

К 140-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ И.С. ТУРГЕНЕВА

«Я ЗАДУМАЛ ЭТУ ШТУКУ В ТЯЖЕЛОЕ ВРЕМЯ»: К ВОПРОСУ О ЗНАЧЕНИИ ПОВЕСТИ «ДОВОЛЬНО» В ТВОРЧЕСТВЕ И.С. ТУРГЕНЕВА

И.А. Беляева

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН, Москва, Россия;
belyaeva-i@mail.ru*

Аннотация: В статье рассматривается повесть И.С. Тургенева «Довольно» с точки зрения ее роли в творчестве писателя, которая до сих пор еще не определена, несмотря на усилившийся в последние десятилетия интерес к текстам, созданным после «Отцов и детей». «Довольно» традиционно привлекает исследователей как пример философского нарратива у Тургенева, насыщенного многочисленными аллюзиями, и как опыт новой литературной формы, которая не всегда, однако, рассматривается как удачная и релевантная задачам, что были поставлены самим писателем. В целом научной аналитике в немалой степени довлеет история рецепции этого сочинения современниками Тургенева, которые, за редким исключением, отнеслись к «Довольно» негативно. В статье предлагается краткий обзор откликов на повесть Тургенева. Основное внимание автора статьи привлекли суждения Л.Н. Толстого. Его оценки «Довольно» на протяжении жизни были разными. Вначале Толстой принял общую позицию отрицания этого текста, хотя автор статьи увидел в некоторых «шопенгауэровских» высказываниях в «Воине и мире» равнодушную полемичку с Тургеневым. Но уже в 1880-е годы у Толстого складывается представление о том, что «Довольно» — ключевой текст Тургенева, который выражает наиболее емко и точно один из важнейших «фазисов» (всего Толстой у Тургенева их насчитывал три) в жизни и творчестве писателя. Толстой внимательно относился к тургеневскому «фазису» «сомнения во всем», оценил его искренность и честность в данном вопросе и увидел тесную связь крайнего сомнения у Тургенева с новой религиозностью. Автором статьи предложен также анализ поэтики «Довольно» в свете ключевых топосов и мотивов прозы писателя 1850-х годов, прослежена соотнесенность повести с характерными тенденциями в развитии тургеневской лирической прозаической миниатюры (сочетание лирической субъективности и генерализации), что подтверждает правоту Толстого.

Ключевые слова: И.С. Тургенев; «Довольно»; рецепция; Ф.М. Достоевский; В.Ф. Одоевский; Л.Н. Толстой; Шопенгауэр; лирическая проза; пессимизм; философский дискурс

Для цитирования: Беляева И.А. «Я задумал эту штуку в тяжелое время»: к вопросу о значении повести «Довольно» в творчестве И.С. Тургенева // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 6. С. 171–184.

“I CONCEIVED THIS THING IN A HARD TIME”: ON THE QUESTION OF THE SIGNIFICANCE OF THE STORY *ENOUGH* IN THE WORKS OF I.S. TURGENEV

Irina Belyaeva

Lomonosov Moscow State University; A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; belyaeva-i@mail.ru

Abstract: The article deals with I. Turgenev’s story *Enough* in terms of its role in the writer’s work, which has not yet been determined, despite of the increased interest in texts created after *Fathers and Sons* in recent decades. *Enough* traditionally attracts researchers as an example of Turgenev’s philosophical narrative, saturated with numerous allusions, and as an experience of a new literary form, which, however, is not always seen as successful and relevant to the tasks set by the writer himself. In general, scientific analytics is dominated by the history of the perception of this work by Turgenev’s contemporaries, who, with rare exceptions, reacted to *Enough* negatively. The article offers a brief overview of the responses to Turgenev’s story. The main attention of the author of the article was attracted by the judgments of L. Tolstoy. His assessments of Turgenev’s *Enough* varied throughout his life. At first, Tolstoy took the general position of denying this text, although the author of the article saw in some of the writer’s ‘Schopenhauer’ statements in *War and Peace* an indifferent polemic with Turgenev’s judgments from *Enough*. But already in the 1880s Tolstoy develops a view that *Enough* is Turgenev’s key text, which most capaciously and accurately expresses one of the most important “phases” (in total Tolstoy counted three of them) in the life and work of the writer. Tolstoy was attentive to Turgenev’s “phase” of “doubt in everything”, appreciated his sincerity and honesty in this matter and saw a close connection between Turgenev’s extreme doubt and faith and new religiosity. The author of the article also proposes an analysis of the poetics of *Enough* in the light of the key topoi and motifs of the writer’s prose of the 1850s, traces the correlation of the novel with the characteristic trends in the development of Turgenev’s lyrical prose miniature (a combination of lyrical subjectivity and generalization), which confirms the correctness of Tolstoy.

Keywords: Turgenev; *Enough*; perception; Dostoevsky; V. Odoevsky; L. Tolstoy; Schopenhauer; lyrical prose; pessimism; philosophical discourse

For citation: Belyaeva I. (2023) “I Conceived This Thing in a Hard Time”: On the Question of the Significance of the Story *Enough* in the Works of I.S. Turgenev. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 6, pp. 171–184.

Повесть И.С. Тургенева «Довольно» в последние годы вновь стала привлекать внимание исследователей. Оказалось, что многие

вопросы, как, например, организация пространства и времени [Бельская 2008], христианские корни пессимизма [Барицкий 2017], историко-литературные и биографические контексты [Данилевская 2021], требуют дополнительного освещения. Наряду с востребованностью исследований о философско-мировоззренческом и мифопоэтическом фундаменте творчества Тургенева при изучении этого текста [Батюто 2004; Тарасов 2009; Тиме 2011; Топоров 1998], вновь актуализируется интерес к философским идеям писателя и средствам их репрезентации [Головко 2015; Скуднякова 2019], а также к культурфилософским смыслам экзистенциальной проблематики [Злотникова 2018]. Не менее остро стоит вопрос о поэтике лирического философского повествования у Тургенева [Акелькина, Коптева 2020]. Однако исследовательский интерес к повести зачастую сопровождается признанием того, что эксперимент писателя в области построения нового лирико-философского нарратива был не вполне удачен. «Художественное философствование в повести “Довольно” не состоялось именно потому, что повествователю не хватило энергии творчества для органического синтеза “науки” (мышления), “поэзии” (искусства) и “безотчетного верования”», — ссылаясь на мнение В.Ф. Одоевского, критиковавшего тургеневскую повесть, констатируют современные исследователи [Акелькина, Коптева 2020: 14]. «Довольно» зачастую рассматривается в связке с повестью «Призраки» как своего рода ее придаток или в контексте общего размышления о «таинственных повестях» Тургенева. Между тем вопрос о месте «Довольно» в творческом наследии Тургенева, о значении этого эксперимента в развитии лирической прозы писателя еще не вполне прояснен. И несмотря на то что в науке предложен анализ таких важнейших откликов на «Довольно», какими были реакции В.Ф. Одоевского, Достоевского и Толстого, возвращение к этим оценкам вновь может многое добавить к нашему сегодняшнему пониманию этого сочинения Тургенева.

«Довольно» — одно из самых небесспорных произведений писателя. С подзаголовком «Отрывок из записок умершего художника» оно было впервые опубликовано в 1865 году, завершая V том сочинений Тургенева, тем самым как бы подводя на тот момент черту всему его творчеству. Тургенев изначально обещал «Довольно» Достоевскому в журнал «Время», однако в дальнейшем предпочел держать его в неведении, да и никому другому не сообщал о своем новом сочинении. Вероятно, Тургенев понимал, что журнальная публикация «Довольно» неизбежно будет сопровождаться непростым предварительным обсуждением, которого он не желал и предполагал неоднозначную реакцию читателей и критиков на его новое сочинение.

К тому времени его привыкли видеть писателем актуальной повести. Не только «Дворянское гнездо», в котором современники увидели начало социального обновления, или «Отцы и дети», обозначившие остроту переходной эпохи, но даже любовно-философские повести 1850-х годов прочитывались в свете социальной злободневности. Но в «Довольно» Тургенев предлагал читателю совсем другой нарратив. Не отягощая свое новое сочинение, в жанровом плане с трудом поддающееся дифференциации (Тургенев поначалу именуется «Довольно» то «отрывком», то «крохотным отрывочком», то «рассказом», то «сказкой», то «штукой»), фантастической и готической образностью или более-менее четкой событийностью, писатель создает одновременно очень личное, субъективное повествование и философское обобщение, не чуждое, кстати, и социальных забот. Ведь речь в «Довольно» идет не только об экзистенциальных вопросах, но и о философии истории и даже об экономике войны. Правда, рассуждения на последнюю тему большей частью остались на полях черновика, но присутствие подобной повести все же сохраняется в подтексте. Словом, так Тургенев еще никогда или почти никогда не говорил с читателем, если не считать скрытый экзистенциальный нарратив в его романах или явный в повестях, во многом бессюжетных¹.

Близкие Тургеневу читатели увидели в «Довольно» выражение личной боли писателя² и даже его желание завершить свой путь в литературе или в жизни. П.В. Анненков высказал свое мнение в самом конце письма к другу от 16 (28) марта 1865 года: «Что вам сказать про “Довольно”. Я думаю и у Вас мало таких ярких и очаровательных картин, как воспоминания первой половины рассказа; вторая его половина, по временам, глубока, но имеет несчастье походить на мрачную католическую проповедь, последнее слово которой сними штаны, обрей голову и ступай в Трапу. Да и надо иметь непременно 55 лет, одышку, запор и водянку, чтоб усвоить себе все впечатления этой второй половины, как должно, а написано все мастерски. Вот этого-то и довольно во всей пьесе» [Анненков 2005:

¹ Л.В. Пумпянский полагал, что «Поездка в Полесье», «Призраки» и «Довольно» «образуют трилогию, объединенную общей идеологической концепцией и общими жанровыми признаками (бессюжетностью)» [Пумпянский 2000: 449].

² В письме к П.В. Анненкову от 20 марта (1 апреля) 1865 года Тургенев подвел итог настроениям, которые двигали им в «Довольно»: «За присланную обратно рукопись, с цензорским одобрением, великое спасибо; действительно, я, кажется, конец пересоллил. Но дело в том, что я задумал эту штуку в тяжелое время, а окончил ее в эпоху сравнительно приятную: я и очутился в положении человека, который жаловался на отсутствие аппетита и потому ел страшно много, так как он не знал, когда остановиться. Все равно, переделывать теперь некогда, да и не для чего — пусть отправляется так, как есть» [Тургенев 1989: 126].

170, 171]. Замечания Анненкова про двухчастную структуру повести, про ее сходство с католической проповедью чрезвычайно любопытны, справедливы и все еще не в полной мере отрефлексированы. Самыми известными были отзывы Одоевского («Недовольно», 1867) и Достоевского (карикатурная линия Кармазинова в «Бесах», 1871–1872). Оба они даже не столько выступали против личной позиции автора «Довольно», сколько не принимали проповеднический тон этого сочинения. Им казалось, что Тургенев проповедует отчаяние, обратной стороной которого является позерство. Любопытный итог общему мнению подвел С.А. Венгеров в очерках о литературе, увидевших свет еще при жизни писателя в 1875 году, где о «Довольно» сказано в духе Достоевского: «...Тургенев написал для Карлсруйского издания своих сочинений очерк “Довольно”. Мы говорим “очерк”, хотя такой эпитет совсем не заслужен “Довольно”. Но мы затрудняемся прибавить для него название. Вульгарно выражаясь, это “Бог знает, что такое”. Не знаем, как другие понимают “Довольно”; но что касается автора настоящего этюда, он прямо признается, что совершенно не понимает загадочный “очерк”. Это какой-то беспорядочный сумбур, набор слов, ничем между собою не связанных, скорее похожий на бред, нежели на литературное произведение» [Венгеров 1875: 148–149].

На этом фоне как минимум настороженного отношения к «Довольно» современников Тургенева выделяется точка зрения Толстого, с которым писателя также связывали непростые отношения. Особенно сложными они оказываются после знаменитой ссоры весной 1861 года, но дело даже не в этом, а в том, что поначалу Толстой, как и многие, не принял «Довольно». Возможно, что как раз это было связано с личными мотивами, но потом Толстой считал это сочинение едва ли не ключевым в творчестве Тургенева. К этим трансформациям оценки стоит присмотреться внимательнее.

Итак, поначалу Толстой воспринимает «Довольно» резко негативно. В письме к Фету от 7 октября 1865 года, после хозяйственных рассуждений о сеялках и жеребцах, уже в приписке, он признается, что «Довольно» ему «не понравилось», потому что «личное, субъективное хорошо только тогда, когда оно полно жизни и страсти, а тут субъективность, полная безжизненности страдания» [Толстой 1953: 109]. Толстой еще не увлечен философией Шопенгауэра, но он уже работает над «Войной и миром», где шопенгауэровские и в целом экзистенциальные вопросы постепенно возникают, а значит, подобного рода дискурс едва ли был ему не замечен в «Довольно», в котором присутствуют явные отсылки к Шопенгауэру. Но эти философские интонации поначалу были проигнорированы Толстым: в «Довольно» он увидел безжизненную субъективность и совсем не

захотел оценить генерализирующую, философско-морализаторскую тенденцию повести, хотя сам, еще с середины 1850-х годов, стремился к соединению этих двух нарративов.

Трудно сказать, что станет первопричиной в смене толстовской оценки тургеневской повести, переживание ли т. н. Арзамасского ужаса осенью 1869 года, увлечение ли философией Шопенгауэра, первые упоминания о котором есть уже весной того же года. 10 мая 1869 года в письме к Фету Толстой уже даже находит, что то, что он писал в «Войне и мире», «особенно в эпилоге», «не выдуманно» им, «а выворочено с болью» из его «утробы», — и поддержкой ему в этом служит Шопенгауэр: «Шопенгауэр в... [«Мире как воле и представлении»] говорит, подходя с другой стороны, то же, что я» [Толстой 1953: 217]. Личное, «вывороченное с болью», о чем пишет Толстой, похоже на тургеневскую попытку заявить о своем ужасе от жизни в «Довольно», которую многие не услышали, или не захотели услышать, или увидели в этом неискреннюю позу. Другое дело, что увлечение Шопенгауэром у Толстого скоро пройдет и наступит его «преодоление», однако чтение философа — опыт, которого не было в 1865 году, — позволило Толстому иначе посмотреть на тургеневскую субъективность в «Довольно», иначе оценить его пессимизм и в итоге сформулировать свое понимание творчества Тургенева, в центре которого оказывается эта повесть.

После смерти Тургенева Толстой предполагал читать о нем доклад в Обществе любителей российской словесности, даже был уже назначен день — 23 октября 1883 года, но цензура выступление запретила. В письме к А.Н. Пыпину от 10 (22) января 1884 года писатель изложил логику своего несостоявшегося выступления и представил свою концепцию творчества Тургенева. Толстой объяснял, что ничего не пишет о Тургеневе, «потому что слишком многое и все в одной связи» имеет сказать о нем и что только «после его смерти <...> оценил его, как следует» [Толстой 1934: 149]. И далее излагает очень важное, емкое и убедительное, описание тех «трех фазисов», которые есть, по его мнению, в жизни и произведениях Тургенева: «1) в е р а в красоту (женскую любовь — искусство). Это выражено во многих и многих его вещах; 2) с о м н е н и е в этом и с о м н е н и е во всем. И это выражено и трогательно, и прелестно в “Довольно”, и 3) не формулированная, как будто нарочно из боязни захватать ее (он сам говорит где-то, что сильно и действительно в нем только бессознательное), не формулированная двигавшая им и в жизни, и в писаниях, в е р а в добро — любовь и самоотвержение, выраженная всеми его типами самоотверженных и ярче, и прелестнее всего в Дон Кихоте, где парадоксальность и особенность формы освобождала его от его стыдливости перед ролью проповедника добра» [Толстой

1934: 150; разрядка автора — И. Б.]. Из всего тургеневского наследия Толстой выделяет только две вещи — хорошо ему знакомую еще на этапе написания статью «Гамлет и Дон Кихот», в которой он увидел возможности для прямой проповеди, не казавшейся чем-то инородным или сомнительно пафосным, а также «Довольно». Более того, известно, что у Толстого был так и не осуществленный им план, зафиксированный в дневниковой записи от 7 октября 1892 года: написать статью о Тургеневе, в которой бы эти тексты сближались на основе «отрицания жизни мирской и утверждения жизни христиан[ской]» [Толстой 1952: 74]. Толстой в это время много думает об «очень незначительном, малом, ничтожном», которое вместе с тем может «показаться таким значительным, важным, радостным», о «новом христианстве» и возможном пути к нему [Толстой 1952: 74]. В этом контексте у него возникает Тургенев с повестью «Довольно» (без связки с «Призраками», что примечательно!) и со статьей о Дон Кихоте. Возникает Тургенев тут не случайно, потому что это были и для него главные вопросы. Они были у него везде и всегда, начиная еще с юношеского «Стено». Но именно в «Довольно», как это и показывает Толстой, «сомнение во всем» получило наиболее «трогательное» и «прелестное» выражение, тем самым обнажая как бы суть страха перед мгновенностью любви, красоты, искусства, человеческой жизни, а не перед вечностью, которая вроде бы подвластна природе (хотя, согласно Тургеневу, ее вечность основывается на временности, на разрушении³), но на самом деле есть только в пределе неба: «твой взор коснулся меня, скользнул выше и поднялся к небу,— а мне показалось, что только бессмертная душа может так глядеть и такими глазами...» [Тургенев 1981: 229]. Толстой верно увидел у Тургенева важный момент — невозможность быть сопричастным вечности.

Первый «фазис» творчества Тургенева Толстой связывает с «верой в красоту», которая находит воплощение прежде всего в «женской любви» и «искусстве». И здесь возникает огромный пласт текстов, которые получили, с легкой руки Г.А. Бялого, именование повестей «о трагическом значении любви» (сама же эта формула принадлежит тургеневскому Рудину): «Переписка», «Фауст», «Ася», «Затишье», романы «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне» и «Отцы и дети». Особенно любопытен в этой связи роман «Накануне», в котором, несмотря на его актуальную политическую повестку, на первый план выходит тема Елены Прекрасной, в изводе Стесихора и Павсания, и мотив ловцов красоты и мотив вечно умирающей и вечно воз-

³ «...Она создает, разрушая, и ей всё равно: что она создает, что она разрушает — лишь бы не переводилась жизнь, лишь бы смерть не теряла прав своих...» [Тургенев 1981: 229].

рождающейся красоты (образ Венеции) [Беляева 2018]. Или же роман «Отцы и дети», также актуализирующий мотив «красоты мира в явлении женщины», в том числе благодаря многочисленным отсылкам к фаустовской теме Елены [Беляева 2018]. Базаров, при всей его склонности к естественнонаучной практике, оказывается и большим охотником до красоты, и большим ее ценителем, а красавица Анна Сергеевна Одинцова производит решительный перелом в его жизни. Любовь и здесь показана Тургеневым как онтологически преходящая сущность — в этом и состоит ее «трагическое значение» (при этом у Тургенева она может быть и не трагической, но этот вопрос требует особого разговора). Если же описать сюжетную схему тургеневских любовно-философских повестей 1850-х годов, то главным в ней оказывается та «устойчивая сюжетная парадигма», которая восходит к повести «Затишье» [Маркович 2001: 278] и определяется способностью любви аккумулировать в себе всю жизнь человека, оставаясь при этом непознаваемой тайной. Важно, что любовь, несмотря на свою трагическую мгновенность, способна придавать значение человеческой жизни. Что уж говорить об искусстве. Корпус мотивов, связанных с искусством, для Тургенева в 1850-е годы составляет мощную оппозицию всему преходящему, даже любви. Поэтому столь значимы для прозы Тургенева тех лет символы искусства. Сомнение, о котором пишет Толстой как о втором «фазисе», пока еще искусства так вплотную не касается, хотя и звуки вальса в «Асе», и страницы «Фауста» в одноименной повести подчеркивают скоротечность и потому трагичность чувства. Но сами они как создания человека аксиологически непреложны.

Но уже в начале 1860-х годов, как справедливо отмечает Толстой, Тургенев действительно допускает мысль и о разрушении искусства. Едва ли не единственным текстом, где и любовь, и искусство, без всякого исключения, признаются бранными, оказывается «Довольно».

Главки с IV по XII (первые три главки представляют собой значимые отточия) посвящены традиционной уже для Тургенева в те годы истории любви, которая была для пишущего свои «записки» художника и «волшебными звуками», и «благодатным светом», и добровольной зависимостью («я по-прежнему в твоей власти, по-прежнему чувствую сладостное тяготение твоей руки на моей склоненной голове» [Тургенев 1981: 220, 221]). Как и в повестях 1850-х годов, любовь в «Довольно» составляет высшую гармонию человеческой жизни и аккумулируется в привычных тургеневских топосах сада, дома (маленькой комнаты), храма, праздника Благовещенья (храм оказывается важнейшим топосом любви в «Дворянском гнезде», часовня — в «Накануне»), но она понимается как мгновение, которое нельзя повторить. Как сказано в «Асе», «у счастья нет за-

взрастного дня» [Тургенев 1980: 191]. Так и в «Довольно»: «Мы чувствовали оба, что лучше этих мгновений ничего в мире не бывало и не будет для нас» [Тургенев 1981: 225]. Разрушающие силы любви воплощаются в образах пустоты, могилы, старости, мрака, холода — все это также традиционно для Тургенева 1850-х годов, достаточно вспомнить его «Переписку» или «Затишье». Тургенев уходит от реалистической конкретики образов влюбленных. Его герой-художник ничего не рисует и не пишет, и кто его возлюбленная, как она выглядит, читатель так и не узнает. Но, исходя из предыдущих любовно-философских текстов Тургенева, можно создать условный портрет влюбленных. К тому же Тургенев выстраивает повествование в форме «записок», а изначально — в виде «писем» (с подзаголовком «Несколько писем без начала и конца»). Для него это традиционный нарратив, который встречался и в «Фаусте», и в «Переписке». Словом, это тоже читателя возвращало к текстам, которые ему были знакомы. Наконец, организующим повествование первых двенадцати глав оказывается мотив воспоминания, также доминирующий в предшествующей прозе Тургенева. Но в целом любовный сюжет «Довольно» воспринимается как лирический, и «сюжетика» дополняется биографическими аллюзиями. Как верно заметила Е.Г. Новикова, «имевшая место в “Призраках” отчетливая дистанция между героем-повествователем и образом автора в “Довольно” существенно сокращается», и художник из этой повести «не имеет “самостоятельной” жизни: его судьба, его чувства, его размышления являются проекцией авторского мирозерцания» [Новикова 1986: 203]. Поэтому «Довольно» пролагает путь к поздней лирической прозе Тургенева, прежде всего к его «Стихотворениям в прозе», а небольшой объем главок «Довольно» вполне может коррелировать с емкостью прозаических миниатюр *Senilia*.

«Довольно», по словам Толстого, выражает крайнее состояние «сомнения во всем», явно проговаривая то, что читалось в подтекстах прозы 1850-х годов. Согласно Тургеневу, если искусство переходяще — «не условность искусства меня смущает; его бренность, опять-таки его бренность, его тлен и прах — вот что лишает меня бодрости и веры» [Тургенев 1981: 228], — то человек стремительно легит в бездну: молчаливо ждет смерти, правда, как паскалевский «мыслящий тростник», с сознанием собственного ничтожества. Это действительно важнейшее настроение в тургеневском творчестве, которое ученые нередко именуют «космическим пессимизмом» [Курыльская 1980] и которое обнаруживает себя во всех сочинениях писателя, но иногда скрыто, как бы по умолчанию. В «Довольно» же Тургенев не побоялся назвать все вещи своими именами, обнаружить все свои личные страхи по этому поводу и сомнения, на-

копленные культурой. Отсюда так много отсылок — к Шекспиру, Гете, Шиллеру, Пушкину; философские аллюзии, восходящие к Паскалю, Марку Аврелию, Экклезиасту, Светонию, Шопенгауэру⁴ и др. Писатель соглашается и спорит с великими, как, например, с Шиллером по поводу ценности мгновения искусства, и тут ему на помощь приходит другой великий — Гете. «...Каждый более или менее смутно понимает свое значение, чувствует, что он сродни чему-то высшему, вечному — и живет, должен жить в мгновенье и для мгновенья. Сиди в грязи, любезный, и тянись к небу!» Но если «величайшие из нас — именно те, которые глубже всех других сознают это коренное противоречие», то, размышляет далее Тургенев, «уместны ли слова: величайший, великий?» [Тургенев 1981: 230]. «Сюжет» о гибели искусства, мотив творения «на час», составляет вторую, собственно философско-публицистическую часть «Довольно»: главы с XIII по XVIII представляют собой размышления на темы человеческого ничтожества и достоинства, мгновенности жизни, гражданских, общественных, гуманитарных ценностей («народность, право, свобода, человечество»), собственно искусства и красоты как создания природы и создания человеческих рук. Завершается этот «сюжет» рефлексией по поводу того, как жить людям, или «труженикам», «обыкновенным, дюжинным, второстепенным, третьестепенным», кем бы они ни были — «государственными людьми, учеными, художниками»: все они вынуждены «судорожно спешить к неизвестной и непонятной <...> цели», пребывая в мире, в котором «живуче только то, что не имеет права на жизнь» [Тургенев 1981: 230–231]. Завершаются «записки умершего художника» главой XVIII, которая вся состоит из цитаты из «Гамлета» “...The rest is silence” и значимых отточий, свидетельствующих не только о том, что рукопись прерывается смертью ее автора, но и о пустоте после смерти, а значит, о конце, за которым нет ничего⁵. И если рассматривать «Довольно» как проповедь, то по большому счету она призывает даже не столько устремиться «в Трапу», как писал полушутливо Анненков, сколько к добровольному уходу из жизни. Это тоже, если развить мысль Толстого, есть крайнее выражение «сомнения во всем».

Это сомнение представляет собой антитезис «вере в красоту», за которым следует синтез — «не формулируемая вера в добро». Без

⁴ О философском контексте «Довольно», в том числе о тургеневской философской «латиномании», см.: [Батюто 2004: 338–417].

⁵ Любопытны в этой связи некоторые трактовки финала повести современниками Тургенева и попытки объяснения ее фрагментарности: «“Довольно” состоит только из середины: начальные главы заменены точками, а конечные гамлетовским “The rest is silence” и опять точками. Но зачем печатать одну середину?» [Венгеров 1875: 149].

двух «фазисов» не было бы возможно основаться третьему. И его Толстой считает особым, наверное даже самым значимым у Тургенева, поскольку он присутствует, как уже отмечалось, во всех типах «самоотверженных», и «ярче, и прелестнее всего в Дон Кихоте», но он не всегда заметен — «не формулируем». Но если признать, что Дон Кихот для Тургенева не столько тип, сколько один из концов «той оси», на которой «вертится» «человеческая природа» [Тургенев 1980: 331], т. е. представляет собой одно из свойств человеческой личности, в которой есть место и донкихотскому («центробежному») и гамлетовскому («центростремительному» [Тургенев 1980: 341]), то можно предположить, что эта тургеневская антропология определяет и всю человеческую сферу в его сочинениях. Кто как не Толстой, с его пониманием «текучести» человека, к тому же прекрасно знавший, как формировалась концепция «Гамлета и Дон Кихота», мог увидеть этот пласт «возможности» добра, которое всегда присутствует в мире произведений Тургенева и составляет его вершинный уровень. При этом два других «фазиса» не отменяются и не умаляются. Важно все, в том числе полное отрицание, без которого не было бы и синтеза.

Итак, «Довольно», согласно Толстому, представляет собой одно из центральных сочинений Тургенева, в котором выражается одна из ключевых тенденций его творчества — «сомнения во всем», в важнейших для человека ценностях красоты, любви и искусства, приводящего человека к краю. Пережив сам Арзамасский ужас, Толстой иначе, чем большинство его современников, оценил писательскую и человеческую смелость Тургенева. В уже цитированном выше письме к Пыпину он подчеркивал, что высоко ставит искренность Тургенева, который «говорит *всегда то самое, то*, что он думает и чувствует» и «не употребляет свой талант (уменье хорошо изображать) на то, что[бы] скрывать свою душу» [Толстой 1934: 149, 150; курсив автора — И.Б.]. Вместе с тем «Довольно», согласно Толстому, оказывается в центре двух других «фазисов», или линий в творчестве Тургенева, которые связаны уже не с сомнением, а с верой — в красоту и добро. К этому можно добавить, что «Довольно» аккумулирует в себе поэтику тургеневской любовно-философской повести, что позволило писателю создать лирически тонкий и одновременно обобщенный образ «трагического значения любви». Двухчастная структура «Довольно» позволила Тургеневу органично перейти от интимно-лирической к философско-обобщающей части, емко выразив насыщенные многочисленными философскими и литературными аллюзиями мысли, имеющие право личного опыта и одновременно генерализирующего значения. Очевидно, что «Довольно» нельзя рассматривать как неудачу или выражение личной

слабости писателя, или даже как не во всем состоявшуюся попытку выйти за пределы той художественности, которая ассоциировалась с творчеством Тургенева 1850-х годов. «Довольно» придало философскому дискурсу, который всегда был актуален для писателя, право самостоятельности, что открыло дорогу для его поздних опытов в области лирической прозаической миниатюры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Акелькина Е.А., Коптева Э.И.* Поэтика философского повествования в фантастических произведениях И.С. Тургенева «Призраки» и «Довольно» // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2020. Т. 14. № 3. С. 7–17.
2. *Анненков П.В.* Письма к И.С. Тургеневу. Кн. 1. СПб., 2005.
3. *Барицкий Д.С.* Христианские корни пессимизма в повестях И.С. Тургенева «Призраки» (1864) и «Довольно» (1865) // Вестник Воронежского гос. ун-та. Серия: Филология. Журналистика. 2017. № 4. С. 14–18.
4. *Батюто А.И.* Избранные труды. СПб., 2004.
5. *Бельская А.А.* Пространство и время в рассказе И.С. Тургенева «Довольно» // Ученые записки Орловского гос. ун-та. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2008. № 1. С. 170–174.
6. *Беляева И.А.* Творчество И.С. Тургенева: фаустовские контексты. СПб., 2018.
7. *[Венгеров С.А.]* Русская литература в ее современных представителях. Критико-биографические этюды Семена Венгерова. Иван Сергеевич Тургенев. Ч. 2. СПб., 1875.
8. *Головкин В.М.* Натурфилософские идеи И.-В. Гете в творческой рецепции И.С. Тургенева // Вестник Московского городского пед. ун-та. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2015. № 4 (20). С. 8–19.
9. *Данилевская М.Ю.* Повесть И.С. Тургенева «Довольно» в контексте истории разрыва с Н.А. Некрасовым // Спасский вестник. Вып. 28. 2021. С. 99–108.
10. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 10. Л., 1974.
11. *Злотникова Т.С.* Культурфилософский смысл мотива одиночества: личность и творчество И.С. Тургенева // Философские науки. 2018. № 7. С. 96–108.
12. *Кузнецкая Г.Б.* И.С. Тургенев и русская литература. М., 1980.
13. *Маркович В.М.* О «трагическом значении любви» в повестях И.С. Тургенева 1850-х годов: Предварительные замечания // Поэтика русской литературы. Сб. статей к 70-летию Ю.В. Манна. М., 2001. С. 275–292.
14. *Новикова Е.Г.* «Лирические» повести И.С. Тургенева «Призраки» и «Довольно»: к проблеме жанра // Проблемы метода и жанра. Сб. статей. Томск, 1986. С. 186–206.
15. *Пумпянский Л.В.* Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000.
16. *Скуднякова Е.В.* Повесть И.С. Тургенева «Довольно»: философско-мировоззренческое содержание // Вестник Чувашского гос. пед. ун-та им. И.Я. Яковлева. 2019. № 2 (102). С. 41–46.
17. *Тарасов Б.Н.* Мыслящий тростник. Жизнь и творчество Паскаля в восприятии русских философов и писателей / Сер. *Studia philologica*. М., 2004.
18. *Тиме Г.А.* Россия и Германия: философский дискурс в русской литературе XIX–XX веков. СПб., 2011.
19. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. Т. 52, 61, 63. М., 1952, 1953, 1934.
20. *Топоров В.Н.* Странный Тургенев (Четыре главы). М., 1998.

21. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 6. М., 1989.
22. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 5, 7. М., 1980, 1981.

REFERENCES

1. Akel'kina E.A., Kopteva E.I. *Poetika filosofskogo povestvovaniya v fantasticheskikh proizvedeniyah I.S. Turgeneva «Prizraki» i «Dovol'no»* [The poetics of philosophical story in the fantastic works of I.S. Turgenev “Ghosts” and “Enough”]. *Nauka o che-loveke: gumanitarnye issledovaniya*, 2020, vol. 14, no. 3, pp. 7–17. (In Russ.)
2. Annenkov P.V. *Pis'ma k I.S. Turgenevu* [Letters to I.S. Turgenev]. Book 2. St. Petersburg, *Nauka*, 2005. (In Russ.)
3. Baritsky D.S. *Hristianskie korni pessimizma v povestyah I.S. Turgeneva «Prizraki» (1864) i «Dovol'no» (1865)* [Christian roots of pessimism in the stories of I.S. Turgenev “Ghosts” (1864) and “Enough” (1865)]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*, 2017, no. 4, pp. 14–18. (In Russ.)
4. Batyuto A.I. *Izbrannye trudy* [Selected works]. St. Petersburg, *Nestor-Istoriya*, 2004. (In Russ.)
5. Bel'skaya A.A. *Prostranstvo i vremya v rasskaze I.S. Turgeneva «Dovol'no»* [Space and time in the story of I.S. Turgenev “Enough”]. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i social'nye nauki*, 2008, no. 1, pp. 170–174. (In Russ.)
6. Belyaeva I.A. *Tvorchestvo I.S. Turgeneva: faustovskie konteksty* [Creativity I.S. Turgenev: Faustian contexts]. St. Petersburg, *Nestor-Istoriya*, 2018. (In Russ.)
7. Vengerov S.A. *Russkaya literatura v ee sovremennykh predstavitel'yah. Kritiko-biograficheskie etyudy Semena Vengerova. Ivan Sergeevich Turgenev. Ch. 2* [Russian literature in its modern representatives. Critical-biographical studies of Semyon Vengerov. Ivan Sergeevich Turgenev. Part 2]. St. Petersburg, *Tipografiya Vil'kina i Ettingera*, 1875. (In Russ.)
8. Golovko V.M. *Naturfilosofskie idei I.-V. Gete v tvorcheskoy recepcii I.S. Turgeneva* [Naturphilosophical ideas of I.-V. Goethe in the creative reception of I.S. Turgenev]. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Filologiya. Teoriya yazyka. Yazykovo obrazovanie*, 2015, no. 4 (20), pp. 8–19. (In Russ.)
9. Danilevskaya M.Yu. *Povest' I.S. Turgeneva «Dovol'no» v kontekste istorii razryva s N.A. Nekrasovym* [The story of I.S. Turgenev “Enough” in the context of the history of the break with N.A. Nekrasov]. *Spasskij vestnik*. Issue 28, 2021, pp. 99–108. (In Russ.)
10. Dostoevskij F.M. *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete works]. V 30 t. V. 10. Leningrad, *Nauka*, 1974.
11. Zlotnikova T.S. *Kul'turfilosofskij smysl motiva odinochestva: lichnost' i tvorchestvo I.S. Turgeneva* [Cultural-philosophical meaning of the motive of loneliness: personality and creativity of I.S. Turgenev]. *Filosofskie nauki*, 2018, no. 7, pp. 96–108. (In Russ.)
12. Kurlyandskaya G.B. *I.S. Turgenev i russkaya literatura* [I.S. Turgenev and Russian literature]. Moscow, *Prosveshchenie*, 1980. (In Russ.)
13. Markovich V.M. *O «tragicheskom znachenii lyubvi» v povestyah I.S. Turgeneva 1850-h godov: Predvaritel'nye zamechaniya* [On the “tragic meaning of love” in the stories of I.S. Turgenev in the 1850s: Preliminary remarks]. *Poetika russkoj literatury. Sb. statej k 70-letiyu Yu.V. Manna*, Moscow, *Izdatel'stvo Rossijskogo gumanitarnogo gos. un-ta*, 2001, pp. 275–292. (In Russ.)

14. Novikova E.G. «*Liricheskie*» povesti I.S. Turgeneva «Prizraki» i «Dovol'no»: k probleme zhanra [“Lyrical” novels by I.S. Turgenev “Ghosts” and “Enough”: to the problem of the genre]. Problemy metoda i zhanra. Sb. statej. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo un-ta, 1986. pp. 186–206. (In Russ.)
15. Pumpjansky L.V. *Klassicheskaya tradiciya: Sobranie trudov po istorii russkoj literatury* [Classical tradition: Collection of works on the history of Russian literature]. Moscow, *Yazyki russkoj kul'tury*, 2000. (In Russ.)
16. Skudnyakova E.V. Povest' I.S. Turgeneva «Dovol'no»: filosofsko-mirovozzrencheskoe sodержanie [The story of I.S. Turgenev “Enough”: philosophical and ideological content]. *Vestnik Chuvashskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. I.Ya. Yakovleva*, 2019, no. 2 (102), pp. 41–46. (In Russ.)
17. Tarasov B.N. *Myslyashchij trostnik. Zhizn' i tvorchestvo Paskalya v vospriyatii russkih filosofov i pisatelej* [Thinking reed. The life and work of Pascal in the perception of Russian philosophers and writers] / Ser. *Studia philologica*, Moscow, *Yazyki slavyanskoj kul'tury*, 2004. (In Russ.)
18. Time G.A. *Rossiya i Germaniya: filosofskij diskurs v russkoj literature XIX–XX vekov* [Russia and Germany: philosophical discourse in Russian literature of the 19th–20th centuries]. St. Petersburg, *Nestor-Istoriya*, 2011. (In Russ.)
19. Tolstoj L.N. *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete works]. Vol. 52, 61, 63. Moscow, *Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury*, 1952, 1953, 1934. (In Russ.)
20. Toporov V.N. *Strannyj Turgenev (Chetyre glavy)* [Strange Turgenev (Four chapters)]. Moscow, *Russian State Humanitarian University*, 1998. (In Russ.)
21. Turgenev I.S. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem* [Complete Works and Letters]. V 30 vol. *Pis'ma* [Letters]. V 18 vol. Vol. 6. Moscow, *Nauka*, 1989. (In Russ.)
22. Turgenev I.S. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem*. [Complete Works and Letters]. V 30 vol. *Sochinenija*. [Works]. V 12 vol. Vol. 5, 7 Moscow, *Nauka*, 1980, 1981 (In Russ.)

Поступила в редакцию 28.08.2023

Принята к публикации 17.10.2023

Отредактирована 10.11.2023

Received 28.08.2023

Accepted 17.10.2023

Revised 10.11.2023

ОБ АВТОРЕ

Беляева Ирина Анатольевна — доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; ведущий научный сотрудник Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН; belyaeva-i@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Irina A. Belyaeva — Hab. Doct. in Philology, Professor, Prof. of Department of Russian Literary History, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; Leading Researcher at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; belyaeva-i@mail.ru