

# ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

---

---

---

ЖУРНАЛ  
ЛИТЕРАТУРЫ  
ИСКУССТВА  
КРИТИКИ  
И БИБЛИОГРАФИИ

---

---

1924

КНИГА ВТОРАЯ

---

---

**ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ТУРГЕНЕВА.** Сборник статей под ред. Н. Л. Бродского. Книгоизд-во «Сеятель» Е. В. Высоцкого. Петрогр. 1923 г. Стр. VII+319. Тираж 2000 экз.

Из многочисленных тургеневских сборников, появившихся со времени юбилейного 1918 года, сборник, выпущенный ныне издательством «Сеятель», едва ли не самый насыщенный по содержанию и в то же время наиболее цельный по своему составу. Все его статьи, несмотря на различную методологическую устремленность различных их авторов, крепко связаны между собой общей заглавной темой — уяснить разные стороны единого творческого пути одного из замечательнейших мастеров русской художественной прозы.

Значительная часть статей — и среди них все лучшее сборника — ставят эту задачу на фоне многообразных связей и соответствий между Тургеневым и его литературным окружением — предшественниками, современниками, последователями. Все сюда относящиеся статьи столько же важны в науке о Тургеневе, сколько и в изучении тех писателей, с которыми он в них сопоставлен. Так, проф. А. И. Белецкий («Тургенев и русские писательницы 30—60-х гг.»), рядом примеров и сопоставлений отмечая выдающуюся роль, которую женщины-писательницы сыграли в процессе сложения женских образов Тургенева, одновременно вводит нас в почти неисследованный мир женского литературного творчества поры его расцвета.

М. П. Алексееву («Тургенев и Марлинский») исследование роли повестей Марлинского в генезисе героя тургеневской повести «Стук... стук... стук» дает повод к интересному этюду по истории литературных отображений особого, литературой же порожденного типа — чи-

тателя Марлинского, — «героя à la Марлинский».

Статья А. Лаврецкого — «Тургенев и Тютчев» — вскрывает в жизненном и творческом облике Тургенева особое подземное течение, которое, выражаясь собственными словами Тургенева, таилось «там, внизу, под поверхностью жизни», «тайно сопровождало его на всех его путях». Усматривая в этом течении нечто сходное с основной стихией, звучащей нам в Тютчеве, автор получает возможность, играя светотенью сходств и различий, углубить и понимание поэзии Тютчева. В дополнение к делаемым автором сближениям Тургенева с Тютчевым, интересно отметить, что основной художественный образ вызвавшего такую резкую отповедь в Тютчеве романа Тургенева «Дым», между тем явно навеян другим более ранним стихотворением того же Тютчева («Как дымный столб...».)

Своеобразна в композиционном отношении статья А. С. Долнина «Тургенев и Чехов». В сущности это даже не статья, а две статьи (одна — «Параллельный анализ «Свидания» Тургенева и «Егеря» Чехова», другая посвящена методологии и гносеологии термина «литературное влияние»), не только, в некое подобие гофмановскому «Коту-Муру» непрерывно перебивающие друг друга, но и написанные совершенно различным слогом: насколько язык «анализа» ясен, точен, убедительно-конкретен, настолько рассуждения об условиях и границах влияния, несмотря на оговорку автора, что он «не исповедует здесь никакой метафизики», спутанны, туманны, расплываются как раз в дурную метафизическую отвлеченность. Недостаток внешнего строения статьи выкупается, правда, мастерским анализом сравниваемых рассказов Тургенева и Чехова. Не совсем только правильно архитектурное членение «Свидания» на «две почти равные части», между которыми «архитектоническая связь — самая примитивная — пространственная: идет раньше система образов пейзажного характера и лишь после того, как эта система уже до конца исчерпана, выдвигается вторая система образов, связанная с первой слабыми нитями аналогии». На самом деле, Тур-

геневаем развертывается пейзаж, на его фоне ставятся аккумуляировавшие в себя его основные черты два человеческих образа. Драматическая коллизия, имеющая между ними место, в свою очередь, отражается на восприятии пейзажа, драматизацией которого и завершается весь рассказ. Таким образом, архитектоника «Свидания» вовсе уж не так «примитивна», обладает определенной симметрией, своего рода композиционной музыкальностью. Симпатии автора вообще целиком на стороне поэтики Чехова, и это чувствуется на протяжении всего анализа.

Из остального материала Сборника выдаются статьи М. Рыбниковой «Один из приемов композиции у Тургенева» и М. М. Клевенского «Литературные советники Тургенева». В первой подчеркивается важное композиционное значение рассказчика в повестях Тургенева; из второй выясняется, что Тургенев был не только большим охотником давать всякого рода литературные советы и наставления (чему посвящен ряд напечатанных за последнее время работ), но с наименьшей готовностью в своей собственной художественной деятельности спрашивал и подчинялся всякого рода указаниям, даваемым ему его друзьями. Правда, характерно, что ни один почти из этих советов, в большом количестве подобранных автором статьи, не носит стилистического характера, там же, где такие стилистические указания имеют место, Тургенев чаще всего им не подчиняется.

Добросовестно выполнен М. Габель «Опыт анализа «Песни торжествующей любви». Но, сочувственно цитируя указание Елагина, — «прообразом тургеневского рассказа являлась итальянская новелла XIII века», — автор оставляет без внимания, что рассказ Тургенева начинается ссылкой на рукопись никак не старше конца XVII в.

Интересен этюд М. Самарина «Тема страсти у Тургенева». Однако, делая ряд любопытных замечаний относительно роли эстетического момента в жизни героев Тургенева и давая, в свете упомянутой выше статьи Лаврецкого, богатый материал для дальнейших сопоставлений Тургенева с Тютчевым (напр.,

параллелизм мотивов грозы и страсти), основную тему своей статьи автор разрабатывает слишком эпизодически.

Наоборот, интересное исследование К. К. Истомина о движении тургеневского стиля от Андрея Колосова к Рудину (роман «Рудин») загромождено неуместными в работах этого рода лирическими отступлениями к читателю, цитатами из Ибсена, рассуждениями о космическом чувстве и космической душе и т. п. Написана эта статья языком («потертая монета... громко вопиет о своей новой чеканке»..., «лирическая *накиль*... *утихает и всплывает на поверхность*, а на дне души отстаивается спокойная *гладь рисунка* и т. п. и т. п.), с которым может идти в сравнение только стиль последней в сборнике и самой неудачной статьи Николая Энгельгардта «Мелодика тургеневской прозы». Все от начала до конца ошибочно в этой статье. Прежде всего, называя ее исследованием о «мелодике», автор, на самом деле, занят выяснением исключительно метрических особенностей тургеневской прозы. Затем вся его статья направлена одним совершенно незаконным стремлением — до-нельзя упростить чрезвычайно сложное и вовсе не разработанное в методологическом отношении изучение принципов ритмического и интонационного строения художественной прозы. Из общего гармонического потока тургеневских фраз автор произвольно выхватывает отдельные небольшие куски, в которых ему удалось обнаружить наличие нескольких ямбов или анапестов, и рубит эти куски, согласно обычным стихотворным схемам, на строки (нечего говорить, что в отношении Тургенева, как известно, совершенно не выносившего такого слияния прозы и стиха, подмены стиха «рубленой прозой», — подобные изучения особенно малоуместны). В результате такой работы, возникают банальнейшие стишки, в которых, несмотря на красноречивые заверения автора об их «изумительной грациозности» и «необыкновенной красоте», никак не угадать могучего и широкого дыхания великолепной тургеневской прозы. Автор, видимо, и сам чувствует, что одних его заверений недостаточно, и вот, чтобы окончательно убедить читателя, что препарированная им проза

звучит «совсем как стихи», он, следуя остроумному почину Андрея Белого (вся статья проникнута преклонением перед теориями Белого, очевидно, принятыми в качестве «последнего слова»), решается дать образцы «экспериментальной версификации», т.-е. или присочиняет к тургеневским отрывкам рифмованные концы (!), которых, очевидно, только и не доставало, или составляет по метрическим схемам, якобы открытым им у Тургенева, совсем новые стихотворения. Но что пристало Андрею Белому, видимо, никак не идет Николаю Энгельгардту. По крайней мере, от таких «экспериментальных» строк, как—

«Жизнью играя, смеется и плачет  
Дева—нежный цветок.—

В лесу так и кипит, и скачет  
Весенний поток»—

«отскакиваешь» с неменьшим отчаянием, чем от фраз в роде: «строфы гармонической прозы суть... переходы к созерцательному грезению в кристалле прозрения разума вещей».

Но одна неудачная статья на десять, несомненно, ценных работ — процент слишком невысокий, и в богатой тургеневской литературе последних лет новый сборник займет безусловно видное место.

Д. Благой.