

С. А. Ипатова

**ТУРГЕНЕВ и ТОМАС ДЕ КВИНСИ
(К ВОПРОСУ о КОМПОЗИЦИИ «ПРИЗРАКОВ»)**

В кругу установленных многочисленных и разнообразных источников, предопределивших появление повести «Призраки» и повлиявших на формирование ее философского содержания, — Светоний, Марк Аврелий, Паскаль, Вольтер, Гофман, Шопенгауэр, Гёте, Гоголь, Герцен. Попытки прокомментировать «Призраки» произведениями этих авторов правомерны и не противоречат друг другу, несмотря на разность их философских систем, которые в образной форме подверглись в повести художественному осмыслению и развитию. Особого внимания заслуживает обойденное исследователями имя английского писателя, философа, эссеиста и литературного критика Томаса Де Квинси (Thomas De Quincey; 1785–1859).

По мнению А. И. Батюто, «присутствие» Герцена в «Призраках» не исключает античных источников, «так как многообразие конкретных социально-политических, философско-исторических, литературно-эстетических и иных предпосылок — обычное явление в истории создания выдающихся произведений», а мастерское сочетание и использование их в «Призраках» и «Довольно» «как нельзя лучше подчеркивает характерную тенденцию» Тургенева в этих произведениях — «вынести единовременный приговор и современности и весьма далекому историческому прошлому, поставить между ними по существу знак равенства».¹ Присущие Тургеневу многообразие и множественность предпосылок в осуществлении конкретных образов или определенных штрихов в них не раз отмечались исследователями.

Справедливое утверждение Батюто должно быть дополнено ценным наблюдением А. Б. Муратова, согласно которому философский пессимизм писателя, отразившийся в «Призраках» и «Довольно», содержал в своей основе мысль о трагичности и предопределенности че-

¹ *Батюто А. И.* Тургенев — романист / Отв. ред. Г. А. Бялый. Л., 1972. С. 142.

ловеческого существования, обусловленных не только социальными законами, но и законами, лежащими за пределами эмпирических наблюдений, трагизм человеческой судьбы зависит также от «всеобщего», «космического», Неведомого, не поддающегося анализу.²

Неотвратимость и неизбежность смерти, бесследного ничтожества человека, то есть мгновенности его жизни, схожей, по выражению Вольтера, цитируемого Тургеневым в письме к брату, с жизнью «минутных мотыльков»,³ — исходная точка пессимизма писателя. И для того, чтобы постигнуть мир, себя и свое предназначение, мало одного рационального, необходимо выйти за его пределы, перешагнуть грань обыденного, будничного, то есть войти в «измененное состояние сознания».

Позволим себе предположить, что чтение публичной исповеди Де Квинси о его пагубном влечении к опиуму, стимулирующему творческое воображение, оказало влияние на создание фантазии «Призраки» (1864) и на выбор ее формы — сложной композиции, которая произвела на многих критиков впечатление непродуманного, хаотического нагромождения бесцельных картин и образов, дав, по предсказанию Ф. М. Достоевского, «выход всякому изумлению».⁴

«Не „фантазией“ следовало бы назвать вашу статью, а „Элегией“, — писал Тургеневу 25 сентября (7 октября) 1863 года П. В. Анненков, первый читатель повести. — Нет никакого сомнения, что в теперешнее время никто не даст себе труда уразуметь этого *автобиографического* очерка. Вряд ли даже найдет признание достойное и поэтическая его сторона, которая так меня „старого грешника“ умилила в нем, а чтоб распознать тут историю художнической души с собственной своей творческой силой — и не ждите. Будьте уверены, что фантазия — покажется всем странностию <...>».⁵ «Что касается до фантазии, — заметил Тургенев в ответном письме от 28 сентября (10 октября), — то я даже дрогнул, прочтя слово „автобиография“, и невольно подумал, что когда у доброго легавого пса нос чуток, то ни один терев от него не укроется, в какую бы он ни забился чашу».⁶

Итак, «Призраки» были задуманы и реализованы в жанре исповеди художника, самого Тургенева, истории его «художнической души»,

² См.: Муратов А. Б. Тургенев — новеллист (1870–1880-е годы). Л., 1985. С. 70–72.

³ ПССиП(2). Письма. Т. 11. С. 238.

⁴ Достоевский. Т. 28. Кн. 2. С. 61. Письмо от 23 декабря 1863 г. Надо заметить, что в целом впечатление от чтения повести у Достоевского было восторженным. Он отмечал «превосходную» форму «Призраков» и сравнивал их с музыкой: «...это тот же язык, но высказывающий то, что сознание еще не одолело». Повесть, изначально предназначавшаяся для катковского «Русского вестника», в результате продолжительного конфликта с редактором (1856–1857) писалась для журнала братьев Достоевских «Время», после закрытия которого была опубликована в «Эпохе» (см.: Эпоха. 1864. № 1–2. Январь–февраль. С. 1–31). О перипетиях написания повести см. пресамбулу Е. И. Кийко: ПССиП(2). Соч. Т. 7. С. 471–476.

⁵ Анненков. Письма. Кн. 1. С. 141.

⁶ ПССиП(2). Письма. Т. 5. С. 211.

спрятанной автором за чередой картинок-видений, создававших ощущение «разорванности», немотивированной фрагментарности сюжетной цепи. В «Призраках», по мнению А. А. Андреевой, пронизательно озаглавившей свою статью 1904 года «„Призраки” как исповедь Ив. С. Тургенева», поэт «проверяет себя и свои чувства на отдельных картинах мировой жизни и жизни человечества. Если мы ближе рассмотрим в эти картины и вдумаемся в их последовательность, мы найдем и самую основу пессимизма нашего поэта <...>. И мы увидим тут не только картину личной души Тургенева, но и психологический момент, переживаемый целым поколением и не в одной только России».⁷

Развивая в своей статье мысль, что, только установив «внутреннюю связь картин — символических видений поэта», возможно «прочитать» повесть, Андреева приходит к правомерному выводу, что смысловой связующей нитью заданного ряда картинок-видений является проверка на «невыносимость» для «свободной, развитой личности, для ее творческой души всякого насилия», как от «власти природы», так и от «власти человека»; душа поэта содрогается «перед призраками и государственной власти, и народного самовластия не менее чем перед призраками смерти, которую несут в себе морская бездна и всесильное нечто, преследующее Эллис»; все, что уничтожает индивидуальность, ее силу и значимость, — «глубоко ненавистно чуткой натуре поэта», а все, что дает свободу чувствам, возвышает и одухотворяет эту личность и усиливает ее жизнеспособность — красота природы, искусства и любовь женщины, — является для писателя «символом высшего счастья на земле».⁸

В своем символическом истолковании исследователь, к сожалению, никак не касается механизма создания театра сновидений, беспрепятственных путешествий поэта по времени и пространству, воспроизведений, почти реконструкции исторического прошлого, воссоздания забытого непрочной человеческой памятью, проникновения творческого дара в недоступные обыденному сознанию тайны бытия — пути художественного воображения к истине. Возможно, при создании «Призраков» Тургенев использовал некоторые приемы странной английской повести о «любителе опиума».

Имя Де Квинси упоминается Тургеневым в письмах 1856 года, из содержания которых очевидно, что писатель был восторженным читателем самого знаменитого его произведения — повести «Confessions of an English Opium-Eater, being an Extract from the Life of a Scholar»⁹ («Исповедь английского любителя опиума: История из жизни ученого»), публиковавшейся в Англии анонимно (псевд. «Opium-Eater») вплоть до 1856 года, когда автор наконец обнародовал свое имя, и возымевшей тотчас по выходе оглушительный успех не только в Англии, но и в Европе. Именно это английское издание 1856 года, значительно расши-

⁷ ВЕ. 1904. № 9 (Сентябрь). С. 6–7.

⁸ Там же. С. 16.

⁹ London Magazine. 1821. N 9–12; отдельное издание вышло в 1822 г.

ренное и дополненное, читал Тургенев и сразу же по прочтении рекомендовал книгу А. И. Герцену. 24 ноября (6 декабря) 1856 года он писал: «Но вот что прочти непременно: „The Confessions of an Opium-eater“. Прочти и скажи мне — такое же ли впечатление произведет эта книжечка на тебя, как на меня. Я ее прочел *два раза* сряду — *à la lettre*».

На следующий день Тургенев сообщал В. П. Боткину: «...прочел я в последнее время — „The Confessions of an English Opium-eater“ — удивительная штука! Я ничего подобного не встречал».¹⁰ 25 (13) декабря 1856 года Герцен ответил Тургеневу: «...я тотчас приобрел „Opium-eater’a“. Да, это превосходная книга — De Quinsy еще жив и теперь, должно быть, опиум пить здорово (тоже и коньяк). <...> Так искренно, так откровенно не умеет писать ни один француз — и смело. Словом, за это знакомство я тебе благодарен». С тем же восторгом об «Исповеди» Герцен писал позже в письме к А. А. Серно-Соловьевичу от 26 (14) декабря 1863 года: «Мы долго думали с Огар<евым>, что вам рекомендовать для перевода с английск<ого>. Пока что найдем, посылаю „Opium-eater’a“ De Quin<с>еу. В нем страницы, писанные с той откровенностью и мужественной отвагой, к которой француз не способен — по тщеславию, а немец — по грязной Plumpheit <неуклюжести. — нем.>».¹¹

Новаторство Де Квинси заключалось в том, что в его книге впервые был показан ужас, вызванный не внешними иррациональными силами, как это представляла готическая проза. Произошла смена форм ужасного. Вероятно, именно это качество поэтики «Confessions» не только вызвало восторженный отзыв Тургенева, но и оставило заметный след в его творчестве. Влияние повести, безусловно, имело место в таких произведениях Тургенева, помимо «Призраков», как «Довольно» (1865), «История лейтенанта Ергунова» (1868), «Песнь торжествующей любви» (1881) и др.

В основу публичной исповеди Де Квинси был положен автобиографический рассказ о пагубном влечении автора к опиуму, о наслаждениях «искусственного рая», ключи от которого держит «мудрый» опиум; о последующих страданиях от зелья, разрушающего психическое здоровье, и о мучительной победе над пагубной страстью. Сюжетное повествование — реальные тяжкие жизненные испытания юноши и его опыт употребления опиума как средства уйти в другую реальность, где все испытанное ранее образно трансформируется, — сопровождалось тонким, скрупулезным душевным анализом состояния опиумного опьянения. Нравственную цель своей книги Де Квинси видел в ее поучительности и в собственном оправдании: к опиуму его влекли не только чувственные наслаждения, благодаря действию опиума обреталась творческая способность созерцания фантастических видений, придававших невыносимой будничной реальности сокровенный смысл; опи-

¹⁰ ПССиП(2). Письма. Т. 3. С. 151, 153.

¹¹ Герцен. Т. 26. С. 60; Т. 27. Кн. 1. С. 393.

ум позволял «постигнуть „зашифрованную” (любимое словечко писателя) тайну бытия и отражающего его искусства».¹²

Первый русский перевод «Исповеди», весьма отличающийся от подлинника, был опубликован в 1834 году под именем Ч.-Р. Метьюрина.¹³ Не исключено, что Тургенев, хотя он нигде и не упоминает это издание, мог знать не только его, но и предшествовавшее ему краткое изложение содержания «Исповеди», опубликованное Н. А. Полевым дважды: в 1827, а затем в 1829 году как анонимное произведение. Журнал «Московский телеграф», в котором было опубликовано изложение 1827 года, имеется в мемориальной библиотеке Тургенева, хранящейся в музее писателя в Орле.¹⁴ Оба русских изложения, предшествовавшие отдельному изданию 1834 года, безусловно, подготовили читательский интерес к английской повести в России. В предисловии к изложению 1827 года отмечено, что эта «небольшая книжка», изданная в Лондоне, «наделала много шуму, и была в один год *три раза* напечатана: так раскупали ее. Медики и ученые люди читали и спорили, светские люди читали ее как роман с величайшим любопытством», ибо эта исповедь «представляла читателям такую игру дикой фантазии, какую едва ли найдем в самых восточных романах, самых мистических книгах».¹⁵

¹² Дьяконова Н. Я. Томас Де Квинси — повествователь, эссеист, критик (1785–1859) // Де Квинси Т. Исповедь англичанина, любителя опиума / Изд. подгот. Н. Я. Дьяконова, С. Л. Сухарев, Г. В. Яковлева. М., 2000. С. 346 (Лит. памятники).

¹³ Вслед за Л. П. Гроссманом в исследовательской литературе неоднократно высказывалась ничем не подкреплённая гипотеза, что в русском издании 1834 г. именно Н. И. Греч как издатель «из спекулятивных целей» назвал автором «Исповеди» Метьюрина. Это предположение едва ли правомерно, как и утверждение целого ряда исследователей, что авторство Метьюрину было приписано анонимным русским переводчиком повести (см.: Гроссман Л. П. Поэтика Достоевского. М., 1925. С. 32–33. См. также: ПССУП(2). Письма. Т. 3. С. 505, коммент. А. И. Батюто; *Sergl A. Gogol's Opium: Genesis and meaning of the Piskarev-sujet in «Nevskij prospekt»* // Wiener Slawistischer Almanach. 1997. Bd 39. S. 176). По точному наблюдению М. П. Алексеева, авторство «Confessions» было приписано Метьюрину во Франции уже в романе О. де Бальзака «Тридцатилетняя женщина» (1831–1834): в беседе Жюли д'Эгльмон с ее подругой Луизой идет речь об «Исповеди» как о произведении Метьюрина (Алексеев М. П. Ч. Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец. Л., 1976. С. 671–672 (Лит. памятники). См. также: Бальзак О. де. Тридцатилетняя женщина // Бальзак О. Собр. соч.: В 24 т. М., 1960. Т. 2. С. 154). По мнению французской исследовательницы Ф. Морё, Бальзак относил «Confessions» к важнейшим произведениям эпохи и испытал влияние Де Квинси в «Шагреневой коже» и в отрывке «Опиум» (1830). См.: *Moreux F. Thomas De Quincey: La vie. L'homme. L'œuvre*. P., 1964. P. 572–580. См. также превосходную статью, заслуживающую быть переведенной на русский язык: *Astre G. A. H. de Balzac et «L'Anglais mangeur d'opium»* // *Revue de littérature comparée*. P., 1935. P. 755–772. Здесь высказано предположение, что Бальзак испытал влияние Де Квинси и в других произведениях 1830-х гг. («Миссисмила Дони», «Серафита», «Прощенный Мельмот»).

¹⁴ За это ценное указание благодарю Л. А. Балькову.

¹⁵ Удивительное действие на воображение, производимое опиумом // Московский телеграф. 1827. Ч. 16. № 14. С. 25–37; то же в сб.: Повести и литературные отрывки, изданные Николаем Полевым: В 6 ч. М., 1829. Ч. 1. С. 279–298 (на титульном листе: 1830).

Русское издание было сразу же замечено критикой. Восторженная рецензия появилась в «Северной пчеле»: «Исповедь англичанина при появлении своем в Лондоне наделала много шума. Она раскрывала такую повесть, невероятную и странную, она описывала видения такие фантастические и не всякому воображению доступные, что все с нетерпением желали знать имя автора. „Исповедь” приписывали всем известным английским литераторам поочередно».¹⁶ Анонимной краткой рецензией откликнулась «Библиотека для чтения», заявившая, что автор повести — «изобретатель и предтеча „неистой” словесности»: «ужас был его изящное и он, с бесчеловечным хладнокровием, любил раскрывать глубочайшие тайны сердца, которые для того именно и сделаны тайнами, чтобы люди не рассуждали о них вслух для собственно блага». «Исповедь» Метьюрина, добавлял рецензент, «всегда казалась нам книгою жестокою и бесполезною, как она ни умна и ни любопытна: подобные сочинения более способны внушить дурную мысль уму непорочному, скорее могут возродить в сердце желание узнать на опыте вещь описываемую, чем утратить воображение, уже подчиненное пагубным привычкам».¹⁷ Отметим, что издание 1834 года было в библиотеке Пушкина,¹⁸ вероятно в библиотеке В. Ф. Одоевского, несомненно Гоголя, а также Достоевского, в 1838 году рекомендовавшего его Д. В. Григоровичу.¹⁹ Английское издание 1856 года было среди книг Тургенева, Герцена, Огарева.

«Confessions» — первое произведение уже зрелого Де Квинси, друга и достойного соперника Вордсворта, Кольриджа, Саути. Его обширное творчество, составляющее 15 томов (1864), снискало особую популярность у читателей. Влияние Де Квинси, по мнению исследователей, испытали на себе многие писатели. Популярность автора, «любителя

В предисловии отмечено, что русское извлечение является переводом публикации из немецкого журнала «Bibliothèque universelle» (С. 279–280).

¹⁶ В. В. В. <Мроев В. М.> Новые книги // Северная пчела. 1834. 13 ноября. № 258. С. 1029.

¹⁷ БдЧ. 1834. Т. 7. С. 22 (Литературная летопись). Для иллюстрации этой мысли можно привести рассказ А. Конан Дойля «Человек с рассеченной губой»: «Айза Уитни научился курить опий. <...> прочитав книгу де Куинси, в которой описываются сны и ощущения курильщика опия, он из нелепой прихоти начал подмешивать опий к табаку, чтобы пережить то, что пережил этот писатель» (Дойль А. Конан. Собр. соч.: В 8 т. М., 1966. Т. 1. С. 378).

¹⁸ См.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина (Библиографическое описание). СПб., 1910. С. 63.

¹⁹ «Первые литературные сочинения, читанные мной на русском языке, — вспоминал Григорович о периоде обучения в Инженерном училище, — были сообщены мне Достоевским; это были: „Кот Мур” Гофмана и „Исповедь англичанина, принимавшего опиум” Матюрена — книга мрачного содержания и весьма ценная тогда Достоевским». См.: Григорович Д. В. Литературные воспоминания. Приложения из «Воспоминаний В. А. Панаева». М., 1987. С. 47 (Серия литературных мемуаров). Подробнее о влиянии Де Квинси на Достоевского см.: Ипатов С. А. Достоевский и повесть Томаса Де Квинси «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум» (К теме «мечтательства») // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2005. Т. 17. С. 178–197.

опиума», почти сразу же вышла за пределы Англии. Почитателем и переводчиком «Confessions» стал будущий автор «Исповеди сына века» («La Confession d'un enfant du siècle»; 1836), 17-летний А. де Мюссе, в 1828 году анонимно опубликовавший во Франции свой весьма отличный от подлинника перевод-пересказ с многочисленными купюрами и обширными вставками собственного сочинения.²⁰ Позже интерпретатором и популяризатором повести выступит Ш. Бодлер: вторая половина «Искусственного рая» («Искушения и муки любителя опиума»; 1860) является также вольным переложением повести, которую он в восхищении уподобляет фантастическому гобелену.²¹ Не исключено, что Тургеневу было знакомо это переложение Бодлера.

Конкретные заимствования из Де Квинси в «Призраках» впервые были подмечены П. Уоддингтоном, предположившим, что Тургенев «открыл» для себя этого писателя, будучи в Англии в 1856 году. Возможно, так и было в действительности, но не следует исключать популярности русского перевода и вероятного знакомства с ним писателя ранее 1856 года. По мнению исследователя, глава XIII (окрестности Рима) была навеяна схожим видением у Де Квинси; на образ Эллис и характер его влечения в повествование «Призраков» повлиял образ Анны из «Confessions», но исследователь здесь же оговаривает, что Эллис обладает другим характером и функция ее в произведении другая.²²

Полагаем, что в немалой степени на тургеневскую повесть повлияли и «Серафита» Бальзака (которого, в свою очередь, вдохновлял Де Квинси), и «Фея Хлебных Крошек» Ш. Нодье, где летающая Фея, возлюбленная главного героя, живущего в двоemiрии, — то ли демоническая злая старуха-колдунья, то ли молодая красавица Билкис, она же легендарная царица Савская. Согласно Нодье, истинное совершенствование рода людского возможно не за счет приращения знаний: люди, общаясь с непостижимым, должны перейти из мыслящих существ в существа понимающие. Из круга литературных источников «Призраков» нельзя исключить также и статью Нодье «О некоторых явлениях, связанных со сном», в которой понятие «сон» употребляется как синоним «фантазии» или «поэзии». Много писалось о влиянии на Тургене-

²⁰ См.: <Musset A. de>. L'Anglais mangeur d'opium / Trad. de l'anglais par A. D. M. P., 1828. Если версия с авторством Метьюрена была признана ошибочной еще в XIX в., то более устойчивым оказалось заблуждение, разделяемое вплоть до последнего времени рядом отечественных исследователей, о принадлежности обширных вставных фрагментов в русском издании 1834 г. анонимному русскому переводчику, в то время как авторство их принадлежит Мюссе (см.: Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма: Гоголь и Достоевский. Л., 1929. С. 49).

²¹ См. Бодлер Ш. Искусственный рай // Бодлер Ш. Искусственный рай; Готье Т. Клуб любителей гашиша. М., 1997 (пер. В. М. Осадченко). Здесь же помещены «Заметки к лекциям, прочитанным Шарлем Бодлером в 1864 году в Брюсселе» и некролог Де Квинси, написанный Бодлером (С. 171).

²² См.: Waddington P. Turgenev and England. <L.>, 1980. P. 107–108.

ва в связи с Эллис и Гоголя («Вий», «Страшная месть»), и Одоевского («Саламандра», «Сильфида».²³

Но одна тема в «Призраках» могла быть почерпнута только из повести Де Квинси. В главке XVIII читаем: «Эллис накинута мне на голову конец своего длинного висячего рукава. Меня тотчас охватила какая-то белая мгла с снотворным запахом мака. Всё исчезло разом: всякий свет, всякий звук — и самое почти сознание. Одно ощущение жизни осталось — и это не было неприятно. Внезапно мгла исчезла: Эллис сняла рукав с моей головы <...>. Я увидел Париж».²⁴ И далее, при смене этой картины, «пелена» падает на глаза героя, и он «забывается», затем пелена «рассеялась» с тем, чтобы представить его взору новую картину-видение — Швецингенский сад в Германии (главка XX).

Конечно, Тургенев не был опиоманом, по крайней мере до болезни в конце жизни, когда из-за невыносимых болей ему были прописаны морфий и опиум. Свои ощущения, вызванные «запахом мака», писатель мастерски заимствует из Де Квинси, детально описывающего душевное состояние опиомана: приняв опиум, он шел в Оперу, особенно если пела его любимая певица Джозефина Грассини. «Гармония музыки богатой тканью развивает передо мной события моей жизни, и я слышу в ней не простое эхо минувшего, но чувствую самое минувшее со всей живостью впечатлений настоящей минуты; она вызывает их не усилием памяти и не действием неясной фантазии, но силою непонятного очарования воскрешает случаи давно забытые и, облекая величием, пробуждает страсти давно уснувшие».²⁵ Соотнесение «Призраков» и «Confessions» возможно и в смысловом плане: реализация фантазий с зыбкостью границ между сном и явью, где опиум становится средством актуализации подсознательного. Точкой соприкосновения может быть не только «опиумная» тема, но и связанная с ней тема романтического «мечтательства».

Остановимся на композиции «Призраков». История повести, пишет Н. К. Пиксанов, «длинная, трудная и странная история», создавалась она с 1855 по 1864 годы «трудным творческим процессом, в непрерывных колебаниях авторских замыслов и решений». Судьба этого маленького произведения была тоже необычайной: «... оно ссорило Тургенева с редакторами, не удовлетворило современных критиков, дало материал для злых пародий и самого автора доводило до решения уничтожить свое создание».²⁶

²³ См., напр.: Орлов А. «Призраки» Тургенева (Одоевский — Гоголь — Тургенев) // Родной язык в школе. Научно-педагогические сборники / Под ред. А. М. Лебедева и др. 2-е изд. М., 1927. Кн. 1. С. 46–75.

²⁴ ПССуП(2). Соч. Т. 7. С. 210.

²⁵ Де Квинси Т. Исповедь англичанина, употреблявшего опиум. 2-е изд., испр. СПб., 2004. С. 62–63. Далее ссылки на это издание: Де Квинси, с указанием страницы.

²⁶ Пиксанов Н. К. История «Призраков» // Тургенев и его время. М.; Пг., 1923. Сб. 1 / Под ред. Н. Л. Бродского. С. 164.

Замысел повести возник у Тургенева не позднее 1855 года. Форма объединения ряда картин определилась не сразу. Литератор М. В. Авдеев в письме к Тургеневу от 14 (26) сентября 1869 года просит писателя принять участие в задуманном им журнале и дать «ряд небольших статей»: «Вы говорили мне о задуманной Вами картинной галерее <...> впрочем и это было бы хорошо, только я боюсь, что Вы, написав одну или две картины, которые выйдут длиннее, чем вы думаете — поленились продолжать».²⁷ Трудно сказать, о каком замысле мог говорить Тургенев в 1869 году. Публикатор писем Авдеева к Тургеневу Е. И. Кийко справедливо соотносит это сообщение со свидетельством А. В. Половцева.

Согласно воспоминаниям Половцева, летом 1876 года Тургенев признавался ему: «„Призраки“ произошли случайно. У меня набрался ряд картин, эскизов, пейзажей. Сперва я хотел сделать картинную галерею, по которой проходит художник, рассматривая отдельные картины, но выходило сухо. Поэтому я выбрал ту форму, в которой и появились „Призраки“».²⁸ Не менее интересное признание Тургенева содержится в письме к Ю. Шмидту от 6 (18) октября 1868 года, в котором он благодарит критика за статью о нем и не без иронии добавляет: «...никто еще так метко и проницательно не говорил обо мне <...>. Я многое узнал о самом себе, на многое у меня внезапно открылись глаза, так, например, на мое отношение к Эллис, которую я сам считал только случайным фантастическим образом».²⁹

Ю. Шмидт в своей статье «Iwan Turgenjew» писал, вполне в русле сложившейся традиции, что Эллис — «муза писателя», показывающая ему мир с высоты птичьего полета.³⁰ Напомним, что первая журнальная публикация «Призраков» была снабжена «извинительным предисловием», в котором говорилось о роли «ряда картин»: «Всякое настоящее произведение искусства должно говорить само за себя, стоять на своих ногах — а потому не нуждается в предварительных объяснениях и толкованиях. Не имея убеждения, что „Призраки“ принадлежат к подобного рода произведениям, я решаюсь просить читателя, который, быть может, вправе ожидать от меня что-нибудь посерьезнее, не искать в предлагаемой фантазии никакой аллегии или скрытого значенья, а просто видеть в ней ряд картин, связанных между собою довольно поверхностно».³¹

Из приведенных свидетельств становится очевидно, что главной задачей для Тургенева было дать «ряд картин», для связи которых в еди-

²⁷ Письма к И. С. Тургеневу. М. В. Авдеев // *ТСб*. Вып. 1. С. 428; см. также С. 429 (коммент. Е. И. Кийко).

²⁸ Половцев А. В. Воспоминания об И. С. Тургеневе // *Царь-колокол. Иллюстрированный всеобщий календарь*. М., 1887. С. 77. Первая публ.: *НВр*. 1883. 5 (17) октября. № 2731.

²⁹ *ПССиП(2). Письма*. Т. 9. С. 68.

³⁰ Цит. по: *Летопись (1867–1870)*. С. 198.

³¹ Цит. по: *ПССиП(2). Соч.* Т. 7. С. 476.

ное целое необходимо было подыскать обрамление. Изначально сюжет строился как рассматривание художником полотен картинной галереи. Велико искушение предположить, что картины — те или иные пейзажи, жанровые или батальные сюжеты — должны были ожить прихотливой волей художника, вовлекая его в драматургию картинного действия.³² Однако, признаваясь, что «выходило сухо», Тургенев отказывается от такой организации сюжета и останавливается на приеме полета с бесплотным, фантастическим существом. Такое осложнение приема было введено, как справедливо полагал Пиксанов, «в интересах занимательности»: Тургенев «замысловато переплетает историю этого сказочного призрака» с теми картинами, «какие ему хочется показать читателю», но история Эллис «легко отделяется, как оболочка, от основного ядра», что создает ощущение надуманности «сюжета-рамки».

Если бы Эллис, и здесь нельзя не согласиться с исследователем, была музой поэта (а такая интерпретация присутствует в большинстве исследований, посвященных «Призракам», создавая перекокс центра тяжести произведения с «картин» — ядра замысла — на второстепенное), то мы бы имели отсутствующую в повести простоту приема, как если бы действительно в «Призраках» «муза являлась водителем поэты, как, скажем, Беатриче для Вергилия у Данте». Таким образом, в Эллис нет символического значения, «это условная фантастика, имеющая служебное назначение».³³

Трудно переоценить это заключение ученого, правомерно переносящего исследовательское внимание с образа Эллис на основное ядро — «ряд картин», заданных Тургеневым в определенной последовательности. Дальнейший анализ, посвященный, в основном, истории текста, приводит исследователя к выводу, что «внешняя фабула надуманна и искусственна, что в подборе картин есть известная случайность, что связь между ними не всегда ясна и логизована, — это чутко угадывалось и самим автором <...> и читателями-критиками». Неясно, к примеру, значение полета над немецким Швецингенским садом, потом над Шварцвальдом. Описание *Isola Bella*, по мнению Пиксанова, хоть и «воспроизводит впечатления Тургенева от поездки на Лаго-Маджоре в 1840 году», однако «трудно вмещается» в «явно пессимистическую тему». Наконец, полеты с Эллис ученый сближает с переживанием самого Тургенева, испытанным во сне и описанным в письме к Полине Виардо от 1 (13) августа 1849 года. «Конечно, — заключает Пикса-

³² Любопытно в связи с этим неожиданное сообщение Пиксанова, со ссылкой на письмо Тургенева к П. В. Анненкову от 6 (18) января 1857 г., что сюжет с художником в картинной галерее, вероятно, разрабатывался в замысле «Инфузория» — одном из ранних упоминаний писателя о «Призраках». Тургенев, в передаче Пиксанова, пишет: «Инфузория — повесть прескверная. Я было думал преблагополучно сжечь ее». Остается загадкой, что цитирует Пиксанов, так как ни в этом письме (*ПССиП(2). Письма*. Т. 3. С. 184–185), ни в других, о замысле с таким названием не упоминается (см.: *Пиксанов Н. К. История «Призраков»*. С. 186).

³³ *Пиксанов Н. К. История «Призраков»*. С. 166–167.

нов, — многие „картины” в „Призраках” аллегоричны, вернее — символичны. Таковы и видение Стеньки Разина, и Цезарь с его легионами, и парижские бульвары, и Понтийские болота, и буря у берегов Уайта». Композиционная «нестройность и асимметричность» повести, не вполне отвечающие содержанию, сказались и в «Довольно»; только в «Стихотворениях в прозе» была «найдена форма, адекватная содержанию». ³⁴ Вывод ученого, при всей ценности его анализа, нуждается в корректировке.

Следует привести еще одно свидетельство, имеющее косвенное отношение к композиции «Призраков». В письме к В. В. Стасову из Парижа от 23 октября (4 ноября) 1874 года Тургенев спрашивал: «...напечатан ли „Гашиш” Кутузова или еще существует только в рукописи. Очень бы хотелось мне его прочесть. Сюжет мне нравится — отличная рама для разнообразных картин». ³⁵ В поэме А. А. Голенищева-Кутузова «Гашиш», ³⁶ сюжет которой был подсказан автору Стасовым, описываются видения, вызванные употреблением гашиша. Большой, бездомный нищий попадает в восточную кофейню, где, «вздыхнув гашиша дым отрадней», забывает горе, болезни, печаль и оказывается в пыльном гареме, где тайно наслаждается любовью с одной из жен эмира.

Картина рая сменяется видением мрачной и холодной темницы с пытками, жадой и голодом. Однако вскоре герой чувствует, что «крылья растут за плечами, / Орлиные крылья! <...> И мчусь я в пространстве, обвитый грозой, / Любуюсь с неба далекой землею». Любитель гашиша видит степной мираж, караван верблюдов и своего отца, но видение вскоре исчезает и над ним, лежащим на песке, начинает кружить орел в ожидании его смерти. Неожиданно это видение сменяется следующим: степь дрогнула, раздалось бряцанье оружия, бедняк берет коня и оружие и спешит с всадниками на «великую брань», но вдруг раздается «рев и плеск» и перед ним предстает ужасающая картина: «...целое море, щетинясь, как зверь, / Объемля всю землю от края до края, / Мильонами волн и дымясь, и сверкая, / Бежало, как войско на приступ, ко мне. <...> И видел я праздник подводных духов. <...> И видел и глубь океана, и рыб»; и уродливые карлы старались его, висящего над бездной, схватить за ноги. «И слышал я стоны народов земных <...> все гибло в кипящих пучинах морских. <...> Но черная туча на небе взвилась, / Как призрак, махая краями одежды; / И скрылись звезды, и месяц погас — / Последняя искра последней надежды». Далее является карающий Аллах и следует ужасающее апокалиптическое видение, за которым наступает блаженная картина рая, сменяющаяся пробуждением в грязной кофейне. Финал поэмы: «Алла могуч — гашиша дым / Для счастья нищих создан им!».

³⁴ Там же. С. 184–185, 192.

³⁵ ПССИП(2). Письма. Т. 13. С. 207, 467 (коммент.). См. также: Стасов В. В. Двадцать писем Тургенева и мое знакомство с ним // Северный вестник. 1888. № 10. Отд. 1. С. 169.

³⁶ Впервые поэма в стихах «Гашиш (Рассказ туркестанца)» А. А. Голенищева-Кутузова была опубликована: Дело. 1875. № 5. С. 90–104.

Для нашей темы высказывание Тургенева ценно тем, что фиксирует особое внимание писателя к организации сюжета: «картины» — череда сменяющихся разнообразных наркотических введений, — имеющие общую раму (воздействие гашиша), представлялись Тургеневу оптимальным решением. Прочитав поэму, Тургенев высказал мнение, которое можно расценить как автокомментарий и к «Призракам», и к будущей «Песни торжествующей любви». 25 июля (6 августа) 1875 года он благодарит Стасова за присланную поэму Голенищева-Кутузова и дает ей оценку: «Вещица недурная — но только. Неприятно действует (особенно в таком сюжете!) скудость воображения и красок. Перенес ты меня на Восток, да еще опьянелый — так удивляй и кружи меня до самозабвения — а тут ты с усилием выдавливаешь из себя какие-то бледноватые капельки. Описание моря недурно — и то не стоит двух тютчевских стихов:

„Болезненно-яркий (сон) — волшебнo-немой,
Он веял легко над гремящею тьмой...”

И того особенного, сонно-фантастического, нет следа в этой поэмке». ³⁷ Позже, 24 августа (5 сентября) 1875 года, отвечая на письмо Стасова (неизв.), Тургенев вновь возвращается к этой теме, вспоминая разговор с ним, вероятно, о произведении Т. Готье «Клуб любителей гашиша» и о поэме Голенищева-Кутузова: «Теофилю Готье я *никакой* важности не придаю как поэту; но ведь и г-н Кутузов не претендует на этот титул; а как виртуоз языка (в этом только смысле я говорил) — французы считают его первым; а ведь в этом вопросе они лучшие судьи». ³⁸

Итак, повесть состоит из 25 картин, описанных в 25 главках, многие из них, именно картины-видения — реминисценции личных впечатлений, переживаний и воспоминаний Тургенева. Так, описание острова Уайт (IX), Понтийских болот (XII), окрестностей Рима (XIII), Лаго-Маджоре (XIV), Швецингенского сада в Германии (XX), Петербурга (XXII) имеют под собой личные впечатления автора, бывавшего в этих местах. После полетов герой всякий раз возвращается в свою усадьбу, воспроизводящую Спасское-Лутовиново (IV, X); восстание Степана Разина (XVI) имеет своим источником семейное предание; изображение Парижа и буржуазной империи Наполеона III (XIX), как установила А. А. Андреева, совпадает с мыслями и ощущениями самого Тургенева из его писем. ³⁹

³⁷ ПССУП(2). Письма. Т. 14. С. 124.

³⁸ Там же. С. 134. См. также предыдущее письмо Тургенева к Стасову от 16 (28) августа, где сравниваются образные и языковые достоинства Т. Готье и Голенищева-Кутузова не в пользу последнего (Там же. С. 132). Напомним, что влияние Де Квинси присутствует в этом произведении Готье, на что указывалось современными исследователями (см. об этом: Дьяконова Н. Я. Томас Де Квинси — повествователь // *Де Квинси*. С. 19).

³⁹ См.: Андреева А. «Призраки» как исповедь Ив. С. Тургенева. С. 16–17.

Едва ли можно считать правомерным утверждение Пиксанова о композиционной «нестройности и асимметричности» вставных эпизодов, равно как и утверждения других исследователей: о «беспорядочности и небрежности» в их расположении, где «все свалено в кучу» (С. А. Венгеров), о «бессвязности и разнохарактерности» картин (М. А. Антонович) и т. п. Мы вправе предположить, что в самой якобы нестройности и небрежности композиции сказалось влияние на Тургенева своеобразного повествования Де Квинси, открывшего, по мнению исследователей, особый вид изящной словесности — «взволнованной», «неистойвой» прозы, насыщенной снами, видениями и фантазиями, в поэтике которой непременно сочетаются архитектурные, музыкальные и «морские» образы, описания величественного и низменного, светлого и темного. При этом темное превалирует: за великолепными, возвышенными и ошеломляющими видениями следуют мучительные ужасы и кошмары, грандиозность пространства и беспредельность времени сменяются болезненной, замкнутой реальностью, что соответствует действительным ощущениям опиомана.

Тургенев, читавший Де Квинси в подлиннике, не мог не почувствовать ритмический рисунок его прозы и не попытаться его передать в своей «фантазии». Приведем, к примеру, картину-видение в XXIII главке, разбив текст на ритмические фрагменты: «Леса, кусты, поля, овраги, реки — / изредка деревни, церкви — / и опять поля, и леса, и кусты, и овраги... / Грустно стало мне и как-то равнодушно скучно»⁴⁰ — размеренный, плавный ритм. Или: «Сама земля, эта плоская поверхность, / которая расстилалась подо мною; / весь земной шар с его населением, мгновенным, / немощным, подавленным нуждою <...>»⁴¹ — элегический ритм. Следующий эпизод: «Это сила шла; та сила, которой нет сопротивления, / которой всё подвластно, которая без зрения, / без образа, без смысла — всё видит, всё знает, / и как хищная птица выбирает / свои жертвы, / как змея их давит и лижет своим мерзлым жалом...»⁴² — прерывистый, взволнованный ритм с усложненным дыханием.

Количество примеров можно увеличить, но и этих достаточно, чтобы почувствовать ритмический рисунок тургеневской прозы, создающий необходимый писателю эффект. Какую бы связь или бессвязность не усматривали критики и исследователи «Призраков» в компоновке картин-видений, важно не то, будет ли Петербург предшествовать или следовать за Парижем, а то, что имеющаяся организация этих эпизодов ритмически соответствует подъемам и спадам (в прямом и переносном смысле), возвышенному и низменному, ужасу и восхищению.

В повести Де Квинси за историческими и архитектурными грезами (обширные готические залы, города и дворцы, вершины которых теря-

⁴⁰ ПССУП(2). Соч. Т. 7. С. 216.

⁴¹ Там же.

⁴² Там же. С. 217.

лись в облаках) следовали «необъятные пространства» воды, как бы «вымощенные бесчисленным множеством лиц», обращенных к небу, одни плакали, «другие были в отчаянии и ярости, поднимались тысячами, мириадами, в виде пирамид, поколениями, веками» душа его «вздыхалась с волнами океана». ⁴³ Действие опиума «продолжало мечту, которая без того исчезла бы как тень»; «ужасная действительность, неизбежность смерти и невозвратной потери минувшего мирилась с мечтами и надеждами на лучшее дней грядущих», это было равновесие, подобное птице, «которая парит с такой быстротой, что кажется повисшей неподвижно в вышине. Вечное движение! Вечный покой!». ⁴⁴

В своих жутких видениях повествователь видит античный Рим, эпоху Карла I, древнюю Азию времен Изиды и Осириса; живого, его зарывают «в глубину вечных пирамид», птицы, змеи и крокодилы терзают его, и наконец, он видит апокалиптическую битву, «в которой должна решиться участь всего человечества». ⁴⁵ Из всего этого Де Квинси делает вывод: «забыть невозможно для человека», сокрытые от совести и взоров «таинственные начертания души» извлекаются из небытия, когда сознание прорывается в «мир иной», чтобы постичь его и утраченное состояние души. ⁴⁶

И, наконец, последнее. Как отметил П. Уоддингтон, не вдаваясь в детали, глава XIII (окрестности Рима) тургеневской «фантазии» была навеяна схожим видением у Де Квинси: «Внезапно раздались рукоплескания и ужасные слова *Consul romanus* поражали мой слух», являлись центурионы и начальники «легионов римских». ⁴⁷ Сравним у Тургенева: римская армия надвигалась, напряжение росло и вдруг «трепет пробежал кругом, как будто отхлынули и расступились какие-то громадные волны... „Caesar, Caesar venit!“ <...> и голова бледная, строгая», с «опущенными веками», стала «медленно выдвигаться из-за развалины...». ⁴⁸ Комментируя картину у Тургенева видением из Де Квинси, следует иметь в виду и личные впечатления Тургенева, реальный эпизод, произошедший в феврале 1840 года и описанный им в воспоминаниях о Н. В. Станкевиче: «Раз, возвращаясь уже вечером в открытой коляске из Альбано, — поравнялись мы с высокой развалиной, обросшей плющом, мне почему-то вздумалось вдруг закричать громким голосом: „*Divus Caius Julius Caesar*” — в развалине эхо отозвалось будто стоном». ⁴⁹

Итак, к обширному кругу литературных источников, повлиявших на создание «Призраков», следует добавить повесть Томаса Де Квинси «Confessions of an English Opium-Eater, being an Extract from the Life of a Scholar».

⁴³ Де Квинси. С. 95–96.

⁴⁴ Там же. С. 66–67.

⁴⁵ Там же. С. 94, 96–98.

⁴⁶ Там же. С. 92–93.

⁴⁷ Там же. С. 94.

⁴⁸ ПССиП(2). Соч. Т. 7. С. 203.

⁴⁹ Там же. Т. 5. С. 363.