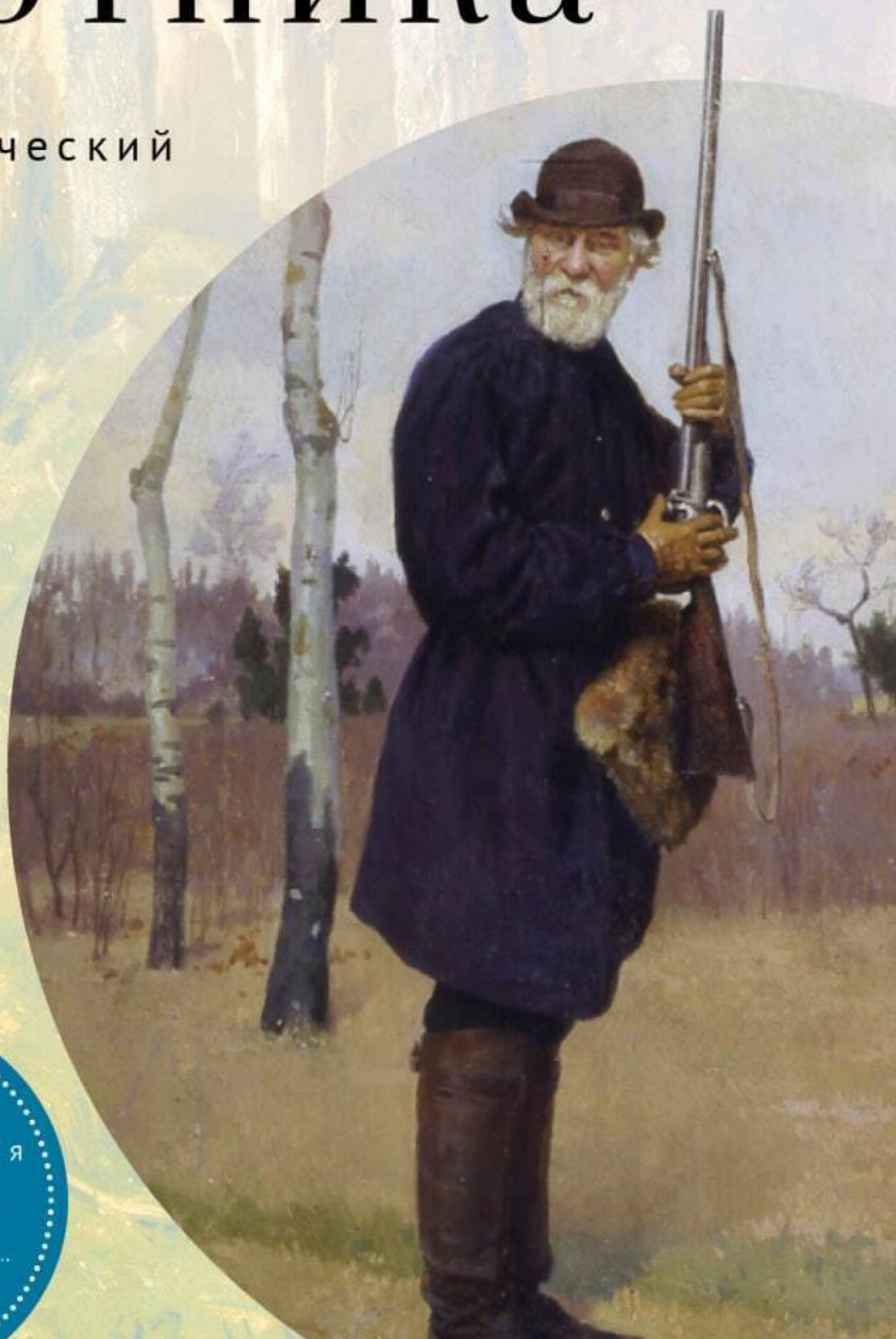


Томас Ходж

Природа охотника

Тургенев
и органический
мир



Современная
западная
руссистика

Филология

«Современная западная русистика» /
«Contemporary Western Rusistika»

Томас Ходж

**Природа охотника. Тургенев
и органический мир**

«Библиороссика»

2020

УДК 82.161.1.09
ББК 83.3(2=411.2)5

Ходж Т. П.

Природа охотника. Тургенев и органический мир / Т. П. Ходж —
«Библиороссика», 2020 — («Современная западная русистика» /
«Contemporary Western Rusistika»)

ISBN 978-5-907532-11-3

Исследование Томаса Ходжа посвящено «артистически-охотничьей» стороне жизни Ивана Тургенева. Для своей работы автор выбирает эксцентрическую 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. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 82.161.1.09
ББК 83.3(2=411.2)5

ISBN 978-5-907532-11-3

© Ходж Т. П., 2020
© Библиороссика, 2020

Содержание

Благодарности	6
Замечания технического характера	8
Введение	9
Природа и писатель-охотник	12
Тургенев вне дома	16
Глава 1	21
Корни тургеньевской философии природы	22
Об охотничьем типе равновесия	30
Конец ознакомительного фрагмента.	32

Томас П. Ходж

Природа охотника. Тургенев и органический мир

*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
разобшения. 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]*

Thomas P. Hodge

Hunting Nature

Ivan Turgenev and the Organic World

Cornell University Press

Ithaca / London 2020

Перевод с английского Александра Усольцева



© 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

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 в Урбане-Шампейне) 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 Уэллсли 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 межбиблиотечного 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 Бодро, 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 Роден-хаус, 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 Мирон – чук, 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. Трем студенткам (теперь уже выпускницам) Колледжа Уэлсли – Саре Бидгуд, Эдриен Смит и Шерил Ходжновски, которые были проницательными и энергичными научными ассистентами 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 1978a]. *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 1978a], *Письма* – [Тургенев 1978b]. Так, например, ссылка [Тургенев 1978a, 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 1978b, 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 соответствии 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 1960-1968b]. 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:

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, такою жизненностью, такою 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.

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

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; Сергеев 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, садилось 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].

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 кончился 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

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].

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

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.

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, прирожденное» [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 *Создателю*. <...>...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 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 неугасимой 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

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

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

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» 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 яташем. 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 явный 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 неотъемле-

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».

мыми 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-натуралиста 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, привыкаться 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 тургеньевского 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 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 окружавшими его людьми и личными занятий, в первую очередь охоты, так как именно они сформировали многие из важных особенностей его творчества и философии.

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 1960–1968, 12.2: 510]; примеч. 2 в [Литературная мысль 1922: 246]; пункт 749 в [Explication des ouvrages 1881: 70].

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].

С самого начала работы над этим проектом я опирался на экокритические методы. Общеизвестно, что определение экокритики 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 [Glottelty 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 вдохновленных 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 пло-

дотворный 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, McNugh 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 страну, 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 ¹³ 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.

¹³ См., например: [Курляндская 1971:46–49; Kagan-Kans 1972: 382–383; Борзенко 1976: 32; Тиме 1997:8].

Корни тургеновской 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 физики¹⁴. 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:

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 любомудрия» 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 пишет, 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 философской 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 «роман-

¹⁴ См. [Setschkareff 1939: 6–22; Kelly 2016: 69–74].

тики 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 прошлого¹⁵. 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 целом¹⁶.

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 сродстве», 1808–1809) постоянно меняющегося мира природы. Впоследствии подобную точку зрения с готовностью переняли такие авторы, как Новалис и Гейне [Thiergen 2000: 261–263]¹⁷.

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 Тургенева¹⁸. В кратком ряду парадоксальных афоризмов Природа изображается в эссе как всеохватная, несущая материнское начало, подобная женскому божеству фигура:

Природа! Окруженные и охваченные ею, мы не можем ни выйти из нее, ни глубже в нее проникнуть. <...> Она творит вечно новые образы; что есть

¹⁵ В романе «Накануне» отец Берсенева был автором неопубликованного трактата о «Преступлениях или преобразованиях духа в мире», сочинения, в котором шеллингианизм, сведенборгианизм и республиканизм смешались самым оригинальным образом» [Тургенев 1978а, 6: 198]. Когда Берсенов 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? Пощади!» [Тургенев 1978а, 6: 175].

¹⁶ Подробный обзор собачьей темы в творчестве Тургенева см. в [Briggs 1993].

¹⁷ См. также [Carus 1907].

¹⁸ 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].

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 непрерывно 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 кротка, любит и ужасает, немощна и всемогуща¹⁹.

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*)²⁰. 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 созидательна²¹. 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. Х.) [Герцен 1954–1965, 3: 141].

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 началом²².

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

¹⁹ Цит. по: [Герцен 1954–1965, 3: 138–140].

²⁰ См. [Wells 1967:538].

²¹ 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].

²² Подробнее о натурфилософии Шеллинга и Гёте см. в [Sloan 2001: 252–254].

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 мысли, приходившие ему в голову на протяжении почти пяти десятилетий, 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. Считая, 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]^{23,24}.

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 противоестественной, 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 жажды доминировать как над людьми, так и над другими живыми существами²⁵. 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 года²⁶. 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 взаимовлиянию, но вполне возможно, что именно решительная интонация Герцена придала форму словам Тургенева о «жестоком равнодушии природы» [Тургенев 19786, 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 19786, 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

²³ См. [Thiergen 2007: 271].

²⁴ См. также [Берлин 2017: 323–324].

²⁵ 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.

²⁶ 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].

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 непрестанно 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 сово-

купность 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 заикнувшееся на себе хищничество на «настоящем поле брани» (*urai champ de carnage*), которое он так живо обрисовал в письме к Полине Виардо от 1868 года²⁷. 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].

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 Берсеновым 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 создания, 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]²⁸. 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, самолюбивый!» [Тургенев 1978а, 7: 119]. Хищнический образ жизни, позволяющий выжить самому, 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:

²⁷ См. [Тургенев 19786, 9: 23].

²⁸ Полный текст рецензии см. в приложении 3.

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]²⁹. Почти век спустя, после Лиссабонского землетрясения 1755 года, Кант сформулирует другую мысль: «Человек должен научиться подчиняться природе, но он хочет, чтобы она подчинялась ему»³⁰. Что же делать такому любящему 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 природы 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 преемственностях [Jackson 1993: 167, 169].

Тургеневский идеал писателя-охотника действительно заключался в отмеченной Джексоним 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 неустанный 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

²⁹ Подробнее о влиянии Спинозы на Гёте см. в [Rosenzweig 2000: 60–61].

³⁰ «Geschichte und Naturbeschreibung der merkwürdigsten Vorfälle des Erdbebens welches an dem Ende des 1755sten Jahres einen grossen Theil der Erde erschüttert hat». Цит. no: [Buek 1907: 321].

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]³¹.

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*

³¹ 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].

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.