

## ЕЩЕ ОБ «ИГРЕ В ПОРТРЕТЫ»

Статья А. Н. Дубовикова

## 1

Известные до сих пор в печати 11 профилей и 25 тургеневских характеристик, относящихся к «Игре в портреты», давно уже возбудили интерес исследователей к этой части архива писателя. Однако опубликованный материал был слишком недостаточен для того, чтобы строить на его основе какие-либо выводы и умозаключения. Научное его значение оставалось весьма ограниченным.

Настоящая публикация, в которую входят все рисунки и все записи Тургенева и Полины Виардо, извлеченные из сохранившихся в парижском архиве Тургенева частей «Игры в портреты», существенно меняет положение дел. Впервые представленные в печати с такой полнотой материалы этой игры обнаруживают ее творческий смысл. Мы убеждаемся теперь, что «Игра в портреты» — это не только любопытный факт биографии Тургенева: некоторыми своими сторонами это бытовое развлечение вплотную примыкает к сфере творческой деятельности писателя.

Не приходится сомневаться, что к изучению публикуемых материалов не раз будут обращаться исследователи творчества Тургенева. Они по достоинству оценят первоначальную разведку, проведенную в этой новой для тургеневедения области проф. Андре Мазоном, который впервые кратко описал в 1930 г. известные тогда бумаги, оставшиеся от «Игры в портреты», а теперь изложил результаты своего последующего изучения их в статье, написанной для настоящего тома «Литературного наследства». Опираясь на выводы и наблюдения А. Мазона, можно смелее предпринимать новые разыскания не известных еще фактов, имеющих отношение к этой игре, создавать новые гипотезы, приходить к новым обобщениям. Трудно было бы предугадать сейчас, к каким именно результатам приведет дальнейшее изучение «Игры в портреты», но ясно одно: некоторые из мыслей Андре Мазона получают дополнительное подтверждение и развитие, другие же его положения могут стать предметом споров, которые, возможно, приведут к новым решениям ранее поставленных вопросов или к выдвижению новых точек зрения, новых проблем. Это будет в одинаковой мере относиться и к выяснению конкретных условий и обстоятельств, в которых протекала игра, и к изучению ее происхождения, ее возможных связей с французскими культурно-бытовыми и литературными традициями, и к установлению того значения, которое опыт «Игры в портреты» мог иметь для творчества Тургенева, и к литературоведческому анализу тематики, идейной направленности, композиции и стилистики очерков-характеристик, написанных Тургеневым для этой игры.

Не претендуя в настоящей статье на исчерпывающий охват всех названных проблем, мы хотим только предложить вниманию читателей некоторые предварительные итоги проведенного нами изучения обеих коллекций «Игры в портреты».

---

В публикацию материалов «Игры в портреты», извлеченных из парижских коллекций, включены, как уже указано в статье А. Мазона, три листа, принадлежавшие Л. Пичу и помеченные одной и той же датой — 20 июля 1863 года. По-видимому, они были тогда же, в 1863 г., подарены Тургеневым Пичу, который и сохранял их в своем архиве. В тургеневедческой литературе при упоминании об этих листах обычно указывается, что они были впервые опубликованы в 1923 г. в приложении к немецкому изданию писем Тургенева к Пичу (D o g e n, стр. 165 — 167) и затем повторно напечатаны в приложении к русскому изданию этих же писем<sup>1</sup>.

В действительности же эти три листа — и рисунки и все записи к каждому из них — были в первый раз опубликованы значительно раньше, а именно, в 1884 г., в петербургском журнале «Нива». И хотя в этой публикации тексты даны только в переводе на русский язык (в этом смысле публикация Дорена, в которой записи даны на языке

оригинала, т. е. на французском или немецком, имеет преимущество), она все же оказывается весьма полезной для решения некоторых интересующих нас вопросов.

Прежде всего она позволяет точно определить, какие из записей принадлежат Тургеневу. Дорен, располагавший подлинными листами и, конечно, хорошо знавший почерк Тургенева, не счит нужным указать в своей книге, какие именно характеристики на каждом из листов написаны Тургеневым. В «Ниве» же записи Тургенева выделены — они снабжены инициалами И. С. Т. и вынесены во всех трех случаях на первое место. Этим пометам можно вполне доверять, так как они исходят, очевидно, от самого Пича — никто другой не мог в то время, при его жизни, предоставить редакции русского журнала рисунки и тексты записей с этих трех листов<sup>2</sup>. Зная, какие записи принадлежат Тургеневу, и предполагая, что автором записей, приведенных у Дорена на немецком языке, был сам Пич, мы получаем возможность с большой долей вероятности определить, какие из двух остальных записей каждого листа принадлежат П. Виардо.

Еще больший интерес имеет в «нивекой» публикации сопровождающее ее анонимное предисловие, содержащее сведения, которые могли быть получены редакцией только от Пича. Точнее говоря, это предисловие (за исключением нескольких вводных фраз, добавленных редакцией журнала) представляет собой, по нашему мнению, перевод присланного Пичем сопроводительного письма или написанной им для печати заметки, основанной на личных воспоминаниях. В языке предисловия явственно обнаруживаются следы немецкого синтаксиса и фразеологии, что было, вероятно, результатом послешного изготовления перевода этого текста. Помимо живого рассказа о том, что представляла собой «Игра в портреты», предисловие содержит ряд интересных подробностей, которые приобретают в наших глазах важное значение — они помогают вернее понять характер игры и, что самое существенное, степень участия в ней Тургенева. Приводим полностью текст этого предисловия, озаглавленного: «Наброски характерных голов И. С. Тургенева»:

«Здесь мы помещаем несколько рисунков характерных голов, набросанных Тургеневым, — рисунков, любезно сообщенных нам в оригинале известным германским критиком Людвигом Пичем; подписи под рисунками принадлежат И. С. и другим лицам, определявшим особенности изображенных типов. Под объяснениями Тургенева подписаны его инициалы, подписи же других лиц отделены одна от другой чертами.

И. Пич близко знал покойного Ивана Сергеевича и неоднократно гостил у него, в его вилле в Баден-Бадене. Пич рассказывает, что нередким развлечением гостей в салоне Виардо, кроме музыки, было так называемое делание голов — *faire des têtes*. Тургенев принимал в этом занятии деятельное участие и обладал вполне своеобразным талантом, которым он, — как и своею шахматной игрою, — гордился кажется более, нежели своими литературными произведениями; он рисовал фантастические мужские головы в профиль, и эти профили часто поражали присутствующих своей жизненной правдой и прямо и метко определяли известный тип. Каждую из таких голов безусловно можно было принять за удачный портрет живого лица, если бы все не знали и не видели, что рисовавший импровизировал их без предварительного долгого обдумыванья того, что он желал сделать, и намерения изобразить именно какое-нибудь живое лицо.

И. С. интересовало по созданному им очертанию лица узнать особенности, склонности человека, сильные или слабые его стороны, добродетели и пороки, призвания и условия жизни, с тою же меткостью, с какою умел он все это угадывать в лицах реальных. Каждую такую голову он набрасывал карандашом или пером без затруднений и перемен, твердым, плавным контуром, сверху длинной, узкой полоски бумаги, как требовалось условиями этой придуманной обществом игры. Каждый из гостей должен был сжато высказать свои замечания об этом же типе и затем загнуть свою подпись, таким образом, чтобы сосед не мог прочесть написанного.

В конце Тургенев писал уже свое определение изображенного типа, развертывая листок и прочитывая все характеристики. Понятно, что нередко бывали характеристики неверные и неудачные. Не всем понятен немой язык лица человеческого. Такие неудачные или неверные замечания получали такой комический эффект в чтении Тур-

генева, что остававшиеся не названными авторы их присоединялись и сами к общему смеху. Сам И. С. и г-жа Виардо большею частью замечательно сходились в своих определениях. Эти комментарии Тургенев писал так серьезно, что они в достоинстве и мастерстве равняются с некоторыми характеристиками лиц в его повестях и романах. Приводим здесь три рисунка характерных голов и подписи Тургенева и других лиц, участвовавших в этом развлечении, из небольшого собрания (находящегося в распоряжении г. Пича) „листочков голов“, — рисунки, приобретенные нами, нигде еще не напечатаны. По сравнению с соответствующими набросками можно судить о меткой верности характеристики»<sup>3</sup>.



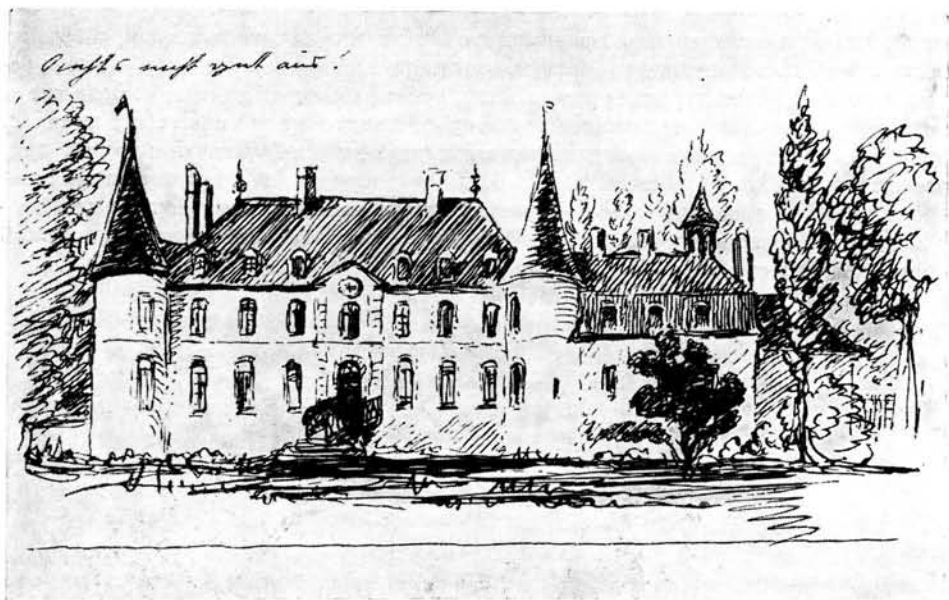
#### ВЕЧЕР В ДОМЕ ВИАРДО В БАДЕН-БАДЕНЕ

Рисунок Людвиг Пича, 1865 г.

На переднем плане справа Тургенев и Луи Виардо, слева — Полина Виардо  
Местонахождение оригинала неизвестно.

Воспроизводится с репродукции в книге: «Iwan Turgenjew an Ludwig Pietsch...» Berlin, 1923

Перед нами свидетельство одного из участников «Игры в портреты», и мы можем ему доверять. В частности, серьезного внимания заслуживает рассказ Пича о том, как готовились перед каждым сеансом рисунки для этой игры. Единственным автором их Пич называет Тургенева, описывает самый процесс создания им рисунков, характеризует графическую манеру Тургенева, отмечает жизненную правду и меткость нарисованных им профилей. При этом Пич ни одним словом не упоминает о том, что в создании рисунков участвовал кто-либо другой. Не называет он в этой связи и имени Полины Виардо, хотя он знал, что она умела рисовать, и ценил ее способности в этой области. Показания Пича о Тургеневе — авторе профилей полностью согласуются с рассказом Тургенева в письме к Боткину от 25 октября/6 ноября 1856 г.: «...я рисовал пять или шесть профилей, какие только мне приходили — не скажу в голову — в перо» (см. выдержку из этого письма в статье А. Мазона — наст. том, стр. 428). Свидетельство Пича дополняет то, что сказано Тургеневым: оно дает основание считать, что не только в октябре 1856 г., но и позднее рисунки для игры готовил Тургенев.



## ДОМ ВИАРДО В КУРТАВНЕЛЕ

Рисунок Полины Виадро в письме к Юлиусу Рицу от 5 июля 1859 г.

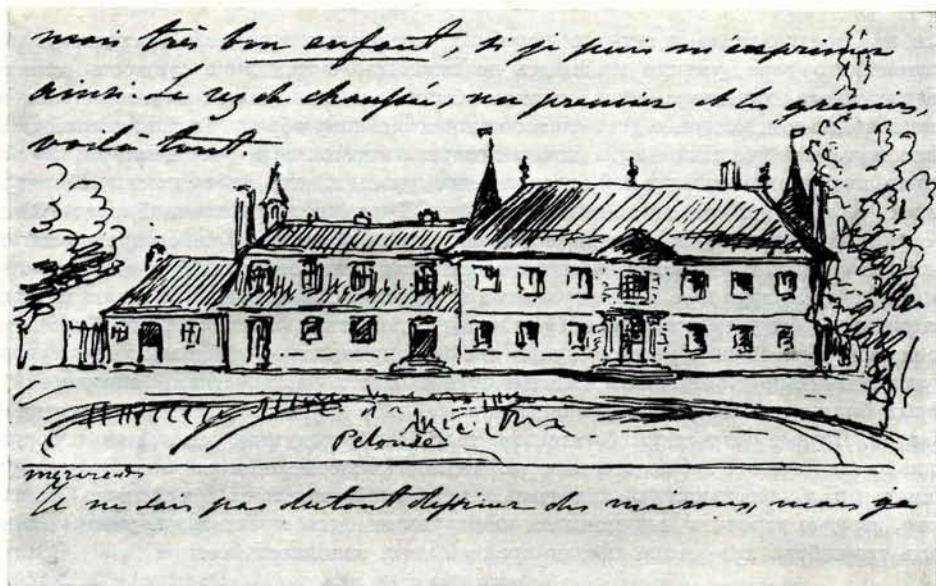
Фасад здания

Воспроизводится по репродукции в журнале «The Musical Quarterly» (London), 1915, v. I

Это наше предположение может быть подкреплено некоторыми дополнительными соображениями. Во всех датированных листах «Игры в портреты» числа и месяцы или числа, месяцы и годы проставлены, по-видимому, одной и той же рукой — и это рука Тургенева. Естественно представить себе, что в ходе подготовки материала для игры он проставлял на каждом листе дату и тут же рисовал на них профили. Обычно здесь же ставился порядковый номер листа. Если допустить иное предположение — что какие-то рисунки готовились другим участником, дата при этих рисунках была бы также обозначена другим почерком.

В тургеньевском фонде рукописного отдела ИРЛИ (под шифром Р. I, оп. 29, № 3) находится листок, на котором нарисованы пером четыре мужских профили — по общему виду, по характеру штриха они удивительно сходны с теми профилями, которые известны нам по «Игре в портреты». Все четыре рисунка принадлежат Тургеневу — в этом нет никаких сомнений, так как листок снабжен его подписью, датой (август 1881 г.) и шуточной автографической записью, из которой видно, что рисунки были сделаны в Спасском (см. воспроизведение этого листка на стр. 449).

Таким образом, в решении вопроса об авторах рисунков для «Игры в портреты» мы расходимся с А. Мазоном, который различает в изученных им рисунках две индивидуальные манеры и приходит к выводу, что, кроме Тургенева, профили рисовала и П. Виадро (см. об этом в его статье — стр. 432). Для придания этому выводу полной убедительности нужно было бы произвести более детальный анализ не только профилей из «Игры в портреты», но и привлечь для сравнения с ними достоверно принадлежащие Тургеневу и П. Виадро рисунки. Без этого точное определение графической манеры каждого из них вряд ли возможно. Пока же такая работа не проведена, выводы А. Мазона и Р. Симона приходится признать недостаточно обоснованными. Мы надеемся, что настоящая публикация привлечет внимание различных специалистов, в том числе и тех, кто интересуется графическим наследием Тургенева. Возможно, что им удастся подтвердить наблюдения А. Мазона и Р. Симона. Но до тех пор, пока справедливость их не доказана неопровержимо, наша гипотеза о принадлежности всех двухсот рисунков «Игры в портреты» Тургеневу остается в силе.



## ДОМ ВИАРДО В КУРТАВНЕЛЕ

Рисунок Полины Виадро в письме к Юлиусу Рицу от 5 июля 1859 г.

Вид со стороны сада

Воспроизводится по репродукции в журнале «The Musical Quarterly» (London), 1915, v. I

## 2

Чем же привлекала «Игра в портреты» Тургенева и его ближайших друзей? Почему интерес к ней не ослабевал у них в доме на протяжении более чем двадцати лет? Причину столь прочной и длительной заинтересованности ею нужно видеть в том, что эта домашняя игра, придуманная лишь для заполнения досуга, имела по самой своей сути творческий характер. Именно поэтому она из простого бытового развлечения очень быстро превратилась в занятие, представлявшее для ее участников определенный литературный и художественный интерес. Эта игра как нельзя лучше подходила к той артистической атмосфере, которая неизменно царил в доме Виадро—Тургенева. Она давала ее участникам благодарную возможность проявить свою наблюдательность, силу и гибкость воображения, знание человеческой природы, жизненный опыт. Она открывала широкий простор для соревнования в остроумии, в умении оставаться верным жизненной правде, в тонкости психологического рисунка образа, в изяществе стиля, в меткости определений и т. д. Можно утверждать, что это была игра в высшей степени творческая — и мы не сомневаемся, что ее изобретателем был сам Тургенев, являвшийся, как вспоминают многие мемуаристы, великим мастером на разнообразные веселые выдумки и развлечения. Эта догадка подтверждается и рассказом самого Тургенева в уже приведенном в статье А. Мазона письме к Боткину от 25 октября/6 ноября 1856 г. Тургенев пишет здесь об игре не только как ее основной участник, но как ее распорядитель и хозяин: «... я рисовал пять или шесть профилей», «Я сохранил все эти очерки...», «... воспользуюсь (ими) для будущих повестей». Свидетельство Пича также характерно в этом смысле. Он рисует Тургенева как подлинного вдохновителя игры: «Тургенев принимал в этом занятии деятельное участие», «он рисовал фантастические мужские головы в профиль», «импровизировал их без предварительного долгого обдумывания». Стоит вспомнить в этой связи, что материалы «Игры в портреты» сохранялись именно в архиве Тургенева, а не кого-либо другого из ее участников.

Условия игры требовали, чтобы в нескольких строках был очерчен весь человек — его внешний облик, его манеры, движения, привычки, его профессия и положение в обществе, его душевные качества, таланты и способности и т. д.

Все это предполагало у авторов подобных литературных эскизов наличие художественного дара, умения угадывать по немногим чертам лица сущность данного человеческого характера, они должны были владеть живым и метким словом, уметь прямо или косвенно дать свою оценку созданному образу. Такими творческими возможностями участники игры (точнее говоря, ее постоянные участники, потому что имена лиц, принимавших в ней эпизодическое участие, еще не выявлены) обладали далеко не в равной степени. Оценку, которую Тургенев дал Полине Виардо («Mme Viardot, разумеется, была всегда умнее, тоньше и вернее всех»), не следует рассматривать как проявление светской галантности или обычного для Тургенева преклонения перед Виардо и ее многообразными талантами. Ознакомление со всеми материалами игры убеждает, что записи П. Виардо — и, конечно, записи самого Тургенева (о чем он, естественно, не упомянул в письме к приятелю) — по своим литературно-художественным достоинствам намного превосходят характеристики, авторами которых были дети Виардо, ее ученицы или кто-либо другой из посетителей гостиной Виардо. Первые отличаются богатством творческой выдумки, свежестью и оригинальностью, тонкой наблюдательностью, смелостью в сочетании казалось бы несоединимых черт и качеств; вторые значительно менее изобретательны, в них много банального, нередко нарочито надуманного, обнаруживающего мучительные усилия сочинить что-нибудь интересное или, по крайней мере, занимательное.

## 3

Нам кажется спорным и недостаточно убедительным предположение А. Мазона о возможном портретном сходстве некоторых профилей с лицами, принадлежащими к кругу знакомых Тургенева и Виардо. Для подкрепления этой его гипотезы нельзя привести никаких аргументов — и это понятно, ибо по самому характеру игры, как она была задумана и какой она оставалась все годы, ее участникам предлагались листы с вымышленными профилями. Вспомним еще раз письмо Тургенева к Боткину: «...я рисовал пять или шесть профилей, какие только мне приходили — не скажу в голову — в перо». Со всей определенностью о том же пишет и Пич, утверждавший, что Тургенев рисовал «фантастические мужские головы в профиль» без «намерения изобразить именно какое-нибудь живое лицо». Оба эти свидетельства не оставляют сомнения в правильности нашего понимания природы этих рисунков.

Вымышленными были не только рисунки, но и словесные характеристики, хотя в них изредка и присутствуют, в порядке сравнения, имена реальных личностей — адвоката Кремье, актера Гота, русского офицера Солововой и некоторых других. Но столь же несомненно и другое: фигурирующие в игре графические и словесные образы ее «героев» возникали на основе реальной жизни, в них находили обобщенное выражение представления о людях самых различных общественных категорий. Это и делает их художественными образами, придает им, несмотря на краткость и эскизность, типическое значение. Поэтому и возникает возможность и даже необходимость рассмотреть всю пеструю галерею «портретов» с точки зрения выраженного в них социально-исторического и социально-психологического содержания.

Национальная принадлежность представленных здесь персонажей в общем довольно однородна. За исключением трех русских (русский помещик в записи Тургенева, л. 106; аристократ, пользующийся благоволением императора, л. 138, и штатский генерал Урсиков, л. 174, — оба в записях П. Виардо), одного американского промышленника (л. 166, в записи Тургенева), нескольких англичан (лл. 35, 67, 73, 78, 103, 124) и немцев или немецких евреев (лл. 4, 26, 52, 88), вся остальная масса типов — это французы. Перебирая листы один за другим, прочитывая характеристику за характеристикой, мы как будто просматриваем киноленту, на которой запечатлена панорама Франции времен Второй империи. В беглых и непринужденных записях «Игры в портреты» перед нами как бы обнажаются разнообразные напластования, образующие в своей совокупности картину французского общества при Наполеоне III — общества, показанного сверху и донизу, от архиепископа до палача на скотобойне, от дипломата до надсмотрщика на каторжных работах, от депутата оппозиции до деревенского мэра, от крупного ученого до фабричного рабочего, от надменного ари-

стократа до омерзительного полицейского шпика, от почтенного судейского чиновника до вора, убийцы или грязного парижского оборванца.

Вся эта разнокалиберная и разношерстная человеческая масса показана не бесстрастным пером — авторы рисуют своих «героев» то с почтительным уважением или душевным сочувствием, то с явным осуждением или с нескрываемой издевкой; одни персонажи вызывают у них добродушную усмешку, другие — резкую иронию, третьи — беспощадную ненависть и презрение. Известно, что и Тургенев и семья Виардо относились с непримиримой враждой к империи Наполеона III, к тем слоям французского общества, которые составляли опору монархической реакции в стране. «Игра в портреты» содержит большой и весьма интересный материал для изучения социальных симпатий и антипатий Тургенева и его ближайших друзей. Поскольку в произведениях Тургенева европейская, в частности французская жизнь отражена очень незначительно, его наброски на эту тему для «Игры в портреты» приобретают еще больший интерес \*.

Одно из первых мест (по количеству характеристик) занимают в рассматриваемых нами материалах люди искусства — поэты и писатели, художники и музыканты, актеры, скульпторы, архитекторы и т. п. О подлинных талантах Тургенев и Виардо пишут серьезно и уважительно, хотя личные качества некоторых из этих людей не всегда могут вызвать симпатию. На листе 13 Тургенев записал: «...талантлив, но его талант мало симпатичен; он или архитектор, или художник, а, может быть, музыкант. Его ценят за дарование, но не любят». Этому эгоисту, сухому и недоброму человеку противопоставит персонаж, изображенный на листе 32: «Натура артиста или поэта, мечтательная, чуткая; наделенная очень тонкой и верной восприимчивостью, любовью к ясности и изяществу формы <...> В том, что он делает, есть нечто от гравюры на стали — так это тонко и отчетливо».

Отсутствие таланта, умственная ограниченность, моральная нечистоплотность нетерпимы для авторов записей, тем более нетерпимы в человеке, который причастен к искусству. Характеристики подобных деятелей обычно резко отрицательны: «Омерзительный тип, бывший первый любовник, вот уже лет двадцать как ушедший из театра и живущий в парижском предместье. Он несносен, ограничен, зол и развратен...» (л. 69). «Отвратительный старый пьянчуга, грязный, грубый, скоро станет идиотом, злоупотребляет скверным табаком, полнокровный, глупый, болтливый как сорока, горластый, вонючий как козел...» — таков портрет «бывшего фигуранта» на л. 82 (см. также характеристики самовлюбленного бывшего актера на л. 92, старого актера, жирного, вечно недовольного, сварливого, на л. 132, маленького водевильного актера на л. 161 и др.).

Нравы продажной прессы заклеены в двух записях, принадлежащих П. Виардо. Это «журналист — язвительный, тонкий, так и брызжащий уничтожающими остроумиями» — «перо его к услугам любого правительства» (л. 76) — и еще более презренный тип: «...редактор какой-нибудь гнусной клеветнической газетки — это чума, каналья — к тому же трус. Когда у него нет работы, он идет служить в полицию <...> За деньги этот человек пойдет на все что угодно — подлец — с головы до ног» (л. 105).

С наибольшей резкостью, с исключительной непримиримостью авторы пишут о полиции, о ее явных служителях и тайных агентах. В этом смысле показательны обе записи на л. 57. Тургенев представляет себе изображенного здесь человека полицейским из управления внутренних дел: «...это грубиян, обжора, существо невыносимое. Горластое, харкающее, пьющее, потеющее, красное как петух, впадающее в бешенство из-за каждого пустяка, впрочем, он храбр, но не по-человечески, а по-бульдोजьи». Виардо не менее резка в своем суждении об этом «полицейском комиссаре в маленьком провинциальном городке»: «Вспыльчивый, грубый, вульгарный, его приводит в восторг любая возможность проявить рвение, любой случай опоясаться шарфом и кого-нибудь

---

\* Поскольку позиции Тургенева и П. Виардо в этом отношении совпадают (что подтверждают и изучаемые нами материалы), в дальнейшем изложении настоящей темы мы будем опираться преимущественно на записи Тургенева, не оговаривая этого каждый раз. Записи Виардо приводятся со ссылками на ее авторство.

схватить. Само собой разумеется, это креатура нынешнего правительства <...> Ему везде мерещатся заговоры. Когда оказывается, что их нет, он чувствует себя несчастнейшим из людей. В таких случаях он с досады обрушивается на все, что его окружает». Приведем еще запись Тургенева на л. 101: «Гнусный плут, служит в полиции, мастер на всякие темные и неблагоприятные дела, коварный, опасный, цепкий, хитрый, зловещий!» (см. также записи Виардо на лл. 15, 120, 128, 137).

Оба автора не рисуют ни одного доброго, порядочного человека, причастного к полиции. По непримиримой резкости все эти характеристики могут быть поставлены только рядом с записями, рисующими фигуры из преступного мира. Тургенев в общем редко обращается в своих характеристиках к подобным типам (см. лл. 40 и 123), но у Виардо они встречаются в немалом количестве (см. лл. 23, 31, 40, 67, 91, 104, 122, 123). Среди ее записей этой группы стоит обратить внимание на одну: «Человек разных подозрительных профессий, безгранично услужливый и угодливый, за деньги конечно. Лучше как можно меньше им заниматься, чтобы он не занялся вами. Это удивительно, но его изредка можно встретить в свете» (л. 122). Этот персонаж как бы объединяет в своем лице две полярно-противоположные категории — мир преступников и мир светских людей.

Последняя категория представлена в «Игре в портреты» многочисленными и весьма разнохарактерными фигурами. Вот «родовитый вельможа, богатый, гордый, честолюбивый, высокомерный», но «ему не хватает размаха и он не обладает подлинным талантом», чтобы стать «настоящим вождем» своей партии (л. 8). Ему противостоит «опустившийся отпрыск какого-то семейства из Сен-Жерменского предместья», который «кончит сумасшедшим домом» (л. 84). Из типов крупных помещиков отметим тот, который обрисован на л. 43, — здесь особенно примечательна необычная для Тургенева резкость и категоричность суждения: «Мне этот величественный увалень скучен — я не хочу им заниматься, тем более что он совсем не добрый, и все, кто находится в зависимости от него, стонут под его жирной и *скупой* лапой». В записях Тургенева можно найти еще много самых различных типов, принадлежащих к имущим слоям общества: состоятельных людей, рантье (см. лл. 3, 17, 22, 27, 58, 100, 111, 129, 155, 178), промышленников, крупных торговцев, финансистов, биржевых маклеров и т. п. (см. лл. 11, 26, 28, 33, 88, 93, 114, 148, 164 и др.), мелких торгашей, лавочников, трактирщиков и т. п. (см. лл. 41, 42, 75, 85, 120, 130, 136 и др.).

Из других намеченных Тургеневым типов интересно выделить те, которые относятся к миру техники и фабрично-заводского труда. В творчестве Тургенева эта область современной ему европейской жизни почти не нашла отражения — тем любопытнее для нас то, что можно найти среди записей «Игры в портреты».

Почти все типы этого ряда вызывают у автора сочувствие или уважение, он видит в этих людях большую силу, любовь к своему труду, честность и суровую сдержанность. Вот несколько примеров: «Гениальный изобретатель, плебей, выдающийся механик, энергичный, грязный, сосредоточенный, порой очень красноречивый. Могучая натура» (л. 99); «Английский рабочий, старший мастер — умный, честный, трудолюбивый, с некоторым образованием, вежливый, бреется очень часто, говорит голосом громким и уверенным, заставляет себе подчиняться» (л. 125); «Фабричный мастер; прекрасно знает свое дело, язвительный, честный, грязный, несколько меланхолический; у него много детей и жена, все очень некрасивые и умные» (л. 147; см. также лл. 97, 110, 176 — записи Тургенева, лл. 9, 10, 97, 110, 113, 142, 149, 166, 167 — записи Виардо).

Совершенно в ином освещении предстают в характеристиках Тургенева и Виардо типы из среды духовенства. Здесь мы встречаем обычно легкую, изящную путку, гневную иронию, презрение, негодование — и во всем этом сказалась та свобода от религиозных предрассудков, от пиетета перед церковью, от всяческого ханжества, которая была характерна в одинаковой мере и для Тургенева и для Виардо. О «толстом канонике» говорится, что он «медлительный, тяжелый, глуховатый. Это ком сала» (л. 134); о капучине — «обжора, упрям», «подохнет как свинья» (л. 146, часть листа оторвана, текст записи сохранился не полностью). В этом же роде тип, очерченный Виардо: «Старый каноник, обладающий всеми пороками своего звания. Первостатей-

ный трус. Его движения медлительны, как у черепахи. С обоих уголков рта почти постоянно течет слюна. Он дышит очень тяжело и тоже всегда ртом. Храпит так, что дом дрожит» (л. 34).

В более мягкой манере, и все же с явной иронией, обрисован Тургеневым архиепископ — «человек добропорядочный, вежливый, елейный, нравственный и скучноватый. Очень любим и очень уважаем в своей епархии. Из очень хорошей семьи, в обращении приветлив и не лишен величественности. Любит говорить: „Дитя мое“, „Прелестное дитя мое“. Страдает несколько смешными недугами, но терпеливо их переносит» (л. 53). В другом свете представлен тип семинариста, в котором сосредоточены самые зловещие черты, свойственные католическому духовенству: «Семинарист, натура аскетическая, фанатичная, мрачная, предназначенная к духовному поприщу <...> С возрастом может стать гонителем <инакомыслящих> — или святым на католический лад...» (л. 71). Нужно отметить, что типы этой категории довольно многочисленны (см. лл. 24, 66, 88, 90, 104, 119, 173 — записи Тургенева, и лл. 24, 71, 86, 141, 144, 146 — записи Виардо).

В заключение нашего сжатого и, конечно, неполного обзора типических характеров, обрисованных Тургеневым и Виардо, остановимся еще на одной категории — на образах деятелей революции, ее теоретиков и практиков. Отношение авторов к таким людям сложное и порой даже двойственное: им импонирует сила, энергия, присущие этим людям, их способность увлекать массы, организовать народное движение; но вместе с тем и у Тургенева и у Виардо подобные деятели часто оказываются лишенными талантиности, блеска ума, душевного тепла; они, как правило, мало приятны и мало симпатичны, им не хватает простого человеческого обаяния. Перед нами революционеры, в которых нашли свое отражение далеко не все и далеко не лучшие черты характеров подлинных героев революционной борьбы.

Вот две записи Тургенева: «Английский утопист — чартист, фюрерист; упрям как мул, напыщен, медлителен, скучен, бесталанец, — но в конце концов приобретет влияние довольно значительное» (л. 83); «Натура жестокая, тяжелая, грубая, неистовая; деятельный и при всем своем неистовстве отлично понимает свою выгоду — голос стенторский — может стать популярным; очень опасен во время революции; однако умный и смелый человек быстро может с ним справиться, так как ничего, кроме дерзости, в нем нет» (л. 177).

Суждения Виардо о политических деятелях-революционерах еще более резки и прямолинейны: «Человек буйный, сангвиник, возможно, уличный оратор. Крайний республиканец, сильный как бык, громадного роста. Голос у него, как у Стентора. Всегда окружен несколькими приверженцами, рабочими (как и он сам, вероятно), все убеждения которых заключаются в том, чтобы быть с ним одного мнения. Его искусство убеждать сводится к ударам кулаком по столу и оглушительному крику» (л. 113; ср. с этим же ее запись на л. 99).

При рассмотрении разнообразных характеров, очерченных в записях «Игры в портреты», нельзя не остановиться на сопоставлении записей Тургенева с записями Полины Виардо. Примечательно, что оба эти автора во многих случаях сходятся как в первоначальной, исходной интерпретации рисунка, так и в последующей разработке намеченного в первых словах характера.

Совершенно прав был Пич, который писал в своей заметке для «Нивы», что «сам И. С. и г-жа Виардо большею частью замечательно сходились в своих определениях». Такое разительное совпадение может быть легко объяснено в тех случаях, когда перо художника уже в самих очертаниях профиля выявило какие-то явные признаки профессиональной или социально-групповой характеристики. Таковы, например, их разработки портретов на листах 24 (в обеих записях — юре), 146 (капуцин у Тургенева — настоятель монастыря у Виардо) или 65, где большие усы, приданные этому профилю, послужили причиной стнесения его к военному сословию (у Тургенева — «старый пехотный капитан», у Виардо — «солдат», который недавно вернулся из Африки).

Однако гораздо чаще встречаются случаи, когда сходство в трактовке образа возникает на более сложной и тонкой основе, без прямой подсказки, заключенной в рисунке.

Вот примеры почти полного совпадения в определении профессии человека или его социального положения \*:

- л. 18: «неудавшийся политик» — «политик — сотрудничает в газетах»;
  - л. 21: «мелкий музыкантишко» — «скрипач из оркестра маленького театра»;
  - л. 38: «крупный судейский чиновник» — «судейский чиновник в провинциальном городе»;
  - л. 39: «скульптор» — «артист — музыкант, может быть, композитор»;
  - л. 40: «старик из бывших каторжников» — «негодий, прошедший изрядную часть жизни в тюрьме»;
  - л. 44: «старый дипломат при маленьком германском дворе» — «дипломат»;
  - л. 51: «большой писатель» — «политический писатель»;
  - л. 55: «очень крупный ученый, профессор естественных наук» — «что-то преподает, обладает обширнейшими познаниями почти во всех областях»;
  - л. 57: «полицейский, но не из тайной полиции, а из управления внутренних дел» — «полицейский комиссар в маленьком провинциальном городке»;
  - л. 60: «старый преподаватель <...> в провинциальном коллеже» — «учитель в благотворительной школе»;
  - л. 77: «старый слуга» — «пожилой привратник»;
  - л. 82: «бывший фигурант» — «старый хорист»;
  - л. 87: «неумелый сапожный подмастерье» — «портновский подмастерье»;
  - л. 97: «мастер на большом заводе» — «искуснейший механик»;
  - л. 118: «старый француз, преподаватель» — «преподаватель риторики в большом коллеже»;
  - л. 123: «Тропман в 15 лет» — «этот молодой человек сидит на скамье подсудимых. На свести у него хорошенькое убийство»;
  - л. 128: «шпион из хорошего общества» — «прирожденный шпион»;
  - л. 132: «старый актер» — «старый артист <...> возможно даже крупный актер, а вернее, крупный режиссер»;
  - л. 145: «крупный ученый <...> изобретатель» — «ученый или художник — крупный теоретик».
- К такого рода примерам, которые легко можно было бы умножить, примыкают другие, не менее выразительные, хотя сходство в них и не является столь же полным:
- л. 43: «крупный помещик, легитимист» — «старый барин <...> разделяет все предрассудки своей касты»;
  - л. 95: «провинциальный нотариус <...> честный, мягкий, аккуратный» — «честный чиновник <...> спокойный, добрый»;
  - л. 110: «второразрядный рабочий» — «рабочий-механик»;
  - л. 140: «выдающийся боксер» — «палач <...> работает на бойне <...> Все свое время проводит в кабаке, в залах для бокса и кулачного боя».

В публикуемых листах насчитывается до пятидесяти случаев совпадения или близкого сходства характеристик Тургенева и Виардо. Такое явление не могло быть делом случая: не могло оно, по условиям игры, возникнуть и в результате предварительной договоренности. Следовательно, остается лишь одно объяснение — исключительная близость обоих партнеров по складу ума, своеобразный параллелизм их художественного мышления, когда один и тот же раздражитель возбуждает в сознании обоих сходные ассоциативные ряды, вызывает аналогичные представления, отложившиеся в психике на протяжении всего предыдущего жизненного опыта.

Но, разумеется, наряду с отмеченным нами сходством в записях Тургенева и Виардо, можно привести немало примеров, когда их определения коренным образом отличаются одно от другого. Пожалуй, наиболее показательным в этом смысле является лист 106. Изображенный здесь профиль грузного пожилого мужчины с бородой и жирным затылком так характеризуется Тургеневым: «крупный русский землевладелец

\* В приводимых далее примерах первый по порядку текст принадлежит Тургеневу, второй — П. Виардо.

дворянского рода <...> флегматичный <...> очень честен, неглуп, образован»; у Виардо он — «комиссар полиции — ужасный человек — испорченный до мозга костей» (далее она вводит намек на то, что он — бывший каторжник). В листе 59 тургеневской зарисовке — «член английского парламента <...> артистическая сторона жизни ему неведома» — противостоит запись Виардо: «композитор или поэт». Однако в конце она добавляет: «Но чтобы стать великим человеком, ему не хватает священного огня», и это несколько смягчает резкую контрастность, почти противоположность обеих записей.



ПОЛИНА ВИАРДО

Фотография 1864 г. с дарственной надписью А. Н. Свербееву  
(на французском языке): «Господину Свербееву на добрую память.  
Полина Виардо. 23 января 1864 г.»

Литературный музей, Москва

И в сходных и в совершенно различных характеристиках каждый из двух партнеров сохраняет свою индивидуальность, свою собственную творческую манеру. Наброски Тургенева обычно более сжаты, порой лаконичны; Виардо часто склонна к распространенным характеристикам, обильно насыщенным бытовыми и психологическими деталями (см., например, листы 36, 42, 55, 69, 126 и др.).

И у Тургенева, и у Виардо есть излюбленные мотивы, которые не раз повторяются ими в различных записях. Их «герои» часто нюхают табак, от них часто исходит дурной запах, они страдают потливостью и т. д. Из подобных физиологических деталей Тургенев особенно часто пользуется одной, придающей человеку резкую характерность. На листе 15 описан крупный промышленник, пронизательный и непреклонный, мстительный и жестокий; «у него синие клетчатые носовые платки, и он медленно

сморкается, пристально глядя при этом на собеседника». На листе 54 — важный чиновник или крупный промышленник, который отличается властью, здравомыслием и решительностью, очень чистоплотный, «шумно сморкается в великолепные шелковые платки». На листе 118 старый преподаватель, от волос которого пахнет пылью, «со скрипом плюет в клетчатый платок». Это великолепное мастерство смелого использования «низкой» физиологической детали, изумительная гибкость, с которой одной и той же детали придаются все новые и новые смысловые и эмоциональные оттенки, — все это свидетельствует о том, как прочно были усвоены Тургеневым уроки Гоголя и порожденной им натуральной школы \*. В традициях гоголевской сатиры выдержана тургеневская характеристика «брата епископа» (л. 66), в которой отмеченная нами деталь приобретает почти пластическую выразительность, что усиливает саркастическую окраску образа в целом: «Брат епископа — почти что идиот, медлительный, важный, ничтожный во всех отношениях — тем не менее держится торжественно; весь он неуклюжий и угловатый; кашляет густым кашлем, шумно сморкается, пахнет кофеем и табаком; у него плоские угловатые ноги и маленькие некрасивые руки — он весь обмотан засаленными фланелевыми жилетами: Всегда торчит дома или у какой-нибудь старой дуры, которая принимает его за почтенного человека; харкает огромными плевыми в синий клетчатый платок, а затем внимательно и с достоинством рассматривает эти плевики».

В других случаях отмечаемые Тургеневым детали далеки от «низкого» физиологизма, но они всегда выразительны и характерны. Вкрадчивый и осторожный, слащавый и бесцветный кюре (л. 24) «ступает мягко, тихо, речь елеяная и уклончивая. Пробьет себе дорогу при помощи старых дам, напишет книгу о воспитании молодых девушек <...> Умрет епископом, обратив взоры свои к Риму». Портрет старого преподавателя французского языка и грамматики (л. 25) заканчивается замечанием, которое как бы предвосхищает описание внешнего облика чеховского Беликова: «Никогда не выходит без зонтика и носит толстые перчатки зеленого цвета». Заслуживает внимания жалкая фигура псаломщика при маленькой провинциальной церкви (л. 90): печальный и одинокий, он «бесшумно шагает широкими лапами, обутыми в засаленные башмаки» — «зато он раскатисто кашляет и плюет, это производит особенно хорошее впечатление в пустой церкви перед мессой — это внушает нечто вроде религиозного почтения».

В записях Виардо имеются свои, особенно часто повторяющиеся детали. Она обращает внимание на произношение своих персонажей — они у нее картавят, сюсюкают, шепелявят и т. п. (см. лл. 5, 26, 34, 85, 100 и др.). Наиболее часто она прибегает к характеристике голоса человека. У фатоватого скрипача из оркестра маленького театра «должен быть приятный дрожащий голосок (тенор)» (л. 21); омерзительный мошенник «страдает хронической потерей голоса» (л. 23); у судейского чиновника голос «очень резкий» (л. 38); комический актер «обладает могучим басом» (л. 41); полицейский комиссар «говорит громким голосом, но быстро начинает хрипеть» (л. 57); язвительный журналист говорит «пронзительным фальцетом» (л. 76); у благочестивого учителя чистописания «визгливый тенорок, скорее даже фальцет» (л. 94); у жеманной девицы, кривляки и притворщицы, «высокий, тонкий голос, в котором появляются томные и слащавые интонации, когда она обращается к мужчинам, хоть чуточку за ней ухаживающим» (л. 109); у отвратительного шпика — «медовый голос, и этим нежным и бархатным голосом он рассказывает всевозможные анекдоты» (л. 120).

В этом изощренном внимании к особенностям голосов «героев», в богатстве и разнообразии оттенков в определении тембра голоса, манеры речи, пения и т. д. несомненно отразился профессиональный опыт Виардо — превосходной певицы и замечательного педагога-вокалиста.

\* Любопытно отметить, что эта же деталь появляется в одном из поздних произведений Тургенева — в «Рассказе отца Алексея» (1877): «Тут отец Алексей достал из кармана клетчатый платок и стал сморкаться, — да, кстати, утер украдкой глаза» (VIII, 319).

Естественно, что в нашем обзоре мы останавливались преимущественно на записях наиболее интересных, наиболее художественно ценных, наиболее выразительных. Помимо них, в материалах «Игры в портреты» встречается немало характеристик слишком лаконичных, однолинейных, иногда даже шаблонных. Последнее не относится, конечно, к Тургеневу, но и у него порой графический образ не вызывает значительного интереса, и тогда он ограничивается предельно кратким определением (см. лл. 64, 81, 153) или прямо признается в своем бессилии найти верное истолкование данного профиля: «... есть для меня что-то непонятное в этом лице» (л. 56; ср. л. 37).

Но если отвлечься от этих единичных случаев, то, повторяем, все характеристики Тургенева как широко разработанные, так и лаконичные, укладываемые в две-три строки, представляют собой подлинные образцы художественного проникновения в человеческую природу, умного, тонкого и неизменно убедительного анализа определенного социально-психологического явления. В подавляющем большинстве своих записей Тургенев достигает истинной типичности, реалистической характеристики, выраженной эскизно, но в высшей степени художественно. Как вспоминал Пич, «эти комментарии Тургенев писал так серьезно, что они в достоинстве и мастерстве равняются с некоторыми характеристиками лиц в его повестях и романах».

## 4

Сам Тургенев (в неоднократно уже упоминавшемся письме к Боткину) указал на внутреннюю связь, существовавшую между «Игрой в портреты» и его литературной работой, что и позволило ему рассчитывать на использование в будущих повестях творческих находок, добытых в ходе игры. Для исследователя это обстоятельство имеет решающее значение: оно обязывает нас не только подойти к записям «Игры в портреты» как к своеобразному творческому материалу, который сам по себе представляет известную художественную ценность, но и попытаться определить, что же дала фактически или что могла дать эта игра Тургеневу-писателю.

Мы не знаем точно, пришлось ли Тургеневу при создании какого-либо из его произведений непосредственно воспользоваться характеристиками, сохранившимися в материалах «Игры в портреты», — ни одного прямого или косвенного подтверждения этого не удалось обнаружить ни в письмах Тургенева, ни в других его записях, ни в мемуарных документах эпохи. Немногие созданные Тургеневым эпизодические образы французов или немцев (возлюбленный Варвары Павловны Эрнест в «Дворянском гнезде», приказчик из мануфактурного магазина Клюбер в «Вешних водах», повеса-офицер фон Дёнгоф в той же повести) не имеют никаких соответствий в «Игре в портреты», хотя их очень легко вообразить себе находящимися среди персонажей этой игры. Не находим мы здесь и людей, похожих на мосье Франсуа из очерка «Человек в серых очках», или на безымянного старика-рабочего из очерка «Наши послали».

Но если поиски прямого и полного соответствия не приводят таким образом к положительным результатам, то более обнадеживающими оказываются поиски частичных сближений и аналогий. Тут можно сделать несколько не лишенных интереса наблюдений.

Среди листов, помеченных октябрём и предположительно относимых нами к октябрю 1856 г., есть один, на котором Тургеневым записана следующая характеристика, одна из наиболее примечательных во всей коллекции: «Старый артист (музыкант или живописец), всегда терпевший полную неудачу во всем, что бы ни предпринимал, сломленный, разоренный, с помутившимся разумом, почти безумный; он почти совсем не спит, живет в ужасающей нищете. Природа одарила его воображением, способностями, талантом — но все пошло к чёрту, и теперь это совершенная развалина, еще не опомнившаяся и растерянная, но уже совершенно опустошенная. Он умрет в больнице — он достоин жалости, потому что, не будь судьба так ужасающе жестока к нему, он мог бы стать чем-нибудь» (л. 23).

Многие из мотивов, намеченных в этой замечательной по психологической правде и художественной силе записи, напоминают образ Лемма из «Дворянского гнезда» — романа, задуманного в начале 1856 г. (писать его Тургенев начал летом 1858 г.). Лемм

тоже сломлен постоянно преследовавшими его неудачами, он тоже узнал нищету и превратился в развалину; он тоже был «одарен живым воображением» и «со временем — кто знает? — стал бы в ряду великих композиторов своей родины, если б жизнь иначе его повела; но не под счастливой звездой он родился» (II, 153—154). Сходство здесь настолько полное, что его трудно признать случайным. Следовательно, ему нужно найти объяснение. По-видимому, профиль на л. 23 вызвал в творческой памяти Тургенева один из занимавших в эту пору его фантазию образов задуманного романа. Однако не исключено и обратное: разрабатывая позднее характер Лемма (мы пока не знаем, на какой стадии творческой истории романа возник этот образ), Тургенев мог припомнить трагическую фигуру «старого артиста», набросанную им в октябре 1856 г. Но так или иначе, повторяем, внутренняя связь между обоими образами представляется нам очевидной.

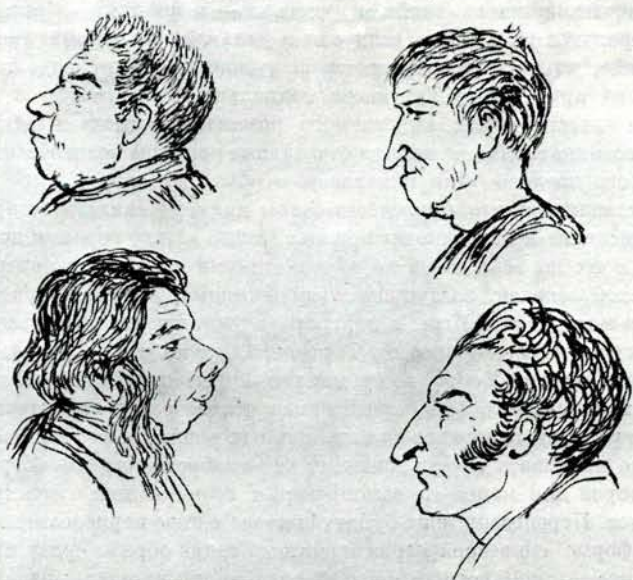
Некоторые детали внешнего облика Лемма вызывают в памяти ряд параллелей из других записей Тургенева для «Игры в портреты», относящихся к разным годам, в том числе и к довольно поздним. В романе Лемм представлен сутуловатым стариком «с большими плоскими ступнями, с бледно-синими ногтями на твердых, не разгибавшихся пальцах жилистых красных рук». Сравним с этим: «у него плоские угловатые ноги» (л. 66, брат епископа), «с плоскими ступнями» (л. 79, старый пехотный офицер), «плоские ступни простолюдина» (л. 86, старый монах), «узловатые руки с синими ногтями» (л. 105, портной), «узловатые, жилистые руки, большие плоские ступни» (л. 126, школьный инспектор или директор). Здесь перед нами обнаруживается связь, которая требует иного объяснения. Счастливо найденная при создании образа Лемма деталь сохраняется в творческой памяти Тургенева и в дальнейшем, уже без непосредственной связи с образом старого музыканта, используется в разных модификациях для придания нужной выразительности самым различным в социальном и психологическом плане персонажам «Игры в портреты» (ср. приведенный на стр. 446 пример из «Рассказа отца Алексея»).

Среди тех же ранних листов, которые отнесены нами к октябрю 1856 г., есть запись, привлекающая внимание также по связи с «Дворянским гнездом». Очерченный здесь образ может быть в известном смысле сближен с Паншиным, каким рисует его Тургенев в начале IV главы романа (II, 148—149). Это запись на л. 9: «Молодой человек, который сделает карьеру, но которого любить не будут. Умный, смелый, стойкий, честолюбивый и, если не злой, то во всяком случае и не добрый. Очень надменный, не лишенный широты и ясности ума, со временем может стать премьер-министром, но либералом не станет никогда; он образован, от природы красноречив, презирует людей, а женщин любит лишь умеренно. Человек без страстей, без поэзии, натура политическая, английская».

Хотя сходство является здесь не столь полным и бесспорным, как в предыдущем примере, оно все же обнаруживается довольно явственно в отношении внутренних качеств этого персонажа: как и Паншин, он умен, честолюбив, образован, красноречив, лишен страстей, ему тоже предстоит блестящая карьера и т. д. Заметим кстати, что заключительная характеристика Паншина, данная в эпилоге «Дворянского гнезда» (II, 300), по своей манере очень близка к тому, что мы находим в записях «Игры в портреты».

Вот еще весьма любопытная запись, помеченная 15 марта — без года (мы предполагаем, что такие записи естественнее всего отнести к числу ранних, вернее всего, что это март 1857 г.): «Великий человек — ни больше, ни меньше! Печальный, нелюбимый, глубокий, могучий, одинокий. Он мог бы стать народным вождем, не будь он слишком большим философом. Может быть неотразимо красноречивым — иногда вспыхивая до ярости, обычно молчалив и исполнен горечи. Большое сердце и в самой глубине души много скрытой нежности» (л. 142).

Было бы слишком смело видеть в этом эскизном наброске прообраз Базарова, мысль о котором, по признанию самого Тургенева, пришла ему впервые в голову в августе 1860 г. — да раньше этого она и не могла явиться, потому что тогда еще не сформировался в русской жизни общественный тип, соответствующий Базарову. Но отдельные черты в приведенной записи все же весьма напоминают Базарова, о котором



1881. август. Ив. Тургенев  
 С. Спасское-Лутовиново  
 (Орловской губернии,  
 город Мценск,  
 в России, на  
 Земномъ шарѣ,  
 принадлежащемъ къ  
 солнечной системе,  
 въ Царствование  
 Александра III<sup>го</sup> на  
 землѣ, и Христіанско бога въ небѣ.)

МУЖСКИЕ ПРОФИЛИ. РИСУНКИ ТУРГЕНЕВА С ЕГО ШУТОЧНОЙ  
 АВТОГРАФИЧЕСКОЙ ЗАПИСЬЮ:

«1881. Август. Ив. Тургенев. Село» Спасское-Лутовиново (Орловской губернии,  
 город Мценск, в России, на Земном шаре, принадлежащем к солнечной системе,  
 в царствование Александра III-го на земле, и христианского бога в небе)»

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

Тургенев писал 14/26 апреля 1862 г. К. К. Случевскому: «Я хотел сделать из него лицо трагическое <...> Мне мечталась фигура сумрачная, дикая, большая, до половины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная — и все-таки обреченная на гибель...» Это вероятное сближение, если оно в дальнейшем получит более убедительное подкрепление, может быть объяснено следующим образом: задолго до того, как фигура Базарова приобрела у Тургенева социально-историческую и национальную конкретность в качестве героя задуманного романа об «отцах» и «детях», в его сознании могли возникать еще не вполне отчетливые контуры человеческого характера, свойства которого позднее были вплавлены в образ Базарова.

Нам представляется, что приведенные три примера свидетельствуют о том, что дальнейшее выяснение и изучение возможных связей между героями повестей и романов Тургенева и его же эскизными характеристиками из «Игры в портреты» является исследовательской задачей, заслуживающей внимания, и плодотворной.

Разработка материалов «Игры в портреты» может представить известный интерес и для изучения творческого процесса у Тургенева. Давно уже установлено, что в своей работе над повестями и, особенно, над романами Тургенев всегда исходил не из отвлеченной идеи и не из сюжета, а из определенных человеческих характеров, из образов, рождавшихся в результате зоркого и внимательного наблюдения реальной действительности<sup>4</sup>. Можно высказать предположение, что изобретенная им «Игра в портреты» служила ему порой для какой-то самопроверки возникавших в его художественном сознании образов. Перенесенные на бумагу сначала в виде нарисованных пером профилей, а затем в форме словесной характеристики, такие образы сразу приобретали некую определенность и конкретность, что уже ценно для писателя; далее, в ходе игры, эти образы получали новые — сходные или отличные — толкования в записях других партнеров, и сопоставление этих записей, живая и непринужденная беседа по поводу прочитанных вслух характеристик могли быть полезны Тургеневу. В одних случаях, как в примере с Леммом, верно угаданный, художественно убедительный и получивший признание партнеров эскиз мог долго сохраняться в творческой памяти писателя, чтобы когда-нибудь позднее воплотиться в полноценный законченный образ. В других случаях, эскизы, даже вполне удавшиеся, могли оставаться без использования в литературной практике художника, образуя своего рода творческий резерв. Наконец, в третьих случаях, писатель мог сразу отбрасывать какие-то эскизы — неточные, неясные, не представляющие сколько-нибудь значительного художественного или общественно-психологического интереса.

В интересующем нас в данный момент вопросе может быть намечен еще один аспект, открывающий возможность определить значение «Игры в портреты» для писательского труда Тургенева на основе уже не только предположений, но и вполне достоверных фактов.

В своем описании парижских рукописей Тургенева А. Мазон установил, что среди подготовительных, черновых материалов к ряду произведений Тургенева имеются так называемые «формулярные списки» персонажей будущего произведения. В парижском архиве Тургенева такие «списки» сохранились к повести «Степной король Лир» (1869—1870), к роману «Новь» (1870—1877), к так называемой «Незавершенной повести» (1870-е годы), к замыслу повести «Наталья Карповна» (предположительно может быть датирован 1883-м годом)<sup>5</sup>. В своем анализе творческого процесса у Тургенева А. Мазон правильно установил, что создание «формулярных списков» следовало за начальным этапом — составлением краткого перечня персонажей и предшествовало дальнейшему этапу — разработке сюжетной канвы произведения.

Время работы писателя над названными четырьмя произведениями (1870—1880-е годы) и изучение других документов, относящихся к творческой лаборатории Тургенева, показывает, что такая «трехступенчатая» система была усвоена писателем довольно поздно. Подготовительные материалы к первому роману Тургенева «Два поколения» состоят лишь из двух элементов — перечня персонажей и непосредственно следующего за ним плана: по-видимому, для этого произведения Тургенев вообще не составлял «формулярных списков» (см. публикацию плана «Двух поколений» в наст. томе, стр. 45—46). Отсутствие в нашем распоряжении черновых материалов к

«Рудину» (за исключением сохранившегося в копии плана, близкого по своему характеру к плану «Двух поколений») не позволяет судить о том, как создавался этот роман. Но можно, не рискуя ошибиться, считать, что и на этот раз Тургенев не составлял «формулярных списков», так как мы не находим их и среди подготовительных материалов к следующему роману — «Дворянскому гнезду»<sup>6</sup>.



ЛЮДВИГ ПИЧ

Рисунок Губерта Геркомера, 1891 г.

Местонахождение оригинала неизвестно.

Воспроизводится с репродукции в книге: «Iwan Turgenjew an Ludwig Pietsch...». Berlin, 1923

Нет в парижском архиве Тургенева и «формулярных списков» к роману «Накануне», но мы располагаем вполне достоверным свидетельством Н. М. Гутьера о том, что такие списки существовали. В статье «Творчество И. С. Тургенева» он писал: «Пишущему эти строки пришлось иметь в руках небольшую тетрадку, сшитую из нескольких листов обыкновенной почтовой бумаги, на заглавной странице которой стояло: «Формулярные списки действующих лиц новой повести „Накануне“». Эти формулярные списки и были теми биографиями, о которых говорил Иван Сергеевич. Кроме сухих

фактов, в них приводились краткие характеристики действующих лиц с подчеркиванием основных нравственных качеств героев <...> Хотя во время самого писания рассказа или романа от биографий оставалось мало, а иные лица даже изменялись по характеру, но Иван Сергеевич не раньше приступал к связному изложению, как только после выяснения и закрепления на бумаге каждого из действующих лиц с полной тщательностью и добросовестностью»<sup>7</sup>.

Сообщение Гутъера позволяет установить, что первым крупным произведением, к которому Тургенев составил «формулярные списки» действующих лиц, был роман «Накануне». Начальный перечень персонажей будущего романа был записан Тургеневым в январе 1858 г., план романа датируется мартом — апрелем того же года<sup>8</sup>. Таким образом, составление «формулярных списков» к «Накануну» следует отнести к первым месяцам 1858 г. — между январем и мартом или апрелем.

По своим жанровым признакам, по приемам построения, по особенностям стилистики «формулярные списки» удивительно напоминают характеристики из «Игры в портреты», хотя последние, как правило, не столь обширны и не столь детализированы, как первые. Приведем для примера один из наиболее лаконичных документов этого ряда — «формулярный список» генерала де Валькура из «Незавершенной повести»: «Вроде ген(ерала) Рей, которого я видел у г. Деленер. — Важный, мягкий, пухлый, учтивый и в то же время способный расстреливать людей по бульварам. С узкими понятиями, *culotte de peau* \*, *bonapartiste*, — но манеры внушительные и важные; очень любезен с дамами. — Большой нос, маленький лоб, маленькая седая голова, ноздри, набитые табаком, голос генеральский, сишный и такой, какой бывает у табачников, висящие усы, затылок с продольной трещиной — панталоны со штрипками, толстый, туго перетянутый живот, пространный сюртук, розетка, лохочная шляпа»<sup>9</sup>.

Этот удивительно живой и меткий набросок очень легко представить себе записанным на одном из листов «Игры в портреты». В нем мы находим многогранное, хотя и весьма краткое определение личности персонажа — его внешнего облика, манер, политических взглядов и умственных понятий, здесь намечены детали одежды, дана характеристика голоса — одним словом, налицо те самые элементы, из которых складываются обычно записи «Игры в портреты». Ссылка в начале «списка» на сходство персонажа с реальным лицом (генералом Рей) также имеет аналогии во многих листах игры. Как и в игре, автор не чувствует здесь себя связанным заранее предопределенными схемами или правилами: он начинает с общего описания внешности, затем переходит к попутной характеристике политических позиций и умственного уровня, тут же отмечает свойственные ему манеры, а дальше снова возвращается к внешнему облику, который теперь обрисовывается не общими эпитетами, а очень детально, со многими чрезвычайно выразительными подробностями.

Сопоставление других дошедших до нас «формулярных списков» с записями «Игры в портреты» также дает интересные результаты. В «Игре в портреты» Тургенев нередко кратко определяет будущее персонажа, причем делает это он в форме или категорической или чаще предположительной: «со временем может стать премьер-министром» (л. 9), «может сделаться мормоном» (л. 12), «может стать гонителем <инакомыслящих> — или святым на католический лад» (л. 71), «кончит сумасшедшим домом» (л. 84), «возможно станет спиритом» (л. 121). Близкие к этому указания на возможное будущее героев мы находим в «формулярных списках» некоторых персонажей повести «Степной король Лир»: «из него мог бы выйти убийца» (Слеткин), «в случае нужды даже была бы способна на преступление» (жена Слеткина). У того же Слеткина отмечается «голосок крикливый», у Харлова «голос сишный, словно через овраг в сильный ветер кричит» (вспомним как часто в записях «Игры в портреты» — не только у Виардо, но и у Тургенева — даются определения голоса их «героев»). И в «Игре в портреты» и в известных нам «формулярных списках» часто используются Тургеневым такие детали, как запах, присущий данному персонажу, его опрятность или, наоборот, нечистоплотность и т. п. От Харлова «пахнет... всегда дегтем и землей», майор Житков

\* закоренелый солдафон (франц., идиома).

из той же повести «вечно покрыт потом, как росинками», Ипполит Иванович Травин («Незавершенная повесть») «очень чисто одет и всегда хорошо вымыт», Слеткин «грязновато одет»<sup>10</sup> и т. д. — в «Игре в портреты» подобные детали встречаются постоянно.

Приведем в заключение еще один пример. «Формулярный список» Маркелова (роман «Новь») заканчивается карандашной вставкой, последняя фраза которой дает обобщающее определение этого персонажа будущего романа: «...вообще он не голова — а правая, вооруженная рука»<sup>11</sup>. Параллель к этому месту обнаруживается в одной из ранних записей «Игры в портреты», но не у Тургенева, а у Виардо. На л. 18 она набросала следующую характеристику: «Человек сухой — без признака нежности — храбр — тверд — серьезен. Образован, но совершенно не интересен — упрям до фанатизма — политик — сотрудничает в газетах». А вслед за этим она продолжает: «Это — хорошая рука, но чтобы пользоваться ею, всегда нужна чья-то голова». Перед нами одна и та же мысль, притом довольно оригинально выраженная. Вряд ли такое совпадение и в содержании мысли и в способе ее выражения могло быть случайным.

И все эти примеры, и хронологическая справка о времени появления первых «формулярных списков», и жанровое сходство их с записями «Игры в портреты», — все это дает нам право считать, что привычка составлять предварительные «формулярные списки» персонажей задуманных произведений выработалась у Тургенева в результате того опыта, которым его обогатила «Игра в портреты»\*. Необходимая по условиям игры форма краткой характеристики человека, свободной и непринужденной, оказалась весьма удобной и практически целесообразной для предварительной фиксации тех художественных образов, которые возникали в творческой фантазии писателя на ранних этапах его работы над задуманным произведением.

#### П Р И М Е Ч А Н И Я

<sup>1</sup> В дополнение к этому А. Мазон указывает, что три профиля были воспроизведены в книге: Arthur Luthier. Die Geschichte der russischen Literatur. Leipzig, 1924 (Мазон, р. 174). Это те же самые рисунки, которые были опубликованы А. Дореном с листов, принадлежавших Пичу. Местонахождение подлинников этих листов в настоящее время неизвестно.

<sup>2</sup> Архив «Нивы» за 1884 г. не сохранился, и это лишает нас возможности изучить документальные материалы, связанные с передачей Пичем трех листов редакции журнала.

<sup>3</sup> «Нива», 1884, № 40, стр. 956.

<sup>4</sup> См. об этом в кн.: А. Г. Цейтлин. Мастерство Тургенева-романиста. М., 1958, стр. 89—98.

<sup>5</sup> Мазон, pp. 22—28, 111—139; «формулярные списки» к роману «Новь» были опубликованы А. Мазоном раньше («Revue des Etudes slaves», t. V, fasc. 1—2. Paris, 1925); они поэтому не вошли в его книгу 1930 г. «Формулярные списки» к «Степному королю Лиру», «Нови» и к «Незавершенной повести» перепечатаны в русском издании книги А. Мазона «Парижские рукописи И. С. Тургенева» (М.—Л., «Academia», 1931, стр. 94—99, 112—123 и 150—169). «Формулярные списки» персонажей повести «Наталя Карповна» публикуются впервые в наст. томе (стр. 262—268).

<sup>6</sup> См. описание черновых тетрадей к роману — Мазон, р. 63.

<sup>7</sup> Н. М. Гутъяр. Иван Сергеевич Тургенев. Юрьев, 1907, стр. 372. В примечании к этому месту Гутъяр рассказывает о дальнейшей судьбе тетради: «К сожалению, эта тетрадь, равно как и другие черновые и беловые рукописи „Накануне“, сохранившиеся лет 20 назад у А. А. Тютчева (мышкинского, Ярославской губернии, предводителя дворянства), должны считаться погибшими, как это обнаружилось из наведенных недавно справок».

<sup>8</sup> «Revue des Etudes slaves», t. V, fasc. 3—4. Paris, 1925, pp. 244—261; см. также: Мазон, р. 60.

<sup>9</sup> Мазон, р. 127.

<sup>10</sup> Там же, стр. 112—115, 124.

<sup>11</sup> А. Мазон. Парижские рукописи И. С. Тургенева, стр. 117.

\* Мысль о том, что в составлении «формулярных списков» Тургенев шел от опыта «Игры в портреты», была высказана в виде предположения покойным А. Г. Цейтлиным в беседе с автором настоящей статьи.