

УДК 821.161.1

doi 10.17072/2073-6681-2023-2-81-91

«Мой идол, мой учитель, мой недостижимый образец!»:**И. С. Тургенев – читатель А. С. Пушкина****Иван Олегович Волков****к. филол. н., доцент кафедры русской и зарубежной литературы****Томский государственный университет**

634050, Россия, г. Томск, пр. Ленина, 36. wolkoviv@gmail.com

SPIN-код: 4823-4376

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6317-8397>

ResearcherID: J-5018-2017

*Статья поступила в редакцию 27.10.2022**Одобрена после рецензирования 06.03.2023**Принята к публикации 15.03.2023***Информация для цитирования**

Волков И. О. «Мой идол, мой учитель, мой недостижимый образец!»: И. С. Тургенев – читатель А. С. Пушкина // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 2. С. 81–91. doi 10.17072/2073-6681-2023-2-81-91

Аннотация. Статья посвящена целостному анализу читательского восприятия И. С. Тургеневым лирического творчества А. С. Пушкина. В научный оборот вводятся архивные материалы личной библиотеки писателя (ОГЛМТ, г. Орёл), а именно многочисленные пометы в третьем томе из первого посмертного собрания сочинений поэта (1838–1841). Впервые с помощью комплексного изучения всех оставленных на книге рукой Тургенева следов чтения (подчеркивания, отчеркивания, записи) реконструируется картина вдумчивого и отзывчивого отношения писателя к Пушкину-поэту. Характер помет в совокупности указывает на сосредоточенное внимание писателя как к форме пушкинского стиха, так и к его содержанию. Читательская рефлексия писателя собирает и объединяет поэтические тексты в преимущественно три перекликающихся тематических направления: нравственно-философское, любовное и биографическое. Тургенев проявляет особый интерес к широко представленному у Пушкина сопряжению образов жизни и смерти, существенно углубляет драматические ноты в авторских размышлениях о человеке и его положении в мире. Философские смыслы пушкинской лирики, получающие в ходе чтения психологическую огласовку, становятся для писателя также необходимым камертоном трагического звучания темы любви. Подходя к осмыслению феномена жизнетворчества у Пушкина, Тургенев, с одной стороны, расставляет в его стихотворениях определенные биографические акценты, а с другой – подходит к решению проблемы значения и свободы поэтического творчества (сонет «Поэту»).

Ключевые слова: А. С. Пушкин; И. С. Тургенев; пушкинская лирика; пометы; чтение; библиотека писателя.

Тот огромный пиетет, что питал И. С. Тургенев к личности и творчеству А. С. Пушкина, определил широкую линию взаимодействия писателя с лирическим, прозаическим и драматическим наследием «солнца русской поэзии» и обозначил масштабную проблему творческого диалога, литературной преемственности [Курляндская 1975; Мостовская 1997; Дубинина 2011]. Особое место в русле изучения эстетико-художественных связей двух авторов занимают вопросы читательской рецепции, то, каким образом происходило восприятие Тургеневым пушкинского слова в самом процессе его активного и непосредственного постижения [Балыкова 2003: 103–122]. Воссоздать картину чтения позволяют бесценные материалы писательской библиотеки, хранящейся в литературном музее г. Орла (ОГЛМТ).

жественных связей двух авторов занимают вопросы читательской рецепции, то, каким образом происходило восприятие Тургеневым пушкинского слова в самом процессе его активного и непосредственного постижения [Балыкова 2003: 103–122]. Воссоздать картину чтения позволяют бесценные материалы писательской библиотеки, хранящейся в литературном музее г. Орла (ОГЛМТ).

В рукописном каталоге книжного собрания Тургенева среди произведений Пушкина числятся две книги сочинений без указания названий, том «Стихотворения», отдельные издания поэм «Руслан и Людмила» и «Полтава». До наших дней дошли только два разрозненных тома из первого посмертного собрания, которое редактировал В. А. Жуковский. Это третий том, содержащий жанровые разновидности лирики, и одиннадцатый, где под общим титулом «Смесь» объединены различные сочинения. Сохранившиеся экземпляры достались Тургеневу от В. Г. Белинского, у вдовы которого писатель в 1853 г. приобрел всю его книжную коллекцию.

Обретение и чтение произведений Пушкина происходило у Тургенева в то самое время, когда П. В. Анненков выпускал собственноручно собранные материалы к биографии поэта и принимался за новое печатание его сочинений. Подготовка этого издания писатель не только сочувствовал, но и деятельно помогал. Во-первых, Тургенев на первое время предоставил в полное распоряжение Анненкова купленную им библиотеку Белинского. Во-вторых, он содействовал в установлении возможных источников отдельных пушкинских произведений. С 1852 г. и до самого выхода первых двух томов собрания в феврале 1855 г. в письмах Тургенева к Анненкову последовательно звучат вопросы относительно завершения, цензурирования и печатания Пушкина.

На шмуцтитуле третьего тома Тургенев встретил автограф Белинского: знакомой ему рукой чернилами крупно выведено «Пушкин». Именно эта книга стихотворений явилась единственным свидетельством читательской рефлексии самого Тургенева. Во всем томе писатель карандашом выделил почти четыре десятка текстов, помечая их в привычной манере вертикального отчеркивания, горизонтального подчеркивания, полукруглых и перекрещенных линий. Рефлексия читателя проявила себя и в кратких записях на полях, исправлениях, расшифровках. Общий характер помет и почерк не допускают сомнений в принадлежности всех оставленных читательских следов исключительно Тургеневу. Карандашные пометы в единстве и систематичности своего исполнения указывают на непрерывность рефлексии, в которой, в свою очередь, обнаруживается знакомство с материалами Анненкова, что позволяет отнести момент чтения ко времени пребывания Тургенева в Спасском в середине 1855 г.

Самую обширную рефлексия у Тургенева вызвали «Песни, стансы и сонеты», где им отмечены 25 стихотворений – ровно половина от общего числа текстов этого раздела. В последующих двух выделены по пять произведений. Вы-

бор стихотворений у Тургенева, конечно, не произвольный, но определяется, с одной стороны, его глубоко личным отношением к творчеству Пушкина, а с другой – созвучием и перекличками двух художественных систем. Читательский взгляд писателя собирает и объединяет тексты в преимущественно три тематических направления: нравственно-философское, любовное и биографическое, но это деление не слишком четкое, нередкое между собой они перекликаются.

Первый текст, открывший читателю в рамках третьего тома нравственно-философскую линию пушкинской лирики и ставший объектом специального внимания Тургенева, – это «Стансы Толстому» (1819). В них представлена медитация на тему краткости человеческой жизни с противопоставлением ее ликующего начала и безрадостного конца. Лирический герой стремится преодолеть непостоянство молодости с помощью юношеского азарта, проповедуя горациево *carpe diem*. Тургенев же обращается не к собственно антитезе, а выделяет только одну ее сторону – нависающее мрачной тенью предостережение:

Поверь, мой друг, она придет,
Пора унылых сожалений,
Холодной истины забот
И бесполезных размышлений
[Пушкин 1977–1979, т. 1: с. 383].

Но если у Пушкина эти стихи призваны напомнить о неостановимом течении времени и оправдать веселье юных лет, то в одиночном отчеркивании Тургенева они оказываются смысловой доминантой. В восприятии писателя ударение падает именно на тревожное и неотступное сознание того, что «пора сожалений» непременно придет. Такая акцентуация свидетельствует об общем драматическом свойстве тургеневского отношения к заданному Пушкиным противоречию. В последующей рефлексии это русло все более углубляется.

Двигаясь по развиваемой автором теме сопряжения жизни и смерти с размышлениями о смысле человеческого существования, Тургенев обращается к «Телеге жизни» (1823). Он отметил все стихотворение небольшим крестиком, а непосредственно в его тексте выделил всего две строки, концептуально противопоставив их друг другу. В пределах второй строфы подчеркнут стих «Мы рады голову сломать», а в следующей – «Порастрясло нас» [там же, т. 2: 148]. Два писательских акцента сосредоточены на предельно противоположных смыслах. Вникая в задаваемую Пушкиным метафору быстрой езды как стремительного движения жизни, Тургенев резко сталкивает стремительный энтузиазм молодости и просящую спокойствия зрелость. Ре-

флексируя в пушкинской последовательности, он, как и в предыдущем случае, делает акцент не на равнозначность двух периодов человеческого развития, а на пессимистическое сознание того, что пора беззаботного и лихого самоощущения обязательно сменится следующей, нарушающей блаженную безмятежность.

Как продолжение лирической медитации «Телеги жизни» в метафорическом осмыслении человеческого пути Тургенев останавливает свой взгляд на стихотворении «Дорожные жалобы» (1829). Так же помечая его двумя переkreщенными чертами, он в тексте выделяет лишь одно слово «*мне*» – в самой первой строке: «Долго ль мне гулять на свете...» [Пушкин 1977–1979, т. 3: 121]. Это, конечно, акцент на лирическое «я» с индивидуальным выходом к вечной проблеме. Писатель заостряет личностную сторону этих «жалоб», внутреннюю сосредоточенность философского анализа. Самообращенный поиск ответа на вопрос о том, где же застигнет именно *меня* смерть, у Пушкина завершается мыслью о родном доме, которая и успокаивает, и примиряет с неизбежной участью. Тургенев же единственным подчеркиванием делает эту думу бесконечной, неумолчно заключенной в глубине человеческого сознания и всегда с тревогой отсюда доносящейся.

Подобная же самобытность лирической рефлексии, но в еще более откровенном излиянии сущностных вопросов заинтересовала Тургенева в стихотворении «Дар напрасный, дар случайный...» (1828). Выделяя крестиком этот текст среди прочих, писатель сосредоточенно отчеркивает ногтем одну за другой строки в последней строфе:

*Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум*
[там же: 59].

На первый план снова выходит пессимизм мироощущения. Лирический герой Пушкина находится в поиске смысла своего существования и предназначения, который словно бы затерялся в пустоте и бесплодности прошедших лет. В изображении кризисного состояния Тургенева не интересует обращенность героя к абстрактным вещам, овеванной тайной, – устремление к неведомым силам, определяющим судьбу («Кто меня враждебной властью / Из ничтожества воззвал...» [там же]). Его волнует конкретика жизни в отсутствии цели, содержания и значения, но не сама по себе, а именно в масштабном самочувствии человека. Писателю важно именно нравственно-психологическое состояние личности,

перед которой встали такие вопросы, заставляющие ее сначала мучительно искать ответа, а затем прийти к неутешительному итогу. Это положение человека перед самим собой, который проводит ценностную ревизию, желая отыскать твердую опору для дальнейшего движения.

Помимо представления Пушкиным человеческого бытия через метафору дорожной езды, привлекает Тургенева и аллегория флористического характера. Об этом говорит его отдельный интерес к стихотворению «Цветок» (1828). В самой первой строке («Цветок засохший, безуханный...» [там же: 84]) он вписывает букву «д» между префиксом и корнем слова «*безуханный*». И одно это изменение придает определению в паре с главным словом дополнительный смысл. В словаре В. И. Даля «безуханный» имеет показательный синонимичный ряд: «неблагоухающий, неблаговонный, непахнувший, непахучий, безароматный, недушистый» [Даль 1880: 79]. Акцент ставится на поэтическую конкретику слова, связанную с потерей аромата. Пушкин использует это определение в его явном значении и с помощью соседних метафор закольцовывает стихотворение, уподобляя увядший цветок человеческой смерти: «И жив ли тот, и та жива ли?.. / Или уже они увяли..?» [Пушкин 1977–1979, т. 3: с. 84]. Превращая «*безуханный*» в «*бездуханный*», Тургенев олицетворяет образ цветка и проявляет в нем семантику души, которая соединяется со значением аромата. Не случайно это слово в стихотворении самостоятельно употребляется поэтом: «Душа наполнилась моя...». В результате замены параллель с человеком становится более явной и родственной: лишенный души и лишенный жизни.

Мысль о смерти, которая, по словам Анненкова, «стала мелькать перед глазами Пушкина с неотвязчивостью» [Анненков 1855: 250], еще шире разворачивается в «теснейшем соседстве с думою о жизни» [Грехнёв 1994: 127] в элегии «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829). И Тургенев в своем чтении обращается к ней очень внимательно, оставляя на полях и в тексте самые обильные пометы. Сначала он помечает крестиком всё стихотворение, а затем ступает от строфы к строфе с акцентуацией нужных ему смыслов. Здесь им проявлена та же логика, что и во время чтения «Цветка», – выдвигание на первый план трагических нот. Если сам Пушкин оформляет элегию в равноправном созвучии «скорбной и светлой музыки» [там же: с. 128], то Тургенев сосредоточивается на меланхолической направляющей. Прежде всего он останавливается на первых строках («Брожу ли я вдоль улиц шумных, / Вхожу ль во многолюдный храм» [Пушкин 1977–1979, т. 3: с. 130]), подчеркивая их и делая

таким образом явными неотступность и постоянность размышлений лирического героя (и человека вообще) над быстротечностью и конечностью жизни. В пандан к этим стихам писатель полностью отчеркивает вторую строфу, где ясно проговариваются тягостные думы, центральная из которых – «Мы все сойдем под вечны своды...» [Пушкин 1977–1979, т. 3: с. 130]. Проходя мимо темы естественной смены поколений, Тургенев усиливает вертикальной чертой и подчеркиванием другую линию, крепко связанную с его собственным мировоззрением. Он отмечает у Пушкина противопоставленность человеческой бренности природной вечности, целиком отчеркивая строфу с изображением дуба, «патриарха лесов». От этого места его взгляд переходит на момент своеобразного посмертного соединения человека с природой – точно отчеркнуты две строки: «Или соседняя долина / Мой примет охладельный прах?» [там же]. При этом ему показалась важной единственная вещь, которая дается в утешение человеку перед лицом смерти, – это возможность быть «ближе к милому пределу». Тургенев подчеркнул здесь лишь определение «к милому», делая его не столько последним проблеском воли человека вообще, сколько конкретно финальным проявлением его сентиментальной природы, в которой сказывается привязанность к земному миру. Закономерным же итогом тургеневской рефлексии становятся две заключительные строки всего стихотворения, которые в логике его чтения утверждают совершенную победу «равнодушной природы», остающейся сиять своей вечной красотой. Помимо косвенных помет, которые идут по касательной авторского смысла, Тургенев делает одно прямое вмешательство в текст стихотворения. Он исправляет строку «Сижу ль меж юношей безумных» [там же], в результате чего из-под его маргиналий выходит еще более личная интерпретация: «Сижу ль между наследников безумных». Вероятно, слово «наследники» использовано им не в прямом значении и указывает не на прозу семейных отношений, а проецируется в сферу социально-этическую, более родственную мироощущению М. Ю. Лермонтова.

Кульминацией тургеневского движения по нравственно-философской линии лирического мира Пушкина становятся «Подражания Корану» (1824), а именно третье стихотворение цикла. За два года до обращения к книгам Белинского Тургенев в письме к Анненкову от 13 сентября 1853 г. выражал свое восхищение «восточными стихотворениями» поэта, которые вызывают у него «восторг несказанный». Здесь же писатель прямо обращается к «Подражаниям Корану», цитируя начало именно третьей части: «...прочтите,

в мою память, стихотворение “Смутясь, нахмурился пророк” и скажите мне – не есть ли это верх совершенства» [Тургенев 1986: 276]. Во время же чтения или перечитывания Тургенев отмечает особо третью строфу стихотворения, подчеркивая отдельно каждую строку:

*Почто ж кичится человек?
За то ль, что наг на свет явился,
Что дышит он недолгий век,
Что слаб умрет, как слаб родился?*
[Пушкин 1977–1979, т. 2: 189]

Он выбирает фрагмент, в котором сконцентрирован искомый смысл – откровенное обличение человека в практически шекспировском обнажении сути его природы. При этом важно то, что это разоблачение происходит вне религиозного подтекста. В выделенной строфе человек представлен в непосредственности своего существования, вне определенности высших сил. Тургенев схватывает беспримесное и беспощадное изображение – это, как выражается король Лир, «неприкрашенный человек». И у Пушкина, и у Шекспира главным является смирение гордыни через предъявление гордецу ничтожности его сущности, а в чтении Тургенева тленная природа человека актуализируется сама по себе, без четкой зависимости от присущих ему пороков. В логике писателя имеет значение именно трагическое сознание «недолгого века» и слабости от рождения до смерти, которая может опрокинуть любые его притязания.

Однако, существенно углубляя драматические смыслы в пушкинских размышлениях о человеке и его положении в мире, Тургенев не мог совсем обойти стороной проявление поэтического оптимизма. Идеальным примером этого служит отмеченный им жизнеутверждающий пафос стихотворения «Если жизнь тебя обманет...» (1825). В его небольшом тексте, специально помеченном крестиком, Тургенев подчеркнул последние строки каждого четверостишия: «День веселья, верь, настанет» и «Что пройдет, то будет мило» [Пушкин 1977–1979, т. 2: 238–239]. Показательна сосредоточенность писателя на ключевых словах стихотворения, в которых звучит пушкинское кредо. Для него принципиально важным оказывается не поэтическое утешение в печали и унынии, успокоение с призывом примирения в тяжелых положениях жизни, а провозглашение самой надежды и устремленность в будущее, т. е. наличие в мире опоры, ясного горизонта как нравственно-философской константы. Такой акцент выглядит явным контрастом в контексте всего прежде и после им отмеченного, но и в нем есть своя логика, связанная с мировоззренческими основами тургеневского творчества. В пони-

мании писателя преимущество трагического в жизни человека не отменяет для него и противоположных сторон, позволяющих устоять в круговороте времени и обстоятельств. Пушкин помогает Тургеневу установить диалектику человеческого существования.

Второе тематическое направление, которое выделяет Тургенев в ходе своего чтения, представлено любовной лирикой. Это более десятка текстов с неоднородным выражением душевного состояния героя, объятого бурным чувством, и изображением любви «в разнообразнейших состояниях» [Скатов 1987: 163]. Например, в стихотворении «В крови горит огонь желанья...» (1825) писатель выделил самую первую строку, обращая внимание на проявление сильных чувственных порывов, представление любви как страсти, требующей немедленного насыщения. Выделенный стих делается для читателя главным выразителем пылких ощущений лирического героя, движущегося к чистому и откровенному упоению. В послании к Е. Н. Ушаковой («Вы избалованы природой», 1829) интерес Тургенева переходит уже на ироническое обыгрывание Пушкиным романтического воспевания женской красоты. Писатель отчеркивает строки, с которых происходит смена интонации, когда в обращении лирического героя к уставшей от похвал красавице вдруг появляются ноты двусмысленности, и неоднозначность дальше поддерживает-ся чередой слишком высокопарных сравнений:

*Вы сами знаете давно,
Что вас любить немудрено,
Что нежным взором вы Армида,
Что легким станом вы Сильфида,
Что ваши алые уста,
Как гармоническая роза...*
[Пушкин 1977–1979, т. 3: 102]

Повторяющееся созвучие союза «что» нивелирует высокое значение череды комплиментов, вскрывая их общую трафаретную форму. Завершающее многоточие, перефразируя недосказанность или невыразимость чувства восхищения, служит намеком на нескончаемость потока давно известных эпитетов, подобрать которые не слишком мудрено. Тургенев оценил прием галантной шутки, которым воспользовался поэт через двоякий образ певца любви.

Однако центральным в рефлексии писателя можно считать обращенное к А. П. Керн любовное послание. Тургенев подчеркивает название стихотворения, где дан лишь предлог «Къ», а имя заменено астериском. Рядом на полях он точно расшифровывает адресата: «К Керн-Виноградской». В имени пушкинской музы Тургенев комбинирует два ее замужества, используя

фамилию Керн как прошлое и наиболее известное наименование, прочно связанное с романтическим увлечением поэта, и добавляя Виноградская как обозначение нового статуса, уже без малейшего намека на русскую поэзию. Подходя к стихотворению как к поэтическому шедевру, вообразившему духовный путь своего автора, Тургенев единожды останавливается на знаменитом стихе «Как гений чистой красоты» [там же, т. 2: 238], концентрирующем эстетический образ любви. Нет сомнений, что им свободно прочитывалась цитатность этой строки и устанавливалась ассоциативная связь со стихотворениями В. А. Жуковского. В центре внимания Тургенева «обнаженная литературность образа» [Грехнёв 1994: 421], которая именно под пером Пушкина кристаллизуется в поэтическую универсалию. Как будто в дополнение к этой возвышенной формуле он дальше выделит единственный эпитет – в словосочетании «небесные черты». Обходя другие родственные определения («мимолетное виденье», «чудное мгновение»), Тургенев выбирает слово, благодаря которому образ получает полную одухотворенность и окончательно оказывается вне пределов осязаемости.

В пару с читательской рефлексией Тургенева над посланием «К***» можно поставить его реакцию на стихотворение «Красавица» (1832). Здесь как будто продолжается тема «гения чистой красоты», которая переходит в «святыню красоты» с мотивом обожествления земного идеала. В самом тексте писатель не оставил ни одного знака, но, как и в предыдущем случае, для него важно было прописать адресата. Сначала в подзаголовке «В альбом Г***» он поверх астерисков вписывает инициалы «Н. Н.», а затем, раскрывая скобки, на полях крупно выводит: «Натальи Николаевны Гончаровой» и делает прочерк. На этом читатель не останавливается и на книжном развороте страницы со стихотворением трижды очень схематично пытается набросать женский профиль. Хотя рисунки незаконченные и представляют только контуры, в них вполне можно предполагать воображаемый Тургеневым портрет пушкинской музы. Вся рефлексия над стихотворением обнаруживает чуткость отношения и глубокое почтение к невесте и жене поэта. Не отдельные строки или слова обращают внимание читающего их художника, а стихотворение в целом заставляет его высказаться таким образом. Однако Тургенев ошибся, считая Гончарову адресатом этого стихотворения, которое на самом деле было вписано в альбом другой петербургской красавицы – графини Е. М. Заводской. Утвердительная форма превосходства красоты, выдержанная от первых и до последних

строк, не оставила писателю сомнений в том, что так Пушкин мог запечатлеть только свою невесту.

Обширную рефлексивную рефлексию вызвало у Тургенева стихотворение «Талисман» (1827). Он отметил его размашистым крестиком и обратил особое внимание на выстроенную Пушкиным антитезу. Вертикальной чертой писатель выделил практически всю вторую строфу – начало прямой речи возлюбленной-волшебницы, которая напутствует милого, одаривая его таинственным предметом. Затем он таким же образом полностью очеркивает последнюю строфу, дополнительно обводя в ней карандашом первые четыре строки:

*Но когда коварны очи
Очаруют вдруг тебя,
Иль уста во мраке ночи
Поцелуют не любя...*

[Пушкин 1977–1979, т. 3: 36]

В рассказе о волшебной силе талисмана Тургенев сначала обращается только к той части, где описываются опасности, которые могут возникнуть на жизненном пути лирического героя. Его интересует именно то, что преобладает над личностью и совершенно не зависит от ее усилий. При этом перечисляемые явления не исключительны в своем действии, они с равной степенью вероятности и в разной последовательности могут обрушиться на голову каждого человека без исключения. Эта драматическая линия дамклова меча для Тургенева оказывается важнее, чем сказочно-романтическая, состоящая из перечня даров, потенциально искушающих обладателя талисмана (богатство, власть). И тем досаднее и отчаяннее оказывается обладание заговоренной вещью, чем яснее понимание ее неспособности избавить от возможных бед и неизбежных тягот существования. Но с философской стороны стихотворения Тургенев резко сталкивает собственно чувственную, раскрывающую истинное предназначение талисмана. Лирический герой получает уникальную способность различать измену, не поддаваться обольщению и ревности. При этом писатель для себя подчеркивает, что это не избавление от самого искушения и коварства любви, а только помощь в своеобразном сражении. В результате сила магического оберега оказывается во многом связана с чистотой, ясностью человеческого сознания и подлинностью, искренностью сердечного чувства, т. е. проистекает от душевных сил самого героя. Тургенев делает очевидным психологический ракурс заданной Пушкиным проблемы, прочерчивая параллель между авторским утверждением потенциальности «внутреннего талисмана» в романтических обстоятельствах и мерой нравственной стойкости перед лицом бытия (болезнь и смерть).

Подобную психологическую огласовку, но в обратном направлении получает у писателя «Анчар» (1828). Во всем стихотворении Тургенев делает только два подчеркивания, акцентирующих последние строки последней же строфы:

*Принес – и ослабел и лег
Под сводом шалаша на лыки,
И умер бедный раб у ног
Непобедимого владыки*
[там же: 81].

Он выбирает образ трагической гибели человека, невольно пожертвовавшего собой ради преступной прихоти другого. Это очевидная антитеза, порождающая новые контрасты и разворачивающаяся в конфликт двух положений и судеб. Пушкиным здесь четко определена вертикаль смерти, по которой жизнь раба по-рабски же заканчивается у ног возвышающегося над ним владыки. При этом индивидуализированный образ яда, так подробно воссозданный в первых пяти строфах, находится за рамками восприятия, для Тургенева важно само состояние отравления, когда смертельный сок анчара уже соединился с кровью человека и тихо и медленно производит свое губительное действие. При этом его рефлексия над стихотворением Пушкина шла по канве собственного художественного материала – повести «Затишье» (1854). Социально-этическая и философско-мистическая сторона «Анчара» воплотилась у писателя в сюжет трагической любви.

В русле прочтения «Анчара» писатель акцентирует ноты страдания и печали в двух других пушкинских стихотворениях. Во-первых, его заинтересовала элегия «Простишь ли мне ревнивые мечты...» (1823), представляющая вольную обработку мотивов элегии Ш. Ю. Мильвуа «Беспокойство». Во время чтения он пометил ее привычным для него крестиком, а в самом тексте точно отчеркнул три последние строки:

*Мой милый друг, не мучь меня, молю:
Не знаешь ты, как сильно я люблю,
Не знаешь ты, как тяжко я страдаю*
[там же, т. 2: 146].

Представленная взору Тургенева элегия служила ярким примером лирического изложения парадоксальности и противоречивости чувства – «мучение разделенной любви», как точно определил В. Э. Вацура [Вацура 1981: 15]. Для писателя мотив сердечного страдания, который аналитически проговаривает лирический герой, становится ключевым, но вне чрезмерно пылкого воображения влюбленного. Если у Пушкина важным элементом является градация «безумного волнения» любви, взрывной выход которой происходит через резкую остановку и контраст,

то Тургеневу принципиальным кажется умоляющая жалоба лирического героя. В этом финальном излиянии сконцентрированы все прежде показанные муки ревности, которая то полностью завладевает самочувствием и рассудком, то вдруг отступает и открывает силу взаимной любви. Лирическое «Я» здесь проступает в откровенном виде и заявляет о своем невыносимом страдании как явлении исключительном, перво-степенном. Вероятно, отмеченные строки для писателя были предельным выражением личностного эгоизма героя, воплощением болезненной и разрушительной самососредоточенности.

В пару к элегии Тургенев как будто ставит послание «Гречанке» (1822). Он подчеркивает название стихотворения и две из его последних строк:

*Мне ново наслаждаться им,
И, тайной грустию томим,
Боюсь: неверно все, что мило*
[Пушкин 1977–1979, т. 2: 107].

Писатель оставляет без особого внимания всю повествовательно-изобразительную часть лирического текста, связанную с портретом гречанки и образом Дж. Байрона. Его занимают lamentации героя, выражающего сомнение и неуверенность в новообретенном счастье. Это снова акцент на сторону лирического самовыражения с приоритетом личного беспокойства. Как и в элегии, здесь значим мотив ревности к загадочному сопернику, не случайно повторяется словосочетание «ревнивые мечты» («мечты ревнивой» [там же]), которое в предшествующем тексте с самого начала организует пылкое воображение и мучительный самообман, а в «Гречанке» замыкает фантазию героя. Выход к ощущению того, что все мгновенно и зыбко, а проблеск надежды призрачен и обманчив, делается центральным. Для Тургенева снова принципиальным оказывается страдательная природа самочувствия лирического героя.

Иного рода писательский интерес в русле изображения романтических переживаний проявил себя во время чтения стихотворения «Пью за здоровье Мери...» (1830). Хотя в том издании, что было в его руках, авторское заглавие «Из Barry Cornwall» отсутствовало, Тургенев наверняка установил происхождение эпиграфа “Here’s a health to thee, Mary” [там же, т. 2: 192] и источник общего лирического сюжета. Помощником в этом для него выступил Анненков, который в своих «Материалах» назвал имя английского поэта и упомянул, что пушкинское стихотворение «сохраняет тон подлинника до конца, хотя и разнится в содержании» [Анненков 1885: 311]. В пределах трех строк писатель выделил три ря-

дом расположенных стиха, в которых дана наиболее полная характеристика Мери и прямо выражено отношение к ней лирического героя:

*Но нельзя быть милей
Резвой, ласковой Мери.
Будь же счастлива, Мери,
Солнце жизни моей!*
[Пушкин 1977–1979, т. 2: 192]

В этом случае главным для Тургенева оказывается образ умершей возлюбленной, но без явного налета мортальной семантики, что отличает пушкинскую интерпретацию от песни Корнуолла [Довгий 1985: 148]. Писателя волнует живой облик Мери, сделавшийся четким несмысленным отпечатком в сознании лирического героя, который продолжает ее легко осязать. Заздравный тост лишен мистического свойства – это не призыв ко встрече с мертвецом, но родственное элегии «Я вас любил...» прощание с ушедшей любовью. И Тургенев всецело принимает этот посыл, сосредоточившись на самых светлых (ср.: «...печаль моя светла; / Печаль моя полна тобою» [Пушкин 1977–1979, т. 3: 111]), исполненных живого чувства нотах последнего расставания, в которых вместо проявления горечи потери и скорби – благодарная радость прошедшего бытия.

Развернутую рефлексию получает у Тургенева стихотворение «Когда твои молодые лета...» (1829). Не пытаюсь установить, к какой «прекрасной даме» оно относится, писатель предпосылает ему в качестве эпиграфа слова: «*Не сотвори себе кумира*». В первую очередь они ведут к ветхозаветной заповеди, ставшей афоризмом. Но также возможно, что Тургенев скрыто цитирует здесь идентичную строку самого Пушкина из второго кишиневского послания Д. В. Давыдову «Недавно я в часы свободы...» (1822). Этого стихотворения в третьем томе не было, оно вошло в девятый с названием «Сетование». Интересно, что из цензурных соображений в первом посмертном собрании эта библейская цитация была устранена. Анненков перепечатал послание гусару в том же виде, не восстановив изъятый стих, хотя в рукописи он мог наблюдать ее неоднократно присутствие и ход всей правки, а значит, и Тургенев в какой-то момент мог узнать об изъятости строки. В обращении к Давыдову афоризм обретает озорное звучание по отношению к намерению гусара оставить лихую военную службу в пользу тихой семейной жизни. Ирония моделируется и Тургеневым при использовании этих слов в качестве тематической предпосылки, но она приобретает уже драматическое свойство. В стихотворении «Когда твои молодые лета...» кумиром оказывается мир высшего общества, жестоко обходящийся со своими «жрецами»,

и крылатые слова обнажают самообман в поклонении ложному идолу. Лирический герой обращается к возлюбленной, отвергнутой и заклеянной светом, с утешением и увещанием, подчеркивая свою неизменную верность и предлагая вечную преданность. И в этой отповеди бомонду Тургенев делает несколько собственных ударений. Сначала он вычленяет из состава стихотворения всю третью строфу, а затем дополнительно выделяет в ней две последние строки:

Но свет... Жестоких осуждений
Не изменяет он своих:
*Он не карает заблуждений,
Но тайны требует для них*
[Пушкин 1977–1979, т. 3: 136].

На первый план в его восприятии выходит мысль, по форме и смыслу принимающая вид сентенции, родственной басенной морали, которая открывает истину светского приличия или закон существования аристократии – скрывать свое настоящее лицо и прятать жизнь за непроницаемой ширмой. Видимо, именно на эту поучительную строфу и была большей частью направлена вынесенная писателем на поля ветхозаветная строка. Свет как кумир молодых лет разоблачается, а в противовес его приоткрывшейся сути заданы приоритеты сердечного чувства. В рефлексии Тургенева любовная тема пушкинской лирики тесно смыкается с социально-этической. Внешней блистательной мишуре и внутренней кровожадности высшего круга герой противопоставляет чистоту и искренность собственного чувства. Эта антитеза, объемно проступающая в последней строфе, не выделена писателем особо, но она прямо сопряжена с отмеченным им образом света, который требует от человека видимой непогрешимости, искусственности идеала.

Еще одно русло читательского интереса Тургенева связано со вниманием к биографической стороне пушкинского творчества. Это попытка разглядеть, установить в лирике связь – не лишь номинальную, а вполне осязаемую – с канвой реального существования поэта. Однако рефлексия писателя в этом направлении представляет собой не топорное усилие объяснить поэзию фактами или поэтически запараллелить биографию, а выражает стремление к осмыслению феномена жизнотворчества. Самая типичная здесь для Тургенева реакция – это расшифровка адресатов посланий и установление конкретного лица пушкинского круга. Помимо упомянутых выше Керн и Гончаровой, след такого прочтения остался на стихотворении «Прости, счастливый сын пиров...» (1824–1825). В посмертном издании название дано в «зашифрованном» виде:

«В***му». Тургенев ниже этой строки прописывает крупными буквами: «Виельгорскому». Но предположение об адресате ошибочно. При совпадении начальных и конечных букв в фамилии писатель прочитывает наиболее вероятное для него лицо вместо, видимо, совершенно ему неизвестного Н. В. Всеволожского, петербургского приятеля Пушкина, члена общества «Зеленая лампа». Поскольку Тургенев не прописал имени, нельзя точно сказать, кого из двух братьев Виельгорских – старшего Михаила или младшего Матвея – он имел в виду. Хотя известно, что наиболее тесно Пушкин сошелся с первым и «был особенно близок с ним» в последние свои годы [Черейский 1988: 69]. Тургенев тоже свел знакомство с обоими братьями-музыкантами, а с начала 1840-х гг. не без удовольствия посещал их литературно-музыкальный салон в Петербурге. При этом восстановление адресата – это не единственный след рефлексии на стихотворении «Прости, счастливый сын пиров...». Тургенев выделяет биографическую примету – временный отъезд пушкинского приятеля в Москву, что и становится главным лирическим достоянием в форме противопоставления Петербургу. В русле антитезы писатель подчеркивает три разных стиха, развивающих одну линию качественной характеристики общества в старой столице: «Москва пленяет нестротой», «Невестами, колоколами», «И глупость в золотых очках» [Пушкин 1977–1979, т. 1: 326]. Тургенев вторит Пушкину в его задорно-шутовом описании московской жизни, принимая двойственную характеристику города – милую связь с традицией, патриархальным бытом и невежеством, скрываемое украшениями.

Помета на еще одном стихотворении говорит о внимании Тургенева к событийно-биографической стороне творчества Пушкина. Писатель останавливается на послании «Друзьям» (1822), где подчеркивает только первую строку: «Вчера был день разлуки шумной...» [там же: 99]. Этот стих прямо отсылает к прощальному обеду поэта 16 февраля 1822 г. с его кишиневскими приятелями. Краткие обстоятельства написания стихотворения Тургенев подчеркнул из комментария Анненкова. Не уточняя подробности и, очевидно, не зная конкретных персоналий, Тургенев единой строкой схватывает всю атмосферу дружеского празднества с выраженным в ней самочувствием поэта. Уже одно сочетание слов «разлуки шумной» в форме воспоминания задает неоднозначную тональность, которая открыто прорывается в предпоследней строфе.

Индивидуальное значение в тургеневском чтении получил сонет «Поэту» (1830). Это единственный текст во всем томе, который отмечен

писателем целиком, от начала и до конца – единой карандашной линией вдоль четырех строк. Для Тургенева прозвучавшая в стихотворении отповедь на всю жизнь стала своеобразным кредо талантливого человека в деле творчества. В таком же полном составе, как стихотворение выделено на бумаге, писатель устно произносит его в своей пушкинской речи. На открытии памятника поэту он находит причины появления сонета «в самой судьбе, в историческом развитии общества, в условиях, при которых зарождалась новая жизнь, вступившая из литературной эпохи в политическую» [Тургенев 1986: 347]. Объяснение Тургенева прозорливо и почти научно, оно много позже выразится в словах литературоведа, который 1830-е годы охарактеризует «спадом интереса к пушкинской поэзии, попытками противопоставить ей новые поэтические веянья, возложить на нее ответственность за эпигонскую девальвацию стиха» [Грехнёв 1994: 268].

Целый ряд пушкинских стихотворений оказывается в тургеневском чтении вне определенного тематического направления. Это тексты, в которые писатель вносит правку, стараясь со своей точки зрения придать им стилистическую выдержанность. Такое «вмешательство» в лирику Пушкина не было для него необычным: при всем благоговении перед творчеством своего кумира, он не терял и критического взгляда. Например, в стихотворении «Ворон к ворону летит» (1828) он настойчиво делает одно исправление – зачеркивает слова «*кобылка / кобылку*» и рядом подписывает «*лошадка / лошадку*». На полях напротив последней строфы снова дублирует: «*лошадь*». Как будто акцентируя важность такой правки, Тургенев дополнительно подчеркивает все три вставки. Эти исправления, конечно, не знак читательского произвола. Прежде всего в них обнаруживается знакомство писателя с рукописями поэта, вероятно, посредством того же Анненкова. У Пушкина в черновике в качестве обозначения богатырского скакуна фигурируют три названия: «*конь – кобылка – лошадь*», причем последнее оказывает самым частотным. Перебирая варианты для второго стиха четвертой строфы, поэт пять раз повторяет именно слово «*лошадь*». Тургенев, вникая в творческий замысел Пушкина, пытается дать ему более строгое прочтение. Поскольку стихотворение тесно связано с балладным жанром в его народном исполнении – как русском, так и шотландском, писатель своей заменой стремится повысить драматическое напряжение. Пушкин вместо двух вариантов, наиболее употребительных в песнях о смерти доброго молодца [Лобанова 1995: 119], предпочел «*кобылку*», которая вносит элемент уже прозаически-бытовой с игривыми оттенка-

ми. Пушкинский контраст Тургенев сглаживает, сохраняя мягко-ласкательную форму.

Подобным же образом писатель действует во время чтения стихотворения «Зимнее утро» (1829). В предпоследней строфе с конечным стихом «*Кобылку бурую запречь?*» [Пушкин 1977–1979, т. 3: 125] он зачеркивает первое слово и рядом снова надписывает «*лошадку*». В этом случае рукописи Пушкина не дают лексической вариативности, но тургеневскую правку можно объяснить памятью о стихах из «Евгения Онегина». Во второй строфе пятой главы романа открывается панорама зимнего пейзажа, родственного стихотворному. Две разные строки здесь представляют чередование слов «*лошадка*» («Его лошадка, снег почуя...») и «*конь*» («Себя в коня преобразив») [Пушкин 1977–1979, т. 5: 86–87], которое и могло подтолкнуть Тургенева к зеркальному переосмыслению. В «Евгении Онегине» эта параллель лишь образная: по-разному упоенные снежным преображением крестьянская лошадка и представляющий коня мальчик. А в стихотворении она имеет сюжетную основу, которая под взглядом Тургенева словно «выпрямляется», мечтания лирического героя о поездке по утреннему снегу получают более ровный переход из одной строфы в другую: запрячь лошадку и под мирный ход коня объехать округу. Слово «*кобылка*» снова смущает писателя своей будто бы «несерьезной» стороной и неблагозвучным или нелогичным сочетанием с последующим названием одного и того же животного.

Таким образом, читательская рефлексия Тургенева показывает глубокое, объемное, движущееся эстетическое восприятие писателем пушкинского лирического творчества. Тургенев предельно внимателен как к самой поэтической форме, так и к содержанию. В ходе чтения он вычерчивает свои нравственно-философские и эстетические линии, делает акценты, которые становятся ступенями в кристаллизации собственного творчества, что позволило ему спустя десятилетия с полным правом назвать Пушкина своим учителем.

Список литературы

- Анненков П. В. Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина // Сочинения А. С. Пушкина. СПб., 1855. Т. 1. С. 1–432.
- Балыкова Л. А. Мемориальная библиотека И. С. Тургенева как источник для изучения биографии и творчества: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2003. 142 с.
- Вацуро В. Э. К истории элегии «Простишь ли мне ревнивые мечты...» // Временник Пушкинской комиссии. 1978. Л., 1981. С. 5–21.

Грехнёв В. А. Мир пушкинской лирики. Н. Новгород, 1994. 464 с.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. СПб.; М., 1880. Т. 1. 812 с.

Довгий О. Л., Кулагин А. В. Пушкинское стихотворение «Из Barry Cornwall» и его английский источник // Болдинские чтения. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1985. С. 144–153.

Дубинина Т. Г. Пушкинские традиции в творчестве И. С. Тургенева 1840-х – начала 1850-х годов: автореф. ... канд. филол. наук. М., 2011. 22 с.

Курляндская Г. Б. Тургенев и Пушкин // Тургенев и русские писатели: 5-й межвуз. тургеневский сборник. Курск: Курск. гос. пед. ин-т, 1975. С. 3–43.

Лобанова А. С. «Ворон к ворону летит»: Русский источник «Шотландской песни» Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. СПб.: Наука, 1995. Вып. 26. С. 111–120.

Мостовская Н. Н. «Пушкинское» в творчестве Тургенева // Русская литература. 1997. № 1. С. 28–37.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Л.: Наука, 1977–1979.

Скатов Н. Н. Русский гений. М.: Современник, 1987. 320 с.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. М.: Наука, 1987. Т. 2. 623 с.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. М.: Наука, 1986. Т. 12. 813 с.

Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л.: Наука, 1988. 544 с.

References

Annenkov P. V. Materialy dlya biografii Aleksandra Sergeevicha Pushkina [Materials for the biography of Alexander Pushkin]. *Sochineniya A. S. Pushkina* [Works by A. S. Pushkin]. St. Petersburg, 1855, vol. 1, pp. 1–432. (In Russ.)

Balykova L. A. Memorial'naya biblioteka I. S. Turgeneva kak istochnik dlya izucheniya biografii i tvorchestva. Diss. kand. filol. nauk [I. S. Turgenev Memorial Library as a Source for the Study of the Biography and Oeuvre. Cand. philol. sci. diss.]. St. Petersburg, 2003. 142 p. (In Russ.)

Vatsuro V. E. K istorii elegii 'Prostish' li mne revnivye mechty...' [To the history of the elegy 'Will you forgive me jealous dreams...']. *Vremennik Pushkinskoy komissii. 1978* [The Chronicle of the Pushkin Commission. 1978]. Leningrad, 1981, pp. 5–21. (In Russ.)

Grekhnev V. A. *Mir pushkinskoy liriki* [The World of Pushkin's Lyrics]. Nizhny Novgorod, 1994. 464 p. (In Russ.)

Dal' V. I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. St. Petersburg; Moscow, 1880, vol. 1. 812 p. (In Russ.)

Dovgiy O. L., Kulagin A. V. *Pushkinskoe stikhotvorenie 'Iz Barry Cornwall' i ego angliyskiy istochnik* [Pushkin's poem 'From Barry Cornwall' and its English source]. *Boldinskie chteniya* [Boldin's Readings]. Gorky, Volgo-Vyatskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1985, pp. 144–153. (In Russ.)

Dubinina T. G. *Pushkinskie traditsii v tvorchestve I. S. Turgeneva 1840-kh – nachala 1850-kh godov*. Avtoreferat diss. kand. filol. nauk [Pushkin traditions in the works of I. S. Turgenev of the 1840s – early 1850s. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2011. 22 p. (In Russ.)

Kurlyandskaya G. B. *Turgenev i Pushkin* [Turgenev and Pushkin]. *Turgenev i russkie pisateli: 5-y mezhvuz. turgenevskiy sbornik* [Turgenev and Russian Writers: 5th Interuniversity Turgenev Collection]. Kursk, Kursk State Pedagogical University Press, 1975, pp. 3–43. (In Russ.)

Lobanova A. S. 'Voron k voronu letit': Russkiy istochnik 'Shotlandskoy pesni' Pushkina ['Raven flies to raven': Russian source of Pushkin's 'Scottish Song']. *Vremennik Pushkinskoy komissii* [The Chronicle of the Pushkin Commission]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1995, issue 26, pp. 111–120. (In Russ.)

Mostovskaya N. N. 'Pushkinskoe' v tvorchestve Turgeneva ['Pushkin' in the works of Turgenev]. *Russkaya literatura* [Russian Literature], 1997, issue 1, pp. 28–37. (In Russ.)

Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works: in 10 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1977–1979. (In Russ.)

Skatov N. N. *Russkiy geniy* [Russian Genius]. Moscow, Sovremennik Publ., 1987. 320 p. (In Russ.)

Turgenev I. S. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t.* [Complete Works and Correspondence: in 30 vols. Correspondence: in 18 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1987, vol. 2. 623 p. (In Russ.)

Turgenev I. S. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 12 t.* [Complete works and correspondence: in 30 vols. Correspondence: in 12 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1986, vol. 12. 813 p. (In Russ.)

Chereyskiy L. A. *Pushkin i ego okruzhenie* [Pushkin and His Entourage]. Leningrad, Nauka Publ., 1988. 544 p. (In Russ.)

‘My Idol, My Teacher, My Unattainable Model!’: Ivan Turgenev as a Reader of Alexander Pushkin

Ivan O. Volkov

Associate Professor in the Department of Russian and Foreign Literature

Tomsk State University

36, prospekt Lenina, Tomsk, 634050, Russian Federation. wolkoviv@gmail.com

SPIN-code: 4823-4376

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6317-8397>

ResearcherID: J-5018-2017

Submitted 27 Oct 2022

Revised 06 Mar 2023

Accepted 15 Mar 2023

For citation

Volkov I. O. «Moy idol, moy uchitel', moy nedosyagaemyy obrazets!»: I. S. Turgenev – chitatel' A. S. Pushkina [‘My Idol, My Teacher, My Unattainable Model!’: Ivan Turgenev as a Reader of Alexander Pushkin]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 2, pp. 81–91. doi 10.17072/2073-6681-2023-2-81-91 (In Russ.)

Abstract. The article provides a holistic analysis of the reader’s perception by Ivan Turgenev of Alexander Pushkin’s lyrical works. It focuses on the materials of the writer’s personal library (Ivan Turgenev State Literary Museum in the city of Oryol), namely the book (volume) 3 from the first posthumous collection of the poet’s works (1838–1841) with numerous marks left by Turgenev. This paper is the first to reconstruct the picture of the writer’s thoughtful and responsive attitude to Alexander Pushkin as a poet, which is done through a comprehensive study of all the traces of reading left on the pages of the book by Ivan Turgenev (underlining, notes). The nature of the marks indicates the writer’s concentrated attention both to the form of Alexander Pushkin’s verse and to the content. The writer’s reading reflection combines poetic texts into mainly three closely related thematic areas: moral and philosophical, love, and biographical. Ivan Turgenev takes a special interest in Alexander Pushkin’s widely represented pairing of the images of life and death, he significantly deepens the dramatic notes in the author’s reflections on man and his position in the world. The philosophical meanings of Alexander Pushkin’s lyrics, which receive psychological voicing in the course of reading, also become for the writer a necessary tuning fork for the tragic sounding of the theme of love. Approaching the comprehension of the phenomenon of life creation in Alexander Pushkin’s works, Ivan Turgenev, on the one hand, places certain biographical accents in the poems, and, on the other hand, approaches the solution of the problem of the meaning and freedom of poetic creativity. For Ivan Turgenev, the sonnet *To the Poet* became the credo of a talented person in the matter of creativity.

Key words: A. S. Pushkin; I. S. Turgenev; Pushkin’s lyrics; reading marks; reading; writer’s library.