

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ  
БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ НАУКИ  
ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ  
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

---

# ЧАСЫ ИВАНА ТУРГЕНЕВА

Международная конференция  
«Иван Сергеевич Тургенев:  
философствующий писатель  
и политический философ.  
К 200-летию со дня рождения»

Всемирный день философии  
15 ноября 2018 года

УДК 165.12  
ББК 87.6+83.3(2)  
Ч 25

При поддержке Федерального агентства  
научных организаций  
(Соглашение № 007-02-2018-589/1  
от 07 июня 2018 г.);  
Министерства науки и высшего образования РФ  
(Соглашение № 007-02-2018-589/2  
от 29 сентября 2018 г.)

Рекомендовано к печати Учёным Советом  
Института философии РАН

**Редакционная коллегия:**

*С. А. Никольский* — ответственный редактор;  
*И. Е. Кознова* — ученый секретарь; *С. С. Неретина*;  
*И. Н. Сиземская*; *Н. Ф. Колганова*

**Рецензенты:**

доктор философских наук *О. А. Воронина*  
доктор философских наук *С. М. Климова*

Ч 25 **Часы Ивана Тургенева. Международная конференция «Иван Сергеевич Тургенев: философствующий писатель и политический философ. К 200-летию со дня рождения».** Всемирный день философии 15 ноября 2018 года. М.: Голос, 2018. — 376 с.

ISBN 978-5-91932-016-6

Сборник материалов конференции, посвященный исследованию жизни и творчества И. С. Тургенева как философствующего писателя и политического философа, состоит из трех разделов. В первом рассматриваются наиболее общие вопросы заявленной темы. Второй состоит из работ, в которых анализируются отдельные философские проблемы, раскрывающиеся в разные периоды тургеневского творчества. И, наконец, третий посвящен поиску ответов на литературно-культурологические вопросы, имеющиеся в его произведениях, а также критическому рассмотрению их сценической и экранной жизни.

Издание адресовано философам, культурологам, филологам, искусствоведам, историкам, политологам, социологам.

УДК 165.12  
ББК 87.6+83.3(2)

На первой странице обложки: рисунок П. Виадро. Тургенев, 1879

На последней странице обложки: И. П. Похитонов (Государственная Третьяковская галерея). Тургенев, 1882

ISBN 978-5-91932-016-6

© Институт философии РАН, 2018  
© Коллектив авторов, 2018

## Содержание:

Предисловие редактора.....	8
I	
<i>С. А. Никольский</i> «Великий незнакомец» в русской литературе. Слово Ивана Тургенева.....	12
<i>А. А. Кара-Мурза</i> И. С. Тургенев как политический мыслитель.....	31
<i>С. С. Неретина</i> «Дым»: знак новой исторической общности.....	55
<i>В. К. Кантор</i> Тургенев: немецкое влияние, или Схождение мирового духа на Россию.....	73
<i>О. А. Жукова</i> И. С. Тургенев как философ и социолог русской культуры.....	93
<i>Б. А. Прокудин</i> Социально-политический идеал И. С. Тургенева 1840–1850-х гг. (на материале сборника «Записки охотника» и рассказа «Муму»).....	113
<i>О. Д. Куракина</i> Иван Тургенев и Иван Киреевский — превратности судьбы.....	132

## II

<i>И.Н. Сиземская</i>	
Роман «Отцы и дети»: И.С. Тургенев о трагизме «разрушительного отрицания».....	146
<i>Н.А. Касавина</i>	
Экзистенциальное одиночество: смирение и миссия (по мотивам произведений И.С. Тургенева).....	162
<i>Н.Н. Мурзин</i>	
Природа великих литературных героев в критическом наследии И.С. Тургенева .....	175
<i>А.В. Павлов</i>	
О тургеневском нигилизме.....	194
<i>И.Е. Кознова</i>	
Русская литература на «rendez-vous» с советской культурой: случай И.С. Тургенева.....	209
<i>А.Е. Безменщиков, И.Ф. Щербатова</i>	
Политика, общество и культура в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети».....	232
<i>А.В. Устинов</i>	
Дворянская и крестьянская культуры в рассказе И.С. Тургенева «Бежин луг».....	251
<i>Н.В. Даниелян</i>	
Проблема свободы личности в творчестве И.С. Тургенева.....	263
<i>С.Ю. Колчигин</i>	
«Лишний человек»: актуальное бытие вечного образа.....	275
<i>А.З. Фахрутдинова</i>	
Теория малых дел в творчестве И.С. Тургенева.....	286

## III

<i>Т.С. Злотникова, А.С. Кузин</i>	
Одиночество в России: философско- антропологический модус драматургии И.С. Тургенева.....	299
<i>Л.В. Попова</i>	
Образ России в фильме А. Кончаловского «Дворянское гнездо» (экранизация романа И.С. Тургенева).....	319
<i>А.А. Рюкина</i>	
Влияние эстетических канонов И.С. Тургенева на поэтику литераторов «младшего поколения» первой волны русской эмиграции.....	330
<i>Е.Н. Бондаренко</i>	
Языковая личность в речевой ситуации экстремальности: рассказ И.С. Тургенева «Смерть» как прецедентный текст.....	341
<i>Л. Сундквист</i>	
Об одной испанской поговорке у Тургенева и Конрада.....	352
<b>Сведения об авторах</b> .....	369
<b>Information about authors</b> .....	372

## ПРЕДИСЛОВИЕ РЕДАКТОРА

*Настоящее коллективное исследование — одна из немногих предпринятых философами, культурологами и литературоведами попыток представить И.С. Тургенева как философствующего писателя и политического философа. К сожалению, для осознания этих качеств автора хрестоматийно известного романа «Отцы и дети» русским гуманитариям понадобилось более века. В определенной мере причина этого заключалась в присущей Тургеневу мировоззренческой позиции умеренного либерала. В силу исторически выработанной привычки российского «духа» жить крайностями, тургеневская установка не могла конкурировать ни с постепенно возобладавшими в обществе в конце XIX — начале XX столетий настроениями радикального ниспровергательства, ни, тем более, с послеоктябрьскими большевистскими замыслами и экспериментами по созданию нового «социалистического человека». Сошедший на Россию в лице Тургенева гегелевский «мировой дух» не нашел в ней*

*для себя места и должен был довольствоваться ролью стороннего наблюдателя, созерцающего вихрь несущейся мимо него безумной тройки. В известном отношении это и явила собой личная судьба эмигранта Тургенева.*

*Впрочем, сторонность и недооцененность тургеневского творчества подтвердил и Запад. В его поверхностном восприятии России более адекватными представились фигуры Льва Толстого и Федора Достоевского. Случилось это, возможно, потому, что основополагающие идеи Толстого и Достоевского об «окраине Европы», если не о «преддверии Азии», органичнее вписывались в уже имеющийся у европейцев опыт, в то время как тексты Тургенева открывали нечто новое, превосходящее наработанные и ставшие привычными клише. С чем можно было сравнить волшебное слияние с природой путешествующего по лесам и лугам охотника? С какими размышлениями и чувствами сопоставить самоотверженность и душевные переживания «тургеневских девушек»? С чем перекликается изображаемое Тургеневым умирание русского человека? Как вписывалось в представление о России — родине «мертвых душ», сонных обломовых, блаженных платонов каратаевых или полусумасшедших «подпольных людей» — романное исследование Тургеневым возможности в стране позитивного дела? Мало оцененная современниками неординарность философско-художественного мышления, общественно-политическая нацеленность на осторожный реформаторский прогресс вместо пустого православного кликушества или кровавой революционной нигилистины предопределили для писателя, казалось бы, навсегда отведенное место во «втором ряду».*

*Впрочем, несмотря на то, что и сегодня Россия все еще пребывает в парадигме своей пятисотлетней им-*

*перско-самодержавной матрицы, какие-то изменения в ней, как и в ее восприятии Западом уже начались. Завещанная человечеству Тургеневым ориентация на культуру как основу каждого шага на пути прогресса, хочется верить, осознается все глубже.*

*В повести Максима Горького «Трое» – другого юбилея 2018 года – герой ведет разговор с умным купцом о том, как сделать мир справедливым. Если из десяти человек один хочет жить по справедливости, а девять не хотят, ничего не получится, а человек пропадет. Но, продолжая эту логику, не будет справедливости и тогда, когда ее пожелают пять или даже семь человек. И только тогда, когда ее примут девять, одному строптивцу не останется ничего, как только подчиниться воле девяти справедливых и самому начать жить по-справедливости.*

*Сколько из десяти хотят справедливости в современной России? Ответ вряд ли порадует. Но иного пути, кроме найденного Иваном Сергеевичем Тургеневым, нет.*

*С.А. Никольский*

С.А. Никольский

**«ВЕЛИКИЙ НЕЗНАКОМЕЦ»  
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.  
Слово Ивана Тургенева**

Крестьянство, его сознание, взаимоотношения с властью, интеллигенцией, другими слоями российского общества начиная с прозы И.С. Тургенева было одной из определяющих тем отечественной философствующей литературы. И.А. Гончаров, Л.Н. Толстой, Н.С. Лесков, А.П. Чехов и, наконец, А.М. Горький — вот далеко не полный перечень писателей, всерьез размышлявших о «великом незнакомце». И составленные ими на протяжении десятилетий представления о нем менялись, причем кардинальным образом. От близких к идиллическим у Тургенева, Гончарова и отчасти у Льва Толстого, до критических у Лескова и Чехова, а потом и сдобренных ненавистью у Горького. Что обусловило эволюцию этих представлений? В какой мере причиной этой перемены было само крестьянство, в какой полужадушенный феодализм и нарождающийся дикий капитализм, двойной гнет которого ощутил на себе русский мужик? В ка-

кой — ошибки бездарной власти, а в какой «объясняющие господа» — «хожденцы в народ», вскорости переродившиеся в террористов и преподавшие народу кровавый урок решения проблем?

**Ключевые слова:** крестьянство, народ, общество, власть, интеллигенция, культура, самосознание, философия, история, литература

\* \* \*

По мере развития российского самосознания, в чем много преуспела философствующая отечественная классическая литература, в нем все более отчетливо вырисовывалась фигура крестьянина, чье имя отождествлялось с понятием «народ». Именно посредством литературы читающая публика могла получить возможно большее знание о «великом незнакомце», с которым время от времени имела дело. И писатели как «пониматели» народа эту потребность по мере таланта удовлетворяли.

Однако оценочная тональность этого «понимания» в конце XVIII — XX столетиях существенно менялась. Справедливое возмездие власти негодным помещикам — единственный пример в отечественной литературе — хотя и не прямо в защиту народа, первым явил Фонвизин. О пределах народного терпения властного гнета предупреждал Радищев. О «безмолвии» темных и нищих простолюдинов, легко уступающих, а иногда и охотно потворствующих правой или неправой силе, горько свидетельствовал Пушкин. С добродушным смехом коснулся народной темы Гоголь. Допустил возможность возврата «золотого века» — отдохновения народа под теплым солнцем Обломовки — Гончаров.

В целом, до последней трети XIX столетия, литература избегала того, что позднее назвали «жуткой правдой», «свинцовыми мерзостями жизни». Лишь начиная с Лескова и Чехова, она, эта правда, хоть и с запозданием, была явлена российскому интеллигентскому сознанию. Лесков,

идя по деревне и заглядывая в окна, точно заключил: «Хотел бы я воскресить Чернышевского и Елисеева: что бы они теперь писали о «новых людях»?.. Если исправничий писец мог один перепороть толпу беглых у меня с барок крестьян, при их же собственном содействии, то куда идти с таким народом? «Некуда»!.. Рахметов Чернышевского это должен был бы знать!.. Ведь с этим зверьем разве можно что-нибудь создать в данный момент?» [Лесков, 1993, с. 690]. Впрочем, и в других своих размышлениях о крестьянстве, автор «На ножах» и «Некуда» высказывается не менее честно и столь же безнадежно.

Возможно, впервые, не походя, как охотник-Тургенев, а как знаток язв человеческих в крестьянскую избу вошел привыкший видеть жизнь такой, какая она есть, доктор Чехов. Поразившись увиденным, записал: «В течение зимы и лета (рассказ «Мужики») бывают такие часы и дни, когда казалось, что эти люди живут хуже скотов, жить с ними было страшно; они грубы, нечестны, грязны, нетрезвы, живут не согласно, постоянно ссорятся, потому что не уважают, боятся и подозревают друг друга. Кто держит кабак и спаивает народ? Мужик. Кто растрчивает и пропивает мирские, школьные, церковные деньги? Мужик. Кто украл у соседа, поджег, ложно показал на суде за бутылку водки? Кто в земских и других собраниях первый ратует против мужиков? Мужик. Да, жить с ними было страшно, но все же они люди, они страдают и плачут, как люди, и в жизни их нет ничего такого, чему нельзя было бы найти оправдания. Тяжкий труд, от которого по ночам болит все тело, жестокие зимы, скудные урожаи, теснота, а помощи нет и неоткуда ждать ее. Те, которые богаче и сильнее их, помочь не могут, так как сами грубы, нечестны, нетрезвы и сами бранятся так же отвратительно; самый мелкий чиновник или приказчик обходится с мужиками как с бродягами, и даже старшинам и церковным старостам говорит «ты» и думает, что имеет на это право. Да и может ли быть

какая-нибудь помощь или добрый пример от людей корыстолюбивых, жадных, развратных, ленивых, которые наезжают в деревню только затем, чтобы оскорбить, обобрать, напугать?» [Чехов, 1974, с. 311–312].

И еще, в продолжение этого описания-характеристики из рассказа «Моя жизнь»: «В большинстве это были нервные, раздраженные, оскорбленные люди; это были люди с подавленным воображением, невежественные, с бедным, тусклым кругозором, все с одними и теми же мыслями о серой земле, о серых днях, о черном хлебе, люди, которые хитрили, но, как птицы, прятали за дерево одну только голову, — которые не умели считать. Они не шли к вам на сенокос за двадцать рублей, но шли за полведра водки, хотя за двадцать рублей могли бы купить четыре ведра. В самом деле, были и грязь, и пьянство, и глупость, и обманы, но при всем том, однако, чувствовалось, что жизнь мужицкая, в общем, держится на каком-то крепком, здоровом стержне. Каким бы неуклюжим зверем ни казался мужик, идя за своею сохой, и как бы он ни дурманил себя водкой, все же, приглядываясь к нему поближе, чувствуешь, что в нем есть то нужное и очень важное, ...он верит, что главное на земле — правда, и что спасение его и всего народа в одной лишь правде, и потому больше всего на свете он любит справедливость» [Чехов, 1974, с. 256].

Сделанные Чеховым оценки, безусловно, из области понимания. Предельного и бесстрашного. Но, согласимся, в них нет однозначного осуждения одной лишь мужичьей вины, персональной ответственности нервного, раздраженного, оскорбленного человека. Именованному, как выражались Лесков и Чехов, «зверью», тем не менее, свойственно нечто человечески «нужное и важное». К тому же, чеховские тексты переполнены сочувствием. Подчеркнуть это в особенности важно потому, что рядом и вслед за ним в литературе явится Максим Горький, еще один глубокий

знаток народа. И его позиция иная. Она, конечно, тоже исходит из понимания, но сопрягается с осуждением и даже с презрением.

Столь критичное знание народа пришло позднее. А впервые в полной мере изображенное народное лицо находим в прозе Ивана Сергеевича Тургенева. Приписываемое Прудону именованное крестьянства «великим незнакомцем», в «Записках охотника» наполняется богатым конкретным содержанием. И в дальнейшем русская философствующая литература постоянно держала тургеньевское понимание в поле зрения, сопоставляя его с пониманием власти и интеллигенции, купцов и духовенства, рабочих и хозяев-промышленников. Постепенно, по мере углубления знакомства, менялись представления о роли крестьянства в истории и судьбе России, о его месте в будущем обществе.

Познание «незнакомца» заняло чуть не два столетия. Однако и современное его понимание все еще далеко от желаемого и, не исключено, что он сам как историческая фигура исчезнет прежде, чем нам наконец удастся узнать его по-настоящему близко. Каким же было знакомство Ивана Тургенева?

\* \* \*

Фигура бродящего по полям, лесам и болотам охотника, изначально открывала для автора «Записок» возможность непредвзятого взгляда на народную жизнь со стороны, «как она есть». Его позиция — позиция человека, лишенного собственного интереса, практической заинтересованности в обретении какой-либо личной пользы за счет и посредством другого. В противоположность некоторым иным исследователям народа, он не имеет никакой головной, внешней по отношению к крестьянину, идеи насчет перемены его жизни в лучшую, как считается, сторону. Даже писательское любопытство, кажется, неизбеж-

ное для автора, у Тургенева редко проявляется открыто, хотя, конечно же, присутствует. Что же до повествования от имени автора-героя как особенности применяемого им метода, который я бы назвал *художественно-философским наблюдением*, то в нем есть важное, сходное с научным наблюдением, качество. Оно, если и не исключает наблюдателя из процесса наблюдения полностью, то все же не предполагает сообщение и, соответственно, определенную настройку читателя в связи с мировоззренческими идеями и пристрастиями, личностными особенностями и историей наблюдателя-повествователя. Повествователь остается вне содержания или, если и присутствует, то оказывается как бы зеркальным или пустым. О его личном содержании мы не знаем ничего, и это позволяет нам в полной мере сосредоточиться исключительно на изображаемых и анализируемых персонажах. В дальнейшем, например, у Льва Толстого, мы тоже будем иногда получать возможность взгляда на народ «как бы со стороны». Но даже тогда нам не удастся до конца отрешиться от знания (воспоминаний) о собственно толстовских пристрастиях, о его идейном настрое, который он к тому же время от времени напористо демонстрирует. И толстовская позиция не позволит нам испытать к сказанному им доверие столь же глубокое, которое создает у нас отстраненность тургеньевского текста.

В последующих литературно-философских размышлениях о народе, а затем и в связи с народом — о власти и интеллигенции, этот, открытый и впервые примененный Тургеневым прием не участвующего в событиях человека без личной истории и со взглядом со стороны, будет использован Андреем Платоновым в «Котловане». Его центральный герой Воцев, уставший от административно навязываемого энтузиазма и необходимости выполнения лишнего смысла труда, станет зеркалом, которому свойственно размышление и переживание происходящих

событий, зеркалом, в которое вынужден постоянно смотреть читатель.

В этой же методологической установке создает своего «нелюбимого» (Л. Аннинский) героя Клима Самгина Максим Горький. Собственно нечто содержательное о личности Самгина мы узнаем лишь тогда, когда автор сообщает нам о его детстве и юности. Но потом описания героя уходят на задний план, и сам он проявляется в тексте либо крайне скупо, либо вовсе исчезает, а вместо него перед нами оказывается «размышляющее зеркало». К тому же, время от времени «зеркало» напоминает нам о своей способности всего лишь к отражению. А.В. Луначарский говорит о Самгине как о «чертовой кукле», о «ничто», одном из «проявлений пустоты». [Луначарский, 1933, с. 40]. А вот, кстати, и слова автора: «Он жил среди людей, как между зеркал, каждый человек отражал в себе его, Самгина, и в то же время хорошо показывал ему свои недостатки» [Горький, 1937, с. 55], то есть, и Самгин тоже отражающее зеркало.

Эта структура — зеркало в зеркале и далее — бесконечность взаимных отражений — и есть методологическая структура горьковского повествования. Наряду с позицией максимально возможной объективности изображения интеллигенции и народа она делала роман совершенно неуязвимым для любой, большевистской прежде всего, проницательной критики: если с определением интеллигенции Ленин и его соратники вполне с Горьким соглашались, то с критикой низовой части народа, на который они делали ставку, не согласились бы никогда. И горьковская методология сработала: никто ее, включая А.В. Луначарского, не расшифровал.

Что же до познавательных возможностей структуры, то размышление, анализ, утверждение чего-то как окончательного и истинного «зеркалом» не делается. Зато в нем постоянно отражается содержательная амбивалентность

и относительность реальности, в том числе и тогда, когда речь идет о ключевых понятиях и событиях. Именно «размышляющее зеркало», начиная со сцены у проруби, время от времени задает единственно возможный для «зеркала» и центральный для всего повествования вопрос: «А был ли мальчик-то? Может, мальчика-то и не было?» И темы, в связи с которыми этот вопрос Самгиным воспроизводится, из главных: о собственной оригинальности; об отношении народа к революции — в связи с вопросом во время похорон Баумана — «Кого хоронят?» и ответом — «Революцию, тетка»; об отношении народа и интеллигенции — в связи с намерениями «объясняющих господ» возглавить народ, равно как и пострадать за него. Зеркальный, «пустой» Самгин — идеальный, воспроизведенный Горьким вслед за Андреем Платоновым и Тургеневым образ, с помощью которого работает метод изображения российской интеллигенции, включая большевистских вождей; эффективный и беспощадный как хирургический инструмент.

Осознанно или нет, но и в подцензурной прозе Тургенева этот прием, пожалуй, был единственно возможным. И поэтому с автора «Записок» и с этого приема в философствующей литературе начинается неспешное и обстоятельное знакомство читающей публики с мировоззрением русского народа. Что же отмечает Тургенев прежде всего?

\* \* \*

Утверждая, что «Записками охотника», повестями и романной прозой Тургенев создал картину мировоззрения и самосознания современного ему крестьянина и помещика, я тем самым отмечаю его историческую роль — *зачинателя литературно-философского анализа в отечественном мыслительном процессе* еще до того, как этим озаботилась профессиональная философия.

Путешествующий по центральной России автор сборника рассказов — охотник и, естественно, прежде всего его

внимание останавливается на таких же как он охотниках из крестьян. Это, среди прочих, Касьян с Красивой Мечи, Ермолка и, конечно же, Калиныч. Но свойственные им органические связи с природой описаны Тургеневым так, что у читателя не вызывает вопроса — присущи ли они только этим персонажам или характерны для русских вообще. Даже современный читатель, сколько-нибудь знакомый с деревенскими жителями, не задумываясь согласится с тем, что тесная, едва ли не органическая связь с природой может быть названа характерной для российского сознания мировоззренческой чертой.

Однако Тургенев не случайно начинает свое повествование-анализ с рассказа «Хорь и Калиныч». Фигура свободно трудящегося крестьянина, может и не слишком типичная для России 40-х годов позапрошлого века за десятилетия до отмены крепостного права, тем не менее, фигура реалистичная и, в то же время, фундаментально значимая для тургеневской системы взглядов. В освобожденном труде, в собственности на предмет деятельности и самого себя, автор «Записок» видит начало выхода из темного тупика современной ему российской общественно-экономической жизни. Но начало этого выхода вовсе не означает, что далее стране сразу станет жить лучше и проще. Мир собственности и собственного сложен и противоречив. И ему присущи такие проявления зла, которых не знало крестьянство и при барине-помещике. Но без первого шага — свободного труда — будущего нет вообще.

В этом же ключе — почти невозможная в современной автору реальности — история лесника Фомы по прозвищу Бирюк. Как в абсолютно враждебной его поведению среде возможны его представления и поступки, свойственные достойному человеку? Как возможна служба без обмана и воровства, вещь, почти немыслимая для России? Ответа на этот вопрос нет. Но на вопрос, не выдуман ли этот персонаж, нужно признать, что сам метод Тургенева — «зер-

кальное» отображение действительности с устранением автора как фигуры, которая может на героя повлиять, исключает какую бы то ни было фантазию или идеологизацию, приписывание реальности того, чего в ней нет.

Еще одной чертой отмеченного Тургеневым российского самосознания можно назвать сочетание в нем рационального и эмоционального восприятия действительности, иногда, может быть, даже более эмоционального, нежели рационального. И это не только тургеневские «пары» друзей-героев типа Хоря и Калиныча или героев рассказа «Певцы». Это сочетание часто присутствует и в одном человеке, хоть том же Бирюке, которого разжалобил пойманный им вор-мужиченка.

В отечественном самосознании Тургенев впервые фиксирует и то, что после него будет подхвачено и содержательно развито Львом Толстым. Речь о феномене смерти как особом состоянии, которое наступает в жизни каждого и о котором Тургенев говорит: «Удивительно умирает русский мужик! Состоянье его перед кончиной нельзя назвать ни равнодушием, ни тупостью; он умирает, словно обряд совершает: холодно и просто» [Тургенев, 1977, т. 3, с. 102]. Это же состояние, хотя и распределенное на длительный срок, в рассказе «Живые мощи» — о неподвижной, медленно расстающейся с жизнью Лукерье. Этот образ — вполне парафраз спокойной и безропотной смерти дерева из позднейшего рассказа Льва Толстого «Три смерти», каковую автор считал идеалом умирания.

Говоря о самосознании крестьянина в творчестве Тургенева нельзя не сказать и о тексте, в котором крестьянин — фигура центральная. Речь, конечно, о Герасиме из рассказа «Муму», в котором природность как одна из фундаментальных черт российского самосознания сталкивается с неправильно устроенным, противостоящим ей миром социального. Изначальный конфликт героя с барыней как конфликт естественного с искусственным, деревни

с городом, живого с мертвым непримирим и неразрешим. Этот конфликт может только приутихнуть, но не исчезнуть. Он все время обретается в глубине сюжета. Герасим — игрушка в руках внешних, манипулирующих им сил. Его «мчат», его «привезли», ему «купили сапоги», «сшили кафтан», ему «дали метлу и лопату», его «определили дворником», его «взяли», «поставили» и т.д. В чем проявляется социальная активность самого немого? В том, что он исправно исполняет обязанности дворника? Пожалуй, маловато... Герасим покорен в «руках» барыни как покорная, на первый взгляд, природа в «руках» социума, втайне накапливая в себе энергию взрыва.

Конечно, когда Герасим встречает чуждую ему социальную активность, он просто машет рукой. Вот он видит Татьяну, по наущению челяди притворившуюся пьяной. «Герасим постоял, поглядел на нее, махнув рукой, усмехнулся и пошел, тяжело ступая в свою каморку...» [Тургенев, 1977, т. 5, с. 274]. Здесь не рабская покорность событию, а, скорее, понимание безнадежной испорченности мира, находящегося по ту сторону природы.

Именно в этой сюжетной точке — прощания с Татьяной — начинается история с Муму. Дар Природы — иначе и нельзя, кажется, понимать происшедшее. «Дело было к вечеру. Он шел тихо и глядел на воду. Вдруг ему показалось, что что-то барахтается в тине у самого берега. Он нагнулся и увидел небольшого щенка, белого с черными пятнами, который, несмотря на все старания, никак не мог вылезть из воды, бился, скользил и дрожал всем своим мокреньким и худеньким телом...» [Тургенев, 1977, т. 5, с. 275].

Но природное — река не только привела к возвращению крестьянина к гармоническому контакту с природным миром, но и отрезала, отделила немого от социума, от «немцев», навсегда обнажила непримиримость этих миров. И далее эта непримиримость становится все более очевидной и неразрешимой, особенно ярко проявляясь, может быть, в том ужасе,

который испытывает собачка в комнате с барыней, которая ей, кажется, ничем не угрожала. «Очень испугалась и бросилась было к двери», «задрожала и прижалась к стене», «тоскиво оглядывалась кругом и не трогалась с места», «даже и не понюхала молока и вся дрожала и озиралась по-прежнему», «судорожно повернула голову и оскалила зубы» [Тургенев, 1977, т. 5, с. 278—279]. Страх живого перед неподвижным ликом мертвого. Здесь не может быть примирения, тем более — насильного. (Вспомним исполненный ужаса крик крестьянской девочки перед телом мертвой матери Николеньки в повести Толстого «Детство»).

Мертвое теснит живое. Когда Герасим прячет собачонку, на него ополчается весь городской дом барыни. Эти «людишки в немецких кафтанах», слившись, съединившись со смертью, душевно погублены страхом перед нею. Уход Герасима из этого мира есть уход в природное навсегда. Социальное отвергается в том виде, в каком оно здесь существует. С этой точки зрения потопление Герасимом собачки выглядит как обряд ухода-возвращения. Немой уносит Муму из города и уходит оттуда сам — в свой мир, в деревню, в природу. «Он спешил без оглядки, спешил домой, к себе в деревню, на родину... Он шел... с какой-то несокрушимой отвагой, с отчаянной и вместе радостной одержимостью. Он шел; широко распахнулась его грудь; глаза жадно и прямо устремились вперед. Он торопился, как будто она звала его к себе после долгого странствования на чужой стороне, в чужих людях... ..он чувствовал знакомый запах созревающей ржи, которым так и веяло с темных полей, чувствовал, как ветер, летевший к нему навстречу — ветер с родины, — ласково ударял в его лицо, играл в его волосах и бороде; видел перед собой белеющую дорогу — дорогу домой — прямую как стрела; видел в небе несчетные звезды, осветившие его путь, и как лев выступал сильно и бодро, так что когда восходящее солнце озарило своими влажно-красными лучами только что

расходившегося молодца, между Москвой и ним легло уже тридцать пять верст...» [Тургенев, 1977, т. 5, с. 290].

Однако кроме конкретных образов крестьян в прозе Тургенева есть и сопутствующие главным сюжетным линиям его обобщенные представления о народе. И в первую очередь его последний роман «Новь», в котором народ изображен как предмет просвещенческого воздействия и революционного подстрекательства со стороны народо-вольческой интеллигенции конца 60-х годов.

К сожалению, изображенные маргинальные «хожденцы в народ» не имеют и не желают знать истории, иначе они должны были бы хорошо подумать о том состоянии крестьянских умов, которое Тургенев, например, фиксировал в более раннем романе «Отцы и дети». Уже в нем видно, что там, где Базаров возвеличивает науку и полагается на рациональное знание, крестьянин не способен представить и, тем более, допустить иного, кроме эмоции и архаичного мифа. «Иногда Базаров отправлялся на деревню и, подтрунивая по обыкновению, вступал в беседу с каким-нибудь мужиком. «Ну, — говорил он ему, — излагай мне свои воззрения на жизнь, братец: ведь в вас, говорят, вся сила и будущность России, от вас начнется новая эпоха в истории, — вы нам дадите и язык настоящий и законы». Мужик либо не отвечал ничего, либо произносил слова вроде следующих: «А мы можем... тоже, потому, значит... какой положон у нас, примерно, придел». — «Ты мне растолкуй, что такое есть ваш мир? — перебивал его Базаров, — и тот ли это самый мир, что на трех рыбах стоит?»

— Это, батюшка, земля стоит на трех рыбах, — успокоительно, с патриархально-добродушной певучестью объяснял мужик, — а против нашего, то есть, миру, известно, господская воля; потому вы наши отцы. А чем строже барин взыщет, тем милее мужику.

Выслушав подобную речь, Базаров однажды презрительно пожал плечами и отвернулся, а мужик побрел восвояси.

— О чем толковал? — спросил у него другой мужик средних лет и угрюмого вида, издали, с порога своей избы, присутствовавший при беседе его с Базаровым. — О недоимке, что ль?

— Какое о недоимке, братец ты мой! — отвечал первый мужик, и в голосе его уже не было следа патриархальной певучести, а, напротив, слышалась какая-то небрежная суровость, — так, болтал кое-что; язык почесать захотелось. Известно, барин; разве он что понимает?

— Где понять! — отвечал другой мужик, и, тряхнув шапками и осунув кушаки, оба они принялись рассуждать о своих делах и нуждах. Увы! презрительно пожимавший плечом, умевший говорить с мужиками Базаров (как хвалился он в споре с Павлом Петровичем), этот самоуверенный Базаров и не подозревал, что он в их глазах был все-таки чем-то вроде шута горохового...» [Тургенев, 1977, т. 7, 317—318].

В «Нови» Тургенев, предваряя Чехова, говорит и о той реальной пропасти, которая отделяет сознание народа и интеллигенции: крестьяне не понимают русский (господский) язык. Так, толкуемое им Маркеловым «участие» в предложении о создании хозяйственной «ассоциации» крестьян и помещика, ими понимается как участок полицейский. Это же в рассказе «Новая дача» фиксировал и Чехов: в ответ на упрек инженера крестьянам, что их злобные и воровские проделки приведут к тому, что он с женой будет их презирать, старик крестьянин пересказывает: какой барин хороший; сказал, что нас в старости призирать будет.

В «Нови» Тургенев дает нам и представление о той части народа, наиболее предрасположенной к немедленному бунту, на который и рассчитывали народо-вольцы. Это купец Голушкин, выходец из старообрядцев, знаменитый

безудержной гульбой и необъятным самомнением; некий крестьянин Еремей из деревни Голоплек, хозяин никудышный; это дворовый, буфетчик Кирилл — пьяница; того же поля ягода некий Менделей Дутик. А еще один мужик, Фитюев, заговорившего с ним Нежданова — интеллигента, центрального героя романа, прямо ставит в тупик: «Лицо у этого мужика было необычайно энергическое, чуть не разбойничье... «Ну, этот, наверное, надежный!» — думалось Нежданову... И что же? Фитюев оказался бобылем; у него мир отобрал землю, потому что он — человек здоровый и даже сильный — *не мог* работать. «Не могу! — всхлипывал Фитюев сам, с глубоким, внутренним стоном, и протяжно вздыхал. — Не могу я работать! Убейте меня! А то я на себя руки наложу!» И кончал тем, что просил милостыньки — грошика на хлебушко... А лицо — как у Ринальдо Ринальдини! Фабричный народ — так тот совсем не дался Нежданову; все эти ребята были либо ужасно бойкие, либо ужасно мрачные...» [Тургенев, 1977, т. 9, с. 117].

Авторское отношение к происходящему и к самой народовойческой затее читатель узнает через Соломина — управляющего фабрикой, выражающего авторскую позицию. «Соломин не верил в близость революции в России; но, не желая навязывать свое мнение другим, не мешал им попытаться и посматривал на них — не издали, а сбоку. Он хорошо знал петербургских революционеров и до некоторой степени сочувствовал им, ибо был сам из народа; но он понимал невольное отсутствие этого самого народа, без которого «ничего ты не поделаешь» и которого долго готовить надо — да и не так и не тому, как *те*. Вот он и держался в стороне — не как хитрец и виляка, а как малый со смыслом, который не хочет даром губить ни себя, ни других» [Тургенев, 1977, т. 9, с. 123].

Образом Нежданов автор дает живое представление о трагикомической бессмысленности народовойческой работы в деревне. Вот Нежданов едет агитировать в де-

ревню. «Перед раскрытым хлебным амбаром — человек восемь мужиков; он тотчас соскочил с телеги, подбежал к ним и минут с пять говорил поспешно, с внезапными криками, наотмашь двигая руками. Слова: «За свободу! Вперед! Двинемся грудью!» — вырывались хрипло и звонко из множества других, менее понятных слов. Мужики, которые собрались перед амбаром, чтобы потолковать о том, как бы его опять насыпать — хоть для примера (он был мирской, следовательно пустой), — уставились на Нежданова и, казалось, с большим вниманием слушали его речь, но едва ли что-нибудь в толк взяли, потому что когда он, наконец, бросился от них прочь, крикнув последний раз: «Свобода!» — один из них, самый прозорливый, глубокомысленно покачав головою, промолвил: «Какой строгий!» — а другой заметил: «Знать, начальник какой!» — на что прозорливец возразил: «Известное дело — даром глотку драть не станет. Заплачут теперича наши денежки!» [Тургенев, 1977, т. 9, с. 188].

Соломин, видя сильное желание Марианны быть полезной народу и даже немедля пожертвовать собой, старается «перенастроить» ее на длительные и далекие от революционных порывов усилия: «какую-нибудь Лукерью чему-нибудь доброму научите; и трудно вам это будет, потому что не легко понимает Лукерья и вас чуждается, да еще воображает, что ей совсем не нужно то, чему вы ее учить собираетесь; а недели через две или три вы с другой Лукерьей помучитесь; а пока — ребеночка вы помоеете или азбуку ему покажете, или больному лекарство дадите... вот вам и начало» [Тургенев, 1977, т. 9, с. 177].

Однако такого рода настроения и наставления не только не могли быть восприняты народовойцами, желавших всего и сразу, но и были для них невозможны в силу неукоренности и, следовательно, непонимания народа. Оправдание собственной безалаберности скверного хозяина Маркелова — «Всё равно надо будет потом всё переделать», как

и установка Базарова — «Сперва надо место расчистить, строить потом будем» — подталкивало к единственно возможному для народовольцев действию — террору. Этим путем, как известно, и пошла вскорости организация. И этот «выход» революционной активности для сознания этой части интеллигенции был весьма логичен: ведь если есть готовность жертвовать собой, то еще легче принести в жертву другого, явного злодея. Отсюда — широкий в стране террор, который, наряду с негативными последствиями для системы общественных связей, был и первым кровавым уроком, наставлением, данным российской интеллигенцией народу. Первым, но не последним и не единственным.

\* \* \*

«Великий незнакомец» XIX столетия, тургеневский в том числе, был лишен ставшего для него привычным внимания художественной философии и подошел к границе чуть ли не забвения в начале века XX. Горький, писавший, как известно, обо всех слоях российского общества, крестьянство обходил стороной. И только однажды высказался о нем в полном трагической ненависти «мнении» — брошюре «О русском крестьянстве» [Горький, 1922], что в совокупности с изображенным им населением малых и больших городов страны составило его высказывание о народе в целом. И если Тургенев *начал* разговор о «великом незнакомце» досоветского времени, то Горький его *завершил*. Следующий за ним и превосходящий его в философическом анализе советской действительности Андрей Платонов и вовсе низводит «великого незнакомца» до положения безгласных, обреченных на уничтожение большевистским Молохом землекопов или идиотски коротающих жизнь и бесславно гибнущих обитателей фантастического Чевенгура.

Между русским народом дореформенного и пореформенного времени и русским народом накануне и сразу после Октября есть большая разница. Из покорного и хри-

столюбивого, живущего в гармонии с природным миром, как он изображается Иваном Тургеневым и отчасти Львом Толстым, он постепенно превращается в дикое и злобное стадо, которое наблюдает Максим Горький. Этому превращению много способствовал полузадушенный феодализм и едва начавший становление и потому неизбежно дикий в этой стадии своего развития капитализм. Свалившийся на мужика двойной гнет вел его к озверению: так и так умирать! И, конечно же, тотальному варварству немало помогли военные промахи и авантюры бездарной царской власти, равно как и примеры народовольческого террора, когда убийство стало нормой и едва ли не привычным способом народного бытия. В этой деградации имелась и идеологическая составляющая — народнические, эсеровские, а затем и большевистские идеи, о генезисе которых первым начал размышлять Тургенев. И то, о чем он говорил и к чему не прислушались, впоследствии вылилось в отечественную традицию самоистребления.

### Список литературы

- Горький, 1937 — *Горький А.М.* Жизнь Клима Самгина. Часть 2. М.: Public Domain, 1937.
- Горький, 1922 — *Горький М.* О русском крестьянстве. Берлин: Изд-во И.П. Ладыжникова, 1922.
- Лесков, 1993 — *Лесков Н.С.* Собрание сочинений в шести томах. Т. 1. М.: АО «Экран», 1993.
- Луначарский, 1933 — *Луначарский А.В.* Самгин. // Библиотека «Огонек». № 5 (730). М.: Журнально-газетное объединение, 1933.
- Тургенев, 1977, т. 3 — *Тургенев И.С.* Собрание сочинений в двенадцати томах. Т. 3. М.: Художественная литература, 1977.
- Тургенев, 1977, т. 7 — *Тургенев И.С.* Собрание сочинений в двенадцати томах. Т. 7. М.: Художественная литература, 1977.
- Тургенев, 1977, т. 8 — *Тургенев И.С.* Собрание сочинений в двенадцати томах. Т. 8. М.: Художественная литература, 1977.
- Тургенев, 1977, т. 9 — *Тургенев И.С.* Собрание сочинений в двенадцати томах. Т. 9. М.: Художественная литература, 1977.

Чехов, 1974, т. 9 – *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. 9. М.: Наука, 1974.

Чехов, 1974, т. 10 – *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. 10. М.: Наука, 1974.

## “THE GREAT STRANGER” IN RUSSIAN LITERATURE. WORD OF IVAN TURGENEV

Sergey A. Nickolsky

One of the defining themes of Russian philosophical literature, beginning from the prose of Ivan Turgenev, was the Russian peasantry: its consciousness, relations with the authorities, intellectuals, other layers of Russian society. Ivan Goncharov, Leo Tolstoy, Nikolai Leskov, Anton Chekhov and, finally, Alexey Gorky – this is not a complete list of writers who seriously thought about the “great stranger”. Their ideas about him being formed over the decades, have changed dramatically. From close to the idyllic in the works of Turgenev, Goncharov, and partly Leo Tolstoy, to critical in Leskov’s, and Chekhov’s, and then flavored with hatred in Gorky’s ones. What has caused the evolution of these ideas? To what extent the reason for this change was the peasantry itself, in what – a strangled feudalism and the emerging wild capitalism, the double oppression of which felt Russian man himself? To what extent this was caused by mistakes of incompetent government, and to what the “explaining noblemen” – “going to the people” that soon degenerated into terrorists and which taught the people a bloody lesson of solving problems?

**Keywords:** peasantry, people, society, power, intelligentsia, culture, self-consciousness, philosophy, history, literature

А.А. Кара-Мурза

## И.С. ТУРГЕНЕВ КАК ПОЛИТИЧЕСКИЙ МЫСЛИТЕЛЬ

Школьный курс предложил нам образ И.С. Тургенева как «писателя русского быта», далекого от глубокого понимания политических процессов. В статье предлагается иной образ Тургенева – как интеллектуала широкого диапазона, профессионально и глубоко изучившего всемирную историю (прежде всего, политическую историю древней Греции и Рима), прекрасно ориентировавшегося в современной ему русской и европейской политике, и как человека, убежденно называвшего себя «постепеновцем», «либералом старого английского покроя».

**Ключевые слова:** русская культура, философия российской истории, политика, политическая мысль, русская интеллигенция, либерализм

Исследование истоков и эволюции политико-философских убеждений человека, тем более человека выдающегося, – дело столь же увлекательное, сколь и рискованное. Особенно, если речь идет не о кабинетном ученом-теоретике или, например, «чистом» политике, а о ли-

тераторе, гении образного мышления и мастере художественного слова. «Технически» не так сложно проследить истоки образованности, начитанности, даже энциклопедичности знаний Ивана Сергеевича Тургенева.<sup>1</sup> Гораздо сложнее понять историю становления душевного склада, мировосприятия Тургенева.

Известный культуролог Г.С. Кнабе заметил однажды, что «признание Тургенева либералом, а его мировоззрения — либеральным образует одно из самых устойчивых клише истории литературы»: «Оно опирается на признание самого писателя, на суждения современников, на традицию литературоведения и сомнений вызывать не может. Сомнения возникают там, где требуется определить *содержание* такого либерализма» (курсив мой — А.К.) [Кнабе, 2005, с. 84].

Для верного понимания *особого содержания* тургеньевского либерализма Кнабе настаивает на учете двойного понимания самого понятия «либерализм» во времена Тургенева, восходящее к аутентичной латинской этимологии этого слова, связанного с понятием «свободы»: *liber* — «свободный», и *liberalis* — «достойный свободного человека». В этом смысле, «*либерал*» в эпоху Тургенева — это, во-первых, человек, свободный, независимый от диктата власти, а во-вторых, — это личность, свободная, независимая от господствующих идей времени и диктата общественного мнения, от социальных и политических сил, эти идеи воплощающих.

Но как сформировался этот своеобразный, не корпоративно-партийный, а глубоко личный и нравственно окрашенный либерализм Тургенева?

Иван Сергеевич Тургенев был не просто литератором, а *выдающимся интеллектуалом* с глубоким университетским образованием. Летом 1836 г. он окончил фило-

<sup>1</sup> См.: [Российский либерализм, 2018, с. 279–295].

софский факультет Санкт-Петербургского университета по 1-му (словесному) отделению со степенью «действительного студента», а в январе 1837 г. успешно защитил выпускную работу на латинском языке «Об эпиграмме Гомера». В 1838–1839 гг. Тургенев продолжил занятия греческой и римской античностью в Берлинском университете, у таких европейских светил, как профессор древнегреческого языка и литературы Philipp August Böckh и профессор латыни и латинской литературы, академик Karl Gottlob Zumpt. Один из биографов Тургенева, литератор Борис Зайцев, писал: «Берлинский университет дал ему знание древних языков — он всю жизнь свободно читал классиков» [Зайцев, 1999, с. 36]. Так оно и было: в свой последний приезд в Россию в 1881 г. шестидесяти-трехлетний Тургенев, по свидетельству его друга, Якова Полонского, «латинские книги читал еще легко и свободно» [Полонский, 1983, с. 392].

В истории «эволюции души» каждого человека всегда можно обнаружить вехи, которые обозначают последовательность соприкосновений и сопереживаний с другими людьми, — людьми прошлого, даже отдаленного, и людьми настоящего, твоими современниками. В богатом семейном предании древнего рода Тургеневых, происходившего от татарского мурзы Тургена, приехавшего в 1440 г. из Орды на службу к московскому великому князю Василию Васильевичу, И.С. Тургенев особенно выделял две фигуры. В 1606 г. дворянин Петр Никитич Тургенев бесстрашно обличил в Кремле самозванца Лжедмитрия, за что был пытан и казнен отсечением головы на Лобном месте Красной площади. Другой Тургенев — Тимофей Васильевич, воевода в Царицыне, был зверски убит в 1670 г. в присутствии самого Стеньки Разина: его схватили, надели на шею веревку, привели на крутой берег Волги, прокололи копьем и утопили. Личное самостояние человека, опирающееся на внутреннюю силу, гордость и честь перед лицом

как сильных мира сего, так и непросвещенной черни, — вот что выделял Иван Тургенев в обеих этих историях из жизни своих предков.

Что касается «современников», то в процессе своего нравственного становления сам Тургенев отмечал, прежде всего, влияние двух людей — Тимофея Николаевича Грановского и Николая Владимировича Станкевича. Знакомство с Грановским (тоже орловцем) состоялось в 1835 г. Тургенев вспоминал, что от Грановского «веяло чем-то возвышенно-чистым; ему было дано редкое и благодатное свойство не убеждениями, не доводами, а собственной душевной красотой возбуждать прекрасное в душе другого, он был идеалист в лучшем смысле этого слова». «К нему, как к роднику близ дороги, — писал Тургенев, — всякий подходил свободно и черпал живительную влагу изучения, которая струилась тем чище, чем сам преподаватель меньше прибавлял в нее своего» [Кара-Мурза, 2018, с. 280–281].

Будущий лидер русского университетского западничества и либерального просветительства, Грановский собственным примером показал Тургеневу, что либерализм (в глубинном смысле) — есть не декларативность и назидательство, а личное подвижничество, прежде всего духовное. Знакомство с Грановским было продолжено в Берлине, куда девятнадцатилетний Тургенев приехал для углубления своих познаний в области философии, истории и древних языков. Грановский и познакомил Тургенева с Николаем Станкевичем.

В биографической литературе о Тургеневе неоднократно отмечено, что тот с юных лет невзлюбил молодежную «кружковщину» — экзальтированно-восторженную и кланово-непримиримую. В этом смысле русский студенческий Берлин рубежа 1830-1840-х гг. представлял собой характерную картину, хорошо описанную Б.К. Зайцевым: «По русскому обыкновению, Гегеля обратили в идола. По-

ставили в капище и у дверей толпились молодые жрецы, начетчики и изуверы. Воевали и сражались из-за каждой мелочи. “Абсолютная личность”, “перехватывающий дух”, “по себе бытие” — из-за этого близкие друг другу люди расходились на целые недели, не разговаривали между собой». Коллективное помешательство русских студентов «на Гегеле», клановая борьба вызывали у студента Тургенева внутреннее раздражение. «Был ли слишком вообще одиночка? — задавался вопросом Зайцев. — Или слишком уже художник? Он любил сам говорить, но больше рассказывал, изображал. От кружков же его отталкивало доктринерство, дух учительства. Тургенев смолodu любил духовную свободу, ведущую, конечно, к одиночеству» [Зайцев, 1999, с. 36].

Значительным для духовного становления Тургенева стало его почти ежедневное общение с Николаем Станкевичем в 1840 г. Риме. Хорошо описал этот процесс «перевоспитания» молодой души Тургенева тот же Зайцев: «Станкевич... *принял* Тургенева, полюбил таким, каков он был, ни белого, ни черного, а пестрого, живого Тургенева. И тем, что принял, любовью своей, его перевоспитывал... Главная прелесть жизни римской, конечно, вне дома, в блужданиях и экскурсиях. Тургенев со Станкевичем много выходили, много высмотрели... “Царский сын, не знавший о своём происхождении” (так называл друга впоследствии Тургенев) доблестно водил его по Колизеям, Ватиканам, катакомбам. Воспитание Тургенева продолжалось. Италия помогла царскому сыну отшлифовать другого юного принца, престолонаследника русской литературы. Именно в Италии, на пейзаже Лациума, вблизи “Афинской школы” и “Парнаса” Рафаэля, овладевал Тургеневым дух Станкевича — дух поэзии и правды. Прелестно, что и самую Италию увидал, узнал и полюбил он в юности. Светлый ее след остался навсегда в этом патриции». Тогда, в Риме, Тургенев, по его собственным словам, узнал про

себя главное: «Перед одним человеком безоружен: перед собственным бессилием или если его духовные силы в борьбе... теперь враги мои удалились из моей груди, — и я с радостью, признав себя целым человеком, готов был с ними вступить в бой. Станкевич! Тебе я обязан своим возрождением, ты протянул мне руку и указал мне цель» [Зайцев, 1999, с. 50].<sup>2</sup>

Были, разумеется, и иные фигуры, оказавшие несомненное влияние на духовное становление молодого Тургенева: Михаил и Татьяна Бакунины, Виссарион Белинский, Петр Анненков, Василий Боткин... Но были и некие внешние *обстоятельства*, которые периодически побуждали будущего великого писателя делать тот или иной жизненный выбор. Что, например, побудило юного Тургенева отправиться за продолжением образования за границу?

«Запад» манил его еще в университете. По свидетельству младшего друга Тургенева, американского писателя Генри Джеймса, Тургенев часто вспоминал о годах своего студенчества: «В юности, когда я учился в Московском университете, мои демократические тенденции и мой энтузиазм по отношению к североамериканской республике вошли в поговорку, и товарищи-студенты называли меня “американцем”» [Кара-Мурза, 2018, с. 283].

Переведясь из Московского университета в Петербургский и окончив там полный курс по филологическому факультету, Тургенев весной 1838 г. отправился доучиваться в Берлин. Через тридцать лет он описал мотивы этого шага во «Вступлении» к своим «Литературным и житейским воспоминаниям», открывавшими, в свою очередь, новое Собрание его сочинений: «Мне было всего девятнадцать лет; об этой поездке я мечтал давно. Я был убежден, что в России возможно только набраться некоторых

приготовительных сведений, но что источник настоящего знания находится за границей... Стремление молодых людей — моих сверстников — за границу напоминало искание славянами начальников у заморских варягов. Каждый из нас точно так же чувствовал, что его *земля* (я говорю не об отечестве вообще, а о нравственном и умственном достоянии каждого) велика и обильна, а порядка в ней нет». Тургенев вспоминал, что в 1838 г., покидая Россию и отправляясь в Германию, он «весьма ясно сознавал все невыгоды подобного отторжения от родной почвы, подобного насильственного перерыва всех связей и нитей, прикреплявших меня к тому быту, среди которого я вырос». Но — «делать было нечего»: «Я бросился вниз головою в “немецкое море”, долженствовавшее очистить и возродить меня, и когда я, наконец, вынырнул из его волн — я все-таки очутился “западником”, и остался им навсегда» [Кара-Мурза, 2018, с. 283].

В 1842 г., уже в России, Иван Тургенев успешно сдал магистерские экзамены в расчете получить место профессора философии в одном из столичных университетов, но цепочка случайностей помешала этому — судьба словно расчищала ему путь к иному поприщу. Когда в 1847 г. Тургенев снова и надолго уезжал в Европу, его антикрепостнические убеждения были уже окончательно сформированы. «Я не мог дышать одним воздухом, оставаться рядом с тем, что возненавидел; для этого у меня, вероятно, недоставало надлежащей выдержки, твердости характера, — писал он в 1868 г. — Мне необходимо нужно было удалиться от моего врага затем, чтобы из самой моей дали сильнее напасть на него. В моих глазах враг этот имел определенный образ, носил известное имя: враг этот был — крепостное право. Под этим именем я собрал и сосредоточил все, против чего я решился бороться до конца, — с чем я поклялся никогда не примиряться... Это была моя Аннибаловская клятва; и не я один дал ее себе тогда. Я и на Запад ушел для того,

<sup>2</sup> См. также: [Кара-Мурза, 2014, с. 189–190]; [Жукова, 2014, К интеллектуальной истории..., с. 103–115]; [Жукова, 2014, Философия культуры..., с. 81–89].

чтобы лучше ее исполнить...» [Кара-Мурза, 2018, с. 283–284]. Добавим, что в этом описании причин своего «исхода на Запад» Тургенев выставляет на первый план мотивы исключительно идейные и умалчивает о «сердечных». Между тем немалую роль в его тогдашней поездке сначала в Германию, а затем во Францию, — и друзьям это было отлично известно — сыграло его увлечение испано-французской певицей Полиной Виардо-Гарсиа...

Три года Тургенев провел тогда за границей и лишь в 1850 г. вернулся в Россию, уже известным автором, и в первую очередь — «Записок охотника», в которых Иван Аксаков увидел «стройный ряд нападений, целый батальонный огонь против помещичьего быта России». А весной 1852 г. Тургенев неожиданно обрел на родине печальный опыт месячной тюремной «отсидки», а потом и годичной ссылки в Спасское за, как ему казалось, достаточно безобидную провинность — публикацию некролога на смерть Н.В. Гоголя, напечатанного в одном из московских журналов. Демонстративная и неадекватная жестокость властей, похоже, нанесла Тургеневу сильнейшую и до конца жизни не изжитую травму. Он пытался тогда апеллировать к наследнику престола, великому князю Александру Николаевичу; меры в отношении Тургенева были действительно несколько смягчены (в 1853 г. ему было разрешено посещать столицу), и писатель посчитал это прямым следствием вмешательства Цесаревича.

Кончина императора Николая Павловича и воцарение Александра II, окончание Крымской войны сыграли важную роль в судьбе многих русских интеллектуалов. О серьезных реформах пока не было речи, но тысячи русских вновь получили возможность свободно выезжать за границу. Получил заграничный паспорт и Тургенев: «Позволение ехать за границу меня радует, — писал он в июне 1856 г. графине Ламберт, — и в то же время я не могу не сознаться, что лучше было бы для меня не ехать. В мои

годы уехать за границу — значит: определить себя окончательно на цыганскую жизнь и бросить все помышления о семейной жизни. Что делать! Видно такова моя судьба. Впрочем, и то сказать: люди без твердости в характере любят сочинять себе «судьбу»; это избавляет их от необходимости иметь собственную волю — и от ответственности перед самими собою». Причины такого положения Тургенев объяснил далее особенностями русской жизни: «У нас нет идеала — вот отчего все это происходит. А идеал дается только сильным гражданским бытом, искусством (или наукой) и религией. Но не всякий родится афинянином или англичанином, художником или ученым — и религия не всякому дается — тотчас. Будем ждать и верить — и знать, что пока мы дурачимся. Это сознание все-таки может быть полезным».

Как и предвидел Тургенев, Париж середины 1850-х годов не стал для него вождленным раем, стимулирующей творчество. Более того, письма самым близким людям обнаруживают, напротив, тяжелейший нравственный и творческий кризис: «Обанкротился человек — и полно; толковать нечего. Я постоянно чувствую себя сором, который забыли вымести... Третьего дня я не сжег (потому что боялся впасть в подражание Гоголю), но изорвал и бросил в water-closet все мои начинания, планы, и т.д. Все это вздор. Таланта с особенной физиономией и целостностью у меня нет — были поэтические струнки, да они прозвучали и отзвучали — повторяться не хочется — в отставку! Это не вспышка досады ... это выражение или плод медленно созревших убеждений» (из письма В.П. Боткину 11 февраля 1857 г.) [Кара-Мурза, 2018, с. 285]. Некоторый шанс на выход из тупика дала поездка в Германию, на Рейн, где Тургенев начал свою «Асю». Но подлинный прилив творческих сил произошел позднее, в Италии, где активное сочинительство сопровождалось столь же активным участием в либеральных политических проектах.

Приехав в Рим в ноябре 1857 г., Тургенев сделал ставку на уже знакомый ему «Вечный город», как на свой последний шанс. И, действительно, осень, а потом зима и весна 1857—1858 гг. стали важнейшими в судьбе Тургенева: тогда, в Риме, он, несмотря на досадные приступы застарелой болезни, закончил повесть «Ася» и начал «Первую любовь» и «Дворянское гнездо» — переломные вещи в его творчестве.

В Риме Тургенев был постоянным участником политического кружка, собиравшегося в салоне великой княгини Елены Павловны и сыгравшего большую роль в идейной подготовке будущих «великих реформ». Его участниками были будущие известные деятели реформ князь В.А. Черкасский, князь Д.А. Оболенский, Н.Я. Ростовцев, баронесса Э.Ф. Раден и др.

Как и его товарищи, Тургенев жадно следил за событиями на родине. В европейских газетах тогда чуть ли не ежедневно писали о строительстве в Англии самого большого в мире парохода «Левиафан», и Тургенев сравнивал с этим гигантом огромную Россию, готовившуюся встать на путь реформ: «Двинется ли этот Левиафан (подобно английскому) и войдет ли в волны, или застрянет на полпути? До сих пор слухи приходят все только благоприятные; но затруднений бездна, а охоты, в сущности, мало. Ленив и неповоротлив русский человек, и не привык ни самостоятельно мыслить, ни последовательно действовать. Но нужда — великое слово! — поднимет и этого медведя из берлоги» [Кара-Мурза, 2018, с. 286—287].

Тургенева радовали первые шаги нового императора Александра II. Особенно вдохновили его смелые рескрипты об учреждении комитетов для обсуждения крестьянского вопроса, в которых заявлялось о необходимости начать подготовку к освобождению крестьян. Думая о возвращении в Россию, Тургенев предполагал лично включиться в задумываемые реформы. В конце 1857 г. он сообщал из

Рима Л.Н. Толстому, что «решил посвятить весь будущий год на окончательный раздел с крестьянами, — хоть все им отдам, а перестану быть “барином”. На это я совершенно твердо решился, и из деревни не выеду, пока всего не кончу» [Кара-Мурза, 2018, с. 287]. Свое возвращение в Россию Тургенев связывал и с началом серьезной общественной деятельностью: 9 января 1858 г. он отправил в Петербург «записку» одному из лидеров российской «реформаторской партии» А.В. Головнину (будущему министру народного просвещения), где подробно изложил идею издания специализированного журнала «Хозяйственный указатель», должно объединить эмансипаторские принципы с прагматикой аграрного дела.

Между тем, другие известия из России не могли не настораживать Тургенева. Он, в частности, заметил попытки отдельных чиновных карьеристов второго ряда, пришедших во входящие в моду одежды «либералов», устроить погром русского славянофильства, используя само понятие «либерализм» как административную дубинку для сведения личных счетов. Настоящий русский либерал Иван Тургенев направил тогда в европейскую прессу статью в защиту славянофилов, подчеркнув их бесспорные гражданские достоинства, их роль в деле борьбы за русскую свободу. Западник Тургенев не ошибся в своих друзьях: такие лидеры славянофильства, как Ю.Ф. Самарин или князь В.А. Черкасский сыграли большую роль в подготовке и осуществлении «великих реформ».

Можно сказать, что именно на рубеже 1850—1860-х гг. у И.С. Тургенева окончательно сложился тот либерально-западнический мировоззренческий комплекс, который был впоследствии кратко изложен во «Вступлении» к новому Собранию сочинений. Именно этот небольшой текст, написанный в Баден-Бадене в 1868 г., можно считать подлинным credo зрелого Тургенева. Отвечая на распространенные среди русских консерваторов упреки в

«непатриотизме», Тургенев написал тогда: «Я не думаю, чтобы мое западничество лишило меня всякого сочувствия к русской жизни, всякого понимания ее особенностей и нужд. “Записки охотника”, эти, в свое время новые, впоследствии далеко опереженные этюды, были написаны мною за границей; некоторые из них — в тяжелые минуты раздумья о том: вернуться ли мне на родину, или нет?» «Мне могут возразить, — продолжает заочную полемику с оппонентами Тургенев, — что та частичка русского духа, которая в них (“Записках охотника” — А.К.) замечается, уцелела не по милости моих западных убеждений, но несмотря на эти убеждения и помимо моей воли. Трудно спорить о подобном предмете; знаю только, что я, конечно, не написал бы “Записок охотника”, если б остался в России» [Кара-Мурза, 2018, с. 287].

В противовес вновь окрепшим в России охранителям-самобытникам, понимающим патриотизм как примитивное антизападничество, Тургенев прямо декларировал идею о том, что Россия — неотъемлемая часть Европы, и восточные славяне по историческому праву принадлежат к семье европейских народов: «Скажу также, что я никогда не признавал той неприступной черты, которую иные заботливые и даже рьяные, но малосведущие патриоты непременно хотят провести между Россией и Западной Европой, той Европой, с которой порода, язык, вера так тесно ее связывают. Не составляет ли наша, славянская раса — в глазах филолога, этнографа — одной из главных ветвей индо-германского племени? И если нельзя отрицать воздействия Греции на Рим и обоих их вместе на германо-романский мир, то на каком же основании не допускается воздействие этого — что ни говори — родственного, однородного мира на нас?» [Кара-Мурза, 2018, с. 287–288]. По мнению Тургенева, люди, которые под видом защиты самобытных начал стараются отлучить Россию от Европы, демонстрируют как раз крайнее неве-

рие в русскую самобытность: «Неужели же мы так мало самобытны, так слабы, что должны бояться всякого постороннего влияния и с детским ужасом отмахиваться от него, как бы он нас не испортил? Я этого не полагаю: я полагаю, напротив, что нас хоть в семи водах мой, — нашей, русской сути из нас не вывести. Да и что бы мы были, в противном случае, за плохонький народец!» Тургенев ссылается при этом на собственный пример естественного соединения самобытной русскости и европейского универсализма: «Я сужу по собственному опыту: преданность моя началам, выработанным западною жизнью, не помешала мне живо чувствовать и ревниво оберегать чистоту русской речи. Отечественная критика, взводившая на меня столь многочисленные, столь разнообразные обвинения, помнится, ни разу не укоряла меня в нечистоте и неправильности языка, в подражательности чужому слогу» [Кара-Мурза, 2018, с. 288].

Именно на этих общих принципах И.С. Тургенев старался твердо стоять в 1860–1870-е гг., апеллируя одновременно и к русскому обществу, и к правительственным верхам, и к тем из своих друзей (например, А.И. Герцену), которые все больше уходили от здравого конструктивного европеизма в сторону революционного радикализма и возрождаемой на новый манер «русской исключительности».

Положение либерала-центриста, стремящегося не впасть ни в охранительное чиновничество, ни в радикальный нигилизм, — всегда непросто, часто — драматично. Парадоксально, но Тургеневу всегда в жизни больше нравились активные, пусть идеалистически настроенные «Дон-Кихоты», нежели излишне рассудочные «Гамлеты». В тогдашней европейской политике его больше увлекали люди типа бесстрашного революционера Гарибальди, нежели осторожного либерала Кавура — либерал Тургенев прекрасно отдавал себе отчет в этом противоречии. «Какая каша происходит в Италии! — писал он 1 августа

1859 г. П.В. Анненкову. — Вот где бы хорошо провести с месяц. Одно беда: пожалуй, досада возьмет нашего брата, исконного зрителя — и заставит сделать какую-нибудь глупость. Вдруг закричишь: viva (да здравствует. — *ит.*) Garibaldiили: abasso (долой. — *ит.*) кого-нибудь другого — и глядь, с трех сторон розги хлещут по спине. В молодые годы это только кровь полирует; под старость — стыдно, или, как говорил при мне один отечески наказанный мужик лет 50: «оно не то что больно, а перед бабой зазорно». У нас с Вами бабы нет, а всё — зазорно...» [Кара-Мурза, 2018, с. 288–289].

Поклонник европейского прогресса, Тургенев верил в разумное преобразование мира и даже называл это рукотворное чудо — «революцией». Но грязной стороны революций он боялся, более рассчитывая на «реформаторство сверху». Он, например, искренне симпатизировал императору Александру Николаевичу, верил в его личное расположение к себе. В конце 1860 г. Тургенев составил даже (но так в итоге и не отправил) специальный «коллективный адрес» императору с изложением ряда принципов, серьезность которых дало основание народнику-эмигранту П.Л. Лаврову говорить об этом документе как о «проекте конституции».

В тексте «адреса» Тургенев прямо указал, что полностью отдает себе отчет в том, что подобное «выражение искренних убеждений... может встретить недоверие» со стороны царя, ибо «в нынешние смутные времена самое правдивое слово потеряло свою силу, самые чистые намерения возбуждают сомнение». Тургенев поспешил от имени «инициаторов» заверить императора: «Мы принадлежим к числу людей, которые верят в Вас; которые не только не мыслят о перемене правительства, но взывают к власти. Мы не забыли и вся Россия не забудет вместе с нами, что эта власть освободила крестьян! (к моменту начала распространения «адреса» освобождение крестьян

от крепостной зависимости считалось делом решенным — А.К.) Мы верим в Вас, государь, но мы желаем также разумных свобод нашему отечеству, правильного и успешного развития нашим силам. Мы честно и откровенно приближаемся к престолу и просим нашего царя выслушать голос общественного мнения, обратить внимание на желание его народа» [Кара-Мурза, 2018, с. 289]. Тургеневский «адрес» декларировал ряд важных принципов: полную отмену телесных наказаний; гласность судопроизводства; прозрачность государственных доходов и расходов; расширение полномочий земства; сокращения срока солдатской службы; уравнивание в правах староверов с прочими подданными.

Характерно, что Тургенев, как автор «адреса», точно воспроизвел классическую либеральную логику рассуждений, восходящую к знаменитым «Трактатам о политическом правлении» англичанина Джона Локка. Смысл этой логики таков: либеральные преобразования есть меры неизбежные и необходимые, призванные укрепить, а не ослабить государственный порядок. «Государь! Вам скажут, что подобные слова преступны или безумны; назовут нашу просьбу требованием и прибавят, что уступать подобному требованию — значит вывести страну на путь насильственных переворотов; но мы умоляем Ваше величество не верить тем, которые будут говорить так. Мы, напротив, смеем думать, что удовлетворив справедливые желанья Вашего народа, Вы навсегда устраните возможность таких потрясений, соберете вокруг себя все лучшее, все живые силы общества, подсечете под корень всякие нетерпеливые и необдуманные увлечения».

В завершение «адреса» Тургенев напомнил, что император Александр Николаевич сам уже успешно действовал в этой либеральной логике — подразумевалось, в том числе, обращение Александра II к московскому дворянству весной 1856 г. «Государь, Вам угодно было сказать не-

когда, собравши дворян: “Дайте мне возможность стать за вас...”. Дайте же и нам, всем Вашим подданным, возможность дружно и твердо встать за Вас, как за нашего вождя, не допустите мысли о разъединении блага России с Вашей властью, процветанием Вашего дома... Вы уже много сделали..., двиньтесь вперед по начатому Вами пути, и мы все пойдем за Вами» [Кара-Мурза, 2018, с. 289–290].

Надеясь на «реформы сверху», Тургенев старался всемерно умерить антиправительственный пыл своего друга Герцена, эмигрировавшего в 1847 г. из России. Высоко оценивая роль герценовского «Колокола», Тургенев долгое время пытался корректировать его тактику. Он был уверен, что «Колокол» не должен огульно критиковать русскую власть вообще и по любому поводу, а, напротив, поощрять и поддерживать любые ее реформаторские начинания. Это касалось, в первую очередь, действий самого императора Александра II, который, по мнению Тургенева, лично желает реформ, но вынужден считаться с консервативной партией в своем окружении. 26 декабря 1857 г. Тургенев писал из Рима Герцену: «Не брани, пожалуйста, Александра Николаевича, а то его и без того жестоко бранят в Петербурге все реаки (реакционеры — А.К.). За что же его эдак с двух сторон тузить — эдак он, пожалуй, и дух потеряет» [Кара-Мурза, 2018, с. 289–290].

Тургенев также советовал Герцену активнее поддерживать и без особой нужды не критиковать либеральную группу в правительстве, которую тогда возглавляли великий князь Константин Николаевич (младший брат императора) и другой лидер реформаторов — Александр Васильевич Головин. Однако «дружеские советы» Тургенева все менее и менее принимались в расчет Герценом — бывших друзей все более разделяли глубокие мировоззренческие различия.

Место И.С. Тургенева в русской общественной жизни было парадоксальным: радикалы считали его чуть ли не

охранителем, сами охранители, напротив, — чуть ли не радикалом. Любое новое произведение писателя тут же подвергалось пристальному анализу партийных интерпретаторов на предмет того, «что на самом деле хотел сказать и на чьей стороне автор?»

Тургенев как-то отметил, что после выхода романа «Отцы и дети» в русском обществе сложилась ситуация, которая его глубоко расстроила и обеспокоила: ему пришлось даже написать специальную статью «По поводу “Отцов и детей”» (1869), где он попытался показать, что в своем литературном творчестве он руководствуется художественными, а не политическими принципами. «Не однажды слышал я и читал в критических статьях, — отмечал Тургенев, — что я в моих произведениях “отправляюсь от идеи” или “провожаю идею”; иные меня за это хвалили, другие, напротив, порицали; с своей стороны, я должен сознаться, что никогда не покушался “создавать образ”, если не имел исходною точкою не идею, а живое лицо, к которому постепенно примешивались и прикладывались подходящие элементы». «Господа критики, — продолжал писатель, — вообще не совсем верно представляют себе то, что происходит в душе автора... Они вполне убеждены, что автор непременно только и делает, что “проводит свои идеи”, не хотят верить, что точно и сильно воспроизвести истину, реальность жизни — есть высочайшее счастье для литератора, даже если эта истина не совпадает с его собственными симпатиями». И далее Тургенев привел действительно удивительный и показательный пример: «Я — коренной, неисправимый западник, и нисколько этого не скрывал и не скрываю, однако я, несмотря на это, с особенным удовольствием вывел в лице Паншина (в “Дворянском гнезде”) все комические и пошлые стороны западничества; я заставил славянофила Лаврецкого “разбить его на всех пунктах”. Почему я это сделал — я, считающий славянофильское учение ложным и бесплод-

ным? Потому, что в данном случае — таким именно образом, по моим понятиям, сложилась жизнь, а я, прежде всего, хотел быть искренним и правдивым» [Кара-Мурза, 2018, с. 291–292].

Однако странная судьба его художественных произведений, и, в первую очередь, «Отцов и детей» в какой-то момент побудила Тургенева искать новые формы литературного самовыражения. В романе «Дым» (1867) он, в форме сатирического памфлета «симметрично» высмеял обе «русские партии», Реакцию и Революцию — и «генералов-охранителей» (баденский «кружок Ратмирова») и «нигилистов-радикалов» («кружок Губарева»). Более чем за десять лет до «пушкинских торжеств» в Москве, Тургенев дал свой, либеральный ответ на ту проблему, которую, казалось, так остро поставил Достоевский в 1880 г. в своей знаменитой «пушкинской речи». Концовка той речи: «Смирись, гордый человек! Потрудишься, праздный человек!», заставила, как известно, дружно аплодировать как русских западников, так и славянофилов.

Диагноз беды — наступающего на Отечество в двуединой форме — гордыни и праздности — «нового варварства» был поставлен Достоевским верно, но вот «изгонять», как известно, он призывал главным образом «бесов-нигилистов». То, что новое варварство может прийти в Россию не только снизу, из подполья, но и с самодержавно-бюрократического верха — такую опасность бывший узник «Мертвого дома», а ныне убежденный консерватор, похоже, в расчет уже не брал.

Но в 1867 г. либерал И.С. Тургенев показал: «дым» заволакивает и одолевает русскую жизнь с обеих сторон; не только со стороны «нигилистов», но и со стороны «охранителей». Русское общество, похоже, не поняло принципиально надпартийной сути романа Тургенева.

Однако весной 1879 г. случилось неожиданное. Критикуемый еще недавно со всех сторон, он, приехав

в Россию, обнаружил свою крайнюю востребованность в новой, снова качнувшейся к либерализму общественной ситуации. П.Л. Лавров писал: «Не только либералы более взрослого поколения видели в нем наиболее честное и чистое воплощение своих стремлений, но и радикальная молодежь разглядела в Иване Сергеевиче подготовителя ее борьбы, воспитателя русского общества в тех гуманных идеях, которые, *надлежащим* образом понятые, должны были фатально привести к революционной оппозиции русскому императорскому самодурству» [Кара-Мурза, 2018, с. 293].

Обе русские столицы встретили писателя триумфом. Когда 13 марта Тургенева чествовали петербургские профессора и литераторы, он высказал идею единения всех культурных людей России. Отдельно обратившись к молодежи, он пожелал, чтобы в Отечестве сбылись, наконец, слова из пушкинских «Стансов», немного переименованные оратором: «В надежде славы и добра глядим вперед мы без боязни...». Печать разных направлений поспешила отметить: то был прямой намек на Конституцию. И через некоторое время в номер Тургенева на четвертом этаже гостиницы «Европейская» явился флигель-адъютант императора «с деликатнейшим вопросом»: «Его Императорское Величество интересуются знать, когда Вы, Иван Сергеевич, думаете отбыть за границу?» ...

Вернувшись в Париж, Тургенев в первых числах апреля 1879 г. имел интересную беседу с видным немецким дипломатом Хлодвигом Гогенлоэ. Тот потом вспоминал, что русский писатель был поражен, что в России его чествовали как политика. Сам Тургенев объяснял это тем, что русское общество начало понимать, что только либералы способны предложить объединяющую идею, но беда в том, что правительство все еще отождествляет либералов с нигилистами-заговорщиками. Тургенев, по словам Гогенлоэ, напротив, считал, что поддержав либералов, правитель-

ство может привлечь на свою сторону большинство общества. «Неверно утверждают некоторые, что в России нет людей, способных к руководству делами», — говорил Тургенев. Однако, если момент будет упущен, наступит общий крах, ибо революция не способна принести стране пользу. Свои мемуары опытный политик Гогенлоэ (впоследствии, как известно, ставший рейхс-канцлером и прусским министром-президентом) заключил весьма характерным образом: «Если бы я был царем Александром, я бы поручил Тургеневу составить кабинет...» [Кара-Мурза, 2018, с. 293–294]

Уже через несколько дней из России пришла весть о новом покушении террористов на императора. Тургенев почти сразу написал Я.П. Полонскому: «Последнее безобразное известие меня сильно смутило, предвижу, как будут иные люди эксплуатировать это безумное покушение во вред той партии, которая, именно вследствие своих либеральных убеждений, больше всего дорожит жизнью государя, так как только от него и ждет спасительных реформ: всякая реформа у нас в России, не сходящая свыше, немислима. Все это прекрасно... но в результате выйдет то, что именно эта партия и пострадает...» [Кара-Мурза, 2018, с. 294]

Летом 1879 г. И.С. Тургенев получил за свои «литературные заслуги» степень доктора естественного права Оксфордского университета. Понятные радость и удовлетворение омрачались печальным предчувствием: «То-то, я воображаю, на меня прогневаются иные господа в любезном отечестве!» [Кара-Мурза, 2018, с. 294]

В 1880 г. И.С. Тургенев решил снова непременно ехать в Россию, чтобы лично ответить на новую волну травли в охранительной прессе, третировавшей его чуть ли не за «тайные симпатии к террористам». Тогда в «Вестнике Европы», редактируемом другом Тургенева, либералом М.М. Стасюлевичем, был напечатан его ответ на оскор-

бления одного из самых ретивых его критиков, писавшего под именем «Иногородний обыватель». «Если бы г. “Иногородний обыватель”, — так начал свой ответ Тургенев, — ограничился одними посильными оскорблениями, я бы не обратил на них никакого внимания, зная, из какой “кучи” идет этот гром; но он позволяет себе заподозрить мои убеждения, мой образ мыслей, — и я не имею права отвечать на это одним презрением... В глазах нашей молодежи — так как о ней идет речь — в ее глазах, к какой бы партии она не принадлежала, я всегда был и до сих пор остался “постепеновцем”, либералом старого покроя в английском династическом смысле, человеком, ожидающим реформ только свыше, — принципиальным противником революций...» [Кара-Мурза, 2018, с. 294]

Среди множества встреч была и встреча с «демократическими литераторами», на квартире у Г. Успенского. Один из молодых писателей, Н. Рusanов, задал тогда Тургеневу непростой вопрос: не думает ли он, что в России «на носу революция»? Разве нет сходства нынешней России с предреволюционной Францией конца XVIII века? Тургенев возразил: «В то время во Франции было могущественное оппозиционное течение, и все мыслящие люди, несмотря на различные мнения, соглашались в одном: старый строй должен быть заменен новым». Но так ли единодушны сегодня общественные силы России? В стране есть реакционеры, либералы, реакционеры и их взгляды прямо противоположны. «А пока нет общего могучего течения, в котором сливались бы оппозиционные ручьи, — заключил Тургенев, — о революции, мне кажется, рановато говорить». [Кара-Мурза, 2018, с. 294–295]

Весной 1882 г. во Франции у Тургенева обнаружили первые признаки смертельной болезни: привычные, казалось, подагрические боли врачи диагностировали как прогрессирующий рак позвоночника. Иван Сергеевич скончался 22 августа 1883 г. в Буживале близ Парижа.

Отпевание прошло в православном соборе св. Александра Невского на улице Дарю; на Северном вокзале Парижа была устроена «траурная часовня», где состоялся митинг перед отправкой свинцового гроба в Россию.

Первым выступил знаменитый французский историк и писатель Жозеф Эрнест Ренан. Один из русских слушателей подробно записал его речь: «Он характеризовал Тургенева, как представителя массы народа, которая в целом безгласна и может только чувствовать, не умея ясно выразить свои мысли. Ей нужен истолкователь, нужен пророк, который говорил бы за нее, умел бы изобразить ее страдания, отвергаемые теми, кому выгодно их не замечать, — ее назревшие потребности, идущие вразрез с самодовольством меньшинства. Таким человеком по отношению к своему народу был в своих произведениях Тургенев, соединяя в себе впечатлительность женщины с нечувствительностью анатома и разочарованность мыслителя с нежностью ребенка». Выступивший затем от имени французских литераторов Эдмон Абу сказал, что «для славы умершего не нужен будет величавый памятник, а несравненно дороже будет простой обрывок разорванной цепи на белой мраморной плите...» [Кара-Мурза, 2018, с. 295]

Следование тела Тургенева по России — России уже Александра III — вызвало чрезвычайные опасения у новых руководителей русских охранных ведомств графа Д.А. Толстого и В.К. Плеве, отдавших приказ до предела сократить остановки траурного поезда и беспощадно отсекал людей, желающими попрощаться с Тургеневым. Ездивший на пограничный пункт Вержболово, чтобы принять печальный груз, друг Тургенева, историк и журналист М.М. Стасюлевич, наблюдая многочисленные препятствия, чинимые траурному кортежу, написал впоследствии, что можно было подумать, что по России везут не прах великого писателя-гуманиста, а самого «Соловья-разбойника»... [Стасюлевич, 1883, с. 150]

## Список литературы

- Гревс, 1925 — *Гревс И.М.* Тургенев и Италия (культурно-исторический этюд). Л.: Издательство Брокгауз-Ефрон, 1925. 152 с.
- Жукова, К интеллектуальной истории..., 2014 — *Жукова О.А.* К интеллектуальной истории русского европеизма // *Философские науки.* 2014. № 1. С. 103–115
- Жукова, Философия культуры..., 2014 — *Жукова О.А.* Философия культуры Николая Станкевича: к вопросу о русском европеизме // *Вопросы философии.* 2014. № 7. С. 81–89.
- Зайцев, 1999 — *Зайцев Б.К.* Жизнь Тургенева // *Зайцев Б.К.* Собрание сочинений в пяти томах. Т. 5. М.: Русская книга, 1999.
- Кара-Мурза, 2014 — *Кара-Мурза А.А.* Знаменитые русские о Риме. М.: Издательство Ольги Морозовой, 2014. 496 с.
- Кара-Мурза, 2018 — *Кара-Мурза А.А.* Иван Сергеевич Тургенев: «Я всегда был «постепеновцем», либералом старого покроя» // *Российский либерализм: идеи и люди / общ. ред. А.А. Кара-Мурзы.* Т. 1. М.: Новое издательство, 2018. С. 279–295.
- Кнабе, 2005 — *Кнабе Г.С.* Тургенев, античное наследие и истина либерализма: Сравнительная поэтика // *Вопросы литературы.* 2005. № 1. С. 84–123.
- Полонский, 1983 — *Полонский Я.П.* И.С. Тургенев у себя в его последний приезд на родину // *И.С. Тургенев в воспоминаниях современников.* Т. 2. М.: Художественная литература, 1983.
- Российский либерализм, 2018 — *Российский либерализм: идеи и люди* (общ. ред. А.А. Кара-Мурзы). Т. 1. М.: Новое издательство, 2018. 680 с.
- Стасюлевич, 1883 — *Стасюлевич М.М.* Из воспоминаний о последних днях И.С. Тургенева и его похороны // *Вестник Европы.* 1883. № 11. С. 140–150.

## I. S. TURGENEV AS A POLITICAL THINKER

### Alexey A. Kara-Murza

The school course offered us the image of Turgenev as a “writer of Russian life”, far from a deep understanding of political processes. The article suggests a different image of Turgenev as an intellectual of a wide range, professionally and deeply studied the world history (first of all, the political history of ancient Greece and Rome), well-oriented in modern

Russian and European politics, and as a person who firmly called himself a “liberal old English cut”.

**Keywords:** Russian culture, philosophy of Russian history, political thought, Russian Intelligentsia, Liberalism

С.С. Неретина

### **«Дым»: знак новой исторической общности**

Анализ новой действительности, возникшей в России во второй половине XIX в. позволил Тургеневу провести антропологический срез общества, показав смену речевых стилей разных слоев населения внутри одного произведения. В романе доминирует идея диалога культур — очевидный диалог западноевропейской и русской культуры, и не менее очевидный диалог, разыгрывавшийся внутри размножившейся — на дворянскую и народную, разночинную, купеческую, мещанскую — русской культуры. Знаком нового времени у Тургенева является свободно обсуждаемые возможности решения возникших проблем, находящие разрешения не в рационально найденном пути для их решения и в следовании ему, а в расчете на внезапность и удачу.

**Ключевые слова:** дым, разночинцы, дворянство, агроном, убеждение, слово, дело, новые люди

Все романы И.С. Тургенева, созданные им за 20 лет — с 1855 г. по 1876 г., посвящены анализу новой действительности, возникшей в до- и поре-

форменной России. Судя даже по отрицательным отзывам современников и последующих поколений на последние два произведения «Дым» и «Новь», заинтересованы в таком анализе были все, ибо появились надежды на обновление России. Романы написаны человеком, знающим европейскую философию того времени (Л.Шестов даже подчеркивал: школу Гегеля), понимавшим, что образованный человек способен к анализу, к науке логики.

Все романы показывали «изменяющуюся физиономию русских людей культурного слоя», и с этим, поскольку изображение было ультрасвоевременно, не справлялись читатели и критика, чувствительно относившаяся к происходящему в России. Тургенева начали обвинять в отступничестве от прежних принципов, в антипатриотизме, в безжизненности образов, в безнравственности, в оскорблении всех — и правых, и левых — политических взглядов читающей публики (Ф.И. Тютчев), в навязывании России чуждых воззрений и пр. Об этом хорошо писал друг Тургенева П.В. Анненков в аналитическом обзоре романа «Дым», в котором уверил читателей, что «единственно из потребности выразить вполне свое мнение решился он осветить яркими... полосами света, грубо и прямо кинутыми на уродливую сторону выводимых лиц, некоторые сцены своего романа, которые мог бы легко окаймить полупрозрачной атмосферой» [Анненков, 1867, web].

Наиболее экспрессивно отношение к Тургеневу уже в начале XX в. выразил Л. Шестов в рукописи, опубликованной в 1961 г. в Нью-Йорке в ж. «Воздушные пути» под заглавием «Фрагменты неоконченной рукописи *И. Тургенев*». Это, как писал в 1908 г. Р.В. Иванов-Разумник, подготовительные материалы к книге «Апофеоз беспочвенности», которая изначально должна была называться «Тургенев и Чехов».

Шестов, приводя слова Л.Н. Толстого о Тургеневе («я ненавижу его демократические ляжки» [Шестов, web]),

сразу и бесповоротно относит Тургенева к немецкому метафизическому духу, соответственно предполагающему введение в обсуждение «вопросов» особого «мировоззрения», в то время как путь России «особый — не основанный на логике», отделяющей Россию от Запада, сопровождаемый мистическим духом.

Шестов пишет, что «первые робкие попытки самостоятельной мысли в России были ничтожными сравнительно со смелым полетом философского вдохновения в Германии. Немцы умели не только все сделать, но все понять, все объединить. Венцом их глубокомыслия был Гегель, характер философии которого, на первый взгляд, как нельзя более подходил ко вкусам даже его русских учеников. Его Абсолют как две капли воды походил на русского колдуна, который все может, только не все еще хочет... Разумеется, что и на этот раз русские не поняли, вернее, слишком поняли немцев» [Шестов, web].

Удивительные слова, с которыми, однако, трудно согласиться. Шестов вполне солидаризировался бы в оценке Тургенева с иными из «патриотов» XXI в. Действительно, самостоятельной мысли в России не было, если не считать самостоятельной мыслью самого Шестова, называющего философией одно лишь пробуждение (начало) мысли, получающей в этот момент «неслыханное до того напряжение» [Шестов, 1992, с. 73], о чем говорит и Тургенев. Не говоря уже о философии Н.А. Бердяева, П.А. Флоренского и пр.

Шестов представляет европейскую метафизику, прежде всего, И. Канта, научной, мало отличающейся от позитивизма, с «закрытыми горизонтами» и «со словесными узорами, разрисованными под бесконечность». Но Тургенева, действительно хорошо образованного русского европейца, трудно представить работающим «под» кого-то, тем более работающим в закрытом пространстве — тому свидетельством являются сами темы и проблемы, им поставленные и им диалогически обсуждаемые, т.е. *не закрытые*. Разуме-

ется, он отдавал дань и разуму, и европейской философии, и образованности. Но и о религии вел речь. Одна из героинь романа «Новь», Снандулия, вмешавшись в разговор своего брата, Паклина, и «революционерки» Машуриной, тихо сказала: «Мне кажется, в твоих рассуждениях о будущем ты забываешь нашу религию и ее влияние» («Новь») [Тургенев, 2017, с. 825]. Голос с тех пор приобрел высоту. Да и рассказ Тургенева о беседе с Белинским («Мы не решили еще вопроса о существовании Бога, — сказал он однажды с горьким упреком, — а вы хотите есть» [Шестов, web]), это рассказ именно о *русском* мировоззрении XIX в., точнее об одной из ветвей русского мировоззрения, ибо в России того времени были нигилисты-атеисты, социалисты, революционеры, либералы, демократы, славянофилы, о которых писал Тургенев в «Нови», а не о русско-европейском. Но в отличие от Ф.М. Достоевского он не старался выкорчевывать из своей души следы европеизма, он не рядился ни в европейское платье, ни в крестьянское, в какое рядились иные из его персонажей.

Обвинения Шестовым Тургенева в том, что проповедуемое им европейское мировоззрение — «распространенный предрассудок, уродовавший и очень значительные дарования», голословны. Они не относятся к области *анализа* взглядов, выраженных в произведениях, на что должен ориентироваться философ. Вот, например, Шестов пишет, что Тургенев почти не отличал нигилистов от либералов, хотя в романе «Новь» очевидно раздражение либерала Сипягина именно против нигилистов (см., например, гл. XXIV второй части «Нови»). Неверно утверждение, что нигилистам «постепенность» внушала отвращение потому, что они никогда не думали о результатах реформ. Но в гл. XX первой части «Нови» Тургенев специально разворачивает дискуссию среди «новых» людей о том, что такое постепенщина. Радикалы-нигилисты действительно считали, что «нам не нужно постепенцев», а осмотрительные рационалисты,

технократы (Соломин) — что «постепеновцы до сих пор шли сверху», т.е. не нигилисты, а верхние этажи власти, «а мы попробуем снизу» («Новь») [Тургенев, 2017, с. 719].

Впрочем, Шестов считает и сочинение произведений ничегонеделаньем. «Это только видимость труда, развлечение от праздности». Не знавший, разумеется, Шестова Тургенев словно предвидел все его обвинения: и в «мировоззренческом» подходе, и в незнании и непонимании новых российских реалий. В романе «Новь» он устами одного из своих героев, Нежданова, спрашивает: «Повести с “направлением” писать, что ли?» Да и ответ на представление о напрасном труде сочинительства дает — словами другого своего героя, Паклина. Некоего «всероссийского критика, и эстетика, и энтузиаста» он сравнивает с «бутылкой дрянных кислых щей», а затем с жаром (это значит, что уже тогда вопрос о том, что такое произведение, был животрепещущим) восклицает: «Послушать Скоропихина (о котором говорят, что он был «до известной степени» прототипом В.В. Стасова — *С.Н.*), всякое старое художественное произведение уж по тому самому не годится никуда, что оно старо... Да в таком случае искусство, искусство вообще — не что иное, как мода, и говорить серьезно о нем не стоит! Если в нем нет ничего незыблемого, вечного — так черт с ним! В науке, в математике, например: не считаете же вы Эйлера, Лапласа, Гаусса за отживших пошляков? Вы готовы признать их авторитет, а Рафаэль или Моцарт — дураки?» («Новь») [Тургенев, 2017, с. 631–632]. Тургенев не просто на столетие раньше — в 1860-х гг. поставил проблему физиков и лириков (Б. Слуцкий, 1959 г.), но и попытался ее разрешить и именно в художественном произведении, показав, что поэтика имеет смысл *«сосредоточенного отражения»* («Предисловие к романам») [Тургенев, 2017, с. 10] окружающей жизни, которая влечет ответственный и действенный поступок, как некий конкретный ответ в том числе на социальные вызовы, смысл общения, меняющего

взгляды, соответственно, меняющего и социальную расстановку сил, и смысл чистого понимания, не рассчитанного на агрессивный поступок.

Шестов раскритиковал Тургенева аргументами, заимствованными у самого Тургенева. Разумеется, его вела «своя» идея. Но, видимо, тех критиков, кого влекла «своя» идея, было немало, ибо Тургенев жестко им ответил — и бывшим и будущим. Он, для которого идея свободы была главной проблемой, обвинил критику в грехе несвободы. «Не могу, кстати, не высказать своего мнения о “бессознательном и сознательном творчестве”, “о предвзятых идеях и тенденциях”, “о пользе объективности, непосредственности и наивности” — обо всех этих “жалких” словах, которые, из каких бы авторитетных уст они ни исходили, всегда казались мне общими местами...» («Предисловие к романам»)[Тургенев, 2017, с. 9]

Тургеневу мало было выразить *свои* взгляды, он проводит антропологический срез общества, показывая, как можно менять речевые стили внутри одного произведения. Он умудряется сконструировать *своеобразный коллаж стилей* 1860-х гг. Стиль разночинца (Рудин, Литвинов, Потугин из «Дыма», Нежданов, Соломин из «Нови»), стиль барина (Ратмиров из «Дыма», Сипягин из «Нови»), стиль «простых» людей (Татьяны или Павла из «Нови»). Вот его собственные примеры разностиля: «“Ах, я вас люблю!” — *подскочила* она... “Мне всё равно, — *почесался* он”» («Новь»)[Тургенев, 2017, с. 638].

Складывается впечатление, что герои романа «Новь» не просто уходят «в народ», чтобы «сблизиться с народом» — это пустые слова, — а для того, чтобы выучить его язык, как учат иностранный. Этот русский язык для русских образованных людей «глух и темен не хуже любого леса». Во все случившиеся в России революции интеллигенция своим долгом считала претерпеть страдание во имя народа, наступив на горло собственной песне. У Тургенева мы находим

формирование этой позиции. Задолго до М. Гершензона, написавшего об этом в сборнике «Вехи», он понял, что нарождающийся интеллигент — калека, теряющий «способность естественного развития... с юных лет живущий вне себя, в буквальном смысле слова, т. е. признающий единственно достойным объектом своего интереса и участия нечто лежащее вне его личности — народ, общество, государство» [Гершензон, 1909, web]. «Он не хотел остаться в одной комнате с аристократом... Он собой пожертвовать сумеет» («Новь»)[Тургенев, 2017, с. 639] — обычные рассуждения «новых людей».

Романы Тургенева очевидно публицистические — здесь все проблемы выставлены как бы «на продажу». И это входило в писательский замысел. При публикации в 1879 г. под одной обложкой всех своих романов Тургенев жестко ответил критикам, обвинявшим его в том, что он осмелился коснуться чего-то «смутного, психологически сложного, даже болезненного» на том основании, что это политика и публицистика. «Вы утверждаете, что у публициста и поэта задачи разные... Нет! Они могут быть совершенно одинаковы у обоих; только публицистика смотрит на них глазами публициста, а поэт — глазами поэта» («Предисловие к романам»)[Тургенев, 2017, с. 10].

В замысел романа «Дым» входит показ раскола русского общества, с его пустозвонством (герои не могут даже дать характеристики людям, которые пользуются их авторитетом<sup>1</sup>, со смутным пониманием того, как нужно де-

<sup>1</sup> Вот, например, характеристика, которую дал Бамбаев из «Дыма» некоему почитаемому «передовым» обществом Губареву: «Но Губарев, Губарев, братцы мои!! Вот к кому бежать, бежать надо! Я решительно благоговею перед этим человеком! Да не я один... Какое он теперь сочинение пишет, о... о... о!.. — Об чем это сочинение? — спросил Литвинов. — Обо всем, братец ты мой, вроде, знаешь, Бёкля, только поглубже, поглубже... Всё там будет разрешено и приведено в ясность. — А ты сам читал это сочинение? — Нет, не читал, и это даже тайна, которую не следует разглашать; но от Губарева всего можно ожидать, всего!» («Дым»)[Тургенев, 2017, с. 498].

лать «дело», с нетерпением или желанием вернуться к старым крепостным порядкам<sup>2</sup>. Этот замысел возник в связи со спорами Тургенева с А.И. Герценом, Н.П. Огаревым и М.Н. Бакуниним в Лондоне еще в 1862 г. Сюжет его прост: описывается общество «на водах» в Баден-Бадене, в этакой русской загранице, куда все «как тараканы лезут» («Дым») [Тургенев, 2017, с. 498]. Там смешивались представители столичной и провинциальной публики, аристократы и разночинцы, кроме, разумеется, представителей народа, о судьбах которого и ведутся споры — народ появится в «Нови», не понятый и неожиданный.

В романе «Дым» дается качественная оценка не тем очевидным переменам, происходящим в пореформенной России, а их обсуждениям и подготовительным ресурсам, их осмыслению и деловой напряженности. В «Дыме» российские проблемы обсуждаются во внеположном России месте, в ostrанении, и автор описывает обывателей этого места с иронической веселостью, сопровождаемой тревогой, происходящей от тройственного внимания к ним автора, наблюдателя, читателя. Тургенев позже, в «Нови», перечислит обсуждаемые «вопросы»: «прогресс, правительствo, литература; податной вопрос, церковный вопрос, женский вопрос, судебный вопрос; классицизм, реализм, нигилизм, коммунизм; интернационал, клерикал, либерал, капитал; администрация, организация, ассоциация и даже кристаллизация» («Новь»)[Тургенев, 2017, с. 719]. Только

<sup>2</sup> Вот характерный разговор на «генеральском» пикнике, на пикнике людей, считающих себя образованными и употребляющими «философские» слова: «... мы, крупные владельцы, мы все-таки представляем *начало* (курсив мой — С.Н.)... ип гірсіре. Поддерживать этот принцип — наш долг... мы должны... указывать перстом гражданина на бездну, куда всё стремится. Мы... должны говорить с почтительною твердостью: “Воротитесь, воротитесь назад...” Вот что мы должны говорить. — Нельзя же, однако, совсем воротиться, — задумчиво заметил Ратмиров. Снисходительный генерал только ослабилсЯ. — Совсем, совсем назад, топ très cher. Чем дальше назад, тем лучше» («Дым»)[Тургенев, 2017, с. 534].

поверхностный взгляд мог вызвать высказывание, что Тургенев отождествлял либерализм и нигилизм!

Именно в этой внеположности Баден-Бадена оказывается молодой господин Литвинов, успевший пережить к тому времени влюбленность в некую особу нервического склада Ирину, когда-то бывшую его невестой и вполне сознательно предавшую его, затем выучиться в университете, сделать предложение другой милой девушке Татьяне. Приехав в Баден-Баден в ожидании невесты, Литвинов попадает в средоточие общества. Тургенев, сделав его героем романа (и романа как произведения, и вновь вспыхнувшего любовного романа с замужней Ириной Ратмировой), аккумулирует вокруг него остальных персонажей, не покидающих его и в конце произведения, когда он возвращается домой и, приведя в порядок и дела, и чувства после разрыва с Ириной, примиряется с Татьяной. Сюжет незамысловатый. Замысловатыми оказываются даже не переживания героя (Тургенев — мастер передавать самые тонкие нюансы внутреннего мира), а разговоры, мельком или специально брошенные фразы, размышления, больше похожие на публицистические статьи. Но в том и суть жанра!

Литературоведы видят в этих персонажах прототипы Бакунина, Огарева, Добролюбова, старых репетиловых с их «шумим, братец, шумим» (Бамбаев), новых аналитиков (Потугин), спокойных и рассудительных, как и полагается аналитикам; всех их оттеняет прекрасно выписанная дворянско-купечески-интеллигентская *среда* (олицетворенная генералами-аристократами и их женами, некими ворошиловыми, губаревыми, матренами суханчиковыми и пр.), в которой много говорят, мало делают, занимаются «созданием репутаций», т.е. сплетнями. Но дело не в типах и прототипах, хотя ясно, что Тургенев как активный человек пытается привести к какому-то знаменателю споры о том, что делать современной ему России в связи с появившимися в ней перспективами, в открывшейся *свободе решения* возникших

проблем, о которых люди и *говорят свободно*. Одно это — знак нового. Не говоря уже о том, что со всей очевидностью в этом романе (как и в других) доминирует идея диалога, *те же и Софья*, как говорил В.С. Библер, диалога культур — западноевропейской и русской, в свою очередь разномножившейся на дворянскую и народную, разночинную, купеческую. В этой «многоместной культуре» (Библер) одни и те же люди оказываются в разных ее слоях (один и тот же человек по сословной принадлежности — дворянин, по мироощущению — мещанин, на практике — революционер). В «Нови» Тургенев подчеркивает этот открывшийся ему диалогизм. Описывая визит к Фимушке и Фомушке, он пишет: «Вступаем в XVIII век!» и описывает традиционный быт, словечки, даже вольтерьянство XVIII в., противоречащие механистичному XIX в. и тем более еще не наступившему XX-му. «Были в XVIII веке — валяй теперь прямо в XX-й. Голушкин такой передовой человек, что его в XIX считать неприлично. <...> К XX веку! Нежданов, передовой человек, веди!» («Новь») [Тургенев, 2017, с. 708, 715, 716].

И Тургенев в «Нови» дает характеристики XX в., употребляя, *не зная* этого, термины, ставшие знаковыми, однако, именно для XX в., такие, например, как *застой*, *герой труда* [Тургенев, 2017, с. 823, 825], ставя вместе с тем диагноз веку XIX-ому, как вывихнутому веку, делая слово *вывих* [Тургенев, 2017, с. 813] едва ли не основным его понятием — тема Гамлета в связи с вывихнутым временем возникает не случайно [Тургенев, 2017, с. 702]. Не менее важными характеристиками XIX в., перенесенными на последующее время, являются 1) жизнь по *инструкции*, получаемой от условного (невидимого) Василия Николаевича, которого можно назвать и Сидор Сидорычем, самой этой неведомостью и верой в эту неведомость делающей *Русь безымянной* [Тургенев, 2017, с. 826], 2) превращение *чиновничества* в правящее сословие, *чужое* для любой профессии [Тургенев, 2017, с. 739], 3) вечное *пробуждение* с

неизвестным результатом и девизом «все равно надо будет потом все переделать» [Тургенев, 2017, с. 674], родственным нашей перестройке, и даже 4) всеобщая *брань* [Тургенев, 2017, с. 718] как предвестник современных ток-шоу. Даже о двойном сознании предупредил Тургенев [Тургенев, 2017, с. 818], и создателе инструкций с «лицом скуластым, калмыцким... грубым лицом» [Тургенев, 2017, с. 730], об увеличении в речи образованного интеллигента пассивного залога («вы нас посылать будете» в народ [Тургенев, 2017, с. 758]). Более того, у Тургенева и другое существенно: наговорившись, обговорив, обсудив, проанализировав открывшееся необозримое поле зрения, без чего немислим *парламент*, которого в то время еще не было, люди начали вести разностороннюю жизнь: кто начинает заниматься делом, как Литвинов или Соломин, кто перестав или устав рассуждать, воротился к помещичьему образу жизни, кто продолжает болтать, пренебрежительно относясь ко всем без разбору. Тургенев неким образом — через разные речевые инстанции — стратифицировал новое поколение, показав этой стратификацией новое обличье неустоявшейся России, нарочито называющейся Русью.

«Если б еще... две, три головы завелись на Руси... Экая эта Русь! Посмотри хоть на эту пару гусей: ведь в целой Европе ничего нет подобного» («Дым») [Тургенев, 2017, с. 498, 618]. Это сказал один из персонажей «Дыма» — Бамбаев. Но вот Литвинов: возобновил фабрику, завел крошечную ферму с пятью вольнонаемными работниками... Если вспомнить другие романы, например, «Рудина» или «Новь», то в них кто-то строит больницу, помогает бедным, кто-то участвует в земской деятельности, т.е. занят тем, что называется «малыми делами».

Нынешний историк Франции, Англии или Германии может пожалеть плечами: все эти земства, больницы — крохи сравнительно с крупными в то время промышленно-развитыми странами. Разумеется, крохи, но это — начало. Гораз-

до страшнее то, что начало — и нам это известно — так и остается началом, и сейчас можно видеть то же отставание, ту же болтовню и то же чванство гусями вместо дела. Тургенев остается абсолютно современным писателем. Если и можно его картину России назвать, как Шестов, «рабством мировоззрения», то это метафизическое рабство начала. Оно есть, ему дан толчок — и при этом почти нет никакого движения, всё только проектируется, только утопизируется в расчете на «авось». Этого не может быть, но именно это и есть.

Кажется, что романы Тургенева приобретают особую мощь, будучи прочитанными вместе, ибо в каждом из них прослеживается новая возможность применения сил. Погибавшему на баррикадах 1848 г. Рудину (эпизод *первого* романа), сумевшему соединить слово и дело, противостоят Нежданов (*последний* роман «Новь»), не сумевший этого сделать, не верящий в дело, и Литвинов с Соломиным, олицетворяющие низовую перестройку. Тургенев пытался понять новую Россию не гегелевским познающим умом, а умом модальным, потому рассматривал разные *возможности* для исполнения того, к чему непременно толкал ум.

Действие «Рудина» начинается именно с рождающегося вкуса к спорам, меняющим умозрение людей, даже если сами спорщики об этом не задумываются. Знавший и учившийся у Гегеля Тургенев напоминает — устами Рудина — о том, как важно не «сорить» словами, а мыслить логически правильно. Как это обычно бывает в его романах, в гостиной одной просвещенной дамы говорили о том — о сем, в частности о новом знакомом, который, как говорят, — «великий философ: так Гегелем и брызжет...»

Вот эти «брызги». Один из гостей, Пигасов, определяет философию как «высшую точку зрения», которую он, однако, не одобряет. «... смерть моя — эти высшие точки зрения. И что можно увидеть сверху? Небось, коли захочешь лошадь купить, не с каланчи на нее смотреть станешь» («Ру-

дин») [Тургенев, 2017, с. 26]. Но как только речь зашла о статье, рассматривающей связи торговли и промышленности, то среди гостей завязался разговор о соотношении в ней общих рассуждений и фактов. Пигасов, не читавший статьи, произнес, что «все эти так называемые общие рассуждения, гипотезы там, системы... никуда не годятся. Это все одно умствование... Передавайте, господа, факты, и будет с вас» («Рудин») [Тургенев, 2017, с. 30]. Пигасов словно слышит позитивистские призывы: «Факты, факты, ничего, кроме фактов!» Тем самым обозначилась проблема, что такое факт, ибо, как оказывалось, он на этот вопрос может ответить только, что «факты — дело известное, всякий знает, что такое факты...» [Там же, с. 31]. Однако интуитивное их понимание Пигасов все же дает: «Я сужу о них по опыту, по собственному чувству» [Там же].

Проблема того, что такое факт, звучит вполне злободневно и сразу наталкивается на новую трудность: следует ли передавать смысл фактов. Не умея разрешить эту апорию, зачинщик спора лишь потрясает в воздухе кулаком: «Общие рассуждения!... Все это основано на так называемых убеждениях». В очередной раз Тургенев опровергает обвинение его Шестовым в «мировоззрении», применяя при этом простейший прием формальной логики. «Прекрасно... стало быть... убеждений нет? — Нет — и не существует. — Это ваше убеждение? — Да. — Как же вы говорите, что их нет? Вот вам уже одно, на первый случай» [Там же, с. 30].

И далее весь роман Тургенев возражает такому формализму, считая, что, если убеждением считать только логическое плетение словес, то вряд ли это стоит считать убеждением, ибо убеждение — то, что должно сопровождаться делом (фактом). Убеждение имеет смысл, 1) если находится некто, кто, поверив словам, претворит их в дела, или 2) если в дела претворяет их сам выражающий убеждения. В романе первому смыслу соответствует учитель барского сына, некий Басистов, второму — сам их выразитель, Ру-

дин, защищающий потом свои убеждения на баррикадах. В противном случае: «один фальшивый звук в речи — и вся ее гармония для нас исчезла» [Там же, с. 93]. Но это лишь возможность для корреспонденции слова и дела: она дана Тургеневым в эпилоге — не обязательной части произведения. В общем же «Рудин» мог закончиться определением своеобразной национальной, в данном случае — российской — философии, смысл которой в апофеозе слову, которое само по себе, как таковое, является семенем (им является звук речи), обладающим как возможностью сформировать человека, так и оставить его бездейственным. Так рассуждает Лежнёв, взгляды которого трудно отождествить с тургеновскими, но можно отождествить с взглядами определенной части интеллигенции, как показала последующая история России. Если это рассуждение принять, то человек (русский человек) обладает изначально только возможностями. В этом смысле человек — ребенок, независимо от возраста (см. сказанное выше о начале). Он может оставаться таковым всю жизнь, если не обладает тем, что Тургенев называет «натурой» и «кровью».

Поэтому Тургенев доводит до апофеоза (если применять к нему слово Шестова) не беспочвенность, а самую что ни есть почву, которая проявится в философии и практике весьма изобильно спустя чуть более полвека и которая связана с неистовым национализмом. Тургенев как бы предупреждает о такой возможности. «Не от философии наши главные невзгоды! — резюмирует Лежнёв. — Философические хитросплетения и бредни никогда не привьются к русскому: на это у него слишком много здравого смысла; но нельзя же допустить, чтобы под именем философии нападали на всякое честное стремление к истине и к сознанию. Несчастье Рудина состоит в том, что он России не знает, и это точно большое несчастье» [Там же, с. 93].

Что значит — знать или не знать России? Прежде всего, надо знать, что «Россия без каждого из нас обойтись может,

но никто из нас без нее не может обойтись». Это одно из оснований считать, что мысли Лежнёва — не мысли Тургенева. Лежнёв продолжает: «Космополитизм — чепуха, космополит — нуль, хуже нуля, вне народности, ни художества, ни истины, ни жизни ничего нет» [Там же]. И это опровергает вся жизнь Тургенева.

О том, что в основу философии Лежнёв положил речь, даже звук речи, здесь уже речи нет. Дело ведется о некоей лишенной философии зрелости с другими невнятно выраженными стремлениями и об апофеозе ребячливой, остановившейся в начале жизни, ни на йоту не продвинувшейся вперед.

Но что же привлекает Лежнёва в идее начала? Это, во-первых, «одно из коренных свойств человеческого ума» — стремление к отысканию общих начал». Рудин, произнесший эти слова, произнес также и то, что в них слишком мало оригинального. Я позволила бы себе с этим не согласиться потому, что, несмотря на то, что в них действительно мало оригинального, эти слова повторяются с маниакальным усердием до сих пор именно потому, что оригинальность их — в их неускользающей актуальности. И хотя за ними — продолжительная история, они заставляют видеть открывающееся новое. Нет, как говорил Лежнёв, природы, но есть сила и энтузиазм.

Конечно, образованность Тургенева несомненна, она замешана на остром мышлении, которое подчеркивает эти общие места, перестающие в постоянном употреблении быть общими. Только лишь за словами «сила и энтузиазм» стоит огромная философская традиция. Еще Платон (см. «Софист») определял бытие через идею дюнамис-силы. Кант писал об энтузиазме в «Споре факультетов» (то, что Тургенев знал Канта, спору нет: «ученый Кант есть и у нас, — писал он, ерничая, — только на воротниках инженеров» («Новь»)) [Тургенев, 2017, с. 824]) и как раз по связи с французской революцией, правда, конца XVIII в., а не

1848 г., когда энтузиаст Рудин, опомнившись от речей, стал совершать соответствующие словам поступки.

Можно было обойтись без эпилога в «Рудине», но эпилог указал на один из выходов для людей, смысл деятельности которых утратил связь с разумом. Ибо ускользающий от определения энтузиазм закрепляется в памяти как несжигаемое пламя, или, по Канту, «моральное начало в человечестве» [Кант, 1994, с. 102]. Это не менее важно для понимания философских целей романа и необходимости эпилога как внеположного всему роману. В эпилоге Рудин погибает как бы не сам, как бы некий *le Polonais*.

Но этот идеалистический энтузиазм уводит его от того, что Лежнёв назвал «философскими хитросплетениями и бреднями», в некое провиденциальное поле, о котором впоследствии будет говорить Шестов. В романе «Дым» несколько раз упоминалось имя Юма. Как можно понять из контекста, имелся в виду известный в то время *спирит* Д. Юм. Тургенев нигде, правда, сам не говорит, какого Юма он имеет в виду. Если взять более глубокий контекст и общефилософские интуиции Тургенева, то не исключено, что имеется в виду отсыл к эссе *философа* Д. Юма «О суеверии и энтузиазме», где Юм объявляет причиной энтузиазма гордыню и самонадеянность, якобы «способные приблизить человека к Богу без какого-либо посредничества» [Ямпольский, 2004, web]. Как пишет М. Ямпольский, для Канта «энтузиазм — это ошибка», в нем «внутреннее не имеет никакого отношения к Разуму, оно относится целиком к области воображения. Вот почему Кант обсуждает энтузиазм в своей антропологии, а не в трудах, посвященных праву и морали. Энтузиазм не имеет к ним никакого отношения, он лишь знак того, что происходит внутри самого человека, он знак движения, относящегося к области аффектов. В качестве аффекта он направлен на эгалитаризм и свободу, которые не получают в его случае никакого рационального основания» [Ямпольский, 2004, web]. Как сказал Лежнёв

в «Рудине»: «У мысли тоже есть свои инвалиды», а Рудин продолжил: он испортил свою жизнь потому, что «не служил мысли, как следует» («Рудин») [Тургенев, 2017, с. 105].

Собственно, это лейтмотив романов Тургенева: служить мысли, как следует. Люди, как правило, этого не могут: *понимая*, у них нет сил *действовать*, ибо нет мужества ни мыслить (Кант), ни идти за мыслью туда, куда бы она ни привела (Платон). А в противном случае любое рассуждение становится лишь игрой.

«Дым, дым», — повторил он [Литвинов] несколько раз; и все вдруг показалось ему дымом, всё, собственная жизнь, русская жизнь — всё людское, особенно всё русское. Всё дым и пар, думал он; всё как будто беспрестанно меняется, всюду новые образы, явления бегут за явлениями, а в сущности всё то же да то же; всё торопится, спешит куда-то — и всё исчезает бесследно, ничего не достигая; другой ветер подул — и бросилось всё в противоположную сторону, и там опять та же безустанная, тревожная и — ненужная игра... дым, шептал он, дым; вспоминались горячие споры, толки и крики у Губарева, у других, высоко- и низкопоставленных, передовых и отсталых, старых и молодых людей... Дым, повторял он, дым и пар» («Дым») [Тургенев, 2017, с. 612].

В этом — реально — стихотворении в прозе Тургенев дает диагноз и нашей современности, вставая в число первых мыслителей XXI в.

### Список литературы

Анненков, 1867, web — Анненков П.В. Русская современная история в романе И.С. Тургенева «Дым» // Вестник Европы. 1867. № 6. URL: [http://dugward.ru/library/turgenev/annenkov\\_russkaya\\_istor.html](http://dugward.ru/library/turgenev/annenkov_russkaya_istor.html) (дата обращения: 08.03.2018).

Шестов, web — Шестов Л. Тургенев. Апофеоз беспочвенности. URL: [http://az.lib.ru/s/shestow\\_l\\_i/text\\_1903\\_turgenev.shtml](http://az.lib.ru/s/shestow_l_i/text_1903_turgenev.shtml) (дата обращения: 08.03.2018).

Шестов, 1992 — Шестов Л. Киркегард и экзистенциальная философия. (Глас вопиющего в пустыне). М.: Прогресс—Гносис, 1992.

Тургенев, 2017 — *Тургенев И.С.* Полное собрание романов в одном томе. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2017.

Гершензон, 1909, web — *Гершензон М.* Творческое самосознание // Вехи. 1909 URL: <https://www.libfox.ru/676036-mihail-gershenzon-tvorcheskoe-samosoznanie.html> (дата обращения: 08.03.2018)

Кант, 1994 — *Кант И.* Спор факультетов. С. // *Кант И.* Сочинения: В 8 т. Т. 7. М.: Чоро, 1994.

Ямпольский, 2004 — *Ямпольский М.* Физиология символического. Книга 1. Возвращение Левиафана. М.: Новое литературное обозрение, 2004 URL: [www/http://ec-dejavu.net/e-2/Enthusiasm.html](http://ec-dejavu.net/e-2/Enthusiasm.html) (дата обращения: 09.03.2018).

### “SMOKE”: A SIGN OF A NEW HISTORICAL COMMUNITY

Svetlana S. Neretina

An analysis of the new reality that arose in Russia in the second half of the 19th century. allowed Turgenev to conduct an anthropological section of society, showing a change in the speech styles of different layers of the population within a single work. The novel is dominated by the idea of a dialogue of cultures — an obvious dialogue of Western European and Russian culture, and no less obvious dialogue that took place within the Russian culture, multiplied by the nobility and the people, the merchant, the merchant, the philistine. The sign of the new time in Turgenev is the freely discussed possibilities of solving the problems that have arisen, finding solutions not in a rational way to solve them and in following it, but in the hope of suddenness and luck.

**Keywords:** smoke, raznochintsy, nobility, agronomist, persuasion, word, business, new people

В.К. Кантор

### ТУРГЕНЕВ: НЕМЕЦКОЕ ВЛИЯНИЕ, или СХОЖДЕНИЕ МИРОВОГО ДУХА НА РОССИЮ

Одна из важнейших проблем философии культуры — это проблема взаимосвязи мировых культур. Гегель построил свою философию истории на идее мирового разума, который, переходя из одной области земли в другую, двигает человеческую цивилизацию. Сначала была Азия, потом древняя Греция и Рим, а потом, полагал Гегель, мировой дух снизошел на германские племена. Дальнейшее же его движение, полагал Гегель, гипотетично. Но в девятнадцатом веке русские мыслители и писатели усиленно проходили школу немецкой философии, слушая лекции Гегеля, Шеллинга, читая Штрауса и Фейербаха. Немецкая философия обдумывала, приводила в логический порядок немецкие дела в связи с делами всей Европы.

Для России, много дальше Германии отстоявшей от Европы, оторванной от нее исторически и конфессионально, но вместе с тем искавшей путей возвращения в европейскую семью наро-

дов — немецкий опыт приобретал особый смысл и значение. Германия и в географическом, и в практическом, и в духовном отношении была тем соседом, который способствовал проникновению в Россию европейской системы ценностей. И в немецкой философии, ухватив ее общеевропейский смысл, русские интеллектуалы искали своего рода отмычку, открывающую для России дверь в Европу. Как некогда греко-римская цивилизация передала германским варварам духовное начало, считал писатель, так сейчас через немцев мировой дух переходит в Россию.

**Ключевые слова:** Тургенев, русская культура, самобытность, культурный билингвизм

Наверно, стоит начать с общеизвестного факта, но о котором мало задумываются, хотя он говорит о движении и взаимосвязи культур. Гегель построил свою философию истории на идее мирового разума, который, переходя из одной области земли в другую, двигает человеческую цивилизацию. Сначала была Азия, потом древняя Греция и Рим, а потом, полагал Гегель, мировой дух снизошел на германские племена. Дальнейшее же его движение гипотетично, а потому он не желает рассматривать гипотезы. И вот интересное наблюдение: учившиеся у немецких мыслителей и писателей в конце XVIII — начале XIX веков к концу XIX и началу XX в. русские интеллектуалы — писатели и философы — стали оказывать невероятно мощное влияние на Западную Европу, а том числе и на Германию. Вспомним имена Достоевского, Толстого, Чехова, Вл. Соловьева, Л. Шестова и т.д. Не говорю уж о влиянии русской музыки и живописи начала XX века. И это несмотря на катастрофы Октябрьской революции.

А теперь еще факт: не Пушкин, не Гоголь, не Лермонтов, признанные родоначальники российской словесности, а только лишь Тургенев был первым открытым Европою великим русским писателем. С этого момента (не без по-

мощи Тургенева) русская литература становится событием и явлением европейской и мировой культуры. К удивлению Запада, Россия — место, представлявшееся духовной пустыней, — вдруг произвела нечто, что стало оказывать несомненное влияние на духовную жизнь цивилизованного мира. Тургенев еще при жизни был признан классиком всеми выдающимися деятелями Европы: от Жорж Санд до Т. Карлейля. Его называли единственным представителем эпического творчества в Европе (по сути, он подготовил зарубежных читателей к восприятию Толстого, Достоевского и Чехова), влияние Тургенева к концу жизни было так велико, что, скажем, аугсбургская «Альгемайне Цайтунг», по свидетельству П.В. Анненкова, «ядовито и насмешливо говорила о поклонении немцев “московской” эстетике» [Анненков, 1989, с. 354].

Констатировав эти факты, обратимся к тем явлениям, которые определили такое движение мирового духа. Забегая вперед, могу сказать, что это был процесс, похожий на усвоение Западной Европой Римского наследия. Русские оказались тоже хорошими учениками, как раньше западноевропейцы.

\* \* \*

Художественных пересечений с европейскими творцами в русской литературе было немало: можно назвать испанские, французские, английские имена. Но с Германией отношения были много теснее, чем с другими странами. И пересечения эти были не только литературно-философские, они во многом определяли русскую жизнь. Нельзя забывать о раннем периоде германо-норманнского влияния, о том, что в голодные годы (мор, землетрясения) в XII столетии ганзейские купцы посылали в Великий Новгород корабли с зерном. Как показал известный русский историк Н.П. Павлов-Сильванский, «по части уголовного права мы находим в Русской Правде (Ярослава Мудрого — В.К.)

<...> всю систему наказаний известную германским варварским “правдам”» [Павлов-Сильванский, 1988, с. 43]. Далее — перерыв в несколько столетий — монгольское иго. Но уже в России послепетровской, немцы, начиная с правящей династии, немцы-чиновники, немцы-ученые, немцы-управляющие, немцы-сапожники и булочники, — определяли многое.

Ответы на духовные вопросы русские люди в постпетровский период ищут в Германии. Немецкая философия объясняла русским их проблемы, учила их даже идее самобытности. Не случайно генезис славянофилов многие ученые ведут от немецких романтиков, ибо немецкий романтизм, по словам Т. Манна, — «это тоска по былому и в то же время реалистическое признание права на своеобразие за всем, что когда-либо действительно существовало со своим местным колоритом и своей атмосферой» [Манн, 1961, с. 322]. Здесь стоит отметить, что первая славянская мифология была написана русским дворянином Андреем Кайсаровым на немецком языке после двухлетнего обучения в Геттингене (вспомним пушкинскую характеристику романтика Ленского: «С душою прямо геттингенской...») и издана поначалу в Германии («Versuch eine slavischen Mythologie». Göttingen, 1804). И лишь спустя три года, переведенная на русский язык немцем Андреем Аллером, была опубликована в России под слегка измененным заглавием («Славянская и российская мифология». М., 1807).

Россия не прошла школы античности. Но, не пройдя этой школы, не просто европейской, подлинно христианской страной невозможно было стать, ибо христианство выросло на скрещении Ветхого завета и Античной мысли. Саксонец Иоганн Иоахим Винкельман (1717–1768) из города Стендаль написал «Историю античного искусства» (1764), заново открыв Европе античность. Жуковский перевел «Одиссею» с немецкого после чего, по словам

Гоголя, «вся Россия приняла <...> Гомера, как родного» [Гоголь, 1993, с. 45]. Не говорю уж о том, что Жуковский, по соображению Белинского, перевел на русский язык европейский романтизм. Но тоже с немецкого.

Но до Жуковского был Карамзин, первый русский европеец, инициировавший зарождение этого типа людей в России. Становление Карамзина началось с «Писем русского путешественника». Едва ли не впервые не западный путешественник поехал в африканскую Россию, а русский, причем весьма образованный дворянин, поехал в Европу — не учиться, как при Петре или Екатерина, а смотреть, наблюдать, делать выводы. То есть поехал как равный. Не по слухам, не по байкам, даже не по легендам, а самому все увидеть. Что за создание такое — Европа и так ли уж Россия существует вне этого пространства. Его первая встреча — с двумя немецкими обывателями, высокомерными в своем невежестве. «Между тем вышли на берег два Немца, которые в особливой кибитке едут с нами до Кенигсберга; легли подле меня на траве, закурили трубки и от скуки начали бранить Русской народ. Я, перестав писать, хладнокровно спросил у них, были ли они в России далее Риги? «Нет», — отвечали они. «А когда так, государи мои, — сказал я, — то вы не можете судить о Русских; побывав только в пограничном городе». Они не рассудили за благо спорить, но долго не хотели признать меня Русским, воображая, что мы не умеем говорить иностранными языками. <...> «Хорош гусь!» — думал я — и пожелал им доброго вечера» [Карамзин, 1984, с. 12].

Хорошо, что Карамзин был начитанный русский и знал, к кому и зачем он ехал. Что была другая Германия, были Гердер, Виланд, Кант, которых он посетил. Первым Канта. Удивительно трогательно описана эта встреча. Приведу его визит к величайшему мыслителю восемнадцатого века, мыслителя, к идеям которого вернулись неокантианцы в начале XX века, одного из самых сложных и европейских

мыслителей, давшего код европейской культуры. Начну с визита. «Вчера же (июня 19, 1789 г.) после обеда был я у славного Канта, глубокомысленного и тонкого Метафизика, который опровергает и Малекбранша и Лейбница, и Юма и Боннета — Канта, которого Иудейский Сократ, покойный Мендельзон, иначе не называл, как *der alles zermalmende Kant*, т.е. *все разрушающий Кант*. Я не имел к нему писем; но смелость города берет — и мне отворились двери и кабинет его. Меня встретил маленькой, худенькой старичек, отменно белый и нежный. Первые слова мои были: “Я Русской Дворянин, люблю великих мужей и желаю изъявить мое почтение Канту”. Он тотчас попросил меня сесть, говоря: “Я писал такое, что не может нравиться всем; не многие любят метафизические тонкости”. С полчаса говорили мы о разных вещах. <...> Кант говорит скоро, весьма тихо и не вразумительно; и потому надлежало мне слушать его с напряжением всех нерв слуха» [Карамзин, 1984, с. 20—21]. Замечу, что мы видим разговор равных, никакого подобострастия перед западным гением. Дело не в количестве знаний, а в самоуважении. Не говорю уж о том, что с великим философом говорил великий историк, хоть еще и не написавший ни одного тома своей Истории.

В своей работе «Что такое Просвещение?» Кант связывал совершеннолетие человека и его способность пользоваться собственным разумом с развитием свободы. Карамзин умел и смел пользоваться собственным разумом. Поэтому пытаюсь усвоить западноевропейские идеи, он никогда не был рабом великого имени. Приняв от Руссо принцип сентиментализма, введя его в русскую литературу, Карамзин написал знаменитую «Бедную Лизу», создавшую так называемый «лизин текст» в русской литературе. Но якобинцы увидели своего предшественника в великом Руссо отвергшим науку и культуру, и Карамзин сумел разделить Руссо-художника и Руссо-мыслителя: «Добрый Руссо! Ты, который всегда

хвалишь мудрость природы, называешь себя другом ее и сыном и хочешь обратить людей к ее простым, спасительным законам! Скажи, не сама ли природа вложила в нас сию живую склонность ко знаниям? Не она ли приводит ее в движение своими великолепными чудесами, столь изобильно вокруг нас рассеянными? Не она ли призывает нас к наукам?» [Карамзин, 1982, с. 41] Трагедия Франции убеждала его, что перевороты чаще всего оказываются катастрофой для страны.

Мы помним, что Пушкин посвятил Карамзину своего Бориса, не всегда, правда, отдавая себе отчет, что нужна была особая точка отсчета в описаниях российской дикости, чтобы она могла стать и точкой отсчета для написания первой русской исторической трагедии (по шекспировским канонам, но нужен был материал для этих канонов). Не даром Пушкин посвятил ее Карамзину, без которого, этого размаха в понимании русской судьбы не было бы. «Драгоценной для россиян памяти НИКОЛАЯ МИХАЙЛОВЧА КАРАМЗИНА сей труд, гением его вдохновенный, с благодарностию посвящает Александр Пушкин». Он осознал, что Карамзин заложил основы русского миропонимания. Миропонимания, где Россия выглядела как часть Европы, причем важная часть. Еще до Тютчева, сказавшего, что навстречу Европе Карла Великого встала Европа Петра Великого, Карамзин, не употребляя подобной высокой формулы, показал Россию как часть европейского материка, способную к самопознанию, а стало быть, и к тому, чтобы выразить европейскую ментальность.

Говорят, что Гете послал Пушкину свое перо, услышав его стихи во французском переводе. Но у Пушкина немец эпизодический гость, о немце в «Евгении Онегине»:

*И хлебник, немец аккуратный,  
В бумажном колпаке, не раз  
Уж отворял свой васисдас.*

Напомню, что генерал в «Капитанской дочке», к которому приехал юный Петр Гринев, тоже немец. Все они люди без полета. За исключением разве что Германна из «Пиковой дамы», первого русского наполеоноподобного героя, человека цели, противостоящего российской расхлябанности. Хотя русские персонажи этого не видят. «Германн немец: он расчетлив, вот и все! — заметил Томский». Но в пушкинском немце была угадка будущих трагических русских героев типа Раскольникова. Германн — первый в русской литературе человек воли, одержимый страстью.

Гоголь, как мы знаем, начал свое творчество с немецкой поэмы — идиллии «Ганц Кюхельгартен», это была его школа. С Гоголя приходит осознание, что германская культура строительная, это ощущение ясно даже из его шуток: «Немец хитер, обезьяну выдумал», или в «Записках сумасшедшего»: «Луна ведь обыкновенно делается в Гамбурге; и прескверно делается. Делает её хромой бочар, и видно, что дурак никакого понятия не имеет о луне». Но немцы вносят в русскую жизнь понятия, малоизвестные еще в русском обществе, в сущности, структурируя цивилизационные основы культуры.

С другой стороны, надо сказать о любви немцев к России. Создателем «Толкового словаря живого великорусского языка» стал, как говорят в России, немец Владимир Даль. И, в сущности, эта общая точка зрения недалека от истины. Но датчанин по отцу, немец и француз по матери, Владимир Иванович Даль и в душе, и по духу, и в сознании чувствовал себя исконно русским человеком. Без этого словаря нельзя сегодня представить себе русскую культуру. Трудно, почти невозможно вообразить сейчас, что было бы, не пригласи Екатерина II гражданина далекой Дании Иоганна Христиана Даля (Johan Christian von Dahl), гамбургского библиотекаря, на должность библиотекаря императорской библиотеки. В России часто го-

ворят, что немец взял себе как псевдоним русское слово. Но дело в том, что фамилия von Dahl в русской огласовке совпала с красивым русским словом ДАЛЬ. Но продолжу. Немец Август фон Гаскстгаузен открыл русскую общину, Александр Христофорович Востоков (Остенек) заложил основы сравнительного славянского языкознания в России, Александр Фёдорович Гильфердинг — собиратель и исследователь русских былин. Это структурирование русской культуры можно проследить вплоть до XX века, до немецкого еврея Дитмара Розенталя, автора многих советских учебников по грамматике и стилистике русского языка, кодифицировавшего русский язык. Вообще русофильство было очень характерно для немцев, живших в России.

Это замечательно изображено в романе Достоевского «Подросток», где немец Крафт, влюбленный в Россию, трагически переживающий ее тогдашний разлад, кончает с собой: «Все точно на постоялом дворе и завтра собираются вон из России; все живут только б с них достало...» Крафт кончает с собой, отдав всего себя идее русскости и вдруг почувствовав вторичность России. Вообще тема немецкой русофилии, тема немцев, желающих видеть в России идеальную и высшую общественную структуру любопытна. Передача Достоевским этой (скорее всего своей) любви немцу говорит об интеллектуальной и художественной зоркости писателя. Характерно, что образ немца-русофила Крафта появляется в романе как контраст с идеей русского европеизма, выраженной в Версилове. Но было и немецкое русофильство дурного пошиба как на бытовом уровне (я имею в виду повесть Тургенева «Несчастная», показывающую начало русско-немецкого антисемитизма), так и на уровне царского дома, приблизившего к себе Григория Распутина, как истинного выразителя русского народа. Герцен писал: «Славянизм — мода, которая скоро надоест; перенесенный из Европы и переложенный на

наши нравы, он не имеет в себе ничего национального; это явление отвлеченное, книжное, литературное — оно так же иссякнет, как отвлеченные школы националистов в Германии, разбудившие славянизм» [Герцен, 1954, т. 2, с. 138]. Сегодня, опираясь на исторический опыт, можно оспорить герценовское пророчество о быстром падении национализма, но, очевидно, сам факт влияния немецкой философии на русскую мысль указан точно. Надо было пережить сакрализацию русскими европейско-немецкого пространства. Тут прежде всего нужно назвать Тургенева, сумевшего не обоготворит, но понять немецкие уроки.

И Германия, и Россия считались пограничными странами по отношению к Западу, Германия училась у Запада (у Франции и Италии, прежде всего), Россия суммировала немецкий интеллектуальный опыт. Шеллинг и Гегель, Фейербах, Маркс, Ницше — все это этапы русского усвоения европейской культуры. Но и в литературе шел аналогичный процесс. Влияние Гете, Шиллера, Гофмана на русскую литературу трудно переоценить.

Тургенев полагал, что отъезд на Запад укрепил и выстроил его душу. Короткоумную мысль изумляло, почему именно западник Тургенев оказался наиболее тонким и точным угадчиком русской жизни и ее типов. Он «был “западник”... — писал удивленно Николай Михайловский, — но это не мешало ему быть гордостью русской литературы» [Михайловский, 1989, с. 239]. Сам Тургенев, напротив, считал, что он сумел нечто создать не вопреки, а благодаря тому, что он усвоил европейские уроки. Этот интерес к Западной Европе он видел и у русского народа. Потому что из Европы пришла идея свободы, без которой не состоялось бы и русское искусство. В конце 60-х годов Тургенев писал об этом так: «Отсутствием подобной свободы объясняется, между прочим, и то, почему ни один из славянофилов, несмотря на их несомненные дарования, не создал никогда ничего живого... Нет! без правдивости, без образования,

без свободы в обширнейшем смысле — в отношении к самому себе, к своим предвзятым идеям и системам, даже к своему народу, к своей истории, — немислим истинный художник; без этого воздуха дышать нельзя» [Тургенев, 1983, т. 11, с. 95].

В рассказе «Хорь и Калиныч» (своего рода увертюре тургеневского творчества) он пишет, что из своих бесед с русским мужиком вынес одно убеждение — «убеждение, что Петр Великий был по преимуществу русский человек, русский именно в своих преобразованиях. Русский человек так уверен в своей силе и крепости, что он не прочь и поломать себя: он мало занимается своим прошедшим и смело глядит вперед. Что хорошо — то ему и нравится, что разумно — того ему и подавай, а откуда оно идет, — ему все равно. Его здравый смысл охотно подтрунит над сухопарым немецким рассудком; но немцы, по словам Хоря, любопытный народец, и поучиться у них он готов». **Именно этой способностью к усвоению чужих смыслов русский народ относится к европейской культуре, выросшей на усвоении греко-римского наследия.** Но для художника этот культурный билингвизм, состояние, я бы сказал, находимости — вненаходимости в своей культуре, то есть способность чувствовать себя представителем своей культуры и одновременно способность взглянуть на нее со стороны, с высшей или по крайней мере равной точки зрения, и *создает художественное, биноклярное зрение, позволяющее увидеть и понять свое родное.* Не могу здесь не согласиться с весьма точным наблюдением Николая Вильмонта: «Вторжение инородного начала (расового или культурно-сословного) обычно только и делает большого человека полноправным хозяином национальной культуры. Тому первый пример — Пушкин, потомок “арапа Петра Великого” и правнук Христины фон Шеберх» [Вильмонт, 1989, с. 49]. Но именно Пушкина Гоголь называл единственным явлением русского духа.

Все вышесказанное объясняет и поразительную русскость «европейца» Тургенева.

Однако почему писатель окунулся именно в «немецкое море»? Более того, почему Тургенев, уже пожилым человеком, написал: «Я слишком многим обязан Германии, чтобы не любить и не чтить ее как мое второе отечество» [Тургенев, 1982, т. 10, с. 351]? Действие многих его повестей и рассказов, как мы знаем, происходит в Германии. У Тургенева практически нет художественного текста, где в том или ином контексте не возникла бы немецкая тема: в виде ли персонажа-немца, разговора о немецкой философии, чтения немецких стихов, сообщения героев о поездке в какой-либо германский город (даже простонародный персонаж из «Постоялого двора» ходил в «Липецк», то есть в Лейпциг), впервые в русской литературе употребленного того или иного немецкого слова, которое впоследствии становилось фактом русского языка...

Два года в Берлине, изучение философии Гегеля в те годы дорогого стоили. Именно в Берлине Тургенев заводит дружеские связи с российскими интеллектуалами, которые в дальнейшем приобретут мировую и историческую известность, а многие станут персонажами его романов, — с Михаилом Бакуниним, Тимофеем Грановским, Николаем Станкевичем. Затем он входит в круг Белинского, Герцена, Аксаковых, пропуском в эти слои духовной элиты России служит молодому человеку немецкая философия. Тургенев был принят за своего в этих философских кружках «Молодой России» несмотря на свою молодость. Вообще Германия и прежде всего Берлин были Меккой молодых русских дворян, пытавшихся расширить кругозор и понять мир. Таким образом, благодаря Германии Тургенев очутился в эпицентре духовно-идейной борьбы своего времени. Факт биографический, но много дающий для понимания духовной атмосферы в России второй четверти XIX века. Пушкин первым нарисовал такого, непохожего

на своих соотечественников, русского дворянина, который из Германии «туманной привез учености плоды», при этом был «поклонник Канта и поэт». Если мы заменим Канта Гегелем, то перед нами вместо Владимира Ленского возникнет реальный молодой человек — Иван Тургенев: один из многих. Приехавшие из Германии, эти молодые люди меняли духовную атмосферу России, из их среды вышли славянофилы и западники, «зачинатели нашей интеллигенции, патетики и энтузиасты не хуже, а яростнее немецких студентов» [Зайцев, 1991, с. 157].

Как видим, частная жизнь писателя напрямую связана, как бы перетекает в его творчество, которое уже неотъемлемая часть культуры. А дальше были у Тургенева годы жизни в Баден-Бадене, письма любимой женщине Полине Виардо, писанные по-французски, но все самые интимные и ласковые слова — по-немецки; видимо, для него именно на этом языке звучал непосредственный голос страсти. Он обмолвился при этом в «Дворянском гнезде», что на французском говорят все светские люди, но по-немецки только люди образованные. Впрочем, чем выше духовность, тем глубже может быть падение в низменность и пошлость. От общеевропейского духа Гете к дикому национализму лавочников и военных. Об этом облике любимой страны он тоже написал.

Когда-то Немецкая слобода была изолированным островком в море русской жизни. Начиная с Петра I, немецкая культура, немецкая технология, немецкое военное искусство, немецкая наука, немецкий стиль правления, да и просто сами немцы, оказавшиеся на всех ступенях общественной пирамиды, — от царской семьи и царского двора до пекарей, булочников, сапожников, управляющих именьями, — стали постоянным элементом русской жизни. К середине XIX века «немецкая тема» поляризовала позиции русских мыслителей. Так, друзья Тургенева Герцен и Бакунин видели в этом обстоятельстве бедствие для

России, искажение ее внутренней сущности; тургеневский друг и соперник писатель Гончаров, напротив, полагал наличие немцев благом для воспитания русского характера, введения его в цивилизованное русло. Именно немцы, а не, скажем, французы стали проблемой русской культуры, хотя галломания российских дворян хорошо известна. Однако, по справедливому наблюдению Герцена, и галломанией русское образованное общество было обязано немцам, немецкой галломании, а именно Екатерине Второй: эта «немка... была офранцузена, выдавала себя за русскую и стремилась заменить немецкое иго — общеевропейским» [Герцен, 1958, т. 14, с. 156]. Но вслушаемся в это словечко — «общеевропейским». Немцы искали именно *общеевропейского* смысла, будучи сами окраиной Европы и европейскими маргиналами, чтобы ухватить ведущую тенденцию западной цивилизации. Немецкая философия, писал Н. Берковский, «обдумывала, приводила в логический порядок немецкие дела в связи с делами всей Европы» [Берковский, 1934, с. 6].

Для России, много дальше Германии отстоявшей от Европы, оторванной от нее исторически (татарским нашествием) и конфессионально, уровнем цивилизации, но вместе с тем искавшей путей возвращения в европейскую семью народов — при этом в качестве самостоятельной культурной единицы, — немецкий опыт приобретал особый смысл и значение. Германия и в географическом, и в практическом, и в духовном отношении была тем соседом, который способствовал проникновению в Россию европейской системы ценностей. На этом пути возникали и германофилия и германофобия — в зависимости от принятия или неприятия европейских идеалов и образа жизни. Для Тургенева Россия законная часть Европы: «...мы, русские, принадлежим и по языку и по породе к европейской семье, “genus Europaeum” — и, следовательно, по самым неизменным законам физиологии, должны идти по той же

дороге» [Тургенев, 1980, т. 5, с. 126]. И в немецкой философии, ухватив ее общеевропейский смысл, русские интеллектуалы искали своего рода отмычку, открывающую для России дверь в Европу.

\* \* \*

Закончу свой доклад рассказом об одной повести Тургенева, который первый увидел этот переход мирового духа в Россию.

Всю жизнь Тургенев преклонялся перед Гёте, но в данном случае речь идет о соперничестве не поэтическом, а, так сказать, историко-культурном. Повесть Тургенева, названная по имени великого произведения великого немца «Фауст» (1856), позволяет достаточно ясно представить не только тип, но и причину сопоставления немецкой и русской культуры в творчестве Тургенева.

Основное действие повести происходит в срединной, далекой от столиц российской провинции, в одном из «дворянских гнезд», где герой еще молодым человеком влюбляется в прелестную девушку, хочет на ней жениться, отказавшись от своей поездки в Берлин для продолжения образования. Но мать Веры Николаевны требует его отъезда в Германию, чтобы он там возмужал, понял себя. «Приехав в Берлин, я очень скоро забыл Веру Николаевну...» — исповедуется герой приятелю. И вот, по-прежнему одинокий, он возвращается в свою деревню, замечает, что уже стареет, ему под сорок — по тем временам почтенный возраст. В своем имении находит он немецкое издание «Фауста» и вспоминает Берлин, студенческое время, актера, игравшего Мефистофеля, и — молодеет, как Фауст. «Моя молодость пришла и стала передо мною... огнем, отравой побежала она по жилам, сердце расширилось и не хотело сжаться, что-то рвануло по его струнам, и закипели желания...» И вот в этом состоянии омоложенного Фауста он встречает когда-то любимую девушку, ей уже двадцать

восемь лет, она замужем, у нее дети, но волнение снова просыпается в крови героя. Он начинает к ним ездить, угорваривает послушать «Фауста», спрашивает ее:

«— Ведь вы по-немецки не забыли?»

— Нет, не забыла.

— Она говорит, как немка», — поясняет ее простодушный и недалекий муж. Русская женщина в некоем идеальном смысле отождествляется с немкой. Зачем — станет понятно дальше. И вот эта внучка русского «чернокнижника» Ладанова под чтение гениальной трагедии (где существуют и всевозможная кабалистика, чертовщина, магия, превращения и бессмертная любовь Гретхен и Фауста) влюбляется в нашего героя, причем, надо понимать, вся чертовщина ее уму, привыкшему к мистическим рассуждениям деда и матери, кажется вполне реальной. Но любовь чревата нарушением нравственного долга, к ней является умершая мать, грозит, и героиня — в отличие от немецкой Гретхен, — не смея преступить свой долг и честь, заболевает и умирает.

Все бы это воспринималось как российская вариация на тему Гете, если бы в повести не присутствовал еще один персонаж: «какой-то старый немец, в коротеньком коричневом фраке, чистый, выбритый, потертый, с самым смиренным и честным лицом, с беззубой улыбкой, с запахом цикорного кофе... все старые немцы так пахнут. Меня с ним познакомили: это был некто Шimmel, учитель немецкого языка». Прибыл он на чтение трагедии по приглашению Веры Николаевны, которая к нему благоволила. Немец тоже слушает чтение трагедии, время от времени выражая восхищение («в продолжение чтения он один нарушал тишину... “Удивительно! возвышенно! — твердил он, изредка прибавляя: — А вот это глубоко”»). Шimmel знает, что трагедией Гете надо восхищаться, но она не затрагивает его душу, поэтому он может нарушить тишину и глубину восприятия. Как мы знаем, молчавшая во время чтения

Вера Николаевна заплатила жизнью за свое знакомство с «Фаустом», он коснулся самых глубинных ее структур.

Немец, неглупый, отягощенный философской культурой, в изображении Тургенева оказывается способен только на глубокомысленные банальности. Вот еще один весьма важный эпизод:

«Я вышел на террасу вместе с Шimmelем. Старик поднял глаза к небу.

— Сколько звезд! — медленно проговорил он, понюхав табак, — и это все миры, — прибавил он и понюхал в другой раз».

Шimmel произносит слова, не раз звучавшие в немецкой философии (у Канта — «звездное небо надо мною»), но нюханье табака превращает их в пошлость и плоскость. И не потому, что звезды не имеют философского смысла, — имеют, только к ним надо относиться сущностно. Немец как бы изжил эту способность. Но ее получил русский, прошедший немецкую школу.

«Я не почел за нужное отвечать ему и только молча посмотрел наверх. Тайное недоумение тяготило мою душу... Звезды, мне казалось, серьезно глядели на нас». Иными словами, русский чувствует мистическую связь со звездным миром, а немец только говорит об этом. Но отсюда следует и другое, более важное.

Немец — старик, он все только вспоминает, у него все в прошлом. Русские молоды. В них просыпается духовность, которую как эстафету передают отжившие свой век немцы, делая русских историческим народом, пробуждая в них самосознание.

Вера Николаевна читает и перечитывает «Фауста», за этим занятием застает ее герой. И вдруг она произносит:

«— Что вы со мной сделали! — проговорила она медленным голосом...

— Вы хотите сказать, — начал я, — зачем я убедил вас читать такие книги?..

— Я вас люблю, — сказала она, — вот что вы со мной сделали».

Книга немецкого поэта превратила обычную степную помещицу, обреченную на заурядную жизнь матери семейства, в самосознающее и страдающее существо, в личность, способную на самостоятельные движения души. Именно утверждение индивидуализма, писал Тургенев в своей ранней статье о трагедии великого немца, выразил Гете в своем произведении: «“Фауст” <...> является нам самым полным выражением эпохи, которая в Европе не повторится, — той эпохи, когда <...> всякий гражданин превратился в человека, когда началась <...> борьба между старым и новым временем и люди, кроме человеческого разума и природы, не признавали ничего непоколебимого». Гёте выступил в своей трагедии “за права отдельного, страстного, ограниченного человека”» [Тургенев, 1978, т. 1, с. 215, 216]. **Как некогда греко-римская цивилизация передала германским варварам духовное начало, считал писатель, так сейчас через немцев этот дух переходит в Россию.**

На этом позволю себе закончить свой текст.

### Список литературы

- Анненков, 1989 — *Анненков П.В.* Литературные воспоминания. М.: Правда, 1989.
- Берковский, 1934 — *Берковский Н.Я.* Эстетические позиции немецкого романтизма // *Литературная теория немецкого романтизма.* Л., 1934.
- Вильмонт, 1989 — *Вильмонт Н.* О Борисе Пастернаке. Воспоминания и мысли. М.: Советский писатель, 1989.
- Герцен, 1954, т. 2 — *Герцен А.И.* «Москвитянин» и вселенная // *Герцен А.И.* Собр. соч. В 30-ти т. Т. II. М.: АН СССР, 1954.
- Герцен, 1958, т. 14 — *Герцен А.И.* Собр. соч. В 30-ти т. Т. XIV. М.: АН СССР, 1958.
- Гоголь, 1993 — *Гоголь Н.В.* Выбранные места из переписки с друзьями. Духовная проза. М.: Патриот, 1993.
- Зайцев, 1991 — *Зайцев Борис.* Жизнь Тургенева // *Зайцев Борис.* Далекое. М.: Советский писатель, 1991.

Карамзин, 1984 — *Карамзин Н.А.* Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984.

Карамзин, 1982 — *Карамзин Н.М.* Нечто о науках, искусствах и просвещении // *Карамзин Н.М.* Избранные статьи и письма. М.: Современник, 1982.

Манн, 1961 — *Манн Томас.* Германия и немцы // *Манн Томас.* Собр. соч. в 10 т. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1961.

Михайловский, 1989 — *Михайловский Н.* Литературная критика. Статьи о русской литературе XIX — начала XX века. Л.: Художественная литература, 1989.

Павлов-Сильванский, 1988 — *Павлов-Сильванский Н.П.* Феодализм в России. М.: Наука, 1988.

Тургенев, 1983, т. 11 — *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем в 30-ти томах. Сочинения в 12-ти томах. Т. 11. М.: Наука, 1983

Тургенев, 1982, т. 10 — *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем в 30-ти томах. Сочинения в 12-ти томах. Т. 10. М.: Наука, 1982.

Тургенев, 1980, т. 5 — *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем в 30-ти томах. Сочинения в 12-ти томах. Т. 5. М.: Наука, 1980.

Тургенев, 1978, т. 1 — *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем в 30-ти томах. Сочинения в 12-ти томах. Т. 1. М.: Наука, 1978.

## TURGENEV: GERMAN INFLUENCE, OR THE CONVERGENCE OF THE WORLD SPIRIT ON RUSSIA

Vladimir K. Kantor

One of the most important problems of the philosophy of culture is the problem of the interconnection of world cultures. Hegel built his philosophy of history on the idea of the world mind, which, moving from one region of the earth to another, moves human civilization. First there was Asia, then ancient Greece and Rome, and then, Hegel believed, the world spirit condescended to the Germanic tribes. His further movement, Hegel believed, is hypothetical. But in the nineteenth century, Russian thinkers and writers intensively passed the school of German philosophy, listening to Hegel's lectures, Schelling, reading Strauss and Feuerbach. German philosophy pondered, brought to logical order German affairs in connection with the affairs of all Europe.

For Russia, much further than Germany, which was separated from Europe, divorced from it historically and religiously, but at the same time was looking for ways of returning peoples to the European family – the German experience acquired a special meaning and significance. Germany, both geographically and practically, and spiritually, was that neighbor who helped penetrate into Russia the European value system. And in German philosophy, grasping its common European meaning, Russian intellectuals were looking for a kind of lock-key, opening a door to Europe for Russia. As once the Greco-Roman civilization gave the German barbarians a spiritual beginning, the writer considered, so now the world spirit passes through Russia to Russia.

**Keywords:** I. S. Turgenev, Russian culture, identity, cultural bilingualism

О.А. Жукова

### **И.С. ТУРГЕНЕВ КАК ФИЛОСОФ И СОЦИОЛОГ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ**

Изучение наследия И.С. Тургенева имеет длительную традицию в российском литературоведении. Примечательно, что в современной научной литературе все еще мало работ, которые бы рассматривали романы Тургенева в рамках философии российской истории. Это обстоятельство создает дополнительные трудности в исследованиях, посвященных Тургеневу. В статье анализируется социально-философская оптика Тургенева-романиста, а также его видение русской истории. Автор исследует тургеневскую специфику художественного анализа социокультурных процессов. В статье обсуждается тезис о том, что последний роман «Новь» является социально-философским исследованием Тургенева в русской истории и культуре. По мнению автора, Тургенев дает социологический прогноз в романе «Новь», и показывает сценарий развития революции в России.

**Ключевые слова:** русская культура, философия российской истории, социальная типология, народники-революционеры, русская интеллигенция

### Тургенев в русской философской критике и его роман «Новь»

Творчество Ивана Сергеевича Тургенева (1818 – 1883) имеет длительную и плодотворную традицию исследований в литературоведении. Двухсотлетний юбилей великого писателя дает обоснованный повод не только для обобщения достигнутых тургеневедением результатов, но и для ревизии существующих концепций творчества писателя, что позволит актуализировать в современном историко-культурном контексте многогранное наследие гениального русского романиста, одного из выдающихся интеллектуалов своего времени.

Взгляд на Тургенева как на блестящего стилиста, мастера литературного пейзажа, восходит к традиции русской критики второй половины XIX – начала XX вв. Интерпретаторами и критиками Тургенева подчеркивалось способность писателя даже трафаретные положения искупить «обновляющим старыми темами богатством переживаний и наблюдений и искусством художника» [Мазон, 1931, с. 56]. Однако появление любого из шести романов Тургенева, написанных в период с 1855 по 1876 годы, вызывало острые дискуссии в русском обществе. Полемика по поводу их идейного содержания отражала борьбу либеральных, консервативных и революционных умонастроений, спровоцированных драматическим процессом духовных и политических изменений эпохи великих реформ Александра II. Впечатление, произведенное лучшими романами Тургенева – «Дворянское гнездо» (1859), «Отцы и дети» (1862), эстетические и идеологические споры, которые развернулись вокруг романов «Рудин» (1856), «Накануне» (1860), «Дым» (1867), «Новь» (1877), позволяют характеризовать Тургенева как социально ориентированного художника, передающего дух и важнейшие черты своего времени.

Напрашивается вопрос: возможно ли более масштабное понимание Тургенева-писателя как самостоятельного социального мыслителя, исследователя духовных и социальных сторон русской культуры, тяготеющего к социально-истори-

ческому методу изображения явлений русской жизни? Можно ли трактовать его произведения как опыты социологических наблюдений и философских обобщений над многообразными событиями и процессами, происходящими в русском обществе? С этой точки зрения я предлагаю посмотреть на самый проблемный в тургеневском наследии роман «Новь», законченный в 1876 и опубликованный в первых номерах старейшего русского журнала «Вестник Европы» за 1877 год.<sup>1</sup>

Известно, что последний роман Тургенева, признанного мастера русской прозы, был принят критиками и читателями неоднозначно. Среди не принявших роман были тогдашние «властители дум»: Ф.М. Достоевский, создавший в «Бесах» карикатурный образ Тургенева – либеральничавшего писателя-буржуа Кармазинова,<sup>2</sup> Л.Н. Толстой, первоначально составивший мнение о «Нови» с чужих слов<sup>3</sup>, консервативный мыслитель Н.Н. Страхов, идейно далекий от мировоззренческой позиции Тургенева, рели-

<sup>1</sup> Черновая рукопись романа была закончена Тургеневым в июле 1876 г., в орловском имении Спасское-Лутовиново. Роман впервые опубликован в «Вестнике Европы», 1877, № 1, С. 5–136; № 2, С. 465–580.

<sup>2</sup> Обращение Тургенева к теме русского революционного движения вызвало раздражение Достоевского, опубликовавшего в 1871-1872 гг. роман «Бесы». Достоевский категорически не принял идейную концепцию романа, о чем прямо высказался на страницах «Дневника писателя». Весь роман, по его мнению, мог быть сведен к нескольким строкам характеристики Соломина, но мысль Тургенева, вложенную в образ делового человека из народа, проявляющего интерес к молодым революционерам, Достоевский отверг: «К сожалению, этот взгляд совершенно ошибочен, и я с ним глубоко не согласен» [Достоевский, 1989, с. 380].

<sup>3</sup> Определяющую роль в отношении Толстого к сочинению Тургенева сыграла резко негативная критика Н.Н. Страхова. С высоты своего писательского успеха, вроде бы сочувствуя Тургеневу, Толстой пренебрежительно заметил, что «ключ чистой и прекрасной воды засорился такой дрянью» [Толстой, XVIII, с. 795]. Через какое-то время Толстой попытался прочитать роман, но бросил, пожаловавшись на скуку. Основную мысль Тургенева в романе Толстой счел банальной: «В конце он заставляет говорить Паклина, что несчастье России в особенности в том, что все здоровые люди дурны, а хорошие люди нездоровы. В этом и мое и его собственное суждение о романе» [Там же, с. 798].

гиозный философ В.С. Соловьев, который счел, что социально-психологический реализм романиста не обладает метафизической глубиной.

На фоне пристрастных высказываний двух великих романистов, не избежавших соблазна быть идеологами и воспитателями русского общества, критические суждения Соловьева подкреплены историко-философской аргументацией. Философ-мистик Соловьев, придерживавшийся христианско-либеральных убеждений, посчитал роман не отвечающим духу и проблемам реальной русской жизни. Он, по сути, отказал Тургеневу в историческом чутье, отмечая отсутствие историсофской перспективы в творчестве писателя. В знаменитой первой «Речи в память Достоевского» Соловьев прибегает к сравнению художественного мира Достоевского и Тургенева, подчеркивая, что только Достоевский смог изобразить не *быт* общества, а взять и осмыслить историческое явление в жизни России — *общественное движение*, которое он сделал главным «предметом своего творчества» [Соловьев, 1990, с. 39]. Если судить Тургенева по лучшим произведениям (к ним Соловьев относит «Записки охотника» и «Дворянское гнездо»), то они «представляют чудесные картины никак не общественного движения, а лишь общественного состояния, — того же старого дворянского мира, который мы находим у Гончарова и Л. Толстого» [Там же, с. 39].

Для нашего исследования важно следующее рассуждение Соловьева. Убеждая читателей в отсутствии исторического чутья у Тургенева, Соловьев приводит в качестве доказательства именно роман «Новь»: «Хотя затем Тургенев постоянно следил за нашим общественным движением и отчасти подчинялся его влиянию, но смысл этого движения не был им угадан, и роман, специально посвященный этому предмету (“Новь”), оказался совершенно неудачным» [Там же, с. 39]. Соловьев настаивает на сво-

ем тезисе и в тексте «Речи» делает специальную ссылку. Желая еще раз подчеркнуть силу творческой интуиции Достоевского, он противопоставляет ей социально-историческую ограниченность Тургенева. Об авторе «Бесов» Соловьев говорит не только как о писателе, который может предугадать повороты общественного движения, но и заранее *судить его* [Там же]. Что касается Тургенева, то Соловьев едва ли не полностью отказывает ему в исторической прозорливости: «Хотя Тургеневу принадлежит слово “нигилизм”, в общеупотребительном его значении, но практический смысл нигилистического движения не был им угадан, и позднейшие его проявления, далеко ушедшие от разговора Базарова, были для автора “Отцов и детей” тяжкою неожиданностью» [Там же].

С точки зрения Соловьева, Тургенев подметил важные процессы в русской исторической жизни, но не приблизился к социальной правде. Вывод Соловьева: Тургеневу не хватило исторической и социальной интуиции, а вопросы духовно-метафизические он просто не поднимал. Согласно Соловьеву, Тургенев не имел идеала, а, значит, не мог оценить отклонения от него, в то время как такой идеал — «высший идеал общества» в его метафизическом христианском смысле, как и путь к его достижению, стали содержанием творчества Достоевского [Там же, с. 40].

Высказывания Достоевского, Толстого и Соловьева ярко отражают основные направления критики «Нови» в дореволюционной литературе.<sup>4</sup> Бесспорно, авторитетные суждения писателей и критиков о «Нови» представляют большую историко-культурную ценность. Однако полностью разделить эту значимую точку зрения на последний

<sup>4</sup> Обобщая критические оценки романа, французский исследователь Андре Мазон заметил, что Тургенев «видимо, был озабочен мыслью написать произведение с социальной установкой» [Мазон, 1931, с. 105]. Мазон приходит к нелицеприятному для автора «Нови» заключению, что на этот раз верное и тонкое чувство реальности у Тургенева ослабло [Там же].

роман Тургенева, как и оценку способности писателя чувствовать и понимать время, представляется неверным и несправедливым.

Выскажу предположение, что Тургенев в своем последнем романе стремился сделать масштабный художественный срез современности, показать носителей идей — новых социальных акторов российского общества периода 1860 — 1870х годов. В своей оценке текущей российской жизни и ее социальных перспектив горизонт исторического видения Тургенева оказался очень высоким. Если великие современники писателя не смогли этого заметить, то ничто не препятствует сегодня посмотреть на социально-историческую оптику Тургенева-романиста с другой позиции, более отдаленной, и поэтому более объективной. В связи с романом «Новь» мы можем оценить опыт исторического анализа Тургенева в горизонте событий, приведших Россию к глобальной культурной и политической катастрофе — к большевистской революции. Если ставить вопрос в таком ключе, то справедливо ли рассматривать роман «Новь» в качестве источника по социальной и политической истории пореформенной России, имея в виду этот исторический горизонт? Какие аргументы могут быть противопоставлены, с одной стороны, мнению Соловьева, с другой, советскому литературоведению с его трактовкой революционного народничества в романе?<sup>5</sup> Что может убедить нас в том, что Тургенев — это автор, обладающий историческим предвидением философа и мощной социальной интуицией социолога культуры, превосходящей обыкновенную художественную способность к обобщению психологических черт героев?

Моя гипотеза заключается в том, что тургеневский метод художественного наблюдения за особенностями соци-

<sup>5</sup> См.: [Буданова, 1983]

ального поведения и строя мышления людей, включенных в социокультурные процессы российской действительности, способен расширить наше представление об *историческом познании*, как таковом. Это позволяет отойти от трактовки истории только как нарратива прошлого и рассмотреть текст романа с позиции описания и анализа современной автору культурной истории России. В случае с опытом Тургенева-романиста историческое познание тогда можно понимать как специфическую форму социальной аналитики, политической прогностики и построения вероятностного сценария развития русской культурной и политической истории второй половины XIX века с проекцией в будущее.

### Тургенев как социальный мыслитель

Специально заметим, что в современной литературе нет обстоятельных работ, которые бы характеризовали Тургенева как социального аналитика, философа и социолога русской культуры, дающего свой прогноз исторического развития России. В русской историографии есть только одно серьезное высказывание историка русской мысли В.В. Зеньковского о Тургеневе как о писателе, обладавшем философским складом ума, своим оригинальным видением реальности природы, человека и истории. Для Зеньковского Тургенев — мыслитель, чуткий социальный аналитик, способный в художественно-аналитической манере дать яркое описание русской действительности, показать суть исторических событий. Зеньковскому интересен Тургенев как писатель философского типа, реалист и психолог. Исследователь русской мысли справедливо указывает, что вопрос о мирозерцании Тургенева находился все это время на периферии.<sup>6</sup> В то время как в истории общественной мыс-

<sup>6</sup> См.: [Зеньковский, 1958, с. 199–215]

ли, по мнению Зеньковского, Тургенев стоит в ряду таких имен, «как Герцен, Михайловский, Кавелин» [Там же, с. 200]. И если он не обладает, с точки зрения Зеньковского, целостным мировоззрением, поскольку в нем отсутствует глубокий религиозный настрой и метафизическая перспектива [Там же, с. 213], то как исключительно одаренный, тонкий художник Тургенев является исследователем человеческой души — философским антропологом, чувствующим трагизм бытия.

Как мне представляется, потребность в новом понимании творчества Тургенева получает дополнительный аргумент в контексте изменений, происходящих в самой исторической науке. Здесь обнаруживают себя две взаимосвязанные проблемы. *Первая* проблема связана с ситуацией в современном историческом знании, поворотом в сторону интеллектуальной и культурной истории, интересом к локальной истории, обогащением социальных и политических сюжетов персонализированной историей и историей творчества. В этом контексте само понятие истории как исследования прошлого становится неполным, вызывая постоянно возобновляющиеся профессиональные споры о том, что должно быть предметом исторического исследования — социально-политические процессы, феномены культуры или события духа?

В русских исторических исследованиях эта тенденция проявляет себя достаточно ярко, что не в последнюю очередь характеризует специфическую ситуацию в отечественной исторической науке, которая стремится отойти от метанарративов государственнической школы и идеологического канона политизированной истории России советского образца. Обогащение техники исторической наррации, актуализация проблемы культурной памяти идет параллельно с разработкой интерпретационных схем и концепций современной истории, что позволяет по-новому взглянуть на историю России.

*Вторая* проблема, позволяющая мне настаивать на необходимости новой интерпретации наследия Тургенева и аналитической реконструкции интеллектуального профиля его творчества, связана непосредственно с российской ситуацией в области исторических и философских наук, с попыткой преодолеть теоретическую и идеологическую ограниченность устаревших подходов. Русская литература была встроена в жесткую идеологическую схему, объясняющую логику социальных и политических процессов в России. Эта схема, сформировавшая своеобразный канон русской интеллектуальной и политической истории, была изложена В.И. Лениным в юбилейной статье 1912 года «Памяти Герцена». В основе ленинской статьи — классовый подход к пониманию субъекта истории и ее движущих сил. Пассаж из этой статьи превратился в исторический и политический тезис, который заучивало как аксиому не одно поколение советских школьников: «мы видим ясно три поколения, три класса, действовавшие в русской революции. Сначала — дворяне и помещики, декабристы и Герцен. Узок круг этих революционеров. Страшно далеки они от народа. Но их дело не пропало: декабристы разбудили Герцена, Герцен развернул революционную агитацию. Ее подхватили, расширили, укрепили, закалили революционеры-разночинцы, начиная с Чернышевского и кончая героями “Народной воли”» [Ленин, 1968, с. 261].

Герцену и Чернышевскому в этой схеме идеологи отвели самое почетное место. Либерал-западник Герцен и революционный демократ Чернышевский были определены в революционные *святцы*, отвоеваны большевиками и их политическими наследниками у либерально-западнического и прогрессистского крыла общественной мысли. Не меньшую ценность для идейных марксистов в этом ряду представляло собой творчество Тургенева с его пусть умеренной, но все же оппозиционно-эмигрантской

историей барина-аристократа. Тургенев был признан и почитался как автор, который написал самое яркое антикрепостническое произведение «Записки охотника», вывел на сцену русской истории в «Отцах и детях» тип нигилиста, в романе «Накануне» изобразил революционера-романтика, и в последнем своем крупном сочинении, в романе «Новь», создал образы революционеров-народников.<sup>7</sup>

Парадоксально, но советское литературоведение, транслировавшее концепты ленинской историософии, стало своеобразным идеологическим опровержением тезиса Соловьева. Русская литература служила, согласно ленинской формуле, зеркалом русской истории, кульминацией которой стала революция, и Тургенев с его образами русских нигилистов и народников-революционеров был вписан в историческую логику политической борьбы. Показательно, что оппонентом Соловьева в оценке творчества Тургенева оказался и один из его интеллектуальных и духовных последователей, религиозный философ и христианский либерал С.Л. Франк. Франку, пережившему три русских революции, дар исторического предвидения и социального анализа Тургенева был очевиден. На стороне Франка против Соловьева выступила сама *правда истории*. Только в отличие от большевиков русская революция была для религиозного мыслителя, интеллектуала-эмигранта, не началом нового мира, а *концом* исторической России. Франк подчеркивал значение романов Тургенева как явления, фиксирующего внутренние процессы духовной и политической истории России, в противоположность Соловьеву говоря о социальной чуткости и предвидении писателя.

В своей знаковой статье эмигрантского периода «Из размышлений о русской революции» (1923) Франк про-

слеживает исторический генезис катастрофы, случившейся с Россией. Он отмечает, что русская революция началась гораздо раньше 1905 и 1917 года. В ее социальной и психологической предыстории находится движение декабристов, идейное западничество Белинского и революционный анархизм Бакунина. Но как общественное движение, указывает Франк, оно начинается в конце 1850 — начале 1860-х годов, именно с «момента появления в литературе и общественной жизни разночинца-нигилиста» [Пискунов, 1994, с. 17]. Важно, что Франк рассматривает литературных героев и их реальных прототипов как параллельно возникающие явления, свидетельствующие о глубинных трансформациях в русском обществе, которые в результате привели к историческому обвалу России: «Первые признаки разрыва и надлома, кончившегося в наши дни ужасающим обвалом, описаны Тургеневым в разладе между “отцами и детьми”» [Там же, с.17]. Франк считает, что ненависть Базарова к барину-либералу Кирсанову по духовным основаниям ничем не отличается от ненависти большевиков [Там же].

Франк, говоря о том, что романы Тургенева стали своего рода, социальными маркерами времени, показал прогностический потенциал его творчества. Как очевидец революционной катастрофы он свидетельствовал, что Тургенев за *полвека до трагических событий в России* диагностировал важнейшие проблемы ее духовного и политического бытия. Франк прямо указал на то, что литературный факт стал фактом истории, а художественный сценарий — *исторической реальностью*. Возникает вопрос: можно ли в контексте этих рассуждений считать литературный факт историческим свидетельством, а Тургенева представить как летописца русской социальной и культурной истории? Справедливо ли, вслед за советскими литературоведами, рассматривать «Новь» как своеобразный эпизод русского революционного народничества или нужно видеть в этом произведении гораздо более объ-

<sup>7</sup> См.: [Клеман, 1930].

емную картину интеллектуальной и политической жизни пореформенной России?

### «Новь»: социально-философский анализ русской культуры

Известный критик П.В. Анненков, хорошо знавший Тургенева, определяя вклад писателя в культурное и общественное развития России, сказал, что Тургенев сделался ходатаем русских перед лицом других наций. Всем своим творчеством он, по словам Анненкова, отыскивал права «на сочувствие к нравственным и умственным представлениям русского мира» [Анненков, 1983, с. 314]. Тургенев оказался на высоте этой культурно-просветительской задачи. Писателя первым приоткрыл завесу в понимании русского крестьянства, чаяний и представлений этого молчаливого большинства русского народа. Анненков точно подмечает, что Тургенев перенес анализ на все классы общества, «сделался в России летописцем и историком умственных и душевных томлений всего своего времени по разрешению настоятельных запросов пробужденной мысли, очнувшегося ума и сердца, которые не знали покамест, как найти для себя выход и что с собой делать» [Там же, с. 314].

В чем можно видеть основное открытие Тургенева как философа и историка русской жизни? Согласно Анненкову, Тургенев открыл «особенное творчество на Руси, творчество в области идеалов»: «В сущности, вся литературная деятельность Тургенева может быть определена как длинный, подробный и поэтически объясненный реестр идеалов, какие ходили по русской земле между разнородными слоями ее образованного и полуобразованного населения в течение 30 лет и посреди обычной обстановки жизни и суровых условий существования, в которых она вращалась» [Там же]. Приоткрывая неизвестные для самих русских тайные стороны их бытия, Тургенев создавал стереоскопическую картину русской жизни, и именно как

летописец и художественный *исследователь-аналитик* русского мира стал интересен в Европе. Собственно, в этом уникальном русско-европейском культурном синтезе и заключался эстетический, моральный и исторический идеал Тургенева, который не смог или не захотел увидеть философ Соловьев.

По сути, своими художественными произведениями Тургенев *писал интеллектуальную историю России как историю просвещения*. Придерживаясь ценностей европейского модерна с их акцентом на личные и политические свободы, Тургенев в либеральном духе считал основанием исторического прогресса знание, образованность, творческое развитие человека и общества. Тургенев подчеркивал, что без образованности и знания не может быть настоящего литературного труда. «Нет! Без правдивости, без образования, без свободы в обширнейшем смысле — в отношении к самому себе, к своим предвзятым идеям и системам, даже к своему народу, к своей истории, — немислим истинный художник; без этого воздуха дышать нельзя», — писал он в критической заметке по поводу «Отцов и детей» [Тургенев, XI, с. 95].

Тургенев остался верен своим либеральным убеждениям, возлагая надежду на молодежь, на исправление многих неправильностей русской жизни, которую она должна совершить. Он ожидал, что в поколении «детей» явятся «новые Грановские и новые Белинские», будут дарованы «новые Пушкины и Гоголи» [Тургенев, XII, с. 337]. Именно с огромной работой на ниве просвещения и постепенных преобразований русского социального порядка Тургенев связывал историческое развитие России.

Высокие просветительские устремления Тургенева, прозвучавшие на праздновании 1879 года, устроенного в его честь, можно считать главным мотивом, исторически и морально оправдывающим собственное творчество. В этом свете последний роман «Новь», написанный о мо-

лодых и адресованный в первую очередь молодому поколению, предстает важнейшим опытом изучения и анализа новой генерации людей — той формирующейся социальной и духовной силы, которой, по мысли Тургенева, предстояло строить настоящую и будущую Россию.

Я полагаю, что корпус романов Тургенева, который открывается публикацией «Рудина» и завершается романом «Новь», стоит рассматривать не только как произведения, принадлежащие истории литературы, но и как *исторические очерки* — опыты описания и анализа социальной реальности. Романы Тургенева отражали многообразные процессы, происходящие в разных социальных слоях Империи — в образованном обществе, в среде нарождающейся буржуазии и рабочего класса, в крестьянстве. С этой точки зрения шесть романов Тургенева, события которых охватывают ключевое для российской политической истории двадцатилетие, можно рассматривать не только как явления русской литературы, но и как *литературные хроники русской интеллектуальной и социальной истории*. Их аналитической составляющей является *социальная типология русской культуры и общества* в многообразии социальных групп, классов, институтов, социальных интеракций, идеалов, ценностей, представлений. Тургенев в своих романах зафиксировал событийную логику русской интеллектуальной и политической истории в пореформенной России, изображая существующие или только зарождающиеся идейные движения, духовные процессы и идеалы. Великий русский романист обладал не только художественным, но и глубоким социально-историческим видением. Работая с фактами социальной истории, он превращал в их *факт интеллектуальной истории России*.

Тургеневские романы оказались способны создать и проиграть сценарий социальных и политических событий, который как социальный и политический прогноз состоялись в реальности. Писатель продемонстрировал

силу предвидения — особую аналитику и интуицию в области прогнозирования моделей поведения человека, его поступков, определяемых убеждениями и идеями. В этом плане эвристическая, прогностическая и социальная ценность литературного высказывания Тургенева оказывается даже выше, чем у ученых, изучающих историю, и у политиков, действующих в реальной истории.

Для создания психологически достоверного художественного образа — нового духовного типа в дворянской и разночинной среде, *революционной интеллигенции*, — писатель использовал реалистические приемы описания социальных акторов, действующих в русском социуме, мотивация и поступки которых можно было типологизировать, т.е. связать с сутью духовных и общественных явлений. Примечательный факт, говорящий в пользу потрясающей способности Тургенева давать обобщение, поднимающегося до предвидения, связан с «Делом 50 пропагандистов» — молодых людей, обвинявшихся в ниспровержения существующего порядка.<sup>8</sup> Когда роман «Новь» был опубликован, Тургенева, по его собственному признанию, обвинили в сговоре с революционерами: «Сперва уверяли, что я все это выдумал; что, живя почти постоянно за границей, я потерял всякое понимание русской жизни, русского человека; что одно лишь мелкое самолюбие да склонность к популярничанью водили моим пером... А потом, после известного процесса, оправдавшего большую часть того, что называли моими выдумками, судьи мои принялись толковать другое: будто я сам чуть ли не участвовал в тех неблагонамеренных замыслах и, уж конечно, знал о них, ибо в противном случае — как бы мог я предвидеть и предсказать заранее?» — с оттенком горькой самоиронии писал Тургенев [Тургенев, IX, с. 394–395].

<sup>8</sup> Процесс слушался с 21 февраля по 14 марта ст. ст. 1877 г. С программными заявлениями выступили рабочий П.А. Алексеев, С.И. Бардина, Г.Ф. Зданович.

В романе Тургенев не только отражал, но и моделировал историческую реальность, предугадывал вероятный сценарий социального движения русского общества.<sup>9</sup> П.В. Анненков, удивляясь достоверности изображения революционной молодежи в романе «Новь», писал М.М. Стасюлевичу: «Читаем мы здесь процесс наших пропагандистов и не можем не изумляться тому, что Тургенев угадал заранее их ходы и приемы. Вот уж подлинно *vates*, так, кажется, звали пророков по-латыни» [Лемке, 1913, с. 340]. Получается, что Тургенев смог аналитически схватить социальное явление в момент его возникновения и кристаллизовать его в художественный образ, обозначив социально значимый тип «романтиков реализма», как первоначально звучала в заметках о замысле романа основная его идея. В представлении Тургенева, это были люди, «которые тоскуют о реальном и стремятся к нему, как прежние романтики к идеалу» [Тургенев IX, с. 399]. Поскольку они несчастные и исковерканные, то смысл их жизни, полагал Тургенев, состоит в том, чтобы быть пророками и проповедниками *нового* в России, начавшей путь больших преобразований в экономике и социальной жизни. В той России, где *новое* еще только разворачивается в настоящем. В этом Тургенев находил пропедевтический, воспитательный смысл своего романа [Там же, с. 399].

«Новь» была своеобразным ответом Тургенева на подхваченную Чернышевским тему тургеневских *детей*, которую он в своем романе «Что делать?» спроецировал в будущее, показав *новых людей*. В новых людях Чернышевского был уже дан призыв к действию. Молодежь ожидала его. Она восприняла героев Чернышевского как готовую социальную модель, как моральную и поведенческую альтернативу старому политическому режиму

<sup>9</sup> Показательна с этой точки зрения статья о «Нови» революционера-народника П. Лаврова. См.: [Лавров, 1967, с. 197–207].

и порядку жизни, о чем и свидетельствовал Кропоткин. В «Нови» Тургенев наблюдал болезнь зарождения новой, чреватой внутренним конфликтом России, предсказав явление «безымянной Руси» — той Руси, которая еще не обрела голос, не вышла на авансцену истории, но обязательно себя проявит каким-то радикальным образом. «Романтик реализма» Нежданов погиб, покончив с собой, а влюбленная в него революционерка Машурина растворилась в пространстве и времени «безымянной Руси» под удивленно-горестное восклицание Паклина, повисающее тревожной нотой в конце романа [Там же, с. 389].

«Безымянная Русь» полыхнула революцией. Немое большинство русского мира — крестьяне и рабочие — посредством революционной интеллигенции обрели в ней свой голос. Деятели разночинной интеллигенции и революционного народничества, выведенные в романе «Новь» как большой симптом времени, пройдя через горнило политической борьбы, отказались от культурной сложности либеральных отцов, исключив духовную рефлексию, еще свойственную «романтикам реализма» типа Нежданова, из своего нравственного горизонта. Произошла культурно-психологическая и моральная редукция идеи свободы, сформулированной как культурный и политический императив европейского просвещения.<sup>10</sup>

Отвечая на вызов будущего, Тургенев в каком-то смысле оппонировал Чернышевскому. Радикалам и социальным мечтателям Чернышевского в своем последнем романе он противопоставляет образ постепеновца Соломина, вслед за Паклиным почти убеждаясь в том, что сейчас нужны «Соло-

<sup>10</sup> На эту ситуацию со всей определенностью уже в эмиграции, пережив самую большую катастрофу русской истории, укажет Н.А. Бердяев: «Деятели русской революции жили идеями Чернышевского, Плеханова, материалистической и утилитарной философией, отсталой тенденциозной литературой, они не интересовались Достоевским, Л. Толстым, Вл. Соловьевым, не знали новых движений западной культуры. Поэтому революция была у нас кризисом и утеснением духовной культуры» [Пискунов, 1994, с. 279].

мины, серые, простые, хитрые Соломины!» [Там же, с. 388]. Однако главной линией романа все же остается судьба «романтиков реализма». «Новь» — это наблюдение болезни в развитии — той болезни обостряющихся противоречий между старым и новым порядком жизни, которая была диагностирована Тургеневым в «Отцах и детях». В «Нови» Тургенев обнаруживает в современной действительности странную болезненность и неестественность в отношениях и жизненных целях представителей старого дворянства и чиновничества — мира Сипягиных, и агентов-вестников нового мира — Неждановых, Маркеловых, Машуриных, Марианны, чьи устремления кажутся утопическими, а потому бесплодными и безответственными. Тургенев диагностирует поколенческий разрыв в моральных представлениях и идеалах. После «Отцов и детей» он стал реальностью русской жизни. Видя в опасность в подобном разрыве, Тургенев дал свой прогноз на будущее, подобно главному герою романа Соломину, новому человеку дела, смотря на русскую историю объективно — «не издали, а сбоку».

И здесь мы еще раз возвращаемся к обозначенной выше проблеме. Общепринятое отношение к Тургеневу как великому мастеру русского слова, писателю, живо передавшему черты национального характера, создавшему незабываемые и узнаваемые *тургеньевские образы* русских людей, разумеется, не может быть оспорено. Однако литературными достижениями масштаб культурной и интеллектуальной работы, проделанной Тургеневым, не ограничивается. Отмеченное мною отсутствие сколько-нибудь новых концептуальных работ, позволяющих оценить особый творческий метод Тургенева, является значительным пробелом в изучении и толковании его творчества. Расширение исследовательской оптики, которое я предлагаю в этой статье, могло бы способствовать более точному определению интеллектуального профиля писателя — социолога и философа русской культуры.

### Список литературы

- Анненков, 1983 — *Анненков П.В.* Литературные воспоминания / вступ. статья В. Кулешова. Москва: Художественная литература, 1983. 694 с.
- Бердяев, 1990 — *Бердяев Н.А.* Духи русской революции // Из глубины: Сборник статей о русской революции. Москва: Издательство Московского университета, 1990. С. 55—89.
- Буданова, 1983 — *Буданова Н.Ф.* Роман И.С. Тургенева «Новь» и революционное народничество 1870-х гг. Ленинград: Наука, 1983. 174 с.
- Достоевский, 1989 — *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя: Избранные страницы. Москва: Современник, 1989. 557 с.
- Зеньковский, 1958 — *Зеньковский В.В.* Мирозерцание И.С. Тургенева // Новый журнал. Нью-Йорк. 1958. кн. 52. С. 199—215.
- Клеман, 1930 — *Клеман М.К.* И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников / собр. и коммент. М. К. Клеман; Ред. и введ. Н. К. Пиксанова. XXXIV. Москва; Ленинград: Academia, 1930. 338 с.
- Лавров, 1967 — *Лавров П.Л.* Статья о романе «Новь» // Литературное наследство. М., 1967. Т. 76. С. 197—207.
- Лемке, 1912 — *Лемке М.К.* М.М. Стасюлевич и его современники в их переписке: в 5 томах. / Под редакцией М.К. Лемке. Санкт-Петербург: Тип. М. Стасюлевича, 1911—1913. Т. 3. 789 с.
- Ленин, 1968 — *Ленин В.И.* Полное собрание сочинений. Т. 21. Москва: Издательство политической литературы, 1968. 628 с.
- Мазон, 1931 — *Мазон А.* Парижские рукописи И.С. Тургенева. Москва—Ленинград: ACADEMIA, 1931. 257 с.
- Пискунов (сост.), 1994 — Русская идея в кругу писателей и мыслителей русского зарубежья: в 2 томах. Т. 2. / Сост. В.М. Пискунов. Москва: Искусство, 1994. 684 с.
- Соловьев, 1990 — *Соловьев В.С.* Литературная критика. Москва: Современник, 1990. 422 с.
- Толстой, I—XXII, 1978—1985 — Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 22 томах. Т. 18. Письма 1842—1881. Москва: Художественная литература, 1984. 911 с.
- Тургенев, I—XII, 1978—1986 — *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 томах. Сочинения. В 12 т. / АН СССР, ИРЛИ (Пушкинский Дом); [редкол.: М.П. Алексеев (гл. ред.) и др.] Москва: Наука.

## I. S. TURGENEV AS A PHILOSOPHER AND SOCIOLOGIST OF RUSSIAN CULTURE

Olga A. Zhukova

Turgenev's studies are a long tradition in Russian literary criticism. It is noteworthy there are no works in the contemporary scientific literature that would consider the Turgenev's novels in the framework of the philosophy of Russian history. This circumstance makes additional difficulties in Turgenev's studies. The article discusses the socio-philosophical optics of Turgenev-romanist, as well as his vision of Russian history. The author examines Turgenev's specificity of artistic analysis of social and cultural processes. This essay considers the thesis that the last novel "Virgin Soil" is Turgenev's socio-philosophical investigation in Russian history and culture. According to the author's opinion, Turgenev gives a sociological forecast in the novel "Virgin Soil", and he shows the scenario of the revolution in Russia.

**Keywords:** Russian culture, philosophy of Russian history, social typology, revolutionary populists, Russian intelligentsia

Б.А. Прокудин

### СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ И.С. ТУРГЕНЕВА 1840—1850-х гг. (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» И РАССКАЗА «МУМУ»)<sup>1</sup>

В этой статье предпринята попытка показать, как основные социально-политические концепты Ж.-Ж. Руссо повлияли на И.С. Тургенева. Анализ сборника «Записки охотника» и рассказа «Муму» с точки зрения влияния на них идеи естественного человека Руссо дает возможно уточнить специфику отношения Тургенева к крестьянскому вопросу накануне отмены крепостного права. Разделяя исходное представление Руссо об «отпадении человека от природы» и желание вернуться к «первоначальному природному единству», Тургенев пришел к противоположным политическим выводам: республиканизму учителя он противопоставил «дворянский» либерализм. И, анализируя сборник «Записки охотника» и рассказ «Муму» сквозь призму идей

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-311-00344. The reported study was funded by RFBR according to the research project № 18-311-00344.

Руссо, можно выделить основные черты социально-политического идеала Тургенева накануне Великих реформ.

**Ключевые слова:** И.С. Тургенев, «Записки охотника», «Муму», Ж.-Ж. Руссо, «дворянский» либерализм, крепостное право, Великие реформы

«Записки охотника» пользовались огромной популярностью. Только при жизни Тургенева и только на родном ему языке они перепечатывались полностью или по частям свыше 120 раз. Сложно говорить о суммарном тираже всех этих публикаций, но очевидно, что «никакое другое произведение Тургенева и всей современной ему литературы не получило столь же массового распространения в России, не вызвало к себе настолько широкого интереса во всех слоях населения, не пользовалось таким продолжительным и устойчивым спросом, как эта книга» [Громов, 1991, с. 532]. Ходили слухи, будто бы сам Александр II признавался, что «Записки охотника» Тургенева были одним из главных двигателей его крестьянской реформы. А М.М. Ковалевский в своих «Воспоминания об И.С. Тургеневе», впервые напечатанных в 1883 г., утверждал, что «некоторые англичане и французы до сих пор не прочь думать, что крестьян освободили у нас потому, что Тургенев написал свои «Записки охотника»» [Ковалевский, 1983, с. 138].

«Коротенький отрывок в прозе», как определил автор свой очерк «Хорь и Калиныч», был напечатан как будто бы только из-за нехватки серьезного материала для первого номера «Современника» за 1847 г. в отделе «Смесь». И сразу был замечен читателями и критиками. Успех «Хоря» мотивировал автора на создание целой серии «охотничьих» рассказов. Отдельное издание «Записок охотника», итог почти пятилетнего сотрудничества Тургенева с «Современником», было выпущено в 1852 году.

Принято считать, что «Записки охотника» — это яркий протест против крепостного права в России. Известно, что

Тургенев крепостное право называл «личным врагом». И в большей части рассказов сборника повествуется о быте русских бесправных крестьян с позиции гуманизма. Однако задача этой статьи — разобраться, какими социально-политическими соображениями руководствовался автор, когда писал «Записки охотника», реконструировать основные черты общественного идеала Тургенева, нашедшего отражение в рассказах сборника.

М.О. Гершензон в работе «Мечта и мысль И.С. Тургенева» высказал соображение, что в основании творчества Тургенева и Толстого лежит одна и та же идея. «Мы безотчетно знаем их как бы представителями двух противоположных типов человека, — писал Гершензон. — Но странно: исток их мышления был один. Как раз в ту решающую пору, когда юноша начинает в сознании, как в зеркале, отчетливо различать свой природный образ и свое назначение, загадка жизни предстала обоим в одном и том же виде, свелась у обоих к одному и тому же вопросу <...> человек выпал из природного единства и вследствие этого отпадения слаб, несчастен, уродлив; как сделать, чтобы вернуться в природу? Все дальнейшее мышление Тургенева и Толстого, и разумеется также все их позднее творчество, лишь последовательно разворачивали этот вопрос по двум расходящимся линиям» [Гершензон, 2000, с. 586].

Нам представляется, что ответить на вопрос, почему столь разные писатели демонстрировали «тождество исходной мысли», можно при социально-политическом рассмотрении их творчества. Тургенев и Толстой идеалами юности были связаны с руссоизмом, возможно, отсюда и схожесть. Разумеется, объяснять «исток мышления» двух великих писателей влиянием на них идей исключительно Ж.-Ж. Руссо было бы неправильно, однако взгляд на их раннее творчество через призму идей Руссо представляется перспективным. Кстати, Толстой в письме 1905 г. признавался: «Руссо был моим учителем с 15-летнего возраста.

Руссо и Евангелие — два самые сильные и благотворные влияния на мою жизнь» [Толстой, 1984, с. 582]. «Семена, заброшенные Руссо, дали обильные плоды в душе Толстого, — писал В.В. Зеньковский в «Истории русской философии», — с известным правом можно было бы изложить *все* воззрения Толстого под знаком его руссоизма» [Зеньковский, 2011, с. 378].

«Все» воззрения Тургенева изложить «под знаком руссоизма» значительно сложнее, тем не менее, в юности он так же был увлечен его идеями. Потрясенный искренностью и глубиной самопознания «Исповеди» Руссо в семнадцатилетнем возрасте Тургенев задумал написать свою автобиографию: «Я хочу написать все, что я знаю о себе, — всю мою жизнь. Для чего я это делаю — две причины. Во-первых, читал недавно “Les Confessions” de J.J. Rousseau. Во мне возродилась мысль написать свою Исповедь» [Тургенев, 1978а, с. 401].

Но эту задумку Тургенев так и не осуществил, а идеи Руссо в наибольшей степени нашли отражение в его цикле рассказов «Записки охотника». Попытку интерпретировать «охотничий» сборник при помощи идей Руссо предприняла в монографии «Тургенев о правах человека в “Записках охотника”» Л.И. Скокова. Анализируя образ рассказчика, она писала: «“Странный охотник” — “человек природы”, а не “цивилизации”. <...> Эта неразрывность с природой особенно явственно представляется при встречах с крестьянами. И через эту природно-эстетическую призму и преломляются все истории, о которых он повествует» [Скокова, 2005, с. 54–55]. Действительно, такое «единение» рассказчика с природой отсылает нас к учению Руссо о естественном состоянии. Скокова в своем исследовании сосредоточилась на художественно-философских основах изображения человека и природы в «Записках охотника», мы же попробуем пойти дальше и показать, как идеи естественного состояния и естественного

человека, нашедшие отражение во многих рассказах цикла, связаны с представлениями Тургенева о необходимых преобразованиях российского общества.

Свою идею о естественном состоянии и естественном человеке Руссо впервые высказал в трактате «Рассуждения о происхождении и основаниях неравенства между людьми» (1754). Вопреки Томасу Гоббсу и Джону Локку, мыслителям, которые, по сути, строили предположения, как современный им человек мог бы себя вести в эпоху до появления государственных учреждений, Руссо полагал, что человек на протяжении истории менялся, эволюционировал, и в естественном состоянии, до того, как он освоил всевозможные умения, от языка до сельского хозяйства и металлургии, он был совсем другим.

Естественный человек был физически крепче современного человека, желания его не превышали его физических потребностей, а главное, он не был зол от природы. Только в процессе долгой истории, человек наконец «совершенствовался», создал сначала более или менее органичное «общество дикарей» и затем — современное государство. Но в результате «прогресса» необратимо изменилась сама его природа. Человек больше не мог существовать без новых «костылей» (жилища, языка, общения). Его естественные страсти стали проходить через рефлексию, теряя свою непосредственность. На смену жалости пришла мораль, себялюбие превратилось в тщеславие и т.д.<sup>2</sup> Одним словом, приход цивилизации на смену естественного состояния Руссо описывает как потерю первоначальной гармонии.

Важно сделать уточнение, что натурализм Руссо не опирался на материалистическое мировоззрение, а был идеалистическим или религиозным. Знаменитый лозунг Руссо «Вернемся к природе!» правильно понимать как этиче-

<sup>2</sup> См.: [Руссо, 2000, с. 112]

ский призыв «восстановить нравственный облик человека, предначертанный всеблагой природой». Противопоставление «природа» — «культура» было тождественно у Руссо противопоставлению «деревня» — «город». Жизнь в городских условиях калечит людей как физически, так и морально. Соответственно, противопоставление деревни и города тоже имело у Руссо этический характер, то есть понималось как антитеза нравственного уклада сельчан и безнравственности горожан.

Несмотря на уверенность, что «счастье позади нас», Руссо был оптимистом. Естественный человек, конечно, не может быть воскрешен, но «человек общественный», по мысли Руссо, существо еще не полностью потерянное. Он может быть приближен к идеальному состоянию посредством «натурального» метода воспитания. Но это больше касается детей. Людям уже «испорченным» цивилизацией Руссо советовал, по выражению М.Н. Розанова, «обратиться с полной симпатией к тому сословию, которое всего ближе подходит к этому идеалу, — к крестьянству» [Розанов, 1910, с. 67]. Ведь наиболее органичное состояние для человека, как считал Руссо, — обрабатывать землю и жить ее плодами: «Сословие земледельцев — единственно необходимое и самое полезное; человек в нем становится несчастным, лишь когда его тиранят, измываются над ним, развращают его примером своих пороков» [Руссо, 1968, с. 496]. Это слова из романа «Новая Элоиза» и, кажется, они могли бы стать эпиграфом к «Запискам охотника» Тургенева.

Тургенев восхищается крестьянством совершенно руссоистски, как сословием, которое «всего ближе к идеалу». И искренне грустит, описывая факты «тирании». «Изучайте людей этого состояния, — призывает Руссо, — и вы увидите, что у них столько же ума и больше здравого смысла, чем у вас, хотя речь у них и иная» [Руссо, 1981, с. 264]. Это уже слова из романа «Эмиль». И можно сказать, что

Тургенев откликается на его призыв. Под видом охотника, для которого нет неподобающих мест, он идет туда, где дворяне обычно не бывают: слушает певцов в сельском кабаке, ночует с мальчишками-пастухами на лугу, просит ночлега на сеновале, встречает крестьян в полях и лесах.

Одним словом, если мы посмотрим на содержание сборника «Записки охотника» с точки зрения идей Руссо, то увидим, что Тургенев хранит верность заветам учителя юности, а его этический принцип предпочтения деревни (крестьянского мира природной гармонии) городу (в случае Тургенева — дворянскому миру цивилизации) делает методологическим основанием своего «исследования» русской жизни.

В общем виде «схему Руссо» у Тургенева можно представить в качестве прямой, на одном конце которой будет условное «единство с природой» (наибольшая близость к естественному состоянию), на другом, — «поглощенность цивилизацией» (максимальная отдаленность от естественного состояния). Причем единство с природой для людей будет означать «абсолютную» гармонию, индивидуальность, силу, счастье и красоту. А поглощенность цивилизацией — рефлексию и «отщепенство» (термин Гершензона), стереотипность поведения, слабость, отсутствие счастья и красоты. Всех основных персонажей «охотничьего» цикла мы можем разместить на этой прямой, и неизменно единство с природой будет характеризовать крестьян, а поглощенность цивилизацией — дворян.

Пожалуй, ближе всего к природному идеалу в «Записках охотника» можно поставить, карикатурного на первый взгляд, философа Касьяна («Касьян с Красивой Мечи»). Касьян почти «слит» с природой, он будто часть природного ландшафта: «В низких кустах, “в мелочах”, и на ссечках часто держатся маленькие серые птички <...> Касьян их передразнивал, перекликался с ними; порошок полетел, чиликая, у него из-под ног — он зачиликал ему

вслед; жаворонок стал спускаться над ним, трепеща крылами и звонко распевая, — Касьян подхватил его песенку. Со мной он все не заговаривал...» [Тургенев, 1991а, с. 82]. Несмотря на то, что Касьян так далек от рефлексии, что даже не может ответить на вопрос, чем он занят, интуитивно он чувствует, что хорошо, а что плохо. Охоту он ставит в упрек «цивилизованному» рассказчику, который стреляет вольного коростеля «для потехи». И нет в современном обществе ни правды, ни справедливости: «Много других хрестьян в лаптях ходят, по миру бродят, — говорит он, — правды ищут... да!.. А то что дома-то, а? Справедливости в человеке нет, — вот оно что...» [Тургенев, 1991а, с. 86].

Чуть дальше от Касьяна, на прямой от «единства с природой» к «поглощенности цивилизацией» можно расположить мудрого Хоря («Хорь и Калиныч»), Акулину («Свидание») мальчишек-пастухов («Бежин луг»), мрачного лесника Бирюка («Бирюк»), Сучка («Льгов») и др. Одни из них больше приобщены к цивилизации, другие — меньше, но в целом, все они находятся на стороне «деревни» и получают максимальное сочувствие автора.

Ближе всего к обратному идеалу мы можем поставить героя рассказа «Гамлет Щигровского уезда». В отличие от Касьяна с Красивой Мечи, обладавшего яркой индивидуальностью, герой этого рассказа считает себя настолько лишённым индивидуальности, что не раскрывает «охотнику» своего имени. Руссо писал, что горожане — обезличенны, «каждый хочет показаться таким же, как другие». Следование общей интеллектуальной моде поколения, по мысли героя рассказа, является его главной и наиболее ненавистной чертой: «Во-первых, я говорю по-французски не хуже вас, а по-немецки даже лучше; во вторых, я три года провёл за границей: в одном Берлине прожил восемь месяцев. Я Гегеля изучил, милостивый государь, знаю Гете наизусть <...> Я тоже заеден рефлексией, и непосредственного нет во мне ничего» [Тургенев, 1991б, с. 189]. И далее: «Что мне

в том, что у тебя голова велика и уместительна и что понимаешь ты все, много знаешь, за веком следишь, — да своего-то, особенного, собственного, у тебя ничего нету! Одним складочным местом общих мест на свете больше, — да какое кому от этого удовольствие? Нет, ты будь хоть глуп, да по-своему! Запах свой имей, свой собственный запах, вот что!» [Тургенев, 1991б, с. 191].

Чем ближе человек к естественному состоянию, тем менее он «удален от счастья», писал Руссо. «Неоригинальный» Гамлет Щигровского уезда, получивший типичное дворянское воспитание, учившийся в университете, как все, постигший абстрактную немецкую философию, даже влюбившийся, как того требовал культурный образец, в чахоточную деву, чувствует себя глубоко несчастным человеком: «Еще до сих пор цела балка в грунтовом моем сарае, — говорит он, — на которой я неоднократно собирался повеситься!» [Тургенев, 1991б, с. 196]. То есть невозможность человека «испорченного» цивилизацией вырваться за рамки культурной и общественной нормы герой рассказа переживает как личную трагедию.

Среди персонажей-дворян только Гамлета можно назвать «осознанным отщепенцем». Подавляющее большинство представителей высшего сословия не осознают своего отпадения от природы, живут в цивилизованном мире неестественных отношений и становятся предметом тургеневских насмешек. Типичные дворяне, как «аристократы», так и мелкопоместные, смешны Тургеневу своим желанием соответствовать общественной норме. Галерею таких неосознанных «жертв» цивилизации мы можем наблюдать в рассказах «Два помещика», «Мой сосед Радилов», «Лебедянь», в первой части рассказа «Гамлет Щигровского уезда» и др.

В «Записках охотника» есть ряд персонажей, которых можно назвать переходными, они не принадлежат к высшему сословию, но стремятся жить в цивилизованном мире дворян. Наиболее ярко такой характер обрисован в

рассказе «Свидание», где «избалованный камердинер молодого барина», уезжая со своим хозяином жить в Петербург, прощается с любящей его крестьянской девушкой. Основой рассказа Тургенев делает контрастное описание простой деликатной Акулины и черствого, равнодушного и самовлюбленного камердинера, убедительно проводя мысль Руссо о том, что современное общество калечит душу человека, извращает его природные качества, нарушает естественное равенство между людьми.

Представление Тургенева об уродливости любой попытки «отнять» крестьянина от естественной природной среды помогает нам лучше понять специфику его борьбы с крепостничеством в России. Действительно, Тургенев в юном возрасте принес свою «Аннибалову клятву» бороться с крепостным правом до конца. В «Записках охотника» он «реабилитировал» простого человека — русского крестьянина, подчеркивая, что по «духовному складу» он ничем не отличается от образованного человека и даже часто превосходит его мудростью и благородством. Продолжая идеи Руссо, Тургенев хотел положить конец «тирании» дворян в отношении крепостных, вернуть им человеческое достоинство и неотчуждаемые права, он также не был сторонником «прогрессивных» форм хозяйствования, которые бы отдалили крестьян от естественного состояния.

В этом отношении показательна записка «Несколько замечаний о русском хозяйстве и о русском крестьянине», написанная в 1842 г., в которой Тургенев защищает «простодушную патриархальность» крестьянской жизни и пишет, что земледелие, в отличие от промышленности, «должно быть прочно и незыблемо, как сама земля, и, не даруя излишнего, вполне обеспечивать жизнь хлебопашца. <...> а потому фантазии некоторых утопистов, желающих насильственно втянуть земледелие в круг промышленности, т.е. пахать землю паровыми машинами, устраивать компании для возделывания земель, словом, уничтожить

класс хлебопашцев — такие фантазии и безрассудны и безнравственны» [Тургенев, 1978б, с. 422]. Вырванные из первоначального быта крестьяне, в логике Руссо, как камердинер молодого барина из рассказа «Свидание», обязательно превратятся в пародию на самих себя, потеряют естественность, достоинство и силу.

В сборнике «Записки охотника» Тургенев изображает крестьян людьми, терпящими несправедливость со стороны помещиков, угнетенными, но все-таки представителями самого крепкого русского сословия. В понимании Тургенева, крепостное право нужно отменять с осторожностью. Поэтому в записке «Несколько замечаний...» он пишет: «Разбирая неудобства нашего хозяйства, я с намерением не упомянул *крепостного состояния* наших хлебопашцев. Их так называемое рабство было предметом многих довольно пустозвонных разглагольствований, показывающих часто совершенное неведение истинных потребностей России. Мы желаем законности и твердости в отношении помещиков к крестьянам; законность исключает прихоть владельца, а потому и то, что называют рабством» [Тургенев, 1978б, с. 427].

Читая эти строки, мы можем понять Н.Г. Чернышевского, который, сравнивая «Записки охотника» с более критичными в отношении крестьян очерками Н.В. Успенского, отдавал предпочтение последним. Ему не нравилось, что Тургенев (как и его предшественники, дворянские авторы) «идеализировал мужицкий быт» [см.: Чернышевский, 1950, с. 883-884]. Ведь если быт крестьян ближе всего к чаемому дворянскими интеллектуалами природному идеалу, то существенные изменения его — зло, а сами крестьяне — просто «милые» дети природы, которые даже и не могут помыслить об изменениях. Чернышевскому было приятней видеть крестьян в их грубости и низости, но способными к прогрессу и борьбе за независимое положение, тогда как Тургенев совершенно исключал мысль о воз-

возможности ликвидации крепостного права силами самого крестьянства. Гипотеза о естественном состоянии, предложенная Руссо, помогала Тургеневу осудить общественное неравенство, но неравенство только юридическое.

Итак, в основании мирозозерцания Тургенева лежал руссоизм, и цикл «Записки охотника», возможно, «пропитан» руссоизмом больше, чем все другие его произведения. Однако Тургенев не ставит нигде вопрос о собственности как первопричине социального неравенства. Почему? Складывается впечатление, что Тургеневу больше нравились идеи, выраженные Руссо в художественных произведениях, идиллические картины природы, призывы изучать крестьян. Более же радикальная линия Руссо, его республиканизм, разработанный в трактате «Об общественном договоре», а главное, его критика материального неравенства, предвосхитившая социалистические программы, представленная в трактате «Рассуждение о происхождении неравенства», Тургеновым игнорировалась. При этом руссоистская критика собственности напрямую следовала из его гипотезы о естественном человеке.

Очевидно, что гуманистическая направленность творчества Тургенева имеет общечеловеческое значение, но социально-психологическая форма проявления этого творчества — барская. Поборник равенства всех сословий, Тургенев «снисходит» до крестьян, пытается общаться с ними на равных, и в каждом встречает «кротость и уважение», пользуясь, хоть не желая того, вековыми дворянскими привилегиями.

Есть ошибочное представление, будто Руссо идеалом для современного ему человечества видел то блаженное состояние, в каком, по его мнению, «человек вышел из рук природы». Руссо, действительно, считал естественное состояние достойным ностальгии, но в то же время был уверен, что возврат к нему в буквальном смысле невозможен. Он полагал, что у естественного человека потребно-

сти, чувства и желания были элементарные, несложные. У человека общественного — потребности сложные, искусственные, социальные. Следовательно, счастье естественного человека было бы для нас несчастьем, и наоборот. Возможно, в соответствии с этим взглядом, Тургенев никогда не призывал дворянство «опроститься» и совсем не собирался отказываться от своих материальных привилегий.

Но, возвращаясь к общим чертам политического идеала Тургенева и Руссо, необходимо припомнить то главное, в чем они были согласны. Оба считали, что залогом счастья является полная личная свобода для человека, под которой они понимали «истинную» свободу гражданскую, то есть — права человека.

Сборник «Записки охотника» можно назвать произведением, содержащим художественную «декларацию» прав человека. Но среди ранних антикрепостнических рассказов Тургенева есть еще один, в котором выражен его социально-политический идеал. Это рассказ «Муму», написанный Тургеновым сразу после выхода «Записок охотника» отдельным изданием, в 1852 г. В нем глухонемой дворник нашел собаку, полюбил ее, а потом по приказанию хозяйки — утопил, потому что собака мешала ей спать. Рассказ Тургенева был основан на реальных событиях. Глухонемой дворник в действительности был, и собака была, и жестокая барыня была. Более того, эта барыня была матерью Тургенева.

Но, как правильно писал Тургеневу его друг И.С. Аксаков, совсем не важно, был ли в действительности Герасим. Герасим стал идеальным символом русского народа, его «непостижимой силы и кротости»<sup>3</sup>, а главное, немоты. А смерть

<sup>3</sup> Это письмо И.С. Аксакова к Тургеневу напечатано: Русский Обозреватель, 1894. № 8. С. 475–478 [цит. по.: Битюгова и др., 1980, с. 606]. Тургенев написал «Муму» в конце апреля — начале мая 1852 г. и послал его И.С. Аксакову для II тома «Московского сборника», запрещенного цензурой. Рассказ был опубликован в «Современнике» в 1854 г.

маленькой собачки с длинными ушами и выразительными глазами нанесла тяжелейший удар по репутации помещичьей власти в России. И репутации самодержавия в целом.

Но внимательно читая Тургенева, мы увидим, что его отрицание крепостного права связано не только с гуманизмом и состраданием к тяжелой участи народа. «Физическая» власть над своими вассалами, — писал он, — «право самое гнусное, самое возмутительное и в то же время самое опасное» [Тургенев, 1986, с. 538]. Чрезмерное насилие может привести к бунту. Герасим может казаться и глухим, и немым, но «он, разумеется, со временем заговорит», — писал Тургеневу И.С. Аксаков в том же письме, имея в виду русский народ. Заговорит, а может, возьмет вилы. Тургенев это чувствовал.

Важно, что свой рассказ «Муму» Тургенев писал в заключении. После статьи-некролога, посвященной памяти Гоголя, в которой власти усмотрели крамолу, Тургенева на месяц водворили на съезжую. А рядом с камерой, где сидел писатель, была эскизционная комната, где секли провинившихся крестьян. Тургенев постоянно слышал стоны истязания через стенку и писал «Муму». И может быть, поэтому для своего героя он придумал бунт. Герасим по приказанию хозяйки утопил собаку, но тут в нем произошла какая-то перемена, он собрался и самовольно ушел из Москвы обратно, в деревню, откуда его насильно забрали два года назад. Этот уход описан Тургеневым торжественно. В нем сила человеческого достоинства побеждает рабскую преданность.

Но самое поразительное в истории настоящего Немого, который жил у матери Тургенева, состоит в том, что он никуда не ушел. Рассказ Тургенева достоверен во всем, кроме концовки. Немого дворника звали Андрей, он утопил собаку, погоревал, но остался верен своей госпоже до самой ее смерти<sup>4</sup>. А в рассказе происходит бунт. Но это

<sup>4</sup> См.: [Житова, 1983, с. 50–51]

не пушкинский бунт «бессмысленный и беспощадный», а скорее бархатная революция, сторонником которой был Тургенев. И принципиально важно, что Герасим делает после своего «ухода». Он возвращается в деревню, и «помолясь перед образами, тотчас же отправился он к старосте. Староста сначала было удивился; — пишет Тургенев, — но сенокос только что начинался: Герасиму, как отличному работнику, тут же дали косу в руки — и пошел косить он по-старинному» [Тургенев, 1980, с. 606].

То есть Герасим отстоял свое человеческое достоинство и поспешил вернуться к естественному для себя крестьянскому труду. По сути, это и есть идеал Тургенева. Здесь мы видим отражение той же руссоистской идеи, что и в рассказе «Свидание». Вырванные из первоначального быта крестьяне, в данном случае, дворовые люди, живущие в городе, теряют достоинство и силу, столь свойственную крестьянству. По мнению Руссо, несчастным становятся крестьяне, только «когда их тиранят», «развращают» и заставляют делать что-то противное их природе земледельцев. Герасим преодолел и тиранию хозяйки, и соблазн «цивилизации».

Получается, что в рассказе «Муму» Тургенев довел до логического завершения идеи, которые наметил в «Записках охотника». Крестьяне, в его понимании, — сильны и долготерпимы, но сами влиять на свою судьбу не могут. А способны только на стихийный бунт. Поэтому им нужно даровать права человека, юридическое равенство, отменив крепостное право «сверху». Но ни о каком другом уравнении не может быть и речи, потому что по своей природе они рождены пахать на барской земле.

В «Записке о крепостном праве», которую Тургенев написал в 1857 г. для очерка Луи Виардо «История Дмитрия (Этюд о положении крепостных в России)», он в очередной раз повторил, что держать человека в рабстве — это преступление. Но одна из существенных проблем, с которой стал-

квиваются поборники освобождения крестьян в России, — это общее убеждение крепостных, что земля, «на которой умерли их предки и родились их дети», которую они обрабатывают, принадлежит им. Надо было бы дать им понять, пишет Тургенев, что «им не принадлежит ничего: ни поля, ни дома, ни скот; что все это будет им дано взаймы, в пользование владельцем земли, которому они взамен должны будут платить аренду» [Тургенев, 1986, с. 544]. Одним словом, надо освободить крестьян и сдавать им землю в аренду. Тогда помещики «утратили бы только физическую власть над своими вассалами, <...> Но они сохранили бы и даже, быть может, приумножили бы свои приносящие пользу и действительные права, производительность и ценность своих имений» [Тургенев, 1986, с. 538].

Разумеется, при всех парадоксах дворянского либерализма, было бы ошибкой заподозрить Тургенева в том, что его борьба с крепостным правом имела целью «приумножение производительности имения». Он хотел всеобщего блага, как он его понимал, и всеобщего освобождения. Полностью выдуманная финальная сцена рассказа «Муму» — это его собственная ода вольности, высокая поэзия: «Он шел по нем (по шоссе — *Б.П.*) с какой-то несокрушимой отвагой, с отчаянной и вместе радостной решимостью. Он шел; широко распахнулась его грудь; глаза жадно и прямо устремились вперед» [Тургенев, 1980, с. 606]. Над ним поют перепела и коростели, которых глухой никак слышать не мог. И мы понимаем, что это не Герасим, а сам Тургенев в мечтах идет навстречу свободе, потому что он сам пишет это под арестом. И в России середины XIX в. дворянин Тургенев также несвободен, как и его герой, крепостной крестьянин.

В произведениях «Записки охотника» и «Муму» И.С. Тургенев, безусловно, был продолжателем идей Ж.-Ж. Руссо, но республиканизму учителя он противопоставил «дворянский» либерализм. Учитывая, однако, бли-

зость исходных позиций, признание Тургеневым тезиса Руссо о естественном человеке и социальной природе зла, можно сказать, что политические идеи писателя представляют собой либеральную интерпретацию руссоизма, основанную на требовании свободы, соблюдении прав человека и юридического равенства.

### Список литературы

- Битюгова и др., 1980 — *Битюгова, И.А., Дубовиков А.Н., Дунаева Е.Н., Кийко Е.И., Лотман Л.М., Назарова Л.Н., Ступель А.М.*. Примечания // *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Т. 4. Сочинения. М.: Издательство «Наука», 1980. С. 554–685.
- Гершензон, 2000 — *Гершензон М.О.* Мысль и мечта И.С. Тургенева // *Гершензон М.О.* Избранное. Т.3. Образы прошлого. Москва-Иерусалим: Университетская книга, Gesharim, 2000. С. 541–631.
- Громов, 1991 — *Громов В.А.* Судьба «Записок охотника» // Тургенев И.С. Записки охотника. М.: «Наука» (Серия «Литературные памятники»), 1991. С. 532–580.
- Житова, 1983 — *Житова В.Н.* Из «Воспоминаний о семье И.С. Тургенева» // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников. В 2-х т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1983. С. 30–75.
- Зеньковский, 2011 — *Зеньковский В.В.* История русской философии. М.: Академический проспект, 2011. 880 с.
- Ковалевский, 1983 — *Ковалевский М.М.* Воспоминания об И.С. Тургеневе // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников. В 2-х т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1983. С. 134–148.
- Розанов, 1910 — *Розанов М.Н.* Ж.-Ж. Руссо и литературное движение концы XVIII и начала XIX в. Очерки по истории руссоизма на Западе и в России. Том I. Москва: Типография Императорского Московского Университета, 1910. 559 с.
- Руссо, 1968 — *Руссо Ж.-Ж.* Юлия, или Новая Элоиза. М.: Художественная литература, 1968. 775 с.
- Руссо, 1981 — *Руссо Ж.-Ж.* Эмиль, или О воспитании // *Руссо Ж.-Ж.* Педагогические сочинения: В 2-х т. Т. 1. М.: Педагогика, 1981. С. 19–592.
- Руссо, 2000 — *Руссо Ж.-Ж.* Рассуждение о происхождении неравенства между людьми // *Руссо Ж.-Ж.* Об общественном договоре. М.: Канон-Пресс, 2000. С. 51–150.

Скокова, 2005 — Скокова Л.И. И.С. Тургенев о правах человека в «Записках охотника». М.: Гелиос АРВ, 2005. 208 с.

Толстой, 1984 — Толстой Л.Н. 132. Бернару Бувье. 1905 г. Марта 7/20. Ясная Поляна // Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 22 тт. Т. 20. М.: Художественная литература, 1984. С. 582.

Тургенев, 1978а — Тургенев И.С. (а). <Набросок автобиографии> // Тургенев И.С. ПСС и П в 30 тт. Соч. Т. 1. М.: Наука, 1978. С. 401.

Тургенев, 1978б — Тургенев И.С. Несколько замечаний о русском хозяйстве и о русском крестьянине // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Т. 1. М.: Наука, 1978. С. 419–430.

Тургенев, 1980 — Тургенев И.С. Муму // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Т. 4. Сочинения. М.: Наука, 1980. С. 246–273.

Тургенев, 1986 — Тургенев И.С. <Записка о крепостном праве> // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Т. 12. М.: Наука, 1986. С. 531–547.

Тургенев, 1991а — Тургенев И.С. Касьян с Красивой Мечи // Тургенев И.С. Записки охотника. М.: Наука (Серия «Литературные памятники»), 1991. С. 76-89.

Тургенев, 1991б — Тургенев И.С. Гамлет Щигровского уезда // Тургенев И.С. Записки охотника. М.: Наука (Серия «Литературные памятники»), 1991. С. 182–200.

Чернышевский, 1950 — Чернышевский Н.Г. Не начало ли перемены? // Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. Т. 7. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1950. С. 855–889.

**THE PUBLIC IDEAL OF IVAN TURGENEV  
OF 1840-50S IN THE COLLECTION  
OF “A SPORTSMAN’S SKETCHES”  
AND THE STORY “MUMU”**

**Boris A. Prokudin**

The article attempts to reconstruct the public ideal of Ivan Turgenev of 1840-50s. By analyzing the collection of “A Sportsman’s Sketches” and the story “Mumu” through the prism of Rousseau’s ideas, one can single out the main features of the social and political ideal of Turgenev on the eve

of the Great Reforms. Sharing Rousseau’s original idea of the “falling away of a man from nature” and the desire to return to “the original natural unity”, Turgenev came to opposite political conclusions: he opposed the “noble” liberalism to the republicanism of his teacher.

**Keywords:** Ivan Turgenev, “A Sportsman’s Sketches”, “Mumu”, Jean-Jacques Rousseau, “noble” liberalism, serfdom, Great reforms

О.Д. Куракина

### ИВАН ТУРГЕНЕВ И ИВАН КИРЕЕВСКИЙ — ПРЕВРАТНОСТИ СУДЬБЫ

Иван Тургенев и Иван Киреевский в годы молодые почти ничем не отличались друг от друга: оба собирались стать литераторами и стали ими, оба получили одинаковое университетское образование и продолжили его, путешествуя по Европе. Оба вернулись на родину, чтобы нести европейское просвещение в русское общество, однако Киреевский (вместе с Хомяковым) возглавил лагерь славянофилов и изложил программу развития русской философии на самобытном корне расцветающей, а Тургенев примкнул к «западникам», но так и не нашел у них искомой первоосновы. В результате Тургенев, как и герой его романа Рудин, превратился в вечного странника между Россией и Европой, поведавшего в своих художественных произведениях философские метания русской души, не находящей в просвещенной Европе того корня бытия, которое узрели ранние славянофилы, положившие начало самобытной русской философии.

**Ключевые слова:** И.С. Тургенев, славянофилы, западники, И.В. Киреевский, русская философия, А.Ф. Лосев

В чреде Международных конференций, посвященных двухсотлетним юбилеям писателей-мыслителей, начиная с А.С. Хомякова (2004, Литинститут), затем И.В. Киреевского (2006, РГБ), пришла очередь и И.С. Тургенева. Символично, что конференция памяти Тургенева, в отличие от его предшественников более претендующих на статус философов, впервые проходит в Институте философии, хотя ни у одного историка русской философии XIX-XX вв. не поднялась рука приписать его к философской плеяде. Лосский начинает свою историю самобытной русской философии с имен славянофилов Киреевского и Хомякова, ибо, по его словам, их философия была первой «попыткой опровергнуть немецкий тип философствования на основе русского толкования христианства» [Лосский, 1991, с. 10], но не упоминает ни Тургенева, ни даже Достоевского или Толстого.

Гораздо более благосклонен к нашим мыслителям В.В. Зеньковский, у которого мы находим рассуждения о философских взглядах и поэта Д.В. Веневитинова, и литератора кн. В.Ф. Одоевского, и конечно писателей Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского, последний, по его словам, «принадлежит столько же литературе, сколько и философии». Зеньковский пишет, что Достоевский не является философом в обычном смысле слова: «Он мыслит как художник, — диалектика идей воплощается у него в столкновениях и встречах различных «героев». Высказывания этих героев, часто имеющие самостоятельную идейную ценность, не могут быть отрываемы от их личности» [Зеньковский, 2001, с. 399]. Казалось бы, и к литературным произведениям И.С. Тургенева можно с тем же успехом приложить подобные отзывы, но для Тургенева и у Зеньковского таких слов в рамках его истории философии не нашлось. Позднее он посвятил небольшой этюд миросозерцанию Тургенева, в котором прот. Василий не видит у писателя «цельного мировоззрения», как и у всей группы «полупозитивистов»,

ибо для него «вне религиозного сознания», подобное мировоззрение ведет к внутренней раздвоенности: с одной стороны, «чувство правды добра» и непреклонное стояние за него, а с другой, трагическое сознание «затерянности» человека во власти «безучастной к человеку» природы. Зеньковский пишет, что вся тема религиозного отношения к культуре была чужда Тургеневу, а потому если тот «действительно горячо любил Россию, то душа его была все же в плену западной культуры, в плену ее стиля. Он потому и не принимал основного в установке Хомякова и Киреевского, что их «пафос Православия» был ему непонятен, а потому и чужд» [Зеньковский, 1997, с. 299].

Указывая на Киреевского как на мировоззренческий антипод Тургенева, Зеньковский, подводит нас к заявленной теме о том, как два начинающих литератора, принадлежащие к кругу богатого помещного дворянства, получившие прекрасное европейское образование сначала в Московском университете, а затем продолжившие свое обучение в лучших университетах Европы, смогли так разойтись в своих взглядах, что превратились в символические фигуры противостояния русского общества на славянофилов и западников, сохранившегося вплоть до наших дней. Киреевский — философ и литературный критик, наряду с Хомяковым один из главных идеологов славянофильства — в середине XIX в. в двух основополагающих статьях «О характере просвещения Европы и его отношении к просвещению России» (1852) и «О необходимости и возможности новых начал для философии» (1856), на которые есть соответствующие комментарии и дополнения А.С. Хомякова, дал развернутое изложение программы развития русской философии, на «самобытном корне» православной культуры расцветающей.

В то же время Тургенев, называющий себя «коренным, неисправимым западником», создает роман «Дворянское гнездо», в котором «с особенным удовольствием» выво-

дит в лице одного из героев своего повествования, Паншина, «все комические и пошлые стороны западничества», заставив «славянофила Лаврецкого “разбить его на всех пунктах”». «Почему я это сделал, — пишет Тургенев, — я, считавший славянофильское учение ложным и бесплодным? Потому, что в данном случае — таким именно образом, по моим понятиям, сложилась жизнь, а я прежде всего хотел быть искренним и правдивым» [Тургенев, 1983, с. 88]. Признание жизненной правды славянофильства Тургеневым-художником, бытописателем современности, вопреки собственным убеждениям Тургенева-мыслителя, означает, что мировоззренческий разлом лежит гораздо глубже рациональных аргументов за самобытность или по стопам «просвещенного» Запада, а восходит к каким-то глубинам бытия человека, где воля и истина образуют единое целое. Не об этом ли «едином разумении ума» писал Киреевский?

Тот, кто бывал в музее-заповеднике И.С. Тургенева «Спасское-Лутовиново», никогда не забудет атмосферы «дворянского гнезда», не раз описанного в его произведениях: громадного парка, липовых аллей, заросшего пруда, вековых дубов, бывших свидетелями жизни самого писателя, барского дома с мезонином, но первое, что нас встречает и провожает, это храм Спаса Преображения, в котором венчались его родители и который, наверно, был очевидцем и его детских молитв. Родовой усадьбе И.В. Киреевского в селе Долбино Калужской губернии повезло гораздо меньше: в годы революции имение сгорело, древняя Успенская церковь с чудотворной иконой Успения Пресвятой Богородицы была разрушена, на месте, где стоял дом Киреевских, установлен лишь обелиск в память о братьях Киреевских.

Иван Киреевский и Иван Тургенев, принадлежа к старинным дворянским родам Орловской, Тульской и Калужской губерний, получили в детстве практически одина-

ковое образование, с той лишь разницей, что обучением Ивана Васильевича, в отличие от французских и немецких гувернеров Ивана Тургенева, занималась сама мать, происходившая из рода Буниных и приходившаяся племянницей замечательному русскому поэту В.А. Жуковскому. В 1821 г. по достижении пятнадцатилетнего возраста Иван Киреевский вместе с семьей для продолжения образования переезжает в Москву, где для него вместе с младшим братом Петром в частном порядке приглашаются лучшие педагоги из Московского университета. Для продолжения образования Киреевский едет на полтора года в Германию, где «из первых рук» приобщается к вершинам европейской философии, слушая в Берлине лекции Гегеля, а в Мюнхене — Шеллинга. Двенадцать лет спустя Иван Тургенев в том же пятнадцатилетнем возрасте начинает свое образование на словесном факультете Московского университета, а год спустя переводится в Санкт-Петербургский университет. По окончании словесного отделения Философского факультета и сдачи кандидатского экзамена Тургенев уезжает в Берлин для продолжения образования, где занимается преимущественно гегелевской философией, филологией и историей. Пробыв за границей в общей сложности с 1838 года по 1841, он сблизился в Берлинском университете с Т.Н. Грановским, Н.В. Станкевичем, а затем позднее и с М.А. Бакуниним.

После образовательного турне по Европе Иван Васильевич Киреевский и Иван Сергеевич Тургенев (спустя двенадцать лет) вступили на литературное поприще. Осенью 1831 года Киреевский предпринял попытку начать издавать свой собственный журнал «Европеец» как продолжение образовательного путешествия. В письме к В.А. Жуковскому, ожидая одобрения и благословения от своего знаменитого воспитателя, он писал: «Выписывая все лучшие неполитические журналы на трех языках, вникая в самые замечательные сочинения первых писателей теперешнего

времени, я из своего кабинета сделал бы себе аудиторию европейского университета, и мой журнал, как записки прилежного студента, был бы полезен тем, кто сами не имеют времени или средств брать уроки из первых рук» [Киреевский, 2006, с. 91]. В ответном письме через своего давнего приятеля Александра Ивановича Тургенева Жуковский просил передать Ивану Киреевскому, что он благословляет его на журнал обеими руками. Первый номер журнала открывался программной статьей Киреевского «Девятнадцатый век», которая, казалось, не имела никакого отношения к политике, однако была расценена (под видом литературной критики) таковой, за что после второго номера журнал был закрыт, а издатель был признан «неблагомыслящим и неблагонадежным», и только заступничество Жуковского спасло его от неминуемой ссылки. Не избежал репрессий и наш юбиляр — после публикации в Москве некролога Гоголю, слишком восторженного по мнению властей, Тургенев был сослан на два года в родовое имение Спасское-Лутовиново с запретом жить в столицах.

В свою очередь Тургенев, завершив образование в Берлинском университете, возвращается в Россию и осенью 1841 некоторое время живет в Москве, где посещает литературный салон Авдотьи Петровны Елагиной (матери И.В. Киреевского), где дважды встречается с Гоголем. Там же начинающий университетский профессор философии виделся с Языковым, Хомяковым, братьями Аксаковыми и братьями Киреевскими, Иваном и Петром, с последним не раз встречался лично. Впоследствии в письме к С.Т. Аксакову он отзывается о Петре Киреевском, как о человеке хрустальной чистоты и прозрачности, которого нельзя не полюбить. О непосредственных встречах с Иваном Васильевичем Киреевским у Тургенева практически нет никаких упоминаний, за исключением быть может нескольких строк в те времена, когда Тургенев (1843) был ещё на распутье между философией и литературой, в ста-

тье о Белинском он вспоминает: «Я не «мог поверить», когда в Москве покойный Киреевский (И.В.) подошел ко мне с поздравлениями, я поспешил отказаться от своего детища, утверждая, что сочинитель «Параши» не я» [Тургенев, 1983, с. 24].

После возвращения из-за границы Иван Тургенев еще полон надежд посвятить себя философии, для чего подает просьбу о допуске к экзамену на степень магистра философии в Московский университет, однако получает отказ, из-за отсутствия должности штатного профессора философии. Такой же отказ получает и Иван Васильевич Киреевский, попытавшийся в 40-х годах получить философскую кафедру, — т.е. возможность чтения в университете курсов лекций по философии, — правда по другой причине, а именно, сохранившейся за ним со времен издания журнала «Европеец» репутации «неблагонадежного». В отличие от Киреевского, Тургенев не оставляет своих надежд на научную деятельность и, сдав экзамен в Петербургском университете на степень магистра греческой и латинской филологии, пишет диссертацию для словесного факультета.

Однако, к этому времени первые пробы пера в «Отечественных записках» («Параша», «Утро туманное», «Нева» и др.), благосклонно поддержанные публикой, в частности Белинским, настолько захватывают И.С. Тургенева, что он отказывается от защиты диссертации и полностью посвящает себя литературе. Той самой «изящной литературе», которая по словам А.Ф. Лосева, «является колыбелью самобытной русской философии», ибо в произведениях Жуковского, Гоголя, Тютчева, Толстого, Достоевского и др. (от себя добавим и Тургенева), «часто обсуждаются основные философские проблемы», которые таким образом разрешаются, «что всякий непредвзятый и компетентный судья назовет эти решения не только «литературными» или «художественными», но философски-ми и гениальными» [Лосев, 2014, с. 240].

Тургенева нет в списке писателей-философов Лосева (как, впрочем, Лосского и Зеньковского), но вряд ли кто будет отрицать, что философская рефлексия героев Толстого и Достоевского была своеобразным откликом на горячие споры новоявленных западников со славянофилами, нигилистов и консерваторов, «детей» и «отцов» в произведениях юбиляра. Тургенев, быть может, был первым, кто заложил неповторимый облик русской философии, которая, по характеристике Лосева, столь «неразрывно связана с реальной жизнью», что часто является «в виде публицистики, источники которой заключены во всем духе времени, со всеми его положительными и отрицательными сторонами, со всеми его радостями и страданиями» [Лосев, 2014, с. 240]. Сам Тургенев об особенностях своего творческого дара писал: «Я должен сознаться, что никогда не покушался “создавать образ”, если не имел исходную точку не идею, а живое лицо, к которому постепенно примешивались и прикладывались подходящие элементы. Не обладая большою долею свободной изобретательности, я всегда нуждался в данной почве, по которой я бы мог твердо ступать ногами» [Тургенев, 1983, с. 86].

В какой-то момент пути двух мыслителей начинают расходиться. Киреевский женится на давно любимой избраннице, уезжает в свое родовое имение, занимается своим обширными помещичьими угодьями. Существует расхожее мнение, что под влиянием «набожной» жены происходит и религиозное обращение типичного «западника», сменившего увлечение европейской философией на поиски самобытных оснований отечественного любомудрия. Однако такое обращение «относится скорее к разряду некоторых устойчивых мифов» [Куракина, 2007], возникших с легкой руки А.И. Кошелева, записавшего «со слов вдовы философа» «Историю обращения Ивана Васильевича». Хрестоматийное обращение опровергается и такими биографами, как Г.М. Князев и В.Н. Лясковский, указы-

вающими, что совершившийся в нем переворот является результатом «не обращением неверующего, а скорее удовлетворением ищущего» [Лясковский, 2006, с. 374], который нашел поддержку и у его постоянного собеседника А.С. Хомякова, брата Петра Васильевича, а также старцев «Оптиной пустыни», находящейся в непосредственной близости от его имения. За особые заслуги по изданию и редактированию переводов Святоотеческих творений, предпринятых по благословению преподобного Макария Оптинского, Иван Васильевич и место своего последнего упокоения нашел внутри монастырской ограды. В отличие от Киреевского, семейная жизнь И.С. Тургенева как-то не сложилась, по выражению маменьки, по вине «проклятой цыганки», а родовое имение Спасское-Лутовиново, как дом без хозяина, точнее случайных хозяев, управляющих имением во время его заграничных отъездов, пришло в крайнее запустение. Там же за границей, вдали от родины, которую он горячо любил и одновременно тяготился её порядками, вне семьи и близких, «на краю чужого очага» он предстал перед вечностью.

Внешняя канва жизни И.В. Киреевского и И.С. Тургенева в молодые годы удивительно схожа, тем разительней контраст подведения творческого итога жизни. Киреевский вместе с Хомяковым возглавил лагерь славянофилов и изложил программу развития русской философии на самобытном корне расцветающей, а Тургенев примкнул к «западникам», но так и не нашел у них искомой первоосновы. В результате Тургенев, как и герой его романа Рудин, превратился в вечного странника между Россией и Европой, поведавшего в своих художественных произведениях экзистенциальные прозрения русского человека о мире и о себе, и тем самым заложившего архетипический образ русского философствования, столь не похожий на философские трактаты его европейских учителей. Не находя в просвещенной Европе того корня бытия, которое

узрели ранние славянофилы, положившие начало начал самобытной русской философии, Тургенев, с юных лет отличавшийся особой искренностью, стал непредвзятым свидетелем дум и чаяний русского общества 40-х – 70-х годов.

Слава Тургенева еще при его жизни достигла невиданных до той поры размеров, не только в России, но и за границей – он был первым из русских писателей широко известным на Западе. Многочисленные воспоминания современников, среди которых П.В. Анненков, Д.В. Григорович, А.А. Фет, П.А. Кропоткин, К.Н. Леонтьев и многие, многие другие, составляют обширную тургениану, свою лепту в которую внесли западные друзья и приятели Тургенева, такие как: Ги де Мопассан, братья Гонкур, А. Доде, Г. Джеймс. Два молодых литератора, называющие себя учениками Тургенева, один во Франции, а другой в Америке писали о нем как об одном из «замечательнейших писателей нынешнего столетия», который в то же время является «самым прямым, самым искренним и самым честным человеком, каких только можно встретить» [Мопассан, 1983, с. 258], который «писал повести и драмы, но драмой его жизни была борьба за лучшее будущее России», в которой он сыграл «выдающуюся роль» [Джеймс, 1983, с. 321]. В биографической библиотеке Флорентия Павленкова «Жизнь замечательных людей» (1890–1915) в плеяде русских писателей, как дань таланту непревзойденного бытописателя, не последнее место занимает и имя И.С. Тургенева. Для наиболее краткого определения миросозерцания Тургенева его биограф пишет, что наш великий писатель был прежде всего «гуманистом», и не только по убеждениям, а и по природе: «Человечность – вот что одухотворяет его произведения, вот что составляет его красоту» [Соловьев, 1998, с. 370].

Подводя итог, можно с полным основанием утверждать: два имени стоят у истоков самобытной русской философии Иван Киреевский и Иван Тургенев, первый потрудился над

разработкой содержательного аспекта русского философствования, провозгласив программу развития самобытной русской философии, а второй, как истинный бытописатель создал литературно-художественную форму, через которую внутренне-интуитивное познание сущего постигается в образе, архетипе литературных героев, погруженных в завораживающий ландшафт средне-русской природы, через бесконечные полемические суждения и символическую канву обстоятельств их жизненного пути. Тургенев стал не только первым русским писателем широко известным за границей, но и у себя на родине неизменно читаем и перечитываем в течение более чем полутора столетия, несмотря на все смены политических режимов и обстоятельств государственного устройства России (чего нельзя сказать об И.В. Киреевском, произведения которого и всей русской религиозной философии, последовавшей за ним, были замалчиваемы в прошлом веке более семидесяти лет). На протяжении всего этого времени, подрастающее поколение с малых лет начинает свое образование с рассказов нашего юбиляра, не расстаётся с его повестями в юности, а в зрелые годы перечитывая его романы, воспоминания, письма, русские люди волей-неволей приобщаются к проблематике русской философии, становясь носителями русской идеи, которая тем самым постигается не только через философские труды классиков русской философии В.С. Соловьева, Е.Н. и С.Н. Трубецких, С.Н. Булгакова, Н.А. Бердяева и др., но и вечно востребованные произведения Ивана Сергеевича Тургенева.

#### Список литературы

- Джеймс, 1983 — *Джеймс Г.* Иван Тургенев (Из воспоминаний) // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1983. С. 309–321.
- Зеньковский, 2001 — *Зеньковский В.В.* История русской философии. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. 896 с.

- Зеньковский, 1997 — *Зеньковский В.В.* Миросозерцание И.С. Тургенева // Русские мыслители и Европа. М.: Республика, 1997. С. 287–300.
- Киреевский, 2006 — *Киреевский И.В., Киреевский П.В.* Полное собрание сочинений: в 4 т. Т. 3. Письма и дневники. Калуга: Гриф, 2006. 488 с.
- Куракина, 2007 — *Куракина О.Д.* И.В. Киреевский и А.С. Хомяков — начало начал самобытной русской философии // Иван Киреевский. Духовный путь в русской мысли XIX–XX веков (К 200-летию со дня рождения): сб. науч. ст. М., 2007. С. 321–346.
- Лосев, 2014 — *Лосев А.Ф.* Русская философия («Russland», 1919; перевод с немецкого Владимира Янцена) // Елена Тахо-Годи. Алексей Лосев в эпоху русской революции: 1917–1919. М.: Модест Колеров, 2014. С. 233–273
- Лосский, 1991 — *Лосский Н.О.* История русской философии. М.: Советский писатель, 1991. 480 с.
- Лясковский, 2006 — *Лясковский В.Н.* Братья Киреевские // Киреевский И.В., Киреевский П.В. Полное собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. Материалы к биографиям. Калуга: Гриф, 2006. С. 332–414.
- Мопасан, 1983 — *Мопасан Ги де* Иван Тургенев // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1983. С. 258–261.
- Соловьев, 1998 — *Соловьев Е.А.* И.С. Тургенев // Державин. Жуковский. Лермонтов. Тургенев. Лев Толстой. Биографические повествования. Челябинск: Урал LTD, 1998. С. 275–372.
- Тургенев, 1983 — *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 11. М.: Наука, 1983. 528 с.

#### IVAN TURGENEV AND IVAN KIREEVSKY — THE VICISSITUDES OF FATE

**Olga D. Kurakina**

Ivan Turgenev and Ivan Kireevsky in the years of young almost no different from each other: both were going to become writers and became them, both received the same University education and continued his travels in Europe. Both returned home to carry the European enlightenment in Russian society, however, Kireevsky (with Khomyakov) led the camp of the Slavophiles, and formulated the development program of Russian philosophy on the original root of the

burgeoning, and Turgenev joined the “Westerners”, but never found they had the desired fundamental principle. As a result, Turgenev, like the hero of his novel Rudin, turned into an eternal wanderer between Russia and Europe, who told in his works of art philosophical throwing of the Russian soul, which is not in enlightened Europe of the root of life, which saw the early Slavophiles, marked the beginning of the original Russian philosophy.

**Keywords:** I.S. Turgenev, Slavophiles, Westerners, I.V. Kireevsky, Russian philosophy, A.F. Losev

И.Н. Сиземская

### РОМАН «ОТЦЫ И ДЕТИ»: И.С. ТУРГЕНЕВ О ТРАГИЗМЕ «РАЗРУШИТЕЛЬНОГО ОТРИЦАНИЯ»

В статье нигилизм рассматривается в контексте развития сюжета романа «Отцы и дети». Автор обращает внимание на то, что для Тургенева тема нигилизма стала предметом литературно-философской рефлексии. В призме такого рассмотрения это направление отечественной общественной мысли предстаёт как тип умонастроения и отношения к миру, разрушающий социально-культурную связь поколений — онтологическое основание существования и исторического движения человеческой цивилизации. Одновременно Сиземская обращает внимание на неоднозначность отношения автора «Отцов и детей» к нигилизму, видя причину этого, с одной стороны, в мировоззренческих принципах писателя, либерала «старой школы», с другой стороны, в ценностно-духовных смыслах нигилизма как философского течения, появившегося в России в ответ на вызовы нового времени и получившего распространение в среде революционно настроенной молодёжи в виде «нигилистическо-

го морализма». (Франк) В статье показано, что в романе отрицательный пафос нигилизма становится причиной личных трагедий, а для общества — деструктивным социально-культурным противостоянием поколений, смягчение которого достигается лишь при позитивном «согласии разума с сердцем». Вопрос, возможно ли это, Тургенев оставляет открытым, и, по мнению автора статьи, в отсутствии рекомендательного ответа состоит заслуга Тургенева как философствующего писателя.

**Ключевые слова:** Тургенев-философ, литературная рефлексия, «союз разума и сердца», «Отцы и дети», русский нигилизм, левый радикализм, «разрушительное отрицание», культура, нигилизм и искусство, связь поколений

Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они...они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной.

*И.С. Тургенев*

И.С. Тургенев называл себя *преимущественно реалистом*, а основой реализма считал веру в знание, которое человек получает «от разума, а не от благодати». В центре его литературного творчества была тема личности, её права на индивидуальное самоутверждение и поиски истины, т.е. тема о «*метафизической устойчивости человека*» (В.В. Зеньковский). В таком философском ключе можно рассматривать всё литературное наследие Тургенева, она исключительно важна для понимания Тургенева как писателя-мыслителя, почётного профессора Оксфордского университета, и как человека своего времени. В его творчестве нашли отражение основные направления европейской и российской общественно-философской мысли XIX

века: скептицизм и позитивизм, западничество и славянофильство, либерализм и консерватизм, марксизм и левый радикализм. Особое место в отечественной общественной мысли этого времени занимал *нигилизм*. Его история в России, как известно, началась со статьи Н.И. Надеждина «Сонмище нигилистов» (1829), в которой автор критиковал литераторов, отступавших, по его мнению, от классических традиций, позже термин использовали Н.А. Полевой, С.П. Шевырёв В.Г. Белинский, Н.А. Добролюбов, Н.Г. Чернышевский. В 60-е годы нигилизм оказался связан с левым крылом революционно-демократического движения, приняв многие черты его мировоззренческих установок и получив в этом проявлении широкое распространение среди радикально настроенной молодёжи. Её идейный вдохновитель Д.И. Писарев призывал: «Что можно разбить, то и нужно разбивать; что выдержит удар, то годится, что разлетится в дребезги, то и хлам; во всяком случае, бей направо и налево, от этого вреда не будет и не может быть» [Пустарнаков, 1995, с. 372]. Критически-разрушительное отношение к существующему социальному порядку, отрицание Бога и любых авторитетов оправдывались целью создания нового общества и воспитания человека, эмансипированного от «стеснений», которые на него налагают устаревшие идеи прошлого и вера в религиозные догматы. На уровне философской рефлексии пафос нигилизма соотносился с отрицанием сверхчувственного основания бытия и всякой метафизики, а его основанием мыслился синтез позитивизма, персонализма и социального утопизма. В этом проявлении нигилизм и привлёк внимание Тургенева. Определённое значение сыграл и тот факт, что нигилизм как тип умонастроения был восторженно воспринят прежде всего молодым поколением, влияя не только на характер отношения последнего к российским реалиям, но и на всю систему его духовно-нравственных ценностей и эмоционально-личностных отношений.

Особое место тема нигилизма занимает в романе «Отцы и дети». Писатель, как это следует из названия романа, ввел её для раскрытия старого как мир конфликта отцов и детей. Но реализация замысла «перешагнула» границы задуманной задачи и тема нигилизма приобрела собственное звучание — «как точное и уместное выражение проявившегося — исторического — факта» [Тургенев, 1983, с. 98]. Впрочем, иначе и не могло быть, ведь, включая в роман проблему, остро обсуждавшуюся на всех уровнях жизни российского общества, Тургенев следовал исповедуемому им принципу воссоздания «правды жизни», а она состояла в том, что нигилизм и по видимости, и по сути *отвечал на вызовы времени*, в которое с эпохой Великих реформ входило российское общество. Эти ответы не воспринимались как бесспорные (не были таковыми они и для Тургенева), но они «будоражили умы» и поэтому не могли не привлечь внимание писателя. Включение их в контекст проблемы отцов и детей, а до писателя этого не делал никто, придало им звучание литературно-философской рефлексии, которая конкретизировала глубокомыслия разума яркими художественными образами, что, кстати сказать, вписывалось в установившуюся традицию отечественной культуры: философские искание и художественное творчество изначально имели в ней одну общую парадигму — «созвучие ума и сердца» (И.С. Киреевский). Тургенев в своём творчестве не отступал от этой парадигмы никогда.

#### Роман «Отцы и дети» в оценке современников

В.В. Зеньковский писал через 75 лет после смерти И.С. Тургенева: «В истории русской литературы и русской культуры И.С. Тургеневу принадлежит очень значительное место, однако в оценке и уяснении его значения не было и нет согласия. <...> Так было при жизни Тургенева, так это происходит и сейчас» [Зеньковский, 2008, с. 318]. В полной мере это можно сказать и о романе «Отцы и

дети». Разброс в его оценках, выявившийся сразу после его выхода, сохраняется до наших дней, свидетельствуя о силе воздействия на читателя, и о неоднозначности духовно-нравственных смыслов заложенной в нем идеи.

Роман вышел в «Русском вестнике» в марте 1862 года и сразу обратил на себя внимание общественности, при этом в то время, как одни обвиняли писателя в оскорблении молодого поколения, другие упрекали в низкопоклонстве перед этим поколением. Тургенев с горечью писал: «Я замечал холодность, доходившую до негодования, во многих близких мне людях; я получал поздравления, чуть не лобызания, от людей противного мне лагеря, от врагов. Меня это конфузило ... огорчало; но совесть не упрекала меня: я хорошо знал, что я честно, и не только без предубеждения, но даже с сочувствием отнёсся к выведенному мною типу; я слишком уважал призвание художника, литератора, чтобы покривить душою в таком деле» [Тургенев, 1983, с. 86]. Наиболее негативно восприняли роман сторонники «Современника», они обвинили писателя в карикатурном изображении защитников прогрессивной, на их взгляд, идеологической доктрины, А.И. Герцен даже упрекал писателя в том, что тот написал памфлет против сторонников журнала [Труайя, 2007, с. 150–152]. Известные основания для таких упреков были. (Достаточно вспомнить образы Ситникова и Кукшиной). Хвалили роман Ф.И. Достоевский, П.В. Анненков, Ф.И. Тютчев, а Д.Н. Овсяннико-Куликовский считал его одним из лучших произведений русской литературы, а его создателя гениальным писателем. В чём была причина такого неоднозначного отношения к роману? Сам Тургенев, пытаясь ответить на этот вопрос, писал: «воспроизведённый мною базаровский тип не успел пройти через постепенные фазисы, через которые обыкновенно проходят литературные типы. На его долю не пришлось — как на долю Онегина или Печорина (сравнение с этими образами, думаю, Примеча-

тельно! — И.С.) эпохи идеализации, сочувственного превознесения» [Тургенев, 1983, с. 91]. Мне представляется, что это лишь отчасти верно и что Тургенев, так определяя причину «недоразумений», возникших вокруг романа, не много лукавил. Дело в том, что у него самого (это в романе очевидно «прочитывается») не было однозначного отношения к своему герою, и к нигилизму как таковому. После публикации романа, говоря, что прообразом Евгения Базарова стала реальная личность молодого врача, Тургенев признавался: «в этом замечательном человеке воплотилось — на мои глаза — то едва народившееся, ещё бродившее начало, которое потом получило название нигилизма. Впечатление, произведённое на меня этой личностью, было очень сильно и в то же время не совсем ясно; я на первых порах сам не мог хорошенько отдать себе в нём отчёта — и напряжённо прислушивался и приглядывался ко всему, что меня окружало, как бы желая проверить правдивость собственных ощущений» [Тургенев, 1983, с. 86]. Такая позиция выражала одну из черт (возможно даже главную) характера писателя, русского либерала «старой школы»: склонный к сомнениям и колебаниям он никогда не судил, не обвинял своих героев, не обличал их поступки. Он просто предлагал читателю увидеть мир их глазами и самому вынести суждение об их поступках и жизненных принципах. Столкнувшись с идеями набравшего силу движения революционных демократов (Чернышевского, Добролюбова), Тургенев, думаю, посчитал необходимым акцентировать в романе эту свою позицию.

И ещё один момент, о котором, думаю, не следует забывать: русский нигилизм выражал умонастроение и характер отношения к российским реалиям отечественной разночинной интеллигенции, а с ней у Тургенева, аристократа по социальному положению и по образу мысли, не всегда были ясные отношения. Но тем примечательнее тот факт, что именно представителем этой интеллигенции было дано

самое взвешенное толкование образа главного героя романа. Её дал Д.И. Писарев в статье «Базаров. «Отцы и дети». Роман И.С. Тургенева» [Писарев, 1981]. В ней он настаивал, что писатель создал правдивый портрет представителя молодого поколения «*мыслящих реалистов*». У этого поколения пока не хватает сил, чтобы изменить существующий порядок, писал Писарев, но у него есть сила *противостоять* ему через «разрушительную критику» общественных устоев и через занятие общепользным трудом. Поэтому ему принадлежит будущее. В романе, подчёркивал критик, воплощена «поразительная верность идее», которой увлечена передовая молодёжь России. Но у Тургенева, замечал Писарев, не хватило материала, чтобы через образ своего героя более полно обрисовать направленность её мыслей и устремлений, что привело к некоторому *преувеличению* отрицания в её мировоззрении. Тургенев высоко оценил статью Писарева, признав, что только ему удалось дать образу главного героя интерпретацию, соответствующую замыслу автора.

#### «Одним умом не поймёшь ничего живого»?

Главный герой романа Евгений Базаров называет себя *нигилистом*, человеком, который не склоняется ни перед какими авторитетами и не принимает ни одного принципа на веру. Зачем авторитеты и чему верить? — «Скажут дело, следует согласиться, вот и всё». Его фигура сразу превратилась в обобщённый образ русского нигилиста 60-х годов. Замечу, что образ героя и замысел самого романа трудно понять вне связи с другими произведениями писателя и прежде всего с романами «Рудин» (1856), «Дворянское гнездо» (1859), «Накануне» (1860), и опубликованными уже после «Отцов и детей» романами «Дым» (1867) и «Новь» (1877). — Потому что тема нигилизма — это тема всего творчества Тургенева, до конца дней искавшего ответ на мучительный для него вопрос о смысле жизни, по-

тому что в нигилизме он увидел не только естественное для природы человека проявление критического отношения к действительности, но и опасность утверждения *разрушительного отрицания прошлого*, подводящее человека к той духовно-эмоциональной бездне, «прыгнув» в которую, обязательно сломаешь нравственный стержень жизни. Тургенев, как и его герой Рудин, был уверен, что «в отрицании полном и всеобщем — нет благодати», что «ум, направленный на одно отрицание, беднеет и сохнет» [Тургенев, 1980, с. 233] Для него тема нигилизм — это прежде всего тема о роли разума и чувств в поисках человеком смысла жизни, не имеющая однозначного толкования ни на метафизическом, ни на исторически-конкретном уровне. Тургенев прекрасно понимал это, он сам не раз оказывался перед необходимостью решения этой жизненной дилеммы. Именно поэтому он возвращался и возвращался к ней постоянно, обращаясь к различным литературным жанрам, (роман, повесть, рассказ, стихотворения в прозе). Конечно, «Отцы и дети» занимали и для писателя, и фактически, и в восприятии современников особое место в раздумьях над этой темой, но разве можно понять смысл споров Базарова с братьями Кирсановыми, не вспомнив полемику Рудина и Лежнева, Паншина и Лаврецкого, разговоры-диалоги Нежданова и Паклина? И разве не становится более понятной *случайная* смерть Базарова на фоне описания смерти Рудина?

«Отцы и дети» — это прекрасный образец, как я сказала выше, литературно-философской рефлексии, и в этом состоит непреходящее и абсолютное значение романа, определившее её автору особое место в отечественной культуре. Тургенев первым из русских писателей выразил философский смысл нигилизма ярким языком прекрасной литературной прозы, внося в сухой догмат эмоциональное содержание и придав ему понятный чувственно-привлекательный облик. Благодаря этому нигилизм предстаёт в

его творчестве в одной из главных своих ипостасей — *философией трагического отрицания*. Примечателен в этой связи разговор Евгения Базарова с Павлом Петровичем Кирсановым. Базаров, заявляя, что устал от реформаторских дискуссий отцов, «этого вялого поколения мечтателей», говорит: «Мы действуем в силу того, что мы признаём полезным. В теперешнее время полезнее всего отрицание — мы отрицаем». И на возражение Павла Петровича, что надобно же и строить, резко отвечает: «Это уже не наше дело. Сперва нужно место расчистить». Кирсанов недоумеваает: «И решили сами ни за что серьёзное не приниматься, <...> а только ругаться?» — «И решили ни за что не приниматься <...> и ругаться. И это называется нигилизмом», — угрюмо повторяет Базаров. Вмешавшийся в разговор Аркадий добавляет: «Мы ломаем, потому что мы сила» [Тургенев, 1981, с. 49, 51]. Позже герой романа «Дым» внесёт в кредо молодых нигилистов элемент самокритики, сказав: «отрицаем-то мы не так, как свободный человек, разящий шпагой, а как лакей, лупящий кулаком». Но это скажет герой *другого* времени, когда станут очевидными те следствия практики «трагического отрицания», которые во времена Базарова ещё не были очевидны. Соглашусь с А.С. Никольским и В.П. Филимоновым в том, что это другое время расценило поведение и действия Базарова как открывающие путь к *идеологическому террору* [Никольский, Филимонов, 2009, с. 121–220]. И это заставило его более серьёзно, уже с позиций гражданской ответственности, отнестись к нигилизму [Веги. Из глубины, 1991].

Есть и ещё одно свидетельство восприятия Тургеньевым нигилизма как «трагического отрицания» — это включённые в сюжет эмоциональные метания главного героя, связанные с попытками сексуального сближения Евгения с Фенечкой, с вспыхнувшей неожиданно для него любовью к Одинцовой, с влечениями сердца (отношение к родите-

лям), которое он не смог привести в согласие с разумом, но и не смог подавить в себе. Они подводят читателя к вопросу: а столь ли всеильны доводы нигилизма для самих нигилистов и не теряет ли эта «направленность ума» жизненной силы, отвергая зов сердца? После прочтения романа напрашивается один ответ на этот вопрос: отрицание как свойство и направленность ума имеет позитивный смысл лишь при условии, если ум подкрепляет свои доводы «энергией души»; ум, направленный на одно отрицание, в самом деле «бледнеет и сохнет», и человеку ничего более не остаётся в этой жизни. В контексте такой оценки можно вспомнить описание смерти Рудина, который по воле писателя, как и Базаров, тоже уйдёт из жизни, погибнет, но не в деревне от случайного заражения во время эпидемии, а от пули венского стрелка в июньский полдень 1848 года в Париже на баррикадах «национальных мастерских», крича *что-то* (!) напряжённым тонким голосом и помахивая красным знаменем и кривой *тупою* саблей (!), повалившись «лицом вниз, точно в ноги кому-то поклонился» (кому? — ответ на этот вопрос Тургенев оставляет за читателем, если такой вопрос у него возникнет). Что объединяет этих героев, следовавших по сути разным жизненным принципам, если не принимать во внимание общее обоим стремление к свободному индивидуальному самовыражению? Быстротечная жизнь, лишённая общепринятой позитивной цели? Смерть, внезапно оборвавшая её, так и не открыв тайну о смысле личного существования? Сам Тургенев, видимо, тоже не знал ответа на эти вопросы, потому что не знал, как и герой его рассказа «Фауст», ответа на *главный вопрос*: «Кто знает, сколько каждый живущий на земле оставляет семян, которым суждено взойти только после его смерти? Кто скажет, какой таинственной цепью связана судьба человека с судьбой его детей, его потомства, и как отражаются на них его стремления, как взыскиваются с них его ошибки?» [Тургенев, 1980, с. 128].

В романе мы не найдём оценочных суждений не только в отношении нигилизма, но и относительно конфликта отцов и детей, рассмотренных сквозь его призму. Примечательны, в этой связи, слова одной из читательниц, которые вспоминал Тургенев: «Ни отцы, ни дети, — сказала мне одна остроумная дама по прочтению моей книги, — вот настоящее заглавие вашей повести — и вы сами нигилист». Подобное мнение высказалось ещё с большей силой по появлению «Дыма». Не берусь возражать, быть может, эта дама и правду сказала» [Тургенев, 1983, с. 91]. Видимо, дама не только почувствовала «раздвоение» авторских симпатий между «принципами» двух поколений, да и к самому герою романа, но поняла суть его раздумий, которые «упирались» в осознание факта, что влечение сердца и доводы разума являются равными жизненными силами, и только при их согласии возможно позитивное в своей интенции критическое отношение к реальности. Думаю, что *эта* максима для Тургенева и была единственно бесспорной, что в её абсолютной истинности он, в отличие от его героев, никогда не сомневался, как не сомневался в жизненной правде того простого факта, что «дети продолжают дела отцов, и это продолжение возможно только в традиции созидания и культуры, а не разрушения и нигилизма» [Никольский, Филимонов, 2009, с. 83]. Есть и ещё один довод, объясняющий скрытую (а для кого-то видимую и очевидную) интенцию романа — в самом деле, «ни отцы, ни дети», а стоящее за ней авторское неприятие русского дворянства в качестве передового класса, которому принадлежит будущее. В апреле 1862 года Тургенев в письме, адресованном через поэта Случевского гейдельбергским студентам, напишет: «Вся моя повесть направлена против дворянства как передового класса. <...> Эстетическое чувство заставило меня взять именно *хороших* представителей дворянства, чтобы тем вернее доказать мою тему: если сливки плохи, что же молоко?» [Труайя, 2007, с. 152].

Личная трагедия в осознании этого факта состояла в том, что и Базаров был для писателя «фигурой, обречённой на гибель — потому, что она всё-таки стоит ещё в преддверии будущего» [Там же].

Отдельно в романе проходит тема отношения нигилизма как мировоззрения молодого поколения к искусству. Говоря о своём главном герое Тургенев признавался, что сознательно «исключил из круга его симпатий всё художественное», что придал его суждениям о прекрасном нарочитую резкость и бесцеремонность тона. («Рафаэль гроша медного не стоит», уверен Базаров.) На вопрос Кирсанова, признаёт ли Базаров искусство, Евгений отвечает с презрительной усмешкой: «Искусство наживать деньги, или нет более геморроя!». Очевидно, что в его ответе сквозит явное желание прежде всего уязвить собеседника, этого «уездного аристократишку», но в ответе слышится прежде всего упрёк в адрес тех, «так называемым передовых людей и обличителей», которые говорят об искусстве (да ещё о бессознательном в творчестве!) в то время, когда речь должна идти о голодном существовании миллионов людей, лишённых социальных и юридических прав, и для которых вопрос о «насушном хлебе» есть вопрос их жизни и смерти и вопрос будущего их детей. Время действительно заострило актуализацию этой социально-экономической для страны и политической для власти проблемы. Но для Тургенева за резкими словами Базарова, за интонационным фоном разговора (за которым у писателя всегда кроется свой смысл) стоят в том числе долгие раздумья о сути прекрасного и о назначении искусства. — А суть эта состоит в том, что, если в заботе о хлебе насущном «безлично совершает свой круг *необходимость*», то за Венерой Милосской стоит *свобода* самовыражения её создателя и в этом смысле она, как скажет герой эссе «Довольно», «пожалуй, несомненно римского права или принципов 89 года» [Тургенев, 1981, с. 228]. Произведение художни-

ка легко разрушить, но только ему одному дано «творить» и он творит, даже тогда, когда понимает, что, возможно, является «калифом на час» [Там же].

Вводя в полемику Евгения Базарова с Павлом Кирсановым тему прекрасного, Тургенев поставил проблему «нигилистического морализма», как назовёт её позже С.Л. Франк, — проблему умонастроения и социальной практики, которым чуждо понятие культуры в подлинном её смысле и потому нравственно оправдывающих ситуацию, когда во имя ложно понятых идеалов будущего отрицается общечеловеческая значимость её достижений. Спустя несколько десятилетий авторы «Вех» сформулируют смысл проблемы более определённо, чем это сделал Тургенев: «непризнание абсолютных и действительно общеобязательных ценностей, культ материальной пользы большинства обосновывают примат силы над правом, догмат о верховенстве классовой борьбы, <...> отсюда — чудовищная, морально недопустимая непоследовательность в отношении к террору правому и левому, к программам чёрным и красным и вообще не только отсутствие, но и принципиальное отрицание справедливого, объективного отношения к противнику» [Франк, 1991, с. 195]. В романе писатель сознательно вывел из круга симпатий Базарова всё художественное, чтобы сказать: жизнь именно *так* может сложиться. Смысл спора Базарова с Кирсановым в *пророческом предупреждении*: нигилизм, неся в себе стихию разрушительного отрицания, может стать болезнью социума, его бацилла может заразить *все* слои общества, потому что у неё фактически нет поколенческих границ. К несчастью, через шестьдесят лет, опасения писателя подтвердились. Нигилизм утвердился в стране в качестве значимого элемента государственной идеологии и отношения власти к культуре, искусству. Свой ответ на вопрос, почему это стало возможно, почему старые морально-духовные традиции, защищавшие гуманистические смыслы и ценности культуры, уступили новым, а эти

последние оказались гораздо сильнее первых, даёт роман Тургенева: так могло случиться потому, что между поколениями разверзлась пропасть непонимания, нарушилась та социально-культурная общность, которая гарантирует цивилизованный «порядок жизни» и историческое движение социума.

К ответу Тургенева его современники не прислушались. Может, следует прислушаться к нему нам? Нигилизм способен к мутации и потому не сразу опознаваем со всеми сопровождающими его следствиями и для отдельного человека, и для общества в целом. Но пафос отрицания старого во имя утверждения нового сохраняется во всех его проявлениях, не утрачивая силы своего воздействия на умонастроения людей особенно в периоды революционной ломки исторически складывавшихся культурных форм общежития.

### Список литературы

- Зеньковский, 2008 — *Зеньковский В.В.* Миросозерцание И.С. Тургенева. К 75-летию со дня смерти // Зеньковский В.В. Собрание сочинений. Том 1. М.: Русский путь, 2008. С. 318–334.
- Никольский, Филимонов, 2009 — *Никольский А.С., Филимонов В.П.* Русское мировоззрение. Как возможно в России позитивное дело: поиск ответа в отечественной философии и классической литературе 40–60-х годов XIX столетия. М.: Прогресс-Традиция, 2009.
- Писарев, 1981 — *Писарев Д.И.* Базаров. Отцы и дети, роман И.С. Тургенева // Писарев Д.И. Литературная критика: В 3-х т. Т. 1. Статьи 1859–1864 гг. Л.: Художественная литература, 1981.
- Пустарнаков, 1955 — *Пустарнаков В.Ф.* Русский нигилизм // Русская философия. Малый энциклопедический словарь. М.: Наука, 1995. С. 372–373.
- Труайя, 2007 — *Труайя Анри.* Иван Тургенев. М.: Эксмо, 2007.
- Тургенев, 1981 — *Тургенев И.С.* Довольно. Отрывок из записок умершего художника // Тургенев И.С. Сочинения в двенадцати томах. Т. 7. М.: Наука, 1981. С. 223–245.
- Тургенев, 1981 — *Тургенев И.С.* Отцы и дети // Тургенев И.С. Сочинения в двенадцати томах. Т. 7. М.: Наука, 1981. С. 5–191.

Тургенев, 1983 – *Тургенев И.С.* По поводу «Отцов и детей» // Тургенев И.С. Сочинение в двенадцати томах. Т. 11. М.: Наука 1983. С. 86–98.

Тургенев, 1980 – *Тургенев И.С.* Фауст. Рассказ в девяти письмах // Тургенев И.С. Сочинения в двенадцати томах. Т. 5. М.: Наука, 1980. С. 99–130.

Тургенев, 1980 – *Тургенев И.С.* Рудин // Там же. С. 197–325 // Тургенев И.С. Сочинения в двенадцати томах. Т. 2. М.: Наука, 1980. С. 197–325.

Франк, 1991 – *Франк С.Л.* Этика нигилизма // Вехи. Из Глубины. М.: Издательство «Правда», 1991. С. 167–200.

### THE NOVEL “FATHERS AND SONS”: I.S. TURGENEV ON THE TRAGEDY “DESTRUCTIVE NEGATION”

Irina N. Sizemskaya

The article considers nihilism in connection with the problem of fathers and children, it is shown that in Turgenev's novel this theme became the subject of literary and philosophical reflection. In the prism of such an examination, nihilism appears as a type of mentality and attitude toward the world, which destroys the ontological foundations of the socio-cultural connection of generations as the basis for the existence and historical movement of human civilization. Simultaneously, Sizemskaya draws attention to the ambiguity of the attitude of the author of “Fathers and Children” to nihilism, seeing the reason for this, on the one hand, in the ideological principles of the writer, the liberal of the “old school”, on the other hand, in the value-spiritual senses of nihilism as a philosophical trend that emerged in Russia in response to the challenges of modern times and spread among the revolutionary youth in the form of “nihilistic moralism” (Frank). In the novel it is read that the negative pathos of nihilism becomes the cause of personal tragedies, and for society – by the destructive socio-cultural opposition of generations, that its softening is achieved only with the positive “consent of the mind with the heart”. The question of whether this is possible, Turgenev leaves open, but in the

absence of a recommendatory answer, in the author's opinion, Turgenev's merit is a writer.

**Keywords:** Turgenev-philosopher, literary reflexion, “union of mind and heart”, “Fathers and Sons”, nihilism, left radicalism, “destructive negation”, culture, nihilism and art, the connection of generations

Н.А. Касавина

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ ОДИНОЧЕСТВО:  
СМИРЕНИЕ И МИССИЯ  
(ПО МОТИВАМ ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
И.С. ТУРГЕНЕВА)**

Экзистенциальное одиночество в контексте произведений И.С. Тургенева («Стихотворения в прозе», «Отцы и дети», «Записки охотника») рассматривается как трагическая неизбежность, данность человеческого существования в ее переплетении с проблемами смерти и страдания. Контекстные переживания, обостряющие или обнаруживающие чувство одиночества, выражены в образах неумолимой природы; смерти, как союзника этой неумолимости; вечной повторяемости, а потому тщетности и бессмысленности человеческого существования. Они отчасти преодолеваются трансцендированием личности в вере, любви и творчестве. Образы одиночества располагаются между двух полюсов: одиночество героя, принимающее облик миссии и подвига, преобразования действительности, необходимости самостоятельного решения проблемы существования; одиночество страдальца и мученика, который достиг

высокой степени смирения и принятия судьбы, веры в ее особый, постигаемый в ином мире, смысл. Человек обречен на одиночество не только потому, что «заброшен» в мир и в мире, но и потому, что сам способен отбросить этот мир данности в поисках более высокого и должного.

**Ключевые слова:** одиночество, страдание, смирение, миссия, вера, И.С. Тургенев, природа, смерть.

Художественная литература выступает для философии неисчерпаемым источником понимания мировоззрения человека — человека конкретной эпохи и социокультурного пространства, и вместе с тем, носителя вечных проблем и вопросов существования. С течением времени философские интерпретации художественных произведений меняются, дополняются, открывая все новые грани творчества писателей, представивших свидетельство своего века и особое выражение свойственных ему экзистенциальных ситуаций.

Русская литература XIX века была одной из форм существования философии. Философия в чистом виде — западноевропейское явление, и аналог такой рационалистической философии, как в Европе, в мире найти трудно. Русская философия существовала в тесной взаимосвязи с религией и искусством, и только в союзе с ними ее можно характеризовать, обнаруживая философские основания художественных произведений.

И.С. Тургенев как представитель классической литературы, в своем творчестве обращается к фундаментальным классическим темам, таким как: человека и культура, человек и общество, человек и время, ключевые экзистенциальные проблемы (смерть, вера, страдание, любовь) и будущее человека. К такой проблеме относится и одиночество, которое находит свое, зачастую косвенное, выражение во многих работах писателя и ощущение которого выступает неотъемлемой частью его художественного мирозерцания.

Острый автобиографический характер проблема одиночества обретает в цикле «Стихотворения в прозе», который включает поздние размышления, ощущения, впечатления лирического героя и отражает мировоззренческие, философские искания, сомнения и убеждения писателя. Здесь мы находим интерпретацию проблемы одиночества в контексте восприятия вечной, возвышающейся над человеком природы, перед величию которой явственно проступает ничтожность единичного существования. Она усиливается переживанием неотвратимости смерти, которую каждому предстоит встретить самому, один на один, и пережить, пожалуй, самое глубокое экзистенциальное уединение.

Одиночество в образах смерти предстает в стихотворениях в прозе «Без гнезда», «Дрозд», «Песочные часы», «Мои деревья», где безбрежная и равнодушная природа становится немим свидетелем тоски, предчувствия гибели или самой гибели живого существа. Ощущение бездомности, потерянности И.С. Тургенев передает через образ птицы без гнезда: «Куда мне деться? Что предпринять? Я как одинокая птица без гнезда... Наохлившись, сидит она на голый, сухой ветке. Остаться тошно... а куда полететь? ... Куда же деться мне? И не пора ли и мне — упасть в море?» Окружающий мир не может помочь одинокому существу, природные пространства в лице пустыни, неба, моря не дают приюта. Птица обречена на смерть, и погибая, становится уже незримой частью необъятной природы.

В стихотворении «Собака» происходит единение человека и животного перед лицом опасности, от которой веет смертью: «Смерть налетит, махнет на него своим холодным широким крылом... И конец! Кто потом разберет, какой именно в каждом из нас горел огонек? Нет! это не животное и не человек меняются взглядами... Это две пары одинаковых глаз устремлены друг на друга. И в каждой из этих пар, в животном и в человеке — одна и та же жизнь

жметя пугливо к другой». Тургенев показывает, что в этом экзистенциальном переживании страха перед смертью теряются различия между человеком и животным, однако, «она словно хочет сказать мне что-то. Она немая, она без слов, она сама себя не понимает — но я ее понимаю». Писатель словно размышляет, что страшнее — чувствовать смерть, не понимая, или понимать и, возможно, в этом понимании ощущать еще сильнее? И все же в образах восприятия опасности, передаваемых Тургеневым, угадывается интерпретация мысли, понимания, разума как хрупкой защиты от немой неизбежности смерти.

В миниатюре «Дрозд» пение птицы пробуждает у героя предчувствие смерти как безбрежного океана, неминуемо поглощающего рано или поздно всякое живое существо. «...Стоит ли горевать, и томиться, и думать о самом себе, когда уже кругом, со всех сторон разлиты те холодные волны, которые не сегодня — завтра увлекут меня в безбрежный океан». Пение дрозда — как вечная песня, как сама земля, которая «пребывает вовеки» несмотря на смену времен, эпох, поколений, оставаясь безучастной к жизни человека, и «нет ничего нового под солнцем».

Этот же мотив тщетности человеческих устремлений представлен Тургеневым и через образ песочных часов, символизирующих стремительный, неумолимый и однообразный бег времени, уход жизни, которая «сыплется ровно и гладко, как песок в тех часах, которые держит в костлявой руке фигура Смерти». Писатель передает ощущение непрерывного шелеста утекающей жизни, которой уже и не жаль, и перед которым склоняется любое человеческое существо.

Кажущееся величие человека Тургенев опровергает в стихотворении в прозе «Мои деревья». Могучий тысячулетний дуб назвал в своем имени *своим* бывший университетский товарищ автора, богатый помещик, ныне больной, ослепший, разбитый параличом. Нелепым кажется

писателю это выражение «мой дуб». Как разительна разница между этим исполином и человеком, который как «полумертвый червяк, ползающий у корней твоих, называет тебя *своим* деревом!» В другом стихотворении в прозе «Разговор» размышления о положении человека перед лицом вечности, олицетворенной в образе горных вершин, на которые не вступала нога человека, снова заканчиваются неутешительным выводом о его ничтожности, временности и бренности.

Как и в стихотворении «Собака», одиночество довольно часто раскрывается писателем через обращение к существованию «другого». Так, в миниатюре «Голуби», автор описывает, как перед надвигающейся бурей один голубь выручает другого. «Но под навесом крыши, на самой краюшке слухового окна, рядышком сидят два белых голубя — и тот, кто слетал за товарищем, и тот, кого он привел и, может быть, спас. Наохлились оба — и чувствует каждый своим крылом крыло соседа... Хорошо им! И мне хорошо, глядя на них... Хоть я и один... один, как всегда». Единение двух птиц, забота их друг о друге, а шире, их «вписанность» в природу, контрастируют с одиночеством человека в его фундаментальной разъединенности с миром и поиске иных, специфически человеческих, форм причастности. Одиночество как важнейшая черта человеческой ситуации бытия в мире, так или иначе выраженное в его собственной жизни, волнует лирического героя. Ощущение одиночества настолько глубинно, что, как бы человек ни был вовлечен в переживание общности, одиночество Я сохраняется, являясь в то же время и ключом к бытию другого.

В стихотворении в прозе «Когда я один...» речь идет о двойнике, незримо присутствующем в длительно ощущаемом личностью одиночестве. Двойник — свидетель внутренней жизни, а может быть, прошедшее Я, которое Я настоящее ощущает и пытается настроить с ним диалог. Двойник приходит в «постылой тишине одиночества», и восстанов-

ление целостности, слияние с двойником возможно лишь после смерти, «в области невозвратных теней».

Через сюжет о прошедшем Я как свидетеле внутренней жизни человека, ощущение которого обостряется в одиночестве, Тургенев поднимает важные темы экзистенциального становления и рекурсивности экзистенциального опыта. Экзистенциальный опыт — всегда живой опыт, связанный с историей жизни, которая никогда не дописана до конца. В экзистенциальной философии роли прошлого и его пониманию на протяжении и в контексте всей жизни человека отводится важная роль. По выражению Г. Марселя, прошлое «меняет окраску», меняет даже «свою субстанцию» по мере того, как человек живет, как его жизнь подходит к концу [Марсель, 2012, с. 261]. Человек возвращается к своему опыту — в мыслях и поступках, черпает из прошлого смыслы, переоценивает его.

Прошлое личности есть обращенный к ней призыв, на который она должна ответить в соответствии с тем, чем она является сейчас. В этом состоит экзистенциальная ценность прошлого. Именно так можно понять тургеневское ощущение важности и в чем-то тягостности присутствия прошлого как двойника. Прошлое определяет настоящее как в плане несущей основы, так и в плане стесняющего предела. Фактичность прошлого нельзя изменить, но человеку предстоит в течение всей жизни определять и переопределять *смысл* произошедших событий — смысл, который связывает, синтезирует, конструирует и одновременно распутывает, расставляет акценты, обеспечивает аналитический взгляд в отношении к собственной истории. «И это должен сделать я сам, пока остаюсь живым, как если бы я должен был постоянно пропускать сквозь себя это прошлое, являющееся моим именно потому, что я должен сообщить ему его смысл» [Марсель, 2012, с. 261].

Роль «любящего» человеческого воспоминания, в чем-то побеждающего смерть, можно усмотреть в произ-

ведении «Маша». Молодой извозчик рассказывает случайному ночному пассажиру о своем горе: восемь месяцев назад у него умерла любимая жена. «Смерть, к которой обращается говорящий, воспринимается как ненасытное чудовище, вечная равнодушная стихия, слепая природная сила, действия которой абсолютно иррациональны. Однако в подтексте явно читается мысль о привилегированном положении человека по сравнению с другими живыми существами: человек наделен памятью, а память сохраняет образы унесенных смертью (непреложным законом природы) людей» [Галанинская, 2008, с. 97].

Мотив победы над смертью проявляется и в стихотворении в прозе «Воробей», где хрупкое живое существо вновь оказывается перед лицом смерти. Тургенев показывает, что любое живое существо наделено способностью любить, стремлением заботиться о любимом существе, даже если приходится жертвовать собой. Самоотверженный порыв маленькой птицы, защищающей своего птенца от огромной собаки, заставляет лирического героя, наблюдающего эту сцену, сделать вывод: «Любовь... сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь».

Значение памяти, воскрешающей жизнь и позволяющей примириться с угасанием, увяданием и смертью, прочитывается в стихотворении в прозе «Старик». В тяжелые дни старости и болезней, когда «под гору пошла дорога», лирический герой советует старику: «Сожмись и ты, уйди в себя, в свои воспоминанья, — и там, глубоко-глубоко, на самом дне сосредоточенной души, твоя прежняя, только тебе одному доступная жизнь блеснет перед тобою своей пахучей, все еще свежей зеленью и лаской и силой весны!» «На покоробленном, засыхающем дереве лист мельче и реже — но зелень его все та же». Главное — не вглядываться вперед, и жизнь еще обернется, оттуда, из прошлого, своей лучшей стороной. Память и творческая рефлексия способны про-

длить ее, заставить забыть о смерти и радоваться сегодняшним плодам прошедшей жизни. Это один из смысловых контекстов «человека как существа далекого» М. Мамардашвили, человека пути [Мамардашвили, 1997, с. 20]. Наличное состояние личности есть результат длительной цепочки событий, переживаний, размышлений, решений; результат, который на последнем рубеже старости не только не теряет своего значения, но в особой остроте обретает его. В своей памяти человек воспроизводит прошлое, возвращается к нему как к незавершенной возможности. Осуществляется поворот личности к самой себе в прошлом, повторение, которое представлено у С. Кьеркегора («Повторение»), Ф. Ницше («Так говорил Заратустра»), Ж. Деррида («Рассеивание»), Ж. Делеза («Различие и повторение»). Повторение является возвращением, воспоминанием, формой «экзистенциального удвоения» (О. Больнов) исчезнувшего прошлого. Временное мгновение настоящего содержит в себе отношение к прошлому через воспоминание и распутывание опыта — как направление, в которых осуществляется становление человека и истории его жизни в ее личностном самопонимании.

Яркими литературными произведениями, в которых Я оказывается ареной диалога между прошедшим, настоящим и будущим, а старость трактуется как значительнейший этап жизни, расставляющий главные акценты, являются известные пьесы Э. Олби «Три высокие женщины» и П. Устинова «Фотофиниш». В обеих пьесах фигурируют три главных персонажа, представляющие молодость, зрелость и старость героев. В пьесе Э. Олби речь идет о трех этапах жизни женщины, П. Устинов представляет этапы судьбы мужчины. Настоящее здесь — спокойствие и мудрость старости, которая с сожалением и пониманием вглядывается в призрачность надежд и мечтаний молодости и разочарование в них человека среднего возраста, столкнувшегося с неизбежной прозаичности жизни. Двой-

ником оказывается все понимающая и прощающая старость, ожидающая прозрения тех двоих, которые пока еще только на подступах, на пороге настоящей любви и настоящего одиночества. Двойник у Тургенева иной. Он уже мудрее, цельнее, совершеннее, он — по ту сторону, соединение с ним возможно после смерти как перехода. Он — не само прошлое, он свидетель прошлого, настоящего и всей жизни человека. В этом образе двойника, проявленного одиночеством, выражены эсхатологические и метафизические мотивы творчества Тургенева, который не ограничивается пределами индивидуальной жизни, а идет дальше, предполагая сопряжение с той глубиной, которая легче и понятнее открывается религиозному человеку.

Экзистенциальные и социальные черты одиночества ярко переданы Тургеневым в романе «Отцы и дети». Переломной, кризисной исторической эпохе неизбежно присуще чувство потерянности героев, символизирующих новую жизнь, их неприкаянности, протеста по отношению к устоявшемуся порядку. Одиночество в романе принимает разные формы, отражая сложность, противоречивость и глубину этого феномена и изображаемых писателем характеров.

Евгений Базаров как выразитель идей нигилизма и настроения революционно настроенной молодежи своего времени стремится к разрушению, обличению существующего порядка для решения коренных проблем российской действительности. В его отрицании общественных устоев, традиций, художественной культуры, философского мышления явно ощущается страдание, одиночество, невозможность найти опору вне себя самого. Нигилизм несет пустоту, неукорененность, неустойчивость — коннотации, выражающие кризисный характер мировоззрения своего времени. Будущее такого мировоззрения и мироощущения в романе практически не просматривается. Однако кончина Евгения Базарова, отдавшего свою жизнь в служении людям, в чем-то приоткрывает завесу и показывает воз-

можность нового будущего и роли в нем ученого и науки в утверждении благополучия человека.

Социальное одиночество Базарова ощущается в его замкнутости, надменности, подчеркнутой гордости и прямоте, которые отталкивают от него людей. Он словно на поединке во всякой коммуникации, словно отрицает важность человеческого общения, привязанностей и симпатий. Кажется, что ему не свойственны романтические чувства, кроме романтики устремленности в будущее, которое должно изменить настоящее. Одиночество Евгения Базарова включает в себе переживание трагического разлада человека будущего с обществом настоящего, драматизм судьбы героя, превосходящего мир утвердившихся, но исчерпанных ценностей.

Более глубоким мотивом одиночества по сравнению с одиночеством в его социальном проявлении является разрыв с религиозным мировоззрением и религиозной верой. Базаров отрекается от религиозного чувства, хотя конец романа позволяет думать о том, что в некотором виде герой его испытывает. Тургенев, тем самым, возможно, облегчает его участь и дает надежду, о которой идет речь в его известном письме к графине Е.Е. Ламберт: «Да, земное всё прах и тлен — и блажен тот, кто бросил якорь не в эти бездонные волны! Имеющий веру — имеет всё и ничего потерять не может; а кто её не имеет — тот ничего не имеет, — и это я чувствую тем глубже, что я сам принадлежу к неимущим! Но я ещё не теряю надежды» [Письмо к И.С. Тургенева графине Е.Е. Ламберт, web].

Христианский образ человека и преодоления одиночества нашли выражение в лице героев, отличающихся глубокой религиозной верой и искренним религиозным чувством. К ним относятся Лиза Калитина («Дворянское гнездо»), Лукерья («Живые мощи»), «простые люди» (по выражению Г.В. Флоровского) [Флоровский, 2002, с. 659] в «Записках охотника». Это особый тип религиозной личности, которая

не сомневается ни в существовании и милосердии Бога, ни в собственной способности верить (либо сомнения преодолены, либо они никогда не имели места). Вера здесь означает и принадлежность религиозной традиции, сформировавшей четкий тип человека культуры, и результат личностного смирения, которое делает возможным преодоление крайне тяжелых жизненных обстоятельств. Признавая исключительную важность религиозной веры в жизни человека, Тургенев неоднократно подчеркивает ее зыбкость в отношении себя самого, хотя и не отрекается от нее, что отчетливо проявляется в стихотворении в прозе «Монах», где писатель передает мысль о монашеском подвиге уничтожения Я, разъединяющего человека и Бога, искренности его религиозного чувства, но, вместе с тем, и искренности собственной неустойчивости веры, о собственном Я, не могущем забыть себя.

Подлинная вера избавляет человека от одиночества, или оно воспринимается и ощущается личностью совсем иначе, как предстояние перед Богом и смертью, переходом от мира видимого к миру иному. Ярко это показано Тургеневым в произведении «Живые мощи». Основа личностной силы Лукерьи — религиозное чувство, которое спасает ее от отчаяния и безысходности через смирение и терпение. Гордость же, и самолюбие замыкают личность в себе, не дают ей возможности веры и утешения, необходимые в конкретной и часто жестокой действительности. И все же всякая гордость, всякое неверие преодолевается не только «равнодушной природой», но и «вечным примирением и жизнью бесконечной», о чем идет речь в финальной сцене романа «Отцы и дети». Тема природа, которая уже не кажется слепой, жизни, превосходящей индивидуальную жизнь и судьбу, звучит еще одним аккордом непреодолимого экзистенциального одиночества и отчаянных или смиренных попыток человека превзойти многоликое земное страдание и найти новые основания устойчивости и счастья.

Можно заключить, что образы одиночества в творчестве И.С. Тургенева передают разные оттенки именно экзистенциального одиночества — одиночества, которое не может быть преодолено, пока длится существование человека. Эти оттенки располагаются между двух полюсов:

- одиночество героя, принимающее облик решимости и подвига, преобразования действительности, необходимости самостоятельного решения проблемы существования, стремления к улучшению социальной жизни;
- одиночество страдальца и мученика, который достиг высокой степени смирения и принятия судьбы, веры в ее особый, постигаемый в ином мире, смысл.

Контекстные переживания, обостряющие или обнаруживающие чувство одиночества, выражены в образах неумолимой природы; смерти, как союзника этой неумолимости; вечной повторяемости, а потому тщетности и бессмысленности человеческого существования. Одиночество предстает как трагедия, и вместе с тем, как трансцендирование человека, реализующего себя в вере, любви и творчестве. В вере личность превосходит себя через связь с Богом, в любви — с другим человеком, в творчестве — с культурой. Человек обречен на одиночество не только как на страдание, но и как на миссию быть другим, всякий раз выстраивая себя заново. Человек обречен на одиночество не только потому, что «заброшен» в мир и в мире, но и потому, что сам способен отбросить этот мир данности в поисках более высокого и должного.

### Список литературы

Галанинская, 2008 — Галанинская С.В. Ритмическая организация цикла И. С. Тургенева «Стихотворения в прозе» на уровне содержания текста. Сквозной сюжет цикла как признак жанра // Труды ежегодной богословской конференции ПСТГУ. XVIII Ежегодная богословская конференция ПСТГУ: Материалы. Т. II. М., 2008. С. 95–99.

Мамардашвили, 1997 — *Мамардашвили М.К.* Психологическая топология пути. СПб: РХГИ, 1997. 568 с.

Марсель, 2012 — *Марсель Г.* Взгляд в прошлое // Марсель Г. О смелости в метафизике. СПб: Наука, 2012. С. 259–288.

Письмо И.С. Тургенева графине Е.Е. Ламберт, web — *Письмо И.С. Тургенева графине Е.Е. Ламберт.* 15(27) ноября 1861. Париж. URL: <http://turgenev-lit.ru/turgenev/pisma-1859-1861/letter-507.htm> (дата обращения: 16.09.2018)

Флоровский, 2002 — *Флоровский Г.В.* Вера и культура. Избранные труды по богословию и философии. СПб: РХГИ, 2002. 864 с.

### EXISTENTIAL SOLITUDE: HUMILITY AND MISSION (ON THE WORKS BY I.S. TURGENEV)

Nadezhda A. Kasavina

Existential solitude in the context of the I.S. Turgenev works (“Poems in prose”, “Fathers and sons”, “Diary of a hunter”) is seen as the tragic inevitability, the given of human existence in its interweaving with the problems of death and suffering. The contextual experiences, aggravating or detecting the sense of solitude are expressed in the images of inexorable nature, death as an ally of this unrelenting; eternal recurrence and hence the futility and meaningless of existence. They are partly overcome by transcending personal sufferings in faith, love and creativity. The images of solitude are located between two poles: the solitude of the hero transforming the reality takes shape of the mission and feat, of the need of an independent solving the problem of existence; the loneliness of the sufferer and martyr who had reached a high degree of humility and acceptance of fate, faith in its special meaning conceivable in a different upper world. Man is doomed to solitude not only due to being “thrown” into the world and “left” in the world, but also because he himself is able to discard this world of the Given in search of the Highest and the Ought.

**Keywords:** solitude, suffering, humility, mission, faith, I.S. Turgenev, nature, death

Н.Н. Мурзин

### ПРИРОДА ВЕЛИКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ГЕРОЕВ В КРИТИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ

И.С. ТУРГЕНЕВА

Статьи И. С. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» и «Фауст» — блистательный пример литературной критики, восходящей к подлинно философскому обобщению. В них не только разбираются великие классические произведения, но и ставится вопрос, как следует определять существо и значение их центральных персонажей. Тургенев оперирует при их оценке вполне философскими понятиями, как то: «общечеловеческое»; «дух времени»; «национальный дух». Взаимосвязь, систематизация этих категорий не осуществляется им непосредственно, но подразумевается и становится задачей уже для следующих интерпретаторов. Фокус критики Тургенева сосредоточен на героях произведений как на олицетворениях/выражениях/воплощениях неких возможностей чистого духа, который они опосредуют своим бытием в мире, своим здесь-и-сейчас, своей принадлежностью к тому или иному пространству, времени, цивилизации. Этот поворот побуждает задуматься

о важнейших конституирующих характеристиках канонического искусства, влияющих на складывание характерного облика всякой культуры, в том числе, и на социально-политические менталии.

**Ключевые слова:** Тургенев, литературная критика, художественный образ, общечеловеческое, дух времени, национальный дух.

Большая история, в прозе или поэзии (хотя со временем права на такую историю окончательно перешли к прозе), строится из множества элементов. Opus писателя — это подчас парадоксальное соединение *belle lettre*, буквально «красивого письма», доставшегося ей от поэзии, и буквальных обстоятельств реальности, не подвергнутых никакому смягчению и поэтизации, не говоря уже о сюжете, как жесткой, формальной, соединительной конструкции. М.М. Бахтин, рассуждая о структуре романа, рассматривает его как принципиальное разногласие, многоголосицу, интересное архитектурное смещение социальных «паролей» (от фр. *parole* — живая речь, в отличие от формального *language*) [Бахтин, 2012, с. 15]. Однако самый чистый опыт нашего впечатления от истории, рассказываемой писателем в прозе, вмещается, как правило, в фигуру идеального проводника/представителя/предстоятеля этой истории — ее героя. История в простейшем своем измерении — это его хроника, его портрет. Это рассказ о человеке, причем такой, что на наших глазах из того, *как* рассказывается (слова) и *о чем* (события, состояния, действия) складывается отчетливый образ, характер того, *кто*. В поэзии характер приходится как бы выцеплять из слов и состояний; образ, поданный ее средствами, скорее похож не на портрет, а на отражение в смутном и быстром потоке, на постоянно меняющейся поверхности сильно колеблющейся среды. Проза же, роман антропоцентричны. Отмеченная Бах-

тиным центробежностью романа, пышный базар-развал реальностей и речей собираются вокруг героя/героев, нанизываются на ниточку их судеб и сами ею становятся. Богатый, цветущий, насыщенный роман — это хаосмос Делеза. И если мы признаем совершенно особую значимость ориентированности прозы, романа на образ, характер, становление героя, следует выделить несколько основных подходов к тому, как понимать сущность этого явления. Предварительно назовем их реалистической, символической и мифологической установками.

*Реалистическая установка* на образ означает, что автор фактически калькирует для своего произведения реально существующих, знакомых или наблюдаемых им людей. В результате они становятся основой для его персонажей — иногда целиком, как Густав Грюндгенс для биографического «Мефисто» Клауса Манна, иногда частично или совокупно. Это хорошо выразил Томас Вулф в обращении к читателю, открывающему «Взгляни на дом свой, ангел»: «Романист может перелистать половину жителей города, чтобы создать один персонаж в своем романе» [Вулф, 1994, с. 4].

*Символическая установка* означает, что автор хочет вывести в качестве своего героя некую абстракцию, идею, создать или точно угадать, подвергнуть анализу какой-то гештальт, социальный, политический, психологический конструкт. О таких персонажах говорят, что они «выражают суть своего времени» или «максимально воплощают собой определенный тип» поведения, сознания, принадлежности. Этот вариант нам особенно хорошо знаком, поскольку со школьной скамьи мы слышим, что именно так нам следует понимать персонажей великой русской литературы — они, в основе своей, некие олицетворения социально-культурных процессов и явлений: «маленький человек», «лишний человек», «нигилист». Это помещает подобных героев даже в некоторую близость к *аллегориям*.

Наконец, *мифологическая установка*, расцветшая в XX веке, предлагает относиться к литературным героям — по крайней мере, к великим, веками сохраняющимся в памяти людей образам мифов, легенд, бродячих сюжетов и выдающихся произведений — как к чему-то существу самому по себе, некоему метафизическому явлению. Эти герои фактически формируют некий странный иконостас, то, что Гессе в «Степном волке» называет «ликом святых»: сонм новых мифологических сущностей, шествующих через историю к своему апофеозу. Отчасти в укреплении мифологической установки «виновато» принятое в среде образованных людей известное культуropоклонство. Мы ссылаемся на Гамлета и Дон Кихота как на совершенно реальных, или даже более чем реальных личностей, мы ими «воспринимаем», «мыслим», «поступаем», и это относится и к событиям нашей частной жизни, и к нашей реакции на большие вещи, происходящие вокруг. А многообразие интерпретаций этих образов, то, как они значимы для многих людей в самых разных культурах в самые разные времена, еще более мистифицирует их статус. Это похоже на то, как В. Пелевин в романе «Числа» описывает фетишистскую зацикленность главного героя на цифре 7: «Семерка, возможно, не была таким же богом, как Зевс или Аполлон, но явно обитала в надчеловеческом измерении» [Пелевин, 2003, с. 9].

Яркими представителями мифологической установки в XX веке были, что предсказуемо, мистики и фантасты: русский духовидец Даниил Андреев и автор «Властелина Колец» Джон Толкин. Андреев в своем знаменитом трактате «Роза мира» посвятил великим литературным персонажам фактически отдельное учение, прямо постулировав их особое метафизическое существование [Андреев, 1996, с. 109, 144–148]. Толкин был не в пример осторожнее, однако и сам в письмах признавал, что некоторые из его персонажей, видимо, воплощают «некоторые универса-

лии». Любой писатель, хороший и не обязательно, переживает реальность того, о чем пишет, *когда* пишет, но Толкин — особый случай: он всю жизнь строил мир своих произведений, и потому считается родоначальником совершенно особого жанра, фэнтези, подразумевающего подражание реальности не в деталях, а по факту почти божественного ее творения, а затем эмансипации в самостоятельное существование. Некоторые писатели (среди них, в частности, и Л. Толстой, и Дж. Роулинг, создательница «Гарри Поттера»), уверяют, что срисовали своих героев, обретших потом невероятную, почти сверхъестественную популярность, с некоего едва ли не реально явившегося им навязчивого образа, по интенсивности подобного наваждению. В эссе «О волшебных историях» Толкин предположил, что есть некий абсолютно не поддающийся рационализации закон, согласно которому нечто — или некто — способен вдруг попасть в «мифологический котел» и, хорошенько там поварившись, выйти оттуда в миф, а кто-то не способен [Толкин, 2000, с. 598, 606–608]. Мифологическая установка по-своему отвечает, почему одни персонажи переживают века, а другие нет. Можно сравнить этот принцип с разновидностью концепции *логического атомизма*, предложенной Б. Расселом: когда мы доходим в наших размышлениях о чем-то до далее неразложимого и непроницаемого, мы останавливаемся и объявляем достигнутый нами объект =  $x$  простейшим элементом, равным себе, из подобных которому все и состоит.

Перечисленные нами установки, понятное дело, условны. Ведь можно сказать, что в большой и захватывающей книге встречаются сразу все типы персонажей — так же, как и люди в жизни: одни — почти что волшебные по силе и яркости оставляемого ими впечатления, глубокие, непростые, в которых веришь, которыми живешь; другие — интересные, но как будто сведенные к определенному типу поведения или принадлежности; третьи — вообще переданные од-

ной, пусть чрезвычайно характерной, черточкой. А еще есть чисто служебные, промежуточные, проходные персонажи, завихрения языка, тени возможностей. Есть книги, вызванные к жизни силой одного лишь яркого и энергичного «я» писателя, грандиозные монологи, где все прочие персонажи условны и являются его аспектами и отражениями. Получается как бы иерархия вымышленных существ, различающихся по степени своей онтологической проработанности, основательности, одновременно напоминающая иерархии реальных социумов с их «богатыми» и «бедными», «сильными» и «слабыми», «простыми» и «сложными», и лестницы волшебных миров с их магами, правителями и воинами. Но так или иначе, нам трудно избавиться от постоянного повторения магической формулы, бесконечно простой, но по сути чрезвычайно загадочной: представлять писателя как «создателя такого-то героя». Можно посвятить Шекспиру целые тома исследований — и все равно, объявляя его, как артиста при выходе на сцену, скажешь: Уильям Шекспир, создатель Гамлета, Лира, Макбета.<sup>1</sup> Возможно, такой способ изъясняться — только лень, упрощение и привычка; его лапидарность очевидно смущает серьезных исследователей, и они, спеша замаять неловкость, быстро переходят к содержанию, идеям, языку, контексту. Но описав полный круг, обсудив все, что только можно, возвращаются к этой исчерпывающей ясности: он — просто тот, кто создал их, через кого они пришли — те, с кем и кем мы с тех пор живем, думаем, отрицаем и утверждаем, сомневаемся и верим. Или же они создали его, но, так или иначе, двери вечности открылись, и кто-то выпрыгнул из волшебного котла, здоровый и бессмертный, богоподобный.

Все это достаточно долгое введение было необходимо, чтобы как следует подступиться к критическим статьям

И.С. Тургенева, где он, сам большой мастер, один из первых в русской и мировой литературе своего времени, размышляет о великих литературных героях великих классических произведений прошлого — отдаленного и не очень: Дон Кихоте Сервантеса, Гамлете Шекспира и Фаусте Гете.

Какую же установку демонстрирует нам Тургенев? Несомненно, символическую. Тут следует сделать еще одно уточнение. На самом деле, все три установки прекрасно справляются с объяснением т.н. «вечных героев», просто достигают этого разными способами. Реалист, объясняя, почему такой-то персонаж пережил века, сошлется на яркость прототипа, запечатленную равной ей силой художника в слове или ином художественном материале. Символист сошлется на мощь абстракции, концентрации в соответствующем образе великих универсалий человеческой жизни, которые каждый способен постичь на своем внутреннем опыте. Мифолог же поступит, в каком-то смысле, проще всего, сведя свою мысль к мистической тавтологии — мы-де веками помним героя, потому что он и *в самом деле* вечная — надмирная, вневременная — сущность, бытийствующая в некоем запределье и иногда открывающаяся людям. Т.о., разделяющий любую из этих трех установок не оспаривает специфической «вечности» предстоящего ему образа. Но только мифолог понимает эту вечность буквально, по аналогии с вечной жизнью богов. Для символиста — который всегда идеалист платоновско-гегелевского типа — она осуществляется через причастность образа к абсолютному: идеям, огромным всеобщностям, которые больше отдельного человека, переживают его, а то и определяют. Реалист же, в конечном счете — это эмпирик марксистского толка, верящий в диалектику материи и сознания, жизни и запечатлеваемого ее гения. Установки граничат друг с другом: идеализм тесно примыкает к мифологии в определенных областях, а эмпиризм, собственно, становится марксизмом, возвы-

<sup>1</sup> Как это через слово делает выдающийся современный литературовед Г. Блум в своей книге «Западный канон», например.

шаясь от чистой жизни к некоторым историческим закономерностям.

Возвращаясь к Тургеневу, мы сразу отмечаем символический, идеалистический характер его критики великих литературных героев. Он прямо заявляет об этом в самом начале своих рассуждений о Гамлете и Дон Кихоте, говоря, что «в этих двух типах воплощены две коренные, противоположные особенности человеческой природы — оба конца той оси, на которой она вертится... Все люди принадлежат более или менее к одному из этих двух типов; почти каждый из нас сбивается либо на Дон-Кихота, либо на Гамлета» [Тургенев, 1980, web]. Итак, Гамлет и Дон Кихот — прежде всего *типы*, или *воплощения особенностей человеческой природы*. Речь идет о грандиозных абстракциях. Художник черпает свою силу, достигает своего величия, лишь когда он улавливает в бытии некий великий тип, идею, возможность человека. Первым шагом к такому уловлению может послужить прототип — и в статье о Фаусте Тургенев ссылается на прототип Мефистофеля<sup>2</sup> — но он может и отсутствовать, точнее, быть взятым вообще из смутной области самонаблюдения и чистой рефлексии, а вовсе не быть рисованным с того или иного человека.

Однако символическая установка Тургенева на героя как на совокупность или концентрацию неких факторов требует прояснения в своих составляющих. Их несколько. Это, во-первых, уровень *общечеловеческого* — или та самая «человеческая природа», на которую он ссылается, подступая к Гамлету и Дон Кихоту. Но к ней добавляются и другие символические ингредиенты абсолютного/вечного героя. Это, во-вторых, *исторически-временной* уровень;

<sup>2</sup> «Вероятно, нашим читателям известно имя человека, который послужил Гёте типом Мефистофеля и застрелился на пятьдесят второму году своей жизни. Присутствие элемента отрицания, “рефлексии”, в каждом живом человеке составляет отличительную черту нашей современности; рефлексия — наша сила и наша слабость, наша гибель и наше спасенье...» [Тургенев, 1960, web]

в-третьих, *природно-региональный*; в-четвертых, *народный*. Все эти реальности, темы соединяются в герое и в произведении, сообщая ему их «величие» и «вечность». Они также перемешиваются между собой, создавая пересекающиеся области взаимовлияния.

С одной стороны, Гамлет и Дон Кихот — воплощения особенностей человеческой природы, что явно помещает их на первый уровень абстракции, в область общечеловеческого. Говоря «природа», Тургенев имеет в виду не физиологию, конечно, а скорее психологию, или даже идеологию — мотивацию, мировоззрение, саморефлексию: исконное самоопределение человека как сознательного, мыслящего существа. Это требование человека к самому себе, поиск, поведение не только не зависят от времени или места его обитания — они в немалой степени задают их, а выбор, который он совершает тут или там на этом пути, и отличает одни эпохи, как последствия такого выбора, от других. Это то, что присуще всем людям и всегда. Однако Гамлет и Дон-Кихот расходятся не во времени даже, а в абсолютном истоке — в самой возможности того или отношения к бытию вообще, к себе вообще, к бытию человеком в мире. «Все люди живут — сознательно или бессознательно — в силу своего принципа, своего идеала, т. е. в силу того, что они почитают правдой, красотой, добром. Многие получают свой идеал уже совершенно готовым, в определенных, исторически сложившихся формах; они живут, соображая жизнь свою с этим идеалом, иногда отступая от него под влиянием страстей или случайностей — но они не рассуждают о нем, не сомневаются в нем; другие, напротив, подвергают его анализу собственной мысли. Как бы то ни было, мы, кажется, не слишком ошибемся, если скажем, что для всех людей этот идеал, эта основа и цель их существования находится либо вне их, либо в них самих: другими словами, для каждого из нас либо собственное я становится на первом месте, либо нечто другое, признанное им за

высшее» [Тургенев, 1980, web]. Так мысля, Тургенев задает дальнейшую возможность расхождения людей на Гамлетов и Дон Кихотов — на, говоря широко, вневременные типы *идеалистов* и *скептиков*. Позиция Тургенева здесь статустарна, она подразумевает перманентную пассивность идеала и активность по отношению к нему человека, неважно, утвердительную или отрицательную, идеалистическую и скептическую, как будто от нас и всегда только от нас зависит, как распорядиться своим человеческим призванием, как отнестись к идеалу, вечно сияющему над нами — искренне поверить в него или недоверчиво прищуриться. Именно так он, очевидно, понимает «общечеловеческое» — как дух, активную и сильную позицию по отношению к миру, ценностную установку. Возможно, и известная слепота Тургенева к пассивным, заложническим обстоятельствам великих литературных героев проистекает как раз из этого взгляда на человека как на самовластно распорядяющегося собой и своими установками субъекта. Общечеловеческое, т.о., есть эта несокрушимая субъективность (не в смысле эгоистичности, хотя эгоистичность может послужить одним из ее изводов), залог «самостоянья» человека». Если на нее что-то и влияет, то скорее не обстоятельства мира, а стихии идеального, борющиеся в ней, чистое, абсолютное «Да» и «Нет», утверждение и отрицание, вера и разум, добро и зло. Однако же зла в ней нет — суть ее природы сродни гениальности, а гений и злодейство, мы помним, несовместны. Дон Кихот находит для себя возможность сражаться за то, что он понимает как добро, а Гамлет — нет, но это не делает его злодеем. Да, Гамлет в раскладе Тургенева — антипринцип, антитезис, но это не деструктивная сила зла, это одна из возможностей чистой субъективности, а следовательно, это то, что в Гамлете, по глубокому выражению Тургенева, «законно и потому вечно» [Тургенев, 1980, web]. Вот эта идея *законности* чрезвычайно важна. Это *собственное* человека в мире, а не дьявольское вменение, одалживание, ими-

тация, пенетрация. В Гамлете «воплощено начало отрицания, то самое начало, которое другой великий поэт, отделив его от всего чисто человеческого, представил нам в образе Мефистофеля. Гамлет тот же Мефистофель, но Мефистофель, заключенный в живой круг человеческой природы; оттого его отрицание не есть зло — оно само направлено противу зла. Отрицание Гамлета сомневается в добре, но во зле оно не сомневается и вступает с ним в ожесточенный бой. В добре оно сомневается, т. е. оно заподозревает его истину и искренность и нападает на него не как на добро, а как на поддельное добро, под личиной которого опять-таки скрываются зло и ложь, его исконные враги: Гамлет не хохочет демонски-безучастным хохотом Мефистофеля; в самой его горькой улыбке есть унылость, которая говорит о его страданиях и потому примиряет с ним. Скептицизм Гамлета не есть также индифферентизм, и в этом состоит его значение и достоинство; добро и зло, истина и ложь, красота и безобразие не сливаются перед ним в одно случайное, немое, тупое нечто. Скептицизм Гамлета, не веря в современное, так сказать, осуществление истины, непримиримо враждует с ложью и тем самым становится одним из главных поборников той истины, в которую не может вполне поверить» [Тургенев, 1980, web].

Итак, очевидно, Тургенев понимает общечеловеческое через призму понятий идеалистической философии. Даже более того, общечеловеческое не только понимается благодаря философии, но есть также и ее источник, генезис всех ее понятий. Именно оттуда, из области чистого духа, чистой субъективности, как определения и спецификации его, берутся «отрицание», «скептицизм», «природа», «истина», «красота». Дон Кихот и Гамлет также соотносены, соотносены почти на диалектический манер; они как бы ступени, этапы, которые дух проходит, возможности, которые он реализует, положения, которые он занимает, воплощаясь в мире и постигая его, а вместе с ним и себя. Они расходятся

и сходятся в диалектическом танце бытия. «В этом разъединении, в этом дуализме... мы должны признать коренной закон всей человеческой жизни; вся эта жизнь есть не что иное, как вечное примирение и вечная борьба двух непрестанно разъединенных и непрестанно сливающихся начал. Если бы мы не боялись испугать ваши уши философическими терминами, мы бы решились сказать, что Гамлеты суть выражение коренной центростремительной силы природы, по которой все живущее считает себя центром творения и на все остальное взирает как на существующее только для него... Без этой центростремительной силы (силы эгоизма) природа существовать бы не могла, точно так же как и без другой, центробежной силы, по закону которой все существующее существует только для другого (эту силу, этот принцип преданности и жертвы... представляют собою Дон-Кихоты). Эти две силы косности и движения, консерватизма и прогресса, суть основные силы всего существующего. Они объясняют нам растение цветка, и они же дают нам ключ к уразумению развития могущественнейших народов» [Тургенев, 1980, web].

Упоминание «народов» здесь не случайно. Тургенев не просто идеалист, он диалектически-холистический идеалист в данных вопросах. Дух у него редко предстает как чистый и абсолютный, в самом себе сущий. Он зачастую опосредован другими обстоятельствами, отчасти заложенными в нем как возможности и отражающимися на нем, но более от него отстраненными, хотя в то же время более близкими нашему простому пониманию и материальному воображению. Эти опосредующие ступени суть *дух времени*, *дух места* и *народный дух*. Все эти реальности отражены и вмещены в сложную структуру произведения и олицетворяющего его героя. А главное, они не являются случайностями или помехами на пути чистого духа, замутняющими его чистоту — нет, в целом жизни все эти вещи охвачены, объединены, пронизаны друг другом. Народ-

ность и дух места, принадлежность определенной культуре для Тургенева не менее, а то и более существенны, чем чистые стихии идеального порядка, выраженные в абстрактных понятиях. Говоря о «Гамлете» как произведении, он сплетает воедино все аспекты своей установки. «Дух», пишет он, «создавший этот образ, есть дух северного человека, дух рефлексии и анализа, дух тяжелый, мрачный, лишенный гармонии и светлых красок, не закругленный в изящные, часто мелкие формы, но глубокий, сильный, разнообразный, самостоятельный, руководящий. Из самых недр своих извлек он тип Гамлета и тем самым показал, что и в области поэзии, как и в других областях народной жизни, он стоит выше своего чада, потому что вполне понимает его» [Тургенев, 1980, web]. Итак, Гамлет не только чистая возможность чистого духа, связанная с абстрактными понятиями и выражающая себя в них, но и творение, и более того, творение, отделенное от своего творца, и вмещающее в себя нечто большее, чем индивидуальную силу и особенности творца — некий дух места-времени-народа, «дух северного человека»: они отражены в нем, потому что прежде отразились в самом его творце. История сплавляет «идеальное» и «реальное». Север здесь не просто географический регион, с присущей ему природной спецификой, но область, регион духа. Возможно, духу даже легче оформиться в специфическую форму относительно своей идеальной первосущности именно в историческом, пространственно-временном, народном воплощении, а не в индивидуальном существовании. Индивид куда меньше отстоит от чистого праистока духа, нежели народ или цивилизация. Недаром поэтому в своем происхождении и становлении индивид и начинает с чистоты и «наивности» неопосредованных, совершенно абстрактных понятий, верит и говорит о «добре», «красоте», «истине» как бы самих по себе, еще не обретших конкретного содержания через некое «здесь-и-сейчас». Говоря языком идеализма,

языком Гегеля, это дух, знающий пока что себя и только себя, которому только еще предстоит познать себя через свое иное, пройти через отчуждение, взойти, быть может, на «Голгофу духа» — и так дойти до нового синтеза, через опытность, снимающую прежнюю, исконную невинность.

Соответственно, если «Гамлет» — творение северного, тяжелого духа рефлексии, то Дон Кихот — дитя юга. «Дух южного человека опочил на создании Дон-Кихота, дух светлый, веселый, наивный, восприимчивый, не идущий в глубину жизни, не обнимающий, но отражающий все ее явления... Сервантес не озарит вас молниеносным словом; он не потрясает вас титанической силой победоносного вдохновения; его поэзия — не шекспировское, иногда мутное море, это — глубокая река, спокойно текущая между разнообразными берегами; и понемногу увлеченный, охваченный со всех сторон ее прозрачными волнами, читатель радостно отдается истинно эпической тишине и плавности ее течения» [Тургенев, 1980, web].

Антитезисом к духу места здесь выступает дух времени, история. «Вы не встретите», пишет Тургенев про Сервантеса, «на его страницах этих отрубленных голов, вырванных глаз, всех этих потоков крови, этой железной и тупой жестокости, грозного наследия средних веков, варварства, медленнее исчезающего в северных, упорных натурах; а между тем Сервантес, как и Шекспир, был современник Варфоломеевской ночи; и еще долго после них сожигались еретики и кровь лилась; да и перестанет ли она когда-нибудь литься? Средние века сказались в “Дон-Кихоте” отблеском провансальской поэзии, сказочной грацией тех самых романов, над которыми Сервантес так добродушно посмеялся и которым сам же заплатил последнюю дань» [Тургенев, 1980, web].<sup>3</sup> Если дух места утверждается как

<sup>3</sup> Похожую антитезу Севера и Юга, с явной отдачей преимущества последнему, можно найти у Ницше, противопоставлявшего «северного» Вагнера «южному» Бизе в «Казус Вагнер».

позитивная характеристика в литературном анализе Тургенева, то дух времени преодолевается — и как собственно негативное, и как то, относительно чего дух должен сам занять отрицающую, преодолевающую позицию. Еще отчетливее эта мысль представлена в разборе «Фауста»: «Своим прошедшим, как бы оно прекрасно ни было, слишком долго любоваться не следует» [Тургенев, 1960, web]. И тем более, если оно вовсе не прекрасно, но при этом мы все равно не в силах из него выпутаться, или нам кажется, что мы не в силах, или мы попросту не хотим, не видим смысла. Влечение к определенной исторической эпохе чувствуешь лишь тогда, когда «в действительности от нее вполне отторгнулся», но при этом можешь сам этого не понимать, не видеть, что течение времени относит тебя от вещи, а не к ней, и лишь потому ты начинаешь видеть ее целостность, обаяние и красоту.

В разборе «Фауста» Тургенев еще более энергично апеллирует к обстоятельствам времени, места и народа, причем время — все больше история, а место — все больше страна. Шекспир и его трагедии — это не столько Британия, сколько *север* вообще, как Сервантес — не столько Испания, сколько вообще *юг*. Но «Фауст» — это именно Германия, это «произведение немецкое», даже «по преимуществу романтическое и немецкое», и Гете — именно что немец. Дух здесь предельно конкретизирован, опосредован. Отчасти Тургенев обосновывает эту свою мысль объективно, тем, что для самой немецкой литературы в то время имел принципиальное значение национальный ее характер, темы народности, северной мифологии. Гете, как автор «Фауста», для Тургенева весьма отчетливое звено в цепи развития немецкой словесности. Ему было суждено «положительно выразить сущность своего народа и времени. У каждого народа есть своя чисто литературная эпоха, которая мало-помалу приуготовляет другие, более обширные развития че-

ловеческого духа; такая эпоха настала для Германии около семидесятых годов. Германия только что приходила к сознанию собственной народности, к сознанию самой себя — не как общества, но как народа, говорящего одним языком и не имеющего на этом языке ни одного литературного памятника» [Тургенев, 1960, web]. И, однако, Тургенев не забывает о другом великом принципе своей критики — аналитически вычлняя, разделяя какие-то аспекты и категории духа, он не забывает указать на синтетический характер их взаимосвязанности в жизни. «Фауст», с одной стороны, произведение немецкое и играющее особую роль в становлении немецкой культуры. С другой стороны, сама эта культура и ее развитие не есть какой обособленный, местечковый феномен; конкретизации, опосредования — не помеха, не замутнение духа или отступление от его простоты и чистоты, а инструмент, средство к содержательному проявлению его полноты в здесь-и-сейчас. Частное и общее, историческое и всечеловеческое постоянно воспроизводятся одно в другом, одно через другое. Гете «был немец — немец <во> семнадцатого столетия, сын реформации; его величие состояло именно в том, что все стремления, все желания его народа небесплодно отражались в нем. Как великий немецкий поэт, он создал “Фауста”» [Тургенев, 1960, web]. Однако при этом «“Фауст” есть чисто человеческое... произведение» [Тургенев, 1960, web], в силу того, что «Фауста волнуют вопросы, которые проистекают не из этой сферы и для которых Гёте не мог найти удовлетворительного разрешения. Эти... вопросы переданы были ему целым предшествовавшим развитием не одного германского народа, но всей Европы; стремление всего человечества к тому, что находится вне собственной, земной жизни, это стремление, это коренное начало средних веков... отозвалось могущественно и неотразимо в душе Фауста. Фауст — сын своего прошедшего. Но не менее сильно выразилось в нем начало противоположное, начало новейшего времени — автоно-

мии человеческого разума и критики. В истории развития человеческого сознания “Фауста” можно почитать самым полным (литературным) выражением эпохи, разделяющей средние века от нового времени» [Тургенев, 1960, web]. Фауст, несомненно, дитя определенной эпохи в истории страны и народа, однако эта эпоха выразила и отразила универсальные истины духа и возвысила саму страну, ее народ и культуру до великой общезначимости. «Жизнь каждого народа можно сравнить с жизнью отдельного человека, с той только разницей, что народ, как природа, способен вечно возрождаться. Каждый человек в молодости своей пережил эпоху “гениальности”, восторженной самонадеянности... Такая эпоха... мечтательных и неопределенных порывов, избытка сил... такая эпоха необходимо повторяется в развитии каждого... Подобная романтическая эпоха настала для Германии во время юности Гёте» [Тургенев, 1960, web]. И «с этой точки зрения трагедия Гёте является нам самым решительным, самым резким выражением романтизма» [Тургенев, 1960, web], «самым полным выражением эпохи, когда общество дошло до отрицания самого себя, когда... люди, кроме человеческого разума и природы, не признавали ничего непоколебимого. Французы на деле осуществили эту автономию человеческого разума; немцы — в теории, в философии и поэзии. Немец вообще не столько гражданин, сколько человек; у него чисто человеческие вопросы предшествуют вопросам общественным; эпоха, о которой мы говорили выше, вполне соответствовала коренному направлению германского народа, и вот явился поэт... который только потому был немец, что одному немцу дано быть просто человеком, и который из глубины своей всеобъемлющей, но глубоко эгоистической природы извлек “Фауста”» [Тургенев, 1960, web].

Формат данного исследования не позволяет нам в полной мере развернуть и вникнуть во все тонкости тургеневской литературной критики и ее философского измерения.

Несомненно, однако, что Тургенев-критик, как и многие русские мыслители XIX века — идеалист, с немецкой закваской, для которого история — процесс становления абстрактных сущностей, опосредуемых и ярче выявляемых конкретными обстоятельствами времени, места и иных фигур принадлежности, вроде национального духа. При этом эти сущности могут быть аналитически разделяемы, но в едином потоке истории-бытия они постоянно диалектически синтезируются, переходят и присутствуют одна в другой. Целое диктует частям, гармонически взаимообуславливая их и снимая крайности их обособления. Мы нигде и никогда не находим чистых, законченных Гамлетов, Дон Кихотов и Фаустов; но они концентрируют в себе самую сущность наших жизней, в остальное время рассеянную и неуловимую, как судьба, поделенная на всех.

#### Список литературы

- Андреев, 1996 — *Андреев Д.Л.* Роза мира. Собр. соч.: в 3-х т. Т. 2: Роза Мира. М.: Редакция журнала «Урания», 1996. 608 с.
- Бахтин, 2012 — *Бахтин М. М.* Собрание сочинений. Т. 3: Теория романа (1930—1961 гг). М.: Языки славянских культур, 2012. 880 с.
- Блум, 2017 — *Блум Г.* Западный Канон. Книги и школа всех времен. Пер. с англ. Д. Харитонов. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 672 с.
- Вулф, 1994 — *Вулф Т.* Взгляни на дом свой, ангел. Роман: Пер. с англ. И. Гуровой, Т. Ивановой. Таллинн; М.: Скиф Алекс, 1994. 624 с.
- Пелевин, 2003 — *Пелевин В.О.* Числа / Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда: Избранные произведения. М.: Изд-во Эксмо, 2003. 384 с.
- Толкин, 2000 — *Толкин Дж. Р. Р.* О волшебных историях. Пер. с англ. С. Кошелева / Хоббит, или Туда и Обратно. СПб.: Азбука, 2000. 672 с.
- Тургенев, 1960, web — *Тургенев И.С.* Фауст, трагедия, соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко / Соч. в 15-ти тт. М.-Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1960. Т. 1. Стихотворения, поэмы. Статьи и рецензии. Прозаические наброски (1834—1849). URL: [http://az.lib.ru/t/turgenev\\_i\\_s/text\\_0640.shtml](http://az.lib.ru/t/turgenev_i_s/text_0640.shtml) (дата обращения: 01.09.2018)

Тургенев, 1980, web — *Тургенев И.С.* Гамлет и Дон Кихот. Соч. в 12-ти тт. Изд. второе, испр. и доп. Т. 5. М.: Наука, 1980. URL: [http://az.lib.ru/t/turgenev\\_i\\_s/text\\_0240.shtml](http://az.lib.ru/t/turgenev_i_s/text_0240.shtml) (дата обращения: 01.09.2018)

## THE ESSENCE OF GREAT LITERARY CHARACTERS ACCORDING TO TURGENEV'S CRITICAL ESSAYS

Nikolay N. Murzin

Turgenev's essays "Hamlet and Don Quixote" and "Faust" are a brilliant example of literary criticism climaxing in a truly philosophical synthesis of ideas. They are not just reviews of great classical works, but they also pose an interesting question about the essence of its central characters, meaning their genesis and influence. Turgenev deals with these matters using such philosophical notions as "common human", "spirit of the age/zeitgeist", "national spirit". Interconnection and systematization of these categories in a purely philosophical way isn't Turgenev's direct goal, but he establishes all the foundations for further interpretations. His criticism is focused on the idea that great characters are embodiments/expressions/incarnations of pure intellectual elements, possible aspects of spirit, mediated through their concrete being-in-the world, their here-and-now, their belonging in some place, time, civilization. This turn leads to further conceptualization of the constituting characteristics of the canonic art that influence the formation of culture and mentality down to its social and political dimension.

**Keywords:** Turgenev, literary criticism, character, image, common human, spirit of the age, national spirit

А.В. Павлов

### О ТУРГЕНЕВСКОМ НИГИЛИЗМЕ

Считается, что в романе «Отцы и дети» Тургенев изобличил нигилизм как несостоятельное интеллектуальное течение, получившее широкое распространение в России в третьей четверти XIX столетия. Традиционно отмечают, что, изобразив противоречия в характере и воззрении Базарова, писатель показал непоследовательность позиции протагониста. Но можно ли полагать, что те слишком человеческие качества, которые в самом деле не должны отвлекать нигилиста от «практического дела», упраздняют взгляды Базарова на культуру, науку и природу? Не получается ли так, что, представляя Базарова «слишком человеком», тем самым усложняя образ героя, Тургенев вместе с тем показал его более привлекательным, чем хотел сам, а нигилизм как таковой — чрезвычайно романтическим. И если это действительно так, то «тургеневский нигилизм» можно рассматривать как своеобразную позитивную альтернативу позднейшим интерпретациям нигилизма европейских философов — Ницше, Шпенглера, Хайдеггера, Глюксмана и т.д.

**Ключевые слова:** нигилизм, Тургенев, Писарев, история философии, социальная философия, Чернышевский

Проблема нигилизма глубоко и широко изучена исследователями западной философской мысли. Ее освещали в каких угодно ракурсах — начиная от ее истоков/генеалогии [Cunningham, 2005] и заканчивая новейшей реинкарнацией типа нео-нигилизма (Питер Шёштедт-Х). Тема стала настолько популярной, что некоторые авторы пытаются увязать тему нигилизма с архитектурой — задача столь же нетривиальная, сколь и амбициозная [Cacciari, 1995]. Впрочем, это уже совсем экзотические направления исследовательских проектов. Как правило, авторы все же традиционно обращаются либо к философии — причем в самых разных вариациях (этика, метафизика) — либо к политике (национал-социализм или «постполитика»), либо литературе (Кафка, Флобер). При этом очень важно то, что в подавляющем большинстве книг, посвященных той или иной интерпретации нигилизма, мы едва ли что-то прочитаем про Ивана Сергеевича Тургенева, а ведь то, что именно он ввел термин в широкий — в том числе в Европе — оборот, давно стало общим местом. Например, мы не встретим ни одного упоминания хотя бы имени Тургенева в философских книгах Дэвида Майкла Левина «Открывая пронизательность», Гидеона Бейкера «Нигилизм и философия» и «Нигилизм сейчас! Чудовища энергии» под редакцией Кита Эншелл-Пирсона и Дианы Морган [Levin, 1988; Baker, 2018; Ansell-Pearson, Morgan, 2000]. Грубо (и откровенно) говоря, в западном философском дискурсе о нигилизме идеям Тургенева нет места.

Но, вероятно, мы можем ожидать, что лучше дела обстоят с литературоведением? Беглый взгляд на источники говорит о том, что в самом деле лучше, однако же, не сильно. Примечательно, что обыкновенно авторы, если и говорят о «русском вкладе» в историю нигилизма, то

чаще всего исследователи обращаются скорее к текстам Достоевского, нежели Тургенева. Либо Тургенев удостаивается всего лишь почетного упоминания, но это при самых лучших обстоятельствах. Самым ярким примером здесь может быть монография Бюлента Дикена «Нигилизм», в которой Тургенев хотя бы называется, однако, при обращении к русской классической литературе автор отдает предпочтение Достоевскому. Романы Лермонтова и Тургенева просто перечисляются, в то время как Достоевскому уделяется более пристальное внимание. Между тем, хотя «анти-герои» произведений Лермонтова, Тургенева, Достоевского определяются как «нигилисты», Тургенев возникает лишь в контексте Ницше [Diken, 2009]. Есть и более радикальные кейсы переосмысления тургеневского вклада в проблему нигилизма. Например, это касается литературоведа Шейна Уэллера. В 2008 году в монографии «Литература, философия, нигилизм. Самые страшные гости» он упоминает Тургенева лишь вскользь, обращая внимание в примечании на то, что Ницше, вне всякого сомнения, сделавший нигилизм популярной темой западно-европейской философии, прежде всего позаимствовал слово из французских переводов романов Тургенева и их комментариев, сделанных Проспером Мериме [Weller, 2008, p. 217]. В более поздней монографии Шейн Уэллер уделяет Тургеневу больше внимания, тем не менее нельзя сказать, что он оценивает вклад писателя по достоинству. Так, Уэллер утверждает, что хотя Ги де Мопассан и провозгласил, что Тургенев был «изобретателем слова “нигилист”» и первым привлек внимание к этой «секте», на самом деле термин уже циркулировал в западном политическом дискурсе как минимум начиная с 1830-х годов [Weller, 2011, p. 22–23].

Более того, Уэллер пытается увязать нигилизм с анархизмом политически, а философски — с богоборчеством. Например, он замечает, что Тургенев скорее всего услы-

шал слово в Германии, где его употребляли по отношению к левым гегельянцам еще с 1830-х годов, когда там жил Михаил Бакунин. По мнению Уэллера, Тургенев отождествлял «нигилизм» с Бакуниным. Так исследователь утверждает: «Именно этот призыв к полному уничтожению [в ориг. *completeannihilation* — имеется в виду социального и политического порядка — А.П.] поместил Бакунина в центр различных революционных движений в России, которого-то Тургенев и назвал нигилистом; даже если фигура Базарова в “Отцах и детях” — это не Бакунин, то главный герой тургеневского “Рудина” 1856 года списан с Бакунина» ([Weller, 2011, p. 24] при том, что сам Тургенев в одном из своих писем оценивает эту параллель как сомнительную). Уэллер замечает, что Ницше читал на французском не только Тургенева, но и Достоевского, и, видимо, «нигилизм» в интерпретации последнего куда больше походит на взгляды немецкого философа [Weller, 2011, p. 28]. Тем самым Уэллер обесценивает вклад Тургенева в нигилизм. И правда, что можно сказать об авторе, если Ницше ближе Достоевский, а настоящие нигилисты — это «левые гегельянцы» или «анархисты»?

Если мы вдруг подумаем, что кто-то из западных авторов, кто решил писать непосредственно о Тургеневе, уделяет нигилизму много места, то, заглянув в источники, обнаружим, что это не так. Например, мы могли бы ожидать, что в сборнике статей «Тургенев. Жизнь, идеология, наследие» [Reid, Andrew, 2010], раз уж в подзаголовок вынесено слово «идеология», будет освещен вопрос нигилизма подробно, но, конечно, этого не происходит. Славистка Кэтрин Эмброуз в статье «Тургеневская репрезентация “новых людей”» всего лишь упоминает, что Тургенев заявлял, что слово «нигилизм» было неверно понято, а далее переходит к тому, как на роман отреагировали Чернышевский и Добролюбов [Ambrose, 2018, p. 146-147]. Иными словами, из статьи мы мало узнаем о тургеневском пони-

мании нигилизма. В данном случае славистам интересны сравнение, влияние, наследие и т.д., но не сущности.

В таком свете нет ничего удивительного, что Тургенева игнорируют даже в вопросе определения нигилизма. Действительно, нигилизм Достоевского куда более понятен и конвенционален для западного мышления, в то время как нигилизм Тургенева остается не столько не очищенным от «литературного нароста», сколько совершенно не ясным для западного ума — впрочем, и для русского. Это, кстати, подтверждает даже название книги французского социального философа Андре Глюксмана «Достоевский на Манхэттене», написанной по мотивам террористических атак в сентябре в 2001 году [Глюксман, 2006]. Могли ли мы просто подумать, что где-то на Западе может появиться книга с названием «Тургенев на Манхэттене» или даже что-то более радикальное, типа «Тургенев и Хайдеггер»? Если называть вещи своими именами, то можно сказать, что нигилизм Тургенева никак не вписывается в долгую традицию западного мышления и сформировавшимся на Западе представлениям о нигилизме.

Давайте обратимся к рассуждениям о «германском нигилизме» политического философа Лео Штрауса, ведь в середине XX столетия нигилизм стал уже даже не столько философской, сколько политической проблемой. Штраус рассуждал так «...германский нигилизм не есть нигилизм абсолютный, не есть желание разрушить все, включая себя самого, а есть желание разрушить нечто конкретное: современную цивилизацию. Этот, если можно так выразиться, ограниченный нигилизм становится почти абсолютным только по одной причине: его стремление к разрушению, отрицающее современную цивилизацию, не обусловлено никакой ясной позитивной концепцией и не сопровождается таковой. Германский нигилизм стремится к разрушению современной цивилизации постольку, поскольку последняя имеет некое моральное значение»

[Штраус, 2013, с. 183]. Речь идет не о сплине, меланхолии, алкоголизме или фрондерстве. В данном случае речь идет о милитаризме. В момент, когда Штраус говорил о проблеме, западный (прежде всего — германский) нигилизм логически развился до своей абсолютной точки. Как бы мы ни хотели, но тургеневский нигилизм не таков — русский писатель изобразил нечто такое, что не было похоже даже на настроение русской революционной молодежи.

Это правда, что давно сложился консенсус, согласно которому в романе «Отцы и дети» Тургенев [Тургенев, 1981] изобличил нигилизм как несостоятельное интеллектуальное течение, получившее широкое распространение в России в третьей четверти XIX столетия. Традиционно отмечают, что, изобразив противоречия в характере и воззрении Базарова, писатель показал непоследовательность. Но можно ли полагать, что те слишком человеческие качества, которые в самом деле не должны отвлекать нигилиста от «практического дела», упраздняют взгляды Базарова на культуру, науку и природу? Не получается ли так, что, представляя Базарова «слишком человеком», тем самым усложняя образ героя, Тургенев вместе с тем показал его более привлекательным, чем хотел сам, а нигилизм как таковой — чрезвычайно романтичным. И если это действительно так, то «тургеневский нигилизм» можно рассматривать как своеобразную позитивную альтернативу позднейшим интерпретациям нигилизма европейских философов — Ницше, Шпенглера, Хайдеггера, Глюксмана и т.д.

Тем самым мы сталкиваемся с серьезной проблемой. В то время как Тургенев подарил термин «нигилизм» мировой культуре и философской мысли, сама по себе его идея нигилизма остается без внимания, а значит — и до сих пор непонятой адекватно. Почему так произошло? Ответ столь же прост, сколь и неудобен. Кому-то он может показаться не самым приятным, тем не менее это хотя бы что-то объ-

ясняет. Тургенев описал в своем романе «Отцы и дети» то, что может шокировать неподготовленного читателя — он предложил «позитивный нигилизм». И дело даже не в том, что он симпатизирует главному герою романа «Отцы и дети» — в конце концов, это до сих пор остается спорным вопросом. Проблема в другом. В чем именно?

Во-первых, ответ на вопрос, почему Тургенев не востребован в контексте рассуждений о нигилизме, кроется в особенностях личности Тургенева, что отражается на его позиции писателя и даже на его позиции политического писателя. Так, английский политический теоретик и историк мысли Исайя Берлин постоянно ставит Тургенева в один ряд с Толстым и Достоевским и каждый раз отмечает, что в отличие от этих авторов Тургенев писал не так страстно, Тургенев писал мягко, его интересовала скорее мысль тех персонажей, которых он создавал, природа, быт, привычки, но не идеи — он не проповедовал и «не желал потрясти свое поколение [Берлин, 2001, с. 129]. Берлин отнюдь не хотел умалить значение Тургенева для истории мысли и уж тем более литературы — он просто подметил характерную черту автора «Отцов и детей» как писателя. В самом деле, творчество Тургенева очень сильное и является важной частью наследия русской классической литературы XIX столетия, но по энергетике и страсти оно уступает тому же Достоевскому. И так как тональность романов Тургенева мягкая, очевидно, что политические позиции, олицетворяемые его героями, прописаны точно также — без особого накала. И даже там, где этот накал мог бы возникнуть, эти места кажутся наименее убедительными. Но это потому, как это формулирует Берлин со ссылкой на другого историка, что «Тургенев и либералы вообще считали, что тенденции и политические позиции — функции людей, а не люди — функции общественных позиций» [Берлин, 2001, с. 169]. В творчестве Тургенева есть политическое измерение, но назвать писателя «политическим философом» в

принципе неправильно. Как точно сказал Берлин, по его книгам можно сверять интеллектуальный и политический климат того времени [Берлин, 2001, с. 130]. И этим Тургенев ценен. Отсюда ключевой вывод относительно его «теории нигилизма». Писатель мог передать пробудившиеся настроения молодой интеллигенции, но выразить программу и уж тем более четко прописать философию нигилизма просто не мог. Более того, пропиши он это — роман оказался бы несостоятельным.

Здесь мы подошли ко второму пункту. Поскольку в романе нет внятного описания нигилизма и в принципе невозможно что-то вычленишь касательно политических идей и философской глубины автора (по причине приоритета людей в ущерб их позициям), постольку, с одной стороны, западные исследователи не обращают на Тургенева внимание, с другой — те, кто все же обращают, делают отчаянные попытки схватиться хотя бы за что-то и либо отказать писателю в оригинальности, либо дать одну-две цитаты и, наконец, перейти к Достоевскому. Правда в том, что не нужно искать особой глубины в «тургеневском нигилизме». По большому счету, Дмитрий Иванович Писарев — вне всякого сомнения, самый проникательный читатель и интерпретатор «Отцов и детей» — сказал это еще в момент первой публикации романа [Писарев, 1955]. Писарев утверждал, что хотя в книге нет никакой «теории нигилизма», главное в ней сам — персонаж. Критик точно также заявил, что абсолютно не важно, что думал Тургенев, когда создавал Базарова, потому что Базаров получился живым и самостоятельным, он буквально живет своей жизнью, а Тургенев лишь передает его чувства. Не то же ли самое имел в виду Берлин, обращая внимания на «либеральную» особенность творчества Тургенева? Грубо говоря, Базаров — это и есть нигилизм, а «базаровщина» — идеология тургеневского (именно тургеневского, а не писаревского и т.д.) нигилизма. Вопрос в том, можем

ли мы что-то извлечь из личности Базарова, чтобы хоть как-то описать особенности «тургеневского нигилизма». Можем.

Самую хорошую подсказку к правильному понимаю «тургеневского нигилизма» можно обнаружить в книге Карэн Карр «Банализация нигилизма», посвященной философскому анализу ключевых западных мыслителей XX века. Именно Карр, на что, между прочим, обращают внимание многие исследователи темы, указала, что определение нигилизма, данное в романе Тургенева, похоже отнюдь не на взгляды Ницше или более поздних философов, но на идеи другого немецкого философа — Иммануила Канта. В частности, Карр упоминает знаменитое определение тургеневского нигилиста: «Нигилист — это человек, который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружен этот принцип» [Сагг, 1992, р. 15], и сопоставляет отрывок с кантовским определением Просвещения: «*Просвещение — это выход человека из состояния несовершеннолетия, в котором он находится по собственной вине. Несовершеннолетие — это неспособность пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-то другого. Несовершеннолетие по собственной вине имеет причиной не недостаток рассудка, а недостаток решимости и пользоваться им без руководства со стороны кого-то другого. Sapere aude! — имей мужество пользоваться собственным умом! — таков, следовательно, девиз Просвещения*» [Кант, 1994, с. 29].

Исследователь Уилл Слоккомб, однако, делает из этого сравнения, осуществленного Карэн Карр, довольно радикальные выводы. Слоккомб ставит вопрос так: каким образом Просвещение могло привести не только к освобождению разума, но и к величайшим ужасам XX столетия? (Относительно последнего: в социальной философии дав-

но стало общим местом усматривать причину Холокоста и других зол в Современности и особенно в Просвещении, как это делает, скажем, Зигмунт Бауман [Бауман, 2010]). И сам же на него отвечает. С точки зрения исследователя, по отношению к историческим периодам невозможно рассуждать в логике «х или у», но следует руководствоваться логикой «и х, и у». В таком свете проект Просвещения синтезирует сразу два противоположных тренда — негативный момент (нигилизм) и позитивный момент (возвышенное). И хотя в целом его рассуждения могут быть признаны скорее истинными, нежели ложными, Слоккомб выбирает самый неудачный пример из всех возможных, чтобы доказать свою гипотезу. Он обращается к тем же цитатам из Канта и Тургенева, тем самым якобы иллюстрируя близость нигилизма и возвышенного в рамках амбивалентности Просвещения [Slocombe, 2005, р. 55–56]. Вместе с тем из определения Тургенева, как мы отметили выше, никак не вытекает негативность, традиционно присущая нигилизму, каким он стал известен со времен Ницше.

Сопоставив две этих цитаты, мы вправе спросить, не является ли тургеневская максима, приписываемая Базарову, иллюстрацией кантовского тезиса проекта Просвещения? Если мы согласимся с тем, что является, тогда «тургеневский нигилизм» становится позитивным, что, конечно, отличается от традиционного понимания нигилизма. Но, кроме того, что мы можем сказать о тургеневском понимании нигилизма содержательного? Кое-что можем. Во-первых, проблема в том, что нигилизм в интерпретации Тургенева не является однозначным отрицанием всех ценностей и уж тем более не является «бессмысленностью», утверждением «ничто» и даже переоценкой всех ценностей. Для Базарова вся ответственность за бытие возлагается на человека, который к тому же должен быть хозяином природы, то есть «мастерской». Более того, в момент написания текста

Тургенев вряд ли имел в виду «отечественный вариант нигилизма» — «левый радикализм». В таком виде «тургеневский нигилизм» перенял Дмитрий Писарев. Авторы «Вех» видели реальную угрозу именно в таком нигилизме. У Тургенева же Базаров представляет не более, чем позитивистский взгляд на мир. Поэтому позитивизм и материализм, скептицизм и приоритет науки, то есть вера в конкретные материальные ценности и отрицание эстетических никак не соотносятся с идеями отрицания всего — и прежде всего Бога. Тем самым, у Базарова есть четкая иерархия ценностей. Но самое главное, во-вторых, нигилизм Тургенева не просто ничего общего не имеет с «обычным нигилизмом», но и в принципе является, если угодно, возвышенным, почти романтическим. И вот почему.

Дело в том, что любовь может быть признана духовной ценностью, но особого рода. Как мы помним, основная трудность, с которой сталкивается Базаров — это эротическое влечение, которое, разумеется, не следует отождествлять с сексуальной страстью. В данном случае имеется в виду именно эрос — сильное чувство по отношению к чему бы то ни было и/или кому бы то ни было. Не является ли страсть Базарова к Одинцовой в самом деле всего лишь переносом его неутолимой энергии, но не столько личной, сколько социальной, на межполовые отношения и на любовь в принципе? Вероятно, не имея возможности направить свои стремления на путь социальных преобразований, будь то революция или любая другая политическая деятельность, и не находя общего языка не только со старым поколением, но и с новым («друг Аркадий» остается в лучшем случае человеком, который может оценить масштаб личности Базарова, но не более) «анти-герой» по наитию направляет свои эмоции на любовь. Сама по себе возможность любить не может быть признана слабостью, но напротив самой сильной чертой главного героя.

На самом деле Дмитрий Писарев в своей статье «Базаров» все это проговорил. Он акцентирует внимание читателя на двух вещах — отношении Базарова к женщине и смерти. Говоря сегодняшним языком — на эрос и танатос. У Базарова нет влечения к смерти, и на смертном одре он не отказывается от своих принципов, потому что религиозные обряды над ним совершали только тогда, когда он впал в беспамятство. Вместо этого он говорит теплые слова своей любимой женщине и прощается с родителями. Базаровский эрос составляет ядро его позитивного нигилизма. Однако, как известно, в русском разночинском движении роман Тургенева был воспринят неоднозначно. Николай Чернышевский резко осудил текст и посчитал Базарова карикатурой (в частности, на Добролюбова), в то время как Писарев приветствовал «Отцов и детей», а Базарова не просто посчитал положительным персонажем, но буквально возвысил его.

Отсюда и самое важное в установках молодого радикального поколения — Писарев принял сам термин и сделал его идеологемой, Чернышевский же выступил резко против отождествления «разночинной интеллигенции» с нигилистами [Venturi, 1964, p. 326]. Берлин отмечает, что образ «особенного человека» Рахметова, изображенный Чернышевским в «Что делать?», был своеобразным ответом Тургеневу [Берлин, 2001, с. 155]. Однако, если посудить, то Рахметов является куда более карикатурным персонажем. Рахметов спит на гвоздях, читает сутками и вообще может из сотни книг выбрать три действительно полезных. Чернышевский так увлекся созданием образа героя поколения, что сделал его скорее комичным, в то время как Базаров — трагический персонаж. Что объединяет Рахметова и Базарова, так это испытание чувствами. Тургенев потому более сильный писатель, что позволяет своему персонажу развиваться самостоятельно, в то время как у Чернышевского все подчинено его суровой логике. И потому чувства Базарова глубже и реалистичнее, чем у Рахметова. К сло-

ву, даже гончаровский Обломов может быть прочитан как «социальный нигилист», который не видит никакой пользы в общественной жизни, и потому в меланхолии всего лишь проживает свою жизнь, не имея никаких интересов и ценностей, до тех пор, пока опять же не влюбляется. Эрос — главное испытание для «лишних людей», для нигилистов в том числе. Но, возможно, для Базарова это куда более значимо, чем для прочих героев русского романа.

Тургенев, как бы его политическая (и даже философская позиция) ни претила Писареву, в итоге сильно повлиял на русский нигилизм 1860-х годов. Приняв эту идеологию внутри себя, Писарев некоторым образом даже повторил судьбу Базарова, умерев нелепой смертью в рассвете лет, и потому его текст «Базаров» можно считать по истине пророческим. Критик отмечал, что о личности нужно судить по прошествии лет, а не по двум-трем эпизодам из его жизни. Поэтому, возможно, в пятьдесят лет Базаров был бы другим человеком, но если герой умирает молодым, что мы можем сказать о его биографии? Можно было даже не начинать спор относительно Базарова. Писарев не просто оказался провидчески прав, но и сам сделал многое для того, чтобы доказать привлекательность «нигилизма», буквально в жизни имитируя образ Базарова. Иными словами, можно сказать, что Базаров стал прототипом Писарева. Вместе с тем, Писарев — это слишком радикальный Базаров. И это не тот нигилизм, который прописывал Тургенев, но подобный вариант нигилизма возможен только в сознании писателя и непосредственно в книге «Отцы и дети».

### Список литературы

- Бауман, 2010 — *Бауман З.* Актуальность Холокоста. М.: Европа, 2010.  
 Берлин, 2001 — *Берлин И.* История свободы. Россия. М.: НЛО, 2001. 544 с.  
 Глюксман, 2006 — *Глюксман А.* Достоевский на Манхэттене. Екатеринбург: У-Фактория, 2006. 224 с.

- Кант, 1994 — *Кант И.* Сочинения. В 8-ми т. Т. 8. М.: Чоро, 1994. 718 с.  
 Писарев, 1955 — *Писарев Д.И.* Базаров // Писарев Д.И. Сочинения в 4 т. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1955—1956.  
 Тургенев, 1981 — *Тургенев И.С.* Отцы и дети // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Т. 7. М.: Наука, 1981. С. 7—188.  
 Штраус, 2013 — *Штраус Л.* Германский нигилизм // Политико-философский ежегодник. Вып. 6. М.: ИФРАН, 2013. С. 182—205.  
 Ambrose, 2010 — *Ambrose K.* Turgenev's Representation of the "New People" // Turgenev. Art, Ideology and Legacy / Reid R., Andrew J. (eds.). Amsterdam — New York: Rodopi, 2010. P. 139—155.  
 Ansell-Pearson, Morgan, 2000 — *Nihilism Now! Monsters of Energy / Ansell-Pearson K., Morgan D.* (eds.). Hampshire: Palgrave Macmillan, 2000. p. 252.  
 Baker, 2018 — *Baker G.* Nihilism and Philosophy. Nothingness, Truth and World. New York — London — New Delhi — Sydney: Bloomsbury Academic, 2018. 239 p.  
 Cacciari, 1995 — *Cacciari M.* Architecture and Nihilism. On the Philosophy of Modern Architecture. Yale: Yale University Press, 1995. 248 p.  
 Carr, 1992 — *Carr K.L.* The Banalization of Nihilism: Twentieth-Century Responses to Meaninglessness. Albany: State University of New York Press, 1992. 208 p.  
 Cunningham, 2005 — *Cunningham C.* Genealogy of Nihilism. London and New York: Routledge, 2005. 315 p.  
 Diken, 2009 — *Diken B.* Nihilism. London and New York: Routledge, 2009. 166 p.  
 Levin, 1988 — *Levin D.M.* The Opening of Vision. Nihilism and the Postmodern Situation. London and New York: Routledge, 1988. 560 p.  
 Reid, Andrew, 2010 — Turgenev. Art, Ideology and Legacy / Reid R., Andrew J. (eds.). Amsterdam — New York: Rodopi, 2010. 343 p.  
 Slocombe, 2005 — *Slocombe W.* Nihilism and the Sublime Postmodern. The (Hi)Story of a Difficult Relationship from Romanticism to Postmodernism. London and New York: Routledge, 2005. 210 p.  
 Venturi, 1964 — *Venturi F.* Roots of Revolution: A History of the Populist and Socialist Movements in Nineteenth Century Russia. London: Weidenfeld & Nicolson, 1964. 889 p.  
 Weller, 2008 — *Weller S.* Literature, Philosophy, Nihilism. The Uncanniest of Guests. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2008. 234 p.  
 Weller, 2011 — *Weller S.* Modernism and Nihilism. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2011. 182 p.

## TURGENEV'S NIHILISM

Alexander V. Pavlov

There is a widespread belief that Turgenev in his novel "Fathers and Sons" exposed nihilism as an unsound intellectual movement, which became popular in Russia in the third quarter of the 19th century. There is a widespread position that by depicting contradictions in the character and worldview of Bazarov, the author demonstrated the inconsistency of the position of the novel's protagonist. But can we really say that those human qualities, which should not distract nihilist from his "practical affairs", cancel Bazarov's views on culture, science and nature? Can't we say that by depicting Bazarov as "too human" and by making his image more complicated, Turgenev showed him as more attractive than he himself wanted, and nihilism as it is — as extremely romantic. And if this is really so, then "Turgenev's nihilism" could be considered as a specific positive alternative to later interpretations of nihilism by European philosophers — Nietzsche, Spengler, Heidegger, Glucksmann etc.

**Keywords:** Nihilism, Turgenev, Pisarev, History of Philosophy, Social Philosophy, Chernyshevsky

И.Е. Кознова

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА НА «RENDEZ-VOUS» С СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРОЙ: СЛУЧАЙ И.С. ТУРГЕНЕВА

Характер и культурное содержание советской эпохи во многом были связаны с освоением отечественного литературного наследия, в коем И.С. Тургеневу принадлежало одно из ведущих мест. Строительство пролетарской культуры с ее методом «социалистического реализма» обострило восприятие тургеневского творчества, актуализировало его общественное звучание, породило — особенно в контексте изменений политики в области прошлого и в связи с теми или иными памятными тургеневскими датами — вопросы о соответствии идейных устремлений писателя новым реалиям. Динамика в освоении наследия Тургенева и интеграции его в советскую культуру показывает, что хотя оно излишне политизировалось, «мягкая мощь» силы тургеневского творчества препятствовала подобной редукции.

**Ключевые слова:** И.С. Тургенев, культура, память, наследие, прошлое, самосознание, советская эпоха

Встреча русской литературы с советской культурой в лице И.С. Тургенева произошла практически сразу: столетие со дня рождения писателя в ноябре 1918 г. совпало с первой годовщиной пролетарской диктатуры. Символ «нашего национального развития», «прекрасный цвет старой культуры и поэтическое раздумье над грядущим обновлением жизни», занимавший особое место в истории нравственного развития современного ему русского общества, как аттестовали Тургенева дореволюционные исследователи его творчества, предстал перед новой исторической реальностью. Строго говоря, новой культуры еще не существовало, ее предстояло создать, но вопрос, как распорядиться прежней культурой сразу встал в повестку дня и был поднят на государственный уровень. Произведения русских классиков признавались «государственным достоянием», а отношение к классическому наследию во многом, хотя и не во всем, если иметь в виду радикальные представления тех лет, определялось взглядами председателя Совнаркома: «взять наследство и работать над ним», думать над тем, что «не отошло в прошлое, что принадлежит будущему».

Чествование памяти Тургенева в 1918 г., большую роль в котором сыграла общественность, выразилось в целом ряде торжественных заседаний, утренников, вечеров, спектаклей и выставок — в Москве, Петрограде, Орле, где в конце ноября был открыт музей им. Тургенева и библиотека при нем, в других городах. Продолжила свою работу Тургеневская комиссия; появилась целая серия статей и книг, посвященных жизни и творчеству писателя. Современники проводили историческую параллель между пушкинскими торжествами 1880 г. (открытие памятника поэту в Москве) с участием И.С. Тургенева и тургеневским юбилеем, что подчеркивало не только преемственность между двумя отечественными классиками, но и наличие публичной сферы, развивающей гражданские чувства людей.

Критики старой дореволюционной школы в качестве принципиального момента, важного для понимания актуальности творчества писателя, отмечали, что Тургенев, «как в сущности и мы», находился «на роковом рубеже двух миров». Подчеркнувший этот кардинальный момент проф. П.Н. Сакулин, выпустивший к столетнему юбилею писателя книгу о нем и позже написавший статью о Тургеневе для энциклопедического словаря «Гранат» (1927 г.), призывал «понять психологию Тургенева в свете великой европейской драмы». Сакулину представлялось, что из всех русских писателей именно Тургенев трезвее многих и потому острее чувствовал «трагическую сторону в судьбах всей европейской семьи», ставшей в XIX в. «на грани» двух культур. Интерес к Тургеневу Сакулин объяснял и тем, что «вся динамика тургеневского творчества — это динамика самой русской жизни»; что все оно было попыткой решить сложнейшую из загадок — загадку о России и русском мужике. Он выделял три показанные Тургеневым и не потерявшие, по его мнению, актуальности в революционной России темы, связанные с отношением интеллигенции и народа; с промежуточным положением России между Востоком и Западом; с перспективами социалистической идеи. Во всех этих темах — в политических взглядах Тургенева, в его духовном мире, основах его поэтики и философии жизни, — выявлялись для Сакулина и нити, кровно связывавшие писателя со «старой культурой», и ожидания нового мира, заставлявшие Тургенева восклицать «хороша старина...ну да Бог с ней!», и печальные раздумья от созерцания совершавшейся перед ним великой драмы («никогда разложение старого не проходило так быстро»): «а будет ли лучше новое — Бог весть!» [Сакулин, 1918].

В 1919 г. в предисловии к роману «Дым», изданному на английском языке в США, Джон Рид отмечал общечеловеческий характер тургеневского творчества. Но, свидетель «десяти дней, которые потрясли мир», Рид критиковал

взгляд на Тургенева исключительно как на художника красоты, подчеркивая политическую направленность и злободневность его произведений. При отсутствии в царской России политической свободы социальное звучание русской литературы Джон Рид считал ее важнейшим родовым признаком. Сила Тургенева, по его мнению, заключалась в его творческом принципе: рисуя средствами художественного слова картины народной жизни, писатель предоставлял читателю возможность сделать необходимые выводы [Гиленсон, 1960, с. 193–195].

\* \* \*

В раннесоветском тургеневедении наиболее важной чертой Тургенева представлялась его двойственность, отражавшая двуликость России. Отмечались чуждость уму Тургенева ортодоксии, догматизма, единомыслия, одиночество («отщепенство»), склонность к рефлексии («гамлетизм»); на Тургенева переносились представления одного из его героев («потугинские идеи») — правдивость, свобода воззрений и понятий, образованность, приверженность общим основам культуры, гуманизма и цивилизации [Португалов, 1922, с. 31, 56–65; Сакулин, 1918, с. 57–84; Соловьев, 1922, с. 93]. Особенно подчеркивалось, что Тургенев видел в социализме умаление прав личности. Тургенев — западник, либерал-постепеновец, не признающий русской самобытности и мессианства — представал прежде всего приверженцем «малых» позитивных дел, «скромно-будничной культурной работы на пользу и улучшение убогой и скверной российской действительности» [Португалов, 1922, с. 79–80; Сакулин, 1918, с. 48].

Изучение тургеневского творчества признавалось важным для пролетарской культуры, для «нашей современности», когда новые поколения и новые социальные силы («Эдипы наших дней») принялись за «разрушение Горди-

ева узла истории» и решение «многовековой загадки русского Сфинкса» [Львов-Рогачевский, 1926, с. 7–8]. Важными для формирования нового мироощущения представлялись разделяемые писателем ценности искусства, природы, подвига мужества и самоотречения [Кубиков, 1923, с. 37–41].

А.В. Луначарский особенно подчеркивал «общественное значение» Тургенева, рассматривал его как продолжателя гоголевской традиции в литературе. Для Луначарского Тургенев — «последыш дворянства», «отщепенец», либерал-идеалист «в самом лучшем смысле этого слова, т.е. — гуманист». Луначарский отмечал пессимизм Тургенева в отношении жизни и оптимизм в общественном отношении. В последнем случае он, исходя, вероятно, из собственного оптимизма, писал, что из тургеневских людей-практиков «образовались потом самые лучшие марксисты» [Луначарский, 1961, с. 134–138].

Вместе с тем все настоятельнее звучала мысль о необходимости «пересмотреть Тургенева и свое отношение к нему» [Н.К., 1923, с. 241–245]. Пути «пересмотра Тургенева» пошли по разным линиям: от взаимоотношений жизни и искусства в его творчестве до взаимоотношения писателя с русским революционным движением, причем по последней — особенно активно. Выдвижение на первый план «общественной позиции» писателя (и вообще любого деятеля культуры) становилось частью формирующегося советского канона. В социологизированной концепции истории страны, предлагавшейся массам в 1920-е гг. и во многом плодившей «образованщину», с тургеневским XIX в. связывались, с одной стороны, традиции освободительного движения, с другой, все стороны «проклятого» царского прошлого. Школьный курс литературы представлял собой лишь иллюстративный предмет, дополняющий обществоведческие дисциплины. Не стали исключением и пронизанные атмосферой «старого отошедшего мира»,

«уже теперь безвозвратно исчезнувшей» произведения Тургенева именовавшегося не иначе, как «певец “дворянских гнезд”» [Добренко, 1997, с. 50–62, 143–144; Клейн-борт, 1925, с. 50–52].

Все большее внимание уделялось политическим взглядам Тургенева, его «классовому облику», все активнее внедрялась в общественное сознание мысль, что писатель Тургенев — «раб своего класса» [Войтоловский, 1929, с. 152–155].

\* \* \*

Стремление чрезмерно политизировать творчество Тургенева стало особенно явным на рубеже 1920–1930-х гг., когда в условиях форсированного строительства социализма в одной стране классово-партийный подход к культуре прошлого и ее носителям возобладали в идеологии, политике и практике. Перед исследователями творчества Тургенева ставилась цель связать его с «потребностями нашей борьбы», и ведущим в интерпретации тургеневского наследия стал утилитарный подход. Реализм как сильную сторону творчества писателя следовало использовать в интересах строительства социализма: «повернуть Тургенева так, чтобы он откликнулся на те вопросы, которые тревожат нас с вами, а не людей 60-х гг.» [Ипполитов, 1934, с. 3]. Как, например, в эйзенштейновской попытке экранизации «Бежиного луга». Познавательное значение произведений Тургенева заключалось в возможности осознать «великий исторический путь народа». Важнейшая же заслуга Тургенева виделась в «отличном умении осложнить любовную интригу классовыми, идейными противоречиями» [Старчаков, 1933, с. 216–220]. В «актив» Тургеневу записывались его предвидение появления «хищника-кулака» на волне пореформенного буржуазного развития деревни.

Вместе с тем, практика повсеместного поиска врагов и политических чисток не обошла стороной и Тургенева. Именно на полувековой юбилей со дня кончины Тургенева (1933 г.) пришлось наибольшее число публикаций критического характера, носивших по сути характер доноса: на писателя обрушился поток обвинений в идеализме, неприятии идеи революционного свержения крепостного порядка, «антиисторическом нигилизме в отношении народа». Негативная оценка дворянства («паразитическая культура») переносилась и на Тургенева, его симпатия к гибнущим «птенцам «дворянских гнезд» расценивалась чуть ли не как контрреволюция. Из «союзника» большевиков в критике народничества и даже будущего меньшевизма Тургенев превращался в подозрительную фигуру, его взгляды квалифицировались как «классово враждебные нам». Определения «западник» и «либерал» приобрели ярко выраженный негативный оттенок, стали синонимами реакционности Тургенева [Адамович, Уварова, 1932, 6–7; Векслер 1933, с. 140–151; Малахов, 1933, с. 126–139; Федосеев, 1933, с. 205–211].

Если социалистическому реализму была приписана «органическая связь искусства с действительностью», то тургеневскому было в ней отказано, а его гуманистическая сторона стала игнорироваться. Перед марксистской критикой и литературоведением ставилась задача вновь и вновь развенчивать «буржуазную апологетику» писателя как художника «вечных», «общечеловеческих» эмоций, вдобавок впавшего к концу жизни в мистику [Малахов, 1933, с. 139].

\* \* \*

Однако спустя несколько лет Тургенев вновь признавался «крупнейшим писателем», произведения которого «сохраняют огромную ценность для нашего времени». Именно тогда началось восстановление его родовой усадь-

бы. Мысль, что нельзя глубоко знать историю России сер. XIX в., не зная тургеневских сочинений, стала определяющей. Подобная общая оценка писателя, данная к тому же главным партийным органом — газетой «Правда» в 1938 г., впервые проявившей интерес к Тургеневу, уже не изменялась на протяжении последующих десятилетий, хотя и конкретизировалась, будучи привязанной к поворотам советской мемориальной культуры, к тем или иным памятным тургеневским датам.

Новая переоценка Тургенева определялась изменениями официальной политики в области историко-культурного наследия. Революционное наследие было потеснено русским историческим, понятия «партийность» и «классовость» — понятиями «народность» и «патриотизм». При этом, сохраняя традиционную государственно-державную форму, патриотизм наполнялся советским содержанием. Наряду с русской историей русская классика рассматривалась в качестве символа национального самосознания (одним из маркеров подобных изменений стала столетняя годовщина гибели Пушкина, отмеченная как «всемирный праздник социалистической культуры»). Но и в скорректированном виде партийно-государственной доктрине был по-прежнему присущ утилитарный подход к литературе, в том числе классической, которая рассматривалась с точки зрения возможностей воспитания «сознательных членов коммунистического общества». Как и в случае с другими классиками, с именем Тургенева связывались прежде всего вопросы общественно-политические, выводящие на современность. Что немаловажно в условиях страны, ощущавшей себя «во вражеском окружении», применительно к Тургеневу на первый план выносились его критика национальной исключительности, приверженность лучшим традициям европейской демократии и тесные связи с западноевропейской культурой.

Одновременно тургеневское творчество пытались подверстать под социальный запрос массового советского читателя, ожидавшего от книги познавательности и полезности, оптимизма и героики, а главное — правдоподобия [Добренко, 1997, с. 116–124; Клейнборг, с. 25–26, 54]. «Романист-историк» Тургенев «широко изучал жизнь», поэтому его творчество провозглашалось всегда актуальным для советской культуры. Советский человек должен был видеть в лице Тургенева гуманиста, новатора, разделявшего «философию жизни», а не «философию смерти», не пессимиста и «мирового скорбника», а оптимиста и гуманиста. И затрагиваемые Тургеневым «вечные» темы уже не противопоставлялись «требованиям современности» [Анциферов, 1944, с. 41–43; Бродский, 1950, с. 20–21; Пигарев, 1938, с. 22–24].

А присущие тургеневскому творчеству элементы меланхолии, признававшиеся на рубеже 1920–1930-х гг. чуждыми советскому мировосприятию, преподносились спустя одно-два десятилетия как «воспоминание о целых поколениях лучших русских людей, задавленных гнетом самодержавного эксплуататорского строя» [Еголин, 1943, с. 4]. На смену образа «певца дворянских гнезд» в массовое сознание внедрялся образ Тургенева-«певца молодежи». Революционизирующий потенциал тургеневского творчества явно завышался.

Основной в мировоззрении и творчестве писателя признавалась тема родины, исторической судьбы русского народа, что особенно пропагандировалось в годы войны и после нее [Анциферов, 1947, с. 20–21; Бродский, 1950, с. 18–20; Еголин, 1943, с. 4; Кубиков, 1942, с. 32–33]. Как в плане патриотического пересмотра национальной версии прошлого важным аргументом был тот, что «ничемная нация» не смогла бы осуществить великую революцию, так в случае «пересмотра Тургенева» ставка делалась на его стихотворение в прозе «Русский язык».

Безусловно, с понятием тургеневской «народности» сопрягались идеализированные черты русского народа, такие как цельность его существа, благородство и свободолюбие, беспримерная жажда самопознания, неутомимое изучение себя, отсутствие снисхождения к собственным слабостям и терпимость по отношению к другим. Применительно к тургеневскому творчеству шел поиск знаковых для национальной идентичности личностей; это были Петр Первый, Пушкин и Белинский [Анциферов, 1947, с. 20–21; Бродский, 1950, с. 8–9]. Примечательно, что именно этим трем фигурам русской истории и культуры отводились важнейшие роли в советской концепции прошлого. Что касается В. Белинского, то роль литературного критика в творческой судьбе Тургенева на протяжении 1930–1950-х гг. оценивалась по нарастающей: от «сильно помог Белинскому в росте его философского развития» до даже «остался верен социалистическому влиянию великого демократа» [Пигарев, 1938, с. 24; Бродский, 1950, с. 10, 24]. В конечном счете в те годы образ Белинского, неизменно сопутствуя образу Тургенева, возвышался над последним, что нашло, в частности, выражение в художественном фильме «Белинский» (1949 г.).

На рубеже 1940–1950-х гг. творчество Тургенева использовалась для борьбы с «низкопоклонства» перед иностранцами; «западничество» получило негативные коннотации, а писателя объявили критиком «загнивающего» буржуазного Запада, «представителем самобытного прогрессивного русского реализма». Хотя в 1930–1941 гг. происходила «большевизация на философском фронте», в результате которой Гегель подвергся идеологической критике<sup>1</sup>, интерес будущего писателя к гегелевской фи-

<sup>1</sup> Автор признательна С.Н. Корсакову, обратившему внимание на содержательную сторону трактовок немецкой классической философии в советский период.

лософии трактовался в те годы как залог формирования умственного и нравственного типа «человека сороковых годов», каким Тургенев, по его собственному признанию, оставался навсегда. Десятилетие спустя, в контексте идеологических кампаний, затронувших и гегелевскую философию, заявлялось о «бесплодности чрезмерного увлечения германской философией» Тургеневым, о постижении им «реакционного характера философии Гегеля» [Бернштейн, 1951, с. 23–30]. Важно подчеркнуть, что подобные утверждения адресовались школьным учителям.

Не так просто было для тургеноведов решить вопрос о связи творчества писателя с освободительным движением. Существовали суждения о тургеневском служении русской революции («честный провозвестник идеалов целого ряда молодых поколений») [Мышковская, 1938, с. 185]. Скорее образ Тургенева воплощался в исследованиях как образ современника Маркса, не поднявшегося до уровня осмысления идей автора «Капитала» [Бродский, 1950, с. 53; Петров, 1950, с. 4]. Но все же писатель уже не признавался реакционером.

\* \* \*

Тем не менее, некоторые из подобных утверждений были поколеблены в конце 1950-х гг., когда проходили очередные чествования И.С. Тургенева (140 лет со дня рождения и 75 лет со дня смерти).

В первом номере журнала «Русская литература» за 1958 г. была напечатана статья В. Архипова «К творческой истории романа И.С. Тургенева “Отцы и дети”», вызвавшая после публикации оживленную дискуссию. Если учесть, что данный номер был дебютом для журнала, а полемика развернулась на страницах не только специализированных изданий, то ее можно отнести к событиям общекультурного плана. В статье Архипова пересматривалась, казалось бы, упрочившаяся в литературоведении

оценка образа Базарова как сочувственного и во многом верного изображения Тургеневым типа разночинца-демократа 60-х гг. XIX в. Позиция В. Архипова сводилась к следующему: расхождения между Тургеневым и революционными демократами 60-х гг. были «принципиальными»; в тургеневедении распространилась тенденция их сглаживания; Тургенев, будучи в истории либерализма фигурой «огромного масштаба», выступал в качестве «коновода» дворянско-либеральной партии в ее борьбе с демократическим движением; писатель оставался активным, современным политическим деятелем для начала XX в., а «Отцы и дети» — злободневным произведением; идейное наследие Тургенева использовалось авторами сборника «Вехи» для дискредитации революции; роман «Отцы и дети» носит политический, антинигилистический характер и направлен своим острием против демократии [Архипов, 1958, с. 132–162].

Действительно, в своих оценках революции и русской интеллигенции авторы «Вех» ссылались и на тургеневский роман, и на его главного героя как носителя идей «нигилизма», но — напомним — отделяли русских классиков (включая И.С. Тургенева) от интеллигенции.

Ссылаясь на ленинские высказывания о Тургеневе, а также опираясь на идеи, высказанные в посвященной Базарову и изданной в 1909 г. статье В. Воровского, утверждавшего, что роман представляет собой карикатуру на революционных демократов, Архипов обвинял некоторых литературоведов в попытках затушевать эту оценку, а главное — в забвении ленинского принципа партийности литературы — классовой точки зрения при рассмотрении явлений литературы. На наш взгляд, появившись в годы начинавшейся (хотя непоследовательной, как отмечается историками) де-сталинизации и либерализации, вызывавшей как поддержку, так и неприятие в «верхах» и «низах», статья, равно как

и ее обсуждение стали симптомом действия разнонаправленных тенденций в советском обществе.

И хотя в годы «оттепели» имя Ленина освобождалось от привязки к нему имени Сталина, принцип партийности оставался незабываемым. Не случайно в другой своей статье, опубликованной спустя год после первой, Архипов обличая т.н. теорию «единого потока» и обвиняя литературоведов в забвении теории классовой борьбы в литературе, завершал ее сентенцией «наша партия ведет огромную работу по политическому воспитанию писателей, заботясь об их идейной вооруженности и четкости политической позиции мастеров литературы» [Архипов, 1959, с. 130].

По сути В. Архипов реанимировал взгляды четвертьвековой давности об «исторической ограниченности» и «реакционности» Тургенева, высказываемые тогда в литературоведении на волне «обострения классовой борьбы в условиях строительства социализма в одной стране».

Позиция Архипова вызвала поток критики. Литературоведы (Г. Бялый, А. Дементьев, Г. Куницын, С. Петров и др.), отмечали, что либеральные симпатии Тургенева давно известны и дают себя знать во многих его произведениях, но что никто из них не причислял Тургенева к «силам старой России» и не включал в один «поток» с Катковым. Привлекая на свою сторону другие ленинские высказывания о Тургеневе, критики Архипова стремились отделить «политические ошибки» Тургенева от его художественного творчества; показать «обличительное начало» последнего в отношении самодержавия и скепсис писателя по поводу возможности сближения с крестьянством демократической интеллигенции; выставить героев его произведений 40–50-х гг. в качестве «прямых предшественников героического революционного романтизма, присущего деятелям демократического движения 60-х гг.». Касаясь непосредственно образа Базарова, они писали о трудности для Тургенева однозначно сформулировать отношение

к своему герою — писатель изучал новый для него общественный тип. В полемике отводился удар и от последних романов классика; роман «Дым» признавался свидетельством развития новой художественной манеры в творчестве Тургенева, а не «падения» его как писателя [Бялый, 1958, с. 255-259; Куницын, 1958, с. 189—195; Петров, 1958, с. 11—15].

Разделяя некоторые положения В. Архипова, в частности, о принципиальном характере расхождений между Тургеневым и революционными демократами 60-х гг., которые, по его мнению, литературоведы стремились сгладить, Г. Фридлендер настаивал: невозможно разделять Тургенева-мыслителя и Тургенева-художника — Тургенев был и тем, и другим; «глубокие заблуждения» писателя относительно возможности постепенного преобразования русской общественной жизни противоречиво совмещались с ее же глубоким изображением [Фридлендер, 1959, с. 131—148].

Значительное место в дискуссии было отведено вопросу рецепции тургеньевских идей в общественной мысли. Имелся в виду тезис Архипова о Тургеневе как духовном отце «веховства». Не принимая утверждения, что Тургенев «выковал оружие» для борьбы «веховцев» с революцией, литературоведы вслед за Лениным, во-первых, определяли «веховство» не иначе, как «рenegатство и предательство интересов народа», «гноусное выражение деградации либеральной интеллигенции». Во-вторых, обвиняли авторов «Вех» в стремлении «клеветнически воспользоваться в целях контрреволюции» творчеством почти всех великих русских писателей XIX в., включая Тургенева. Тургенева «либералам и монархистам» не отдавали, выявляя в его мировоззрении «сильную демократическую струю».

Г. Фридлендер требовал подходить исторически к понятию либерализма, проводил грань между либерализмом Тургенева при высокой степени «народности» писателя

и «отвратительным и подлым» либерализмом Каткова. Одновременно и реформы Александра II подвергались литературным критиком, опускавшим вопрос об их поддержке Тургеневым, шельмованию, удостоившись характеристики «лицемерного и фальшивого “либерализма”». И это — в самый канун 100-летия реформы 1861 г. Все это свидетельствовало о пределах либерализации образца середины 1950-х — начала 1960-х гг., о подспудно действовавших процессах ее сворачивания.

Пожалуй, в чем были единодушны и Архипов, и его многочисленные оппоненты, так это в романтизации революционно-демократического движения 1860-х гг., что наиболее соответствовало атмосфере «оттепели». Так, Г. Фридлендер выделял те стороны образа Базарова, которые оказывались созвучными эпохе с ее верой в прогресс, неограниченные возможности человека, борьбой с «религиозными предрассудками». Советской культуре (и культура «оттепели» не была исключением) импонировали мужественные, сильные, стойкие («свирепые», если воспользоваться определением Базарова применительно к линии поведения мужчины, потерпевшего неудачу в любви;<sup>2</sup> «суровые», если иметь стиль живописи той поры). Оказалась в числе активно обсуждаемых в обществе на рубеже 50-х — 60-х гг. и проблема «отцов и детей», судьбы молодого поколения, «физиков и лириков». Не случайно в это время были экранизированы «Отцы и дети» (1957). Впрочем, советский кинематограф пошел в этом направлении дальше, интегрировав проблему в современный ему контекст в фильме «Мне двадцать лет» («Застава Ильича»)(1965).

Но Фридлендер обращал внимание на противоречивость фигуры Базарова, ставшего жертвой одностороннего — ложного — идейного принципа, и попытался вывести

<sup>2</sup> См. об этом в статье Л. Сундквиста в настоящем издании.

обсуждение романа за границы узкого подхода, за рамки определения романа как политического. По мнению критика, внутренняя жизнь Базарова в изображении Тургенева — это постоянная, упорная и ожесточенная борьба с самим собой, в которой литературный герой терпит поражение. Трагическое положение Базарова связывалось для Фридлендера с особенностями тургеневской философии истории, в которой ценность новой правды молодого поколения разночинцев («временных» по своему значению идеалов) отличалась неполнотой и односторонностью перед лицом «вечной» природы, «вечных» загадок жизни и смерти.

Десятилетие спустя, в год 150-летнего юбилея со дня рождения И.С. Тургенева (1968 г.) вновь возвращаясь к, казалось бы, уже исчерпанному в дискуссии 1958 г. вопросу о том, что Тургенев якобы умышленно искажил образ нового человека в романе «Отцы и дети», новомировский критик Ю. Манн заострил внимание на бесперспективности одностороннего подхода к литературному произведению. Манн настаивал на суверенности художественного образа как такового и базаровского в частности, полагая необоснованным его соотнесение исключительно с революционером-демократом. Основной смысл и ценность творчества Тургенева критик видел в том, что русская народная жизнь в своем нравственном содержании поднималась писателем до уровня жизни общечеловеческой. Именно в истолковании человеческих судеб проявлялась глубокая народность Тургенева [Манн, 1968, с. 236–266].

Стремление вывести тургеневское творчество за узко-исторические рамки было характерно для «шестидесятых». В массовой периодике, склонной к воодушевлению, подъему и пафосу, свершения советских людей были призваны подтвердить «стойкий исторический оптимизм Тургенева»; писатель провозглашался «нашим современником», поскольку сам был чуток ко всему новому,

улавливал современность в ее движении. Предложенные Тургеневым очертания новой личности, поднявшейся над пошлой действительностью, бросившей ей вызов (пусть не делом, но словом) были созвучны настроениям тех лет [Еремин, 1968, с. 4; Сергованцев, 1968, с. 7]. Одновременно в тургеневском творчестве привлекала «воздушность», «прозрачность», дающая людям «наслаждение человеческой простотой, удивление перед прошлым и ощущение природы» [Шкловский, 1968, с. 52–53]. На это время приходилось и наибольшее число экранизаций тургеневских произведений; завершилось восстановление усадьбы в Спасском-Лутовинове.

Хотя и ограниченная, либерализация «оттепели» еще находила след в публикациях о Тургеневе. «Юбилейному» Тургеневу позволялось не соглашаться с неприемлемой для него идеей Н. Добролюбова объявить войну либералам; следовать путем прогресса, а не революции; оставаться «неисправимым западником», думать о путях приобщения народа к европейскому просвещению и образу жизни [Еремин, 1968, с. 4]. Но и связь тургеневского творчества с революционно-освободительным движением все же пытались установить вновь, рассматривая его литературные образы в историческом смысле как «побудители, предтечи» пролетарских революционеров [Сергованцев, 1968, 7].

Что касается Ю. Манна, то он, не разделяя стремления к излишней политизации романа «Отцы и дети», сосредоточил свое внимание на его философских аспектах. И вывел на «подмостки жизни» Базарова не как революционного демократа, а как «Гамлетизирующего Дон-Кихота», показав, что в романе отражен переломный момент духовного развития личности, выявляющий возможности воли и творческой жизнеспособности. И тогда «дело» и приспособленность к нему могут рассматриваться как два противоположных типа, два модуса бытия. Но и «дело» тянет за

собой новые вопросы, порождает новые сомнения. Каков реальный объем человеческой свободы? Что регулирует отношения людей друг к другу в новом распавшемся мире? Облегчает ли положение человека освобождение от высшей предопределенности? Как возможна новая общность взглядов и на каких основаниях? Ощущая двойственность, неоднозначность своей эпохи, Ю. Манн адресовал свои вопросы читателям «Нового мира», современникам весьма неоднозначного 68-го года. Для Манна Базаров, испытывающий жажду совершенствования, находится в вечном отталкивании от обычного, входящего в массовое потребление, и оказывается «один» против «всех».

Конфликт «отцы и дети» (и внутри — плебея и аристократа) — это только видимая часть «айсберга», по мнению Ю. Манна. Критик увидел за этим «внешним» событийно-социальным пластом большую философскую проблему: Базарову выпала доля пережить начальную стадию нового и, вероятно, самого мучительного вида отпадения — отпадения от мира, в котором уже нет бога [Манн, 1968. С. 236–266]. Не упоминая имен авторов сборника «Вехи», Манн, тем не менее, воспринял их основной посыл.

Имя И.С. Тургенева было использовано в общественной полемике, развернувшейся в 1968-1969 гг. В апрельском номере журнала «Новый мир» за 1969 г. была опубликована статья литературоведа А. Дементьева «О традициях и народности (Литературные заметки)». В центре внимания Дементьева оказался журнал «Молодая гвардия», в частности, программные выступления в нем В. Чалмаева и М. Лобанова, положительно оцененные в прессе. Ставившиеся в молодежном журнале вопросы, — о национальных традициях и национальном характере, о культуре и техническом прогрессе, об интеллигенции и народе, — выражали определенные настроения в обществе, и их, по мнению Дементьева, нельзя было игнорировать. Стремление осознать себя общностью национальной, со

своими традициями, причем не только революционными, существовало и прежде, о чем уже шла речь.

К сер. 60-х гг. русское национальное движение окрепло; русские националисты имели широкие связи и поддержку в высших эшелонах власти, в армии, в творческих союзах. Что же касается исповедуемых на страницах «Молодой гвардии» национал-патриотических идей, то прославление российской самобытности были сродни великодержавию, что и вызвало неприятие А. Дементьева, преследующего цель предупредить об опасности подобных идей и настроений. Не были приемлемы для автора «Нового мира» антизападничество; основанная на идеализации и мифологизации избирательность прошлого; славянофильские симпатии авторов «Молодой гвардии» и пренебрежительное отношение к революционным демократам; представления о крестьянстве как единственном и истинном носителе духовного наследия нации, бездоказательный нигилизм в оценках интеллигенции («просвещенное мещанство», по выражению М. Лобанова), якобы зараженной «зловредными буржуазными влияниями» и разлагающе действующей на «народ». Именно И.С. Тургенева А. Дементьев взял себе в союзники, ссылаясь на высказанные тем в 1868 г. суждения: «Неужели же мы так мало самобытны, так слабы, что должны бояться всякого постороннего влияния и с детским ужасом отмахиваться от него, как бы он нас не испортил?» [Дементьев, 1969, с. 215–235; Твардовская, 2005, с. 178–212].

Ответом на выступление А. Дементьева стало «Письмо в редакцию» журнала «Огонек» под заголовком «Против чего

выступает «Новый мир»?» за подписью 11 литераторов.<sup>3</sup> Но разностной критике здесь подвергалась не только статья Дементьева — удар, подчеркивает В. Твардовская, наносился по журналу в целом. «Новый мир», аттестуемый в «Письме» как проводник буржуазной идеологии и космополитизма уличался якобы в «антипатриотизме», в выступлении против «главных духовных ценностей нашего общества». А Дементьев обвинялся в «недопустимой антиисторичности» параллелей с тургеневскими словами в обстановке «непримиримой борьбы двух враждебных идеологий». Подобный подход квалифицировался как носящий «разоружающий, более того, капитулянтский характер». Критикуемый в «Письме» за утрату «представления о своем истинном месте в борьбе с чуждой идеологией», за «размывания идеологических рубежей», «Новый мир» обвинялся в том, что, говоря словами Ленина, пытался «с о г н у т ь с я до точки зрения **общедемократической** вместо точки зрения п р о л е т а р с к о й». Но «Новый мир» и отстаивал как раз общечеловеческие позиции, а потому был на одной волне с Тургеневым [Против, 1969, с. 29–30; Твардовская, 2005, с. 178–212].

Впрочем, и «Огонек» претендовал на свое видение наследия И.С. Тургенева, который, принадлежа к другому идейному лагерю, тем не менее, в качестве «фигуры воспоминания» включался и в национально-патриотический «домен» в образе «певца России». Вновь, как конце 1940-х — начале 1950-х гг. в качестве ведущего начала тургеневского творчества называлась его «русскость»

<sup>3</sup> Это были М. Алексеев, С. Викулов, С. Воронин, В. Закруткин, А. Иванов, С. Малашкин, А. Прокофьев, П. Проскурин, С. Смирнов, В. Чивилихин, Н. Шундик. В. Твардовская, ссылаясь на В. Петелина, отмечает, что подписавшиеся под письмом в редакцию «Огонька» 11 литераторов его не писали: над текстом работали В. Чалмаев и М. Лобанов (критиковавшиеся Дементьевым), а также близкие «Молодой гвардии» О. Михайлов, Н. Сергованцев, В. Петелин [Твардовская, 2005]. Кстати, Н. Сергованцев был автором статьи о Тургеневе в «Огоньке» к 150-летию писателя.

(«родина», «природа», «народ») [Басманов, 1983, с. 10; Сергованцев, 1968, с. 7].

Впрочем, слово все равно оставалось за писателем Иваном Тургеневым.

### Список литературы

- Адамович, Уварова, 1932 — *Адамович О., Уварова Г.* Тургенев-драматург. К 50-летию со дня смерти // Рабочий и театр. 1932. № 26. С. 6–8.
- Анциферов, 1947 — *Анциферов Н.П.* И.С. Тургенев. 2-е, доп. изд. Под ред. д-ра истор. наук В.Д. Бонч-Бруевича. М.: Гос. литер. музей, 1947.
- Архипов, 1958 — *Архипов В.* К творческой истории романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» // Русская литература. 1958. № 1. С. 132–162.
- Архипов, 1959 — *Архипов В.* Против теории «единого потока» // Русская литература. 1959. № 2. С. 95–130.
- Басманов, 1983 — *Басманов А.* Кругом Россия // Огонек. 1983. № 37. С. 10.
- Бернштейн, 1951 — *Бернштейн И.А.* Тургенев — критик буржуазного Запада // Литература в школе. 1951. № 4. С. 23–30.
- Бродский, 1950 — *Бродский Н.Л.* И.С. Тургенев. М: Изд. и тип. Изд-ва Акад. пед. наук РСФСР, 1950.
- Бялый, 1958 — *Бялый Г.* Архипов против И. Тургенева // Новый мир. 1958. № 8. С. 255–259.
- Векслер, 1933 — *Векслер И.* Тургенев и политическая борьба 60-х годов // Литературный современник. Л. 1933. № 9. С. 140–151.
- Войтоловский, 1929 — *Войтоловский Л.* И.С. Тургенев // И.С. Тургенев. М.: Кооперативное изд-во писателей «Никитинские субботники», 1929. С. 152–155.
- Гиленсон, 1960 — *Гиленсон Б.* Джон Рид о Тургеневе // Русская литература. 1960. № 3. С. 193–195.
- Добренко, 1997 — *Добренко Е.А.* Формовка советского читателя: Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб.: Академический проект, 1997.
- Еголин, 1943 — *Еголин А.* Великий писатель-патриот // Комсомольская правда. 1943. № 180. 11 ноября. С. 4.
- Еремин, 1968 — *Еремин И.* Сын времени // Комсомольская правда. 1968. № 260. 5 ноября. С. 4.

- Ипполитов, 1934 — *Ипполитов И.* Ленин о Тургеневе. М.: Журн-газетное обозрение, 1934.
- Клейнборт, 1925 — *Клейнборт Л.М.* Русский читатель-рабочий. Л.: Изд-во Ленинградского губкома профсоюзов, 1925.
- Кубиков, 1923 — *Кубиков И.* И.С. Тургенев. 40 лет со дня смерти // Город и деревня. 1923. № 5. С. 37–41.
- Кубиков, 1942 — *Кубиков И.Н.* Идеи патриотизма в русской литературе // Исторический журнал. М. 1942. № 3–4. С. 22–45.
- Куницын, 1958 — *Куницын Г.* Научная статья или...пасквиль // Подъем. 1958. № 4. С. 189–195.
- Луначарский, 1961 — *Луначарский А.* Лекция о Тургеневе. Публ. и коммент. Вал. Щербины // Русская литература. 1961. № 4. С. 134–138.
- Львов-Рогачевский, 1926 — *Львов-Рогачевский В.* И.С. Тургенев. Жизнь и творчество. Критико-биограф. серия. М., Л.: ГИЗ, 1926.
- Малахов, 1933 — *Малахов С.* Творческое наследие И.С. Тургенева // Литературный современник. Л. 1933. № 9. С. 126–139.
- Манн, 1968 — *Манн Ю.* Базаров и другие // Новый мир. 1968. № 10. С. 236–266.
- Мышковская, 1938 — *Мышковская Л.* И.С. Тургенев // Октябрь. 1938. Кн.11. С. 177–185.
- Н.К., 1923 — *Н.К.* Тургенев и мы // Сибирские огни. Новосибирск. 1923. № 5–6. С. 241–245.
- Петров, 1950 — *Петров С.М.* И.С. Тургенев. М.: Знание, 1950.
- Петров, 1958 — *Петров С.М.* О некоторых вопросах изучения творчества И.С. Тургенева в школе // Литература в школе. 1958. № 5. С. 3–17.
- Пигарев, 1938 — *Пигарев К.* Иван Сергеевич Тургенев // Огонек. 1938. № 32/33. С. 22–24.
- Португалов, 1922 — *Португалов М.* Тургениана. Статьи, очерки и библиография. Орел: Гос. изд-во, 1922.
- Против, 1969 — *Против чего выступает «Новый мир»?* Письмо в редакцию // Огонек. 1969. № 30. С. 29–30.
- Сакулин, 1918 — *Сакулин П.Н.* На грани двух культур. И.С. Тургенев. М.: «Мирь», 1918.
- Сергованцев, 1968 — *Сергованцев Н.* Иван Тургенев. 1818-1968 // Огонек. М. 1968. № 46. С. 7.
- Соловьев, 1922 — *Соловьев Е.А.* И.С. Тургенев: его жизнь и литературная деятельность. 4-е изд. Казань: Гос. изд-во Тат. АССР, 1922.

- Старчаков, 1933 — *Старчаков В.* О «Венере Милосской» (К 50-летию со дня со дня смерти Тургенева // Новый мир. М. 1933. Книга девятая. Сентябрь. С. 115–124.
- Твардовская, 2005 — *Твардовская В.* А.Г. Дементьев против «Молодой гвардии» (Эпизод из идейной борьбы 60-х годов) // Вопросы литературы. 2005. № 1. С. 178–212.
- Федосеев, 1933 — *Федосеев Г.* О реализме Тургенева. К 50-летию его литературной деятельности // Октябрь. М. 1933. № 10. С. 205–211.
- Фридлиндер, 1959 — *Фридлиндер Г.* К спорам об «Отцах и детях» // Русская литература. 1959. № 2. С. 131–148.
- Шкловский, 1968 — *Шкловский В.* Воздух Тургенева // Юность. 1968. № 11. С. 52–53.

## RUSSIAN LITERATURE ON “RENDEZ-VOUS” WITH SOVIEY CULTURE: THE CASE OF I.S. TURGENEV

Irina E. Koznova

The nature and cultural content of the Soviet era was largely associated with the development of the national literary heritage, in which I.S. Turgenev belonged to one of the leading places. The construction of proletarian culture with its method of “socialist realism” exacerbated the perception of Turgenev’s creativity, actualized its public sound, generated questions — especially in the context of changes in policy in the field of the past and in connection with certain Turgenev’s memorable dates — about the correspondence of the writer’s ideological aspirations to new realities. The dynamics in mastering the heritage of Turgenev and integrating it into Soviet culture shows that although it was excessively politicized, the “soft power” of the energy of Turgenev’s creativity prevented such a reduction.

**Keywords:** I.S. Turgenev, culture, memory, heritage, past, self-consciousness, the Soviet era

А.Е. Безменщиков, И.Ф. Щербатова

**ПОЛИТИКА, ОБЩЕСТВО И КУЛЬТУРА  
В РОМАНЕ И.С. ТУРГЕНЕВА  
«ОТЦЫ И ДЕТИ»**

В статье рассматривается творчество И.С. Тургенева с позиции взаимосвязи общественного сознания и идеологических процессов. Методологическую основу статьи составляет положение о недостаточности для философского анализа односторонней политизации художественного текста. В романе «Отцы и дети» отражен процесс смены ценностных установок внутри двух равно оппозиционных по отношению к официальной идеологии — либеральной и революционно-демократической. Существовавшие изменения, нашедшее выражение в романе, заключалось в том, что набирала силу тенденция вытеснения ценностей абстрактного гуманизма, характерного для дворянской культуры, ценностями гуманизма классового. Тургенев показал, что инструментом в этом процессе смены ценностей и приоритетов стал нигилизм. Для Тургенева это симптом поиска утраченных связей с активной преобразующей жизнью, хотя и ограниченного абсурдистскими формами.

**Ключевые слова:** И.С. Тургенев, «Отцы и дети», революционные демократы, нигилизм, творчество и политика, либерализм, «новые люди», детерминизм, материализм

Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» отразил драматическую коллизию российского социума, вступавшего в долгожданный период либеральных реформ, в то время как политически активная часть этого социума считала, что настало время для народной революции. Писателя интересовал процесс смены ценностных установок внутри двух равно оппозиционных по отношению к официальной идеологии. Необходимо подчеркнуть, что существовавшие изменения, явленное Тургеневу, заключалось в том, что набирал силу процесс вытеснения ценностей абстрактного гуманизма, характерного для дворянской культуры, ценностями гуманизма классового. Тургенев показал, что *инструментом в этом процессе смены ценностей и приоритетов стал нигилизм* — и здесь можно говорить о гениальной прозорливости писателя.

Методологический подход к исследованию романа обусловлен столкновением в его герменевтике двух проблем. Во-первых, это — конфликт социально-исторического и эстетического способов интерпретации: прямолинейная политизация творчества Тургенева идет вразрез со спецификой его художественного сознания. Во-вторых, взгляд на Тургенева как на летописца эпохи либо как на зеркало общественных настроений умаляет значимость писателя. Социальное звучание романа и его роль в истории русского прогрессизма находятся в значительно более сложной, чем принято считать, взаимозависимости [Ripp, 1980, p. 9], хотя нельзя не учитывать, что амбивалентность изображенного, действительно, является в первую очередь отражением неоднозначности происшедших социальных и политических процессов. Разочарование «новых людей», не увидевших собствен-

ного комплементарного изображения в романе, сталкивалось с критикой Тургенева за то, что он «спустил флаг перед радикалом и отдал ему честь» (М.Т. Катков) [Тургенев в воспоминаниях, 1983, т. I., с. 312], в то время как друзья-единомышленники Тургенева считали, что Базаров просто «возбуждает ужас и отвращение» (П.В. Анненков) [Там же]. Односложно-политическое прочтение романа уводило общество от неангажированного восприятия текста. Позиция Тургенева была глубже, историософичнее. Художественная форма заключала отвлеченное антропологическое исследование независимого мыслителя: его интересовал прежде всего человек в ситуации коренного исторического перелома, хотя правда и в том, что в большей степени политическая, чем эстетическая реакция на творчество Тургенева, как подчеркивает К. Браун, не была нетипичной для восприятия русского писателя в то время [Brown, 2013, p. 109].

Политика с самого начала для Тургенева была вторична. Гуманистический смысл имели уже первые, изданные еще в николаевское царствование, «Записки охотника». Антикрепостническая тема открыто в то время обсуждаться не могла. В литературно-критическом дискурсе она присутствовала как проблема народности, звучавшая тогда на все лады в органах различной направленности в философско-эстетическом, критически-эзоповском и патерналистски-ипокритском жанрах. Однако антикрепостнический подтекст не стоит переоценивать, о чем свидетельствует сам Тургенев, не раз повторявший, что не относит себя к политическим писателям. Другое дело — политический резонанс. Когда в июне 1879 г. в Оксфорде Тургеневу вручали диплом почетного доктора гражданского права, профессор Джеймс Брайсон в приветственной речи, произнесенной на латыни, раскрыл гуманистическое значение творчества русского писателя в сюжете, ставшем апокрифом: «Император России, узнав от этого писателя о несчастном поло-

жении крестьян в их крепостном праве, немедленно решил освободить всех этих людей от помещиков» [Ibid, p. 109].

Большие формы, созданные Тургеневым в 1850-е гг., такие как «Ася», «Дворянское гнездо», «Рудин», «Первая любовь», представляют собой все же *псевдосоциальные* произведения, или, по выражению Ильи Клайгера, формы «социально мнимой русской реалистической фантастики» [Kliger, 2018, p. 26]. Их социальность заключается в изображении исходной данности, законченности «жизненного мира» при забвении «акта его создания», политического, по сути. Клайгер приводит несколько характеристик реалистической псевдосоциальной прозы, в которой он обнаруживает «уход от политики»: это по преимуществу «этическое чтение», когда читатель сталкивается с вопросом о том, «что значит быть индивидуумом среди других индивидуальностей, быть одним против всех или быть вместе с большинством». Таким образом, заключает Клайгер, «если политика вообще читается в этих текстах, это всего лишь симптом — симптом, в решающей степени — ее собственного отсутствия» [Ibid, p. 29].

Творчество такого художника, как Тургенев, интеллектуально напряженно, всегда психологично, поэтому не поддается односложно-идеологическому прочтению. Политизированность как одна из черт «имиджа писателя не может безопасно приписываться ни идейному “корпусу” Тургенева, ни его публичной “роли”», — утверждает Р. Райд [Reid, 2010, p. 9]. Ссылаясь на Виктора Риппа [Ripp, 1980, p. 9], Райд также считает необходимым очерчивать пределы политического подхода к писателю, который «никогда не разрабатывал явной программы и не вел последовательной деятельности», так что, «если он является важной фигурой в российской политической истории, доказательства должны быть найдены в его вымысле» [Reid, 2010, p. 9]. Современные исследователи творчества Тургенева расходятся в своих оценках, касающихся адек-

ватности отражения общественной ситуации в его произведениях, однако общее мнение заключается в том, что необходимо отличать «реальность Тургенева», где он не был ни действующим политиком, ни идеологом и даже «не воспринимал себя как общественную фигуру» [Ibid, p. 10], от творческого процесса, для которого было характерно стремление писателя отразить еще неотрефлексированные реалии нового этапа развития России, схватить черты едва появившегося нового исторического типа. Наиболее перспективным нам кажется мнение Ю.М. Лотмана, который подчеркнул психологизм творчества Тургенева, его «исключительную прозорливость и чуткость» при обращении к малозаметным явлениям социально-психологического порядка, ко «вновь возникающим идеологическим течениям и социальным типам» [История русской литературы, 1982, с. 120]. Тургенева изначально отличала глубина постижения сути явлений — качество в данном случае подкрепленное основательным философским образованием [Кара-Мурза, 2018, с. 279, 284]. Современнику-историку происходившие динамичные процессы квалифицировать было чрезвычайно трудно, но их содержание мог интуитивно почувствовать, прозреть художник, использующий антропологические критерии.

Относительно позиции Тургенева остается масса дискуссионных вопросов, о которых пишет во вступлении к коллективному труду «Тургенев: искусство, идеология и наследие» Роберт Рид: «Его идеологическая позиция представляет по-прежнему предмет обсуждения, поскольку это писатель, которого некоторые считают глубоко политичным, а другие — больше связанным с искусством, чем с идеологией» [Reid, 2010, p. 8]. Как результат — современные исследования творчества Тургенева «продолжают генерировать новые культурные идеи» [Andrew, Reid, 2010, p. 2], указывающие на изначальную амбивалентность позиции писателя и демонстрирующие новые методологиче-

ские горизонты там, где исследование касается взаимосвязи культуры, общественного мнения и идеологии.

В 1862 г. признанный живописец нравов дворянских гнезд взорвал общественное мнение. После многолетней тишины вышел первый остро-социальный роман «Отцы и дети», имевший беспрецедентный политический резонанс. Оставаясь в рамках социокультурной парадигмы, Тургенев на этот раз уходит от «сентиментальных рассказов о конфликте между индивидуальным желанием и семейным долгом» [Kliger, 2018, p. 29], но притом, что роман демонстрировал минимальный зазор между литературой и политикой, политическая тема в нем *сегодня* звучит весьма приглушенно. Политический смысл диалогов был ясен публике, читавшей «Современник» Некрасова-Чернышевского, «Русское слово» Писарева, «Колокол» Герцена, но его необходимо домысливать читателю другого поколения, тем паче XXI века, склонного видеть в спорах героев скорее проблему соотношения культуры и цивилизации. Даже если формулировать сверхидею романа как становление в России «позитивного дела» [Никольский, Филимонов, 2009, с. 39–40], невозможно не признать того, что преемственность поколений Тургенев определенно связывал с «традицией созидания и культуры, а не разрушения и нигилизма», что собственно и утверждают авторы труда «Русское мировоззрение» [Там же, с. 83].

Тургенев запечатлел исторический момент в социальной динамике, когда численно возрастающая интеллигенция теряла дворянский характер, «поднимался новый класс разночинцев, которые пытались бросить вызов либеральной интеллигенции» [Ambrose, 2010, p. 140], не оправдавшей, по их мнению, своей исторической миссии. Тургенев стал первым, кто вынес на страницы художественного произведения тип «новых людей», с присущей его таланту глубиной показав неоднозначность и трагичность судьбы «нового человека». Многочисленные при-

меры демократической прозы, начиная с романа Чернышевского «Что делать?», шли уже проторенным путем. Презрение беллетристов-разночинцев к «безыдейной» эстетике писателей-либералов не могло не сказываться в низком художественном уровне социально-критических «хроник», которые, тем не менее, представляют собой бесспорное обвинение самодержавию. Другое дело, что достаточно одного взгляда, чтобы увидеть, что Тургенев, с одной стороны, и Чернышевский с его последователями, писателями-демократами, с другой, — описывали различные типы «новых людей». Современники Тургенева в целом еще не осознавали, что радикальные идеи революционных демократов мало напоминали базаровский нигилизм, хотя бы в том, что последний был лишен заразной ажиотажности и политической конъюнктуры.

Соответственно, проблему можно сформулировать следующим образом: в чем отличие нигилиста типа Базарова от разночинцев и революционных демократов? Насколько реалистичен тип героя, выведенного Тургеневым? Ответ на вопрос, кого же из множества «новых людей» представлял Базаров, позволит приблизиться к пониманию того, каким увидел Тургенев переломный момент в процессе образования новой России.

Представляется, здесь необходимо выйти за рамки привычного деления общества на известные социальные группы — дворяне и разночинцы — в силу того, что в момент образования качественно новых реалий логичнее говорить о взаимодействии переходных социальных типов. Применение традиционного дихотомного подхода к ситуации, обозначенной в романе, неоправданно упрощает проблему, тогда как социальная и идейная вариативность 1860-х гг. беспрецедентна. Само понятие «разночинец» являет собой скорее маркер демократической идеологии, которая, в свою очередь, а в те годы особенно, концептуально неоднородна.

Применительно к 1860-м гг. идеология демократического лагеря рассматривается в концептуальных рамках Просвещения. Взгляды шестидесятников (Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова, Д.И. Писарева, М.А. Антоновича и их единомышленников) соответствовали «наиболее зрелым, классическим формам Просветительства в России» [Пустарнаков, 2001, с. 148]. В то же время идейная ситуация в левом секторе стремительно развивалась и все меньше напоминала классическое Просвещение, которое интенсивно трансформировалось в постпросветительство с его народническим и социалистическим концептами. На первый взгляд, казалось, что Базаров репрезентировал взгляды именно этой, демократически ориентированной, среды, ведь это и были «новые люди». Общество как будто бы угадало намерение автора и увидело в Базарове портрет Добролюбова. Тургеневу же пришлось оправдываться. Сами революционные демократы, составлявшие круг журнала «Современник», да и демократическое студенчество решительно не узнали себя в главном герое романа и даже были возмущены этим образом, видя в нем карикатуру на себя.

Базаров не изображен как сверхчеловек, «соль земли», подобно Рахметову, во имя идеалов борьбы презирающий земные слабости. Базаров и не народник, он лишен народнических иллюзий. Более того, он презирает народ — «что ж, коли он заслуживает презрения» [Тургенев, 1981, с. 50]. Базаров прекрасно видит приземленность интересов (в буквальном смысле) и инертность крестьян. Демократичность убеждений Базарова далеко неоднозначна — в жизни он демократичен лишь со слугами, которых советская критическая школа ошибочно квалифицировала как представителей народа. Идеологическое прочтение романа в советское время вынуждало критиков, исходя из косвенных данных, домысливать ситуацию: предполагалось, что эпизод, где Базаров демонстрирует свое пре-

зрение к представителям народа, был включен в текст под давлением М.Н. Каткова [Тургенев, 1981, с. 427]. Однако та симпатия, которую испытывал к своему герою автор, возможно, как раз и исходит из определенной общности их взглядов на народ. И это сходство более чем симптоматично. Речь идет не о русофобских предпочтениях Тургенева, а о том, что, ценя, отдавая должное народу, воспевая его благородство, мудрость и терпение, он остро реагировал на идеализацию народа, справедливо считая, что это далеко не безобидное явление.

Народническая идеология и идея крестьянского социализма как явления опасные для развития российской цивилизации вызывали резкое неприятие у Тургенева. «Роль образованного класса в России — быть передателем цивилизации народу, с тем, чтобы он сам уже решал, что ему отвергать или принимать, — писал он Герцену. — Вы же, господа, напротив, немецким процессом мышления (как славянофилы) абстрагируя из едва понятой и понятной субстанции народа те принципы, на которых вы предполагаете, что он построит свою жизнь — кружитесь в тумане — и, что всего важнее, в сущности отрекаетесь от революции — потому что народ, перед которым вы преклоняетесь, консерватор *par excellence* — и даже носит в себе зародыши такой буржуазии в дубленом тулупе, теплой и грязной избе, с вечно набитым до изжоги брюхом и отвращением ко всякой гражданской ответственности и самодеятельности — что далеко оставит за собою все метко верные черты, которыми ты изобразил западную буржуазию в своих письмах» [Тургенев, 1988, с. 113]. Тургенев считал, что народ нуждается не в поклонении, а в просвещении в самом широком смысле: в приобщении к цивилизации. «Возьмите науку, цивилизацию — и лечите этой гомеопатией мало-помалу, — говорил Тургенев «непоследовательному славянофилу» Герцену. /.../ Вера в народность — есть тоже своего рода

вера в Бога» [Тургенев, 1990, с. 85]. Не сложно представить, что именно эти слова мог произнести и Базаров. По этой причине, как справедливо указывает К. Амброуз, образ Базарова был реализован психологически более убедительно — «и поэтому он более привлекателен как персонаж, чем “необычный человек” Инсаров или Рахметов Чернышевского» [Ambrose, 2010, p. 143]. Художественная убедительность героя основана на сущностной амбивалентности образа, отражающей амбивалентность позиции Тургенева. Последняя заключается в том, что Базаров, безусловно, симпатичен автору, но одновременно тот же Базаров, доходя до прямых аллюзий, узнаваемых современниками, в общем, передает дух позиции революционных демократов, неприемлемый для Тургенева:

Аристократизм, либерализм, прогресс, принципы, — говорил между тем Базаров, — подумаешь, сколько иностранных... и бесполезных слов! Русскому человеку они даром не нужны.

— Что же ему нужно, по-вашему? Послушать вас, так мы находимся вне человечества, вне его законов. Помилуйте — логика истории требует...

— Да на что нам эта логика? Мы и без нее обходимся.

— Как так?

— Да так же. Вы, я надеюсь, не нуждаетесь в логике для того чтобы положить себе кусок хлеба в рот, когда вы голодны. Куда нам до этих отвлеченностей! [Тургенев, 1981, с. 48].

Неудивительно, что подобный утрированный, абсурдистский смысл высказываний Базарова вызвал негативную реакцию в лагере Чернышевского с его нацеленностью на народное счастье. Образ Базарова фокусирует общее умонастроение — раздражение молодежи, осознавшей дряхлость и никчемность «отцов», но выглядит это, скорее, как изображение конфликта поколений внутри дворянской культуры. Очевидно, интуитивно Тургенев пони-

мал, что должен придти *другой*, кровно не связанный с «отцами».

При четкой прогрессистско-либеральной позиции Тургенев не дает однозначных ответов на главные вопросы: с каким знаком оценивать так называемых «новых людей»? Что они несут России: добро или зло, пользу или вред? В чем их положительный идеал и есть ли он? Сыграло ли свою историческую роль поколение «либералов сороковых», к которому принадлежал он сам и идеалы которого он по-прежнему исповедовал? Не делая за читателя его работу, Тургенев с одной стороны, его разочаровывает, а с другой, — задает высокий градус накала общественной полемики на многие-многие годы. Дело в том, что он и не мог назвать фаворита — его не было. Тургеневу равным образом претили либеральная поза «отцов-либералов» и культурный обскурантизм молодых демократов. Он равным образом уповал на обновленческую энергию, на столь необходимое России деятельное начало «новых людей», сколь не мыслил будущее без цивилизующей роли культурной элиты. В письме от 26 сентября 1862 г. он формулирует свое видение революционного сословия: «Главное наше несогласие с Огаревым и Герценом — а также с Бакуниным — состоит именно в том, что они, презирая и чуть не топча в грязь образованный класс в России, предполагают революционные или реформаторские начала в народе; на деле же это — совсем наоборот. Революция в истинном и живом значении этого слова — я бы мог прибавить — в самом широком значении этого слова — существует только в меньшинстве образованного класса — и этого достаточно для ее торжества, если мы только самих себя истреблять не будем» [Тургенев, 1988, с. 111]. Отсылка к «самим себе» представляет важнейшее уточнение, которое предупреждает любое двусмысленное толкование фразы «меньшинство образованных людей». Это все те же либералы, интеллектуальная эли-

та общества, способная совершить революционные изменения в России.

Таким образом, если образ Базарова невозможно однозначно соотнести с исторически конкретным типом революционного демократа или народника, то с какой социальной стратой этого, на первый взгляд, явного разночинца можно идентифицировать? Здесь стоит обратить внимание на следующую ремарку Тургенева. Он пишет, что изобразил фигуру, «до половины выросшую из почвы». Иными словами, автор со свойственной ему ненавязчивостью оповещает читателя, что Базаров в полном смысле *переходный тип*. Тургенев подчеркивает функциональную переходность типа указанием на происхождение героя. Мало кто обращает внимание, что разночинец Базаров сын столбовой дворянки [Тургенев, 1981, с. 115] и полкового лекаря, человека культурного, образованного, получившего дворянство за выслугу, подобно отцу В.Г. Белинского, которому посвящен роман, и отцу Ф.М. Достоевского. Получается, что тургеневский представитель «новых людей» того же рода-племени, что Белинский и Достоевский и даже в большей степени дворянин, чем они! И это еще не все. Дед Белинского и дед Достоевского происходили из духовного сословия. В этой связи особый смысл имеет фраза Базарова: «...я, будущий лекарь, и лекарский сын, и дьячковский внук... Как Сперанский» [Там же, с. 76]. Из духовного звания происходили и Добролюбов с Чернышевским, но Тургенев почему-то проводит аналогию с известным реформатором, а не редактором популярного журнала и кумиром молодежи! Логика Тургенева объяснить сложно, но выбор его чрезвычайно симптоматичен: он наглядно уводит своего героя в неревolutionное прошлое вместо революционного будущего. И нельзя сказать, видя напечатанное безо всяких околичностей имя Сперанского, что этот выбор был сделан неосознанно. Если принять позицию

Клайгера, утверждающего, что «в течение XVIII–XIX столетий российское государство и литературная элита поддерживали своего рода симбиотические отношения, в которых сотрудничество и конфликт должны рассматриваться как эпифеноменальные по отношению к основному факту функциональной близости» [Kliger, 2018, p. 27], то придется принять и то, что Тургенев — представитель этого симбиоза. Писатель недвусмысленно заявлял: «Всякая реформа у нас в России, не сходящая свыше, немислима» [Тургенев в воспоминаниях, 1983, т. I, с. 512]. Реальные «новые люди» отрицали единство интересов государства и интеллектуальной элиты, характерной особенности прошлых царствований, особенно Екатерины II и Александра I. По сути, они отрицали главное тактическое положение либерализма — идею сотрудничества власти и общества, а Базаров вдруг говорит: «...я как Сперанский».

Читатель оказывается в зоне зыбкой почвы домислов. Получается, что Тургенев вкладывал в уста Базарова лексику адептов лагеря Чернышевского, хотя сам-то Базаров не из их среды. В этом несоответствии, очевидно, кроется причина того, что Базарова никто не признавал за своего — ни отцы, ни дети, а реальные «новые люди» агрессивно атаковали его как чужака. Современница Тургенева в беседе с ним записала чрезвычайно важное признание писателя. Противопоставляя «нигилистов» и героев романа «Новь», народников, он сказал: «*Нигилисты были еще наши дети.* [sic!] Они еще много говорили, мало делали, а эти совсем не говорят и готовы делать, жертвовать собой, только не знают, что делать» [Тургенев в воспоминаниях, 1983, т. II, с. 91]. Но ведь и отцы, либералы сороковых, тоже «много говорили, мало делали». Вот характерный диалог сторон:

— Я живу в деревне, в глуши, но я не роняю себя, я уважаю в себе человека.

— Позвольте, Павел Петрович, — промолвил Базаров, — вы вот уважаете себя и сидите сложа руки; какая ж от этого польза для *bien public*? Вы бы не уважали себя и то же бы делали [Тургенев, 1981, с. 48].

Тургенев не мог не отразить этот общий упрек своему поколению, только, как ни парадоксально, он в определенной мере может быть отнесен и к Базарову. Бесспорно одно: Базаров — нигилист. Что же вкладывал Тургенев в это удачно схваченное им понятие *нигилизм* в 1862 году? Если говорить о прототипах, то базаровский нигилизм родом из позы Чацкого — героя, не принимающего, отрицающего отжитые сословно-культурные формы. И там и там нигилизм декларативен и в сюжетном плане уступает любовной драме, а в «Отцах и детях» нигилизм и вовсе разбивается об утес любви. Тургенев заостряет тип обличителя всего старого, освобождает от романтической скорлупы, в силу чего он поражает своею новизною. Тургенев создает неоднозначный образ нигилиста — гордого, надменно-независимого, благородного молодого человека, транслирующего демократические предпочтения, пренебрегающего светскими условностями, презирающего все, что входит в понятие дворянской культуры.

Невозможно не разглядеть индивидуализма Базарова. Он — одиночка, отвергающий любые коллективные самоорганизации, недаром Тургенев часто в письмах называл его волком. В четко обозначенном индивидуализме главного героя заключается его коренное отличие от радикалов, но и, по мнению Амброуз, в этом же сходство Базарова с Писаревым, не принадлежавшим к лагерю Чернышевского: «Можно сказать, что Писарев и Базаров схожи в их индивидуализме, поскольку Писарев стоял отдельно от радикалов своего времени; для него главной проблемой революции должна стать индивидуальная человеческая личность» [Ambrose, 2010, p. 143]. Тургеневу явно симпатичен Базаров (о чем он не раз сам писал в письмах).

Очевидно, симпатичен потому, что свое трагическое (с большой долей скепсиса) мироощущение Тургенев передал Базарову, а больше и передать там было некому. В то же время, желая показать тупики нигилизма, он упрощает личность Базарова и поэтому вводит элемент сатирического изображения, демонстрируя, что даже умного и благородного человека способно опустошить отрицание ради отрицания. «Эта монотонность, прямолинейность отрицания мешает в него взглянуть и распознать его психическую основу» [Тургенев, 1983, т. I, с. 312], — точно подметил П.В. Анненков.

Было бы большой натяжкой видеть в Базарове черты борца, революционера. Революционность Базарова, скорее, предмет домысливания, как показала общественная полемика 1860-х гг. При желании в результате небольшой перестановки акцентов Базарова не сложно отнести и к «лишним людям», настолько это переходный тип. В начале же 1860-х гг., когда Тургенев работал над образом русского нигилиста, тип террориста, цареубийцы еще и не грезился. Отсюда и нигилизм в сравнительной перспективе получился такой смешной и неубедительный, во многом абсурдистский — шокирующий дворян и презираемый демократами, но, в общем-то, не страшный. Базаровский нигилизм был, как покажет время, вещью вполне невинной, это отрицание в большей степени только на словах — перед серьезным нравственным выбором своего героя Тургенев так и не поставил. Лозунг Базарова: «Исправьте общество и болезней не будет» — утопичен, но при уточнении: «Люди, что деревья в лесу» [Тургенев, 1981, с. 78, 79] — явно саморазоблачителен.

С другой стороны, Тургенев был далек от упрощенной трактовки позиции «Современника». Он понимал, что у революционных демократов речь идет не об огульном отрицании культуры и/или цивилизации, что это не отрицание ради отрицания — они также следуют за самой цивилизацией, за

ее развитием. В русле нигилизма Тургенев числил и русское мессианство, отрицание европейской цивилизации в силу ее якобы односторонности и исчерпанности. Мессианское противопоставление Востока Западу Тургенев в письме Герцену назвал «фальшью» [Тургенев, 1988, с. 124]. В этом случае Тургенев уже спорит не просто с Добролюбовым или Чернышевским — он спорит с логикой истории, понимая, что нигилизм есть логическое следствие европейской истории. «Я не нигилист, — отвечал Тургенев на упрек Герцена, который считал, что Тургенев находится под влиянием Шопенгауэра, — потому только, что я, насколько хватает моего понимания, вижу трагическую сторону в судьбах всей европейской семьи (включая, разумеется, и Россию). Я все-таки европеус» [Там же, с. 131].

По логике нигилиста, речь должна идти о том, что цивилизация исчерпывается изощренностью, и ей обязан противостоять революционер-прогрессист, который отбросит весь язык прежних форм, все это «искусство ради искусства», и даст новый язык, который выведет из тупика многоречивого бездействия. Чернышевский и Добролюбов в своем революционном порыве разрывают не только с формами в эстетическом языке, но желают порвать с самим эстетическим языком, который мыслится Тургеневым как единственный возможный или единственно жизненно необходимый в данный переломный исторический момент. И тогда он верно их считает именно как нигилистов: как тех, кто порывает не только с отжившим лексиконом, отжившими формами, с тем либерализмом, который ничего не смог (но очень много сделал именно в эстетике — в мире языка и не только). Он понимает, что они разрывают связь с прошлым полностью или стремятся к этому: они ищут новый язык для человека, социума и политики. Но кого же они берут в руководители? Какое-то время казалось, что это может быть Бюхнер: его книга только что вышла, и, между прочим, его брат Георг, медик, умер от тифа.

Русский нигилизм экзистенциально рождается из внезапного и тотального ощущения, что все — идеалы, ценности, сама жизнь — не истинны, более того, все изжило себя и прогнило, все вокруг ложь и обман. Гиперболизированный нигилизм у Тургенева как раз отражает именно и, может, даже только эту тенденцию: его герой, отвергая старые слова и правила, стремится довериться первично-материальному, социально не затронутому и, следовательно, не оскверненному тотальным лицемерием — ощущению, факту, фатализму детерминации, позитивной простоте, которая лежала в основании мира-представления у Шопенгауэра и обнаружится в основании мира-факта у Витгенштейна. Разумеется, с подобным нигилизмом еще как-то совместим романтизм, но уже никак не совместима революция. Можно допустить, что Тургенев описывает не то, что намеревается, что герой его вроде бы и бесспорно получается как тип и как образ, и даже как новое слово в социально острой литературе, но и не получается, ускользает, не синтезируется в полной мере, остается предельно антиномичным — и Тургенев это чувствует, это чувствуют современники, даже больше! — это чувствует сам Базаров. И поэтому он выходит убедительнее литературно, но не становится убедительным экзистенциально и историософски. В результате, он выбивается из времени, он неузнаваем — до такого типа еще нужно дойти, дорасти, а, может, и додеградировать социуму и индивиду — до этого позитивизма, до этой антиисторичности, до этой антисоциальности, до этого самообоснования в себе и в своей идее, но такой тип нигилиста-позитивиста еще грядет и непременно сбудется, и потому, быть может, не кажется только карикатурой спустя время.

### Список литературы

- История русской литературы, 1982 — *История русской литературы*. В четырех томах. Л.: Наука, 1982. Т. 3. 877 с.
- Кара-Мурза, 2018 — *Кара-Мурза А.А.* Иван Сергеевич Тургенев: «Я всегда был “постепеновцем”, либералом старого покроя...» // *Русский либерализм: идеи и люди*. 3-е изд. Т. 1. М.: Новое издательство, 2018. С. 279–295.
- Мочульский, 1995 — *Мочульский К.В.* Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. 608 с.
- Никольский, Филимонов, 2009 — *Никольский С.А., Филимонов В.П.* Русское мировоззрение. Как возможно в России позитивное дело: поиски ответа в отечественной философии и классической литературе 40-60-х годов XIX столетия. М.: Прогресс-Традиция, Москва, 2009. 544 с.
- Пустарнаков, 2001 — *Пустарнаков В.Ф.* Философия Просвещения в России и во Франции: опыт сравнительного анализа. М.: ИФ РАН, 2001. 341 с.
- Тургенев в воспоминаниях, 1983 — *И.С. Тургенев в воспоминаниях современников*. В двух томах. М.: Художественная литература, 1983. Т. 1. 527 с.; Т. 2. 557 с.
- Тургенев, 1981 — *Тургенев И.С.* Отцы и дети // Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Письма в 18-ти томах. М.: Наука, 1978–2016. Сочинения. Т. 7. М.: Наука, 1981. 560 с.
- Тургенев, 1988 — *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Письма в 18-ти томах. Письма 1862–1864. Т. 5. М.: Наука, 1988. 640 с.
- Тургенев, 1990 — *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Письма в 18-ти томах. М.: Наука, 1978–2016. Письма июнь 1867 — июнь 1868. Т. 8. М.: Наука, 1990. 408 с.
- Ambrose, 2010 — *Ambrose Kathryn* Turgenev's Representation of the 'New People'. In: *Art, Ideology and Legacy. (Studies in Slavic Literature and Poetics)*. Ed. by Andrew, Joe; Reid, Robert. Vol. 56. Amsterdam & New York: Rodopi, 2010. P. 139–156.
- Brown, 2013 — *Brown Catherine*. Henry James and Ivan Turgenev: Cosmopolitanism and Croquet // *Literary Imagination*. 2013. Vol. 15. No. 1. P. 109–123.
- Kliger, 2018 — *Kliger I.* Scenarios of Power in Turgenev's *First Love*: Russian Realism and the Allegory of the State. // *The Center for Slavic, Eurasian, and East European Studies Comparative Literature*. 2018. Vol. 70. Issue 1. P. 25-45.

Reid, 2010 – *Reid Robert* Introduction: Turgenev: Art, Ideology and Legacy. In: Turgenev: Art, Ideology and Legacy (Studies in Slavic Literature and Poetics). Ed. by Andrew, Joe; Reid, Robert. Vol.56. Amsterdam & New York: Rodopi, 2010. P. 1–22.

Ripp, 1980 – *Ripp V.* Turgenev's Russia: From "Notes of a Hunter" to "Fathers and Sons". Ithaca and London: Cornell University Press, 1980. 193 p.

Andrew, Reid, 2010 – Turgenev: Art, Ideology and Legacy (Studies in Slavic Literature and Poetics). Ed. by *Andrew, Joe; Reid, Robert*. Vol. 56. Amsterdam & New York: Rodopi, 2010. 358 p.

### POLITICS, SOCIETY AND CULTURE IN THE NOVEL I.S. TURGENEV "FATHERS AND SONS"

Artem E. Bezmenenschikov & Irina F. Shcherbatova

In the article Turgenev's works are considered from the position of correlation of culture, public mind and ideological processes. Methodological basis of the article can be designate as functionality of politics in the work's artistic gist. Authors find that one-sided political reading of the text is not only limit existential scope of an artist, but also oversimplify the subject of an artistic comprehension itself. In the center of authors attention there is the situation of unexampled alternative reading's versions of the novel by contemporaries, the reason of what authors see in ambivalent Turgenev's position. He portrays his Bazarov as a transitional social type and Bazarov's nihilism is a symptom of a search for the lost bonds with proactive reformative life, although bounded in absurd forms.

**Keywords:** Turgenev, «Fathers and Sons», revolutionary democrat, nihilism, creative work and politics, liberalism, «new people», determinism, materialism

А.В. УСТИНОВ

### ДВОРЯНСКАЯ И КРЕСТЬЯНСКАЯ КУЛЬТУРЫ В РАССКАЗЕ И.С. ТУРГЕНЕВА «БЕЖИН ЛУГ»

В данной статье рассмотрена проблема взаимодействие двух культурных пространств – европейского дворянского и русского традиционного крестьянского – в рамках рассказа И. С. Тургенева «Бежин луг» с учетом сложившейся в русской художественной литературе к середине XIX века традиции изображения народного мира. Ряд сделанных наблюдений о своеобразии культурной среды, в которой разворачивается действие рассказа, о различиях языковых средств, которыми пользуются действующие лица для описания явлений природы, о языческих корнях народного сознания и элементах старообрядческой культуры позволяют по-новому взглянуть на образ лирического героя в цикле «Записки охотника».

**Ключевые слова:** И.С. Тургенев, Н.А. Некрасов, русская литература XIX века, народность в литературе, крестьянская культура, дворянская культура, язычество, «Записки охотника»

Известный историк литературы П.В. Анненков отмечал «дикую силу» той литературности, с которой были созданы новеллы тургеневских «Записок охотника». Литературности как сочинительства, напиравшей «грудью на лица, на происшествия, на природу и даже на фразы» [Анненков, 2005, с. 8]. Талант Тургенева в полной мере проявился и в высочайшей степени достоверности изображения персонажей этого знаменитого цикла. Нет никаких сомнений: в созданной галерее портретов писателю удалось выразить «коренные силы нации» [Лебедев, 1990, с. 177], наиболее здоровый и жизнеспособный ее потенциал. Неоспоримо и гуманистическое значение «Записок», уравнивавших людей на основании их человеческого достоинства, стремления к труду, творческого дарования. Яркий талант повествователя позволил Тургеневу в изображении народной культуры перейти ту черту, которую, пожалуй, не переходил ни один из признанных мастеров изображения «народного быта» — ни В.И. Даль, ни Д.В. Григорович, ни П.И. Мельников. Эта черта не просто в поэтизации крестьянской повседневности, она в воссоздании народного мировоззрения, своими корнями уходящего в глубоко дохристианские, языческие времена. Тургенев-художник как будто переносится на другую сторону русского материка, петровскими реформами расколотого на мир народной крестьянской культуры и культуры дворянской. Но переносится не как восторженный барин-ориенталист, но как пытливый исследователь, ищущий ответов на множество вопросов, связанных с пониманием самой сути русского народного сознания.

Попытки синтетического осмысления единства и различий народной и дворянской культур можно наблюдать уже с конца XVIII века: в творчестве писателей-сентименталистов ярко отмечен разворот к народной самобытности, правда, не столько с художественной, сколько с этической стороны. Быть как народ, чувствовать как народ для сенти-

ментального искусства означало в первую очередь принимать счастье собственной простоты и неисключительности. Вместе с этим сентиментализм последовательно делегировал народному сознанию права на личность, на достоинство, вполне в рационалистическом духе своего века наделяя народного героя желаниями и стремлениями, уравнивающими его с просвещенными господами. И все же *подгорюнившаяся* Лиза из знаменитой повести Карамзина, в предутренний час сидящая на туманном берегу Москвы-реки, скорее сошла с полотен портретиста В.И. Боровиковского, нежели имела хотя бы отдаленное сходство со своей современницей-москвичкой. Вместе с этим Карамзину удалось создать то поле совмещения исторического и интимного, на котором, по меткому замечанию В.П. Топорова, спустя сорок лет *бедный Евгений* встретится с *Медным всадником* [Топоров, 1995, с. 100]. Но эта карамзинская оппозиция личности и государства, разворачивая полемику преимущественно в контексте нравственном и историческом, как раз и не предполагает культурного биполярного напряжения, не выходит за рамки сословных различий и не пытается совмещать культуры двух разных типов — народного и элитарного, чьи социальные различия в значительной степени усугублены различиями религиозно-мистическими.

Следующей попыткой пересечь мертвую зону между дворянским и крестьянским мирами была романтическая реконструкция народных легенд и преданий, подсказываемая европейскими первопроходцами — Д. Макферсоном (1736—1796), Г.-А. Бюргером (1747—1794), У. Вордсвортом (1770—1850), В. Скоттом (1771—1832) и др. *Светлана Жуковского* уже героиня чисто русского типа, но и она пока что абстрактно-русская. Эта привитая к молодым ветвям русской словесности европейская сказочность в большей степени указывала на непостижимость иррационального, возвращала человека в его естественные границы возможного, чрезмерно и искусственно расширенные

в эпоху Просвещения, нежели действительно стремилась к постижению основ народной культуры.

Даже выдающиеся пушкинские герои только лишь пытались осознать в себе русское как нечто формирующее личность. *Русская душою* Татьяна Ларина в первую очередь прекрасно говорила по-французски, свободно читала по-английски, но вряд ли по-русски думала. Гоголевские персонажи комичны и неподражаемо живописны именно своей малороссийской статью, - так смеяться над собой могут только внутренне очень свободные люди. Решительно невозможно представить русского крестьянина, летящего на чёрте к своей матушке-императрице, ну если это только не снаряженный Пугачевым волжский мститель-казак. То, как виделась внутренняя крестьянская жизнь с точки зрения дворянской интеллигенции рубежа XVIII—XIX веков — А.Н. Радищева, А.С. Пушкина, Н.М. Муравьева — не предполагало ни на йоту и комичности. «Угнетенное человечество» — в эту емкую формулу Кондратия Рылеева укладывалось все совокупное представление молодежи эпохи движения «декабристов» о русском крестьянине и мещанине, представителе низших сословий [Бестужев, 1951, с. 10].

Всего этого удалось избежать Тургеневу-очеркисту: навязчивых обобщений, орнаментальности, субъективизма. «Я вовсе не желал придать этому рассказу фантастического характера, — писал автор «Бежина луга» будущему сенатору Е.М. Феоктистову, — это не немецкие мальчики сошлись — а русские» [Тургенев, 1987, с. 95].

В рассказе «Бежин луг», едва ли не самом художественно совершенном из всего цикла «Записок охотника», автор пытается говорить с читателем от лица «просто человека». Это не снисходительный европеец, очутившийся посреди загадочной азиатчины, это и не утонченный аристократ, столкнувшийся лицом к лицу с чуждым ему миром крепостных крестьян. Лирический герой и рассказчик «Бежина луга» — рядовой путник, заблудившийся в окрестных лесах и пыта-

ющийся вернуться к дому. Его встреча с детьми во многом превосхищает близкую по теме ситуацию некрасовских «Крестьянских детей» с той разницей, что тургеневский персонаж в большей степени занимает позицию созерцательного безучастия, тогда как лирический герой стихотворения Некрасова ведет активное наблюдение за ребятами, вступая с ними в своеобразную игру: собака Фингал, следуя командам своего хозяина, веселит детей своими трюками:

Обширная область собачьей науки  
Ему в совершенстве знакома была;  
Он начал такие выкидывать штуки,  
Что публика с места сойти не могла  
<...> [Некрасов, 1981, т. 2, с. 115].

Тургеневский же пес — английский сеттер Дианка — заинтересовала разве что своих собратьев — двух огромных белых собак, со злобным лаем набросившихся на спустившегося с холма охотника и его мохнатую спутницу.

Различие настроений «Бежина луга» и «Крестьянских детей» не только в личном эмоциональном фоне авторов, но и в самой исторической ситуации: «Бежин луг» создан за десятилетие до отмены крепостного права, стихотворение Некрасова же в июле 1861 — в самый разгар Реформы. И если детские рассуждения о бороде и усах помещика весьма органично отражают начало культурного сближения знати и крестьян, свидетельствуют о падении суровой стены между людьми разных сословий, то дистанция между рассказчиком и персонажами «Бежина луга» выглядит настоящей пропастью. Об отношении крестьян даже к самому доброжелательно настроенному помещику красноречивее других говорит признание писателя А.К. Толстого, лично читавшего крестьянам Манифест и узнавшего, что местные жители именно его подозревают в том, что он читал им *фальшивый* Манифест [Толстой, 1980, с. 128].

О мире народной культуре в «Записках охотника» сказано немало. Действительно, Тургеневу едва ли не впервые в русской литературе удалось воспроизвести этот на половину христианский, а на половину языческий мир русских крестьян без упоения и романтизации, сохранив при этом исключительную художественность повествования.

Несомненна и прямая связь между рассказанными мальчишками историями и смертью одного из них — Павлуши, впоследствии погибшего от падения с лошади. Согласимся с В.Н. Топоровым: интерес самого Тургенева к таинственному значительно расширяет возможность трактовки финала рассказа [Топоров, 1998, с. 47]. И это точно не то узко материалистическое понимание, согласно которому Тургенев пытался разоблачить наивный мистицизм своих юных героев. Сама обстановка рассказа создает атмосферу загадочности, а блуждания охотника напоминают и игру лешего. Напомним, что вместо *низенькой белой церкви*, ожидаемой рассказчиком в качестве приметы дороги к дому, он замечает узкую долину, окруженную *осинником*. Осина сама по себе по народным поверьям — «замечательное дерево», как считал В.И. Даль, — прочно связано с нечистой силой и соответствующими ритуалами. Собственно, с этого и начинаются блуждания героя «Бежина луга» — его погружение в незнакомый и таинственный мир, не столько русской природы, сколько мир преданий и предрассудков. «Ночная природа, — писал о тургеневском шедевре Ю.В. Лебедев, — не дает пытливой мысли человека полного удовлетворения, поддерживает ощущение неразрешенности загадок бытия» [Лебедев, 1990, с. 188]. Вместе с традиционными быличками о заинтересованном внимании к человеческому существованию лешего и русалок, важен микросюжет с Тришкой — героем-разбойником народных легенд и одновременно Антихристом, являющимся в *последние времена*. Так причудливо переплетался крестьянский героический фольклор со старообрядческими апокрифами и устными христианскими преданиями, с которыми был, без-

условно, знаком сам автор, о чем свидетельствуют пометки в черновиках [Тургенев, 1991, с. 292].

Мастерски удалось Тургеневу описать смену дня и ночи — наступление утра и символическое пробуждение иных сил, сил света и жизни, взявших свои права над лугом вместо мрачных сил потустороннего мира, связанного с миром смерти: «Всё зашевелилось, проснулось, запело, зашумело, заговорило. Всюду лучистыми алмазами зарделись крупные капли росы; мне навстречу, чистые и ясные, словно тоже обмытые утренней прохладой, принеслись звуки колокола, и вдруг мимо меня, погоняемый знакомыми мальчишками, промчался отдохнувший табун...» [Там же, с. 75]. Тем самым Тургеневым подчеркивается единство культурного пространства, в котором его лирический герой находится вместе, а не отдельно от крестьянских детей. И вот он покидает его, как посланец мира иного, чуждого этим детям, и только один Павел откликается на его уход, провожая рассказчика взглядом, словно получив в обмен на страшное предзнаменование возможность видеть посланцев из других миров. Причудливость судьбы и равенство всех перед лицом небес, взирающих на человека то грозовой тучей, то солнцем, то звездами и луной — такова отнюдь не материалистическая подоплека этого безусловно реалистического произведения.

Свидетельствуют черновики и о внимательной, детальной проработке образов детских персонажей, которых, к слову, не один-два, но и не десять. Их пять. Почему? На наш взгляд, это количество обусловлено желанием дать коллективный портрет крестьянских детей так, чтобы они и не слились под однообразной маской, но и не выглядели излишне контрастно и причудливо. Именно это количество — пять — позволило Тургеневу одновременно детально описать каждого и вместе с этим сохранить уникальность черт своих юных героев, не снизить масштаб детализации до штампов и речевых клише. И здесь заметно не только психологиче-

ские различия между мальчиками, но и социальные. Что, разумеется, охотнику-дворянину заметить было бы намного сложнее, не ставь автор именно такой цели.

В меньшей степени исследован аспект внутреннего устройства «Бежина луга», связанный с дворянской культурой. Таких следов очень мало — заметно, что Тургенев тщательно скрывал, маскировал все социально-противоречивое. Вместе с этим, социальные контрасты связаны исключительно с детьми. Они не только по-разному одеты, у них сама одежда различного качества: старший Федя носит собственные сапоги, что само по себе являлось исключительной редкостью, поскольку крестьянские дети обычно донашивали обувь за старшими либо вообще ее не имели, как Павлуша, чей наряд состоял из простой рубахи и заплатанных портов. Сын зажиточных родителей, Федя, и сам пытается быть в центре всей компании — ему «приходилось быть запевалой», как замечает Тургенев [Там же, с. 70]. Тогда как дети из семей с меньшим достатком ведут себя с гораздо меньшей уверенностью, хотя и пытаются каждый на свой лад поучаствовать в разговоре о нечистой силе.

Важным разграничением культурных пространств является емкая фраза Тургенева, касающаяся Кости, чье выражение лица указывало на желание высказать что-то такое, чего на языке — «на его языке по крайней мере, — не было слов» [Там же, с. 65–66]. Тем не менее, притворившийся спящим рассказчик своей незаметностью позволяет мальчишкам продолжить свой разговор, и, наконец, найти слова для волнующих дум о нечистой силе, о судьбе, о тайнах жизни и смерти. И, конечно, это разговор самых настоящих детей природы. Представить такой разговор в компании дворянских детей достаточно сложно.

Понятно, что рассказчик бродит по окрестностям как хозяин: «этот луг славится в наших околотках под названием Бежина Луга» [Там же, с. 64]. Топографическая история названия рассказа подробно изложена В. А. Зайцевым в

статье «Бежин луг: прошлое и настоящее». Несомненно, Иван Тургенев охотился в местах, принадлежащих его матери, Варваре Петровне. Исторически — это пустошь Бежин верх, сам же луг назывался Рудинское болото, которое, как не без оснований предполагает исследователь, Тургенев сменил на более благозвучное [Зайцев, 2006, с. 175–176]. Герой и смотрит на окружающий мир как хозяин, помещик, дворянин, образованный человек своего времени.

Из снаряжения рассказчик упоминает ягтдаш — охотничью сумку, чья конструкция явно заимствована из немецкого охотничьего опыта. С ним верная Дианка, английский сеттер, о смерти которого так писал Тургенев дочери осенью 1858 года: «Я плакал при этом случае — и не стыжусь в этом признаться; это ведь друг уходил от меня — а они так редки, на двух ногах или на четырех» [Тургенев, 1987, с. 400]. Собака действительно была очень умна, о чем свидетельствуют современники — спутники Тургенева в его охотничьих путешествиях [Громов, 1966, с. 200]. Такую собаку не мог позволить никакой крепостной крестьянин того времени — охота была исключительной забавой дворян.

Но основной границей раздела этих миров — дворянского и крестьянского — является само отношение к природе, выраженное в языке. Можно сказать, что в произведении обнаруживаются два языка описания мира: литературный язык дворянской культуры и просторечный язык культуры крестьянской. Рассказчик любит природу, наслаждается ее чудесными видами, чутко воспринимая все перемены: смену дня и ночи, когда «вместе с вечерними парами отовсюду поднималась и даже с вышины лилась темнота» [Тургенев, 1991, с. 62], изменение влажности, когда «сырую свежесть позднего вечера сменила полуночная сухая теплынь» [там же, с. 72]. Язык же детей полон просторечий — и это вполне понятно. Вот только он не менее красочен и сложен, наполнен своими красотоми, связанными не с избытком диалектизмов, а с особым строем речи, отличающимся от речи литературной.

«Вдруг, глядь, у одного чана форма зашевелилась, поднялась, окунулась, походила, походила этак по воздуху, словно кто ею полоскал, да и опять на место. Потом у другого чана крюк снялся с гвоздя да опять на гвоздь; потом будто кто-то к двери пошел да вдруг как закашляет, как заперхает, словно овца какая, да зычно так... Мы все так ворохом и свалились, друг под дружку полезли... Уж как же мы напужались о ту пору!» [Там же, с. 66–67]. Эта речь выразительна и энергична, полна глаголов действия, вместе с этим просторечна и безыскусна. Разумеется, в этом проявляется исключительное мастерство Тургенева-стилиста. Но оно настолько изящно, что не дает повода упрекнуть в чрезмерной «народности» и нарочитой комплиментарности своим персонажам. Наоборот, у первых читателей «Бежина луга» возникали даже замечания относительно уместности того, что дети в рассказе «говорят как взрослые люди», с чем Тургенев вполне соглашался [Тургенев, Письмо Феокистову, 1987, с. 95].

По-разному смотрят на окружающий мир рассказчик и крестьянские дети. Для него (человека, безусловно, образованного в духе своего времени) природа — это бесконечный театр живописных представлений, связанных с переменами цветов и оттенков, силы ветра и температуры, т.е. переменами в среде, описываемой естественнонаучными средствами. Для детей же окружающий мир — это живой сад, полный загадочных существ, готовых по собственной прихоти вступить в контакт с человеком. И если рассказчик созерцательно отстранен, о чем мы уже говорили, то дети являются непосредственными участниками этой «живой жизни». Природа постоянно приглашает их к диалогу — с помощью звуков, которые не всегда возможно однозначно определить, что только подчеркивает загадочность и неподвластность научно настроенному человеку. Невольно вовлечен в этот диалог и рассказчик — ведь его появление у костра обусловлено странной прихотью окружающих мест. Тем самым установленная им культурная гра-

ница становится прозрачной, при должном настрое легко преодолимой. Но при этом «культурный» человек погружается не в мир лаптей и крестьянского быта, но в мир значительно более сложный, где он всего лишь игрушка в руках природы, в лучшем случае — замороженный свидетель ее странных чудес. Но это и есть то самое языческое, уходящее корнями в доисторическую эпоху, отношение человека к миру. Кажется, именно по этому миру народных преданий и путешествует до сих пор Христос в поисках живой человеческой души, а все птицы и звери с радостью приветствуют его как некоего античного бога, более близкого природе, нежели человеку.

Два мира — крестьянский и дворянский — не единожды были представлены впоследствии в русской литературе. Но без художественных открытий «Бежина луга», без сокровенной душевности и уважительного отношения к русскому крестьянину как таковому, думается, вряд ли могли состояться такие шедевры, как «Косцы» И. А. Бунина или смогла бы прорасти в советской литературе «деревенская проза» второй половины XX века.

### Список литературы

- Анненков, 2005 — Анненков П.В. Письма к И.С. Тургеневу. Кн. 1. С.-Пб.: Наука, 2005. 532 с.
- Бестужев, 1951 — Бестужев Н.А. Воспоминание о Рылееве // Воспоминания Бестужевых. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1951. 891 с.
- Громов, 1966 — Громов В.А. Забытые воспоминания о Тургеневе-охотнике // Охотничьи просторы. 1966. № 24.
- Зайцев, 2006 — Зайцев В. А. Бежин луг: прошлое и настоящее // Спасский вестник. 2006. № 13. С. 174–177.
- Лебедев, 1990 — Лебедев Ю. В. Тургенев. М.: Молодая гвардия, 1990. 608 с.
- Некрасов, 1981 — Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений. Л.: Наука, 1981.
- Толстой, 1969 — Толстой А.К. Письмо Маркевичу Б. М. (перевод с французского). 21 марта 1861. // Толстой А. К. Собрание сочинений. Т. 4. М.: Правда, 1969.

Топоров, 1995 — *Топоров В.Н.* «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения. М.: Изд. Центр Российск. гуманит. ун-та, 1995. 511 с.

Топоров, 1998 — *Топоров В.Н.* Странный Тургенев (Четыре главы). М.: Российск. гос. гуманит. ун-т., 1998. 192 с.

Тургенев, 1991 — *Тургенев И. С.* Записки охотника. М.: Наука, 1991. 680 с.

Тургенев, Письмо Феоктистову, 1987 — *Тургенев И. С.* Письмо Е. М. Феоктистову. 4(16) марта 1851. // Тургенев И. С. Письма. Т. 1. 1831—1849. М.: Наука, 1987. 607 с.

Тургенев, Письмо Тургеневой, 1987 — *Тургенев И. С.* Письмо Полине Тургеневой. 8(20) сентября 1858 (перевод с фр.) // Тургенев И. С. Письма. Т. 2. 1850—1854. М.: Наука, 1987. 623 с.

## NOBLE AND PEASANT CULTURE AT THE TURGENEV NOVEL “BEZHIN LEA”

Alexey V. Ustinov

In this article, the problem of interaction between two cultures — European noble and Russian traditional peasantry — is discussed in the framework of the novel of Ivan Turgenev “Bezhin Lea”, taking into account the tradition of depicting the people’s world that was formed in Russian fiction by the middle of the 19th century. A number of observations made about the peculiarities of the cultural environment in which the actions of the story unfolds, the differences in linguistic means used by the actors to describe the phenomena of nature, the pagan roots of the people’s consciousness and the elements of the Old Believer culture allow a fresh look at the image of the lyric hero in the cycle of “The Hunting Sketches”.

**Keywords:** Ivan Turgenev, Nickolay Nekrasov, Russian literature of the XIX century, the people in literature, peasant culture, noble culture, paganism, “The Hunting Sketches”

Н.В. Даниелян

## ПРОБЛЕМА СВОБОДЫ ЛИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ И.С. ТУРГЕНЕВА

В статье показано, что И.С. Тургенев пытался в значительной степени решить философскую проблему свободы через образы своих героев. Автор полагает, что роман «Отцы и дети» содержит понимание «свободы воли» человека писателем. Базаров, главный герой романа, не является «человеком массы», пытается вырваться за ее пределы и заканчивает безвременной смертью. Создается впечатление, что российское общество не готово принять и позволить развиваться свободной личности такого типа, отторгает ее и в итоге ведет к гибели. С другой стороны, новое поколение нарождается, и это очевидно для писателя. Именно за ним будущее России, способной свободно выбирать свой путь развития и нуждающейся в преобразованиях. На примере рассказа «Фауст» показано, что Тургенев предвидит опасность проявления в личности свободной воли и отказа от следования долгу. В статье делается вывод, что, как и в эпоху И.С. Тургенева, вопрос о свободе и счастье человека на сегодняшний день остается неразрешимым, то есть

антиномия И. Канта относительно обладания личностью свободой не утрачивает своей актуальности.

**Ключевые слова:** свобода, деятельность, воля, нигилизм, счастье, научное познание, рациональный выбор, творчество

Проблема свободы получила значительное политическое и социальное звучание в истории общественной мысли. Достаточно остро она ощущалась в XIX в., в период активного творчества И.С. Тургенева, однако не утратила своей актуальности и в современную эпоху. Категория свободы является одной из основополагающих в философии [Даниелян, 2009]. Она характеризует не только сущность, но и существование человека, что дает ему возможность мыслить и поступать согласно личным предпочтениям и желаниям, а не под давлением какого-либо (внутреннего или внешнего) принуждения. И. Кант характеризовал свободу в качестве четвертой антиномии: «Человеку присуща свобода» — «У него нет никакой свободы, а все в нем происходит по природной необходимости» [Кант, 2003, с. 13]. Рассмотрим понимание данной антиномии героями И.С. Тургенева.

В романе «Отцы и дети» в споре с Павлом Петровичем Базаров определяет природу основного принципа нигилизма, как полного отрицания, следующим образом:

«— Мы действуем в силу того, что мы признаем полезным, — промолвил Базаров. — В теперешнее время полезнее всего отрицать — мы отрицаем.

— Все?

— Все.

— Как? Не только искусство, поэзию... но и... страшно вымолвить...

— Все, — с невыразимым спокойствием повторил Базаров» [Тургенев, 2013, с. 48].

Свободен ли человек в полном отрицании? Как известно, выделяют три наиболее важных элемента деятельно-

сти человека: условия или ситуация, в которых реализуется действие; цель; средства достижения цели. В случае, если выделенные элементы обусловлены либо природной необходимостью, либо социальными условиями, можно полагать, что деятельность несвободна. Возможность выбора тех или иных средств и условий для реализации своей деятельности, постановка разнообразных целей увеличивают степень свободы человека. Несвободный человек, рассуждающий о свободе, чаще всего имеет в виду возможность выбора. Именно так и происходит с Базаровым и Аркадием, который во всем старается подражать своему кумиру, зачастую не разбираясь в сути проблемы. Нигилизм не приносит им свободы, а лишь предоставляет возможность выбрать путь, полностью отличающийся от принятых в дворянской и в крестьянской среде устоев, традиций и правил. Он похож на глоток свежего воздуха, которого жаждет задыхающийся в душном помещении человек. По мнению Д.И. Писарева, «...Базаров слишком умен, чтобы быть идеалистом вообще и стойким в особенности. Когда он размышляет, тогда дает своему мозгу полную свободу и не старается прийти к заранее назначенным выводам; когда он хочет действовать, тогда он по своему благоусмотрению применяет или не применяет свой логический вывод, пускает его в ход или оставляет его под спудом» [Писарев, 2013, с. 246]. Следовательно, деятельность его ограничена общественной ситуацией, обусловлена практическим смыслом, и нигилизм зачастую остается только на словах, не оказывая влияние на деятельность.

На протяжении истории человечества обладание личностной свободой служило историческим, социальным и нравственным критерием для оценки индивидуальности, а также демонстрировало уровень общественного развития. Период Античности служит ярким доказательством того, что свобода личности позволяет обществу приобрести способность не только приспособиться к природным

и социальным условиям, но и преобразовывать их согласно своим целям. Безусловно, не может быть как абстрактной, так и абсолютной свободы от природы и общества, однако конкретным материальным носителем данной категории, то есть ее субъектом, всегда является человек.

А.М. Горький совершенно справедливо писал о жизни: «В ней есть все, что захочет найти человек, а в нем — есть сила создать то, чего нет в ней!» [Нарский, 1997, с. 45]. И Базаров — прекрасное этому подтверждение. Он как первая ступень на тернистом пути российского общества к освобождению личности, что получало свое выражение и звучание в отечественной литературной традиции на протяжении всего XIX века. Поэтому И.С. Тургенев не стал исключением из правил, когда обратился к данной проблеме, изображая своих литературных героев. Но он сомневается в правильности проявления свободы выбора личностью, предвидя опасность в ее развитии и выходе за пределы существующих общественных устоев и предписаний, что особенно проявляется в рассказе «Фауст». Главный герой открывает перед любимой женщиной возможность мыслить самостоятельно, прочитав ей «Фауста» Гете, что приводит ее к скоропостижной смерти. Он, находясь в отчаянии после содеянного, пишет товарищу в последнем письме: «Помню, когда я был еще ребенок, у нас в доме была красивая ваза из прозрачного алебаstra. Ни одно пятнышко не позорило ее девственной белизны. Однажды, оставшись наедине, я начал качать цоколь, на котором она стояла... ваза вдруг упала и разбилась вдребезги. Я обмер от испуга и стоял неподвижно перед осколками. Отец мой вошел, увидел меня и сказал: “Вот посмотри, что ты сделал: уж не будет у нас нашей прекрасной вазы; теперь уж ничем ее поправить нельзя”. Я зарыдал. Мне показалось, что я совершил преступление» [Тургенев, web]. Рассказ заканчивается рассуждениями автора о необходимости исполнения своего жизненного долга,

отказа от свободного выражения чувств и попыток изменить судьбу, пытаясь повлиять на общественные правила и привычный ход жизни, что может обернуться катастрофой. Так и личность, пока она сдерживается обществом и не проявляет никакой свободы воли и мысли, может существовать вполне спокойно в рамках общества, но в случае отклонения от нормы ей грозит неминуемый конец.

Продолжая тему свободы личности и ее необходимости, представляет интерес рассмотреть вопрос, чем же ценна свобода и почему она так привлекательна. Дело в том, что деятельности присущи две основные функции: преобразование окружающего мира и удовлетворение потребностей; выражение индивидуальных особенностей действующего в силу раскрытия его ценностей и идеалов, представлений о мире, вкусов и склонностей.

Вторая функция деятельности зачастую более важна, чем первая, так как только в действии человек способен раскрыть и реализовать себя как некую уникальную сущность. Стремление к свободе обусловлено желанием самовыражения, самореализации, так как свободная деятельность позволяет человеку выразить свои сущностные черты. Павел Петрович Кирсанов в романе «Отцы и дети» пребывает в полном безделье, объясняя это соблюдением и сохранением аристократических принципов. Базаров же настроен противоположно. Следуя принципам эмпиризма в познавательной деятельности, он с помощью медицинских опытов и наблюдений реализует таким способом свои интересы, реализует себя как личность. Несмотря на определенную необразованность и односторонность развития, он выражает мнение И.С. Тургенева о превосходстве деятельной личности в любом ее проявлении над праздностью дворянства, которое пытается оправдать свое безделье красивыми фразами, ничего не привнося в преобразование мира и никак не раскрывая себя, а действуя по устоявшемуся стандарту.

Более того, Базаров стремится к научному познанию. Очевидно, что наука ориентирована на свободную деятельность. Так и главный герой романа Тургенева, постоянно преодолевая границы уровня познания, желает достигнуть большего, применяя полученные результаты на практике, что приводит его к внезапной болезни и смерти. «Стремление к свободе выражается в науке как любовь к истине, а независимость разума зиждется на вере в истину» [Черткова, 1999, с. 325]. Истина и свобода как две фундаментальные человеческие ценности образуют, таким образом, неразрывное единство: свобода реализуется благодаря разуму, а разум может продвигаться к истине, только будучи свободным. Однако, как отмечал К. Ясперс, «абсолютная истина, а тем самым и полная свобода никогда не достигается. Истина вместе со свободой находится в пути» [Ясперс, 1991, с. 161]. В поисках своей истины Базаров пребывает в постоянном поиске, колеблясь между двумя полюсами антиномии Канта — свободой и необходимостью.

Следовательно, критическая позиция является неотъемлемой характеристикой и необходимым условием проявления свободы, чему подтверждением становится нигилизм Базарова. Однако та свобода выбора, которой он обладает, — это лишь начало. Такая свобода по самой сути своей всегда ограничена: ведь человек выбирает из того, что ему предлагают и не может при этом выйти за рамки существующего набора возможностей. Вторая, высшая ступень свободы — это свобода созидания, способность творить новые возможности. И.С. Тургенев отказывает своему герою в свободе творчества, так как тот смотрит слишком холодно и практически на все, что его окружает. Только эксперимент и тяжелый труд для удовлетворения насущных потребностей не могут привести к полету мысли и фантазии, которые столь необходимы для создания новых средств и условий деятельности, постановки новых

целей для самовыражения личности. Доказательством неспособности Базарова выйти за пределы узости собственной позиции и более широко взглянуть на окружающую действительность является его разговор с Аркадием о природе:

«— И природа пустыки? — проговорил Аркадий, задумчиво глядя вдаль на пестрые поля, красиво и мягко освещенные уже невысоким солнцем.

— И природа пустыки в том значении, в каком ты ее понимаешь. Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник» [Тургенев, 2013, с. 42].

Однако любовь Базарова к Анне Сергеевне Одинцовой выводит его восприятие действительности на новый уровень, но он не успевает проявить его. Автор оставляет своего героя в состоянии неудовлетворенности, неспособности взяться за новое дело и проявить творческие склонности, навеянные романтическим чувством. На руках стариков-родителей он умирает, попрощавшись с Одинцовой, которая в скором времени выходит замуж по расчету за «холодного как лед» человека с «крепким практическим смыслом» [Тургенев, 2013, с. 199]. Отсутствие сильных чувств и потрясений, невозможность дать героям проявить их — таков выбор Тургенева. Как и в рассказе «Фауст», нарушение общественного спокойствия, выход за границы дозволенного, проявление личной свободы и сильного чувства обречены на быстрое завершение. Создается впечатление, что писатель не может для себя ответить на вопрос: так нужна ли «свобода воли», или она губительна и вредоносна для общества?

Иронично относясь к «человеку массы», живущему «по установленной норме, которая достается ему на долю не по свободному выбору... он живет и умирает, не проявив своей личной воли и часто даже не заподозрив в себе ее существования» [Писарев, 2013, с. 218]. Высмеивая глупых подражателей и «прогрессистов» в лице Ситникова и Кук-

шиной, И.С. Тургенев не отдает предпочтения и новому нарождающемуся поколению, способному коренным образом изменить окружающую социальную действительность. Как результат, в произведениях писателя общество не готово принять и позволить развиваться свободной личности такого типа, отторгает ее и в итоге ведет к гибели.

Здесь очевидна параллель с Н.М. Карамзиным, который, как известно, был сторонником абсолютной монархии. Он полагал, что история способна преподать уроки нравственности и государственного мышления, примирить с настоящим, не допустить бунта и государственного переворота, что может привести страну к катастрофе, поскольку «...праведным судом своим располагает душу к справедливости, которая утверждает наше благо и согласие общества» [Карамзин, 1989, с. 13]. Однако Карамзин был способен продемонстрировать императору независимость собственного мнения. Ю.М. Лотман описывает следующий эпизод, произошедший в 1819 г., когда историк прочел Александру I «Мнение русского гражданина», в котором он возражал против планов царя по восстановлению Польского королевства в его целостности: «Я не боюсь ничего. Мы все равны перед Богом. ...мне дорога лишь та свобода, которую никакой тиран не сможет у меня отнять» [Лотман, 1994, с. 351]. Подобно позиции И.С. Тургенева, с одной стороны, у Н.М. Карамзина присутствует свобода выражения собственного мнения, а с другой отдается предпочтение устоявшемуся общественному устройству в виде самодержавного правления.

Итак, можно заключить, что человеческая свобода предполагает возможность и, что не менее важно, способность рационального выбора, в котором И.С. Тургенев отказывает своим героям. В качестве критерия формирования человека свободного, «контролирующего и проблематизирующего свои позиции по отношению к объемлющему его миру, который всегда превышает возможности

“конечного” его освоения» [Швырев, 1999, с. 26], можно взять ценностную установку, согласно которой познавательные возможности человека, также как и пределы постигаемой им реальности изменяются перманентно. Сущность данного подхода составляет предположение, что неограниченное постижение человеком объемлющего его мира связано «с максимальной открытостью перед этим миром в критической рефлексии по отношению к любым фиксированным “конечным” позициям мировосприятия» [Швырев, 1999, с. 23]. Критический подход к реальности со стороны познающего будет состоять в осознании им границ достигнутого, а приобретение свободы — в их преодолении. Но преодолевают ли данные границы герои И.С. Тургенева? Представители дворянства и крестьянства не способны на это, разночинцам, подобным Базарову, в такой возможности он отказывает.

Увлекавшийся философией А. Шопенгауэра писатель, с моей точки зрения, не может однозначно разрешить данную философскую проблему. «...Для счастья нашей жизни первое и самое существенное условие — то, что такое мы есть, наша личность...» [Шопенгауэр, 1997, с. 219]. Николай Петрович Кирсанов и его сын Аркадий, как яркие представители уездного дворянства, не испытывают никаких нравственных мучений и душевных порывов, поэтому вполне счастливы в однообразии устоявшейся жизни. Всяческие модные разговоры о необходимости несогласия с «отцами» — всего лишь дань моде, а никак не убеждение. Иное дело Базаров, который умирает совершенно несчастным человеком с разбитым сердцем, так как его личность противоречива, находится в постоянном поиске, стремится изменить не только себя, но и повлиять в какой-то степени на окружающую действительность.

Образ Базарова как носителя нового общественного императива может быть охарактеризован на основании идей Аристотеля, изложенных в «Никомаховой этике» [Аристо-

тель, web]. Согласно философу, счастье является видом деятельности, так как его невозможно приобрести в бездействии. Базаров все отрицает, полагая этот вид деятельности достаточным, но не получает в итоге желаемого удовлетворения ни в любви, ни в работе, ни в отчем доме, где ему скучно и нечем заняться, кроме пустых разговоров с родителями.

Кроме того, счастье — это продолжение человека и его ума. И.С. Тургенев не дает читателю ясного представления о судьбе нигилизма в России и возможности продолжения дела Базарова. Исходя из эпилога романа, после смерти у него не остается последователей, как не было их и при жизни. И, наконец, жизнь человека представляет собой путь его ума, который лежит в основе его жизненной силы. Данный тезис вполне справедлив для подобных Базарову людей с сильной волей, достаточно глубоким и живым умом.

Как и в эпоху И.С. Тургенева, сегодня особенно актуальным является вопрос, куда нас может завести «путь ума». В связи с небывалыми ранее темпами научно-технического прогресса, личность, с одной стороны, получает все большую свободу творчества для самовыражения, а, с другой, попадает в постоянно возрастающую зависимость от информационных технологий. Они не только предписывают пути реализации различных видов деятельности, способы существования человека в мире, но и задают сценарии осуществления процедур, возможных для определенной ситуации. Как результат, мы все более вынуждены жить «в пределах мнимой знаковой системы, устанавливающей между людьми воображаемые связи и замещающей собой реальный мир с его проблемами и трудностями» [Огурцов, 2006, с. 21]. При этом, границы индивидуальности человека размываются, пространственные представления о физических границах его общения и идентификации претерпевают изменения. В настоящее время трудно сказать, сделают ли все происходящие трансформации нас более свободными и, как результат, счастливыми.

### Список литературы

- Аристотель — *Аристотель*. Никомахова этика. URL: <http://slonam.ru/stati/aristotele-nikomahova-etika/main.html> (дата обращения: 30.07.2018)
- Даниелян, 2009 — *Даниелян Н.В.* Свобода личности и рациональность // Преподаватель XXI век. 2009. № 4. С. 258–266.
- Кант, 2003 — *Кант И.* Критика чистого разума. Симферополь: Реноме, 2003. 464 с.
- Карамзин, 1989 — *Карамзин Н.М.* История государства Российского. Том 1. М.: Наука, 1989. 640 с.
- Лотман, 1994 — *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб.: Искусство-СПБ, 1994. 399 с.
- Нарский, 1997 — *Нарский И.С.* Артур Шопенгауэр — теоретик всеобщего пессимизма // В кн.: Шопенгауэр А. Избранные произведения / Сост. И.С. Нарский. Ростов н/Д: издательство «Феникс», 1997. С. 3–45.
- Огурцов, 2006 — *Огурцов А.П.* Постмодернизм в контексте новых вызовов науки и образования // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2006. № 1(4). С. 3–27.
- Писарев, 2013 — *Писарев Д.И.* Базаров // В кн.: И.С. Тургенев. Отцы и дети. М.: ООО «Искательпресс», 2013. С. 202–253.
- Тургенев — *Тургенев И.С.* Фауст. URL: [http://az.lib.ru/t/turgenev\\_i\\_s/text\\_0100.shtml](http://az.lib.ru/t/turgenev_i_s/text_0100.shtml) (дата обращения: 30.07.2018)
- Тургенев, 2013 — *Тургенев И.С.* Отцы и дети. М.: ООО Искательпресс, 2013. 256 с.
- Черткова, 1999 — *Черткова Е.Л.* Свобода и рациональность // Рациональность на перепутье. В 2-х книгах. Кн.1. М.: РОССПЭН, 1999. С. 314–337.
- Швырев, 1999 — *Швырев В.С.* О понятиях «открытой» и «закрытой» рациональности (рациональность в спектре ее возможностей) // Рациональность на перепутье. В 2-х книгах. Кн.1. М.: РОССПЭН, 1999. С. 9–45.
- Шопенгауэр, 1997 — *Шопенгауэр А.* Избранные произведения / Сост. И.С. Нарский. Ростов н/Д: издательство «Феникс», 1997. 544 с.
- Ясперс, 1991 — *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. М.: Политиздат, 1991. 527 с.

## PROBLEM OF INDIVIDUAL FREEDOM IN TURGENEV'S WORKS

Naira V. Danielyan

The article considers that Turgenev made a significant attempt to solve the philosophical problem of freedom owing to the characters of his novels and stories. According to the author, the novel "Fathers and Sons" includes the writer's understanding of man's freedom of will. Bazarov, the main character of the novel, is not "a mass person". He tries to overcome its borders and, as a result, dies. There is an impression that the Russian society of Turgenev's time was not ready to accept such a free type of personality and let it develop independently. As a result, the society rejects him and leads to death. On the other hand, a new generation is emerging and this fact is obvious to the writer. Russian future belongs to this generation that is able to make a free choice of its way of development and needs crucial social transformations. The story "Faust" demonstrates that Turgenev saw a danger of a personal free will in a refusal to follow one's duty. The author concludes that the problem of freedom and human happiness is still as topical as in Turgenev's epoch. It hasn't been solved yet, i.e. Kant's antinomy concerning it is a problem of today.

**Keywords:** freedom, activity, will, nihilism, happiness, scientific cognition, rational choice, creativity

С.Ю. Колчигин

### «ЛИШНИЙ ЧЕЛОВЕК»:

#### АКТУАЛЬНОЕ БЫТИЕ ВЕЧНОГО ОБРАЗА

Введенное И.С. Тургеневым понятие «лишний человек» стало обозначать литературный тип, весьма характерный для русской классики XIX века, поскольку он отражал реальную социальную проблему.

В наше время эта проблема обернулась новыми и неожиданными сторонами, обрела новую актуальность и болезненную остроту. «Лишними» оказались люди постсоветского исторического разлома. Долгие годы они жили в единой стране, которая была их родиной, а затем, даже не покидая родных мест, оказались в них иностранцами и внутренними эмигрантами. А те, которые избрали судьбу репатриантов, самим возвращением на историческую родину лишились родины фактической.

Такая ситуация исторически уникальна. И внутренний мир новых «лишних» с их неизбывной ностальгией и разорванным сознанием пока еще исследован мало.

Классическая литература, связанная с образами «лишних людей», и личность самого И.С. Тургенева могут помочь в подобном исследовании.

довании и натолкнуть на главный вывод. Будучи лишним для социума, «ником», человек в этой ситуации «внеаходимости» — многообещающая новая вселенная, так как у него есть возможность стать «всеми». И если «лишний человек» старается продвигаться по пути духовного становления, то он уже не столько тип, сколько этап, переходное звено в личностной эволюции. Этот этап характеризуется реализацией потенциального в человеке-микрокосме, восхождением к его актуальному, подлинному бытию и значению в Мире.

**Ключевые слова:** лишний человек, родина, эмиграция, идентичность, экзистенциальная редукция, подлинность

Как известно, «лишний человек» — литературный тип, характерный для произведений русских писателей 20-х — 50-х годов XIX века. Этот персонаж олицетворяет отчуждение от официальной общественной жизни и от родной ему социальной среды, а его психологию отличают душевные терзания, скептицизм и внутренний разлад.

Название «лишний человек» было введено Иваном Сергеевичем Тургеневым. В его романе «Дневник лишнего человека» так характеризует себя сам герой. Анализ лишнего человека Тургенев продолжает в своем докладе «Гамлет и Дон Кихот», где указывает, что Гамлет «не находит ничего в целом мире, к чему бы мог прилепиться душою; он скептик — и вечно возится и носится с самим собою; он постоянно занят не своей обязанностью, а своим положением. Сомневаясь во всем, Гамлет, разумеется, не щадит и самого себя; ум его слишком развит, чтобы удовлетвориться тем, что он в себе находит: он сознает свою слабость, но всякое самосознание есть сила; отсюда проистекает его ирония...» [Тургенев, 1980, с. 333—334].

Казалось бы, здесь нет большой проблемы социального порядка: люди — разные, среди них есть и такие — замкнутые, не находящие себя в жизни. Но в том-то и дело, что

таких не находящихся себя в жизни и обществе очень много. И если в литературе XIX века они стали предметом особого рассмотрения (у Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Гончарова и т.д.), то этот факт весьма многозначителен. Он указывает на то, что литература реализма состоит не обязательно в изображении типического явления в типических обстоятельствах. Она может изображать и человека нетипичного в обстоятельствах тоже не всегда типичных.

Правда, парадокс в том, что этот нетипичный — типичен. Лишний человек — тот, кто находится в своего рода пограничной ситуации, на той границе, что отмежевывает личность от общества, новое — от старого, оригинальное — от банального. Во всех этих случаях, как подчеркивал Николай Михайлович Бахтин, обнаруживается одно: форма личности (то, как она проявляет себя вовне) и ее содержание (то, как она сама сознает себя изнутри), — иначе говоря, действие и сознание — перестали быть двумя нераздельными аспектами единого Я. А, теряя свое единство, личность теряет и свою живую связь с миром [Бахтин, 2008, с.76].

Эта личность живет в двух измерениях, которые, однако, противоречат друг другу. Бытие такого человека разорвано и раздвоено так же, как его сознание; его сознание и его бытие не связаны и между собой. Его внутреннее пространство заполнено невиданными и прекрасными мирами, созданными его воображением, но внешняя его жизнь наталкивается на ограничения, которые душат его. В своём сознании он живёт космосом и воздухом неба, — но не может не чувствовать себя несчастным, понимая всю грубость и бремя своего здешнего существования. Он стремится взлететь к звёздам, но его опутывают и не пускают тернии; он смотрит вверх, поднимается ввысь и с высоты объемлет взглядом всю вселенную, — но вдруг, стремительно снизившись, спотыкается о земные камни. Его раздвоенная натура сказывается на каждом шагу; же-

ление жить по-человечески и стремление к полноте бытия наталкиваются на неумение этого достичь. Порывы к добру и красоте парадоксально сочетаются в нём с безумствами, неблагоприятными поступками, с исковерканной жизнью. Поистине, как у Ф. Тютчева: «Поэт всемогущ, как стихия, / Не властен лишь в себе самом...».

Этот тип личности можно обозначить именно словом «поэт», поскольку он характерен, прежде всего, для творческого человека. Слишком часто он — расщеплённая личность, но важно подчеркнуть: он не одномерен. Его сознание разорвано, но оно — ищущее; оно отвечает подлинно человеческой потребности не стоять на месте, двигаться, развиваться. И если механическая и бескрылая обывательская жизнь есть для обывателя беда неосознаваемая, то жизнь с подрезанными крыльями есть для творческого человека остро переживаемая драма, беда сознаваемая.

Вот почему это типичный представитель не только XIX, но и XX столетия, в котором он обернулся некоторыми новыми сторонами и чувством «тошноты» от окружающей реальности, от всех других людей, что нашло свое отображение, в частности, в философии и литературе экзистенциализма.

Сегодня этот нетипичный типаж обрел новую актуальность, новую болезненную остроту. Казалось, он давно ушел в вечность вместе с классической русской литературой. Однако он вновь на авансцене истории, и пока еще совсем не изучен. Это — человек постсоветского исторического разлома. Он — внутренний эмигрант либо тот репатриант, который самым возвращением на историческую родину лишился родины реальной.

Термин «внутренняя эмиграция» в данном случае означает парадоксальную ситуацию, когда человек, живя на родине, лишается родины. Ещё вчера «советские», мы вмиг стали «русскоязычными» в суверенных государствах. И были вынуждены либо принять теперь уже эти государ-

ства в качестве родных для нас, либо эмигрировать из родных мест. Ещё вчера мы жили в единой стране, которая была нашей родиной, а сегодня, даже вовсе не покидая родного края, оказались в нём кем-то вроде иностранцев. Ситуация исторически уникальная, и не так чтобы очень изученная.

Быть может, никто не посягает на жизнь этого внутреннего эмигранта, не угрожает ему физическим уничтожением. Возможно, у него как будто есть и любимая работа, и нормальная зарплата, и условия для творчества, быта и отдыха. Но именно «как будто». Он говорит и пишет на языке, который становится всё менее востребованным. Тому, кто остался на родине без родины, то и дело напоминают, что он — не из среды «государствообразующего этноса». Говорится это порой вовсе без всякого осуждения или пренебрежения к внутреннему эмигранту, а как нечто само собой разумеющееся. А порой раздаётся немало упреков по поводу того, что его предки — оккупанты, что они всё отняли у местных жителей, что переименовали всё кругом на свой лад, запретили родной язык. И когда сегодня внутренний эмигрант идёт по улицам города, где он родился и вырос, где жили его друзья и родные, он видит незнакомые названия, незнакомые лица, слышит речь, которую не всегда понимает. И вот — нет у постсоветского внутреннего эмигранта ни родины, ни друзей, ни единомышленников, ни полноценной реализации в творчестве. Есть единственная перспектива — быть похороненным где-нибудь в *Тургене*.

Но те же чувства испытывают и те, кто остался на родине, в среде своего народа, но при этом утратил те ценности, на которых воспитывался: традиционные и советские. Он испытывает во многом те же чувства: недоумение, обиду, гнев, растерянность. Тем более что сегодня, сдвинулась и рухнула вся классическая иерархия ценностей. Дурное

стало популярным, пошлое — модным, табуированное — открытым.

Во времена Тургенева кризис идентичности носил больше социально-сословный характер, а в эпоху глобализации кризис идентичности стал едва ли не универсальным. Люди, явившиеся невольными жертвами глобализации, суть «новые лишние». И их ненужность становится всё острее с развитием инновационных технологий, с появлением целой армии роботов и других современных изделий, нацеленных на благоустройство. Самоубийственное по своим принципиальным интенциям.

Исследовать бы всесторонне и конкретно-содержательно феноменологию сознания этого человека, чтобы найти средства помочь ему быть на родине везде, где бы он ни был, помочь легче преодолевать неизбывную ностальгию, разорванность сознания. В подобном исследовании как раз и может помочь классическая литература, связанная с темой «лишних людей».

Школьная программа шестидесятых годов по литературе с ее «народностью», «идейным содержанием» и «лишними людьми», казалось бы, забытая, возвращается и взывает к реальности как необходимость учиться заново, как требование суровой школы жизни. Ты — лишний человек? Значит, у тебя есть всё, чтобы стать Человеком, ибо ты выше всех разломов социума и истории; ты на границе всех миров и времен, а значит — и сам как новая вселенная. Лишний для социума, ты бесконечно ценен для Мира.

Иными словами, лишний человек — не всегда именно тип, а скорее этап в развитии личности. Эта фаза аналогична одной из трех кьеркегоровских стадий жизненного пути, а именно срединной, этической. Она характерна для ищущего человека (в особенности с художественными склонностями), то и дело впадающего в разочарования из-за своей нереализованности, несовпадения идеала с реальностью, с его мучительным поиском жизненного смысла.

Сам Тургенев был таким «лишним» человеком. «Справедливо говорят, — пишет В.Н. Топоров, — что с ранних пор Тургенев невзлюбил “основы” — брак, семью, дом — и что детские и юношеские переживания в родительском доме — будь он в Спасском, на Самотеке или на Остоженке — отвратили его от таких “основ”. Это отталкивание от своего дома, жизнь у чужого очага определили его бездомность и одиночество, остро почувствованные им в конце жизни <...> Об этом состоянии лишенности своего гнезда, безгнездовья или прилепленности к чужому гнезду Тургенев писал не раз, как и те, кто наблюдали за его жизнью и кого печалило его одиночество» [Топоров, 1998, с. 81–82].

Высоко ценивший Тургенева Джозеф Конрад писал об одном из своих трагических героев: «...он уходит от меня, словно невоплощенный дух (в оригинале — disembodied spirit — С.К.), блуждающий среди страстей этой земли, готовый покорно откликнуться на призыв своего собственного мира теней» [Конрад, 2005, с. 408]. Сегодня высвечивается глубинный и до времени скрытый смысл конрадовского «Лорда Джима» — скорее всего, не замеченный и самим писателем. Лишь в нашу эпоху — времени глобализации и противодействия ей — стала всеобщей ситуация человека как «невоплощенного духа», т.е. призрак (или чистой сущности, быть может?), который, не смотря на попытки стать «своим» для «чужих», остается для них инородным так же, как для «своих», поскольку он давно отторгнут от них как «чужак».

Жан-Поль Сартр в своей феноменологической онтологии исследовал так называемую «дурную веру» (*mauvais foi*). Критикуя этот «самообман» и ту позицию, согласно которой невозможно вырваться из своей *фактичности*, он сделал горький вывод: «Я родился рабочим, французом, наследственным сифилитиком или туберкулезником. История любой жизни, какая бы она ни была, есть история поражения» [Сартр, 2015, с. 720]. Тургенев, вероят-

но, тоже чувствовал неподлинность подобных «бываний» человека, его всевозможных масок: социальных, национальных, профессиональных. «...Он признавался в письме от 10/22 июня 1856 года к Е.Е. Ламберт: “В мои годы уехать за границу — значит: определить себя окончательно на *цыганскую* жизнь...» [Топоров, 1998, с. 93].

Всё это не что иное, как перманентная *экзистенциальная редукция*: Тургенев внутренне отпал от родителей, от родины, от стихии родного языка в эмиграции — и осталось только самое главное в нем: вот это солнечное ядро, память, хранимая о родине, родном языке, родном пейзаже. Поэтому экзистенциальная редукция и в жизни Тургенева, и в его произведениях все-таки обнаруживает *просветление*, что-то прекрасное и великое, хотя оно не имеет ни формы, ни облика, ни конкретного проявления.

В жизни писателя, конечно, были серьезные кризисные моменты. «...Появлялось чувство некоей внушающей беспокорности неопределенности, чреватой угрозой. Нередко оно переходило в страх и даже ужас, в основе которого как раз и лежало соприкосновение с «космическим», с ночной беспредельностью, угрожающей затопить и растворить в себе всё привычное земное с его, какими бы они ни были, опорами, или унести человека “в неизмеримость темных волн”» [Топоров, 1998, с. 35]. Но есть у Тургенева и заветная *иная реальность*. Она присутствует во множестве произведений и в разнообразии ликов. Один из характерных примеров — созерцание божественно прекрасной *бездны* в рассказе «Касьян с Красивой Мечи»: «Удивительно приятное занятие лежать на спине в лесу и глядеть вверх! Вам кажется, что вы смотрите в бездонное море, что оно широко расстилается *под* вами, что деревья не поднимаются от земли, но, словно корни огромных растений, спускаются, отвесно падают в те стеклянные ясные волны; листья на деревьях то сквозят изумрудами, то сгущаются в золотистую, почти черную зелень <...> рядом

с ним качается другой, напоминая своим движением игру рыбьего плеса, как будто движение то самовольное и не производится ветром. Волшебными подводными островами тихо наплывают и тихо проходят белые круглые облака — и вот вдруг всё это море, этот лучезарный воздух, эти ветки и листья, облитые солнцем, — всё заструится, задрожит беглым блеском, и поднимается свежее, трепещущее лепетанье, похожее на бесконечный мелкий плеск внезапно набежавшей зыби. Вы не двигаетесь — вы глядите: и нельзя выразить словами, как радостно, и тихо, и сладко становится на сердце. Вы смотрите: та глубокая, чистая лазурь возбуждает на устах ваших улыбку, невинную, как она сама, как облака по небу, и как будто с ними, медлительной вереницей, проходят по душе счастливые воспоминания, и всё вам кажется, что взор ваш уходит дальше и дальше, и тянет вас самих за собой в ту спокойную, сияющую бездну, и невозможно оторваться от этой вершины, от этой глубины...» [Тургенев, 1979, с. 115—116].

У Станислава Лема в одном из романов подмечено: в космосе нет голубого неба, а есть «бескрайнее черное пространство» [Лем, 1995, с. 123, 240]. Подобно этому у Тургенева родная природа была Небом, а природа вообще, как всепоглощающее мировое начало — тьмою Космоса.

Творчество И.С. Тургенева было в основном светлым, так что «ночного» Тургенева мы почти не замечаем. Даже трагичные сюжеты описаны им гармонично, красиво, стилистически совершенно, словно автор сублимировал свои мрачные настроения прекрасным слогом. Не мучительные мысли, а высшие чувства — гармоничные, спокойные, светлые, поистине небесные — вот главное в Тургеневе.

«Лишний человек» — это фаза в духовном развитии личности, т.е. той ступени ее роста, когда человек на время теряет себя и свой путь, сомневается в себе и смысле своего бытия. Невольно вспоминаются первые строки «Божественной комедии» Данте: «Земную жизнь пройдя

до половины, / Я очутился в сумрачном лесу...». Но этот лес — не тотальность бытия: он просто заслоняет собою свет, сияющий на невидимом горизонте. И «лишний» человек подобен тому, кто оказался в лесу и, пообвыкнув, иногда находит в нем некую прелесть. В рассказе «Лес и степь» Тургенев тонко подмечает: «Вы в тени, вы дышите пахучей сыростью; вам хорошо... Но что это? Ветер внезапно пролетел и промчался; воздух дрогнул кругом: уж не гром ли? Вы выходите из оврага... что за свинцовая полоса на небосклоне? Зной ли густеет? туча ли надвигается?... Но вот слабо сверкнула молния... Э, да это гроза!» [Тургенев, 1979, с. 356]. Выйти из тени на свет, из леса в просторную степь для «лишнего человека» все равно что пересечь городскую площадь для страдающего агорафобией. Но пройти через площадь, одолеть грозовой путь означает выйти, наконец, к высокому свету, к *актуальному бытию* бесконечной ценности Мира для человека и человека — для Мира.

### Список литературы

- Бахтин, 2008 — *Бахтин Н.М.* Разложение личности и внутренняя жизнь // *Бахтин Н.М.* Философия как живой опыт. Избранные статьи. М.: Лабиринт, 2008. С. 73–82.
- Конрад, 2005 — *Конрад Дж.* Лорд Джим / Пер. с англ. А. Кривцовой. СПб.: Азбука-классика, 2005. 416 с.
- Лем, 1995 — *Лем С.* Магелланово облако // *Лем С.* Собрание сочинений: в 13 т. Т. 11. М.: Текст, 1995.
- Сартр, 2015 — *Сартр Ж.-П.* Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии / Пер. с фр. В.И. Колядко. М.: Издательство АСТ, 2015. 928 с.
- Топоров, 1998 — *Топоров В.Н.* Странный Тургенев. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1998. 192 с.
- Тургенев, 1979 — *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Сочинения в 12 т. Т. 3. М.: Наука, 1979. 528 с.
- Тургенев, 1980 — *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Сочинения в 12 т. Т. 5. М.: Наука, 1980. 544 с.

## “SUPERFLUOUS MAN”: ACTUAL BEING OF ETERNAL IMAGE

Sergey Yu. Kolchigin

Notion of “superfluous man” introduced by I.S. Turgenev began to denote a literary type that was very characteristic of the nineteenth-century Russian classics, because it reflected a real social problem.

In our time this problem has turned into new and unexpected parties, has acquired a new urgency and painful acuity. “Superfluous” are the people of the post-Soviet historical rift. For many years they lived in a single country, which was their homeland, and then, even without leaving their native places, they turned out to be foreigners and internal emigrants. And those who chose the fate of the repatriates by their return to their historical homeland lost their native land.

This situation is historically unique. And the inner world of the new “superfluous” with their inescapable homesickness and torn consciousness is still little investigated.

Classical literature, related to the images of “superfluous people”, and the personality of I.S. Turgenev himself can help in such a study and lead to the main conclusion. Being “nobody”, or unnecessary for society, the person in this situation “out of place” is a promising new universe, since he has the opportunity to become “all”. And if this “extra person” tries to move along the path of spiritual formation, then it is not so much a type as a stage, a transitional link in personal evolution. This stage is characterized by the realization of the potential in the human microcosm, the ascent to its actual, authentic being and purpose in the World.

**Keywords:** superfluous man, homeland, emigration, identity, existential reduction, authenticity

### А.З. Фахрутдинова

#### ТЕОРИЯ МАЛЫХ ДЕЛ В ТВОРЧЕСТВЕ

#### И.С. ТУРГЕНЕВА

В статье сделана попытка определить мировоззренческую и социально-политическую позицию И. С. Тургенева в контексте противостояния западничества и славянофильства. Сделан вывод о неоднозначности западничества Тургенева, вытекающего из общей противоречивости и двойственности его мировоззрения. На примерах творчества Тургенева показано противостояние различных установок и ипостасей в сюжетах его произведений и в характерах его героев: условных Дон-Кихота и Гамлета, «лишнего» и «практического», человека и пр. Утверждается, что несмотря на указанную двойственность доминантой мировоззрения Тургенева является борьба против «романтического идеализма», излишней рефлексии, скептицизма, призыв жить реальной, деятельной жизнью. Данное устремление и приводит Тургенева к идее постепенства и программе малых дел, сближению его с умеренными народниками. Показано, что противоречия данной программы отразились в творчестве Тургенева. В статье особое внимание уделено проблеме, ко-

торую не смогла решить идеология малых дел — проблеме «одухотворенности труда». Ставится вопрос об осознании самим Тургеневым данной проблемы, слабостей и возможных перспектив развития программы малых дел на российской почве.

**Ключевые слова:** русская философская традиция, западничество, славянофильство, мировоззренческая противоречивость, образы Дон-Кихота и Гамлета, категория «лишний человек», идеалистический романтизм, умеренные народники, программа малых дел, постепенство, «одухотворенность труда»

Традиционно политико-философскую позицию И.С. Тургенева трактуют как западничество и либерализм. К западникам относил себя и сам писатель. Наиболее отчетливо его западническая ориентация проявилась в полемике с А.В. Герценом, Ф.М. Достоевским. Чего только стоит высказывание Тургенева, оскорбившее Достоевского и положившее начало их вражды. «Если бы провалилась Россия, — развивает Тургенев мысли П.Я. Чаадаева, — то не было бы никакого ни убытка, ни волнения в человечестве» [Бельчиков, 1928, с. VI]. «Он объявил мне, — пишет Достоевский, — что это его основное убеждение о России» [Бельчиков, 1928, с. VI]. В своих воспоминаниях А.Г. Ситкина пишет, что в ответ на критику образа жизни немцев Достоевским «Тургенев ужасно обиделся и объявил, что этим Федя его кровно оскорбил, потому что он сделался немцем, что он вовсе не русский, а немец» [Зильберштейн, 1928, с. 151].

Представляется вместе с тем, что Тургенев в целом и в контексте эволюции своего творчества далек от крайностей и односторонности им же высказываемой время от времени прозападной позиции. Неоднозначность западничества Тургенева демонстрируют, на мой взгляд, и современные оценки его творчества. В этом смысле ха-

рактерна тематика международной научной конференции «Тургеневские дни в Брюсселе: Русские писатели за рубежом», состоявшейся 3–5 июля 2018 г. [Тишина, 2018]. Европеизму писателя посвятили свой доклад и основатель Тургеневского общества Бенилюкса г-н Конрад Фурман, и авторы докладов «И.С. Тургенев — русский европеец», «И.С. Тургенев и Европа». В то же время ряд докладчиков сделали акцент на вкладе Тургенева в сохранение самоидентификации русского гуманитарного зарубежья. «Русская эмиграция, — отметила И. Н. Тишина, — в большинстве своем отдавала должное тургеневскому культурному представительству, писатель стал ориентиром в деле сохранения национальной идентичности, культурной самоидентификации творческой личности в инокультурном окружении для многих мастеров слова великого русского рассеяния» [Тишина, 2018, web].

Обратимся к творчеству Тургенева. Уже в ранних повестях и романах намечается общая противоречивость и двойственность его как мыслителя и художника. На эту особенность мировоззрения Тургенева обращают внимание многие авторы. Так, П.Б. Струве отмечает, что две равные силы составляли основу представлений писателя о мире и человеке: идеи религиозного пессимизма и веры, к которой он испытывал не только «уважение», но и ощущал ее «потребность» [Струве, 2000, с. 207]. Дуализм Тургенева восходит к диалектике Гегеля, оказавшего на него в юности сильное влияние, и касается многих других противоречий: между индивидуализмом и коллективизмом, пессимизмом и верой в свои силы, «скептицизмом ума и гармонией ума и сердца» [Незленов, 1903, с. 5, 331]. Общеизвестно также противопоставление в творческой рефлексии писателя образов Дон-Кихота и Гамлета. В обоих этих типах — жертвенного и не ведающего сомнений в своем предназначении и стремлении делать добро Дон-Кихота и рефлексирующего и эгоистичного Гамлета — он видит

воплощение двух коренных, противоположных особенностей человеческой природы. Притом сам Тургенев подчеркивает, что две эти ипостаси могут быть воплощены в разных людях, а могут и сочетаться, присутствуя в различных пропорциях в одном человеке.

Представляется, что описанный концептуальный дуализм определяется не только особенностями жизненного и интеллектуального пути Тургенева, его психологическими чертами, но и сущностью художественной позиции: если ученый и философ пытаются построить более или менее непротиворечивую картину мира, задача поэта и писателя — изобразить мир во всей его противоречивости и сложности. И чем талантливее писатель, тем более выпуклыми оказываются эти противоречия, тем неизбытнее сложность.

Возвращаясь к основной теме статьи, можно смело утверждать, что общая антиномичность мировоззрения Тургенева определила и его позицию в споре западников, славянофилов и почвенников. «Можно добавить, — отмечает, например, И.А. Беляева, — что они (эти противоречия — А.Ф.) многое определяли и в его творчестве, и в отношении к Западу и России, и в общественных убеждениях, и в личной жизни» [Беляева, 2005, с. 86]. В исследовании Г.А. Тиме противоречивость Тургенева, заключающаяся «в осуждении индивидуализма и, одновременно, тяготении к нему» [Тиме, 1997, с. 33], комментируется следующим образом: «Здесь словно соседствуют, еще не совсем разделившись, но уже противоречая друг другу, «западническое» утверждение человеком «своего ума» и славянофильское скептическое отношение к такой позиции» [Тиме, 1997, с. 33].

Представляется, что указанная противоречивость определила суть противостояний главных героев литературных произведений Тургенева. Очень часто в них действуют два героя, репрезентирующие противоположные мысли-

тельные и практические позиции. Один из них определяется общеизвестной категорией «лишний человек», другой — в том или ином аспекте реализует альтернативную жизненную установку. Это и Рудин — Лежнев («Рудин»), и Литвинов — Потугин («Дым») и Нежданов — Соломин («Новь»), и Лаврецкий — Михалевич («Дворянское гнездо»). При этом упомянутые герои отнюдь не типологизируются строго по какому-то одному основанию: обыкновенные или необыкновенные, рефлексивные или не рефлексивные люди, верующие или атеисты и, наконец, западники или патриоты. Противоположность этих ипостасей действительно актуальна для каждого противостояния, но герои различаются каждый раз по-разному: по разным основаниям и по различным пропорциям присутствия данных черт в каждом из них.

Более того, часто условные Дон-Кихот и Гамлет уживаются в одном человеке и актуализируются в зависимости от ситуации или эволюции взглядов героев. Как отмечала Г.Б. Курляндская, «борьба противоположных начал в личности героев, часто изображаемая в ее внешних проявлениях, завершается, по мере движения сюжета, преобладанием одного из них» [Курляндская, 1994, с. 297]. Так, в Алексее Петровиче («Переписка», 1858) побеждает гамлетовская, рефлексивная компонента, стремление к остроте впечатлений и игре страстей, за которые он платит своей свободой, достоинством и, в конечном счете, жизнью. Не могут преодолеть своей «случайной» сущности Чулкатурин из «Дневника лишнего человека» (1849), ничтожности и обыкновенности герой «Гамлета Щигровского уезда» (1848). Погибает, не сумев справиться с поэтической чувственностью и страстями, Вера Николаевна («Фауст», 1855). Вместе с тем, Лаврецкий («Дворянское гнездо», 1858) пережив семейную и любовную драму, находит себя в реальном деле, греющим, но не сжигающим его. Литвинов («Дым», 1877), пройдя соблазны и испыта-

ния, подобные тем, что сломали Алексея Петровича, находит в себе силы вернуться к реальной, спокойной семейной жизни и хозяйствованию. В каждом из своих героев Тургенев предполагает противостояние и борьбу, как минимум двух начал, и не видит единой закономерности победы того или иного в каждом конкретном случае.

Какова же нравственная и социально-политическая позиция Тургенева? Конечно, Тургенев слишком талантлив, чтобы заниматься формулированием однозначных оценочных суждений и императивов. Однако, определенные установки и предпочтения, хотя и эволюционирующие в контексте его идейно-философских поисков и соотнесенные со сложностью реальной жизни, безусловно, присутствуют в его творчестве. Ведущей доминантой его мировоззрения является стремление и призыв жить реальной жизнью, а не отвлеченными идеалами, рефлексией, скептицизмом. Уже в 1840 г., под воздействием общения с В.Г. Белинским он объявил войну «идеалистическому романтизму». Эта установка актуализировалась, например, в повести «Переписка» (1854), где показана пагубность этих черт. Именно в их преобладании в характере русского интеллигента видит Тургенев причину появления в России критической массы «лишних людей». «Каждый делает свою судьбу — да!.. но наш брат слишком много ее делает — вот в чем наша беда! — сетует на преобладании в мировоззрении (своем и многих других) рефлексии Алексей Петрович. — Слишком рано пробуждается в нас сознательность; слишком рано начинаем мы наблюдать за самими собою» [Тургенев, 1856, web]. Подобная же мировоззренческая направленность характерна для главного героя романа «Рудин» (1855), представляющего еще одну вариацию «лишнего человека», хотя и существенно отличающегося от Чулкатурина, Алексея Петровича и Пигасова (из того же романа). «Герой “деятельного стремления к совершенству” — вовсе не герой-практик, но его нель-

зя считать исключительно “абстрактно-умозрительным” (В.А. Недзвецкий), так как область “слова”, размышления, в которой он себя чаще всего в романе и реализует, имеет прямое деятельное значение. В этом смысле определяющей становится оценка Лежневым рудинского красноречия: “Доброе слово — тоже дело”» [Беляева, 2005, с. 116]. В определенном смысле идеалом в произведениях этих лет является практическое, деятельное начало, то, что в дальнейшем, в идеологии народников отразится в теории «малых дел». Именно такую установку репрезентирует жизнь Андрея Колосова («Андрей Колосов», 1844), живущей жизнью простой и ясной — «а в этой простоте и состоит “странная тайна” жизни человеческой» [Тиме, 1997, с. 4, 31], таков Лежнев — бывший оппонент и счастливый соперник Рудина, Лаврецкий («Дворянское гнездо») в конце повествования. «В течение этих восьми лет совершился, наконец, перелом в его жизни (жизни Лаврецкого — А.Ф.), тот перелом..., без которого нельзя оставаться порядочным человеком до конца; он действительно перестал думать о собственном счастье, о своекорыстных целях» [Тургенев, 1858, с. 604]. В произведениях этих лет идеал и анти-идеал Тургенева вполне (во всяком случае, более, чем в его поздних работах) определены, поэтому его можно с достаточной уверенностью отнести к западникам. Ведь идеи постепенства, благотворности каждодневного труда явно связаны с положительной оценкой западного образа жизни, представлений о западном выборе, как магистральном пути человечества, в том числе и для России. Хотя уже в произведениях 1850–1860-х годов в этой идее можно заметить «червоточинку», элементы сомнения. Ведь Лаврецкий, хотя и доволен, но не счастлив, постарел и душой и телом, одинок. Неужели только таким путем можно достигнуть «правильной», неэгоистичной жизни? Характерно также, что герои, реализующие идеал, менее интересны, чем их оппоненты, а описание их жизни

занимает весьма незначительно место в произведении, в то время, как образы антигероев выглядят более ярко.

Еще более сложна позиция Тургенева относительно «малых дел» и идеала западного образа жизни в его поздних произведениях. Даже в самом прозападном романе «Дым» автор отнюдь не отождествляет себя с выразителем крайних западнических взглядов Потугиным, скорее разделяя просветительскую позицию Литвинова. Дальнейшая эволюция взглядов Тургенева привела его к сближению с умеренными народниками (П.Л. Лавровым) и была представлена в романе «Новь» (1860), где окончательно сложился облик тургеневских героев. Позиции данных героев уже эксплицитно, а не подспудно, выражают приверженность Тургенева программе постепенства и малых дел.

Потенциал, противоречия и сложности данной реформаторской программы, отразились в творчестве Тургенева. Так, Лежнев, оценивая деятельность Рудина, отмечает, что «несчастье Рудина состоит в том, что он России не знает», неукоренен в родной земле («Рудин»). Лаврецкий («Дворянское гнездо») говорит о бесплодности преобразований, не подкрепленных «действительной верой в идеал». В романе «Накануне» ставится вопрос о сложности для русского человека кропотливой каждодневной работы, более приверженного порыву и революционно-героическому делу. Постепеновец Соломин («Новь», 1877) оказывается неорганичен общественно-политической жизни России XIX в.: он чужд как народникам и славянофилам, так и правительственным кругам. Подспудно выявляется проблема непривлекательности для русского сознания пути каждодневного упорного труда, несвойственности для русской почвы типа труженика, широко распространенного в капиталистической Европе.

Как ответ на эту коллизию появляется идея «романтики реализма», отражающая неизбежное стремление

русского человека к одухотворенности труда, освещению его высокой идеей. Возможно ли на русской почве это явление, можно ли «привить» любовь к труду, к «малым делам» русскому человеку, найти идею, способную «романтизировать» труд помещика и крестьянина? Ведь функцию «одухотворения труда» на Западе реализовал протестантизм, развивший представление о религиозном значении мирского будничного труда и божественной избранности успешных на этом поприще людей. Такого рода религиозное освещение труда было в России только у старообрядцев. Что же могло заменить религиозное обоснование? История России показала ряд вариантов такой мыследеятельности. Первый был связан с идеологией народничества, которая стала стимулом для разночинской интеллигенции. «Хождение в народ», «спасение и просвещение народа» на некоторое время «романтизировали» непривычную и не связанную с жизненной необходимостью деятельность. Однако «хождение в народ» не было оценено самим народом, интересы и жизнь которого не были вполне понятны интеллигенции и дворянству. Здесь можно вспомнить полу-анекдотическое высказывание персонажа фильма Н.С. Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино», предложившего отдать крестьянам старые фраки. Если на первом этапе «хождения в народ» бывшие и несостоявшиеся студенты становились сельскими учителями и фельдшерами, то на втором — поставили задачу вовлечения народа в революционную борьбу. Так закончилась попытка интеллигенции найти свое место на трудовом поприще. Конечно, нельзя отрицать роль земской медицины и просвещения, развитие которых было весьма успешным. Однако эти явления тоже не были случайными, скорее выступая следствием все тех же неудавшихся попыток дворянства и интеллигенции определиться в новой реальности.

Другой вариант одухотворения труда, так необходимого русскому характеру, описан, например, в повести М.А. Булгакова «Записки юного врача». Ее герой, молодой, только что окончивший университет врач оказался в заброшенной Мурьевской больнице один на один с огромным количеством страждущих крестьян. «Я же — врач Н-ской больницы, участка, такой-то губернии, после того как отнял ногу у девушки, попавшей в мялку для льна, прославился настолько, что под тяжестью своей славы чуть не погиб, — пишет герой этой повести. — Ко мне на прием по накатанному санному пути стали ездить сто человек крестьян в день. Я перестал обедать... возвращаясь из больницы в девять часов вечера, я не хотел ни есть, ни пить, ни спать. Ничего не хотел, кроме того, чтобы никто не приехал звать меня на роды» [Булгаков, web]. Работа в таком экстремальном режиме была сродни подвигу, приобретала характер Богом освещенной миссии. «На обходе я шел стремительной поступью, за мною мело фельдшера, фельдшерицу и двух сиделок, — продолжает автор. — Останавливаясь у постели, на которой, тая в жару и жалобно дыша, болел человек, я выжимал из своего мозга все, что в нем было. Пальцы мои шарили по сухой, пылающей коже, я смотрел на зрачки, постукивал по ребрам, слушал, как таинственно бьет в глубине сердце, и нес в себе одну мысль — как его спасти? И этого — спасти. И этого! Всех. Шел бой. Каждый день он начинался утром при бледном свете снега, а кончался при желтом мигании пылкой лампы «молнии» [Булгаков, web].

Мог ли Тургенев предвидеть развитие теории малых дел и постепенства на российской почве, видеть её слабость и изъяны? Судя по диалектичности и сложности его творчества, талантливости описания реалий российской и зарубежной действительности, мощности, выпуклости и противоречивости образов, созданных им — если и не видел явно, то явно предчувствовал.

### Список литературы

Бельчиков, 1928 — Бельчиков Н.Ф. Достоевский и Тургенев // Памятники литературного быта. Письма. Переписка Ф.М. Достоевского и И.С. Тургенева. Ленинград: ACADEMIA, 1928.

Беляева, 2005 — Беляева И.А. Система жанров в творчестве И.С. Тургенева. М.: МГПУ, 2005. 252 с.

Булгаков, web — Булгаков М.А. Записки юного врача. URL: file:///C:/Users/User/Desktop/Тургенев/Булгаков%20Михаил.%20Записки%20юного%20врача%20-%20goyallib.ru.fb2 (дата обращения: 29.07.2018).

Зильберштейн, 1928 — Зильберштейн И.С. Встреча Достоевского с Тургеневым в Бадене в 1867 году // Памятники литературного быта. Письма. Переписка Ф.М. Достоевского и И.С. Тургенева. Ленинград: ACADEMIA, 1928. С. 143–189.

Курляндская, 1994 — Курляндская Г.Б. Эстетический мир И.С. Тургенева. Орел, 1994. 343 с.

Незленов, 1903 — Незленов А.И. Тургенев в его произведениях // Незленов А.И. Собр. соч. Т. 2. СПб., 1903. С. 116–117.

Струве, 2000 — Струве П.Б. Тургенев / Публикация В. Александрова // Литературная учеба. 2000. № 2. С. 204–207.

Тиме, 1997 — Тиме Г.А. Немецкая литературно-философская мысль XVIII–XIX веков в контексте творчества Тургенева: генетические и типологические аспекты. Munchen, 1997. 252 с.

Тишина, 2018, web — Тишина И.Н. В Брюсселе отметили 200-летие со дня рождения И.С. Тургенева. // Бельгийская федерация русскоязычных организаций. URL: [http://www.bfro.be/ru/v-brjussele-otmetili-200-letie-so-dnja-rozhdenija-i.s.turgeneva.html?cmp\\_id=76&news\\_id=26102](http://www.bfro.be/ru/v-brjussele-otmetili-200-letie-so-dnja-rozhdenija-i.s.turgeneva.html?cmp_id=76&news_id=26102) (дата обращения: 28.07.2018).

Тургенев, 1856, web — Тургенев И.С. Переписка. URL: file:///C:/Users/User/Desktop/Тургенев/Turgenev\_I.\_Переписка.fb2 (дата обращения: 26.07.2018).

Тургенев, 1858 — Тургенев И.С. Дворянское гнездо. М.: Русская классика, 2017. 608 с.

### THE THEORY OF SMALL STEPS IN THE WORKS OF I.S. TURGENEV

Amina Z. Fakhrutdinova

The article attempts to determine the ideological, social and political position of I. S. Turgenev in the context of the confrontation between Westernism and Slavophilism. The conclusion is made about the ambivalence of Turgenev's Westernism, arising from the General contradictoriness and duality of his worldview. The examples of his work show the opposition of different directions and hypostases in the subjects of his works and in the characters: conditional Don Quixote and Hamlet, "superfluous" and "practical" man etc. It is argued, however, that despite this duality, Turgenev's dominant worldview is the struggle against "romantic idealism", excessive reflection, skepticism, the call to live a real, active life. This aspiration also leads Turgenev to the idea of gradualism and the program of small steps, its rapprochement with moderate populists. It is shown that the contradictions of this program are reflected in the work of Turgenev. The article pays special attention to the problem that it could not solve the ideology of small steps — the problem of "spirituality of work". The question is raised about Turgenev's awareness of this problem, weaknesses and possible prospects for the development of the small steps program on the Russian soil.

**Keywords:** Russian philosophical tradition, Westernism, Slavophilism, ideological inconsistency, the characters of don Quixote and Hamlet, the category of "extra person", idealistic romanticism, moderate populists, the program of small steps, gradualism, spirituality of work

## III

Т.С. Злотникова, А.С. Кузин

**Одиночество в России:  
ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ  
МОДУС ДРАМАТУРГИИ И.С. ТУРГЕНЕВА**

В статье поставлена мало изученная, но актуальная проблема одиночества выдающейся творческой личности как следствия стереотипного понимания произведений и деятельности. Культурфилософский смысл мотива одиночества Ивана Тургенева связан с тем, что это был одинокий творец, воспринятый русскими критиками и историками литературы (В. Белинский, Д. Мережковский, В. Розанов) лишь в контексте деятельности других, признанных великими писателей — Пушкина, Гоголя, Достоевского, Л. Толстого, Чехова. Проблема одиночества выявлена через парадоксальную постановку Тургениевым в сочинении «Гамлет и Дон Кихот» вопроса о странных одиночках и агрессивной толпе. Критический дискурс творческой деятельности и личности Тургенева актуализирован через оппозицию «русский — европеец», «классик (гений) — обычный писатель». Одиночество Тургенева представлено как отторжение нормального и понятного среди странных и непонимаемых.

При обсуждении русских классиков в отечественной критической и историко-культурной традиции сформировано привычное восприятие (Н. Бердяев, Д. Андреев, В. Набоков): Тургенев очевидно автор не русский (что возможно, ибо уж очень европеец, в отличие от самих Бердяева или Набокова), но он к тому же и не классик (если считать, что классик иррационален, а Тургенев — понятен).

**Ключевые слова:** Тургенев, культурфилософский смысл, творчество, одиночество, контекст, дискурс, Россия, Европа

По представлениям, закрепившимся в российском массовом сознании, Тургенев — едва ли не самый «гармоничный» и «спокойный» русский классик. Однако эти представления — свидетельство не просто неосведомленности публики, но непонимания ею (как, впрочем, и современниками Тургенева — критиками, писателями, публикой) и равнодушного (хорошо, что не всегда агрессивного) неприятия, частичного или полного отторжения. Мы попытались представить противоположную хрестоматийной точку зрения, доказательства уникальности творца, обреченного именно в силу этого на одиночество, прежде всего, на родине — в России.

### **Постановка проблемы. Одиночество — метафора и значимый мотив творчества Тургенева**

Обратимся к уникальному сочинению, не имеющему точного жанрового определения («речь» вряд ли может считаться жанром), «Гамлет и Дон Кихот», которое многое объясняет либо подкрепляет в других произведениях Тургенева, давая основания предположить, что его одиночество как обыденной личности и как творца — это было вселенское и им самим последовательно сформированное состояние и местоположение в мире, который он видел сквозь призму не крестьян из провинциальных усадеб, не студентов университета, не завсегдаев сало-

нов и не журнальных критиков, а сквозь призму вечных образов, им не только познанных, но и составивших пару коренных направлений «человеческого духа» [Тургенев, 1964, с. 192]. Пара была неожиданной, но выбранной четко и убедительно: вера Дон Кихота — и эгоизм, «а потому безверье» Гамлета [Тургенев, 1964, с. 171–172], энтузиазм — и ирония, «принцип преданности и жертвы» — и «выражение коренной центростремительной силы природы», дух «южного человека», «светлый, веселый, наивный восприимчивый» — и «дух северного человека, дух рефлексии и анализа», чувство долга — и чувство изящного. Развивая характеристику дихотомически проявленных признаков в паре, Тургенев видит в испанском одиночке «склонность к полусознательному, полуневиному обману, самообольщению» — в английском коварство и жестокость, в Дон Кихоте новаторство («находят») — в Гамлете рутинерство («разрабатывают»), рассматривая их как честного скептика и стойка [Тургенев, 1964, с.191].

В соответствии с романтической традицией, Тургенев не только нашел двух предельно одиноких и выразивших дух каждого, а не только своего времени, персон. Он сформировал названную пару по принципу контраста, столь характерному и мало кем реализуемому в его чистоте и определенности. Но, если в философско-эстетическом открытии «парности» Гамлета и Дон Кихота, при всей тонкости и оригинальности этого сопоставления, Тургенев был человеком своего времени (1859), испытавшим в молодости влияние первых, романтических постановок «Гамлета», переводившим романтические произведения Байрона и Гете, — то в постановке центральной социокультурной проблемы своего текста писатель невероятно опередил и время, и мысли современников, уподобившись, разве что, своему кумиру Пушкину с его мыслью о слепоте и агрессивности «черни» (которой «живая власть» ненавистна).

Иван Тургенев, дворянин, помещик, поучившийся в Московском и Санкт-Петербургском университетах, поживший в молодости в Германии и Италии, затем в Германии и Франции, высланный в имение и обосновавшийся между Россией и Европой, гулявший с ружьем по российским полям-лесам и дискутировавший с революционно настроенными писателями, применительно к двум нерусским, отдающим вечностью литературным персонажам употребляет неожиданные слова. Опережая знаменитого французского психолога Г. Лебона, который уже после смерти Тургенева опубликовал свои работы о психологии толпы и психологии масс, Тургенев вплетает в рассуждения об одиноких Гамлете и Дон Кихоте новаторский мотив: «толпы, так называемой людской массы». Видимо, глядя и на Россию и на Европу в каждом случае с разных, но «других берегов», он прозревает актуальную для XX века проблему массового сознания как рутинного и агрессивного, клишированного и жадного до новизны. Пишет об одиночках, а идентифицирует людей толпы: прямо так и называет Полония по отношению к Гамлету и Санчо Пансу по отношению к Дон Кихоту: «представитель массы», относя к Полонию слова, совершенно современные для более позднего, этак на 100–150 лет, понимания человеческих характеров и функций — «отличный администратор». Оценка Гамлета трагична и иронична одновременно: «Гамлеты точно бесполезны массе», «Гамлеты презирают толпу», причем «стоит ли заниматься массой?». Поразительные по точности и задолго до иных, собственно научно-психологических или социологических трудов суждения насыщают текст Тургенева, придавая ему совершенно иное качество, чем было принято считать: «и скучно, и грустно» было Тургеневу не в вакууме, а именно — в окружении толпы, с ее способностью «счастливого и честного ослепления», с ее привычкой идти, «беззаветно веруя, за теми личностями,

над которыми она сама глумилась, которых даже прокланала и преследовала».

### Разработка проблематики.

#### Имплицитное присутствие мотива одиночества в критической рефлексии Тургенева

Прежде всего, обращают на себя внимание те критики, в том числе философы, а не просто «записные» журналисты, которые в принципе обходили фигуру Тургенева в ходе обсуждения проблематики русской культуры, либо обращались к его фигуре бегло, в значительной степени формально, в лучшем случае контекстуально.

Взгляд на русскую литературу «без Тургенева» находим, к примеру, у Н. Бердяева: среди русских классиков, которые заслужили монографические исследования либо составили сонм писателей, причастных революционизации российского социума, места Тургеневу не нашлось. Они — Гоголь, Достоевский, Л. Толстой, — имеют право на внимание литературно «озабоченного» философа, Тургенев — одиночка — нет. Собирая компанию писателей, объединенных в работе 1918 года под характерным названием «Духи русской революции» [Бердяев, 1993, с. 75–107], Бердяев минует фигуры, поступки, настроения Рудина, Инсарова, отмечая, что «в России произошел небывалый по радикализму переворот» и видя в «старой России» Хлестакова, Верховенского и Смердякова. После его фразы «Великим писателям всегда открывались образы национальной жизни, имеющие значение существенное и непреходящее» ожидается упоминание таких образов и, пожалуй, самого «нового» — Базарова, но и этого не происходит. Одиночество Тургенева — как отторжение нормального и понятного среди странных и непонимаемых. При обсуждении русских классиков Бердяевым возникает мысль: то ли для него Тургенев не русский (что возможно, ибо уж больно европеец, в отличие от самого

Бердяева, который тогда еще не был европейцем), то ли для него Тургенев не классик (если считать, что классик иррационален, а Тургенев — понятен).

Возможно, и не буквально вслед за Бердяевым, но с той же, пусть не высказанной впрямую мыслью о пассионарности или маргинальности, но впрямую сформулированной задачей показать путь формирования русской интеллигенции, написал свою книгу С. Рассадин [Рассадин, 1995]. Объясняя свой замысел (набросать «типологию русского характера»), собравший под одной обложкой писателей — от Пушкина (и более ранних, Фонвизина, Крылова, Рылеева) до Чехова, музыкантов (Шляпин), художников (Брюллов), государственных деятелей (Екатерина II), общим числом 27, найдя место и для симулякра Козьмы Пруткова, Рассадин Тургенева в свой комплект не включил. Как, впрочем, и Толстого, и Достоевского. То ли не дворяне (хотя куда уже более дворянин, чем Толстой), то ли не интеллигенты (хотя куда уж более интеллигент, чем Тургенев), то ли обладатели чересчур устойчивой репутации, опровержение которой было артикулировано в книге. Контекст «изгнанников» из книги столь же показателен, сколь был бы показателен контекст собранных в ней персон. В обоих случаях Тургенев — иной, очевидно, «неведомый избранник».

Достаточно часто в разное время появлялись работы, где присутствовала модальность, которую можно назвать «Тургенев-контекст».

Для кого-то из критиков, историков литературы, публицистов, философов Тургенев — контекст, но не самостоятельная значимая фигура. Единственными оказываются другие, а этот — то там, то сям, совершенно одиноко и неприкаянно.

Так, у Д. Писарева в знаменитой статье 1864 года «Реалисты» Тургеневу, как известно, уделяется внимание именно в контексте идейной борьбы, которая особенно ин-

тересовала критика. Роман «Отцы и дети» и его персонаж Базаров — это лишь поводы и аргументы в споре с тем, что происходило в журнале «Современник» [Писарев, 1940, с. 40].

По-своему парадоксальными, но также в целом контекстуальными были наблюдения Д.Н. Овсяннико-Куликовского о свободных и несвободных людях, где исследователь едва ли не снисходительно называл Тургенева добрым, гуманным, хорошим человеком «с малым развитием действующей воли», лишенным инициативы и неспособным к деятельности [Овсяннико-Куликовский, 1989, с. 437]. У Л. Троцкого о Тургеневе упоминается между прочим и между делом, в почти случайном контексте, к слову. То появляется перечислительное упоминание не самого Тургенева, а отношения к нему поэта Н. Клюева, который, по словам Троцкого, доволен упразднением барской усадьбы, о которой пусть «плачет Тургенев на полке». То в иронических репликах об интеллигенции, через запятую, после Достоевского и Чаадаева, упоминается Тургенев, который якобы «утверждал, что у русского человека не только шапка, но и мозги набекрень» [Троцкий, 1991, с. 268]. М. Бахтин, обсуждая диалогичность творчества Достоевского, лишь в скобках упоминает Тургенева с его Базаровым, а авторы примечаний к книге Бахтина, С.С. Аверинцев и С.Г. Бочаров, словно испытывая неловкость по поводу такого беглого и едва ли не случайного упоминания Тургенева, в примечаниях дают цитату из лекций Бахтина, впрочем, без детализированной ссылки. Речь идет о противоречивом отношении Тургенева к Базарову, когда писатель «пасует, виляет и хочет польстить», но в то же время «и ненавидит его» [Бахтин, 1979, с. 405]. Так же и у Д. Андреева в «Розе мира»: Тургенев, с одной стороны, вообще исключен автором из круга как гениев (к которым относит Тютчева, Л. Толстого, Достоевского, Чехова, Мусоргского, Чайковского, Сурикова, Врубеля, Блока), так и талантов, спо-

собных поставить «перед сознанием поколений проблемы социального и политического действия» [Андреев, 1989, с. 315] (Герцен, Некрасов, Чернышевский, Писарев, Г. Успенский, Короленко, Михайловский, Горький). В своем сочинении, написание которого относят к концу 1950-х годов, автор опирался на хрестоматийно известные романы и повести Тургенева и подчеркивал ущербность личной судьбы писателя. Андреева интересует отсутствующий у Тургенева и вчитанный в его творчество номинативный ряд, состоящий из славянских женских персонажей, при этом принципиально игнорируется «европейскость» Тургенева. Таким образом последний контекстуально, но вполне решительно выводится и за рамки гениев или талантов русской культуры, и за рамки европейски сориентированных русских писателей.

По сути дела, для В. Набокова, несмотря на наличие у него отдельного небольшого *opus'a*, Тургенев также был контекстом, недаром, иронизируя по поводу сходства перечня прозаиков со школьным «выпускным списком», выстраивается компания: «первый — Толстой, второй — Гоголь, третий — Чехов, четвертый — Тургенев» [Набоков, 1996, с. 221], причем Тургенев читается как бы по принуждению или долгу, а Толстой — с удовольствием и восторгом.

Тон повествования В. Набокова о Тургеневе — это выражение обязанности, своего рода повинности; любовь и восхищение адресованы другим. Реплики Набокова в кратком сообщении напоминают фразу чеховского юного драматурга Треплева об именитом беллетристе («Мило, талантливо... но... после Толстого или Зола не захочешь читать Тригорина»). В лекции сказано откровенно: «Он не великий писатель, хотя и очень милый» [Набоков, 1996, с. 143]. Для Набокова лучшие персонажи — это «тургеневские девушки», стихотворения в прозе гурман Набоков сравнивает «с молочными ирисками», а тексты «густой»,

«размеренной прозы» для него — это другая гастрономическая субстанция, «мед и масло» [Набоков, 1996, с. 145]. Называя Тургенева «единственным Русским Писателем» (именно так, с заглавных букв), Набоков лишь подчеркивает не названное этим словом одиночество писателя, вызванное простой, сугубо внешней причиной: он был единственным русским прозаиком, известным за границей, переведенным на немецкий и французский языки. То есть, не потому известен, что хорош, а потому хорош, что по стечению обстоятельств известен. А в России — и вовсе нелюбим, сделавшись после публикации «Отцов и детей» в массовом сознании «чем-то вроде пугала» [Набоков, 1996, с. 142]. Глядя на русскую литературу с «других берегов», Набоков в полной мере воспроизвел мнения и настроения массовой публики, не слишком внимательно читавшей тексты и воспользовавшейся привычными клише.

У Ю. Лотмана, несмотря на появление имени Тургенева в обзорных и проблемно организованных материалах, очевидна не только дань, отдаваемая по традиции, но и специфический интерес и понимание особого качества текстов Тургенева. Личности он не касается. Имя Тургенева возникает то в связи с описанием жизни крестьянских детей — рядом с именами Некрасова, Толстого, Чехова, то в связи со сгущением исторической правды до «реалистического символа» — рядом с именем Островского, то в связи со сходством «романных сюжетов» — рядом с именем Гончарова, то в связи с явлениями «семейного романа» и «общественного романа» — рядом с именем Достоевского, то в связи с отсутствием к Тургеневу интереса у позднейшего писателя, Бунина, которого классик менее всего «тревожил». Удивительным и оригинальным следует считать суждение Ю. Лотмана, весьма неожиданное по своей лексике и не имевшее места у других авторов в отношении Тургенева: о таком явлении его творчества, как «антимифологическое мышление». Оригинальность

и прозорливость взгляда Лотмана заключалась в том, что он обнаруживает у Тургенева еще его собственную мифологию, имевшую три плана: «современно-бытовой», «архетипический» и «космический». Не произнося слова «культурный герой», Лотман, по сути дела, в связи с проблемой демифологизации, решение которой видел в романах Тургенева, дает возможность говорить об отсутствии внешних, внятных и, между прочим, социально явственных детерминант смерти героев. В этом мы видим подтверждение нашего предположения о том, что смерть персонажей Тургенева происходит от их одиночества (как Лотман пишет, «эффект бессмысленности возникает при взгляде “из другого мира”» [Лотман, 2005, с.727]).

Странным был написанный В. Розановым через 20 лет после смерти Тургенева некролог, который содержал имплицитное признание одиночества Тургенева [Розанов, 1903], но речь шла лишь об изящных, не гениальных способностях писателя. Отметим, впрочем, важный в связи с модусом одиночества вопрос — о возрасте Тургенева и его персонажей. Розанов применительно к Тургеневу называет 60 лет глубокой старостью, самому ему в момент написания статьи было 47 лет. Тургенев же в массовом восприятии, транслированном Розановым, словно бы сразу и навсегда был седым, старым, мудрым, уравновешенным. Полагаем, что одиночество Тургенева как обыденной персоны и как писателя было связано и с тем, что он словно «выпал» из своего поколения (Лермонтов, родившийся на 4 года раньше, умер молодым, Толстой, родившийся на 10 лет позднее, пережил Тургенева на 27 лет, умерев, действительно, в глубокой старости, Достоевский, на 3 года младше и умерший за 2 года до Тургенева, не воспринимался как человек преклонного возраста). Но и для самого Тургенева как писателя возраст был проблемой: это касалось и женщин, Натальи Петровны («Месяц в деревне»), Надежды Петровны («Вечер в Сорренте», где звучало воз-

мущение тем, что юная девица называет 30-летнюю вдову «тетушкой»), и мужчин («Провинциалка», где 49-летний граф Любин красит волосы, вызывая неловкость у 28-летней героини).

Трудно сказать, чем Тургенев вызвал особый если не восторг, то пиетет у Д. Мережковского, но по эмоциональной окраске и оценочным репликам видно, что Тургенев для него не один из многих, не компонент принудительного ассортимента, а явление исключительное. Мережковский уверенно включал Тургенева в великую плеяду русских писателей (Толстой, Тургенев, Достоевский, Гончаров), упрекая критиков в непонимании, необоснованных напаках и недоразумениях. Человек другого поколения и, что важнее, другой эстетической оптики, Мережковский употребляет в отношении Тургенева слова, новые и неожиданные: он называет его «великий русский художник-импрессионист» и говорит, что это «не модный и зато не стареющий» писатель. Решительно сблизив Тургенева с Пушкиным, что не делал никто другой, объявляя обоих гениями меры, а, следовательно, гениями культуры, Мережковский произносит то, что делали и до, и после него, но чаще с упреком, тогда как он — с пониманием уникальности миссии: «гений Западной Европы <...> Он ей родной. Она почувствовала в нем впервые, что Россия тоже Европа» [Мережковский, 1995, с. 475]. Одиноким в России, этот человек, по крайней мере, оказывается причастным к европейским ценностям. Именно этим Мережковский отвечает предполагаемым оппонентам, упрекающим Тургенева в том, что он, всего через 90 лет после рождения, устарел (статья написана в 1909 году).

Наконец, эпизодами интеллектуальных прозрений отмечены суждения В. Белинского, которого в этой прозорливости не удалось превзойти и впоследствии. Уникальное свойство критика проявилось в том, что он не одно литературное и театральное имя открыл либо поставил в неожи-

данный и прозорливо определенный ряд. Так, Белинский видел заслуги Тургенева как переводчика европейских классиков, упоминая переводы «Фауста», другие переводы Гете и Байрона, он прозрел в Тургеневе «русского европейца» далеко прежде того, когда тот стал заметен и признан в Европе или поселился там.

Известный прозорливой независимостью своих аналитических суждений, Белинский и у Тургенева, опубликовавшего в 1843 году под псевдонимом поэму «Параша», находит неожиданные и тонкие достоинства. Более того, субъективный, подчас категоричный и восторженный, Белинский Тургеневу искренне симпатизировал, поэтому уверенно включал его не только в круг русских писателей начала 1840-х годов, но и в контекст пушкинско-лермонтовский.

Существенным представляется то, что ровно в год появления драматургических опытов одинокого и мало признанного в своей драматургической гениальности Тургенева именно и только Белинский заметил первую, весьма несовершенную пьесу Тургенева из испанской жизни «Неосторожность», причем о пьесе сегодня, да и прежде вообще никто представления не имеет. В этом же, 1843 году, он заметил поэму «Параша», также мало сегодня известную кому-либо, кроме немногих специалистов-филологов, а потом не раз мысленно к сочинению возвращался. Множество тонких наблюдений — например, относительно «довольных собой» персонажей, вывели Белинского на суждение-аванс о том, что поэма «обличает в авторе не только творческий талант, но и зрелость и силу таланта, умеющего владеть своим предметом» [Белинский, 1948, т. 2, с. 569]. И еще более существенный аванс выдал Белинский 29-летнему Тургеневу в связи с его, процитированной огромным куском, на нескольких страницах собственного текста, поэмой «Помещик», которая позволила Белинскому поставить сочинение в один ряд с «Домиком

в Коломне» и «Графом Нулиным», без сомнения сопоставляя молодого автора с ушедшим из жизни Пушкиным: «стих легок, поэтичен, блещет эпиграммой», а сочинение в целом — неподражаемо [Белинский, 1948, т. 3, с. 86].

Тем не менее, в целом Тургенев даже у первого — как по времени его высказываний, так и по значимости — критика был часто лишь поводом (хотя речь идет уже о «Записках охотника»), аргументом в споре (в отношении славянофильских тенденций в литературе), ветвью на древе...

### Драма одиночества и одиночество в драме

Зачем (или — почему) Тургеневу нужны были пьесы?

Что это было него на протяжении короткого периода, с 1843 года по январь 1852: попытка уйти от одиночества — попытка диалога, который он осуществлял в жизненном пространстве и «примерял» эту форму коммуникации на себя? создание диалога как обязательного художественного приема? Диалог в драме абсурда либо отсутствует, либо редуцирован до формального обмена репликами при отсутствии взаимного интереса, при отсутствии потребности в контакте, при отсутствии умений слышать и реагировать. По ретроспективно выстраиваемой аналогии, в пьесах Тургенева можно обнаружить именно такой, редуцированный либо симулируемый диалог. Самое важное, что сами тургеньевские персонажи это ощущают и рефлексиируют. В самом начале пьесы «Месяц в деревне» возникает и мотив скуки («Как это скучно! Вы всегда со мною согласны», — говорит Наталья Петровна), мотив тягостно-приятного однообразия жизни на грани абсурда: «иногда мы с вами разговариваем, точно кружево плетем... А вы видали, как кружево плетут? В душевных комнатах, не двигаясь с места... Кружево — прекрасная вещь, но глоток свежей воды в жаркий день гораздо лучше».

Особенно безнадежно в плане разрушения диалогического модуса и закрепления человека в его одиночестве

выглядят маленькие пьесы, явно не предназначавшиеся для сценического исполнения. Такова предпоследняя его вещь, написанная незадолго до того, как он навсегда отказался от работы в драматическом роде литературы, имеющая еще и весьма характерное название: «Разговор на большой дороге» (1850). Модус одиночества, который впоследствии будет представлен в новелле Чехова «Тоска», в восприятии современников Тургенева не только не был оценен, но вызвал еще и раздражение в адрес самого писателя, который и предстает в своем, уже собственно человеческом одиночестве, настойчиво навязываемом ему соотечественниками.

Эта, не известная массовой публике пьеса сегодня воспринимается как прямое предвестие европейской драмы абсурда, например, «В ожидании Годо» С. Беккета, где место действия обозначено в той же символической парадигме, что у Тургенева: это — проселочная дорога, где ничего не ожидая и куда не двигаясь, бессмысленно перебрасываются словами непонятно как оказавшиеся там люди. Традиционная для воплощения абсурдности жизни перебранка — это возможность скоротать время: маленький и уродливый господин обсуждает со своим бородатым красноносим кучером совершенно не интересные обоим особенности лошадей или полей. То же состояние бессмысленного словоговора, которым люди заполняют пустоту одиночества и непонимания, Тургенев доведет до виртуозного воплощения в куда более известной пьесе «Завтрак у предводителя», где в ожидании (вновь это ожидание — чего-то важного, но неизвестного или непонятного) главной части встречи персонажи обсуждают лошадь, коляску, кражу козла, ведут беседу о том, что партнеру неинтересно, неважно или даже вовсе неизвестно.

Беспредметность диалога лишает речь людей признаков коммуникации, которая оживляется лишь тогда, когда они начинают, тоже без повода и смысла, ругаться: свое

одиночество и отсутствие взаимного интереса люди компенсируют грубостями.

Абсурдность поездки, происходящей неизвестно куда и откуда, по непреодолимым и тоскливым русским просторам, подчеркивается еще и присутствием в пьесе мотива сна как состояния (персонажи засыпают или дремлют) и сна как воображаемой замены реальной жизни (кучер рассказывает длинную и странную историю о теленке, русалке, злой жене). Одиночество в России безмерно и бессмысленно; если интеллигент Тургенев это осмысливал, то его простодушные персонажи это переживают, но безотчетно.

Тургенев — несомненно, экспериментатор в драматургии, хотя обычно его «вписывают» либо в традицию, либо в современный ему контекст. Он экспериментатор радикальный и в сфере формы, и в сфере выбора персонажей, и в сфере жанра. Но, в отличие других отечественных и иностранных экспериментаторов, он в этом своем качестве не агрессивен, более того — свои интенции не артикулировал, за идеи не боролся, страдальцем или пророком не воспринимался, хотя уж кем-кем, а пророком в отношении новых социальных процессов и нравственных проявлений был несомненно. Что касается не оцененных в их эстетическом и общекультурном значении драматургических опытов, то приходится в очередной раз отметить сочетание спокойного рационализма и адресованной самому себе иронии: он не для сцены, судя по его собственным высказываниям, работал. Один из показательных, но, как и многое, мало известных примеров, — замечание, сопровождающее перед публикацией в 1854 году его самую знаменитую пьесу «Месяц в деревне»: «Комедия эта написана четыре года тому назад и никогда не назначалась для сцены. Это собственно не комедия — а повесть в драматической форме. Для сцены она не годится, это ясно; благосклонному читателю остаётся решить, годится ли она в печати» [Тургенев, 1962, с. 333].

Создатель оригинальных философско-антропологических конструкций Тургенев-драматург оказался одиноким, непонятым и нецененным. Его понимание людей, их жизненных обстоятельств и взаимоотношений, ярко проявившееся в драматических произведениях, можно представить в определенной системе, которая включает в себя и культурфилософские, и философско-антропологические, и эстетические основания.

Особого внимания заслуживает категория жанра. Тургенев словно соглашался с тем, что его одинокие и непонятые, при этом сами себя не понимающие персонажи — смешны, поэтому называл свои откровенно мелодраматические пьесы с неразделенной любовью, с несостоявшимися дуэлями и со странными откровениями потерянных отцов и найденных дочерей, «комедиями». Автор не дал ни одной название «драма».

Хронотоп тургеневских пьес парадоксален и ментально в высшей степени специфичен именно для России. Время выступает в пьесах Тургенева как условие и мерило одиночества. В пьесе «Месяц в деревне» действие происходит в имении в течение месяца в деревне, Тургенев не дает ответа на вопрос: где, с кем проводят люди остальные 11 месяцев года? Персонажи часто вспоминают о давнем — в «Провинциалке», в «Нахлебнике», но они стесняются этого давнего времени и не любят себя ни в настоящем, ни в прошлом. Место жительства персонажей характеризует их как совершенно одиноких людей. Они существуют в провинции и только в ней, иногда в усадьбе, иногда в городе, а иногда и между жильем и пустотой, то есть — в бытийном смысле — между жизнью и небытием.

Антропологическая парадигма пьес Тургенева также обнаруживает одиночество как центральную проблему драматургии. Возраст и пол персонажей — это почти всегда источник одиночества; гендерный аспект подчеркивает драматическую закономерность: в мире существуют пары

мужчин и женщин, никогда не радующихся друг другу, но сопротивляющихся взаимодействию либо страдающих от него. Многочисленны одиночки (в основном старики, а не старухи — главные/заглавные персонажи, Кузовкин в «Нахлебнике», Мошкин в «Холостяке» или невероятно много «места» занимающий в «Месяце в деревне» явно второстепенный по сюжету Шпигельский).

Художественные приемы продолжают отчетливо предьявлять проблематику одиночества. В текстах читается вербальное воплощение одиночества; там господствуют часто лишенные конкретного смысла, «разорванные» непониманием диалоги и монологи. Они — и художественное отражение одиночества, и коммуникативный прием, и нравственно-философский признак отторжения. Подчеркнем и формат (физический объем) текстов: кроме пьес, обычных по объему и возможной длительности поставленных по ним спектаклей, Тургенев написал несколько маленьких пьес, или «сцен», вполне законченных, сюжетно определенных, раскрывающих характеры; но их почему-то либо не учитывают, либо вообще не знают (что странно после «маленьких трагедий» Пушкина, которые, к примеру, Ю. Тынянов вообще считал неверным так называть и которые в своей отчетливости и завершенности соответствовали классическому представлению о драме, идущему от Аристотеля; последний же считал, что размер трагедии определяется лишь «сущностью дела» [Аристотель, 1957, с. 64]).

По представлениям, рожденным в рамках школьной программы и закрепившимся в массовом сознании, Тургенев — едва ли не самый «гармоничный» и «спокойный» русский классик. Но эти представления — свидетельство не просто неосведомленности публики, но непонимания ею (как, впрочем, и современниками Тургенева — критиками, писателями, публикой) и равнодушного (хорошо, что не всегда агрессивного) неприятия, частичного или полного отторжения. Мы попытались представить противопо-

положную хрестоматийной точку зрения, доказательства уникальности творца, обреченного именно в силу этого на одиночество, прежде всего, на родине — в России.

### Резюме о философско-антропологическом смысле одиночества Тургенева

Иностранец в России — чужд и потому одинок; русский за рубежом — тоже чужд и тоже одинок. Светский человек в деревне — чужд и одинок. Любитель охоты с ружьем и патронташем в столичном салоне — чужд и одинок. Впрочем, чуждость и вытекающее из нее одиночество — едва ли не генетически закрепленное состояние русского интеллектуала, к какой бы социальной группе он ни принадлежал.

Одиночество — это модус и модальность, концепт и, разумеется, состояние. Причем, русское слово, начинающееся с приставки «СО-», предполагающей взаимодействие, причастность, близость, в случае с одиночеством получает парадоксальное — противоположное значение. Ибо одиночество не должно быть СОстоянием, а, напротив, СОстояние не может проявляться в одиночестве.

Тем не менее, одиночество — это не только мотив творчества и признак жизни персонажей. Одиночество — это характеристика Тургенева как творческой личности, который был одиноким автором, поскольку его знали (и знают) неполно, неотчетливо, без понимания нюансов, жанровой специфики его текстов, времени и условий его жизни. Одиночество — экзистенциальная проблема, которая именно так предстает в сочинении «Гамлет и Дон Кихот» и в стихотворении в прозе «Порог», где совершившему выбор человеку адресуются диаметрально противоположные оценки — восхищенная и уничижительная, именно так предстает и в историко-культурной традиции.

### Список литературы

- Андреев, 1989 — Андреев Д.Л. Русские боги: Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1989. 397 с.
- Аристотель, 1957 — Аристотель. Об искусстве поэзии. М.: ГИХЛ, 1957. 184 с.
- Бахтин, 1979 — Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
- Белинский, 1948 — Белинский В.Г. Собрание сочинений в трех томах. Т. 2. Т. 3. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1948.
- Бердяев, 1993 — Бердяев Н.А. О русских классиках / Сост. и коммент. А.С. Гришин. М.: Высш. шк., 1993. 368 с.
- Лотман, 2005 — Лотман Ю.М. О русской литературе. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2005. 845 с.
- Мережковский, 1995 — Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. 623 с.
- Набоков, 1996 — Набоков В.В. Лекции по русской литературе: пер. с англ. М.: Независимая газета, 1996. 440 с.
- Овсяннико-Куликовский, 1989 — Овсяннико-Куликовский Д.Н. Литературно-критические работы. В 2-х т. Т. 1. Статьи по теории литературы; Гоголь; Пушкин; Тургенев; Чехов. М.: Худож. лит., 1989. 542 с.
- Писарев, 1940 — Писарев Д.И. Литературно-критические статьи. М.: Государственное издательство «Художественная литература», 1940. 479 с.
- Рассадин, 1995 — Рассадин С.Б. Русские, или Из дворян в интеллигенты. М.: Издательство «Книжный сад», 1995. 415 с.
- Розанов, 1903 — Розанов В.В. Ив. С. Тургенев (к 20-летию его смерти) // *Новое время*. 1903. 22 августа. № 9865. URL: [dugward.ru/library/rozanov/rozanov...s\\_turgenev.html](http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov...s_turgenev.html) (дата обращения: 27.01.2018)
- Троцкий, 1991 — Троцкий Л.Д. Литература и революция. М.: Политиздат, 1991. 400 с.
- Тургенев, 1964 — Тургенев И.С. Гамлет и Дон Кихот // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем. В 28 т. Сочинения. Т. 8. М.-Л.: Издательство «Наука», 1964. 623 с.
- Тургенев, 1962 — Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем. В 28 т. Сочинения. Т. 3. М.-Л.: Издательство «Наука», 1962. 471 с.

## LONELINESS IN RUSSIA: PHILOSOPHICAL- ANTHROPOLOGICAL MODUS OF CREATIVITY OF I.S. TURGENEV

Tatiana S. Zlotnikova & Alexander S. Kuzin

The article presents a little-studied but actual problem of loneliness of an outstanding creative personality as a consequence of the stereotypical understanding of works and activities. The cultural and philosophical meaning of Ivan Turgenev's motive of loneliness is connected with the fact that it was a lonely Creator perceived by Russian critics and historians of literature (V. Belinsky, D. Merezhkovsky, V. Rozanov) only in the context of the activities of other recognized great writers – Pushkin, Gogol, Dostoevsky, L. Tolstoy, Chekhov. The problem of loneliness is revealed through Turgenev's paradoxical statement in his work “Hamlet and don Quixote” of the question of strange singles and aggressive crowds. The critical discourse of Turgenev's creative activity and personality is actualized through the opposition “Russian – European”, “classic (genius) – ordinary writer”. Turgenev's loneliness is presented as a rejection of a normal and understandable person from strange people. When discussing Russian classics in the Russian critical and historical-cultural tradition formed the usual perception (N. Berdyaev, D. Andreev, V. Nabokov): Turgenev apparently the author is not Russian (European, in contrast to Berdyaev, or Nabokov), but he's really not a classic (if you count that classic irrational, and Turgenev is clear).

**Keywords:** Turgenev, cultural and philosophical meaning, creativity, loneliness, context, discourse, Russia, Europe

Л.В. Попова

## ОБРАЗ РОССИИ В ФИЛЬМЕ А. КОНЧАЛОВСКОГО «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО» (ЭКРАНИЗАЦИЯ РОМАНА И.С. ТУРГЕНЕВА)

Предметом исследования данной статьи являются роман И.С. Тургенева и фильм А.С. Кончаловского. Целью статьи является исследование специфики художественного языка И.С. Тургенева и А.С. Кончаловского, методов создания художественного образа и изучение его трансформаций в кино и литературе на примере экранизации романа «Дворянское гнездо». Основной задачей режиссера А. Кончаловского при экранизации «Дворянского гнезда» стало изображение родины – России. Затрагивается проблема «кинематографичности» и «некинематографичности» литературы, которую А. Кончаловский пытался решить через изображение «вещей» а не через литературный текст. Для исследования применяется комплексный подход с использованием сравнительного и семиотического методов в их сочетании и взаимодополнительности. Сделан вывод об актуальности текстов И.С. Тургенева и их дальнейшей интерпретации.

**Ключевые слова:** И.С. Тургенев, А.С. Кончаловский, С.Н. Булгаков, В.И. Ежов, В.Б. Шкловский, текст, фильм, кино, литература, экранизация

Основной вопрос, которым задавался режиссер А. Кончаловский во время экранизации романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»: «Есть ли у человека духовные корни, Родина?» [Михалков-Кончаловский, 1977, с. 41]. Текст Тургенева оказался идеальным для воплощения этой идеи. Кончаловский читал всего Тургенева, все о Тургеневе, пытаясь осмыслить главный предмет спора западников и славянофилов — пути развития России, который остается актуален и сегодня. Нужно было понять, как относился Тургенев к этим спорам, на чьей был стороне. Кончаловский обращается к истокам спора и началу вражды между Тургеневым и Достоевским [История одной вражды, 1928], когда Достоевский обвинил Тургенева в ненависти к России. Достоевский не мог простить ему слова Потугина, героя романа «Дым»: «Наша матушка Русь православная провалиться могла бы в тар-тарары и ни одного гвоздика, ни одной булабочки не потревожила бы родная: все бы преспокойно оставалось на своем месте...»<sup>1</sup>. И когда Достоевский обрушился с бранью на немцев, Тургенев отвечал: «Говоря так, вы меня лично обижают. Знайте, что я здесь поселился окончательно, что я сам считаю себя за немца, а не за русского» [Михалков-Кончаловский, 1977, с. 41]. Достоевский, по словам Кончаловского, не мог «слушать такие ругательства на Россию от русского изменника» и никогда не мог простить Тургенева. Тот его «слишком оскорбил своими убеждениями» [Там же].

Эти слова произнес Тургенев в годы своей молодости. В течение жизни многое в его мировоззрении изменилось,

в том числе и отношение к родине. Всем известно, что в конце жизни он хотел вернуться в Россию, но тяжелая болезнь помешала, и он умер во Франции. Для А. Кончаловского обращение к роману «Дворянское гнездо» стало, своего рода, поворотной точкой в его биографии. В то время назревали его внутренние противоречия, подготовившие его отъезд из СССР в 1980 году. Поэтому спор о духовных корнях человека продолжался для Кончаловского в его картине» [Там же].

Проблема сюжета в кино занимала еще русских формалистов. Согласно В. Шкловскому, в кино мы работаем с изображением, фотографией. Если видим какой-то объект, то это конкретный объект. Например, собака — это конкретная собака. Он приводит пример из «Путешествия Гулливера» Д. Свифта о летучем острове Лапуте, где жители вместо слов показывали предметы. В литературе, по его мнению, мы слово уточняем эпитетом, то есть «идем от общего к частному» [Шкловский, 1972, 138]. В кино наоборот «преодолевается частность изображения» [Там же]. Поэтому, согласно В. Шкловскому, то, что в литературе называют литературным образом, и то, что в кино называют монтажом — конкретным сопоставлением, — «совершенно различные явления» [Там же]. Кино — это «построение новых форм» [Там же]. Андрей Кончаловский, в свою очередь, отмечал, что понимание «кинематографичности, как зримости литературы, ее действительности и образительности» [Михалков-Кончаловский, 1977, с. 12] уже изжило себя, не этом смысл искусства. Иначе, по его мнению, «самой кинематографичной литературой оказались бы бульварные романы и детские комиксы про индейцев» [Там же].

Сценарий для фильма был написан выдающимся сценаристом Валентином Ежовым в соавторстве с А. Кончаловским. Что же послужило поводом обращения к Тургеневу? Свою первую полнометражную картину «Первый учитель» А. Кончаловский снял в 1965 году. Съемки про-

<sup>1</sup> Во избежание текстовых загромождений, ссылки на литературные источники не даются.

исходили «среди баранов, кобыл, юрт, стойбищ» [Кончаловский, 2017, Электронный ресурс]. Следующую картину, «Историю Аси Клячиной...», которая была запрещена, тоже снимал в деревне. Надоела грязь и ощущение скотного двора. Захотелось снять нечто красивое «чистое, цветастое, с большими бабочками и шляпами» [Там же] в духе «Леопарда» Л. Висконти. Выбор пал на пьесу И.С. Тургенева «Где тонко, там и рвется». Но в это время главный редактор Госкино Сурков предложил экранизировать к юбилею писателя один из его романов: «Отцы и дети» или «Дворянское гнездо». Роман «Отцы и дети» показался режиссеру слишком перегруженным идеологией, и он остановился на «Дворянском гнезде», экранизация которого была осуществлена в 1969 году.

Погрузившись в сентиментальный мир дворянских усадеб, романтических пейзажей, читая Тургенева, Кончаловский отмечал полярность его эстетических вкусов. С одной стороны — «условный, романтизированный, идеологизированный мир его романов с неправдоподобием «дворянской идиллии», с другой — «натурализм и сочность “Записок охотника”» [Там же]. Кончаловский открыл для себя «двух Тургеневых». Один — певец дворянских усадеб, создатель образов прекрасных одухотворенных героинь. Другой — великий реалист, исходивший пешком десятки деревень, видевший разных людей, сумевший правдиво и с любовью писать о них. Этих двух Тургеневых и хотелось столкнуть в «Дворянском гнезде»: «Создать мир цветов, сантиментов, красивый, роскошный — такой торт со взбитыми сливками, а потом шлепнуть по розовому крему хорошеньким кирпичом. Взорвать одну эстетику другой» [Михалков-Кончаловский, 1977, с. 54]. Живописное решение фильма оказалось очень удачным благодаря талантливому оператору Георгию Рербергу. Была найдена подходящая натура в пригородах Павловска. Кончаловский в поисках художественного решения своих фильмов часто

обращался к тому или иному изобразительному материалу. В «Дворянском гнезде» это были гравюры, живопись. К тому же Рерберг, любил работать со светом, «переносить на экран законы живописного освещения» [Там же, с. 67]. Особое значение придавалось работе с художником. Во время создания картины трудились Михаил Ромадин, Александр Бойм, Николай Двигубский, Головные уборы сделаны режиссером Рустамом Хамдамовым. В изображении дворянской усадьбы все продумано до мелочей: портрет отца, деда Лаврецкого, предметы быта, давно не открывавшиеся окна в паутине, старинные книги, брошенная скамейка в парке. Кончаловский отмечал, что он с другими создателями фильма через изображение вещей, предметов пытались передать и красоту мира, и тленность этой красоты, а также «порабощение человека вещами» [Там же, с. 53]. Усадьба немного стала напоминать музей. Кончаловский писал: «Я был настолько увлечен созданием реальности, скрупулезным воспроизведением быта, с великим множеством крупных планов — ювелирностей, миниатюр, гравюр, чашек, серебра, что потом это дало повод Параджанову сказать о картине: “Комиссионное гнездо”» [Кончаловский, 2017, web]. Но, как бы то ни было, именно через предметы мы узнаем о жизни Лаврецкого до его отъезда за границу.

Диалоги в сценарии «Дворянского гнезда» написаны заново, не такие длинные, как у Тургенева, но они передают его мысль. Таковы слова Лаврецкого: «Если счастье без любви невозможно, то, видно, ни покоя, ни воли не может быть без родины». Лаврецкий уподобляет человека растению: «Человек положительно гораздо больше растение, чем он сам предполагает.... Он не может жить вырванным из родной почвы.... Семья не удалась, гнезда мне больше не свить. Теперь главное — не оказаться вырванным с корнями из своей земли...» Он словно возрождается в родном «гнезде», где время течет иначе, чем

в Париже: «В этой неспешной жизни и думается по-другому. Все дурное в душе тает, как прошлогодний снег». Сцены Парижа, салонов, сняты на черно-белую пленку в противовес красочным изображениям России. Лаврецкому созвучен трагикомический персонаж музыкант Лемм, немец, связывающий свои мечты с Россией, и который в результате был вынужден стать простым учителем. Когда приходит мнимое известие о смерти Варвары, жены Лаврецкого, Лемм признается: «Я не любил Вашу жену, но как ужасно умереть на чужбине». В первых кадрах фильма Лемм дирижирует воображаемым оркестром. Его мечта не сбылась, но она по-прежнему жива в нем. Лемм созвучен чеховским персонажам, буруеваемым тоской по лучшей, прекрасной жизни. Неспроста следующей экранизацией Кончаловский выбрал «Дядю Ваню» А.П. Чехова. Тоска по родине, смерть на чужбине — все это было в жизни И.С. Тургенева, и эти нюансы хорошо схвачены и переданы авторами экранизации.

В «Дворянском гнезде» нет длинных споров Лаврецкого с Паншиным о судьбах России. В ответ Паншину, который считает, что русские стали европейцами лишь наполовину, и что надо сделать их европейцами до конца, Лаврецкий приводит в пример урожденную пензенскую княжну Гагарину, с которой его познакомили в Париже и которая не понимает по-русски ни слова. Княжна Гагарина — персонаж, введенный в фильм Кончаловским. Имели место его личные взаимоотношения с французенкой Машей Мериль, потомственной княжной Гагариной, не понимавшей по-русски ни слова, которая, по его словам, «влезла в картину под своей подлинной фамилией» [Кончаловский, 1998, с. 166]. Лаврецкий заканчивает спор очень быстро словами: «На эту тему и спорить скучно». Он остается верен себе, по его мнению, стоит «пахать землю и как можно лучше ее пахать». Он не воспринимает Паншина всерьез, который выглядит довольно комично. Кончаловский счи-

тал, что роль Паншина должен играть человек, похожий на Гоголя. Он и делал его похожим на Гоголя: с гоголевским носом, гоголевской прической, и актера взял похожего на Гоголя — Виктора Сергачёва [Кончаловский, 2017, web]. Гоголевские образы Кончаловский увидел и в рассказах Тургенева из цикла «Записки охотника», особенно в рассказе «Чертопханов и Недопюскин». В фильме отсутствует университетский товарищ Лаврецкого Михалевич, восклицавший: «Религия, прогресс, человечность!». Трансформирован в фильме и образ Геденовского. Тургенев изобразил его салонным сплетником, приживальщиком. В фильме он предстает серьезным персонажем, по смыслу «как бы представляющим ипостась того, что может ожидать Лаврецкого, если он не найдет в себе силы жить истинной жизнью» [Михалков-Кончаловский, 1977, с. 55]. Роль Геденовского играл Василий Меркурьев. Как мы уже упоминали, Кончаловскому хотелось столкнуть два мира: после романтических вздохов показать грязный трактир, нищих мужиков, пьяных Лаврецкого и Геденовского, ведущих разговор о смысле жизни, «Певцов» из «Записок охотника», показать пропасть между миром господ и миром крестьян, и что эта пропасть «во многом определила дальнейшие пути России» [Там же]. Сцена в трактире была снята. Меркурьев — Геденовский произносил монолог о счастье, о России, текст которого был взят из «Гамлета Щигровского уезда». В сцене были заняты известные актеры, согласившиеся сыграть крохотные роли — Ия Саввина, Евгений Лебедев, Николай Бурляев, Алла Демидова в гриме мальчика-инока. Но сцена, по мнению самого А. Кончаловского не получилась. Прочет состоялся том, что он «создавал мир этой части теми же барочными средствами, с тем же обилием деталей, с тем же подчеркиванием вещной среды, что и мир “дворянских гнезд”» [Там же, с. 54]. Вместо того, чтобы его разрушить, стать его эстетическим антиподом, «Певцы» его словно

бы продолжили. От задуманного финала режиссер отказался, кадры уничтожил, о чем потом сожалел.

Чтобы добавить «грубой действительности», Кончаловский ввел сцену конной ярмарки, где Лаврецкий опустошает один бокал шампанского за другим, покупает коня втридорога. Роль Лаврецкого исполнил Леонид Кулагин. До него на эту роль претендовал Всеволод Сафонов, но оказался слишком аристократичен. Кончаловский выбрал Кулагина, который тогда снялся в картине Андрея Смирнова «Ангел» в роли комиссара, будучи на тот момент никому не известным. По словам Кончаловского, в нем было «больше мужика» [Кончаловский, 2017, web]. В сцене ярмарки Лаврецкий действительно грубоват. В ответ на замечание Паншина, отвечает: «А Вы что, хотите меня на дуэль вызвать? Ничего у вас не выйдет. Я дуэлей не признаю. Я ведь мужик наполовину. У меня мать из дворовых.... Так что оглоблей действовать предпочитаю».

Грубоват Лаврецкий и в одной из последних сцен фильма, когда возвращается с ярмарки и просит слугу подать суп. Слуга приносит лапшу в миске, Лаврецкий ест прямо из миски, сидя на качелях. В этот момент его «воскресшая» жена Варвара сообщает, что уезжает обратно в Париж. Она говорит, что он выдумал «свою Россию», и что он не будет в ней счастлив. Лаврецкий продолжает есть лапшу. Мы слышим его закадровый текст: «Что я мог ей ответить, возразить? Меня не занимало, выдумал ли я свою Россию или она на самом деле такая. Но такой я ее видел, чувствовал, любил. И я был уверен, что пока только одна Вечность коснулась ее.... Сумею ли я приобщиться к ней? В ту пору этого я еще не знал».

В последних кадрах мы видим Лаврецкого, ведущего за руку маленькую девочку с венком на голове в крестьянской одежде, с полевыми цветами, которая появляется и в первых кадрах фильма. Кадры с девочкой были намеренно нечетко, нерезко снятыми. Девочка вдруг стала лейтмоти-

вом картины. Как писал Кончаловский, она «проходит через картину как символ, мечта, греза...» [Там же].

В 1969 году Кончаловский снял «Дворянское гнездо», женился на француженке Вивиан Годе. В 1980 уехал покорять Америку. Об этом периоде он писал: «Отъезд за границу означал выход из системы. Но за выходом из одной системы последовал вход в другую. Игры с другой системой, другой властью начались в Голливуде. Там не сразу, но пришлось убедиться, что Голливуд — тот же самый ЦК КПСС, только в зеркальном отражении...» [Кончаловский, 1998, с. 199]. Годы вне России многое изменили в сознании режиссера, он отмечал, что именно это время он к России «был более, чем когда-либо, близок и более, чем когда-либо, по-православному религиозен» [Там же, с. 8]. А. Кончаловский сравнивал любовь к России с любовью к матери [Там же, с. 351]. Он писал: «Вся Россия для меня тогда сконцентрировалась в иконке Андрея Первозванного, принадлежавшей еще Василию Ивановичу Сурикову. Она была в черном кожаном чехольчике, мама сшила его своими руками — любила все делать сама. Она дала мне эту иконку, и с тех пор та всегда со мной. Еще мама дала мне молитвослов и свою фотографию. Эти вещи тоже всегда были со мной: кладя их на ночь у изголовья, я чувствовал себя дома. От них, мне казалось, исходила какая-то неведомая энергетическая сила, очень много мне дававшая, особенно тогда, когда было плохо» [Там же, с. 8].

Что же такое родина в понимании И.С. Тургенева? Для него она ассоциировалась с полями, лесами, деревьями, болотами. Всем известны его слова из письма Я. Полонскому, написанному в 1882 году: «Когда будете в Спасском, поклонитесь от меня дому, саду, молодому дубу — родине поклонитесь, которую я уже, вероятно, никогда не увижу» [Тургенев, 1966, с. 300]. Родину мы ассоциируем всегда с чем-то конкретным, земным и в тоже время «космическим». Земляк И.С. Тургенева, философ С.Н. Булга-

ков, писал: «Родина есть священная тайна всякого человека, так же как и его рождение. Теми же таинственными и неисследимыми связями, которыми соединяется он через лоно матери со своими предками и прикрепляется ко всему человеческому древу, он связан через родину и с матерью-землею и со всем Божиим творением... Каждый человек имеет свою индивидуальность и в ней неповторим, но равноценен каждой другой, это есть дар Божий. И она включает в себя не только лично-качественное Я, идущее от Бога, но и земную, тварную индивидуальность — родину и предков. И этот комплекс для каждого человека также равноценен, ибо он связан с его индивидуальностью» [Булгаков, 1996, с. 11].

Вопрос о том, что такое родина, волновал людей во все времена, в том числе и в наше время. В связи с этим тексты И.С. Тургенева, экранизации его произведений, театральные постановки, публицистические статьи остаются для нас интересными и актуальными.

### Список литературы

- Булгаков, 1996 — *Булгаков С.Н. Моя родина. Избранное / Сост. Олейникова, Л.А. Беляева, А.Ю. Максимов. Орел: Издательство Орловской телерадиовещательной компании, 1996. 240 с.*
- История одной вражды, 1928 — *История одной вражды. Переписка Достоевского и Тургенева / Под ред. И.С. Зильберштейна. Л.: Academia, 1928. 200 с.*
- Кончаловский, 1998 — *Кончаловский А.С. Низкие истины. М.: Коллекция «Совершенно секретно», 1998. 384 с.*
- Кончаловский, 2017, web — *Кончаловский А.С. Возвышающий обман // Литмир. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=568042&p=1> (дата обращения 19.07.2018).*
- Михалков-Кончаловский, 1977 — *Михалков-Кончаловский А.С. Параболы замысла. М.: «Искусство», 1977. 231 с.*
- Шкловский. 1972 — *Шкловский. В.Б. Эйзенштейн. М.: Искусство, 1972. 299 с.*

Тургенев, 1966 — *Тургенев И.С. Письмо к Я. Полонскому // Иван Сергеевич Тургенев в портретах, иллюстрациях, документах / Под ред. Г.А. Бялого. М.-Л.: Издательство «Просвещение», 1966. С. 300.*

### IMAGE OF RUSSIA IN THE A. KONCHALOVSKY'S FILM «A HOUSE OF GENTLEFOLK» (THE SCREEN VERSION OF THE TURGENEV'S NOVEL)

Liana V. Popova

The subject of research of this article are the novel by I.S. Turgenev and the film by A.S. Konchalovsky. The purpose of article is the research of specifics of art language of I.S. Turgenev and A.S. Konchalovsky, methods of creation of an artistic image and studying of his transformations in cinema and literature on the example of the screen adaptation of the novel «A House of Gentlefolk». The image of the homeland — Russia became the main objective of the director A. Konchalovsky at the screen version «A House of Gentlefolk». The issue of «kinematografichnost» and «nekinematografichnost» of literature which A. Konchalovsky tried to solve through the image of «things» but not through the literary text is touched. An integrated approach with use of comparative and semiotics methods in their combination and mutually complementarity is applied to a research. The conclusion is drawn on relevance of texts of I.S. Turgenev and their further interpretation.

**Keywords:** I.S. Turgenev, A. S Konchalovsky, S.N. Bulgakov, V.I. Ezhov, V.B. Shklovsky, text, cinema, film, literature, screen adaptation

А.А. Рюкина

**ВЛИЯНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ  
КАНОНОВ И.С. ТУРГЕНЕВА  
НА ПОЭТИКУ ЛИТЕРАТОРОВ  
«МЛАДШЕГО ПОКОЛЕНИЯ»  
ПЕРВОЙ ВОЛНЫ РУССКОЙ  
ЭМИГРАЦИИ**

В статье анализируется характер наследования традиций русской классической литературы в прозе младоэмигрантов на примере переосмысления особенностей эстетики И.С. Тургенева. Прослежен генезис литературной категории «героя» литературы «незамеченного поколения». Выдвигается гипотеза о наследовании литературных традиций И. С. Тургенева в деле трансформации жанровых канонов в текстах С. Шаршуна.

**Ключевые слова:** герой, жанр, реализм, «незамеченное поколение», экстерриториальность

Складывавшаяся на протяжении 1920–30-х гг. парижская школа «молодых» прозаиков (С. Шаршун, Г. Газданов, Ю. Фельзен, Б. Поплавский и др.) представляла собой смешение традиций, с одной стороны, русской классической литературы,

где неоспоримым авторитетом пользовались А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, И.С. Тургенев, А.П. Чехов, с другой стороны, последних веений западноевропейской литературы, особенно французской, воспринятой преимущественно через М. Пруста, Д. Джойса, Л.-Ф. Селина. Кроме того, на развитие младоэмигрантской литературы, бесспорно, оказало сильное влияние наследие Серебряного века в лице А. Блока, А. Белого, О. Мандельштама, В. Хлебникова, В. Маяковского и других. В связи с этим аналитическое осмысление литературного наследия «незамеченного» поколения русской эмиграции становится наиболее актуальным с точки зрения определения характера влияния на нее «положения переходности» на пути смены одних литературных традиций другими. Творчество Сергея Шаршуна, художника и литератора, является демонстрацией взгляда на литературу «младшего поколения» первой волны русской эмиграции как выпавшего, недостающего звена в цепи культурно-исторического и литературного развития российского искусства.

Явление «экстерриториальности» как нахождения на границе «своих» и «чужих» текстов стало особенностью художественного мышления писателей-эмигрантов и, как результат, структуры текстов представителей «младшего поколения» первой волны, в частности, С. Шаршуна. Данная литературная особенность нашла проявление в трансформации двух ключевых литературных категорий в эмигрантском литературном процессе — категории героя и категории жанра.

Преемственная связь младоэмигрантской литературы по отношению к русской классической литературе XIX века относительно взгляда на проблему героя детально проанализирована Н.М. Бахтиным в статье «Разложение личности и внутренняя жизнь», опубликованной в 4-й книге журнала «Числа» в 1931 г. В ней констатируется: «Во многом мы все еще только покорные продолжатели

основных тенденций ненавистного 19-го века. В частности, чувство личности, как оно определилось в ту эпоху, в значительной мере остается господствующим и теперь» [Бахтин, 1931, с. 176]. В своей статье Н.М. Бахтин на теоретическом уровне максимально обобщенно и схематично прослеживает процесс распада личности героя в XIX в., который он связывает с гипертрофированным выражением функции сознания, определяемого как «возможность колебания и выбора, т.е. с в о б о д а» (Здесь и далее разрядка автора. — А.Р.) [Там же, с. 180]. Это постепенно приводит к тому, что «д е й с т в и е и с о з н а н и е — перестали быть двумя н е р а з д е л е н н ы м и аспектами единого Я» [Там же, с. 179]. В итоге герой предпочитает «отдаться с а м о с о з н а в а н и ю б е з с а м о о с у щ е с т в л е н и я, т.е. «в н у т р е н н е й ж и з н и» [Там же, с. 181]. Причем процесс погружения героя во «внутреннюю жизнь» у критика ассоциируется с прогрессирующей болезнью эпидемиологического характера. Признаки ее проявления он усматривает как у героев, принадлежавших к низшим слоям общества, так и у тех, кто находился «на верхах культуры и жизни» [Там же, с. 178]. Таким образом, мы догадываемся о том, что критик намекает на бытовавшие в русской литературе XIX в. типы «маленького человека» и «лишнего человека», последний из которых находит детальную разработку в творчестве И.С. Тургенева.

Н.М. Бахтин так характеризует один из данных устойчивых литературных типов, который проходит у критика под кодовым обозначением героя «X»: «Он мыслит, чувствует, страдает, радуется, — и все это почти ни в чем не изменяет хода его жизни, которая предоставлена своей инерции и движется по каким-то своим, чуждым ему, законам» [Там же, с. 177]. В этом описании, безусловно, угадывается определение типа «маленького человека». Э.Я. Фесенко, прослеживая динамику развития образа «маленького человека» в русской литературе XIX в., отме-

чает, что «маленький человек» из *объекта наблюдения*, каким он был в «Станционном смотрителе» А.С. Пушкина и в «Шинели» Н.В. Гоголя, превратился в *субъект*, стремящийся к осознанию своих проблем и желающий быть понятым «другими», как герой «Бедных людей» Ф.М. Достоевского» (Курсив автора — А.Р.) [Фесенко, 2013, с. 45]. И в этом отношении «маленький человек» приближается к «лишнему человеку», рефлексия которого является одной из характерных черт этого литературного типа. Но в силу принадлежности данных героев к различным социально-культурным слоям общества в личности «маленького человека» обозначенное стремление понять и найти себя в окружающем мире не получает полноценного выражения, а видоизменяется в чувство страха, которым будут заражены все чеховские представители данного типа.

Понятие «лишний человек» вошло в литературный обиход после публикации повести И.С. Тургенева «Дневник лишнего человека» (1850). Хотя данный тип уже был широко представлен в русской литературе первой половины XIX в., но формально в нем прочитывались черты романтического типа байронического героя, на что указывает Н.Д. Старосельская в труде «Роман И.А. Гончарова «Обрыв» (1990). Н.М. Бахтин в статье выделяет два подтипа устойчивой литературной категории «лишнего человека». Характеризуя первый из них, критик отмечает, что, в противоположность незаметной жизни «маленького человека», «внешняя жизнь такого человека может быть иногда крайне сложной и богатой событиями», но обращает внимание на то, что «все эти события для него лишь острые возбудители, которыми он неустанно раздражает, тревожит и усложняет свою внутреннюю жизнь» [Бахтин, 1931, с. 178]. Реализацией данной разновидности типа «лишнего человека» можно назвать образы Чацкого, Онегина, Печорина, Бельтова, Трензинского, Лаврецкого, Раскольников, Ивана Карамазова, большинства геро-

ев пьес А.П. Чехова и других. У второго подтипа, который по форме проявления себя во внешней жизни является полной противоположностью первого, Н.М. Бахтин выделяет стремление «стать “человеком действия”, но только затем, чтобы забыть себя, уйти от мучительного ритма своего раскрепощенного сознания, потерять себя в событиях и делах» [Там же, с. 179]. Данная тактика поведения, на наш взгляд, характерна для героев романов Тургенева: Базарова, Инсарова, Рудина. Э.Я. Фесенко отмечает, что уже Д.Н. Овсяннико-Куликовский обратил внимание на кардинальное отличие Рудина от Онегина и Печорина: «...они были баловнями, он — горемыкой. Подобно им, Рудин является скитальцем, «перекаати-подем» в русской жизни, но при этом он был полностью лишен их индивидуалистических настроений» [Фесенко, 2013, с. 154]. Особняком в ряду «лишних людей» стоит образ И.И. Обломова, потому что он представляет собой тип, одинаково далекий как от больших жизненных потрясений, так и от душевных бурь. Философ Г.Г. Амелин в труде «Лекции по философии литературы» (2005) показал, что Обломов Гончарова непосредственно связан «с самыми сокровенными идеалами Достоевского». Он обращает внимание на то, как «созвучны и фамилии героев — Раскольников и Обломов, одинаково включающие семантику раздвоения. В Раскольникове, однако, больше подчеркивается “внутренняя раздвоенность”, в Обломове — “оторванность от”» [Амелин, 2005, с. 308]. Этот мотив оторванности, «выброшенности из среды» получит свое непосредственное развитие при формировании концепции героя «молодой эмигрантской литературы».

В частности, С. Шаршун героя своей «солипсической эпопеи» «Герой интереснее романа» называл «внуком российского Дон Кихота — Обломова». От произведения к произведению Шаршун именовал своего героя по-разному: Долголиков — в одноименной поэме в прозе (1930-

1934), Самоедов — в романе «Путь правый» (1934), Берлогин — в «лирической повести» «Заячье сердце» (1937) или Курчин — в позднем сборнике миниатюр «Неприятные рассказы» (1964). Однако все они не просто похожи, но представляют собой один и тот же персонаж, меняющий имена. Вот как характеризует подобный типаж героев Шаршуна Б. Поплавский в статье «Вокруг “Чисел”» (1934): «...Чувствительность его гипертрофирована, экзальтирована до вопля, и одиночество сводит с ума. Его постоянно взрывает и разрывает тревога, в ушах без перерыва тарыхтит пожарный колокол...» [Поплавский, 1934, с. 206].

Таким образом, проблема раскола личности героя, которая в XIX в. на содержательном уровне способствовала развитию процесса дальнейшей субъективизации повествования, привела в XX в. к «кризису традиционного повествования» [Каспэ, 2005, с. 140] и, как следствие, трансформации жанровой системы. Постепенное стирание границ между личностью автора и героя, активное писательское вмешательство в художественное пространство текста позволило включить героя младоэмигрантской литературы в общекультурный контекст. И единственную возможность не потерять читателя в этом расширяющемся и углубляющемся авто-пространстве младоэмигрантских текстов предоставляет ключевая категория литературы «незамеченного поколения» — категория «героя». Сразу обращающее на себя внимание сходство между автором и героем смягчается возвратом к канонам «реалистического романа». Этот ход позволяет представить субъективные характеристики героя как типичные и универсальные, также культивируемые в эстетической системе И.С. Тургенева.

Займствуя у реализма структуру «типического», а у сюрреализма — идею о надындивидуальном сознании, проступающем сквозь индивидуальные черты, эмигрант-

ские мастера слова конструируют свое литературное пространство с определенным типом героя, автора, читателя. Однако, по мнению М.М. Бахтина, основными действующими лицами литературного процесса являются не столько школы и направления, сколько жанры. Действительно, несмотря на изолированность литературы русского зарубежья от читателя и открытость другим литературным направлениям — положение, весьма продуктивное для возможности переосмысления опыта современников с целью создания собственной программы для реализации особенностей того положения, в котором они оказались в эмиграции, — не рождает нового литературного направления. В ситуации с жанром мы наблюдаем прямо противоположную картину в связи с провозглашением жанра «человеческого документа» как символа «поколения потерянных». Однако данная жанровая характеристика являлась своеобразной матрицей, наполняемой различным содержанием.

Так происходит с центральным произведением С. Шаршуна — поэмой в прозе «Долголиков», которое по содержанию полностью соответствует заявленной младоэмигрантами эстетической стратегии изображения жизни как протоколирования себя, но имеет авторское жанровое определение «поэма». И в этом случае Шаршун, являющийся последователем программы Г. Адамовича по преобладанию в творчестве эмоции над каноном, отступает от собственно изгнаннической поэтики, потому что, по мнению Л.В. Чернец, «давая своему труду жанровое обозначение, писатель <...> соотносит свое произведение с какими-то литературными нормами, признает в нем некие надындивидуальные, жанровые признаки» [Чернец, 1982, с. 3].

У Шаршуна, по сути, через все его творчество проходит тенденция к циклизации подчас совершенно разрозненных, самостоятельных, индивидуально цельных отрывков и миниатюр («Небо-колокол; поэзия в прозе» (1919—1929; 1938), «Без маяка: 4 пейзажа» (1969). Автор объединяет их в сбор-

ники рассказов на основе общности главного героя, являющегося свидетелем, а чаще участником происходящих в них событий (солипсическая эпопея «Герой интереснее романа» состоит из пяти выпусков: 1. «Долголиков», 2. «Ракета», 3. «Роздых», 4. «Акафист Долголикову», 5. «Подвернувшийся случай» (или «Заячье сердце» в переработанном виде). Оригинальность композиции произведения Шаршуна, выражающаяся в том, что некоторые ее главки представляют собой сны, письма, несвязанные беседы со случайными людьми, фантазии и монологи главного героя, позволяет рассматривать поэму в прозе «Долголиков» как многожанровое образование с преобладанием лирического начала.

Наблюдение за трансформацией жанровой системы в творчестве Шаршуна позволяет нам говорить о нем как о лирическом писателе. Цикличность и лиричность — две характерные жанровые особенности литературного наследия младоэмигранта, которые сближает его с эстетическими принципами творчества И.С. Тургенева. Калейдоскоп жанров на фоне смешения их родовой принадлежности отличает также художественный мир произведений русского классика. Постоянный жанровый поиск Шаршуна, как и Тургенева, объясняется их стремлением найти именно ту форму, которая позволит максимально полно художественно воссоздать бытие человека.

И.А. Беляева в труде «Система жанров в творчестве И.С. Тургенева» (2005) говорит о том, что данный писатель «не просто <...> созерцает и отражает сложившуюся картину мира как эпический автор, а как бы пропускает мир через себя, создает свою, глубоко лирическую картину мира» [Беляева, 2005, с. 51]. Это не является случайным для писателя, который начал свой путь вхождения в мир литературы в качестве поэта, а завершил созданием цикла «Стихотворений в прозе» (1882). Литературовед отмечает, что «жанровая «многоликость» прозаических миниатюр» [Там же, с. 234] позволяет писателю-классику

соединить «природное, социальное и духовное» и показать «бытие человека <...> бесконечно емким, значительным во всех проявлениях» [Там же, с. 241]. Вспомним, что именно в образной системе повестей и романов Тургенева наиболее продуктивно разрабатывается тип «лишнего человека». И.А. Беляева среди прочих характерных особенностей данного литературного типа выделяет чувство «космической бесприютности» [Там же, с. 166], которая связана с невозможностью найти опору в окружающем их мире. Неспособностью занять свое место в жизни она объясняет их «ощущение жизни как спектакля, а проживание этой жизни как актерства» [Там же].

Схожие мотивы поведения мы наблюдаем и у героя поэмы Шаршуна. Однако в поэме младоэмигранта за выведенным трагизмом «лишних людей» Тургенева чувствуется влияние карнавальной эстетики нарождавшегося постмодернизма, что выражается в подчеркнутом юродстве Долголикова.

Уже во вступлении к поэме в прозе Шаршуна становится ясно, что это произведение посвящено не жизнеописанию отдельного человека, точнее, не событийной его части, а развитию внутреннего мира главного героя, который переживает чувство отверженности и одиночества, характерных для целого поколения русских людей, попавших в эмиграцию. В младоэмигрантской литературе мы наблюдаем трансформацию устойчивого типа «русского европейца», продуктивного в русской литературе XIX в., в том числе и в творчестве И.С. Тургенева. Данный термин использовался для характеристики русского западника, который видел в обращении к Европе прогрессивный путь развития русской культуры.

Хотя С. Шаршуна наряду с Г. Газдановым, Ю. Фельзенном, Б. Поплавским традиционно относили к писателям «с западной закваской», о чем пишет А. Ремизев в своем «Ответе на анкету: Самое значительное произведение русской

литературы последнего пятилетия» (1931) [Ремизев, 1931, с. 1], мы придерживаемся концепции Ю.В. Матвеевой, которая считает, что повествовательная манера Б. Поплавского, Г. Газданова основывается на русских традициях, в частности, эстетических канонов И.С. Тургенева, «не только в плане языка, но и в плане глобальной стилиевой стратегии», а обращение к иностранной литературе у них наблюдается только на уровне образной системы: «Не метрические данные, не игровые стратегии, не принадлежность к той или иной творческой группировке, не степень адаптации во французской или американской культуре, а общность жизненного опыта и душевных переживаний» позволяет в конечном счете отнести Шаршуна именно к представителям «младшего» поколения эмиграции [Матвеева, 2008, с. 13].

### Список литературы

- Амелин, 2005 — *Амелин Г.Г.* Лекции по философии литературы. М.: Языки славянских культур, 2005. 424 с.
- Бахтин, 1930—1931 — *Бахтин Н.М.* Разложение личности и внутренняя жизнь // Числа. 1930—1931. № 4. С. 176—184.
- Беляева, 2005 — *Беляева И.А.* Система жанров в творчестве И.С. Тургенева. М.: МГПУ, 2005. 250 с.
- Каспэ, 2005 — *Каспэ И.* Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 192 с.
- Матвеева, 2008 — *Матвеева Ю.В.* Самосознание поколения в творчестве писателей-младоэмигрантов. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. 196 с.
- Поплавский, 1934 — *Поплавский Б.* Вокруг «Чисел» // Числа. 1934. № 10. С. 204—209.
- Ремизев, 1931 — *Ремизев А.* Ответ на анкету: Самое значительное произведение русской литературы последнего пятилетия // Новая газета. 1931. 1 апреля. № 3. С. 1.
- Фесенко, 2013 — *Фесенко Э.Я.* Русская литература XIX века в поисках героя. М.: Академический Проект, 2013. 653 с.
- Чернец, 1982 — *Чернец Л.В.* Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). М.: Изд-во МГУ, 1982. 192 с.

FEATURES OF INFLUENCE OF AESTHETIC CANONS  
OF I.S. TURGENEV ON POETICS OF WRITERS  
OF “YOUNGER GENERATION” OF THE FIRST WAVE  
OF THE RUSSIAN EMIGRATION  
(ON MATERIAL OF CREATIVITY OF S.I. SHARSHUN)

Anastasia A. Ryukina

In article the nature of inheritance of traditions of the Russian classical literature in prose of mladoemigrant on the example of reconsideration of features of an esthetics of I.S. Turgenev is analyzed. Genesis of literary category of “hero” of literature of “unnoticed generation” is tracked. The hypothesis of inheritance of literary traditions of I.S. Turgenev in transformation of genre canons in S. Sharshun’s texts is proved.

**Keywords:** hero, genre, realism, “unnoticed generation”, exterritoriality

Е.Н. Бондаренко

**Языковая личность в речевой  
ситуации экстремальности:  
рассказ И.С. Тургенева «Смерть»  
как прецедентный текст**

Статья посвящена проблеме языковой личности в экстремальной ситуации. Пороговое событие, связанное с возможной гибелью человека, становится особой формой коммуникации, в которой в качестве интенции выступает не только просьба о помощи, но и выражение экспрессии. Описанные в рассказе И.С. Тургенева «Смерть» сцены гибели людей представляют собой речевую ситуацию экстремальности. В них ярко отражается речевое поведение русского человека, столкнувшегося с необходимостью спасения других, со смертью. Эпизоды гибели героев произведения не только связаны с русским национальным характером, но и становятся прецедентным текстом. В нём отражается многозначность концепта «экстремальность» и характерные черты русской языковой личности, интерпретирующей понятие «смерть» как дело жизни, нуждающееся в завершении. Рассказ И.С. Тургенева представ-

ляет собой не просто описание речевого поведения человека в «пороговой» ситуации, а размышление над языковым феноменом, заключающимся в самобытных проявлениях национального духа.

**Ключевые слова:** Тургенев, языковая личность, смерть, экстремальность, речевая ситуация, национальный характер

Проблема коммуникации в условиях экстремальности является недостаточно изученной, да и затронутые в исследованиях аспекты вопроса касаются либо психолого-правовых сторон сопровождения переговоров с преступниками в условиях захвата заложников [Зверев, Юрицин, Гиль, Шевченко, 2014, с. 35–39], либо общения медицинского персонала с людьми, оказавшимися в нестандартной жизненной ситуации, связанной с болезнью близких, а также описанием речевых тактик при разных типах адаптации этих людей [Мерзлова, Серова, Ягодина, 2012, с. 113–119], либо проявления эмоции страха в речи представителей профессий, сопряжённых с риском [Шафигуллина, 2013, с. 237–239].

При этом на изученность вопроса влияет и ряд факторов, детерминированных сложностью наблюдения за субъектами речи, находящимися в экстремальной ситуации, и недостаточностью дефиниции термина «экстремальная коммуникация» («коммуникация в речевой ситуации экстремальности»). Если первое связано с организационными трудностями фиксации процесса общения, то второе определяется многозначностью понятия «экстремальность». Оно входит в самые различные дискурсы, где выступает то определением вида спорта («экстремальный спорт»), то описанием объёма ресниц (тушь для ресниц «Faberlic Экстремальный объём и подкручивание»), то характеристикой экзистенциального измерения жизни (ситуация страдания, борьбы, одиночества, осознания смерти [Базелюк, 2008, с. 572]), то синони-

мом понятия «чрезвычайная ситуация» (экстремальная и кризисная ситуация как чрезвычайная ситуация [Шойгу, 2012, с. 131–132]).

Однако несмотря на подобные расхождения в семантике существующих дефиниций лексической единицы «экстремальность», все интерпретации понятия обладают общей смысловой доминантой, выраженной речевыми формулами «нечто из ряда вон, несущее в себе опасность», «нечто, достигшее наивысшей точки, предельное». Если же применять данное толкование к ситуации речевого общения, то очевидной станет разница между обсуждением туши для ресниц и произошедшего пожара. Например: «Тушь для ресниц «Экстремальный объём и подкручивание» придаёт ресницам идеальную форму, а взгляду неповторимое очарование. Высокотехнологичная щёточка из мягкого и гибкого эластомера идеально распределяет тушь даже на самых коротких ресницах в уголках глаз <...>» (запись из архива автора) vs «В 1989 году в печатном цехе случился пожар, так вот, за восемь лет следы от пожара так и не убрали, сгоревшие машины даже не удосужились вынести» [Национальный корпус, web]. В первом случае адресант высказывания использует лексические единицы «идеальный», «придаёт», «неповторимый», «очарование», «высокотехнологичный», маркированные положительной коннотацией и отличающиеся нейтральной экспрессией, во втором — автор сообщения прибегает к словам «случился», «следы», «(не) убрали», «сгоревшие», «(не) удосужились», «вынести», наделённые в своей семантике отрицательным оценочным компонентом и обладающие негативной экспрессией. Таким образом, сама форма коммуникации указывает на содержание в ней значений «обыденность/экстренность», «приятный/неприятный».

Отсюда целесообразной будет интерпретация понятия «коммуникация в условиях ситуации экстремальности», связанная с пагубными воздействиями на человека окру-

жающей среды и представляющими угрозу его жизни и здоровью (физическому или психическому) [Лебедев, 2001]. В качестве подобных воздействий могут выступать «стихийные бедствия, аварии, катастрофы» [Ильина, 2015, с. 37], пожары и т.п. А материал для исследования можно черпать в художественных произведениях, описывающих речевое поведение человека в условиях чрезвычайной ситуации. При этом речь идёт не только о современной русской литературе, обозначаемой понятием «экстремальная словесность» [Чуприн, web], а и об образцах классической литературы, ставших сегодня прецедентными текстами.

В этом смысле интересным представляется рассказ И.С. Тургенева «Смерть» из сборника «Записки охотника», в котором автор описывает поведение людей в ситуации ухода из жизни, при этом данная ситуация носит экстремальный характер. Писатель вводит читателя в мир ужасающих обстоятельств внешней среды не сразу, а предлагает его взору идиллическую картину природы: «В траве, около высоких муравейников, под лёгкой тенью вырезных красивых листьев папоротника, цвели фиалки и ландыши, росли сыроежки, волвянки, грузди, дубовики, красные мухоморы; на лужайках между широкими кустами, алела земляника. А что за тень в лесу была! В самый жар, в полдень — ночь настоящая: тишина, запах, свежесть...»<sup>1</sup> [с. 197]. Однако пасторальная интонация сменяется тревожной экспрессией: автор рассказывает об уязвимости природы, порождённой её же силами. Стихийное бедствие разрушает спокойное и безмятежное существование леса: «Губительная, бесснежная зима 40-го года не пощадила старых моих друзей — дубов и ясеней <...> торчали толстые, сухие, мёртвые сучья <...> иные <...> повалились и

<sup>1</sup> Здесь и далее цитируем по: [Тургенев, 1979, с. 196–207]. Далее в тексте указаны только страницы.

гнили, словно трупы на земле <...> Что, думал я, глядя на умирающие деревья <...>» [с. 197–198].

Описывая последствия морозов 40-го года, когда до конца декабря так и не выпал снег, автор только воссоздаёт условия, которые позволят возникнуть экстремальной ситуации. И хотя слова «губительная», «мёртвые», «трупы», «умирающие» уже обозначают семантику смерти, угасания жизни, ещё ничто для человека не представляет опасности: герои произведения спокойно заходят в лес и ведут разговоры на житейские темы. Но внезапно темп повествования изменяется, ибо собеседникам придётся столкнуться с нестандартным происшествием: «Мы пробирались на место рубки, как *вдруг*, вслед за шумом упавшего дерева, раздался крик и говор, и через несколько мгновений нам навстречу из чащи выскочил молодой мужик, бледный и растрёпанный» (*здесь и далее курсив мой* — Е.Б.) [с. 199].

Используемое автором слово «вдруг», с одной стороны, обладает «наиболее общеупотребительным» значением: указание на неожиданность происходящего, стремительность разворачивающихся событий [Бонола, 2016, с. 25–26]. С другой стороны, будучи маркером семантики ожидания говорящего, оно вбирает в себя смысловой потенциал «противоречия», свойственный данной речевой единице у Ф.М. Достоевского: «<...> Нормальный прагматический или причинно осмысленный ход событий прерывается и даёт место для вторжения чистой случайности с её специфической логикой» [Бахтин, 1975, с. 242]. Теперь для участников событий всё пойдёт по-другому, что полностью отражает условия речевой ситуации экстремальности: спокойное течение жизни, стихийное бедствие, неожиданное происшествие, переворачивающее планы личности. Это событие характеризуется словом «беда»: «Ах, батюшка, Ардалион Михайлыч, беда!» [с. 199] — отвечает соседу автора мужик. Концепт «беда» в русской языковой карти-

не мира представляет некоторое несчастье, которое неотвратно, неизбежно присутствует в жизни и представляет собой *фатальную* неожиданность, влекущую «неприятные последствия, зачастую даже более пагубные, чем сама беда» [Юаньюань, Свиридова, 2016, с. 152].

Фатальной неожиданностью в данном случае выступает падение дерева на человека: «Максима <...> деревом пришибло <...> Стали мы ясьень рубить, а он стоит да смотрит... Стоял, стоял, да и пойдя за водой к колодцу: слышь, пить захотелось. Как вдруг ясьень затрещит да прямо на него. Мы кричали ему: беги, беги, беги... Ему бы в сторону броситься, а он возьми да прямо и побеги... заробел, знать. Ясьень-то его верхними сучьями и накрыл. И отчего так скоро повалился, — господь его знает... Разве сердцевина гнила была» [с. 199]. Обращает на себя внимание описание динамики происшествия: «стоит да смотрит», «стоял, стоял», «да и пойдя за водой» — слова, отражающие семантику размеренности, неторопливости, спокойствия; «вдруг», «беги, беги, беги», «возьми <...> и побеги», «скоро» — слова, отличающиеся значением сбивчивости и торопливости, поспешности, тревоги и волнения. В этом промежутке между разными состояниями возникает возможность спастись, но чувство страха («заробел, знать») приводит человека не к спасению, а к встрече с фатальным. Иными словами, несоответствующий ситуации жест, вызванный испугом, определяет гибель подрядчика Максима.

Кроме того, уже в этом описании содержится указание на власть высших сил, реализующее интенцию должностования. Причина произошедшего известна лишь Творцу: «И отчего так скоро повалился, *господь* его знает». Но более того всё происходящее закономерно, ибо во власти Бога: позже Максим сам назовёт причину — «Господь... меня наказал... ноги, руки, всё перебито... сегодня... воскресенье... а я... а я... вот... ребят-то не распустил» [с. 199].

В существующей речевой тактике момент смерти близкого человека часто сопровождают крылатым выражением «Бог дал. Бог взял». Оно не просто обозначает семантику смирения с происходящим, но и характеризует пресуппозицию промысла. Иными словами, отчасти спокойный тон дальнейшего повествования определяется существующей в коммуникации установкой на всемогущество провидения. Не случайно ещё о живом подрядчике один из персонажей говорит: «Убило [Максима], батюшка» [с. 199].

Та же самая направленность заключена и в описании речевого поведения мужика, угоревшего в овине. Автор так описывает свою встречу с умирающим: «Спрашиваю шёпотом: «Причастили его?» — «Причастили». Ну, стало быть, и всё в порядке: ждёт смерти, да и только» [с. 201]. Слова «порядок» и «ждёт» маркируют значение правильности происходящего, его закономерной последовательности. При этом безропотное поведение мужика отражает пресуппозицию принятия. Она представлена также и речевой тактикой молчания: «<...> весь в ранах, при смерти <...> «Больно тебе?». Молчит. «Не нужно ли чего?». Молчит <...> Сижу четверть часа, сижу полчаса — гробовое молчание в избе <...> Подала ему Аксинья квасу. Опять молчанье» [с. 200–201]. Молчание сопровождает и сцену умирания Максима: «Он почти не стонал, изредка раскрывал и расширял глаза, словно с удивлением глядел кругом и покусывал посиневшие губы...» [с. 199]. И хотя позже подрядчик заговорит, его коммуникативным намерением будет выступать не сетование, а распоряжения о незавершённых делах, просьба о прощении. Характерно и то, что другие участники происходящего если и говорят, то невразумительно, так чтобы их не было слышно: «<...> Глухо заговорили мужики в один голос» [с. 200], «— Умер, — пробормотали мужики» [с. 200]. Да и завершается сцена гибели Максима словами автора об его отъезде с соседом без каких-либо слов: «Мы молча сели на лошадей и отъехали» [с. 200]. Высту-

пая формой выражения растерянности, замешательства и беспомощности, молчание в то же время придаёт речевой ситуации завершённый характер, будучи в смысловом отношении «самодостаточным» и не требующим больших речевых усилий. Кроме того, отсутствие слов подразумевает семантику отрицания: «действительно, «словами молчания» характеризуются ненормативные положения дел» [Арутюнова, 1994, с. 109]. В данном случае это неожиданное событие, приведшее к гибели человека: неуместность громких слов, их большого количества и излишних утешений оправдывается молчанием. Таким образом, в рамках экстремальной коммуникации молчание связывается с нестандартным психологическим феноменом, в котором «речь ассоциируется с жизнью, молчание — со смертью» [Арутюнова, 1994, с. 114].

При этом автор всё же характеризует саму ситуацию: «Удивительно умирает русский мужик! Состоянье его перед кончиной нельзя назвать ни равнодушием, ни тупостью; он умирает, словно обряд совершает: холодно и просто» [с. 200]. Понятие «обряд» привносит в текст семантику упорядочивания: смерть становится делом жизни, которое тоже нужно довести до конца независимо от того, какие к ней привели причины. И условия экстремальности делают этот контраст между тревогой опасности и спокойствием умирания ещё ярче. Они отражают иерархию ценностей национальной языковой личности: смиренное принятие трудностей, вера в высшие силы, неготовность к опасности, значимость молчания. Эти установки подтверждаются существующими в русской языковой картине мира народными изречениями: «Возносясь смирится», «Ох, ведает Бог, от чего живот засох», «Гром не грянет — мужик не перекрестится», «Слово — серебро, молчание — золото» и т.п. Таким образом, рассказ И.С. Тургенева представляет собой не просто описание поведения человека в пороговой ситуации, а ещё и отражение самобытного национального

характера. Речевая ситуация экстремальности позволяет охарактеризовать языковую личность сразу в нескольких направлениях: инстинктивный поиск спасения с его хаотичностью и принятие «беды» с её спокойствием. Возможность гибели в контексте происходящего маркирует полное раскрытие человека (Максим, например, просит у мужиков прощения, осознавая свою греховность), его стремление к завершённости (герои рассказа либо доделывают свои дела, либо дают распоряжения о них) и близости с другими людьми (умирая, герои И.С. Тургенева совершают характерный жест — «подаются» к собеседникам).

Постепенно и само описание автора выходит на медитативный уровень: от частных случаев писатель поднимается к обобщению («Да, удивительно умирают русские люди!» [с. 207]). Языковая личность в условиях экстремальности демонстрирует такую модель речевого поведения, которая определяет иерархию ценностей в структуре национального характера: смирение, вера в высшие силы, спонтанность и значимость молчания. Данные установки входят в структуру фоновых знаний говорящих на русском языке, что обеспечивает конструктивность речевого общения. Отсюда рассказ И.С. Тургенева «Смерть» выступает как прецедентный текст, отражающий специфические особенности лингвистического «реагирования» и национальную самобытность языковой личности, находящейся в речевой ситуации экстремальности, раскрывающейся и на уровне констатации языкового факта, и на уровне размышлений о нём.

### Список литературы

Арутюнова, 1994 — Арутюнова Н.Д. Молчание: контексты употребления // Логический анализ языка. Язык речевых действий. М.: Наука, 1994. С. 106–117.

Базелюк, 2008 — Базелюк Н.Н. Социально-философские аспекты валеологии и формирования здорового образа жизни // Вестник Мурманского государственного технического университета. 2008. № 4. С. 571–575.

Бахтин, 1975 — *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерк по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 234–407.

Бонола, 2016 — *Бонола А.* Семантико-прагматический потенциал слова *вдруг* в русском языке и его перевод на итальянский: контрастивный анализ на основе параллельного русско-итальянского корпуса // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. 2016. № 2. С. 24–37.

Зверев, Юрицин, Гиль, Шевченко, 2014 — *Зверев В.О., Юрицин А.Е., Гиль В.Р., Шевченко С.В.* Проблема переговоров с преступниками в условиях захвата заложников в психолого-юридической науке // Психопедагогика в правоохранительных органах. 2014. № 2. С. 35–39.

Ильина, 2015 — *Ильина В.В.* Понятие экстремальных условий в психологической науке и практике // Психопедагогика в правоохранительных органах. 2015. № 1. С. 37–40.

Лебедев, 2001 — *Лебедев В.И.* Экстремальная психология. Психология деятельности в технически и экологически замкнутых системах. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2001. 431 с.

Мерзлова, Серова, Ягодина, 2012 — *Мерзлова Н.Б., Серова И.А., Ягодина А.Ю.* Особенности организации сестринского процесса при синдроме Дауна у новорождённых // Педиатрическая фармакология. 2012. № 5. С. 113–119.

Национальный корпус, web — *Национальный корпус русского языка*. URL: <http://www.ruscorpora.ru/> (дата обращения: 28.07.2018).

Тургенев, 1979 — *Тургенев И.С.* Смерть // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 3. М.: Наука, 1979. С. 196–207.

Чуприн, web — *Чуприн С.И.* Жизнь по понятиям. URL: <https://lit.wikireading.ru/11768> (дата обращения: 28.07.2018).

Шафигуллина, 2013 — *Шафигуллина И.И.* Появление эмоции страха и его влияние на профессиональное самоопределение // Вестник экономики, права и социологии. 2013. № 1. С. 237–239.

Шойгу, 2012 — *Шойгу Ю.С.* Организация деятельности психологической службы МЧС России // Национальный психологический журнал. 2012. № 1. С. 131–133.

Юаньюань, Свиридова, 2016 — *Юаньюань Г., Свиридова А.Ю.* Концепт «горе, беда, несчастье» в русской языковой картине мира // Учёные заметки Тихоокеанского государственного университета. 2016. № 3. С. 152–153.

## LINGUISTIC PERSONALITY IN THE SPEECH SITUATION OF EXTREMITY: THE NOVEL “DEATH” BY I.S. TURGENEV AS PRECEDENT TEXT

Elena N. Bondarenko

The article is devoted to the problem of linguistic personality in the speech situation of extremity. The critical situation is associated to the possible death of person. It is a form of communication, which intention is request of help and expressiveness. The scene of the death of people in the novel “Death” by I.S. Turgenev is a speech situation of extremity. It is a form communication of Russian person who needs rescue of people and overcome death. The scene of the death of people in the novel is associated with Russian national character and is a precedent text. It is a polysemy of the concept “extremity” and the characteristic of the Russian linguistic personality who reinterprets concept “death” as an affair of life that needs finale. The novel “Death” by I.S. Turgenev is a description of the form of human communication in the speech situation of extremity and a reflection on the linguistic phenomenon of expressing national character.

**Keywords:** Turgenev, linguistic personality, death, extremity, speech situation, national character

Л. Сундквист

### ОБ ОДНОЙ ИСПАНСКОЙ ПОГОВОРКЕ У ТУРГЕНЕВА И КОНРАДА

Первоисточник испанской поговорки — «мужчина должен быть свиреп», на которую Базаров указывает Аркадию в романе «Отцы и дети» (1862), и которую сам Тургенев в 1870 году привел в письме к Флоберу («*“el hombre debe ser feroz” — dit un proverbe espagnol — et l’artiste surtout*») до сих пор не выяснен. Хотя в настоящей статье выдвигается роман Сервантеса «Дон-Кихот» (1605/15) как один возможный источник, главное наше внимание обращено на то, как эта якобы поговорка перекочевала из шедевра Тургенева в роман Джозефа Конрада «Ностромо» (1904). В работах о великом англо-польском писателе еще не было замечено, что Конрад наткнулся на нее именно в английском переводе романа Тургенева, осуществленном Констанс Гарнетт и вышедшем в 1895 году. Примечательно, что Конрад употребил ее дважды для характеристики главного героя своего романа. Сравнивая итальянского матроса Ностромо с Базаровым, мы обсуждаем и вопрос о том, почему Конрад назвал Тургенева «несравненным художником человечества».

**Ключевые слова:** И. С. Тургенев, Джозеф Конрад, Сервантес, «Отцы и дети», «Ностромо», «Дон-Кихот», поговорки, литературное воздействие, переводы

В первой части «бессмертного романа» Сервантеса, который Тургенев, по собственному признанию, «беспреданно перечитывал»,<sup>1</sup> и за перевод которого он неоднократно собирался приняться,<sup>2</sup> Дон-Кихот говорит своему оруженосцу: «Мне кажется, Санчо, что в каждой пословице есть правда, ибо все эти изречения извлечены из самого опыта — отца всех наук» [Сервантес, 2003, т. 1, с. 138]. Хотя рыцарь во второй части, когда он уже стал «любезным собеседником герцогов и герцогинь»,<sup>3</sup> упрекает того же Санчо за его обыкновение вставлять в свои речи множество пословиц, избобличающее в нем простолюдина, он тем не менее продолжает признавать ценность «пословицы, приведенной кстати» [Сервантес, 2003, т. 2, с. 240]. Примечательно, что как у Дон-Кихота, которого Тургенев в своей знаменитой речи 1860 года противопоставлял Гамлету-«аристократу», «презирающему толпу» [Тургенев, 1978–1986, т. 5, с. 337],<sup>4</sup> так и у тургеневских героев близость к народу, которая почти всегда представляет положительное качество, нередко обозначается склонностью к поговоркам. Так, в эпилоге к «Рудину» Лежнев напоминает своему усталому от вечных странствований другу о том, что «народная мудрость гласит недаром, что все мы под Богом ходим» [Там же, с. 321].

Разумеется, в произведениях Тургенева мы сталкиваемся прежде всего с русскими пословицами, но он любил,

<sup>1</sup> См. его письмо к П.В. Анненкову от 9 (21) июля 1853 г. [Тургенев, 1982–2016, т. 2, с. 243].

<sup>2</sup> См. об этом [Zviguilsky, 1959, p. 77–78] и [Бронь, 1964, с. 306–307].

<sup>3</sup> По определению Тургенева в речи «Гамлет и Дон-Кихот» [Тургенев, 1978–1986, т. 5, с. 332].

<sup>4</sup> В черновике своей речи Тургенев прямо назвал Дон-Кихота «демократом». См. [Левин, 1966, с. 75].

особенно в письмах, прибегать и к испанским поговоркам, которые, как заметила Т.И. Бронь в статье «Испанские цитаты у Тургенева», иногда «помогали ему ярче, тоньше, острее выразить свою мысль» [Бронь, 1964, с. 306]. С некоторыми из них Тургенев, очевидно, познакомился при чтении «Дон-Кихота» — этой «сокровищницы испанской народной мудрости» [Там же, с. 307], — а с другими благодаря своему общению с Луи Виардо, который был известным испанистом [Zviguilsky (ed.), 2010, p. 18–19]. При обсуждении происхождения иных выражений, появившихся в устах персонажей Тургенева, надо, однако, быть осторожным. Например, когда Наталья с упреком обращается к Рудину: «Но, верно, от слова до дела еще далеко» [Тургенев, 1978–1986, т. 5, с. 282], можно было бы предположить, что Тургенев, возможно, вспомнил об испанской поговорке «del dicho al hecho hay gran trecho» («от слова до дела расстояние не малое»), которая дважды встречается в «Дон-Кихоте» [Сервантес, 2003, т. 2, с. 200, 362], но, не говоря уже о том, что есть сходная русская поговорка: «От слова до дела — целая верста», в этом высказывании Натальи слышится прежде всего ее собственный горький опыт.

Если, как правило, употребление поговорок тургеневскими героями, пусть и бессознательное, служит верным признаком их близости к родной стране, то самая яркая фигура среди них — «беспокойный и тоскующий» Базаров<sup>5</sup> — не является исключением из этого правила. Несмотря на отдельные его презрительные высказывания о России, то обстоятельство, что «сгустки народной мудрости — пословицы и поговорки», как верно заметил А. И. Батюто, «с его языка срываются свободно, как бы мимоходом», сви-

<sup>5</sup> Достоевский подчеркнул эти два качества в характере Базарова в одном очерке из «Зимних заметок о летних впечатлениях» (1863), видя в них «признак великого сердца» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 59].

детельствует о том, что «сама мысль Базарова пропитана народным духом» [Батюто, 2008, с. 471].

Мы здесь, однако, хотим обратить внимание на одну именно не русскую, а испанскую поговорку, приведенную героем романа «Отцы и дети» (1862). Речь идет о том месте в его разговоре с Аркадием после отъезда из усадьбы Одинцовой (гл. XIX), когда Базаров, пытаясь заглушить боль от крушения своих надежд на ответную любовь Анны Сергеевны, в подкрепление мысли о том, что лучше не знаться с женщинами, высказывается таким образом: «Мужчине некогда заниматься такими пустяками; **мужчина должен быть свиреп, гласит отличная испанская поговорка**» [Тургенев, 1978–1986, т. 7, с. 104–105].<sup>6</sup> Несколькими раньше в этом разговоре Базаров позволил себе размышление о трагическом положении человека вообще («Каждый человек на ниточке висит, бездна ежеминутно под ним развернуться может...» [Там же, с. 104]), которое нельзя было бы ожидать от него в начале романа. Ведь тогда он считал всякое «болтание» об отвлеченных предметах бесполезной тратой времени. Характерно, что Базаров теперь пытается оттолкнуть от себя эти мрачные мысли, которые, по-видимому, навеяны философией Паскаля,<sup>7</sup> указывая не столько Аркадию, сколько самому себе на народную мудрость, заложенную в данной пословице. Она отчасти повторяет тот безапелляционный приговор, который Базаров в одной из ранних глав (гл. VII) вынес дяде Аркадия, услышав историю его несчастной любви: «этакой человек — не мужчина, не самец» [Там же, с. 34],<sup>8</sup> но смысл ее шире, так как под «свирепостью» подразумевается не только пренебрежение неудачами в

<sup>6</sup> Здесь и далее полужирным выделено мною. — Л.С.

<sup>7</sup> См. об этом [Батюто, 1964].

<sup>8</sup> Употребление слова «самец» Базаровым наводит мысль на дарвиновские теории, которые именно во время действия романа «Отцы и дети» стали актуальными. См. [Батюто 1972, с. 128–130].

любви, но и решимость бороться со всеми превратностями, которые могут возникнуть на жизненном пути. Ссылку Базарова на «свирепость» совсем не следует понимать как провозглашение некоего «права более сильного», что становится ясным, если вспомнить о том, например, как он на дуэли с Павлом Петровичем стреляет в своего противника «не целясь» и впоследствии отказывается от второго выстрела (гл. XXIV), или как в сцене его объяснения с Анной Сергеевной (гл. XVIII) «одного испуганного восклицания Одинцовой», по меткому наблюдению А. И. Батюто, «оказалось достаточно для того, чтобы “цельный”, даже на зверя похожий Базаров именно “остановился” <....> “закусил губы и вышел”» [Батюто, 1990, с. 181–182].

О том, что поговорку Базарова следует истолковать в обширном смысле, можно заключить из того обстоятельства, что Тургенев сам привел ее несколько лет спустя в письме к Флоберу, в котором он попросил своего друга не падать духом от неуспеха его последнего романа («Воспитание чувств»), а напротив ошеломить читателей новым шедевром. В этом письме интересующее нас выражение приведено по-испански: «Энергии у вас достаточно; “el hombre debe ser feroz” — говорит испанская поговорка — и в особенности художник».<sup>9</sup> Как в свое время заметила Т. И. Бронь, поскольку «этой поговорки нет ни в одном из доступных испанских словарей», «трудно с уверенностью утверждать, что такая поговорка действительно существует в испанском языке» [Бронь, 1964, с. 310]. В примечании к этому письму в подготовленном им издании переписки Флобера и Тургенева А. Звигильский прямо утверждает, что «это не поговорка, а скорее сентенция или максима испанская, которую Тургенев, наверно, услышал от Хоакины Гарсиа — матери Полины Виардо» [Zviguilsky

<sup>9</sup> Письмо от 8 (20) февраля 1870 г. [Тургенев, 1982–2016, т. 10, с. 318]. В подлиннике: «Vous avez de l'énergie, vous; “el hombre debe ser feroz” — dit un proverbe espagnol — et l'artiste surtout» (Там же, с. 147).

(ed.), 1989, р. 92, п. 5]. Ученый, однако, не привел конкретных доказательств в пользу этой гипотезы. Нам также не удалось найти эту поговорку в словарях. Есть, правда, немало испанских пословиц, в которых восхваляются такие «мужские» качества, как смелость и даже брутальность,<sup>10</sup> но ни в одной из них мы не находим слова «feroz». Это прилагательное в самом деле редко встречается в пословичном фонде испанского языка.<sup>11</sup> В современном же языке «feroz» в смысле «дикий» применяется почти исключительно к зверям, а не к людям.<sup>12</sup>

Мы не можем претендовать на окончательную разгадку вопроса о том, откуда Тургенев позаимствовал эту «поговорку». Тем не менее, мы склоняемся к выводу, что приводя выражение по-испански в упомянутом письме к Флоберу, Тургенев обратился к французскому переводу своего романа, где оно передано так: «un homme doit être **féroce**, dit un très-sage proverbe espagnol» [Tourguéneff, 1863, р. 174], и сам переложил эти слова на испанский

<sup>10</sup> Например, «Al hombre osado, la fortuna le da la mano» («Смелому счастье протягивает руку»), «Aquel es hombre, que corresponde al nombre» («Тот является мужчиной, кто ведет себя сообразно с этим именем»), «Hombre de pelo en pecho, hombre de valor y hecho» («Мужчина с волосатой грудью является настоящим, храбрым мужчиной»), «Hombre velludo, hombre corajudo» («Волосатый мужчина отважен»), «El hombre que espante, y la mujer que encante» («Мужчина должен страшить, а женщина — очаровать») и др.

<sup>11</sup> Сообщено д-ром Марией Терезой Барбадильо де ла Фуенте (María Teresa Barbadillo de la Fuente) — доцентом Мадридского университета Комплутенсе и экспертом по области испанских пословиц — в электронном письме от 12 февраля 2018 г.

<sup>12</sup> В одном из первых испанских переводов романа, который был выполнен непосредственно с русского языка, Хозефина Перес Сакристан употребила прилагательное «fiero» («суровый, жестокий») для передачи этой реплики Базарова: «“El hombre debe ser fiero”, dice un excelente proverbio español» [Turguenev, 1971, р. 118]. Судьба этой переводчицы примечательна: в 1937 г. она вместе с другими испанскими детьми была эвакуирована в СССР, где она получила высшее филологическое образование (МГУ). После возвращения в Испанию в 1956 г. она стала преподавательницей русского языка и автором (под псевдонимом «Tatiana Pérez») нескольких книг прозы и поэзии.

язык, допустив галлицизм «fégoce» / «fégoz». Что касается первоисточника, то им могла быть либо одна из тех испанских пословиц, в которых иными словами говорится о «свирепости» как о желательном для мужчины качестве, либо смутно вспомнившееся Тургеневу аналогичное место из испанских классиков, которых он с увлечением старался читать в подлиннике с конца 1840-х годов. В начале второй части романа Сервантеса, например, Санчо извиняется перед Дон-Кихотом за то, что он завел речь о жалованье, объясняя своему хозяину, что его жена Тереса настаивала на этом пункте, но что впредь он не будет давать себя вовлечь в домашние споры: «в конце концов **мужчина должен быть мужчиной**, а баба — бабой; и раз по всем признакам, которых я не могу отрицать, я мужчина, так и в доме своем я желаю быть женщиной, — и пусть она себе злится, сколько ей угодно» [Сервантес, 2003, т. 2, с. 50].<sup>13</sup> Может быть, не совсем случайно, что Базаров сразу после того, как он делился той «отличной испанской поговоркой» с Аркадием, в виде наглядного объяснения ее смысла обращается к мужику с вопросом, бьет ли он жену, а, получив ответ: «Всяко случается. Без причины не бьем» [Тургенев, 1978—1986, т. 7, с. 105], дальше спрашивает, бьет ли она его, что и вызывает недоумение последнего... Правда, в отношениях между Санчой и Тересой Панса дело никогда не доходит до кулаков!

Вторая половина нашего доклада связана с вопросом о влиянии духовного наследия Тургенева на деятелей культуры последующих поколений. Дело в том, что приведенное Базаровым выражение было воспринято именно в качестве «испанской поговорки» английским писателем польского происхождения Джозефом Конрадом (1857—1924), который вложил ее в уста одного из главных персо-

нажей своего романа «Ностромо» (1904). В этом весьма сложном романе, действие которого происходит в вымышленной южноамериканской стране со столицей Сулако описано моральное крушение Ностромо — итальянского моряка-эмигранта. Будучи начальником портовых рабочих, он обладал репутацией неподкупного «всеобщего фактотума», заработанной им среди европейцев, живущих в Сулако, а также пользовался заслуженной бесстрашием и щедростью славой у простонародья. Это моральное крушение начинается с того момента, когда он, ссылаясь на поручение английской компании, отправляется для спасения серебра из рудника Сан-Томе от военных мятежников, приближающихся к Сулако, и отказывает умирающей Терезе Виола в ее просьбе пойти за священником. Здесь, в самой длинной главе романа, мы читаем, как Тереза — жена старого гарибальдийца Джорджо Виола, доживающего свой век трактирщиком в Сулако — надеялась, что старшая ее дочь через несколько лет выйдет замуж за Ностромо, который тогда станет защитником ее семьи вместо пожилого Джорджо. Поэтому она косо смотрела на его небрежное отношение к деньгам и на его готовность взяться за опасные приключения, лишь бы они обещали умножение его славы. Рассказчик тут же замечает: «Старый Джорджо, не имевший представления о помыслах и надеждах жены, был очень расположен к своему молодому земляку. **«Не положено мужчине быть тихоней»**, — повторял он ей не раз **испанскую пословицу**, вступаясь за бесшабашного капатаса». [Конрад, 1985, web]

(В подлиннике: «Old Giorgio, in profound ignorance of his wife's views and hopes, had a great regard for his young countryman. **“A man ought not to be tame,”** he used to tell her, quoting **the Spanish proverb** in defence of the splendid Capataz» [Conrad, 2007, p. 183])

В литературе о Конраде до сих пор не обращалось внимания на то, что английский писатель натолкнулся на эту

<sup>13</sup> Начало этой речи Санчо (в подлиннике: «el hombre ha de ser hombre, y la mujer, mujer»), стало, по-видимому, крылатой фразой: оно приведено в одном из словарей испанских пословиц [Sbarbi, 1922, t. 1, p. 459].

«испанскую пословицу» именно в романе Тургенева «Отцы и дети».<sup>14</sup> Но это не подлежит сомнению, так как английский вариант, в котором бросается в глаза *литота* (т. е. вместо положительного утверждения у Тургенева: «мужчина должен быть свиреп» мы у Конрада встречаем выражение, отрицающее противоположный признак: «мужчина не должен быть смиренным», если перевести буквально, притом английское слово «tame» также означает «ручной»), точно совпадает с передачей высказывания Базарова в переводе, осуществленном Констанцией Гарнет (Constance Garnett; 1861–1946) и впервые напечатанном в 1895 году: «**a man ought not to be tame**, says an excellent Spanish proverb» [Turgenev, 1895, p. 193]. О том, что Конрад был знаком с этим изданием и хорошо запомнил отдельные сцены из романа Тургенева, можно судить и по тому, что в письме к мужу Констанции — литератору Эдуарду Гарнету (Edward Garnett; 1868–1937) — он процитировал отчаянный возглас отца Базарова после смерти сына.<sup>15</sup>

Хотя Конрад в детстве прочитал «Дым» в польском переводе и «Дворянское гнездо» во французском, и оба этих романа «инстинктивно» понравились ему, настоящее понимание «ценности и значения» творчества Тургенева к нему, по собственному признанию, пришло лишь через вступительные очерки Э. Гарнета к отдельным томам сочинений русского писателя, которые выходили с 1894 по 1899 год в переводе его жены.<sup>16</sup> Далее в письме к Э. Гарнету от 2 мая 1917 года, в котором он ответил на предложение написать предисловие к книге последнего о Тургеневе,

<sup>14</sup> Мы получили подтверждение об этом пробеле от д-ра Хью Эпштейна (Hugh Epstein) — секретаря британского Общества Джозефа Конрада — в электронном письме от 4 февраля 2018 г.

<sup>15</sup> Ср. письмо Конрада к Э. Гарнету от 7 ноября 1898 г. в [Garnett (ed.), 1928, p. 142].

<sup>16</sup> О переводческой деятельности К. Гарнет, которая охватывала не только Тургенева, но и Гоголя, Герцена, Гончарова, Достоевского, Толстого и Чехова, см. [Moser, 1988].

Конрад признался: «В остальном же Тургенев для меня — это Констанция Гарнет, а Констанция Гарнет — Тургенев. Она сделала удивительную вещь — ввела его произведения в английскую литературу. Именно благодаря этому я понимаю или, скорее, чувствую Тургенева».<sup>17</sup>

О литературно-идейных связях между Конрадом и Тургеневым, которого британский писатель считал «несравненным художником человечества»,<sup>18</sup> писалось немало<sup>19</sup> — почти так же много, как о восприятии Конрадом творчества Достоевского, к которому он, несмотря на отдельные тематические переключки,<sup>20</sup> питал антипатию.<sup>21</sup> Обращаясь к Тургеневу, исследователи творчества Конрада чаще всего указывают на его трактовку проблемы разъединения мысли и воли в человеческой натуре, которую русский писатель столь блистательно обсуждал в своей речи «Гамлет и Дон-Кихот» [Kirschner, 1968, p. 241f], а также на общий обоим писателям «пессимизм, соединенный с желанием проявлять стойкость перед равнодушной, иногда и враждебной вселенной» [Wilson, 1995, p. 28]. Попытки найти отзвуки от Тургенева в творчестве Конрада не всегда убедительны, но такие отзвуки безусловно есть.

Дело в том, что Конрад, для которого английский язык являлся лишь третьим усвоенным языком — после родного польского и французского, всю жизнь мучился над

<sup>17</sup> Цит. по [Конрад, 2000, с. 237].

<sup>18</sup> Цитата из предисловия Конрада к книге Э. Гарнета «Тургенев» (Лондон, 1917), которое Конрад впоследствии включил в сборник своих заметок и статей, вышедший в 1921 г. Это предисловие было полностью переведено на русский язык в [Перпер, 1967]. В подлиннике приведенное нами определение Тургенева гласит: «the incomparable artist of humanity» [Conrad, 1921, p. 46].

<sup>19</sup> См., напр., [Wheeler, 1983], [Pudelko, 2010], [Sokołowska, 2010], [Sokołowska, 2011a] и [Sokołowska, 2011b].

<sup>20</sup> См. об этом [Kirschner, 1968, p. 252–264] и [Амусин, 2007].

<sup>21</sup> Конрад противопоставлял «спокойного и ясного Тургенева» «мучимому ужасами и припадками Достоевскому», сожалея о все возрастающей популярности последнего у английской публики [Перпер, 1967, с. 543].

процессом писания, и отчасти поэтому он бессознательно и сознательно обращался к книгам любимых авторов за «ценными материалами и образцами», которые помогали ему в стремлении к литературному мастерству [Hervouët, 1984, p. 56]. Среди этих «подпор» мы находим и прямые цитаты из произведений Тургенева, которые, как мы уже видели, для Конрада стали частью английской литературы благодаря переводам К. Гарнет. На одну из этих цитат обратил внимание Джеймс Куттс Максвелл (James Coutts Maxwell), который доказал, что восклицание Гейста в конце романа «Победа» («Victory», 1915): «Ах, Дэвидсон, горе человеку, сердце которого в молодости не научилось надеяться, любить... и верить в жизнь».<sup>22</sup> (В подлиннике: «Ah, Davidson, woe to the man whose heart has not learned while young to hope, to love — and to put its trust in life!») восходит к следующим словам из той главы «Дворянского гнезда», где рассказывается о детстве и отрочестве Лаврецкого (гл. XI): «Горе сердцу, не любившему смолоду!» [Тургенев, 1978—1986, т. 6, с. 40], которые К. Гарнет перевела так: «Woe to the heart that has not loved in youth!» [Maxwell, 1963, p. 372].<sup>23</sup>

То же самое произошло и с «испанской поговоркой» Базарова. Для характеристики же старого республиканца Джорджо Виола поговорка о «свирепости» мужчин пришлась Конраду очень кстати. Она появляется в устах Джорджо не только в уже упомянутом нами месте, но и к концу романа. Там, однако, нельзя не увидеть иронического авторского замысла, поскольку Джорджо применяет ее к Ностромо после того, как его младшая дочь Гизелла сообщила ему о том, что тот ушел, не дождавшись скромного ужина, который Джорджо собирался приготовить для празднования его

помолвки со старшей дочерью Линдой. Ослепленный старик не подозревает, что Ностромо тайно пообещал Гизелле, что сбежит с ней в родную Италию, как только ему удастся разменять на деньги остальную часть серебряного клада, который он втайне от богатых англичан несколько лет тому назад спрятал в лощине острова. Джорджо же продолжает верить в то, что Ностромо, как и он сам, непроницаем для всех соблазнов жизни. Приведем это место из романа: «Va bene. Ушел, так ушел. Ха-ха! Как бы красива ни была женщина, все равно на сердце кошки скребут! Свобода, свобода! Мы во многом хотим быть свободны. Сегодня важный день для Джан Батисты, а он свободный парень, не ручной, — назидательно объяснял он неподвижно сидевшей Гизелле. — **Да мужчина и не должен быть ручным**, — добавил он сурово». [Конрад, 1985, web, ч. 3, гл. 12]. (В подлиннике: «“Va bene. Let him go. Ha! ha! No matter how fair the woman, it galls a little. Liberty, liberty! There’s more than one kind! He has said the great word, and son Gian’ Battista is not tame.” He seemed to be instructing the motionless and scared Giselle... **“A man should not be tame,”** he added dogmatically out of the doorway» [Conrad, 2007, p. 389].

Таким образом, «испанская поговорка», которую Конрад воспринял от Тургенева, служит важной деталью в характеристике Ностромо или, точнее, в представлении о нем, которое создал себе старый Джорджо, и в которое сам Ностромо верил до того, как он стал «рабом серебра» [Конрад, 1985, web, ч. 3, гл. 12]. Ее появление в романе Конрада подтверждает предположение Гильберта Фелпса о том, что «в образе Ностромо есть некоторые штрихи, которые, пожалуй, идут от Базарова» [Phelps, 1956, p. 130]. Притом, она звучит вполне естественно в устах сурового гарибальдийца, воплощавшего в себе то «высокое начало самопожертвования», о котором Тургенев говорил в речи «Гамлет и Дон-Кихот» [Тургенев, 1978—1986, т. 5,

<sup>22</sup> Цит. по [Анисимов (ред.), 1958, с. 79].

<sup>23</sup> Благодарю г-жу Мел Бах (Mel Bach) — заведующую «славянской коллекцией» Кембриджской университетской библиотеки — за предоставление копии этой статьи.

с. 330].<sup>24</sup> Правда, в Джорджо, как и в Дон-Кихоте, сочетается трагически-величавое с комическим, так как именно он убьет Ностромо после того, как тот тайно вернулся на остров за «своим» серебром. В темноте старик принял Ностромо за чужого человека, покушавшегося на честь его младшей дочери. Впоследствии Джорджо упорно отказывается признать, что он застрелил «блистательного капатаса каргадоров», и никогда не узнаёт о внутреннем разладе, произошедшем в Ностромо.

В отличие от Ностромо, Базаров до конца ведет себя сообразно с «испанской поговоркой», так как он и на смертном одре проявляет «свирепость» в смысле твердости характера. Тем не менее, его «великое сердце» остается отзывчивым: он ведь думает с сожалением не только о навсегда ускользнувшей от него красоте Одинцовой, но и о родителях, лишившихся любимого сына, и о будущем России. В его судьбе и в судьбе близких к нему людей отражается та «вера в добро, стыдливая, но неизменная», которая, как справедливо заметил А. И. Батюто, всегда составляла «основу личности и творчества Тургенева» [Батюто, 1972, с. 122].<sup>25</sup>

А в том, как Конрад, который в Тургеневе кроме художественного мастерства ценил «безошибочное чутье к существенному, основному в жизни человека» и его «величайшую ясность ума и отзывчивость сердца»,<sup>26</sup> поза-

<sup>24</sup> Симпатия, с которой Конрад, несмотря на иронические оттенки, обрисовал образ Джорджо Виола — одного из знаменитой «Тысячи» («i Mille»), т. е. участников похода Гарибальди на Сицилию в мае 1860 г. — созвучна отношению Тургенева к неустанному борцу за свободу Италии. Следы его восхищения от бескорыстного служения Гарибальди великой идее можно найти и в его письмах, и в таких произведениях, как «Накануне» и «Вешние воды».

<sup>25</sup> Это один из аргументов, которые Батюто выдвигает против тех исследователей, которые преувеличивали «воздействие» пессимизма Шопенгауэра на Тургенева. Они не обратили внимание на «своеобразную и очень глубокую оптимистическую подоснову печали Тургенева» (Там же, с. 113).

<sup>26</sup> Цит. по [Перлер, 1967, с. 543–544].

имствовал, пусть и бессознательно, одно из ярких высказываний Базарова, подтверждается та «преемственность искусства», которую Тургенев провозглашал через Потугина в романе «Дым» (гл. XIV) [Тургенев, 1978–1986, т. 7, с. 326]. Эту же преемственность Тургенев имел в виду, когда он в письме к одному из восторженных читателей романа «Отцы и дети» высказался таким образом: «Искусство умереть не может — и посильное служение ему будет всегда тесно соединять людей».<sup>27</sup>

### Список литературы

Амусин, 2007 — Амусин М. Русская страда Джозефа Конрада // Нева. 2007. № 12. С. 170–182. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2007/12/am9.html> (дата обращения: 08.07.2018).

Анисимов (ред.), 1958 — История английской литературы: в 3 т. / Под ред. И. И. Анисимова и др. Т. 3. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. 732 с.

Батюто, 1964 — Батюто А. И. Тургенев и Паскаль // Русская литература. 1964. № 1. С. 153–162.

Батюто, 1972 — Батюто А. И. Тургенев-романист. Л.: Наука, 1972. 394 с.

Батюто, 1990 — Батюто А. И. Творчество И. С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени. Л.: Наука, 1990. 297 с.

Батюто, 2008 — Батюто А. И. Из наблюдений над языком и стилем романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» // Тургенев И. С. Отцы и дети / Изд. подгот. С. А. Батюто и Н. С. Никитина. СПб.: Наука, 2008. С. 459–482.

Бронь, 1964 — Бронь Т. И. Испанские цитаты у Тургенева // Тургеневский сборник: Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева: в 5 т. Т. 1. М.; Л.: Наука, 1964. С. 306–307.

Достоевский, 1972–1990 — Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

Конрад, 1985 — Конрад Дж. Ностромо / Пер. с англ. Е. Коротковой. М.: Художественная литература, 1985. 528 с. URL: <https://rutlib5.com/book/3408> (дата обращения: 08.07.2018).

Конрад, 2000 — Конрад Джозеф. Письма. Перевод М. Красновского // Иностранная литература. 2000. № 7. С. 235–245. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2000/7/konpis.html> (дата обращения: 08.07.2018).

<sup>27</sup> Письмо к А. Н. Майкову от 18 (30) марта 1862 г. [Тургенев, 1982–2016, т. 5, с. 39].

- Левин, 1966 — *Левин Ю. Д.* «Гамлет и Дон-Кихот». План-конспект и наброски текста // Тургеневский сборник: Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева: в 5 т. Т. 2. М.; Л.: Наука, 1966. С. 71–82.
- Перпер, 1967 — *Перпер М. И.* Джозеф Конрад о Тургеневе // И. С. Тургенев. Новые материалы и исследования. (Лит. наследство. Т. 76). М.: Наука, 1967. С. 541–544.
- Сервантес, 2003 — *Сервантес Сааведра М. де.* Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский: в 2 т. / Пер. с исп. и под ред. Н. И. Балашова, В. Е. Багно, А. Ю. Миролобовой и С. И. Пискуновой. М.: Наука, 2003.
- Тургенев, 1978–1986 — *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. М.: Наука, 1978–1986.
- Тургенев, 1982–2016 — *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. М.: Наука, 1982–2016 (Изд. продолжается).
- Conrad, 1921 — *Conrad J.* Notes on Life and Letters. London: J. M. Dent & Sons, 1921. 354 p.
- Conrad, 2007 — *Conrad J.* Nostromo / Ed. by J. Berthoud and M. Kalnins. Oxford: Oxford University Press, 2007. 454 p.
- Garnett (ed.), 1928 — Letters from Conrad. 1895 to 1924 / Ed. by E. Garnett. Edinburgh: Nonesuch Press, 1928. 336 p.
- Hervouet, 1984 — *Hervouet Y.* Why did Conrad borrow so extensively? // The Conradian. 1984. Vol. 9. No. 2. P. 53–68.
- Kirschner, 1968 — *Kirschner P.* Conrad: The Psychologist as Artist. Edinburgh: Oliver & Boyd, 1968. 298 p.
- Maxwell, 1963 — *Maxwell J. C.* Conrad and Turgenev: a minor source for “Victory” // Notes and Queries. 1963. Vol. 10. No. 10. P. 372–373.
- Moser, 1988 — *Moser C. A.* The Achievement of Constance Garnett // The American Scholar. 1988. Vol. 57. No. 3. P. 431–438.
- Phelps, 1956 — *Phelps G.* The Russian Novel in English Fiction. London: Hutchinson, 1956. 206 p.
- Pudelko, 2010 — *Pudelko B.* Conrad, Spasowicz and the Russian Writers: Turgenev and Dostoevsky // In the Realms of Biography, Literature, Politics and Reception: Polish and East-Central European Joseph Conrad / Ed. by W. Krajka. Lublin: Maria Curie-Skłodowska University Press; New York: Columbia University Press, 2010. P. 323–333.
- Sbarbi, 1922 — *Sbarbi J. M.* Diccionario de refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales de la lengua española /

- Obra póstuma publicada bajo la dirección de M. J. García: 2 t. Madrid: Sucesores de Hernando, 1922.
- Sokołowska, 2010 — *Sokołowska K.* An Empty Word: Conrad’s and Turgenev’s Critique of Language // In the Realms of Biography, Literature, Politics and Reception: Polish and East-Central European Joseph Conrad / Ed. by W. Krajka. Lublin: Maria Curie-Skłodowska University Press; New York: Columbia University Press, 2010. P. 361–390.
- Sokołowska, 2011a — *Sokołowska K.* Conrad’s and Turgenev’s Unheroic Heroes // Die Welt der Slaven. 2011. Bd. 56. Nr. 1. P. 171–197.
- Sokołowska, 2011b — *Sokołowska K.* Conrad and Turgenev: Towards the Real. Lublin: Maria Curie-Skłodowska University Press; New York: Columbia University Press, 2011. 354 p.
- Tourguéneff, 1863 — *Tourguéneff I.* Pères et enfants. Précédé d’une lettre à l’éditeur par P. Mérimée. Paris: Charpentier, Libraire-éditeur, 1863. 324 p.
- Turgenev, 1895 — *Turgenev I.* Fathers and Children / Trans. by C. Garnett. London: W. Heinemann, 1895. 358 p.
- Turgenev, 1971 — *Turgenev I.* Padres e hijos / Trad. por T. Pérez Sacristán. Madrid: Alianza, 1971. 227 p.
- Wheeler, 1983 — *Wheeler M.* Turgenev and Joseph Conrad: Literary and Philosophical Links // The Slavonic and Eastern European Review. 1983. Vol. 61. No. 1. P. 118–124.
- Wilson, 1995 — *Wilson R. K.* Ivan Turgenev’s “Rudin” and Joseph Conrad’s “Heart of Darkness”: A Parallel Interpretation // Comparative Literature Studies. 1995. Vol. 32. No. 1. P. 26–41.
- Zviguilsky, 1959 — *Zviguilsky A.* Tourguéneff et l’Espagne // Revue de littérature comparée. 1959. Vol. 33. P. 50–79.
- Zviguilsky (ed.), 1989 — Gustave Flaubert — Ivan Tourguéneff. Correspondance / Texte édité, préfacé et annoté par A. Zviguilsky. Paris: Flammarion, 1989. 358 p.
- Zviguilsky (ed.), 2010 — Correspondance Ivan Tourguéneff — Louis Viardot : Sous le sceau de la fraternité / Texte édité, préfacé et annoté par A. Zviguilsky. Paris: Hermann, 2010. 358 p.

## ON A SPANISH PROVERB CITED BY TURGENEV AND CONRAD

Luis Sundkvist

The origin of the Spanish proverb “a man ought to be fierce” that Bazarov cites during a conversation with Arkady in the novel *Fathers and Children* (1862), and which Turgenev himself invoked in a letter of 1870 to Flaubert (“‘el hombre debe ser feroz’ – dit un proverbe espagnol – et l’artiste surtout”), has not yet been clarified. Although in the present article one possible source is suggested – Cervantes’s novel *Don Quixote* (1605/15) – our attention is directed mainly at how this alleged proverb found its way from Turgenev’s masterpiece into Joseph Conrad’s novel *Nostromo* (1904). Earlier studies on the great Anglo-Polish writer have failed to point out that Conrad came across it precisely in Constance Garnett’s translation of Turgenev’s novel into English, which appeared in 1895. Significantly, Conrad uses the proverb twice as part of the characterization of his protagonist. In comparing the Italian sailor Nostromo and Bazarov we also consider the wider question of why Conrad called Turgenev an “incomparable artist of humanity”.

**Keywords:** Ivan Turgenev, Joseph Conrad, Cervantes, *Fathers and Children*, *Nostromo*, *Don Quixote*, proverbs, literary influence, translations

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Безменщиков Артем Евгеньевич** – младший научный сотрудник сектора истории русской философии. Институт философии РАН, 109240, Российская Федерация, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1; e-mail: bae.iphran@gmail.com

**Бондаренко Елена Николаевна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и культуры речи. Академия Государственной противопожарной службы МЧС России, 129366, Российская Федерация, г. Москва, ул. Бориса Галушкина, д.4; e-mail: naturphilosophy@yandex.ru

**Даниелян Наира Владимировна** – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии, социологии и политологии. Национальный исследовательский университет «Московский институт электронной техники», 124498, Российская Федерация, г. Москва, г. Зеленоград, площадь Шокина, д. 1; e-mail: vend22@yandex.ru

**Жукова Ольга Анатольевна** – доктор философских наук, заместитель заведующего Международной лабораторией русско-европейского интеллектуального диалога, профессор Школы философии факультета гуманитарных наук. Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», 101000, Российская Федерация, г. Москва, ул. Мясницкая, д. 20; e-mail: ozhukova@hse.ru

**Злотникова Татьяна Семеновна** – доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель науки РФ, профессор. ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского», 150000, Российская Федерация, г. Ярославль, ул. Республиканская, 108; e-mail: cij\_yar@mail.ru

**Кантор Владимир Карлович** — доктор философских наук, заведующий Международной лабораторией русско-европейского интеллектуального диалога, профессор Школы философии факультета гуманитарных наук. Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», 101000, Российская Федерация, г. Москва, ул. Мясницкая, д. 20; e-mail: vlkantor@mail.ru

**Кара-Мурза Алексей Алексеевич** — доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник, руководитель сектора философии российской истории. Институт философии РАН, 109240, Российская Федерация, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1; e-mail: a-kara-murza@yandex.ru

**Касавина Надежда Александровна** — доктор философских наук, доцент, ведущий научный сотрудник Центра изучения социокультурных изменений. Институт философии РАН, 109240, Российская Федерация, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1; e-mail: kasavina.na@yandex.ru

**Кознова Ирина Евгеньевна** — доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник сектора философии культуры. Институт философии РАН, 109240, Российская Федерация, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1; e-mail: i.koznova@mail.ru

**Колчигин Сергей Юрьевич** — доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник. Институт философии, политологии и религиоведения Министерства образования и науки Республики Казахстан, 050010, Казахстан, г. Алматы, ул. Курмангазы, 29; e-mail: skolchigin@mail.ru

**Кузин Александр Сергеевич** — кандидат педагогических наук, профессор, народный артист РФ, профессор. ФГБОУ ВО «Ярославский государственный театральный институт», 150000, Российская Федерация, Ярославль, ул. Первомайская, 43; e-mail: sij\_yar@mail.ru

**Куракина Ольга Даниловна** — доктор философских наук, профессор, профессор МФТИ. Московский физико-технический институт (Государственный университет), 141701, Российская Федерация, г. Долгопрудный, Институтский переулок 9; e-mail: kurakina.od@mipt.ru

**Мурзин Николай Николаевич** — кандидат философских наук, научный сотрудник сектора философских проблем социальных и гуманитарных наук. Институт философии РАН, 109240, Российская Федерация, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1; e-mail: shywriter@yandex.ru

**Неретина Светлана Сергеевна** — доктор философских наук, главный научный сотрудник сектора философских проблем социальных и гуманитарных наук. Институт философии РАН, 109240, Российская Федерация, Москва, ул. Гончарная, 12, стр. 1; e-mail: abaelardus@mail.ru

**Никольский Сергей Анатольевич** — доктор философских наук, главный научный сотрудник, руководитель сектора философии культуры. Институт философии РАН, 109240, Российская Федерация, Москва, ул. Гончарная, 12, стр. 1; e-mail: s-nickolsky@yandex.ru

**Павлов Александр Владимирович** — кандидат юридических наук, ведущий научный сотрудник, руководитель сектора социальной философии. Институт философии РАН. Российская Федерация, 109240, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1; e-mail: ale-pavlov@yandex.ru

**Попова Лиана Владимировна** — кандидат культурологии, преподаватель кафедры философии, культурологии и политологии. Московский гуманитарный университет, Российская Федерация, 111395, Москва, Юности, 5, корпус 3, к. 423; e-mail: pliana@mail.ru

**Прокудин Борис Александрович** — кандидат политических наук, доцент кафедры истории социально-политических учений факультета политологии. МГУ имени М.В. Ломоносова, 119991, Российская Федерация, г. Москва, Ломоносовский пр-т, 27, корп. 4; e-mail: probor@bk.ru

**Рюкина Анастасия Александровна** — кандидат филологических наук, заведующая кафедрой русского языка и культуры речи. Академия Государственной противопожарной службы МЧС России, 129366, Российская Федерация, г. Москва, ул. Бориса Галушкина, д. 4; e-mail: ryuanastasiya@yandex.ru

**Сиземская Ирина Николаевна** — доктор философских наук, главный научный сотрудник сектора социальной философии. Институт философии РАН, 109240, Российская Федерация, Москва, ул. Гончарная, 12, стр. 1; e-mail: sizemskaya@mail.ru

**Сундквист Луис** — доктор философии (Ph.D.), внештатный переводчик и редактор. Peter-Jordan-Straße 121/3/1, 1180 Vienna, Austria; e-mail: las36@btinternet.com

**Устинов Алексей Валерьевич** — кандидат филологических наук, Москва, 1013801@mail.ru

**Фахрутдинова Амина Зиевна** — доктор философских наук, доцент, профессор кафедры государственного и муниципального управления. Сибирский институт управления — филиал РАНХиГС, 630102, Российская Федерация, г. Новосибирск, Нижегородская, 6; e-mail: faamina@yandex.ru

**Щербатова Ирина Федоровна** — кандидат философских наук, старший научный сотрудник сектора философских исследований идеологических процессов. Институт философии РАН, 109240, Российская Федерация, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1; e-mail: ir.gius@gmail.com

## INFORMATION ABOUT AUTHORS

**Nickolsky Sergey A.** – DSc in Philosophy, Chief Research Fellow, Head of the Department of Philosophy of Culture. Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation; e-mail: s-nickolsky@yandex.ru

**Kara-Murza Alexey A.** – DSc in Philosophy, Chief Research Fellow, Head of the Department of the Philosophy of Russian History. Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation; e-mail: a-kara-murza@yandex.ru

**Neretina Svetlana S.** – DSc in Philosophy, Chief Research Fellow. Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation; e-mail: abaelardus@mail.ru

**Kantor Vladimir K.** – DSc in Philosophy, Professor of the School of Philosophy of the Faculty of Humanities. Laboratory Head: International Laboratory for the Study of Russian and European Intellectual Dialogue. National Research University Higher School of Economics, 20 Str. Myasnitskaya, Moscow, 101000, Russian Federation; e-mail: vlkantor@mail.ru

**Zhukova Olga A.** – DSc in Philosophy, Professor. National Research University Higher School of Economics, 20 Str. Myasnitskaya, Moscow, 101000, Russian Federation; e-mail: ozhukova@hse.ru

**Prokudin Boris A.** – PhD in Political Sciences, Associate professor, Department of History of Social and Political Thought, Faculty of Political Science. Lomonosov Moscow

State University (MSU), 27 Lomonosovsky ave., Bldg 4, GSP-1, Moscow, 119991, Russian Federation; e-mail: probor@bk.ru

**Kurakina Olga D.** – DSc in Philosophy, Professor, Professor of MIPT, Moscow Institute of Physics and Technology (State University), 9 Institutsky lane, Dolgoprudny, 141701, Russian Federation; e-mail: kurakina.od@mipt.ru

**Sizemskaya Irina N.** – DSc in Philosophy, Chief Research Fellow. Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation; e-mail: sizemskaya@mail.ru

**Kasavina Nadezhda A.** – DSc in Philosophy, Leading Research Fellow. Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation; e-mail: kasavina.na@yandex.ru.

**Murzin Nikolay N.** – PhD in Philosophy, Research Fellow. Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation; e-mail: shywriter@yandex.ru

**Pavlov Alexander V.** – PhD in law, Leading Research Fellow, Head of the Department of Social Philosophy. Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation; e-mail: ale-pavlov@yandex.ru

**Koznova Irina E.** – DSc in history, Leading Research Fellow. Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation; e-mail: i.koznova@mail.ru

**Bezmenenschikov Artem E.** – Junior Research Fellow. Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation; e-mail: bae.iphran@gmail.com

**Shcherbatova Irina F.** – PhD in Philosophy, Senior Research Fellow. Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation; e-mail: ir.rius@gmail.com.

**Ustinov Alexey V.** – PhD in Philology. Moscow, Russian Federation; e-mail: 1013801@mail.ru

**Danielyan Naira V.** – DSc in Philosophy, Assistant Professor. Professor of Philosophy, Sociology and Politology Department. National Research University of Electronic Technology, Bld.1, Shokin Square, Zelenograd, Moscow, 124498, Russian Federation; e-mail: vend22@yandex.ru

**Kolchigin Sergey Yu.** – DSc in philosophy, Professor, Chief Research Fellow. Institute for philosophy, political science and religious studies of the Ministry of education and science of the Republic of Kazakhstan, 29 Kurmangazy str., Almaty, 050010, Kazakhstan; e-mail: skolchigin@mail.ru

**Fakhrutdinova Amina Z.** – DSc in Philosophy, Associate Professor. Institute of management – branch of Ranepa, 6 Nizhegorodskaya, Novosibirsk, 630102, Russian Federation; e-mail: faamina@yandex.ru

**Zlotnikova Tatiana S.** – DSc of arts, Professor. Yaroslavl State Pedagogical University, 108 Respublikanskaya street, Yaroslavl, 150000, Russian Federation; e-mail: cij\_yar@mail.ru

**Kuzin Alexander S.** – PhD in pedagogical Sciences, Professor. Yaroslavl state theatre Institute, 43 Pervomayskaya str., Yaroslavl, 150000, Russian Federation; e-mail: cij\_yar@mail.ru

**Popova Liana V.** – Candidate of Science (culturology), Lecturer of chair of philosophy, cultural science and political science of the Moscow University for the Humanities, St. Yunosti, Bld. 5, case 3, off. 423, Moscow, 111395, Russian Federation; e-mail: pliana@mail.ru

**Ryukina Anastasia A.** – PhD of Philology, Head of the Department of Russian language and culture of speech. FGBOOU WAUGH “Academy of the Public fire service Emercom of Russia”, 4 Boris Galushkin Str., Moscow, 129366, Russian Federation; e-mail: ryuanastasiya@yandex.ru

**Bondarenko Elena N.** – Ph.D. in philology, Associate Professor at the Department of Russian language and culture communication. Academy of the State Fire Service of MES of Russia, 4 Boris Galushkin St, Moscow, 129366, Russian Federation; e-mail: naturphilosophy@yandex.ru

**Sundkvist Luis** – Ph.D. in Russian literature; freelance translator and editor. Peter-Jordan-Straße 121/3/1, 1180 Vienna, Austria; e-mail: las36@btinternet.com

*Научное издание*

# ЧАСЫ ИВАНА ТУРГЕНЕВА

Международная конференция  
«Иван Сергеевич Тургенев:  
философствующий писатель и политический философ.  
К 200-летию со дня рождения»

Всемирный день философии  
15 ноября 2018 года

Директор издательства «Голос»  
Неретина Светлана Сергеевна

Редактор *Ирина Кознова*  
Верстка и оригинал-макет *Александр Губанов*  
Обложка *Екатерина Белоусова*  
Корректор *Надежда Колганова*

12+

Подписано в печать 25.10.2018 г.  
Формат 60х90/16. Гарнитура Литературная.  
Печать офсетная. Бумага офсетная.  
Объем 47 усл. печ. л. Тираж 500 экз.  
ООО «Издательство «Голос»  
115193 Москва, ул. 5-я Кожуховская, д. 9 кв. 2  
E-mail: abaelardus@mail.ru

ISBN 978-5-91932-016-6



9 785919 320166 >