, 2003.

Чернов Н. М. Провинциальный Тургенев. М.: Центрполиграф, 2003.

Шувалов С. В. Природа в творчестве Тургенева // Творчество Тургенева / Под ред. И. Н. Розанова и Ю. М. Соколова. М.: Задруга, 1920. С. 115–139.

Шукин В. Г. Российский гений просвещения: Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007.

Эйгес И. П. Мышление в образах (Белинский, Гончаров, Тургенев) // Венок Белинскому / Под ред. Н. К. Пиксанова. М.: Новая Москва, 1924. С. 130–140.

Эйхенбаум Б. М. Вступительный очерк // Тургенев И. С. Записки охотника. Пг.: Литературно-издательский отдел Комиссариата народного просвещения, 1918. С. III–VIII.

Ямпольский И. Г. Стихотворение Тургенева «Перед охотой» и «Псовая охота» Н. А. Некрасова // Тургеневский сборник: Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева: В 5 вып. Вып. 5. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1969. С. 209.

Berlin I. An Episode in the Life of Ivan Turgenev // The London Magazine. July 1957. Vol. 4, № 7. P. 14–24.

Brostrom K. The Heritage of Romantic Depictions of Nature in Turgenev // American Contributions to the Ninth International Congress of Slavists (Kiev, 1983). Vol. 2: Literature, Poetics, History / Ed. by P. Debreczeny. Columbus, OH: Slavica Publishers, 1983. P. 81–96.

Buell L. The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture. Cambridge, MA: Harvard UP, 1995.

Cartmill M. Hunting and Humanity in Western Thought // Social Research. 1995. Fall. Vol. 62, № 3. P. 773–786.

Clayton J. Night and Wind: Images and Allusions as the Source of the Poetic in Turgenev's «Rudin» // Canadian Slavonic Papers. 1984. March. Vol. 26, № 1. P. 10–14.

Czech K. Hunting Trips in the Land of the Czars. Long Beach, CA: Safari, 2008.

Durkin A. The Generic Context of Rural Prose: Turgenev and the Pastoral Tradition // American Contributions to the Eleventh International Congress of Slavists: Literature, Linguistics, Poetics / Ed. by R. Maguire, A. Timberlake. Bloomington, IN: Slavica Publishers, 1993.

Ely C. This Meager Nature: Landscape and Natural Identity in Imperial Russia. DeKalb: Northern Illinois UP, 2002.

Frost E. Hidden Traits: The Subtle Imagery of «Живые мощи» // The Slavic and East European Journal. 1992. Spring. Vol. 36, № 1. P. 36–56.

Ingham N. Turgenev in the Garden // Mnemozina: Studia litteraria Russica in honorem Vsevolod Setchkarev. München: Fink, 1974. P. 208–229.

Jackson R. The Turgenev Question // The Sewanee Review. 1985. Vol. 93, № 2. P. 300–309.

Junkins D. «Oh, Give the Bird a Chance»: Nature and Vilification in Hemingway's «The Torrents of Spring» // North Dakota Quarterly. 1996. Summer. Vol. 63, № 3. P. 65–80.

Kelly A. *Toward Another Shore: Russian Thinkers between Necessity and Chance*. New Haven, CT: Yale UP, 1998.

Longrigg R. *The English Squire and His Sport*. New York: St. Martin's, 1977.

May R. On the Idea of «Russian Nature» // *Russian Studies in Literature*. 2003. Spring. Vol. 39, № 2. P. 4–23.

McReynolds L. *Russia at Play: Leisure Activities at the End of the Tsarist Era*. Ithaca, NY: Cornell UP, 2003.

Ortega y Gasset J. *Meditations on Hunting* / Transl. by H. Westcott. New York: Charles Scribner's Sons, 1972.

Pahomov G. Nature and the Use of Paradox in Turgenev // *Записки Русской академической группы в США*. 1983. Вып. 16. С. 47–56.

Paul A. *Russian Landscape in Literature: Lermontov and Turgenev // Geography and Literature: A Meeting of the Disciplines* / Ed. by W. Mallory, P. Simpson-Housley. Syracuse, NY: Syracuse UP, 1987.

Reardon J. Hemingway's Esthetic and Ethical Sportsmen // *University Review*. 1967. October. Vol. 34. P. 13–23.

Šilbajoris R. Images and Structures in Turgenev's «Sportsman's Notebook» // *The Slavic and East European Journal*. 1984. Summer. Vol. 28, № 2. P. 180–191.

Stewart F. Poetry and Wildness: Some Notes on the Hunt // *The Ohio Review*. 1990. Vol. 45. P. 345–367.

Stuckrad K. von. Reenchanted Nature: Modern Western Shamanism and Nineteenth-Century Thought // *Journal of the American Academy of Religion*. 2002. December. Vol. 70, № 4. P. 771–799.

Tempest R. *Russian Dreams: Pushkin, Chaadaev, Turgenev, Dostoevsky, Mandelstam, Florensky*. London: Omega Books, 1987.

Valentino R. A Wolf in Arkadia: Generic Fields, Generic Counterstatement and the Resources of Pastoral in «Fathers and Sons» // *The Russian Review*. 1966. July. Vol. 55, № 3. P. 475–493.

Windle K. «Hunter's Notes» Ornithology and Cultural Attitudes in Russian Literature of the Nineteenth and Twentieth Centuries // *Russian Studies in Literature*. 2003. Summer. Vol. 39, № 3. P. 25–47.

Woodward J. Typical Images in the Later Tales of Turgenev // *The Slavic and East European Journal*. 1973. Vol. 17, № 1. P. 18–32.

Woodward J. The Triumph of Nature: A Re-Examination of Turgenev's «Nakanune» // *Russian Literature*. 1989. Vol. 25, № 2. P. 259–296.

Wynne-Tyson J. *The Extended Circle: A Dictionary of Humane Thought*. London: Macdonald, 1990.

Предметно-именной указатель

- Азаис Пьер Гиацинт 258
Об уравновешении человеческих судеб 258
- Аксаков Иван Сергеевич 162, 166, 183, 187, 248, 342, 345
- Аксаков Константин Сергеевич 158, 159, 187, 198
- Аксаков Сергей Тимофеевич 18, 24, 26, 27, 44, 47–49, 55, 56, 59, 60, 65, 68, 75, 76, 80, 85, 89, 103, 105, 107–113, 115, 123, 124, 126, 128–130, 139, 150, 154–171, 173–179, 182–188, 192, 193, 195–198, 200–202, 205, 206, 215, 216, 222, 227, 232, 234–236, 242, 244–248, 251–253, 262, 264, 266, 268, 275, 276, 278–280, 288, 289, 313, 314, 317, 321, 325, 326, 328, 330, 336, 337, 339, 342, 345, 346
Воспоминания 18
Детские годы Багрова-внука 18, 193;
Записки об ужении рыбы 105, 108, 123, 124, 155, 163, 205, 222, 325, 328
Записки ружейного охотника Оренбургской губернии 19, 27, 48, 49, 65, 75, 80, 81, 87, 89, 103, 108, 110–112, 114, 115, 124, 128, 159, 162, 163, 166, 175, 176, 179, 185, 186, 192, 196, 200, 245, 321, 325, 328, 329, 338, 341, 346
Письмо к друзьям Гоголя 160
Рассказы и воспоминания охотника о разных охотах 201, 336
Семейная хроника 18
- Актеон 264, 278, 280
- Александр II 104, 120
- Александр Македонский (Великий) 44, 170
- Алексей Михайлович (царь) 179, 336, 337, 346
Урядник, или Новое уложение и устройство Сокольничья пути 328, 346
- Алифанов Афанасий Тимофеевич 82–84, 88, 93, 95, 97, 100, 113, 123, 200
- Анна Иоанновна 77
- Анненков Павел Васильевич 199, 203, 204, 207, 243
- антропотропизм 25, 51, 52, 55, 57, 60, 149, 219, 261, 295, 297
см. также экотропизм
антропоцентризм 49, 52

- Апухтин Алексей Николаевич 93
 Арним Беттина фон 35
 Арсеньев Константин Константинович 13, 22, 212
 Ацис 56
- Бавкида 288
 Бакунин Михаил Александрович 33, 53
 Бакунина Татьяна Александровна 246, 290, 317
 Беда Достопочтенный 222–224, 228
Церковная история народа англов 222
 бекас (род *Gallinago*) 65, 75, 85, 95, 97, 130, 176, 227, 273, 296
 Беккер (ружейник) 175, 331
 Белинский Виссарион Григорьевич 12, 13, 136, 316, 317
Письмо к Гоголю 136
 Бенедиктов Владимир Григорьевич 55, 165, 167, 172, 179, 181, 182, 338, 341
Горные выси 341
Утес 338, 341
 береза (род *Betula*) 23, 58, 100, 138, 140, 142, 143, 148, 220, 269, 287, 294, 303, 329
 Бернарден де Сен-Пьер Жак-Анри 176
 Берс Александр Евстафьевич 82
 Бестужев-Марлинский Александр Александрович 165
 Бетховен Людвиг ван 214
 Блаз Эльзеар 76, 79, 113, 123, 175–178, 330, 332
Охотник с легавой собакой 175, 330
- Бланшард (ружейник) 91
 Боголюбов Алексей Петрович 316, 317
Сегодня я более собою доволен 316
 Борисов Иван Петрович 97, 112, 124, 154
 Боткин Василий Петрович 226, 278
 Брюллов Карл Павлович 87, 165
 Бубулька (охотничья собака) 88, 89, 91, 93, 94, 98, 114, 334
 Бюффон Жорж-Луи Леклерк де 24, 36, 53, 55, 165, 167, 172, 181, 340, 341
Бюффон для юношества 53
 Бюхнер Людвиг 275, 276
Сила и материя 275, 276
- Ваксель Лев Николаевич 75, 99, 101, 108–111, 117, 118, 182, 185, 263, 314
Карманная книжка для начинающих охотиться с ружьем и легавой собакою 109–111, 123
Попечитель Санкт-Петербургского учебного округа М. Н. Мусин-Пушкин сжигает «Записки охотника» И. С. Тургенева 117
 вальдшнеп (*Scolopax rusticola*) 65, 75, 78, 85, 97, 98, 100, 101, 124, 129, 130, 154, 176, 263, 294, 295
 Васнецов Виктор Михайлович 312, 313
 иллюстрация к *Перепелке* 313
 Вебер Карл Мария фон 345
Вольный стрелок 345
 Оберон 345

- Велланский Данило Михайлович 32
- Веневитинов Дмитрий Владимирович 33
- Весна (охотничья собака) 96, 97
- Виардо Луи 79, 85, 86, 96, 105, 109, 116, 160, 291
- Виардо Полина (урожденная Мишель Фердинанда Полина Гарсиа Ситчес) 41, 43, 65, 85, 93, 116, 149, 160, 161, 194, 195, 225, 231, 246, 247, 291, 313
- Виланд Кристоф Мартин 245
- Владимир Мономах (великий князь) 179, 336
Пучение 336
- волк (*Canis lupus*) 70, 73, 74, 79, 120, 127, 132, 136, 144, 191, 247, 309, 310
- ворона (*Corvus cornix*) 152, 180, 262–264, 269, 343
- Воронцов-Вельяминов Николай Николаевич 329
- Галатея 56, 57
- Галич (Говоров) Александр Иванович 32
- галка (*Coloeus monedula*) 262, 277, 343, 349
- Гамлет (тип личности) 60, 170, 171, 224, 249, 250, 301
см. также Тургенев, *Гамлет и Дон-Кихот* и *Гамлет Щигровского уезда*
- гаршнеп (*Lymnocyptes minimus*) 75, 85
- Гегель Георг Вильгельм Фридрих 31, 32, 139, 275
- Гейне Генрих 35, 235
Луна взошла 235
- Гелиос 298
- Генрих IV (король Франции) 178, 335
- геотропизм 50
см. также экотропизм
- Герцен Александр Иванович 24, 25, 36, 38–41, 98, 103, 118–120, 136, 169, 170, 178, 231, 258, 276, 295, 339
Кто виноват? 39, 119, 120, 258
Письма об изучении природы 40, 170
С того берега 39, 40
Сорока-воровка 231; см. также сорока
- Гершензон Михаил Осипович 60, 124, 129, 200
- Гёте Иоганн Вольфганг фон 24, 32, 35–38, 45, 61, 113, 218–220, 275, 289, 339
Избирательное сродство 35
Лесной царь 218–220
Природа (Die Natur) 35; см. также Тоблер Георг Кристоф
Страдания молодого Вертера 35
Фауст 35, 292, 323
- Глотфелти Шерилл 25
- гнездо 9, 26, 115, 192, 198, 215–217, 223–231, 242, 254, 289, 299, 307, 310, 312, 317
- Гоголь Николай Васильевич 103, 136, 159, 160, 179, 343
Мертвые души 190
- Гомер 344
Одиссея 178, 336
- Гомидеш Камило 25

- Гонкур Эдмон де 65, 119, 317
 Гончаров Иван Александрович
 24, 64, 127, 128, 251, 316, 317
Сон Обломова 251
 гоньба 25, 68–73, 75, 77, 79, 84,
 114, 122, 123, 131, 132,
 191, 310
 грач (*Corvus frugilegus*) 152,
 301, 302
 Грей Чарльз, 2-й граф Грей
 (премьер-министр Велико-
 британии) 178, 335
 Григорович Дмитрий Васильевич
 81, 194
 перевод рассказа Тургенева
Конец (Une fin) 194
 Гюго Виктор 55, 79, 165–167, 172,
 179, 181, 338
Восточные мотивы 165, 338
- Давыдов Иван Иванович 32
 Даль Владимир Иванович 16,
 17, 24, 70, 192, 208, 220,
 229–231, 249
Пословицы русского народа
 229, 231
Толковый словарь живого
великорусского языка 16
 Дарвин Чарлз 62, 170
 Декарт Рене 32
 Делаво Анри-Ипполит 147
 Делессер Валентина 45
 Дешан Антони 79
 Джеймс Генри 64, 128,
 129, 317
 Джексон Роберт Луис 7, 37, 46,
 51, 60, 186, 189, 204
Корень и цветок 46
 Диана (богиня) 115, 264, 278
 Диана (охотничья собака) 20, 88,
 89, 91, 98, 150, 161, 334
 Диксон (семья ружейников) 332
 Дмитриев Иван Иванович 53
 Дмитриев-Оренбургский
 Николай Дмитриевич 23,
 314–317
Охота великого князя Нико-
лая Николаевича у барона Ури
Гинцбурга в Шамбодуэне 23
 Добролюбов Николай Алексан-
 дрович 248, 256
Когда же придет настоящий
день? 248
 Дон Кихот (тип личности) 60,
 170, 171, 224, 249, 254, 301; см.
 также Тургенев, *Гамлет*
 и *Дон-Кихот*
 Дон-дан (охотничья собака)
 91, 97
 Достоевский Федор Михайлович
 29, 107, 122, 309
Братья Карамазовы 122
Дневник писателя 309
 дуб (род *Quercus*) 14, 91, 138, 147,
 221, 222, 288, 345
 Дюро де ла Маль Адольф 139
Записки о чередовании или
о вопросе: Является ли общим
законом природы чередующая-
ся преемственность в процессе
возобновления у видов расте-
ний, произрастающих сообще-
ствами? 139
- Екатерина II (Великая) 77, 131
 Ефремов Александр Павлович 53
 Жевело Жюль-Феликс 332

- западничество 234, 235, 295
 защита окружающей среды 28
 заяц (род *Lepus*) 70, 71, 74, 78–80, 85, 97, 98, 120, 132, 133, 175, 176, 265, 266, 294, 310, 315, 335, 348, 349
 Зевс 269
 Зенон 283
 Зима (охотничья собака) 91
 зоопоэтика 49
 зоотропизм 50; см. также экотропизм
 зяблик (*Fringilla coelebs*) 58, 59, 129, 301
- Иаков 64, 65, 271, 314
 Иванова Авдотья Ермолаевна 247
 Иверсен Владимир Эдуардович 309
 Изида (богиня) 41, 207, 209, 210, 212, 320
 изумруд, изумрудный 203, 205, 208–210, 217
 Исав 64, 65, 100, 271, 314
 исследования животного мира 28
 исследования животных 28
 исследования человека и животных 29
- Кант Иммануил 45
 Кассиан (святой) 148
 Клеман Михаил Карлович 125, 128
 Клития 298
 Козлов Иван Иванович 238
К другу Василию Андреевичу Жуковскому 238
 Колбасин Дмитрий Яковлевич 86–90, 334
 Колбасин Елисей Яковлевич 83
 Колумб Христофор 333
 Кольцов Алексей Васильевич 138, 139, 238
Соловей 238
 коромысло 62, 201, 204–212, 242; см. также коромысло зеленое
 коромысло зеленое (*Aeshna viridis*) 206, 208, 211
 коршун черный (*Milvus migrans*) 192
 Костлоу Джейн 7, 8, 23, 28, 29, 52, 149, 165, 201, 202, 205, 208, 229, 237, 273, 278, 288
 Крамской Иван Николаевич 87
 Крылов Иван Андреевич 53, 207
 Кукольник Нестор Васильевич 105
 Купфершмит Александр Михайлович 82
 куропатка (*Perdix perdix*) 65, 75, 79, 85, 97, 98, 100, 116, 121, 223, 245, 280, 281, 313, 327, 348, 350; см. также Тургенев, *Куропатки*
 Кэмпиион Джон 51
- Ламарк Жан-Батист 35
 Ламартин Альфонс де 252, 258
Озеро 252
 Ланжель граф де 332
Гигиена охотников 332
 Ларионов Иван Петрович 126
Калинка 126
 Лебеда (ружейник) 91
 Леопарди Джакомо 24, 42, 43
Разговор Природы с Исландцем 42
 Леопольд Альдо 24

- Лепаж (ружейник) 87, 90, 91,
 175, 331
 Лесков Николай Семенович 74
Зверь 74
 Лешоше Казимир 331
 Либих Юстус фон 275
 липа (род *Tilia*) 52, 217, 218, 228,
 237, 238, 250, 288, 299
 лисица (*Vulpes vulpes*) 97, 310
 литература о природе 104,
 158, 248
 Лутовинов Иван Иванович
 (двоюродный дед
 И. С. Тургенева) 55, 81
 Лутовинов Петр Иванович
 (дед И. С. Тургенева) 81,
 132, 133
 Любомудры 33

 Маклиш Арчибалд 59
 Маковский Владимир Егоро-
 вич 312
 Максимович-Амбодик Нестор
 Максимович 53, 54, 198,
 239, 240
Эмблемы и символы 53,
 198, 239
 Мантон (ружейник) 175, 331
 Мериме Проспер 167
 Мо Аарон 49
 Моргенрот (ружейник) 175, 331
 Моргимер (ружейник) 91,
 175, 331
 Московское общество охоты 82
 Моцарт Вольфганг Амадей 284
Соната для фортепиано № 14
до-минор (К. 457) 284
Фантазия № 4 до-минор
(К. 475) 284

 Мусин-Пушкин Михаил Нико-
 лаевич 117
 Муэнуддин Даниял 13

 Набоков Владимир Владимиро-
 вич 13, 292
 Наполь 1-й (охотничья собака) 91
 Наполь 2-й (охотничья собака) 91
 Народничество 300
 натурфилософия 25, 37, 158, 173,
 275, 342
 национальность 29, 66
 Некрасов Николай Алексеевич
 20, 24, 73, 74, 81, 84, 85, 92, 99,
 105, 106, 124, 162, 163, 185, 193,
 328, 333, 345
Псовая охота 73, 106
 Непир (охотничья собака) 94
 Нидермейер Луи 252
Озеро 252
 Николай I 104, 118, 315
 Нимрод 64, 178, 266, 316, 336
 Новалис (Фридрих фон Харден-
 берг) 35
 Нодье Шарль 80
 Ночка (охотничья собака) 91, 96
 Ньютон Исаак 32

 Овидий 24, 53, 56, 264, 288, 298
Метаморфозы 53, 56, 264, 288
 Одиссея 178, 336
 Одоевский Владимир Федоро-
 вич 33
 Одюбон Джон Джеймс 174, 341
 опенки (опята) 288
 Орион 336
 Орлов-Чесменский Алексей
 Григорьевич 131–133
 Осень (охотничья собака) 91

- осина (*Populus tremula*) 138, 143, 273, 274, 287
- Основский Нил Андреевич 92, 107, 108, 185, 202,
Замечания московского охотника на ружейную охоту с легавою собакою 108
- охота 12, *passim*; см. также
гоньба; охотничий тип
равновесия; псовая охота;
ружейная охота; соколиная
охота
- охотничий тип равновесия 23, 25, 45, 59, 63, 86, 104, 117, 134, 196, 197, 204, 250, 270, 277, 283, 294
- Павлов Михаил Григорьевич 32, 33
- Панаев Иван Иванович 20, 21, 106, 124
- Паскаль Блез 31, 32, 333
- Пеполи Карло 230
Смотри, вот бледная луна 230
- перепелка (*Coturnix coturnix*) 116, 251, 252, 281, 311–313; см. также Тургенев, *Перепелка*
- Перов Василий Григорьевич 23, 251
Портрет Ивана Сергеевича Тургенева 23
Птицелов 251
- Перро Шарль 247
Красная Шапочка 247
- Петр III 70
- Петров день 92, 97
- пигалица (*Vanellus vanellus*) 215, 216, 227
- Пифагор 79, 176
- Пич Людвиг 95, 96
- Полифем 56
- Полициано Анджело 56
- Полонская Жозефина Антоновна 38, 324
- Полонский Яков Петрович 17, 81, 193, 276,
попынь (*Artemisia absinthium*) 115, 145, 150, 286
- Пордей (ружейник) 175, 331
- Поуп Александр 62
- природа 7, *passim*
природоохрана 28, 179
- произвол 26, 51, 61, 117, 134, 136, 144, 146, 155, 157, 172, 195, 234, 255, 270, 306, 307
- Прометей 193
- Пушкин Александр Сергеевич 24, 38, 55, 73, 80, 117, 138, 139, 163, 167, 179–181, 183, 221, 238, 275, 281, 320, 322, 329, 343, 344
Барышня-крестьянка 80
Брожу ли я вдоль улиц шумных 38, 138, 281, 320
Граф Нулин 73
Евгений Онегин 138, 221, 329
О прозе 55
Осень 329
Руслан и Людмила 139
Туча 180
Цыганы 233, 265
- псовая охота 25, 69–75, 77, 79, 81, 84, 97, 105, 110, 111, 114, 120, 122, 131–134, 175, 185, 307, 309
- Пэгаз (охотничья собака) 91, 96, 112, 215, 291, 308
- Рафаэль (Рафаэль Санти да Урбино) 56, 275
Галатей (фреска) 56, 57

- Репин Илья Ефимович 312
 Реутт Наполеон Матвеевич
 105, 106
 Псовая охота 106
 Робер Жан-Антуан 331
 Романов Николай Николаевич
 (великий князь) 23, 315
 Романов Сергей Иванович 92,
 108, 110, 184, 185, 263, 332
 Российское общество покрови-
 тельства животным 308, 309
 Россини Джоаккино 229–232, 235
 Музыкальные вечера 230
 Сорока-воровка 231; (см. также
 сорока)
 ружейная охота 25, 61, 68, 69,
 74–78, 80, 81, 83, 84, 87, 94, 96,
 99–101, 103, 106, 108–110,
 112–114, 122, 124, 131, 158, 162,
 174, 175, 184–186, 314–316,
 326, 330
 Рулье Карл Францевич 80, 108,
 169, 170
 Руссо Жан-Жак 137, 176
 Рында Иван Филиппович 82–84,
 90, 91
- Сабанеев Леонид Павлович 71,
 72, 76–78, 108, 185, 278
 Савина Мария Гавриловна 246
 Саврасов Алексей Кондратье-
 вич 251
 Птицелов 251; см. также
 Перов Василий Григорьевич
 Самарин Юрий Федорович 200
 самодурство 135
 сверхъестественное 27, 62, 150,
 292, 294, 308
 славянофильство 237, 239, 295
- Сноб (охотничья собака) 97
 соколиная охота 77, 337
 соловей (*Luscinia megarhynchos*)
 43, 52, 129, 146, 201, 236–238,
 302, 319; см. также Тургенев,
 О соловьях
 Соловьев Сергей Михайло-
 вич 223
 *История России с древнейших
 времен* 223
 Сондерсон Николас 14
 сорока (*Pica pica*) 229–232, 262,
 263; см. также Герцен, *Сорока-
 воровка* и Россини, *Сорока-
 воровка*
 сосна (род *Pinus*) 203, 221
 Спасское-Лутовиново (усадьба
 И. С. Тургенева) 52, 53, 81–84,
 87, 89–92, 98, 109, 121, 161, 162,
 198, 212, 225, 248, 275, 300, 323,
 328, 346
 Спиноза Бенедикт 31, 45
 Станкевич Николай Владимиро-
 вич 33
 Стасюлевич Михаил Матвеевич
 292, 309
 стоицизм 282
 Стоппард Том 290, 291, 317
 Берег Утопии 290, 317
 суеверие 151, 158, 196, 259, 345
 Султан (охотничья собака) 116
 Суриков Василий Иванович
 312, 313
 иллюстрация к *Перепелке* 312
- Теннисон Альфред 213
 тетерев (*Lyrurus tetrix*) 65, 75, 78,
 80, 85, 88–90, 92, 94–96, 98, 99,
 130, 133, 149, 201, 220, 227,

- 243–246, 248, 249, 251, 262, 264, 265, 267, 278–281, 312, 326, 336, 340
- Тоблер Георг Кристоф 35, 339; см. также Гёте, *Природа* (*Die Natur*)
- Толстая Мария Николаевна 225, 227
- Толстая Софья Андреевна 64, 312
- Толстой Алексей Константинович 80, 81, 87
- Толстой Лев Николаевич 12, 13, 24, 29, 31, 81, 82, 93, 97, 118, 157, 216, 225, 226, 290, 312–314
Анна Каренина 81, 216, 313;
Война и мир 74;
Рассказы для детей И. С. Тургенева и графа Л. Н. Толстого 312, 313;
Что такое искусство? 312
- Толстой Николай Николаевич 97
- Торо Генри Дэвид 47
- Трезор (охотничья собака) 115, 116, 311, 312
- Тритон 56, 57
- Тургенев Иван Сергеевич 8, *passim*
 1-я рецензия на *Записки ружейного охотника Оренбургской губернии* Аксакова 325–327;
 2-я рецензия на *Записки ружейного охотника Оренбургской губернии* Аксакова 328–346;
Андрей 318
Андрей Колосов 120
Ася 56, 57
- Бежин луг* 20, 115, 128, 130, 150, 244
- Без гнезда* 226, 259
- Бирюк* 126, 262
- Бретер* 48, 120, 223, 247
- Бригадир* 131, 298
- Бурмистр* 126, 135, 136, 154, 244
- Вешние воды* 115, 193, 205, 228, 232–234, 247, 255, 265
- Воробей* 115, 195, 227
- Гамлет и Дон-Кихот* 44, 170; см. также Гамлет [тип личности] и Дон Кихот [тип личности]
Гамлет Щигровского уезда 48, 126, 142, 300; см. также Гамлет [тип личности]
- Два поколения* 157, 198, 199
- Два помещика* 126, 135
- Два приятеля* 186
- Дворянское гнездо* 19, 26, 54, 92, 198, 200, 224–242, 244, 250, 252, 254–256, 261, 262, 265, 286, 302
- Деревня* 106, 133
- Дневник лишнего человека* 14, 38, 228, 300, 320
- Довольно* 181, 250, 292, 293, 297, 322
- Дрозд I* 15, 324
- Дым* 14, 27, 29, 193, 199, 224, 228, 234, 291, 292, 295, 297, 298, 300, 323
- Ермолай и мельничиха* 65, 84, 123, 124, 128–130, 135, 146, 210, 244
- Живые мощи* 130, 24, 299
- Жид* 120
- Записки охотника* 19, 20, 21, 26, 40, 49, 55, 79, 81, 84, 103,

- 104, 106, 116–121, 123–130,
134, 136, 137, 144, 149, 158,
159, 161, 165, 167, 177, 185,
189, 194, 199, 202, 227, 234,
244, 297, 299
Затишье 247
Касьян с Красивой Мечи 20,
126, 128, 146, 149, 150, 167, 210,
244, 262, 297
Клара Милич 294
Конец (Une fin) 194, 233
Конец Чертопханова 130, 299
Контора 135
Куропатки 62, 115, 234, 280
Лебедянь 55, 121, 128, 130
*Легенда о св. Юлиане Мило-
стивом* (перевод повести
Флобера) 309–311
Лес и степь 103, 128, 130,
153–156, 202, 299, 314
Льгов 128, 130, 134
Малиновая вода 128, 130, 131,
135, 144, 145, 228, 299
Мемориал 83, 85
Мой сосед Радилов 130, 227
Муму 157, 193
На охоте — летом 106, 210
Накануне 243, 248–261;
Насекомое 205, 210
некролог Гоголю 160
Неосторожность 61
Несчастливая 193, 294
Новь 16, 27, 244, 300, 301, 304,
305, 307
Нимфы 62
О соловьях 84, 201;
Одноворец Овсяников 126;
Отцы и дети 11, 19, 26, 38, 44,
57, 62, 99, 200, 220, 228, 242,
243, 265, 270–289, 291, 292, 295,
301, 322;
Певцы 121, 126, 152, 155, 202,
259, 262;
Первая любовь 26, 196, 243,
261–270, 271, 280;
Перед охотой 73, 106, 155
Перепелка 82, 115, 116, 195,
227, 311–313
Переписка 270
*Песнь торжествующей
любви* 294
Петр Петрович Каратаев 135
*По поводу «Отцов и Де-
тей»* 277
Поездка в Полесье 26, 41, 92,
198, 202, 207, 210, 212, 217,
221, 230, 243, 283, 292, 300,
320, 337;
Постоялый двор 26, 182,
186, 188–191, 193–197, 229,
233, 255;
Призраки 292, 294;
Природа (стихотворение
в прозе) 41, 42, 54, 140, 197,
209, 210, 270, 300, 324;
Пэгаз 55, 112, 308;
*Пятьдесят недостатков
ружейного охотника и пять-
десят недостатков легавой
собаки* 27, 112, 114, 130, 308,
347–352;
Рассказ отца Алексея;
*Рассказы для детей
И. С. Тургенева и графа
Л. Н. Толстого*;
*Речь по поводу открытия
памятника А. С. Пушкину
в Москве*;

- Рудин* 19, 26, 34, 198, 200, 212, 213, 215, 222;
Свидание 140–142, 144, 213, 286, 298;
Синица 38, 322;
Смерть 125, 138, 139, 221, 244;
Собака (рассказ) 292;
Собака (стихотворение в прозе) 34;
Сон 294;
Стено 318;
Степной король Лир 230, 294;
Странная история 294;
Стук... Стук... Стук!.. 294;
Стучит! 130, 244, 299;
Три портрета 120;
Фауст 35, 292, 323;
Филиппо Стродзи 318;
Хорь и Калиныч 106, 123, 126, 129, 231, 244;
Чертопханов и Недопюскин 130, 228, 244, 299;
Яков Пасынков 34, 238, 247, 267
- Тургенев Николай Николаевич (дядя И. С. Тургенева) 82
 Тургенев Сергей Николаевич (отец И. С. Тургенева) 81
 Тургенева Варвара Петровна (мать И. С. Тургенева) 81, 83, 84, 146, 247
 Тургенева Полина Ивановна (дочь И. С. Тургенева) 91, 247
 Тьерри Огюстен 223
 Завоевание Англии норманнами 223
 Тютчев Федор Иванович 24, 96, 166, 179, 342, 345
 Поминки 96
- фанты 267, 268
 Фейербах Людвиг фон 31, 32, 62, 261
 Фемида 209
 Фет Афанасий Афанасьевич 13, 24, 38, 73, 81, 84–86, 92–100, 110, 111, 166, 179, 200, 210, 219, 244, 314, 316, 322, 342, 345
 Псовая охота 73
 Филемон 288
 фитотропизм 50, см. также экотропизм
 Фламбо (охотничья собака) 91, 322
 Флобер Гюстав 24, 99, 309–311
 Легенда о святом Юлиане Милостивом; *Три повести* 309
 см. также Тургенев, *Легенда о св. Юлиане Милостивом*
- Харнер Джейсон Батлер 317
 Херндон Джон 51
 Хешель Абрам 51
 Хомяков Алексей Степанович 81, 105, 200
- целотропизм 50, см. также экотропизм
 Цирцея 336
 Цицерон Марк Туллий 98
 De Senectute 98
- чайка (семейство Laridae) 153, 155, 259
 Черемисинов Павел Иванович 82
 Чернышевский Николай Гаврилович 113
 Чехов Антон Павлович 81, 190
 В овраге 190;

- Мужики* 190;
Спать хочется 190
 чибиб 81, 215, 216, см. пигалица
 (*Vanellus vanellus*)
- Шамиль (охотничья собака) 88
 Шаховская Екатерина Львов-
 на 262
 Шекспир Уильям 24, 55, 163,
 179, 180
Король Лир 179, 191, 343
 Шеллинг Фридрих 24, 31–34,
 36–38, 61, 113, 174,
 275, 342
 Шиллер Фридрих 96, 275
Победное торжество 96
 Шишкин Иван Иванович 79, 315
*Пейзаж с охотником. Остров
 Валаам* 79, 315
 Шмидт Генрих Юлиан 22, 45, 212
 Шопенгауэр Артур 31, 32
 Штарбус (ружейник) 175, 331
 Шуберт Франц 218, 220, 238
Лесной царь 218;
Созвездия 238
 экокритика 8, 12, 24, 25,
 49, 104
- экология 18, 50, 104, 117, 188,
 204, 237
 экотропизм 25, 51, 52, 59, 60,
 154, 242
 см. также антропотропизм;
 геотропизм; зоотропизм;
 целотропизм
 Юлиан Милостивый (святой) 309
 юродивец 147, 149
 яблоня (род *Malus*) 219, 222, 228,
 305–307
 ястреб (семейство Accipitridae)
 77, 145, 153, 226, 232, 233, 239
 ястребиная охота 68, 310, см.
 соколиная охота
- animal studies, см. исследования
 животных
 animality studies, см. исследова-
 ния животного мира
Artemisia absinthium, см. полынь
 human-animal studies, см.
 исследования человека
 и животных
 Sellier и Bellot (производители
 боеприпасов) 332, 333

Оглавление

Благодарности	7
Замечания технического характера	10
Введение. Писатель на охоте: экокритический подход	12
Глава 1. Поймать природу за хвост	31
Глава 2. Ружье превыше лиры: Тургенев на природе	64
Глава 3. «Другая добыча»: «Записки охотника»	103
Глава 4. Вдумываясь в природу: рецензии на книгу Аксакова и их резонанс	157
Глава 5. Природа и поиск гнезда: «Поездка в Полесье», «Рудин», «Дворянское гнездо»	198
Глава 6. Жизнь на току: «Накануне», «Первая любовь», «Отцы и дети»	243
Заключение. «Я охотник»: отклонения и сомнения	290
Приложение 1. Тургенев о равнодушии природы. Хронология	318
Приложение 2. <О «Записках ружейного охотника» С. Т. Аксакова>	325
Приложение 3. Записки ружейного охотника Оренбургской губернии. С. А[ксако]ва. Москва	328
Приложение 4. Пятьдесят недостатков ружейного охотника и пятьдесят недостатков легавой собаки	347
Источники	354
Библиография	362
Рекомендуемая библиография	372
Предметно-именной указатель	378

Научное издание

Томас П. Ходж
ПРИРОДА ОХОТНИКА
Тургенев и органический мир

Директор издательства *И. В. Немировский*
Ответственный редактор *И. Белецкий*
Заведующая редакцией *О. Петрова*

Дизайн *И. Граве*
Редактор *Р. Рудницкий*
Корректоры *Е. Гайдель, М. Левина*
Верстка *Е. Падалки*

Подписано в печать 01.06.2022.
Формат издания 60 × 90 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 24,5 + 1,5 вкл.
Тираж 500 экз.

Academic Studies Press
1577 Beacon Street, Brookline, MA 02446 USA
<https://www.academicstudiespress.com>

ООО «Библиороссика».
190005, Санкт-Петербург, 7-я Красноармейская ул., д. 25а

Эксклюзивные дистрибьюторы:
ООО «Караван»
ООО «КНИЖНЫЙ КЛУБ 36.6»
<http://www.club366.ru>
Тел./факс: 8(495)9264544
e-mail: club366@club366.ru

Книги издательства можно купить
в интернет-магазине: www.bibliorossicapress.com
e-mail: sales@bibliorossicapress.ru

12+

*Знак информационной продукции согласно
Федеральному закону от 29.12.2010 № 436-ФЗ*