

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. А. И. ГЕРЦЕНА

ПЕТЕРБУРГСКИЙ ИНСТИТУТ ИУДАИКИ

ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

12

Санкт-Петербург
2016

Редакция:

А. Ю. Балакин, Е. А. Глуховская,
А. А. Кобринский (ответственный редактор),
О. В. Макаревич, А. А. Чабан

Адрес редакции:

191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.
Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru
<http://schoolsummer.jimdo.com>

ISSN 2307-5945 = Letnáá škola

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
№ ПИ № ФС 77-63198 от 1 октября 2015 года

Фото на обложке В. Аверина.

© Авторы статей, 2016

© «Летняя школа по русской литературе», 2016

ЯНА АГАФОНОВА
(Санкт-Петербург)

ПРОБЛЕМА РЕЦЕПЦИИ «ТАИНСТВЕННЫХ ШТУДИЙ» И. С. ТУРГЕНЕВА

Статья посвящена проблеме восприятия особой группы тургеневских текстов, которые принято называть «таинственными штудиями». Эти неоднозначные в эстетическом смысле рассказы порождают противоположные по своему характеру интерпретативные сообщества в европейской культуре. Исследование рецепции позволяет прояснить статус автора и его текстов в поле литературы.

Ключевые слова: Тургенев, «таинственные повести», рецепция, поле литературы, интерпретативные сообщества.

The article is dedicated to the problem of Turgenev's so-called «mysterious stories» reception. These aesthetically ambiguous texts generate opposite interpretative societies in the European culture. Reception analysis allows to elucidate the status of the author and his texts in the literary field.

Key words: Turgenev, «mysterious stories», reception, literary field, interpretative societies.

Известно, что в 1860–1870-е годы в творчестве Тургенева появляется довольно своеобразная, неоднозначная в эстетическом плане фантастика. Речь идет о так называемых «таинственных повестях», при этом не обо всех, а лишь о группе текстов, состоящей из четырех рассказов, часто определяемых как «штудии». Эти тексты развивают одну и ту же проблематику, обладают общностью тем, мотивов и схожей композиционной формой. Интересно, что еще Л. В. Пумпянский отмечал эти тексты как центральные в группе «таинственных повестей».¹ Однако в таком комплексе они еще никогда не становились предметом исследовательского интереса. Это «Призраки» (1864), «Собака» (1866), «Сон» (1876)

¹ Пумпянский Л. В. Группа «таинственных повестей» // Тургенев И. С. Соч.: [В 10 т.]. М.; Л., 1929. Т. 8. С. 6.

и «Рассказ отца Алексея» (1877). Это истории о столкновении героев с разнообразными призраками и об уверении этих героев в том, что мир бесконечно загадочен и неподвластен никаким объяснениям.

В рамках данной статьи нам хотелось бы сосредоточиться на проблеме, которая, как представляется, еще не поднималась в связи с этими текстами. «Таинственные штудии» порождают особую рецептивную проблему в широком поле европейской литературы. Восприятие «таинственных» рассказов современниками неизбежно связано с проблемой статуса этих текстов, относительно того поля литературы (пользуясь терминологией П. Бурдые¹), в котором они появляются. То есть проблемной здесь представляется та позиция, которую стремится занять автор в литературном поле, и то, как эта позиция отражена в восприятии современников.

Прежде всего внимание привлекает то, что интересующие нас рассказы никак не укладываются в литературную репутацию автора «Записок охотника» и «Отцов и детей». В 1860-е годы Тургенев уже является признанным «большим» писателем. В этом контексте, однако, крайне удивительными оказываются критические отзывы на короткие «таинственные» рассказы. Они представляют принципиально иного Тургенева — исписавшегося, бесталанного писателя, отправляющего в печать «литературные безделки».

Практически все исследователи «таинственных повестей» отмечают, что критика крайне поверхностно и прохладно приняла эти тексты, недооценив автора, предвосхитившего грядущие тенденции символистской литературной эпохи. Вместе с тем редко кто упоминает, что эти небольшие «штудии» привели к настоящему литературному скандалу.

Публикация «Призраков» в журнале «Эпоха» в марте 1864 года вызвала массу отзывов, демонстрирующих непонимание ни смысла, ни замысла изображенных аллегорий. Критик «Современника» М. А. Антонович писал, что изображенные Тургеневым картины «уж до того бессвязны и мало проникнуты чем-нибудь одним, и до того разнохарактер-

¹ См.: Бурдые П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87.

ны, что вся фантазия производит очень неясное и неопределенное впечатление».¹ В «Книжном вестнике» анонимный рецензент утверждает, что произведение это надо понимать «как художественный каприз, довольно эффектный, но не прибавляющий ничего к нашему общественному сознанию».² Уже буквально через месяц в журналах другого направления — в «Северном сиянии» и в «Библиотеке для чтения» — закономерно появляются статьи о падении таланта крупного писателя (критики В. Зотов, Е. Эдельсон). Русская критика извлекала из этих повестей абсурдный или фантастический элемент, податливый на карикатуры, и ругала повести за несерьезность, невнятность, непонятность. Так, в 1864–1865 годах журналы «Искра» и «Будильник» публикуют «карикатуры автора, летающего по поднебесью»³ с призраком.

— Открой, о дева, мне, кого в тебе я зрю?
Я страстно молвил ей, приблизясь к фонарю,
В надежде разглядеть попристальнее фею.
Она в ответ: к тебе любовью я горю!
Мне имя: Ерунда, я быть хочу твоею!⁴

Если общий тон отзывов читателей «Призраков» был в целом неодобрительным, но все же не резким, то после публикации «Собаки» в марте 1866 года в «Санкт-Петербургских ведомостях» негативные интонации явно усугубляются. В. П. Боткин писал, что все отзывы о рассказе «очень неутешительны» и что в нем «какая-то неопределенная смесь трагикомического, из которой не выходит ни трагического, ни комического».⁵ С. А. Венгеров замечал, что рассказ «возбуждает только недоумение, зачем Тургенев напечатал такую

¹ Антонович М. А. Современные романы // Современник. 1864. № 4. Отд. II. С. 236.

² Книжный вестник. 1864. № 8. С. 162.

³ Клевенский М. М. И. С. Тургенев в карикатурах и пародиях // Голос минувшего. 1918. Т. 1–3. С. 203–209.

⁴ [Монументов В.]. Призраки. Посвящается И. С. Тургеневу, Ф. М. Достоевскому и всем представителям «болезненной» поэзии // Искра. 1864. № 13. С. 201.

⁵ В. П. Боткин и И. С. Тургенев: Неизданная переписка. М.; Л., 1930. С. 202–203.

слабую вещь»,¹ а П. И. Вейнберг отозвался на рассказ эпитаграммой:

Я прочитал твою «Собаку»,
 И с этих пор
 В моем мозгу скребется что-то,
 Как твой Трезор.
 Скребется днем, скребется ночью,
 Не отстаёт
 И очень странные вопросы
 Мне задает:
 «Что значит русский литератор?
 Зачем, зачем
 По большей части он кончает
 Чёрт знает чем?»²

Итак, возникает вопрос, почему и зачем Тургенев писал эти странные повести? Изучив историю публикации «таинственных повестей», можно выделить два важных обстоятельства. Во-первых, Тургенев каждый раз колеблется, печатать «таинственную повесть» или нет. Писатель и его «близкие» — первые читатели — сходятся в том, что критика этих «повестушек» не поймет. Во время работы над «Призраками» Тургенев не раз в письмах своим корреспондентам высказывает сомнение в целесообразности продолжения работы и опасается, что читатели сочтут повесть несколько детской, не имеющей человеческого смысла.³ П. В. Анненков в преддверии публикации этого текста пишет Тургеневу: «Нет никакого сомнения, что в теперешнее время никто не даст себе труда уразуметь этого автобиографического очерка. Вряд ли даже найдет признание достоподобное и поэтическая его сторона».⁴ Отрицательный отзыв В. П. Боткина о «Соба-

¹ Венгеров С. А. Русская литература в ее современных представителях: И. С. Тургенев. СПб., 1875. Ч. II. С. 148.

² Вейнберг П. И. И. С. Тургеневу (эпиграмма) // Будильник. 1866. № 25. С. 100.

³ См., в частности, письмо Ф. М. Достоевскому 1 (25) мая 1863 года (Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1988. Т. 5. № 1472).

⁴ Анненков П. В. Письма к И. С. Тургеневу. СПб., 2005. Кн. 1: 1852–1874. С. 141.

ке» подвигает Тургенева отправить рукопись Анненкову с просьбой похоронить ее в архивах.

Тургенев отчетливо понимает, что написанные им «повестушки», говоря современным языком, представляют собой неформатные тексты, сомневается, собирает отзывы, откладывает публикацию, но, в конце концов, все равно решает представить их на суд читателя.

Другое важное обстоятельство состоит в том, что Тургенев очень заботливо и внимательно относится к изданию этих текстов за границей и беспокоится о том, чтобы они сразу поступали к переводчику. Более того, он принимает самое деятельное участие в работе над переводом этих повестей. Перевод доверяется близким друзьям Тургенева: на немецкий — Ф. Боденштедту, французский — П. Мериме, английский — В. Рольстону. Тургенев сам внимательно просматривает корректуру переводов. Спустя двадцать лет Л. Пич подробно рассказывал о чтении рукописи перевода «Призраков»: «Тургенев вместе с хозяйкой дома и со мной принялся за проверку рукописи перевода. С русским оригиналом в руках, взвешивая каждое слово, прочитываемое мной по рукописи Боденштедта, он прислушивался к нашему мнению и нашим предложениям; в заключении мы путем голосования выбирали немецкое выражение, наиболее точно передающее тончайшие оттенки русской речи», — при этом Пич отмечает, что обыкновенно «Тургенев слишком редко имел возможность сам наблюдать за немецкими переводами своих произведений. Его переводчики — и не только на немецком языке — часто весьма сильно подводили его».¹

Этот интерес и внимание Тургенева к публикации своих «таинственных повестей» на Западе провоцирует литературную полемику на родине писателя. Переговоры о публикации «Сна» за границей Тургенев начинает вести раньше, чем отдает рукопись русским рецензентам, и даже раньше, чем завершает сам рассказ. В результате, «Сон» появляется сначала в немецком издании (перевод с французской рукописи),

¹ Цит. по: *Хорст Р.* Мюнхенское издание повестей Тургенева в оценке немецкой и австрийской критики // Литературное наследство. М., 1964. Т. 73. Кн. 2. С. 346–349.

и только потом в суворинском «Новом времени». Тогда А. С. Суворин пишет «Открытое письмо» Тургеневу, в котором обвиняет писателя в заискивании перед границей, будто Тургенев «не смеет пикнуть» перед европейскими журналистами.¹ Далее в «Московских ведомостях» сразу появляется заметка по поводу «Сна», пронизанная обидой анонимного русского критика на писателя: «Автор прекрасно сделал, что написал свой рассказ по-французски: фантастические повести его не очень ценятся в русской литературе; эта имела бы тем менее успеха, что сюжет ее подходит к сюжету одной недавней бульварной мелодрамы <...> в фельетоне же парижской газеты повесть на своем месте». Тургенев отвечает на «Открытые письма» критиков своими «Открытыми письмами», в которых пытается по пунктам опровергать все нападки.² В целом, полемика ведется на страницах «Нового времени», «Нашего века», «Санкт-Петербургских ведомостей».

Возмущение критики усиливается при публикации «Рассказа отца Алексея», который во французском издании выходит на четыре месяца раньше, чем в «Вестнике Европы». В русском варианте повесть должна была появиться под другим названием и со значительными изменениями, поправками, доработками. Но удивительное дело: как только Тургенев договорился о том, чтобы поместить рассказ на страницах «Вестника Европы», Суворин опубликовал обратный перевод этого рассказа с французского в своем «Новом времени». В «Открытом письме» Суворин объясняет свои, по сути, возмутительные действия тем, что хотел бы прояснить статус Тургенева, «как французского и русского писателя», и что «главное — достигнуть цели, т. е. отучить одного из симпатичнейших наших писателей от <...> греха («погони за известностью в чужих краях»), в котором не виновен ни один из замечательных европейских писателей и ни один из русских писателей, разделяющих с Вами честь быть гордостью русской литературы».³

Критические отзывы о «Сне» и о «Рассказе отца Алексея» принципиально ничем не отличаются от отзывов на другие

¹ Новое время. 1877. № 413. 24 апр.

² Там же. № 432. 13 мая; Наш век. 1877. № 67, 72. 8, 13 мая.

³ Новое время. 1877. № 413. 24 апр.

«таинственные штудии». Критики отмечают их незначительность, второстепенность, неясность, сюжетную неопределенность и безытересность. В русской критике, таким образом, формируется интерпретативное сообщество (в терминологии Стэнли Фиша¹), которое схожим образом прочитывает эти тургеневские «таинственные» тексты. По мере появления «таинственных повестей» эти интерпретации демонстрируют часто повторяющуюся эмоцию недоумения, затем пренебрежения, брезгливости, в конце концов, эти тексты начинают восприниматься как написанные специально для иностранной публики. Обсуждение «таинственных безделок» в русской печати выливается в полемику или скандал по поводу литературного статуса писателя. Причина скандала — в нарушении существующих этических конвенций. Во-первых, русский писатель должен писать для русского читателя, а во-вторых, известный во всем мире большой русский писатель не должен писать такие слабые и бессмысленные произведения. Впоследствии эти «таинственные» тексты будут реабилитированы в печати.² Вероятно, сама потребность вновь обратиться к этим текстам и указать на ложное к ним отношение (и предложить новое прочтение) свидетельствует о трансформации конвенциональных понятий о литературе в сообществе критиков. И это отдельная интересная тема для размышлений.

Совершенно иное прочтение тургеневской фантастики предлагает иностранный читатель, который, по мнению русской критики, и есть главный адресат «таинственных» опусов писателя. Отзывы иностранцев о «таинственных повестях» принадлежат, в основном, писателям и критикам, по большей части составлявшим литературную элиту европейского общества. Это отзывы Альфонса Доде, Проспера Мериме, Поля Бурже, Людвига Питча, Генри Джеймса и др. Для этих отзывов очень характерно пессимистическое прочтение «таинственных повестей». Так, например, Поль Бурже отзываясь о «Призраках»: «Это скорее трагическое и мучительное

¹ Fish S. E. Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities. London, 1980.

² См.: *Лаэров П. И.* Тургенев и развитие русского общества // Вестник народной воли. 1884. № 2. С. 43–102; *Мережковский Д. С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893.

сознание человека, понявшего, что наша вселенная — продолжающееся чудо, что всякая реальность утопает в туманной ночи. Если хотите, это постоянный призрак того, что позитивисты называют непознаваемым, и что считается источником и концом всего сущего».¹ Генри Джеймс отмечает дурную пессимистичность и одновременно поэтичность этих текстов, а также их «русскую» простоту и искренность.²

Рассказ Ги де Мопассана «Страх» 1882 года, посвященный Тургеневу, включает своего рода развернутый отклик на «таинственные повести»:

Никто лучше великого русского писателя не умел пробудить в душе трепет перед неведомым, показать в причудливом таинственном рассказе целый мир пугающих, непонятных образов. <...> Он умел внушить нам безотчетный страх перед незримым, боязнь неизвестного, которое притаилось за стеной, за дверью, за видимой жизнью. Он озарял наше сознание внезапными проблесками света, отчего страх только возрастал. <...> Он не вторгался смело в область сверхъестественного, как Эдгар По или Гофман, в его простых рассказах жуткое и непонятное сплетались в одно.³

Одним словом, можно говорить о том, что для западного читателя эти «таинственные» тексты привлекательны своеобразной экзотикой, поскольку так или иначе представляют русскую культуру и вместе с тем изображают особый экзистенциальный страх универсального повествующего сознания. В результате эти повести устойчиво прочитываются как тексты о «высоком», даже «вышем». Таким образом, можно говорить об альтернативном интерпретативном сообществе, более разрозненном, чем русская критика, но все же сообществе. Это сообщество западных писателей, в котором повести оцениваются позитивно, что, вероятно, свидетельствует о соответствии тургеневских повестей сложившейся в этом сообществе литературной конвенции.

Стоит учесть, что различные прочтения, которые вызвали эти тексты, имели не только и не столько национальные

¹ Иностранная критика о Тургеневе. СПб., 1908. С. 126.

² Там же. С. 131–141.

³ Мопассан. Г. де. Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1958. Т. 10. С. 81.

причины, сколько социальные. Недовольные тургеневской фантастикой А. С. Суворин, С. С. Дудышкин, А. М. Скабичевский и В. П. Боткин принадлежали тому нестабильному полуобразованному классу развивающейся интеллигенции, которая только пыталась определить свое общественное положение, поэтому социальная и политическая актуальность художественного текста ставилась этой критикой в приоритет. Так, В. М. Живов в статье «Маргинальная культура в России: рождение интеллигенции» рассматривает шестидесятничество как особую контркультуру, которая стремится узурпировать моду в литературе, поскольку нуждается в механизмах самоопределения и самоидентификации.¹ Литературная элита, вероятно, понимает этот запрос и отвечает на него, но, очевидно, не удовлетворяется им, и тогда в этом литературном поле она естественным образом начинает ощущать свою маргинальность, что заставляет ее обращаться к литературной конвенции непосредственно.

Итак, в связи с прочтением «таинственных штудий», возникают два интерпретативных сообщества — это русская критика и западные писатели. Областью, соединяющей эти сообщества, представляется литературная позиция самого Тургенева. В «таинственных штудиях» 1860–1870-х годов писатель приобретает статус, который можно было бы назвать позицией литературного маргинала, рафинированного литератора. Она выражается, например, в участии Тургенева в кружке «освистанных» авторов, который создается в 1874 году,² но вхождение в «кружок» предполагает уже приобретенную репутацию «освистанного» писателя. Мысль о значимости этого биографического эпизода для «таинственных повестей» высказывал еще А. Б. Муратов, анализируя тургеневскую новеллистику.³ Принадлежность Тургенева к «освистанным» оказывает влияние на характер самих «сообщений»-текстов, которые он адресует читателю.

¹ Живов В. М. Маргинальная культура в России и рождение интеллигенции // Новое литературное обозрение. 1999. № 37. С. 37–51.

² И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1983. Т. 2. С. 297.

³ Муратов А. Б. Тургенев-новеллист (1870–1880-е годы). Л., 1985.

Один и тот же текст в разных сообществах начинает встраивать разные отношения с адресатом, и соответственно разные коммуникативные ситуации, при этом и ту, и другую коммуникацию можно считать по-своему продуктивной и успешной. В европейском сообществе эти тексты относят к актуальным психо-эмоциональным экспериментам, интерес к которым складывается в узких литературных кругах, как, например, в кругу «освистанных» писателей Г. Флобера, а в русской печати эти повести отвергают, и тем не менее привлекают к ним внимание читающей публики. Сложно сказать, на какого именно «национального» и «социального» адресата рассчитаны эти тексты. Вполне вероятно, и на русского критика, и на западного писателя. Но очевидно, что в одном случае, какой бы ни была литературная конвенция, эти тексты будут согласовываться с ней, а в другом — они будут направлены против нее, или точнее — вопреки ей.

В результате, где бы эти «таинственные повести» ни появились — в России или на Западе — они всюду обретают статус маргинальной литературы, т. е. литературы, отвергнутой большинством читателей, находящейся на периферии, стремящейся создать свою систему ценностей. Вероятно, литературная позиция и статус автора будут обуславливать ту универсальную конструкцию текста, которую принято называть предполагаемым адресатом, и, вероятно, таким адресатом будет непосредственно сама эта литературная конвенция. Проблема состоит в том, как эту конвенцию обозначить и определить, но прояснить эту проблему можно скорее с позиций поэтики этих текстов и исторической поэтики в самом широком смысле.

Итак, тургеневские «таинственные штудии» встраиваются одновременно в две литературные системы, они оказываются на грани двух литератур: русской и западной. В этом смысле, с точки зрения организации коммуникации, писатель уравнивает два типа читателя. Эти тексты созданы как для восприимчивой, так и для негативной критики. Благодаря своей оригинальной структуре и маргинальному статусу, они стремятся к перформативности, к тому, чтобы стать в некотором смысле провокацией, и успешно ей становятся.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. *Анненков П. В.* Письма к И. С. Тургеневу. СПб., 2005. Кн. 1. 1852–1874.
2. *Антонович М. А.* Современные романы // Современник. 1864. № 4. Отд. II. С. 209–238.
3. *Бурдые П.* Поле литературы // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87.
4. В. П. Боткин и И. С. Тургенев: Неизданная переписка. М.; Л., 1930.
5. *Вейнберг П. И.* И. С. Тургеневу (эпиграмма) // Будильник. 1866. № 25. С. 100.
6. *Венгеров С. А.* Русская литература в ее современных представителях: И. С. Тургенев. СПб., 1875. Ч. II.
7. *Живов В. М.* Маргинальная культура в России и рождение интеллигенции // Новое литературное обозрение. 1999. № 37. С. 37–51.
8. И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1983. Т. 2.
9. Иностранная критика о Тургеневе. СПб., 1908.
10. *Клевенский М. М.* И. С. Тургенев в карикатурах и пародиях // Голос минувшего. 1918. Т. 1–3. С. 203–209.
11. Книжный вестник. 1864. № 8. С. 162.
12. *Лавров П. И.* Тургенев и развитие русского общества // Вестник народной воли. 1884. № 2. С. 43–102.
13. *Мережковский Д. С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893.
14. [*Монументов В.*]. Призраки. Посвящается И. С. Тургеневу, Ф. М. Достоевскому и всем представителям «болезненной» поэзии // Искра. 1864. № 13. С. 201.
15. *Мопассан. Г. де.* Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1958. Т. 10.
16. *Муратов А. Б.* Тургенев-новеллист (1870–1880-е годы). Л., 1985.
17. Наш век. 1877. № 67, 72. 8, 13 мая.
18. Новое время. 1877. № 413. 24 апр.; № 432. 13 мая.
19. *Пумпянский Л. В.* Группа «таинственных повестей» // И. С. Тургенев. Соч.: [В 10 т.]. М.; Л., 1929. Т. 8. С. 5–20.
20. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1988. Т. 5.
21. *Хорст Р.* Мюнхенское издание повестей Тургенева в оценке немецкой и австрийской критики // Литературное наследство. М., 1964. Т. 73. Кн. 2. С. 346–349.
22. *Fish S. E.* Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities. London, 1980.