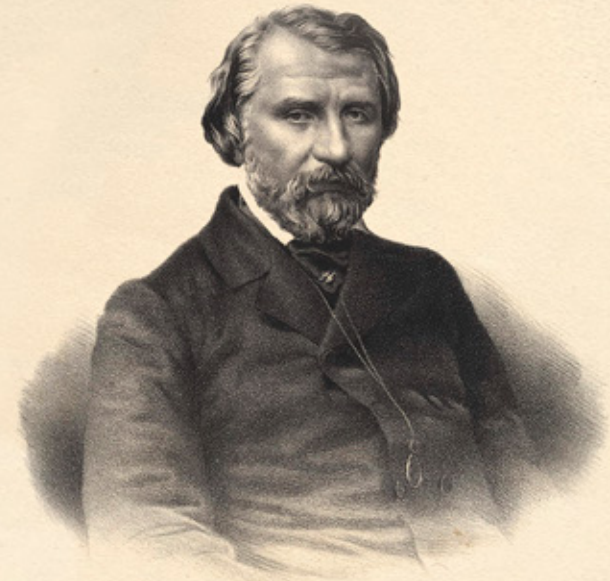


МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
БИБЛИОТЕКА-ЧИТАЛЬНЯ ИМЕНИ И.С. ТУРГЕНЕВА  
МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ М.В. ЛОМОНОСОВА



ТУРГЕНЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ



ТУРГЕНЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

9

9

МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
БИБЛИОТЕКА-ЧИТАЛЬНЯ ИМЕНИ И.С. ТУРГЕНЕВА  
МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ М.В. ЛОМОНОСОВА

# ТУРГЕНЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

9



Москва  
Виртуальная галерея  
2023

УДК 82(091) Тургенев И.С.  
ББК 83.3(2)  
Т87

Составители: И.А. Беляева, Е.Г. Петраш  
Научный редактор – Е.Г. Петраш

Концепция художественного оформления  
серии «Тургеневские чтения» Ф.В. Домогацкого

На обложке: И.С. Тургенев. Литография П. Бореля. 1859

В оформлении сборника использованы заставки  
из издания «Типы из «Записок охотника» И. С. Тургенева  
в силуэтах Елиз. Бем». СПб. 1883.

**Т87 Тургеневские чтения.** [Вып.] 9 / Московская государственная  
библиотека-читальня имени И.С. Тургенева, Московский государственный  
университет имени М.В. Ломоносова ; сост.: И.А. Беляева, Е.Г. Петраш ; науч.  
ред. Е.Г. Петраш . – Москва : , 2023 . – 391, [1] с. : ил. – Рез. англ. – Библиогр.  
в конце ст. – ISBN

Девятый номер сборника «Тургеневские чтения» предлагает читателю материалы Международной научной конференции «Великие литературные события 1859 года в России», посвященной 160-летию выхода в свет романов И. С. Тургенева «Дворянское гнездо», И. А. Гончарова «Обломов», Л.Н. Толстого «Семейное счастье» и прошедшей 11-13 ноября 2019 года в Московской государственной библиотеке-читальне им. И. С. Тургенева. Конференция была организована по инициативе преподавателей кафедры истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова совместно с Московской государственной библиотекой-читальней им. И. С. Тургенева. В сборник вошли статьи преподавателей-филологов российских университетов, а также зарубежных славистов. Материалы сборника могут заинтересовать не только ученых, но и широкий круг любителей российской словесности.

© ГБУК г. Москвы «Библиотека-читальня  
им. И.С. Тургенева», составление, 2023  
© Авторы статей. 2023

## СОДЕРЖАНИЕ

От составителей .....	5
<b>ТУРГЕНЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ-2019</b> <i>К 160-летию выхода в свет романов И.С. Тургенева «Дворянское гнездо», И.А. Гончаров «Обломов», Л.Н. Толстой «Семейное счастье»</i>	
<b>Великие литературные события 1859 года в России.....</b>	<b>11</b>
<i>В.М. Головкин</i> Тургенев и связи эпох. Актуальность как константная величина художественно-философской проблематики писателя-классика .....	13
<i>И.А. Беляева</i> «Дворянское гнездо» Тургенева в ряду литературных событий 1859 года: к 160-летию публикации романа .....	43
<i>О.В. Горчанина</i> И.С. Тургенев, 1858-1860: мгновенья перелома .....	65
<i>Е.В. Векуа</i> Легенды и быль Орловского Дворянского гнезда .....	83
<i>М.А. Курбакова</i> Эпистолярный 1859 года как этап в развитии концепции семьи и странничества писателя .....	101
<i>Т.П. Ковина</i> Тургенев, Толстой, Гончаров: диалоги с читателем о счастье и любви .....	117
<i>О.Б. Кафанова</i> Семейное счастье женщины: PRO и CONTRA (по произведениям И.А. Гончарова и Л.Н. Толстого 1859 г.) .....	139
<i>Е.Г. Петраш</i> Семейное счастье в понимании И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого .....	171
<i>В.А. Доманский</i> Топосы дачи и Петербургского захолустья в романе И.А. Гончарова «Обломов» .....	195
<i>В. Бишицки</i> «Всеу свой час, и время всякой вещи под небом». О восприятии нового перевода «Обломова» в Германии и других немецкоязычных странах .....	223
<i>А. Молнар</i> Заметки о лирической прозе Тургенева («Дворянское гнездо») .....	243

## ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

<i>Г.А. Григорян</i> Чехов о «Дворянском гнезде» Тургенева .....	283	
<i>М.А. Бороздина</i> Литературный дебют Н.А. Чаева (1859 г.) и отражение 1850-х годов в его романе «Подспудные силы» .....	295	
<i>С.В. Герасимова</i> «Тургеневский мотив» Андрея Голова (1954-2008) .....	309	
<b>MISCELLANIA</b> .....	<b>327</b>	
<b>К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И. С. ТУРГЕНЕВА</b>		
<i>Вступительная речь директора Государственного музея</i> <i>А. С. Пушкина Е. А. Богатырёва на открытии юбилейной</i> <i>Конференции-форума «И. С. Тургенев – наш современник»</i> <i>19 ноября 2018 года в Доме-музее И. С. Тургенева на Остоженке</i> .....		329
<i>А. Я. Звигильский</i> К 200-летию со дня рождения И. Тургенева .....	336	
<i>И. А. Беляева</i> Тургенев сегодня: 200 плюс .....	343	
<i>Г. М. Ребель</i> Тургенев как он есть .....	379	
<b>Приложение</b>		
<i>Программа Международной научной конференции</i> <i>«Тургеневские чтения-2019». К 160-летию выхода в свет</i> <i>романов: И. С. Тургенев «Дворянское гнездо», И. А. Гончаров «Обломов»,</i> <i>Л. Н. Толстой «Семейное счастье»</i> <b>«Великие литературные события 1859 года в России»</b> .....		385

Девятый номер сборника «Тургеневские чтения» предлагает читателю материалы Международной научной конференции «Великие литературные события 1859 года в России», посвященной 160-летию выхода в свет романов И. С. Тургенева «Дворянское гнездо», И. А. Гончарова «Обломов», Л. Н. Толстого «Семейное счастье».

Конференция была организована по инициативе ученых, преподавателей кафедры истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова и сотрудников Московской государственной библиотеки-читальни им. И. С. Тургенева. Конференция прошла 11-13 ноября 2019 года в конференц-зале в Тургеневской библиотеке по адресу Бобров переулок дом 6.

В литературной жизни России 1859 год оказался богат на события в течение года были опубликованы три романа – «Дворянское гнездо», «Обломов» и «Семейное счастье». Эти сочинения составили важную, хотя не всегда счастливую эпоху в творческой судьбе их авторов. Но тем не менее, оказали огромное влияние на современников и всю

последующую культуру. Между тремя романами, как и между их создателями – И. С. Тургеневым, И. А. Гончаровым и Л. Н. Толстым – есть немало расхождений, но существует и немало сближений, которые отражают общее ощущение надежды накануне больших социальных перемен. На конференции было предложено обсудить широкий круг проблем, важных для понимания этого периода в русской литературе. Так сложилось, что участники конференции предпочли разговор о женской теме в русском романе, о счастье семейном и личном как необходимой составляющей русского романа, не оставляя без внимания духовно-философские идеи и актуальные социальные задачи литературы в интерпретации И. С. Тургенева, И. А. Гончарова и Л. Н. Толстого. Не были забыты и такие важные темы как восприятие и прочтение трех романов в современной культуре. В этой связи отметим, выступление Веры Бишицки, немецкой переводчицы-русиста, которая в 2012 году перевела роман И. А. Гончарова «Обломов». Этот новый современный перевод романа Гончарова имел и имеет до сих пор чрезвычайный успех как у немецкоязычного читателя, так и зарубежных критиков.

По традиции в первый день конференции был проведен крулый стол «Празднование 200-летия И. С. Тургенева для развития тургеневедения

в России» под руководством председателя Тургеневского общества в Москве.

Данная конференция явилась естественным продолжением празднования 200-летия со дня рождения И. С. Тургенева в 2018 году, и в частности, международной юбилейной конференции-форума «И. С. Тургенев – наш современник», проходившей в Москве в ноябре 2018 года. Материалы конференции-форума вошли в раздел Приложение. Организаторами конференции-форума выступили: Государственный музей А. С. Пушкина, Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля и Московская библиотека-читальня имени И. С. Тургенева.

Открытие конференции-форума состоялось 19 ноября 2018 года в музейно-архитектурном комплексе «Дом-музей И. С. Тургенева» на Остоженке 37. Накануне конференции-форума Президент России побывал в «Доме-музее И. С. Тургенева», который был отреставрирован к 200-летию со дня рождения великого русского писателя. Обновлена была и вся историческая территория усадьбы, включившая сквер имени И. С. Тургенева, где было решено установить и первый в столице памятник писателю.

После возложения цветов к памятнику И. С. Тургенева участники конференции-форума и гости были приглашены в мемориальный дом,

где в сороковых годах XIX века жила семья Тургеневых и где теперь после реставрации разместилась новая музейная экспозиция, посвященная жизни и творчеству И. С. Тургенева.

Здесь же в обновленном интерьере директор Государственного музея А. С. Пушкина Е. А. Богатырёв торжественно открыл конференцию-форум, а затем предоставил возможность выступить со «Словом о Тургеневе» известным российским литературоведам – Ирине Анатольевне Беляевой (Москва), доктору филологических наук, профессору МГПУ и МГУ им. М. В. Ломоносова, Галине Михайловне Ребель (Пермь), доктору филологических наук, профессору ПГТПУ, Вячеславу Михайловичу Головки (Ставрополь), доктору филологических наук, профессору, и гостю из Франции, Александру Яковлевичу Звигильскому, создателю и бессменному директору Музея-дачи И. С. Тургенева в Буживале, основателю Ассоциации друзей Ивана Тургенева, Полины Виардо, Марии Малибран.

После торжественной части состоялась презентация новой экспозиции Дома-музея И. С. Тургенева. В рамках конференции-форума прошел круглый стол «Сохранение и популяризация тургеневского наследия в музеях» под руководством Е. А. Богатырева, директора Государственного музея А. С. Пушкина. На следующий день 20 но-

ября в Библиотеке – читальне им. И. С. Тургенева Галина Михайловна Ребель, профессор Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета, открыла круглый стол «Состояние и перспективы развития современного тургеневедения» презентацией новых изданий об И. С. Тургеневе. Р. Р. Крылов-Иодко, директор Библиотеки-читальни им. И. С. Тургенева подвел «Итоги празднования 200-летия со дня рождения И. С. Тургенева» на вечернем круглом столе.

В качестве культурной программы участники конференции-форума и гости посетили выставки: «Арабески. Страницы жизни Иван Тургенева» в Государственном музее истории российской литературы имени В. И. Даля; посмотрели работы победителей конкурса учащихся детских художественных школ и школ искусств Москвы в Библиотеке – читальне им. И. С. Тургенева. Выставка «Литература в образах» была посвящена 160-летию юбилею книг «Дворянское гнездо» И. С. Тургенева, «Обломов» И. А. Гончарова и «Семейное счастье» Л. Н. Толстого. А также в Доме-музее И. С. Тургенева был показан замечательный спектакль Орловского государственного театра имени И. С. Тургенева «Безмолвие. Сон о крохотном счастье» (сценическая версия повести И. С. Тургенева «Муму»). Режиссер – постановщик – Антон Карташев.

Сборник завершает раздел ПРИЛОЖЕНИЕ, в котором публикуются выступления именитых литературоведов на конференции-форуме 2018 года и Программа конференции «Великие литературные события 1859 года в России» 2019 г.

## **ТУРГЕНЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ-2019**

**К 160-летию выхода в свет романов  
И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»,  
И.А. Гончарова «Обломов»,  
Л.Н. Толстого «Семейное счастье»**

## **ВЕЛИКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СОБЫТИЯ 1859 ГОДА В РОССИИ**



**В. М. Головки**

Ставрополь (Россия)  
Северо-Кавказский  
федеральный университет

**ТУРГЕНЕВ И СВЯЗИ ЭПОХ:  
АКТУАЛЬНОСТЬ КАК КОНСТАНТНАЯ  
ВЕЛИЧИНА ХУДОЖЕСТВЕННО-  
ФИЛОСОФСКОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ  
ПИСАТЕЛЯ-КЛАССИКА**

**TURGENEV AND CONNECTIONS  
OF THE EPOCH: RELEVANCE  
AS A CONSTANT VALUE OF ARTISTIC  
AND PHILOSOPHICAL PROBLEMS  
CLASSIC WRITER**

*Аннотация.* В статье, не отрицая взглядов писателей и критиков современников на творчество И. С. Тургенева и рассматривая мировоззренческие и эстетические аспекты его творческой индивидуальности, универсальности его художественно-философской проблематики, осмысливаются процессы смыслового обогащения его произведений в результате их функционирования в новых культурных контекстах, которые формируют «диалог» эпох. Рассматриваем это как условие воссоздания в глазах наших современников «неискаженного облика» И. С. Тургенева.

*Ключевые слова:* Тургенев – писатель-классик, связь эпох, актуальность творчества, новый взгляд.



**Abstract.** In the article, without denying the views of writers and critics of contemporaries on the work of I. S. Turgenev and considering the ideological and aesthetic aspects of his creative individuality, the universality of his artistic and philosophical problems, the processes of semantic enrichment of his works are comprehended as a result of their functioning in new cultural contexts that form the «dialogue» of epochs. We consider this as a condition for the reconstruction in the eyes of our contemporaries of the «undistorted image» of I. S. Turgenev.

**Key words:** Turgenev – a classic writer, the connection of epochs, the relevance of creativity, a new look.

**В** мировую культуру И. С. Тургенев (1818-1883) вошёл как необычайно талантливый, философски мыслящий художник слова. Творческая индивидуальность писателя-мыслителя рассматривалась ещё его современниками, пытавшимися определить место и роль Тургенева в отечественном и мировом литературном процессе. Контексты социального бытия и непосредственного, не дистанцированного осмысления злободневных проблем его творчества приковывали интерес современников писателя преимущественно к общественному содержанию тургеневских романов. Они находили в его творчестве прежде всего «поэтически объяснённый реестр идеалов, какие ходили по русской земле» (П. В. Анненков), отражение «глубочайших движений внутренней жизни русского общества» (М. М. Стасюлевич), доказательство того, что писатель «быстро угадывал новые потребности, новые идеи, вносимые в общественное сознание» (Н. А. Добролюбов). Казалось бы, и сам Тургенев поддерживал такую тенденцию, когда говорил о необходимости авторского внимания к «современным проявлениям общественной жизни» [1], когда признавался, что, создавая в период между «Дымом» и «Новью» рассказы, «студии», повести о прошлом, «сам понимал и чувствовал, что... следует произвести нечто более крупное и современное...» (П., т. X, с. 48), когда сожалел, что напечатал

проникнутый «пессимистической мудростью» «отрывок» «Довольно» (П., т. XII, кн. 1, с. 322) – яркий образец его лирико-философской прозы.

Сегодня, рассматривая мировоззренческие и эстетические аспекты творческой индивидуальности Тургенева, универсальность его художественно-философской проблематики, важно осмысливать факторы, определяющие жизнедеятельность тургеневского творчества, объяснять способность всего, созданного писателем, отвечать на вызовы последующих эпох, анализировать процессы смыслового обогащения его произведений в результате их функционирования в новых культурных контекстах. Данные контексты формируют ситуацию «диалога» эпох, без чего невозможно бытие художественного понимания, способствуют духовному самоуглублению новых поколений читателей при освоении литературной классики.

Это надо рассматривать как условие воссоздания в глазах наших современников «неискаженного облика» И. С. Тургенева – писателя-философа, «гуманиста, патриота, взыскательного художника, человека высоких мыслей и чувств», к чему отечественную науку призывал ещё полвека назад один из крупнейших учёных-филологов XX столетия акад. М. П. Алексеев [2; 3].

Актуальность как константная величина классических шедевров Тургенева, его текстов, относящихся

к рядом протекающей литературной деятельности писателя, обеспечивается их философской насыщенностью, воплощённой в них предрасположенностью к высокосложным типизациям при изображении жизни в контексте онтологической рефлексии, в процессе осмысления натурфилософских проблем. Это проявляется во всех созданиях Тургенева, начиная с юношеской поэмы «Стено» и заканчивая поздними «Стихотворениями в прозе» («Senilia»).

Исходной точкой в развитии художественной философии Тургенева стал «антропологический вопрос, подразумевающий человека в его специфической проблематике», который укоренён в давней традиции рефлексивной культуры. Он, по словам философа-экзистенциалиста Мартина Бубера, возник «в ту пору, когда был расторгнут изначальный договор Вселенной и человека, и человек почувствовал, что он в этом мире пришелец и одиночка» [4. С. 169]. Писатель пребывал в философской атмосфере поворота европейского мышления к проблеме индивидуальной и исторической конкретизации человеческого существования и понимания жизни. Это важно учитывать, потому что Тургенев имел профессиональное философское образование, полученное в Берлинском университете, сдал экзамены на степень магистра философии и готовился к творческой деятельности университетского учёного и преподавателя.

Время писателя, маркируемое сложными переплетениями, оппозициями и перекличками метафизических и диалектических концепций человека и природы, личности и общества, определило своеобразие его мировоззрения и художественного историзма. Человек в произведениях Тургенева осознает себя объективирующимся одновременно в двух противоположных сферах – природы и социума. Всеобщие законы этих сфер, определяющие онтологию человеческой жизни, всегда оставались в центре внимания Тургенева-художника.

Внутренняя конфликтоорганизованность натурфилософии и художественного человековедения писателя (диалектика «вечности» и «мгновения», человека и природы, личности и истории, общественного и индивидуального, нравственного долга, достоинства и счастья, «мысли» и «воли», «самоотвержения» и «эгоизма» и т. д.) привлекала отечественную, а затем и зарубежную литературоведческую мысль [см., например: 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11]. И не случайно в эпоху формирования и расцвета русского модернизма к литературному наследию великого классика XIX века, по словам Мережковского, «гения меры и культуры», было приковано внимание философской, символистской, интуитивистской и т. д. критики, актуализировавшей мотивы метафизического одиночества и онтологической драмы человека в художествен-

ном мире писателя. Это констатируется и в новейших исследованиях философского дискурса произведений Тургенева [ср., например: 5 и 12; 13].

«Философическое убеждение каждого есть его создание...», – писал Тургенев в августе 1840 года (П., т. I, с. 196). «Гуманистический пессимизм» натурфилософии Тургенева-художника в полном смысле слова – «его создание», его «философическое убеждение» (П., т. I, с. 532). Осознание трагического, неразрешимого противоречия между экзистенцией «конкретного индивида» и «бесконечной гармонией» «равнодушной природы», «вечной Изиды», пришло к Тургеневу очень рано. О «грубом равнодушии природы» к человеку писал он Полине Виардо 29-30 мая (10-11 июня) 1849 года (П., т. I, с. 470). «Трудно человеку, существу единого дня, вчера рождённому и уже сегодня обречённому смерти, – трудно ему выносить холодный, безучастно устремлённый на него взгляд вечной Изиды, <...>... он чувствует своё одиночество, свою слабость, свою случайность...», – писал Тургенев в повести «Поездка в Полесье» (С., т. VII, с. 51). «Сфера человеческой действительности» (С., т. I, с. 238) рассматривалась Тургеневым как часть «великого, стройного целого», «бесконечной гармонии» мира, моментом в вечном «созидании» и «разрушении». Социальное бытие человека – это, по глубокому убеждению писателя, та локальная сфера в мироздании, где человек

«ещё смеет верить в своё значение и в свою силу». Но всё «человеческое – искусственное –...враждебно» Природе (С., т. VII, с. 52; т. IX, с. 120). Лейтмотив философской увертюры в «Поездке в Полесье» определяется оппозицией «природы» и «социума», того «искусственного», самим человеком «созданного мира», где он «с торопливым, тайным испугом, обращается... к мелким заботам и трудам жизни», где, в отличие от природы, ему легче: «здесь он дома» (С., т. VII, с. 51-52). Данный лейтмотив проходит через всё творчество Тургенева, вплоть до «Природы» и других стихотворений в прозе. Художественную натурфилософию Тургенева не без оснований относят к сфере метафизики с её направленностью на рефлексию трансцендентальных сущностей, «каких-то вечных, неизменных, но глухих и немых законов» бытия (П., т. V, с. 70).

Но, строго говоря, художественный мир автора «Поездки в Полесье», «Отцов и детей», «Довольно», «Senilia» и т.д. не изоморфен метафизическим идеям, в нём проявляется стремление к метафизике, и в этом отношении Тургенев со всей очевидностью «предвещает» доминантные течения философской мысли XX – начала XXI века. Такое функционирование творческих созданий писателя-мыслителя является реальным выражением их жизни в движении эпох, и прорыв в современном тургеневедении – в условиях отрица-

ния идеологических стереотипов и утверждения в гуманитарных науках пафоса методологических исканий – возможен прежде всего в области философии литературы. Философско-эстетический потенциал творчества Тургенева раскрывается при рассмотрении специфики бытования смыслов в теоретическом и художественном философствовании, в анализе философской содержательности произведений писателя, в рассмотрении его художественной философии как фактора активизации познавательной деятельности мыслителей новых направлений, ставших доминантными в науке и культуре последующих времён.

Когда в эпицентр познания выдвигается вопрос о «смысле жизни» как исходной ситуации «наличного бытия», то вопрос о поисках истины становится в равной мере органичным как для теоретического, так и художественного понимания мира. Тургенев вслед за Белинским в своей метапоэтике актуализировал вопрос о специфике «науки» и «поэзии», философии и искусства как разных формах понимания и познания мира. Отрицая возможность «отражения» какой-либо философской «системы на образах» в художественном творчестве, воспринимая это как проявление недопустимого в искусстве «резонерства» (П., т. VIII, с. 200; т. IX, с. 170), он одновременно с такой же убеждённостью говорил о значимости

«систем» для интеллектуально-теоретической деятельности. Рудин, в одноименном романе Тургенева не случайно доказывал, что «всякая система основана на знании основных законов, начал жизни», что «стремление к отысканию общих начал в частных явлениях есть одно из коренных свойств человеческого ума, и вся наша образованность» (С., т. VI, с. 262). В то же время процесс «творения искусства» писатель рассматривал как форму создания художником философской картины мира, не только не разводя мыслителей и творцов прекрасного, но и сближая их. Так, говоря о том, что «выработать философское убеждение значит создать величайшее творение искусства», Тургенев не случайно, называл философов «величайшими мастерами и художниками» (П., т. I, с. 196, 532). Теоретическое и художественное философствование, по глубокому убеждению Тургенева, это не просто разные способы бытования смыслов, но, прежде всего, процессы создания разных смыслов, бытующих в специфических, адекватных формах. Художник (поэт) не иллюстрирует «силлогизмы» учёного (философа) и не транслирует их в «оболочке» художественной образности.

Нашла подтверждение в философии нашего времени и мысль Тургенева о том, что «искусство... растворяется в философии» (П., т. I, с. 532), также как, добавим от себя, и «философия в искус-

стве». В сущности, классик русской литературы XIX века, опережая время и научную мысль своей эпохи, в собственных творческих созданиях интегрировал проблематику философии и литературы, постигающих суть бытия, жизни, смерти, истины, нравственного обеспечения исторического прогресса, смысла человеческого существования и т. д., благодаря чему художественная онтология Тургенева и «предвещала» некоторые господствовавшие в XX веке течения философской мысли.

Тенденция к дифференциации и к укреплению идеи специфичности содержания «философии» и «поэзии», а также их взаимосвязи, столь ярко выраженная в суждениях Тургенева на эту тему, объективно получила развитие в философии XX века, в частности, в работах постструктуралиста Ж. Деррида, который настаивал на самодостаточности философского и художественного дискурсов, считал глубоко ошибочным представление о философии и литературе как разных формах выражения «одного и того же» содержания, устанавливая при этом то общее, что роднит «литературное и теоретическое письмо» [14. С. 223]. Согласно логоцентрической концепции Ж. Деррида, все тексты, «философского и литературного типа», в первую очередь, имеют «литературную форму», основанную на использовании образных средств языка. Рассматривая в работе «О грамματοлогии» (глава

«Природа, культура, письмо») «историю литературных форм», в том числе «философской литературы», Ж. Деррида писал: «Стереть образ – значит стереть собственное (перво) начало, ибо язык изначально метафоричен» [14. С. 456]. Именно поэтому философский дискурс, как справедливо отмечает Н. С. Автономова, реализуется с помощью «философско-беллетристического аргумента в пользу единства и взаимосвязи философии и искусства, философии и литературы, единства форм самосуществования творческой разумности во всех возможных сферах человеческой деятельности» [15. С. 182]. Это имеет существенное значение для определения парадигмы изучения философского содержания литературного творчества, с одной стороны, а с другой, – «восполнения (перво) начала, обоснования аутентичности восприятия «текстов философского типа» [14. С. 508-511, 240].

Такие исследования осуществляются в русле развития методологии современной теории понимания и интерпретации художественных феноменов, когда, используя общенаучные и специальные методы, литературоведение и философия с разных сторон ведут к обогащению достоверных знаний о мире и человеке, к постижению человечески значимых истин. Вопрос об общности целей научного и эстетического познания и, одновременно, о специфических возможностях понятийного

и образного понимания действительности и жизни в философии неклассического периода был актуализирован теоретиками экзистенциализма (М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр), инструментализма (Джон Дьюи), а в пространстве постклассического «поля» философии культуры приобрело большое значение изучение «эстетизации разума», закономерностей расширения философско-этического дискурса средствами художественных метанарративов (П. Рикёр, Ж. Деррида, Р. Рорти, Ю. Хабермас, Ч. Тейлор, М. Насбаум и др.). Американской исследовательницей этико-эстетических проблем Мартой Насбаум, например, аргументирована мысль о преимуществе литературы перед моральным фундаментализмом в утверждении и реализации этико-социальных целей совершенствования человека и общества [16]. С данной проблематикой, по сути, глубинно, связаны рецептивная эстетика и теория «литературного поведения» [16; 17. С. 151-154]. О «неоспоримом приоритете» искусства перед рациональной наукой ставит вопрос и А. С. Колесников [18]. В этом контексте художественно-философский опыт Тургенева приобретает повышенную историко-культурную роль и общеметодологическое значение. С точки зрения того, как литературное творчество Тургенева обогащает философский дискурс, его наследие, являющееся неотъемлемой частью мировой культуры,

по сути, до сих пор не изучалось. Но исследовательские возможности в этом плане потенциально широки и многообещающи. Процесс расширения возможностей философского дискурса разных направлений гуманитарной мысли XX столетия идеями и образами Тургенева становится объектом изучения в том случае, когда в произведениях писателя обнаруживаются предчувствия и предтечи разных воззренческих парадигм, не только европейского экзистенциализма или аксиологического онтологизма и шире – аксиологии XX века [19], но и тех трактовок онтологии человеческой жизни, которые сложились в трудах представителей материалистической антропологии [см.: 20]. В романах Тургенева, в «Фаусте», «Поездке в Полесье», «Довольно», «Странной истории», «Пунине и Бабури-не», «Стихотворениях в прозе», в «таинственных повестях» мы находим, например, проблемно-типологические сближения с философией Бердяева, Сартра, Хайдеггера, которые обнаруживаются, прежде всего, в трактовках проблем смысла жизни, человеческого существования, свободного выбора личности как формы выражения индивидуальной свободы и ответственности человека, в художественном воплощении экзистенциального мотива самоотвержения и т. д.

Историко-функциональная роль художественно-философского творчества Тургенева прекрасно

иллюстрирует и подтверждает выводы современных учёных о том, что философы в процессе рецепции литературного творчества не должны выделять философское содержание из художественных образов писателя, но типы поэтического выражения ставят философа-теоретика перед необходимостью корректировки и уточнения философского содержания его собственных текстов [см.: 21]. Философское мирозерцание Тургенева как проблема комплексных исследований только начинает изучаться [см.: 22], но уже есть все основания говорить о том, что оно было лишено даже намёка на эклектизм, представляет собою совершенно оригинальный культурный феномен, формировавшийся именно в ситуации устремленности художественно-философской мысли писателя к проблемам универсума в духе «реального понимания природы» Гёте [23], предвещавшей поворот и возвращение всей мировой философии XX века к метафизике.

В то же время, как в художественных произведениях Тургенева, так и в нарративах «первичных» форм словесно организованного повествования (эпистолярный, воспоминания, речи, литературно-критические статьи, открытые письма, корреспонденции и т. д.), фиксируются процессы философского «снятия» оппозиции «природного» и «социального». Важно учитывать, что писатель прошёл школу гегелевской диалектики, и идея

развития, будучи сильной стороной его мировоззрения, обусловила его трактовку социального прогресса как явления культурно-исторического.

Диалектика и логика социальных процессов, законы и исторические формы общественной эволюции рассматривались Тургеневым, мыслителем и художником, в связи с постулированием системы гуманистических, нравственных ценностей и с определением целей и смыслов направленности общественного развития. Он констатировал, что это не линейный процесс: «...„Возвратны“» обороты бегущего вперед исторического колеса известны всем наблюдателям жизни народов» (С., т. XIV, с. 40). Такое понимание придавало философии истории Тургенева универсальный характер, определяло её отчужденность от социального пессимизма, нацеленность на освещение диалектических связей прошлого, настоящего и будущего.

Жизнь представлялась писателю процессом, подчиняющимся «Закону своего существования» (П., т. I, с. 481), а онтология человеческой жизни непосредственно связывалась с утверждением этического. Этим писатель чрезвычайно близок нашему времени. Тургенев, говоря языком философии XX века, «открывал путь к определению этики как дифференциальной онтологии» [20. С. 85]. Художественно-философская антропология Тургенева органично вписывается в научную кар-

тину нашего времени, здесь обнаруживается органическая связь художественного человековедения великого писателя-мыслителя с актуальной для нашего времени антропологической проблематикой, ставшей универсальной темой комплексных гуманитарных исследований.

В статье-речи «Гамлет и Дон-Кихот» (1860), парадигма которой определяет характерологию тургеневских романов и повестей, писатель актуализировал деятельностный подход в освещении вопроса о природе и сущности человека. Он утверждал равновеликую значимость деяния (донкихотское начало) и созерцательности (гамлетовское начало) как способов миропонимания). Писатель объективно создавал ту традицию, которая в современной онтологии человека формулируется как «задача этики». Её суть заключается в «строительстве высших уровней жизни», в «борьбе за высший уровень человеческого существования», то есть в борьбе со «злом», включающей как нравственный, так и социальный аспекты.

«Цель... существования», «идеал» Гамлетов «находится в них самих», Дон-Кихотов – «вне их» (С., т. VIII, с. 172), но то, что оба они противостоят своим «исконным врагам» – «злу и лжи» (С., т. VIII, с. 183), говорит о разных, в равной мере самоценных формах выражения их деятельностного потенциала (С., т. VIII, с. 176, 180). Здесь



идеальное бытие сущностей Гамлета и Дон-Кихота переходит в сферу бытия реального.

В статье-речи «Гамлет и Дон-Кихот» это положение конкретизируется. Значимо то, что в интерпретации «коренных типов», символизирующих, казалось бы, противоположные силы природы, наличествует не только оппозиция, но и то, что роднит эти архетипы. «Служение истине» и «понятие о высоком достоинстве человека» – вот что объединяет Дон-Кихота и Гамлета (С., т. VIII, с. 173, 183, 190), несмотря на то, что первый свято верит в истину, а второй «не может вполне поверить» в неё (С., т. VIII, с. 173). «Значение и достоинство» Гамлета заключается в том, что он, «не веря в современное, так сказать, осуществление истины, непримиримо враждует с ложью и тем самым становится одним из главных поборников... истины...» (С., т. VIII, с. 183). «К водворению истины» стремится и Дон-Кихот, подчиняя этому «самую жизнь свою» (С., т. VIII, с. 173). В самой вере Дон-Кихота «в истину» как «в нечто вечное, неизблемое» (С., т. VIII, с. 173) и в «осуществлении истины» Гамлетом (С., т. VIII, с. 183), в том, что каждый из них по-своему пишет «книгу истории» (С., т. VIII, с. 181), – в этом объективируется и реализуется «природа» и «сущность человека».

Таким образом, проявления «воли» и «мысли» рассматривалось писателем в аспекте реализации

способов человеческого существования в мире, что стало предметом философской рефлексии в его романах о «лишних» и «новых людях», в лирико-философских произведениях «Довольно», «Senilia» и др. Не только действие, но и красота, эстетическое созерцание, сопряжённые с исканием «истины», в концептосфере Тургенева занимают одно из основных мест. Это та проблематика, которая уже в культуре XX века получила всестороннее освещение. Созерцательность, как писал, определяя уровень понимания проблемы в философии постклассического периода, известный философ и психолог С. Л. Рубинштейн, «есть (в соотношении с действием...) другой способ отношения человека к миру, бытию, способ чувственного отношения, познавательного отношения» [20. С. 83]. С этим связана и постановка вопроса о наличном бытии человека, в XIX веке ставшего предметом философской рефлексии в произведениях Тургенева. Писатель рассматривал человеческое «я» как онтологическую категорию: «... Человеческое я... это начало... краугольный камень всего сущего... <...>... в этом я вы находите целый мир» (С., т. I, с. 224, 223), – таковы дефиниции той воззренческой парадигмы, которая характеризуется качествами и свойствами антропоцентричности.

В данных историко-культурных формах познания фиксируются черты философии человека,

в которой в качестве аксиологической константы выступает категория индивидуальности, конкретного существования, идея «автономии человеческого разума» (С., т. I, с. 234). Не случайно Тургенев высоко ценил творчество Гёте, по словам писателя, – «защитника всего человеческого, земного», ценил за то, что немецкий поэт-философ в понятийный арсенал («через науку») ввёл категорию «живого человека» (С., т. I, с. 235, 230, 244), отстаивая его «права» даже перед лицом «безразличной, спокойной «субстанции» – «всеобъемлющей природы» (С., т. I, с. 230). О том, насколько Тургеневу импонировали эти идеи, можно судить по его письму 1875 года, когда, пытаясь по просьбе М.А. Милютиной «определить... собственное мирозерцание», он, в частности, писал: «...Я... более всего интересуюсь живою правдою людской физиономии... <...> Всё человеческое мне дорого...» (П., т. XI, с. 31).

Понятие «живого человека» Тургеневым трактовалось в сопряжении с такими категориями, как «природа человека», «сущность человека» и «индивидуальность». «Чем всестороннее, тем индивидуальнее» (П., т. I, с. 436) – это «крылатое выражение» из писем Тургенева вбирает в себя не только «природные», но и личностные, социальные характеристики индивида. Показательно то, что писатель актуализировал десубстанциональный, про-

цессуальный подход к человеку; в его понимании «природа человека» и «сущность человека» – категории не совпадающие, хотя и взаимосвязанные. В трактовках «сущности человека» как важнейшей аксиологической категории Тургенев, шёл в одном направлении с Герценом, с Марксом, рассматривавшим «сущность человека» как «совокупность общественных отношений», и связуя эпохи, предвосхищал экзистенциализм, феноменолого-герменевтическую антропологию и т. д., для которых характерна дифференциация понятий «природа» и «сущность человека», а также, как отмечается в философской литературе, рассмотрение сущности человека с точки зрения «должного», «возможного», в качестве идеала или регулятивного, оценочного понятия [24. С. 546].

У Тургенева понимание «сущности человека» неотрывно от идеи «существования», жизнедеятельности, живого многообразия, устремлённости к обретению целостности, гармоничности личности. Эта категория маркирует социально-эстетический идеал писателя, изнутри освещающий его художественный мир, определяющий смысловые и аксиологические доминанты, «внутреннюю форму» (Гёте) его произведений.

«Сущность человека» объективируется в стремлении к «истине», к свободе, к творчеству (деятельности), концептуализируется не в идее

«счастья», а в категории «достоинство человека» (С., т. VI, с. 179; т. VIII, с. 241; т. IX, с. 117). В повести «Переписка» (1854) концепт «достоинство» не отделим от идеи «разработки... личности» (С., т. VI, с. 168). «Но не должно забывать, что не счастье, а достоинство человеческое – главная цель в жизни» (С., т. VI, с. 179), – в устах героя гамлетовского типа, «делом» которого было «служение мысли» (С., т. VI, с. 367), такое утверждение с неизбежностью влекло за собой «мечту о благе всего человечества, о благе родины» (С., т. VI, с. 190).

Тургенев относился к тем создателям отечественной литературы, которые утверждали идеал гражданственности, отстаивали строгость внутренней, нравственной чистоты, идею величия и достоинства человека. «Добрые дела» оказываются именно тем, что не обесценивает человеческое существование даже перед Природой, Вселенной, Вечностью: «...Добрые дела не разлетятся дымом; они долговечнее самой сияющей красоты», – писал И. С. Тургенев в статье «Гамлет и Дон-Кихот» (С., т. VIII, с. 191).

Внутренние связи «природного» («космического»), социального и этического проявляются в каждом произведении писателя. Многоуровневая структура романов и повестей Тургенева создается и неизменно определяется корреляцией трех составляющих: социально-исторического, философ-

ского и универсального (космического, натурфилософского). В каждом из романов Тургенева «современно-бытовое» становилось формой раскрытия философского, архетипически-вечного. В «Рудине» – это философия созерцания и действия, в «Дворянском гнезде» – идея свободы как свободы нравственного выбора и ответственности за него, в «Накануне» – этика самоотвержения как форма самосозидания личности, в «Отцах и детях» – плодотворность отрицания в философии поступка, соотношение/противоположение личного и универсального начал; в «Дыме» – оппозиция идеального и рационалистического отношения к действительности в дихотомии «Россия – Европа», в «Нови» – парадигма социального эволюционизма.

Как было верно отмечено Ю.М. Лотманом, мифология тургеневского романа создавалась в результате того, что два его плана – современно-бытовое и архетипически-вечное в философском смысле «отменялись» третьим – планом космического [25. С. 728-729] (универсального, натурфилософского), связанного с трагическим ощущением отчужденности от человека «вечной и пустой беспредельности» (П., т. III, с. 385; т. I, с. 460), «Законов... существования» «Природы-Жизни» (П., т. I, с. 481). Именно этим проза Тургенева «своим глубинным пластом шла в ином русле, чем ведущие тенденции русского романа

XIX века», открывая перспективы развития художественно-философского сознания в искусстве последующих времён, являя собой эстетический феномен, значимый как с точки зрения социальных функций литературы, так и в плане философского осмысления бытия, «собственной и чужой – всё той же, всеобщей жизни» (С., т. XIII, с. 179).

И надо отметить, что онтология человеческой жизни как художественно-философская проблема, антропологический аспект натурфилософии писателя, его суждения о деятельностной природе личности, концепция эволюционного развития общества актуальны для современной мировой культуры не менее, чем для времени творческой деятельности Тургенева. Его книги и сегодня являются для нас непреходящей «эстетической школой нравственности»: в них есть ответы на многие вопросы современности о назначении человека, его свободе и долге, о нравственном выборе, о критериях меры и гармонии, о гуманистических целях общественного развития. Актуально звучат и в наши дни слова писателя из статьи «Гамлет и Дон-Кихот» о «крепости нравственного состава» личности, о том, что, если переведутся люди самоотверженные, «пускай закроется навсегда книга истории! в ней нечего будет читать» (С., т. VIII, с. 181). Такая идея последовательно утверждается в романах

и повестях писателя, становится их важнейшим структурообразующим фактором.

Значимо то, что мысль о прогрессе, о достижении «общего блага», о самоотверженном деянии, у Тургенева всегда и неизменно связывалась с мыслью о развитии «народной жизни». Благодаря автору знаменитой книги о народе «Записки охотника», поставившему вопрос о том, что «в русском человеке таится и зреет зародыш будущих великих дел, великого народного развития» (С., т. I, с. 300-301), общественное сознание в дореформенной России могло активно влиять на общественное бытие. Тургенев доказывал, что надо изучать внутренние законы развития народной жизни, оберегать народ «от корыстных и бескорыстных набегов на его жизнь» [26. Т. 2. С. 163]. В наши дни, когда вопрос о народности искусства снят с повестки дня эстетикой и литературной критикой, эти идеи великого писателя приобретают особую злободневность, а основные, базисные положения его концепция исторического прогресса – не только теоретическую, но и общественно-политическую значимость.

В социально-философском мировоззрении Тургенева определяющей была идея эволюционного развития общества: он, как и другие крупные мыслители, теоретики эволюционизма XIX – первой половины XX века (Н. С. Лесков (1831-1895), Л. А. Полонский (1833-1913), Л. Е. Оболенский

(1845-1906), М.М. Ковалевский (1851-1916), Я.В. Абрамов (1858-1906), К.Д. Бальмонт (1867-1942) и др.), на Западе – А. Гумбольдт (1769-1859), Г. Спенсер (1820-1903), Э.Б. Тайлор (1832-1917), Э. Бернштейн (1850-1932), А. Бергсон (1859-1941), А.Н. Уайтхед (1861-1947) и др.), всемерно способствовал тому, чтобы в политической и моральной философии утверждался и доминировал гуманистический пафос, чтобы социально-нравственные и эстетические феномены рассматривались в общем контексте эволюции. Адептами эволюционной теории XIX века были созданы традиции, получившие развитие в структурно-функциональном направлении социальной философии последующих десятилетий (Т. Парсонс (1902-1979), Р. Белла (1927-2013) и др.), заложены основы (в сфере как гуманитарных, так и естественных наук) манифестации универсального эволюционизма в качестве феномена парадигматического сдвига в постнеклассической науке рубежа XX – XXI столетий [27. С. 6].

В конце 1870-х гг., дифференцируя разные идеологические течения в общественной жизни этого времени, писатель в «Речи на обеде в «Эрмитаже» 6/18 марта 1879 г.» и в открытом письме «Редактору «Вестника Европы»» 2 января 1880 г. отделил «либерализм» 1840-х годов от либерализма конца 1870-х годов (с которым его отождествляют

до сих пор), подчеркивал просветительно-демократическую доминанту в мировоззрении «людей «сороковых годов»» и указывал на свою принадлежность именно к этому течению общественной мысли. «Постепеновство» И.С. Тургенева противопоставлено бескрылому эмпиризму и разрозненным действиям, при которых игнорируются законы развития общества. Отличался Тургенев в этом отношении и от идеологов либерального просветительства, которые аргументировали концепцию «постепеновства сверху» [28]. Автор «Нови» имел в виду такую системную, «кропотливую работу» в исторически неизбежных условиях укрепления буржуазных отношений, которая бы обеспечивала прогрессивное развитие всех сторон общественной, народной жизни – экономики, культуры, образования, науки, социальной сферы, медицины, государственного устройства, законодательства и т.д. Теоретик и практик революционного народничества Г.А. Лопатин в воспоминаниях о Тургеневе особо подчеркнул: стратегия «постепеновства снизу» писателя предусматривала «технические, экономические, моральные», социально-психологические и т.д. «предпосылки» кардинального обновления «старого строя» в целях достижения «социализма» – весьма отдалённого, по его глубокому убеждению общественно-идеала. В то же время социалистический уклад

жизни, по словам Г. А. Лопатина. представлялся писателю «венцом социального развития человечества» [26. Т. 1. С. 388-389].

Философско-социологическая прогностика Тургенева, как и других мыслителей этого направления, в историко-функциональном аспекте может восприниматься сегодня как продуктивная идея социального переустройства России, в своё время дискредитированная хранителями «наследства» шестидесятников, некоторыми представителями революционного народничества, марксистскими теоретиками. Русская история не предоставила «партии» «постепеновцев снизу» шанса для реализации её программы. Но философско-социологическое и художественное наследие Тургенева и его единомышленников и последователей (Л. А. Полонский, Я. В. Абрамов и др.) не является лишь феноменом отечественной интеллектуальной истории, оно актуализируется в условиях современных исканий путей инновационного развития России.

Творческое наследие И. С. Тургенева, писателя и мыслителя, открывает перспективы развития художественно-философского сознания в движении эпох, являя собой социально-эстетический феномен, значимый как с точки зрения общественно-нравственных функций литературы, так и в плане осмысления диалектики взаи-

модействия основных форм бытия. Оно не только несёт на себе печать времени писателя, в нём определены такие проектные векторы развития философской мысли, которые парадигматически оформляются и структурируются в процессе развития гуманитарного знания в последующие эпохи.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР/Наука, 1960-1968. – Письма. – Т. IX. – С. 347. Далее И. С. Тургенев цитируется по данному изданию с указанием в тексте статьи серии С. (Сочинения), П. (Письма), тома (римск.) и страниц (арабск.).
2. Алексеев М. П. Первое академическое [издание полного собрания сочинений и писем И. С. Тургенева. Интервью] // Правда. – 1968. – № 259. – 15 сентября.
3. Любовь России. К 150-летию со дня рождения И. С. Тургенева. Беседа с академиком М. П. Алексеевым // Известия: Моск. веч. вып. – 1968. – № 237. – 8 октября.
4. Бубер Мартин. Проблема человека/перев. с нем. – Киев: «Ника-Центр»; «Вист-С», 1998. – 96 с.
5. Гершензон М. О. Мечта и мысль И. С. Тургенева. – М.: Кн-во писателей в М., 1919. – 170 с.
6. Granjard H. Ivan Tourguenev, la comtesse Lambert et «Nid de Seigneurs». – Paris, 1960. – 506 pp.
7. Ledkovsky M. The other Turgenev: from Romanticism to Symbolism. – Wurzburg: Yal-Verl., 1973. – 170 p.
8. McLaughlin S. Schopenhauer in Russland. Zur literarischen Rezeption bei Turgenev. – Opera Slavica, Neue Folge: Band 3. – Wiesbaden: Harrassowitz, 1984. vii. – 209 pp.
9. Kagan-Kans Eva. Turgenev // The Russian Short Story: A Critical History. Ed. Charles A. Moser. – Boston: Twayne Publishers, 1986. – P. 59-63.
10. Woodward J. B. Metaphysical Conflict. A Study of the Major Novels of Ivan Turgenev. – München, 1990. – P. VI. – 178 p. (Slavistische Beiträge. – Bd. 261).
11. Зельдхейн-Деак Zoldhelyi-Deak] Ж. Таинственное у И. С. Тургенева и В. Я. Брюсова // И. С. Тургенев. Жизнь, творчество, традиции. – Будапешт, 1994. – С. 88-97.
12. Тиме Г. А. Россия и Германия: философский дискурс в русской литературе XIX – XX веков. – СПб.: Нестор-История, 2011. – 456 с.
13. Недзвецкий В. А. Тургенев И. С.: логика творчества и менталитет героя. – М.: Изд-во Московского ун-та, 2011. – 208 с.
14. Деррида Жак. О грамматологии/Пер. с франц. и вступ. статья Н. Автономовой. – М.: Ad Marginem, 2000. – 520 с.
15. Автономова Н. С. Познание и перевод. Опыт философии языка. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2008. – 704 с.
16. Nussbaum M. C. The Therapy of Desire: Theory and Practice in Hellenistic Ethics. – Princeton University Press, 1996. – 584 pp.
17. Турышева О. Н. Прагматический подход в литературной науке // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2016. – № 1 (39). – С. 150-159.
18. Колесников А. С. Философия и литература: современный дискурс // Серия

**И.А. Беляева**

Москва (Россия)

МГУ им. М.В. Ломоносова

- «Мыслители»: История философии, культура и мировоззрение. – Вып. 3. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. – С. 8-36.
19. Головкин В. М. Художественно-философская интерпретация свободы и необходимости И. С. Тургенева в парадигматическом контексте аксиологического онтологизма XX века // Знание. Понимание. Умение. – М., 2014. – № 4. – С. 40-48.
  20. Рубинштейн С. Л. Человек и мир. – СПб.: Питер, 2012. – 224 с.
  21. Трубина Е. Г. Философия литературы. – URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:fbjGyrxdNIJ: terme.ru/termin/filosofija-literatury. html+&cd=1 &hl=ru&ct=clnk&gl=ru&client=opera> (Дата обращения: 10.01.2019).
  22. 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 [Институт философии РАН]/отв. ред. С. А. Никольский. – М.: Голос, 2018. – 376 с.
  23. Головкин В. М. Натурфилософские идеи И.-В. Гёте в творческой рецепции И. С. Тургенева // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Филология». – 2015. – № 4. – С. 8-19.
  24. Кириленко Г. Г., Шевцов Е. В. Философия. – М.: АСТ; Слово, 2009. – 672 с.
  25. Лотман Ю. М. О русской литературе: статьи и исследования (1858-1993): История русской прозы. Теория литературы. – СПб.: Искусство-СПБ, 1997. – 845 с.
  26. И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: в 2 т. – М.: Художественная литература, 1983. – Т. 1. – 527 с. – Т. 2. – 557 с.
  27. Казютинский В. В. Эпистемологические проблемы универсального эволюционизма // Универсальный эволюционизм и глобальные проблемы. – М.: Ин-т философии РАН, 2007. – С. 4-32.
  28. Головкин В. М. «Постепенность снизу» как выражение позиций демократического просветительства И. С. Тургенева // Вестник Московского городского педагогического университета: Научный журнал. – Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». – 2017. – № 2 (26). – С. 8-17.

## **СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:**

*Головкин Вячеслав Михайлович, доктор филолог. наук, заслуженный профессор Северо-Кавказского федерального университета, чл. Schopenhauer-Gesellschaft (Deutschland), чл. Союза российских писателей.*  
Эл. Почта: [vmgolovko@mail.ru](mailto:vmgolovko@mail.ru)

*Golovko Vyacheslav Mikhailovich, Doctor of Philology. Sciences, Honored Professor of the North Caucasus Federal University, member. Schopenhauer-Gesellschaft (Deutschland), member Union of Russian Writers.*  
E-mail: [vmgolovko@mail.ru](mailto:vmgolovko@mail.ru)

## **«ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО» ТУРГЕНЕВА В РЯДУ ЛИТЕРАТУРНЫХ СОБЫТИЙ 1859 ГОДА: К 160-ЛЕТИЮ ПУБЛИКАЦИИ РОМАНА**

### **TURGENEV'S "THE NOBLE NEST" IN A RANGE OF LITERARY EVENTS OF 1859: TO THE 160TH ANNIVERSARY OF THE PUBLICATION OF THE NOVEL**

**Аннотация:** В статье предлагается взглянуть на роман Тургенева «Дворянское гнездо» глазами первых его читателей и критиков. Поскольку публикация романа стала заметным событием 1859 года, его активно обсуждали на страницах журналов тех лет, которые придерживались разной эстетической и идейной ориентации. Все рецензенты и критики, как правило, отмечали особый эмоциональный подъем, который испытывал читатель после прочтения «Дворянского гнезда». Современники видели в нем опыт «восстановления» человека, казалось бы, сломленного жизнью и обстоятельствами. Трагические смыслы если и считывались, то не трактовались как непреодолимые. В романе видели новый поворот в творчестве как самого Тургенева, так и всей русской литературы, которая стала отказываться от ситуации «безвыходных

положений» (Анненков) в разрешении личных и общественно-исторических коллизий. Автор статьи считает, что современным интерпретаторам романа «Дворянское гнездо» стоит учитывать опыт первых оценок этого сочинения Тургенева, ну или как минимум ими не пренебрегать, делая привычный для новейшего времени акцент на трагических смыслах книги.

**Ключевые слова:** Тургенев, Дворянское гнездо, критика, восприятие, роман.

**Abstract:** The article offers to look at Turgenev's novel «The Noble Nest» through the eyes of its first readers and critics. Because of the publication of the novel became a notable event in 1859, it was actively discussed in the pages of magazines of those years, which kept to different aesthetic and ideological orientations. All reviewers and critics, as a rule, noted the special emotional elevation that the reader experienced after reading «The Noble Nest». Contemporaries saw in it the experience of «rehabilitation» for a person who seemed to be broken by life and circumstances. If tragic meanings were read, they were not interpreted as irresistible. The novel saw a new turn in both the work of Turgenev himself and all Russian literature, which began to abandon of «hopeless situations» (Annenkov) in resolving personal and socio-historical collisions. The author of the article believes that modern interpreters of the novel «The Noble Nest» should take into account the experience of the first readers of this Turgenev's work, or at least not neglect them, preferring to focus on the tragic meanings of the book.

**Key words:** Turgenev, The Noble nest, criticism, perception, novel.

В русской культуре 1859 год был особенно богатым на литературные события. В самом начале года почти одновременно начинают публиковаться романы И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» и И. А. Гончарова «Обломов» в «Современнике» (№ 1) и в «Отечественных записках» (№ 1-4) соответственно. В мартовском номере «Русского слова» выходит «Дядюшкин сон» Достоевского. Чуть позже в «Русском вестнике» увидит свет роман Л. Н. Толстого «Семейное счастье» (№ 7, 8), и, хотя писатель впоследствии сложно относился к своему романному эксперименту, нельзя отказать этому его сочинению в оригинальном взгляде на коренную проблему эпохи, связанную с вопросами семьи и женской эмансипации. Значительным событием в театральной жизни 1859 года стала «Гроза» А. Н. Островского, премьера которой состоялась в ноябре в Малом театре, а затем пьеса в начале декабря прошла в Петербурге в Александринском театре. Если присмотреться, то все вышеперечисленные сочинения схожи в своей проблематике и действительно были актуальны для русской жизни конца 1850-х годов, объединившись, как кажется, не случайно своим появлением в 1859 году.

В свое время В. П. Палиевский составил интересную диаграмму-график «движения русской



литературы», где с очевидной наглядностью было продемонстрировано, как некоторые периоды или даже конкретные годы в русской истории отражают своего рода сгустки писательских энергий. Исследователь небезосновательно замечал, что, например, 1868 год дает такие «частные совпадения», как «„Идиот“ с Мышкиным и „Царь Федор Иоанович“ – явно сходные характеры»<sup>1</sup>, и они едва ли все же случайны. И в целом диаграмма позволила В. П. Палиевскому вывести определенную закономерность в «движении литературы» – сформулировать «идею циклов (или взлетов, колебаний) примерно каждые сорок лет»<sup>2</sup>. 1859 год оказывается на вершине такого цикла. Уже поэтому к этому времени стоит отнестись внимательно, не говоря уже о том, что конец 1850-х в целом – время предреформенное, духоподъемное и памятное также на общественные события.

К их числу можно отнести дату, с которой начинается роман Тургенева «Отцы и дети». « – Что, Петр, не видать еще? – спрашивал 20-го мая 1859 года, выходя без шапки на низкое крылечко постоянного двора»<sup>3</sup>. Николай Петрович Кирсанов своего слугу, на что в свое время обратил внимание Л. В. Пумпянский. Точная дата, по мнению ученого, была понятным для современников шифром огромной эпохи – «целой истории общественных отношений 50-х и 60-х годов», потому что «имен-

но в 1859 году по-настоящему разгорелась борьба между «отцами» и «детьми»<sup>4</sup>. Об этом, по мысли Л. В. Пумпянского, свидетельствуют следующие временные параллели:

«1859 мая 20-го – приезд Базарова и Аркадия в Марьино, начало действия романа.

1859 июнь – статья «Очень опасно!» в 44-ом листе «Колокола».

1859 июнь – отъезд Чернышевского в Лондон для переговоров с Герценом.

1859 июль – свидание Чернышевского с Герценом в Лондоне» –

из которых видно, «что как раз в те летние дни, когда Базаров спорил с Павлом Петровичем в Марьино, литературный и политический вождь всех русских Базаровых, великий русский революционер и социалист Чернышевский, спорил в Лондоне с Герценом, вождем всех Кирсановых-отцов. В романе Тургенева изображен, следовательно, один из актов великой общерусской драмы 1859 года, имя которой – борьба разночинцев с дворянином-либералом»<sup>5</sup>. Несмотря на несколько непривычную уже для нашего времени риторику, предположения исследователя далеко не случайны и не безосновательны, ведь «общерусская драма 1859 года» действительно во многом определяла актуальный смысл «Отцов и детей». Сюда стоит отнести и в не меньшей степени узнаваемое

современниками ««мефистофелевское» направление» деятельности Добролюбова в «Свистке». Этот «радикал именно 1859 года и даже, точнее, того лета 1859 года, когда «Свисток» был в наибольшем блеске и силе своих первых номеров», как полагает Л. В. Пумпянский, со всеми его трагическими интонациями отразился в базаровском отрицании<sup>6</sup>.

Найденная в конце XX века черновая рукопись «Отцов и детей» существенно уточняет и в определенной мере корректирует догадки Л. В. Пумпянского, поскольку день 20 мая 1859 года, как отмечает Н. С. Никитина, был важен лично для Тургенева, он «остался в памяти» писателя «как день его встречи с Герценом в Лондоне, вслед за которой началось их недельное ежедневное общение», к тому же «тем первым днем, которым датировано начало действия «Отцов и детей», датирован и 44-й лист «Колокола» со статьей «Very dangerous!!!»<sup>7</sup>.

1859 год стал для Тургенева едва ли не самым важным в его писательской карьере. Он связан, конечно, с радостью от второго отдельного издания «Записок охотника», которые вышли в мае, но прежде всего, конечно, с успехом «Дворянского гнезда», который снискал роман едва ли не у всех представителей читающей публики.

«Дворянское гнездо» было задумано еще в начале 1856 года, когда, по признанию самого

Тургенева, он «все вертел ее (повесть. – И. Б.) в голове», и только летом 1858 года началась интенсивная работа над новым сочинением, которая увенчалась итоговой записью самого автора: «Кончена в понедельник, 27-го октября 1858-го года в Спасском», «в 1 час пополудни, накануне того дня, когда мне стукнет 40 лет» [Тургенев Соч. IX; 345]. Но фактом литературного процесса и важнейшим общественным событием «Дворянское гнездо» стало, конечно, в 1859 году.

В литературе о творчестве Тургенева существует традиция рассматривать «Дворянское гнездо» как роман сугубо трагического содержания, в основе которого лежит «трагизм обыкновенного», построенный, однако, по законам классического трагического искусства, предполагающий переход от счастья к несчастью и наоборот. Такая концепция утвердилась в оценках, в основном сделанных на уровне диахронии. Хотя уже в воспоминаниях П. В. Анненкова, которые писались, правда, по прошествии времени, звучит мысль о том, что ««Дворянское гнездо» было трогательным прощанием устарелых порядков жизни, отходящих в историю, причем все высшие, идеальные их потребности и стремления выставлены в лучезарном свете, как это бывает почти всегда и с людьми и с порядками, с которыми современники расстаются навсегда»<sup>8</sup>. И все же

четко сформулировать основания «трагического значения» «Дворянского гнезда» удалось только в XX веке. Так, по мысли В. М. Марковича, в романе есть особая закономерность: «в мире Лаврецкого и Лизы счастливых людей нет», а если счастье и случается, то оно может быть только частным и несправедливым по отношению к остальным людям «выходом из общей драмы»<sup>9</sup>. В целом в романе, как пишет исследователь, складывается ситуация «трагического равновесия», когда и отцы, и дети оказываются предельно разобщены, между ними нет связи – такова в сущности «трагическая концепция русской истории»<sup>10</sup>.

При всей своей убедительности и справедливости эти выводы передают не вполне те эмоции, которые испытывали первые читатели «Дворянского гнезда». Они в большинстве своем не видели в романе трагического смысла и еще не находили в нем общего трагического закона жизни, что не означает, что они правы абсолютно, но их правда, наверное, должна быть учтена современными интерпретаторами романа.

Сразу отметим, что новый роман Тургенева уже с момента его первой читки в конце 1858 года, а затем и скорой публикации в самом начале 1859 года вызвал *всеобщий* интерес. Несмотря на осложнившиеся отношения с И. А. Гончаровым и события, которые за этим последовали, можно утверждать,

что такого *единодушного* признания не снискало ни одно другое сочинение Тургенева. Роман в каком-то смысле объединил все общество, а экземпляры журнала, в котором был опубликован роман, сразу становились редкостью и перепродавались.

В воспоминаниях петербургского книготорговца Н. И. Свешникова, где речь идет о «Петербургских книгопродавцах – апраксинцах и букинистах», содержится любопытный, даже отчасти комический эпизод, свидетельствующий о несомненном читательском успехе тургеневского романа:

«Однажды меня с товарищем гусарский офицер попросил достать «Дворянское гнездо» Тургенева. Отдельного издания этой книги еще не было, и в редакции «Современника», где она печаталась в первом номере 1859 года, тоже невозможно было достать этой книжки. Мы и отправились искать на Апраксин. Сначала мы обошли всех книжников, и так как ни у кого не оказалось этого номера «Современника», то принуждены были обратиться к (Якову Вас.) Матюшину.

– Яков Васильевич, нет ли у вас первого номера «Современника» за прошлый год? – спрашиваем мы.

– Вам «Дворянское гнездо» нужно? Да? Есть. – говорит Яков Васильевич. – есть, и хороший экземпляр найдется, чистый.

– А сколько вы возьмете?  
– Десять рубликов.  
– Что вы, Яков Васильевич, господь с вами, за номер журнала десять рублей? Да это не слышано!

– А не слышано, так вот слушайте: десять рублей – меньше я не возьму.

– Да у нас барин-то, – говорим, – взбесится, скажет, как это возможно: десять рублей за такую книжку.

– Ну и пусть его бесится. А вы с него меньше пятнадцати рублей не берите, а нет – так пускай он сам поищет, а ко мне придет, я с него и двадцать спрошу. Надо, так даст, а не надо, так нечего и покупать такую книжку.

На этот раз мы не купили у Якова Васильевича книги, а прежде объяснили барину цену, и он велел нам принести ее за двенадцать рублей, а Яков Васильевич с десяти рублей скинул нам два рубля»<sup>11</sup>.

О единодушном восторге читателей нового романа Тургенева, который даже и предугадать было сложно, настолько он был велик, вспоминают и другие мемуаристы. Так, в вышеупомянутых воспоминаниях П. В. Анненкова предложен ретроспективный взгляд на то, что последовало за первой публикацией романа. «Но что произошло, когда в «Современнике», 1859 года явился роман

«Дворянское гнездо»? – пишет критик. – Многие предсказывали автору его оvation со стороны публики, но никто не предвидел, до чего она разовьется. Молодые писатели, начинающие свою карьеру, один за другим являлись к нему, приносили свои произведения и ждали его приговора, в чем он никогда не отказывал им, стараясь уразуметь их дарования и их наклонности; светские высокопоставленные особы и знаменитости всех родов искали свидания с ним и его знакомства. Особенно <...> он сделался любимцем прекрасного пола, упивавшегося чтением его романа»<sup>12</sup>.

Схожие впечатления остались и у А. Д. Галахова, который зафиксировал тот факт, что весь 1859 год прошел у Тургенева под знаком успеха «Дворянского гнезда», поскольку и через год, во время произнесения речи о «Гамлете и Дон Кихоте», писатель заранее был вознагражден «рукоплесканиями»: «С каким интересом читалось и перечитывалось «Дворянское гнездо!» Сколько чувств было возбуждено им, сколько слез оно стоило читателям и преимущественно читательницам! Некоторые места его так сильно действовали на чувства, что приходилось иногда на некоторое время прерывать чтение. Справедливость высказанного обнаружилась блистательно на публичных чтениях, устроенных в пользу общества для пособия нуждающимся литераторам

и ученым. <...> Тургенев выбрал из своих сочинений этюды или, пожалуй, характеристику: «Дон Кихот и Гамлет». Надобно было присутствовать, чтобы понять впечатление, произведенное его выходом. Он долго не мог начать чтение, встреченный шумными, громкими рукоплесканиями, и даже несколько смутился от такого приема, доказавшего, что он был в то время наш излюбленный беллетрист»<sup>13</sup>.

Первые критики особенно отмечали единодушное чувство эмоционального подъема после прочтения романа Тургенева. Так, Н. А. Добролюбов в рецензии на «Воспитанницу» А. Н. Островского, которая, к слову, тоже увидела свет в 1859 году, в первом номере «Библиотеки для чтения», называл свое чувство «наслаждения» новым романом Тургенева «чистым» и «высоким», замечая при этом, что «одного такого произведения было бы уже достаточно для того, чтобы сделать очень замечательным литературное начало нынешнего года»<sup>14</sup>. А М. Е. Салтыков-Щедрин в известном письме к П. В. Анненкову от 3 февраля 1859 года – т. е. это была тоже одна из первых читательских реакций на роман – признается, что он «сейчас прочитал» «Дворянское гнездо» и хотел бы высказать свое мнение о нем, но «решительно» не может, поскольку сказать что-то об этом романе, соответствующее его уровню, очень трудно, или даже

невозможно. «Да и что можно сказать о всех вообще произведениях Тургенева? То ли, что после прочтения их легко дышится, легко верится, тепло чувствуется? Что ощущаешь явственно, как нравственный уровень в тебе поднимается, что мысленно благословляешь и любишь автора?»<sup>15</sup> Несмотря на то, что, по мнению М. Е. Салтыкова-Щедрина, «эти прозрачные, будто сотканные из воздуха» тургеневские образы, «это начало любви и света, во всякой строке бьющее живым ключом» кажутся «пропадающими в пустом пространстве» – «они исчезают в воздухе» (между прочим, во многом потому, «что их нельзя держать в руках, как героев Писемского») – у читателя остается ощущение лирического подъема. И критику, для того чтобы высказать свое высокое впечатление, «надобно самому быть поэтом и впадать в лиризм»<sup>16</sup>.

В майской книжке «Журнала Министерства Народного Просвещения» того же года молодой критик А. П. Пятковский высказал мысль, в сущности, тоже носившуюся тогда в воздухе, о том, что Тургенев и Гончаров своими новыми романами произвели «благодетельный переворот в нашей литературе»<sup>17</sup>, предложив читателю то, чего он так давно ждал: необличительный роман, в котором утверждается жизнь «со всей свежестью и ароматом, со всем, что в ней есть яркого, хотя бы и безобразного»<sup>18</sup>.

Критик полагал, что Тургенев показал возрождение Лаврецкого – такая же мысль практически параллельно была высказана и Ап. А. Григорьевым: «Лаврецкий приехал не умирать, а жить на свою родную почву»<sup>19</sup> – причем истоком этого возрождения, по мнению А. П. Пятковского, стала Лиза: «не сойдишь Лаврецкий с Лизой, он бы медленно угасал»<sup>20</sup>. В заключении критик пожелал русскому обществу и в будущем таких же насыщенных литературными событиями годов: «... Мы должны пожелать Русской литературе такого же богатства впереди, и да не сбудется над ней плачевная поговорка: вдруг густо, а вдруг и пусто»<sup>21</sup>.

П. В. Анненков, откликнувшийся на роман Тургенева в августовском номере «Русского вестника» за 1859 год, т. е. фактически по прошествии полугода, приступая к разбору нового сочинения писателя, справедливо замечал, что ему «трудно сказать, <...> что более заслуживает внимания: само ли оно со всеми своими достоинствами, или необычайный успех, который встретил его во всех слоях нашего общества». Позже в своих воспоминаниях П. В. Анненков сделает акцент на скрытых в романе трагических интонациях, но его ранняя реакция на сочинение Тургенева была практически лишена подобных акцентов, а если они и были, то выражались не столь явственно. В любом случае критик предложил «серьезно подумать

о причинах того единственного сочувствия и одобрения, того восторга и увлечения, которые вызваны были появлением «Дворянского гнезда»<sup>22</sup> и небезосновательно предложил свое объяснение этого успеха, на что современному читателю стоит, наверное, обратить внимание: «На новом романе автора, – пишет П. В. Анненков, – сошлись люди противоположных партий в одном общем приговоре; представители разнородных систем и воззрений подали друг другу руку и выразили одно и то же мнение. Роман был сигналом всеместного примирения и образовал род какого-то литературного *trève de Dieu*, где каждый позабыл на время свои любимые мнения, чтобы вместе с другими спокойно насладиться произведением и присоединить голос свой к общей и единой похвале»<sup>23</sup>.

П. В. Анненков в 1859 году еще вовсе не считал, что «Дворянское гнездо» есть прощание со старой жизнью. Он писал как раз обратное, что роман стал «пророчеством близкого обновления», по крайней мере об этом свидетельствует, по его мнению, финал, где Тургенев оставляет «воззвание к молодому поколению»<sup>24</sup>. И если раньше, как отмечает Анненков, «г. Тургенев был избранный и непревосходимый летописец *безвыходных положений*»<sup>25</sup> – т. е. в фокусе его внимания были ситуации, высказывающие «трагическое значение»

жизни, любви и даже искусства, как об этом говорил тургеневский Рудин, – то с созданием «Дворянского гнезда» у него начинается новая эпоха. «Наступила, – пишет П. В. Анненков, – пора преобразования»<sup>26</sup>. Эта пора есть начало нового этапа как собственно в творчестве Тургенева, так и в русском обществе, поскольку начался процесс «тяжелого создания идеалов жизни на развалинах других идеалов, данных историей»<sup>27</sup>.

О «заметном переломе в авторской деятельности г. Тургенева», начиная с «Дворянского гнезда», спустя два года после его публикации рассуждал в своей рецензии М. Ф. Де-Пуле в журнале «Время», присоединяясь к общему настроению «наслаждения» от романа, которое оставалось и спустя время неизменным. Критик только опасался, что Тургенев в дальнейшем может «изменить своему призванию», «теплому и прямому отношению к русской жизни»<sup>28</sup>, которое прозвучало у него в «Дворянском гнезде».

Это общее настроение, выразившееся отдельными суждениями в вышеуказанных отзывах и откликах, было убедительно и емко сформулировано Ап. А. Григорьевым в его фундаментальной работе «И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо» (письма к графу Григорию Александровичу Кушелеву-Безбородко)», которая увидела свет в год выхода романа, также

во «Времени» (№ 4, 5, 6, 8). Статья эта как будто утвердила общество в едином впечатлении от «Дворянского гнезда». К тому же Ап. А. Григорьевым было дано «имя» новому тургеневскому повороту, который он назвал «нашим душевным Иваном Петровичем Белкиным», отразившим, по мнению критика, важнейший для всей русской литературы, а не только для одного Тургенева, и для всей русской жизни «пушкинский процесс»<sup>29</sup>.

По мнению Ап. А. Григорьева, в новом романе Тургенева «сказалось» самое важное для читателя, что читателю очень нужно было услышать – сказалась «вся умственная жизнь послепушкинской эпохи», которая, представленная «борьбой славнофильства и западничества и борьбой жизни с теорией», «завершается в поэтических задачах тургеневского типа победою жизни над теориями»<sup>30</sup>. Мир Лаврецкого теперь устроен так, что ему «нельзя, да и незачем разделяться»<sup>31</sup>. А это совершенно новое личное, эмоциональное, социальное и историческое качество жизни. Герой Тургенева не столько примиряет в себе все противоречия, сколько их смиряет, доверившись душой и сердцем Лизе, ее очень простому пониманию жизни, что нужно прощать, чтобы тебя простили; быть христианином, потому что каждый человек должен умереть; любить – всех ввиду Бога и проч. Так личный опыт оказывается основой социальной

практики героя, а из отдельных личных социальных практик устраивается сначала малое, а потом и большое пространство русского общежития.

Статья Ап. А. Григорьева действительно вознесла на пьедестал сочинение Тургенева, отказав в продуктивном общественном значении роману И. А. Гончарова «Обломов». Здесь сказывалось личное отношение критика в Штольцу и тем западническим идеям, которые позиционировал герой. Не считая возможным в настоящей работе давать оценку подобным трактовкам романа И. А. Гончарова, которые предлагает критик, отметим, что оба сочинения – и Гончарова, и Тургенева – каждый по-своему начинали новый, «пушкинский процесс» в русской литературе и предлагали своим читателям увидеть за литературными событиями положительный социальный проект.

Критика реального направления в лице Н. А. Добролюбова и Д. И. Писарева роман Тургенева в целом тоже приняла. Первый считал публикацию романа событием года, о чем речь шла выше, хотя позже, в рецензии на «Накануне» сожалел, что Лаврецкому решительно нечего противопоставить так влияющим на него примирительным религиозным понятиям Лизы. Второй, пусть и не без иронии, полагал, что книга Тургенева вполне может быть полезна для чтения не только «девицам», но и может удовлетворить «всем требованиям самой тонкой

эстетической критики»<sup>32</sup>. Статья Д. И. Писарева появилась в «Рассвете» – «Журнале наук, искусств и литературы для взрослых девиц» – в конце 1859 года (№ 11)<sup>33</sup>, что предопределило основной вектор размышления критика. Статья содержала рассуждения о том, что при всей дидактической составляющей, как представлялось критику, нового романа, «дидактизма» в нем «нет и тени». И вместе с тем, по его мнению, «Дворянское гнездо» – «вполне поучительный роман: он рисует современную жизнь, оттеняет ее хорошие и дурные стороны, объясняет происхождение выведенных явлений и вызывает читателя на серьезные и плодотворные размышления»<sup>34</sup>. Если большинство критиков видело в «Дворянском гнезде» лирически выраженную красоту хрупкого чувства и при этом признавало душеспасительный, по крайней мере для главного героя, исход романа, то Д. И. Писарев не без основания считал его «поучительным» рассказом, который своей эстетической непреднамеренностью (вспомним добролюбовский акцент на «наслаждении» от чтения романа) должен, конечно, не укрепить читателя в правоте основных «догматов» Лизы – а именно: простить, чтобы тебя простили, любить всех ввиду любви к Богу и др., – но именно заставить его думать о том, что он видит перед собой. А видит читатель как «хорошие», так и «дурные» вещи. Словом, трагическая мера



«Дворянского гнезда», к которой так привыкли современные интерпретаторы этого сочинения Тургенева, его современникам и первым читателям не казалась столь очевидной, как нам сейчас. И возможно, что этим первичным уровнем прочтения «Дворянского гнезда» не стоит пренебрегать.

Успех «Дворянского гнезда» не был случайным, потому что каждый в этой душеспасительной книге находил ответы на вопросы своего личного и общественного существования. Они актуальны и сейчас, потому что в жизни читателей XXI века на самом деле мало что изменилось. И «Дворянское гнездо» может открыть современному читателю не только трагические глубины бытия, но и указать путь очень простого и понятного, почти как в пошаговой инструкции, своего личного душевного дела. Причем именно ввиду неявного дидактизма этой книги, а значит и ненавязчивости итоговых суждений, сила их воздействия очень велика. Поэтому можно понять тот восторг от прочтения «Дворянского гнезда», который испытали его первые читатели.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Палиевский П.В. Движение русской литературы. М.: Плеяда, 1998. С. 5.
- <sup>2</sup> Там же.
- <sup>3</sup> Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М.: Наука, 1981. С. 7. Далее ссылки на сочинения Тургенева приводятся в тексте по этому изданию с указанием тома и страницы.
- <sup>4</sup> Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 405, 412.
- <sup>5</sup> Там же. С. 412.
- <sup>6</sup> Там же. С. 415.
- <sup>7</sup> Никитина Н.С. Черновой автограф романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» // Тургенев И.С. Отцы и дети. СПб: Наука, 2008. С. 452.
- <sup>8</sup> Анненков П.В. Литературные воспоминания. М.: Художественная литература, 1983. С. 416-417.
- <sup>9</sup> Маркович В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30-50-е годы). Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1982. С. 146.
- <sup>10</sup> Там же. С. 158.
- <sup>11</sup> Свешников Н.И. Воспоминания пропавшего человека. М: Новое литературное обозрение, 1996. 319 с. [http://az.lib.ru/s/sweshnikow\\_n\\_i/text\\_1897\\_peterburgskie\\_knigoprodavtzy.shtml](http://az.lib.ru/s/sweshnikow_n_i/text_1897_peterburgskie_knigoprodavtzy.shtml) [31.08.2020]
- <sup>12</sup> Анненков П.В. Литературные воспоминания. М.: Художественная литература, 1983. С. 416
- <sup>13</sup> Галахов А.Д. Сороковые годы // Исторический вестник. 1892. Т. 47. № 1. С. 140-141.
- <sup>14</sup> Добролюбов Н.А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 4: Статьи и рецензии. Январь – июнь 1859. М., Л.: Гос. изд. художественной литературы, 1962. С. 213.
- <sup>15</sup> Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. Т. 18. Кн. 1. Письма. 1839 –1868. М.: Худож. лит., 1975. С. 212.
- <sup>16</sup> Там же.
- <sup>17</sup> Пятковский А.П. Дворянское гнездо. Повесть И.С. Тургенева. Современник. 1859, № 1 // Журнал министерства народного просвещения. 1859. Ч. 102. Отд. VI. С. 95.
- <sup>18</sup> Там же. С. 110.
- <sup>19</sup> Григорьев Ап.А. Собр. соч /Под ред. В.Ф. Саводника. Вып. 10. М.: Типо-литография Т-ва И.Н. Кушнерев и К\*. С. 110.

- <sup>20</sup> Пятковский А.П. Дворянское гнездо. Повесть И.С. Тургенева. Современник. 1859, № 1 // Журнал министерства народного просвещения. 1859. Ч. 102. Отд. VI. С. 104.
- <sup>21</sup> Там же. С. 111.
- <sup>22</sup> Анненков П.В. Русская литература. Дворянское гнездо. Роман И.С. Тургенева Москва. 1859 // Русский вестник. 1859. Кн. 22. № 8. С. 508.
- <sup>23</sup> Там же.
- <sup>24</sup> Там же. С. 536.
- <sup>25</sup> Там же. С. 537. Курсив П.В. Анненкова.
- <sup>26</sup> Там же. С. 538.
- <sup>27</sup> Там же. С. 536.
- <sup>28</sup> Де-Пуле М.Ф. Нечто о литературных мошках и букашках. По поводу романов г. Тургенева // Время. 1861. № 2. С. 130.
- <sup>29</sup> Григорьев Ап.А. Собр. соч /Под ред. В.Ф. Саводника. Вып. 10. М.: Типо-литография Т-ва И.Н. Кушнерев и К\*. С. 110.
- <sup>30</sup> Там же.
- <sup>31</sup> Там же. С. 111.
- <sup>32</sup> Писарев Д.И. Дворянское гнездо. Роман И.С. Тургенева // Писарев Д.И. Соч.: В 4 т. Т. 1. Статьи и рецензии 1859-1862. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1955. [http://az.lib.ru/p/pisarew\\_d/text\\_0040.shtml](http://az.lib.ru/p/pisarew_d/text_0040.shtml) [31.08.2020]
- <sup>33</sup> Писарев Д.И. Дворянское гнездо. Роман И.С. Тургенева // Рассвет, 1859. № 11. Отд. II. С. 23-40.
- <sup>34</sup> Писарев Д.И. Дворянское гнездо. Роман И.С. Тургенева // Писарев Д.И. Соч.: В 4 т. Т. 1. Статьи и рецензии 1859-1862. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1955. [http://az.lib.ru/p/pisarew\\_d/text\\_0040.shtml](http://az.lib.ru/p/pisarew_d/text_0040.shtml) [31.08.2020].

#### **СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:**

*Ирина Анатольевна Беляева, доктор филологических наук, профессор Московского городского педагогического университета, Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. Москва, Россия.*  
*belyaeva-i@mail.ru*

*Irina Anatolievna Belyaeva, Doctor of Philology, Professor Moscow City University, Lomonosov Moscow State University. Moscow, Russia.*  
*belyaeva-i@mail.ru*

#### **И.С. ТУРГЕНЕВ, 1858 –1860: МГНОВЕНЬЯ ПЕРЕЛОМА**

#### **I.S. TURGENEV, 1858 –1860: MOMENTS OF BREAKING**

**Аннотация:** В статье анализируется психологическое состояние И.С. Тургенева в 1857-1859 годы, состояние одиночества и потери жизненных ориентиров. В эти годы писатель ведет так называемую «цыганскую жизнь», путешествуя по Европе, наезжая то в Париж, то в Россию. Эти годы, названные писателем «мгновеньями перелома», отмечены творческим кризисом. Тем не менее писатель трудится, не желая остаться в стороне от важных событий, которые происходят в России. В эти сложные годы были написаны «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети» романы значительные, в которых прослеживаются творческие поиски писателя. Создавая главных героев этих произведений, Тургенев пытается ответить на вопрос о том, каким должен быть современный русский человек.

**Ключевые слова:** Тургенев, «мгновенья перелома», романы 1858-1860 годов и их анализ

**Abstract:** The article analyzes the psychological state of I.S. Turgenev in 1857 –1859, a state of loneliness and loss of life guidelines. During these years, the writer leads the so – called «gypsy life», traveling around Europe, visiting either Paris or Russia. These years, called by the writer «moments of breaking “, were marked by a creative crisis. Nevertheless, the writer works, not wanting to stay away from the important events that are taking place in Russia. In these difficult years, «The Noble»s Nest», «On the Eve», «Fathers and Sons» were written – significant novels, in which the creative searches of the writer can be traced. Creating the main characters of these works, Turgenev is trying to answer the question of what a modern Russian person should be like.

**Key words:** Turgenev, «moments of breaking», novels of 1858-1860 and their analysis.

«В человеческой жизни есть мгновенья перелома, мгновенья, в которых прошедшее умирает и зарождается нечто новое; горе тому, кто не умеет их чувствовать, – и либо упорно придерживается мертвого прошедшего, либо до времени хочет вызвать к жизни то, что еще не созрело»<sup>1</sup>, – эти слова Тургенева, адресованные графине Ламберт в ноябре 1857 года из Рима (П. III, 368), – наверное одни из наиболее часто цитируемых отрывков корреспонденции писателя. Известен также контекст написания этих строк: 1857 год, Тургеневу почти сорок, он одинок, надежды на семейное счастье если не рухнули, то по крайней мере несколько угасли, писатель находился на перепутье, подводил неутешительные итоги первой половины своей жизни. «Мгновенья перелома» – сам того не зная, писатель сформулировал лейтмотив последующих нескольких лет, ознаменовавших собой поворотный период во всей его жизни, разделивших всё его существование на «до» и «после», превративших Тургенева из русского литератора – путешественника, колесившего по европейским странам, в писателя, на фактически постоянной основе живущего в Европе и хотя всё так же, как раньше, пишущего о России, но уже с точки зрения человека, обладающего поликультурной идентичностью.

В ходе длительного пребывания в России в первой половине 50 – х гг. (1850 –1856), Тургенев чуть

было окончательно не остался на родине: признание его литературных талантов российской публикой, сближение с российской действительностью, характерное для этого периода его жизни, события Крымской войны и подъем патриотических чувств последовавших за ней среди российского общества, восхождение на российский престол Александра Второго и грядущие перемены – веских причин задержаться в России надолго, если не навсегда, было много. Поэтому писатель выезжал за границу в июле 1856 года неохотно. Тем более знал, что вернется нескоро: во Франции его ждала дочь – подросток, которую он не видел долгих шесть лет и воспитанием которой он должен был, наконец, заняться лично и выполнить тем самым свой отеческий долг. Да и о встрече с Полиной Виардо писатель не мог думать без некоторого тревожного волнения: начиная с 1855 года, его отношения с четой Виардо зашли в тупик, о чем свидетельствует их редкая и несколько «пресная» в сравнении с прошлым переписка<sup>2</sup>.

Опасения Тургенева оправдались: в Европе он действительно задержался надолго, так как в Россию вернуться ему удалось лишь в июне 1858 года. Началась «цыганская жизнь» (П. III, 106), которой он так опасался. Сначала зима в Париже, затем – полгода странствий по Европе – Англия, Германия, Франция.

Зимние месяцы 1857-58 гг. Тургенев проводит в Риме, после чего, наконец, возвращается домой, в Россию, где остается почти на год (теплые месяцы он проводит – в Спасском, зиму – в Петербурге). Летом 1859 года Тургенев снова странствует по Европе (Париж, Лондон, Виши, Куртавнель, Бельфонтен, вновь Париж), но зимой возвращается на родину и живет в основном в Петербурге. Затем – опять Европа, на этот раз на год (с апреля 1860 по апрель 1861 гг.): Париж и Куртавнель – наездами, Германия (Соден, Висбаден, Эмс, Швальбах, Майнц, Аахен...), Англия (Лондон, Вентор, Бурнемаус)... Тургенев буквально мечется по европейскому континенту, словно не находя себе места. «Клянусь, что с будущей зимы – все зимы своей жизни я провожу в Петербурге!» (П. III, 183), – пишет он Дружинину еще в январе 1857, когда зимний Париж «привечал» писателя одиночеством, болезнями, хандрой. Реализовал это свое намерение Тургенев дважды – в 1858 и в 1859 годах. Затем, график тургеневских «зимовок» вновь обращается вспять: начиная с 1860 года, он проводит зиму в Европе, приезжая в Россию лишь весной и/или летом, постепенно обосновываясь на европейском континенте. В начале 1860 – х гг. эта тенденция приобретает необратимый характер: Тургенев поселяется в Баден – Бадене, своем новом «гнезде», Россия становится для него

местом точечных и относительно недолгих поездок. В жизни писателя начинается новый период относительной оседлости, но уже европейской.

«Цыганская жизнь» Тургенева этого периода была сопряжена с устойчивым чувством ностальгии. Трудной зимой 1856-1857 гг. он впадает в уныние, о чем свидетельствуют письма этого периода. В письме к А. Дружинину от 5 (17) декабря 1856 года он пишет: «Что ни говори, на чужбине точно вывихнутый. Никому не нужен и тебе никто не нужен» (П. III, 159). Несколько месяцев спустя, в феврале 1857 года, те же настроения проскакивают в письме к А. Герцену: «Я хандрю – потому что болен и ничего не делаю. Я вылечусь только тогда, когда брошу Париж» (П. III, 193). А еще чуть позже, в начале марта 1857, Тургенев пишет Я. Полонскому: «Мне всячески скверно – и физически, и нравственно, но в сторону это!» (П. III, 198). Естественно, что в этом контексте родные просторы кажутся особенно милыми, а жизнь вдали от них – невыносимой; и чем больше Тургенев впадает в уныние, тем сильнее дает о себе знать тоска по родине. «[...] пребывание во Франции произвело на меня обычное свое действие: все, что я вижу и слышу – как – то теснее и ближе прижимает меня к России, всё родное становится для меня вдвойне дорого [...]» (П. III, 139), – пишет он Аксакову осенью 1856 года. По-

степенно ностальгия перерастает в чувство безысходности, тупика, и, как следствие, вызывает желание бежать – из Парижа, из Франции и, в конечном счете, – от самого себя. Так начинается эпоха скитаний для Тургенева, описанная выше: поездки по Франции, Англии, Германии, Италии. Писателю изредка удаётся развеяться, особенно во время пребывания в Риме, городе, о котором он скажет позже, что он «(...) до некоторой степени все может заменить: общество, счастье – и даже любовь» (П. IV, 295).

Психологическое состояние Тургенева нормализуется, ностальгия утихает, и вроде бы все возвращается на круги своя. Но весной 1858 года он возвращается в Россию, проводит несколько месяцев в Спасском, охотится, встречается с друзьями, и вот вновь его письма полны глубокой меланхолии. 12 (24) апреля 1859 года, например, по возвращении с церковной службы в Спасском, Тургенев пишет Василию Боткину следующие строки: «Дьячки пели на редкость: Христос воскрес – в церкви пахло тулупами и свечной копотью, вокруг церкви трещали бураки и шутихи доморощенной «леминации», плечи мои ныли от тяжести шубы – но на душе вместе с воспоминаниями детства проходило что – то хорошее и глубоко грустное» (П. IV, 38). Торжественность службы, с детства знакомые звуки и запахи, смешение

чувств – и вновь Тургеневым овладевает хандра, как когда – то в Париже: «Сегодня чудесная погода, – пишет он немного далее в том же письме, – жарко, тихо, птицы поют, пахнет почками; я раза три прошелся по саду – и чуть не всплакнул. Жизнь пролита до капли, но запах только что опорожненного сосуда еще сильнее, чем когда он был полный» (П. IV, 38). Но теперь это ностальгия по прошлому, по ушедшей юности, по годам, проведенным в ожидании счастья, которое так и не наступило – еще долгое время от писем Тургенева этого периода веет одиночеством и меланхолией. Следуя ранее опробованной схеме, Тургенев пускается вновь в путь, но на этот раз ностальгия не скоро ослабит свою хватку. В июле 1859 года он пишет Маркович: «Нет счастья вне семьи – и вне родины; каждый сиди на своем гнезде и пускай корни в родную землю...» (П. IV, 63) – один пример из множества...

Ни тишине родного Спасского, ни столичной кутерьме, ни многоликой Франции равно как всем просторам европейского континента не удастся избавить писателя от чувства потери. Потери чего? – любви? молодости? корней? «[...] кружиться в душе всякого рода ощущения – как снежинки во время метели [...] мне грустно – и только сильнее обыкновенного говорят во мне мои старые привязанности» (П. IV, 87), – пишет он гра-

фине Ламберт. На дворе 1859 год: Тургеневу чуть больше 40 лет. Писатель находится на перепутье, переживает потерю жизненных ориентиров, потерю себя – так называемый кризис идентичности.

«Мгновенья перелома» для Тургенева сопровождаются кризисом творчества. Писателю зачастую работалось с трудом – и зимой 1856-57 гг., и летом 1859 года, когда Турнегев пишет из Виши Фету, например: «[...] до сих пор моя Муза, как застрявшая лошадь, семенит ногами и плохо подвигается вперед. По страничке в день. Часто думаю я о России, о русских друзьях [...]» (П. III, 56). Тем не менее, писатель работает, трудится. Во – первых, потому что времена, которые переживает Россия, – знаковые, переходные: идет подготовка глубинных реформ, которые раз и навсегда изменят облик российского общества, и Тургенев не хочет оставаться в стороне. Во – вторых, писать о современной России, о будущем родины – действенный способ «сверить компас», укрепить связи с реальностью, заново сформулировать своя «я». В эти сложные для писателя времена появляются на свет «Дворянское гнездо» (время написания – июнь – декабрь 1858 года), «Накануне» (июнь – ноябрь 1859) и «Отцы и дети» (ноябрь 1860 – июль 1861). В них Тургенев не только демонстрирует всю тонкость своего литературного чутья. Эти тексты отражают эволюцию его

творческого кредо в этот период времени, прослеживающуюся в частности в преемственном преображении образов главных героев этих трех романов. Лаврецкий, Инсаров и Базаров – такие разные на первый взгляд образы, представляют собой вариации на тему «герой нашего времени».

Во второй половине 1850 – х гг. вся мыслящая интеллигенция России была занята одним вопросом: либерализация российского общества и подготовка к самому, пожалуй, ответственному шагу в его современной истории – освобождению крестьянства от крепостной зависимости. Тургеневу, как известно, был далеко не чужд этот вопрос. Отметим, что именно в этот период времени он заканчивает очерк «Гамлет и Дон Кихот», где, посредством противопоставления двух знаковых литературных персонажей, очерчивается два «чистых» типа человеческой природы – созерцательная, с одной стороны, и сознательно – героическая – с другой. «Дворянское гнездо», «Накануне» и «Отцы и дети», написанные один за другим на фоне работы над «Гамлетом и Дон Кихотом» (время написания – с февраля 1857 по декабрь 1859 гг. <sup>3</sup>), представляют собой попытку Тургенева ответить на вопрос: каким должен быть современный человек, не только готовый к принятию грядущих перемен, но и способный внедрять их в жизнь, быть их активным участником. Лаврецкий – «лишний человек», тургеневский

Гамлет, человек прошлого, Инсаров – первая попытка Тургенева воплотить в литературном образе человека нового склада – «Дон Кихот» в чистом, если можно так сказать, виде, и Базаров – еще одна вариация на ту же тему, но уже скорее «гамлетизирующий Дон Кихот»<sup>4</sup>, по определению Юрия Манна. Хронология появления этих трех персонажей может удивить. Создав очередную версию «лишнего человека» – русского Гамлета Федора Лаврецкого, Тургенев фактически сразу после окончания «Дворянского гнезда» пишет портрет Дон Кихота Инсарова, претворяя в жизнь свою знаменитую антитезу. Зачем же тогда создавать – некоторое время спустя – образ негилиста Базарова? Ответ прост: затем, что Инсаров, при всей своей «донкихотности» – человек не русский, а значит не призванный влиять на судьбы России.

Именно в этой особенности – вариативном использовании элемента инаковости в создании образов своих главных персонажей – отражается в определенном смысле эволюция идентичности Ивана Тургенева в сторону поликультурности.

Сначала пару слов о «Дворянском гнезде» и о Лаврецком. Фактически всех персонажей романа можно условно разбить на две группы с точки зрения их культурной принадлежности: с одной стороны, аутентичные русские образы (положительные – Лиза Калитина, Марфа Пестова,

а с другой – персонажи, чья идентичность более или менее значительно деформирована вследствие влияния со стороны европейской культуры (это скорее отрицательные и/или по крайней мере не симпатичные читателю персонажи – мать Лизы, Паншин, Варвара Лаврецкая). Федор Лаврецкий стоит особняком от этих двух четко обрисованных Тургеневым групп: ни явно положительный, ни откровенно отрицательный персонаж, Лаврецкий являет собой нечно неопределенное также и с точки зрения культурной. Русский по происхождению, он получил псевдо – европейское воспитание, которое, не принеся ему ничего полезного, только пошатнуло его видение мира и несколько «размыло» границы его «я» с точки зрения культурной составляющей. Кроме того, в ходе своего существования, Лаврецкий научился с недоверием относиться ко всему европейскому, что проявляется, в частности, в его общении с представителями не русских национальностей (особенно с французами), а также с персонажами – поклонниками европейских ценностей, о которых упоминалось выше. Лаврецкий приезжает в родную деревню побитый судьбой и глубоко растерянный, в поисках себя, своего истинного аутентичного «я»<sup>5</sup>. Лаврецкий – Гамлет, «лишний человек», а посему человек прошлого. Вспомним в этом отношении мнение Анненкова о романе:

«Собственно говоря, «Дворянское гнездо» было трогательным прощанием устарелых порядков жизни, отходящих в историю (...)»<sup>6</sup>.

Едва покончив с «Дворянским гнездом», Тургенев принимается за написание «Накануне», где создает образ Дон Кихота Инсарова – энергичного, честного, упрямого, целеустремленного, живущего лишь одной мыслью – освобождение Родины. Эта его черта – светлая, мощная, даже несколько наивная вера в свою высшую цель, его безграничный патриотизм – первое, что отличает Инсарова от его окружения. Вторая его отличительная черта – иностранное происхождение, которое проявляется во всем: во внешности, манере одеваться, вести себя. «Отчего он не русский? Нет, он не мог быть русским», – говорит о нем Елена в романе – по сути, это голос самого автора, признавшегося позже, что «между тогдашними русскими такого еще не было»<sup>7</sup>. Выбор национальности Инсарова также является неслучайным: действие романа приходится на 1853 год, когда ситуация на Балканах была особенно напряженной. К тому же, болгарин Инсаров – носитель культурных ценностей цивилизации, не обреченной на разложение и вымирание, в отличие от его европейских наций. Болгары – молодая, а потому немного «варварская» нация, зато свежая, полная сил и будущности, в представлении Тургенева<sup>8</sup>.



Годом с лишним позже появился Базаров, которого многое роднит с Инсаровым. Так же, как и его болгарский предшественник, Базаров скромного происхождения, он целеустремленный, дисциплинированный, честный и прямой в своих суждениях человек. Но в отличие от Инсарова, умудряющегося заниматься и филологией, и философией, и историей, Базаров посвящает себя исключительно точным наукам, он более прагматичен. Кроме того, он более разговорчив и, в отличие от болгарина, склонен судить окружающих и выражать свои мысли на их счет прямо. Базаров вообще живет без оглядки на окружающих, не страдает самоедством. С этой точки зрения он, конечно же, – не Гамлет, и человек явно не «лишний». Но и до настоящего Дон Кихота Базарову далеко, так как не хватает ему главного – веры. В нем нет того священного огня, которым буквально дышит Инсаров.

Итак, три ипостаси одного образа. Лаврецкий – русский человек, несколько «обесцвеченный цивилизацией», в поисках себя, детище прошлого, а значит не герой нашего времени. Инсаров – хранитель столь необходимого для Дон Кихотов священного огня, но, учитывая его болгарские корни, он – скорее пример для подражания, нежели надежда русского общества. Базаров – представитель нового поколения, человек чисто русский,

но при этом слишком прагматичный и прямой, лишенный идеала, а значит лишенный будущего.

При рассмотрении контекста создания этих образов выявляются некоторые закономерности.

Первое: все три произведения писались в основном в Спасском, что не удивительно – тишина и затворническая атмосфера деревенского гнезда Тургенева способствовала плодотворной работе писателя и не в пример лучше подходила на роль литературной мастерской нежели Петербург, где Тургенев вел (слишком) активную социальную жизнь, или же Париж, «воздух» которого, по признанию самого автора, не вдохновлял его.

Второе: подготовительная фаза работы над тремя произведениями протекала в разных местах. Известно, что роман «Дворянское гнездо» обдумывался Тургеневым в Риме зимой 1858 года, после двухлетнего отсутствия на родине. «Накануне» обдумывался автором с декабря 1858 по весну 1859 года, во время пребывания в России – сначала в Петербурге, а затем в Спасском. Что же касается «Отцов и детей», то, сформулировав изначальную идею романа в Венторе в августе 1860 года, Тургенев вынашивал произведение в Париже зимой 1860-1861 года – после годичного своего проживания в Европе. Интересно, что в двух случаях из трех, длительное пребывание писателя в Европе побудило его размышлять о персонажах чисто

русской фактуры: именно в этом контексте задумывались образы Лаврецкого и Базарова. В свете вышесказанного, представляется, что эти два образа (Лаврецкий и Базаров, а не Лаврецкий и Инсаров) должны рассматриваться в первую очередь в рамках противопоставления типов Гамлета и Дон Кихота.

Третье: глубинные различия характеров Лаврецкого и Базарова находят (хотя бы частичное) объяснение также в контексте их создания. Тургенев обдумывал образ Лаврецкого на фоне сильнейшей ностальгии по Родине, характерной для 1857-1858 гг., после длительного шестилетнего пребывания в России (1850-1856), когда он максимально сросся с родной средой, а затем после двух лет скитаний по Европе (1856-1858) в поисках успокоения, в поисках себя. В этом контексте образ Лаврецкого представляется не просто одой русскости<sup>9</sup>, а более конкретно – одой русскому человеку 40-х гг. Образ же Базарова задумывался и рождался в несколько ином контексте: в ходе длительного пребывания автора в Европе, но на менее эмоционально напряженном фоне – письма Тургенева 1860-го года наполнены скорее смирением<sup>10</sup>, нежели грустью или ностальгией, мысли писателя поглощены грядущей великой реформой и поисками нового русского типа, приспособленного к жизни в обновленной – вскоре,

как он надеялся – России. Поиски эти на данном этапе его творчества были, как вытекает из вышесказанного, тщетными. Понадобиться еще более пятнадцати лет, прежде чем писатель достигнет своей цели и создаст образы Соломина и Марианны – людей нового склада для новой России. В этих двух персонажах Тургеневу удастся наконец оптимально объединить русское с западным, в свете его собственной свежеприобретенной поликультурной идентичности, зачатки которой были положены именно в «мгновения перелома» конца 1850-х гг.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Здесь и далее, письма И.С. Тургенева цитируются по изданию: Тургенев И.С., Полное собрание сочинений и писем в 30 –ти томах, Письма в 18 –ти томах, Издание второе, исправленное и дополненное. М.: Издательство «Наука», 1987, Т. 3, стр. 269.
- <sup>2</sup> И.М. Гревс, История одной любви, И.С. Тургенев и Полина Виардо. Минск: Издательство Университетское, 1993, с. 68.
- <sup>3</sup> Ю.Д. Левин, «Комментарии: Гамлет и Дон Кихот»// Тургенев И.С., Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в двенадцати томах. М.: Издательство «Наука», Том пятый, с. 508 –509.
- <sup>4</sup> Ю.В. Манн, «Базаров и другие»// Манн Ю.В., Тургенев и другие. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2008, с. 59.
- <sup>5</sup> А.А. Григорьев, «И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо»» // Тургенев И.С., Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в двенадцати томах. М.: Издательство «Наука», Том шестой, с. 324.
- <sup>6</sup> П.В. Анненков, «Шесть лет переписки с И.С.Тургеневым»// И.С. Тургенев в воспоминаниях современников, Григоренко В.В., Макашина С.А., Машинский С.А., Рюриков Б.С., Орлов Б.Н., М.: Издательство Художественная литература, Том Первый, с. 261, 262.

- <sup>7</sup> И.С. Тургенев, «Предисловие к романам», Тургенев И.С., Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в двенадцати томах. М.: Издательство «Наука», Том девятый, с. 393.
- <sup>8</sup> См. письма И.С. Тургенева к П.Виардо от 26 ноября (8 декабря) 1847 и от 5 (17) января 1848.
- <sup>9</sup> Недаром «Дворянское гнездо» называют самым славяновильским романом Тургенева (*Henri Granjard, Ivan Tourguéniev et les courants politiques de son temps. Paris : Institut d'études slaves de l'Université de Paris, Deuxième édition, 1966, p. 221 –226.*)
- <sup>10</sup> «Прошедшее отделилось от меня окончательно, но расставшись с ним, я видал, что у меня ничего не осталось, что вся моя жизнь отделилась вместе с ним. – Тяжело мне было – но я скоро окаменел; и я чувствую теперь, что так жить еще можно», – писал от в частности Ламберт в конце ноября 1860 года в частности (П. IV, 268).

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:

*Ольга Валериевна Горчанина, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка переводческого факультета (Школа международных переводчиков) Университета Монс (UMONS, Бельгия).*

*E –mail: olga.gortchanina@umons.ac.be*

**Е.В. Векуа**

Москва (Россия)

Государственный историко-архитектурный  
и природно-ландшафтный музей-заповедник  
«Кузьминки-Лублино»

## ЛЕГЕНДЫ И БЫЛЬ ОРЛОВСКОГО ДВОРЯНСКОГО ГНЕЗДА

### LEGENDS AND STORIES OF THE ORYOL NOBLE NEST

**Аннотация:** Дворянское гнездо — особое место города Орла, родного города Тургенева. Живописный уголок со старинным деревянным особняком и прилегающим к нему садом на обрывистом берегу реки Орлик — место действия знаменитого романа Тургенева «Дворянское гнездо», а описанные в нём события — истории реальных лиц, земляков писателя.

После выхода в свет романа «Дворянское гнездо» в 1859 году орловский дом, в котором писатель поселил свою главную героиню Лизу Калитину и в котором сам бывал неоднократно, стал называться «Калитинским», а место с домом, садом, обрывистым берегом реки именоваться по названию романа — «Дворянским гнездом».

Романтика орловского Дворянского гнезда с его легендой о трогательной, вечной и светлой любви, созданной Тургеневым, привлекала внимание не одно поколение орловцев, выдающихся литераторов, деятелей искусства, учёных: Лескова, Бунина, Андреева, Бальмонта, Гревса, Лихачёва и многих других. Рождались новые легенды...

Сегодня прославленное великим мастером место, несмотря на заброшенность старинного особняка, не утратило присутствия силы любви и света. Современные поэты обращают свои лирические посвящения необъяснимой молодости и свежести легендарного Дворянского гнезда.

**Ключевые слова:** И.С. Тургенев, дворянское гнездо, город Орёл, усадьба, Лиза Калитина, прототип, монастырь, легенда.

**Abstract:** The noble nest is a special place of the city of Orel, the hometown of Turgenev. A picturesque corner with an old wooden mansion and a garden adjacent to it on the steep bank of the Orlik River is the scene of Turgenev's famous novel «The Noble Nest», and the events described in it are the stories of real people, fellow countrymen of the writer.

After the publication of the novel «nobleman's nest» in 1859, the Oryol house, in which the writer settled his main character Lisa Kalitina and which he himself visited repeatedly, became known as «Kalitinsky», and the place with the house, garden, and steep river Bank was named after the name of the novel – «Nobleman's nest». The romance of the Oryol Noble Nest with its legend of touching, eternal and bright love created by Turgenev attracted the attention of more than one generation of Orlovites, outstanding writers, artists, scientists: Leskov, Bunin, Andreev, Balmont, Grevs, Likhachev and many others. New legends were born...

Today, the place glorified by the great master, despite the abandonment of an old mansion, has not lost the presence of the power of love and light. Modern poets turn their lyrical dedications to the inexplicable youth and freshness of the legendary Noble Nest.

**Keywords:** I.S. Turgenev, the noble's nest, the city of Orel, the estate, Lisa Kalitina, prototype, monastery, legend.

Дворянское гнездо – особое место города Орла, родного города Тургенева. Живописный уголок со старинным деревянным особняком и прилегающим к нему садом на обрывистом берегу реки Орлик – место действия знаменитого романа Тургенева «Дворянское гнездо», а описанные в нём события – истории реальных лиц, земляков писателя.

После выхода в свет романа «Дворянское гнездо» в 1859 году орловский дом, в котором писатель поселил свою главную героиню Лизу Калитину и в котором сам бывал неоднократно, стал называться «Калитинским», а место с домом, садом, обрывистым берегом реки именоваться по названию романа – «Дворянским гнездом».

Вспомним, как начинается роман Тургенева «Дворянское гнездо»: «Весенний, светлый день клонился к вечеру; небольшие розовые тучки стояли высоко в ясном небе <...>. Перед раскрытым окном красивого дома, в одной из крайних улиц губернского города О... (дело происходило в 1842 году), сидели две женщины <...>. При доме находился сад, одной стороной он выходил прямо в поле, за город»<sup>1</sup>.

Крайняя улица «губернского города О...» в соответствии с регулярным планом Орла 1779 года располагалась в части города, отводившейся под строительство дворянских усадеб, и носила название

Верхняя Дворянская<sup>2</sup>. Усадебный характер владений Орла, его архитектурный облик, духовная среда складывались десятилетиями под влиянием исторических, экономических, географических условий, природы и культурных традиций. В Орле, как и в Москве, и других городах, сложился своеобразный тип городской дворянской усадьбы. Стилевое единство усадеб составляли: большие сады с оранжереями и цветниками, кустами сирени, орешника, жимолости, с берёзами и клёнами и непременно с липовыми аллеями; просторные дворы со службами, кухнями, конюшнями и каретными сараями; дома классического стиля с большими окнами, стеклянными террасами и мезонинами. Внешнему облику дома соответствовала простота и удобство внутренней планировки и убранства<sup>3</sup>.

Простым по планировке и убранству, красивым и удобным был дом № 1 на высоком крутом берегу Орлика, запечатлённый в романе «Дворянское гнездо». Этот дом со службами и садом принадлежал орловской дворянской семье Соколовых, рядом находилась усадьба Лесковых, за ней располагался дом музыканта Клейна, на противоположной стороне – дом доктора Кортмана. Городские усадьбы составляли ансамбли и сочетались живописно с природной средой.

И.С. Тургенев не раз приходил на крайнюю улицу города, на высокий берег над Орликом, по-

любоваться заречными далями и неспешным течением реки. Это место в «родном городе» навело писателю замысел самого поэтичного, самого музыкального и триумфального его романа «Дворянское гнездо».

По признанию современников, с выходом в свет романа «Дворянское гнездо» в январе 1859 г., на долю Тургенева выпал такой успех, который не выпадал на долю ни одного русского писателя. Старожилы Орла сразу же стали указывать место в городе, где происходили, описываемые в романе события, и называть имена реальных лиц, послуживших прототипами главной героини произведения – Лизы Калитиной<sup>4</sup>. В первую очередь, называли имя Евдокии Семёновны Коротнёвой<sup>5</sup>, которая жила вместе со своей семьёй в том самом доме на окраине города Орла.

Неизвестно, в каком году поселилась семья Коротнёвых в доме № 1 по Верхней Дворянской улице, но известно, что в начале 1840-х годов, из него ушла в монастырь «стройная, грациозная, с задушевной грустью в больших серых глазах»<sup>6</sup> девица Евдокия Коротнёва, приняв постриг и обед молчания.

Евдокия Семёновна Коротнёва – уроженка Орла, младшая современница Тургенева (родилась в 1825 году). В 1842 году Коротнёвой было семнадцать лет. Это год, в котором происходят

события в романе «Дворянское гнездо». Семнадцать лет и героине романа – Лизе Калитиной. Дальний монастырь принял Лизу Калитину. В дальний монастырь ушла и Евдокия Коротнёва.

Почему дальний монастырь? Дело в том, что, незадолго до принятия решения Евдокией Семёновной оставить мирскую жизнь и принять постриг, Орловский Введенский женский монастырь сгорел. Позже, в 1848 году, Введенский женский монастырь был заново построен, но уже не в дворянской части Орла, а на другом краю города, где находится и сегодня<sup>7</sup>.

Спустя годы, схимонахиня Макария – так уже звали Евдокию Коротнёву, вернётся в Орловский монастырь, игуменьей которого станет матушка Антония, в миру – Александра Соколова. Мценскую помещицу Александру Соколову орловские старожилы также называли прототипом Лизы Калитиной<sup>8</sup>. Орловский писатель и этнограф Иосиф Каллиников, записывавший рассказы старожил о прообразах тургеневских героев, в своём письме к А. М. Горькому сообщал следующее: «Давно ещё меня интересовали герои «Дворянского гнезда», и местные старожилы мне говорили, что им пришлось наблюдать этот роман. Называли семью Соколовых, живших в Орле в том доме, который описывает Тургенев. Одна из сестёр – Шура и была Лизою, потом, как говорили, она была игуменьей Орловского женского монастыря»<sup>9</sup>.

Любопытна следующая деталь: владельцами дома и усадьбы, в которой жили Коротнёвы, являлись Соколовы. Видимо, Коротнёвы в течение нескольких лет арендовали дом у Соколовых. Однако, как утверждают краеведы, Александра Соколова, никогда не проживала в доме, описанном Тургеневым в романе «Дворянское гнездо», и ещё предстоит доказать родство настоятельницы орловского монастыря с семьёй, владевшей легендарным домом<sup>10</sup>.

Но, так или иначе, и в её семье разыгралась целая драма, приведшая молодую девушку за стены монастыря. История была такова: «Она была помолвлена с человеком, которого любила, о котором мечтала, как мечтают молодые девушки. И вот бал накануне их свадьбы. Он танцует с ней на этом балу вальс. И вдруг музыка обрывается, танцоры мечутся в панике. Что случилось? А случилось вот что. Вдруг этот здоровый, сияющий радостью жених падает замертво в разгаре танца и умирает по невыясненной причине. Этот случай производит такое впечатление на молодую особу, что она – тотчас после этого – решает постричься в монастырь. Александру Соколову молва также производит в героиню „Дворянского гнезда“»<sup>11</sup>.

И. С. Тургенев, всегда интересовавшийся жизнью своего «родного города», знал все его реалии.

Более того, Александру Соколову Тургенев знал лично. У неё в келье висели виды Спасского-Лутовинова, портрет, который ей подарил сам писатель.

Иван Сергеевич, работая над романом, подчеркивал в одном из писем от 22 декабря 1857 г. к своей корреспондентке графине Е. Е. Ламберт: «Я теперь занят <...> большою повестью, главное лицо которой – девушка, существо религиозное: я был приведен к этому лицу наблюдениями над русской жизнью» (П. III, 546). Создавая идеальные образы, писатель использовал реальные впечатления, связанные с прошлым орловских мест и событий. По свидетельству Н. С. Лескова: «В 40-е годы уходить в монастырь у нас в Орле было модно»<sup>12</sup>.

В самом деле, ряд с именами Евдокии Коротнёвой, Александры Соколовой продолжается другими именами орловских женщин с подобной судьбой – Елизаветы Шаховой, Елизаветы Смирновой, Варвары Соковниной, Елизаветы Кологривовой. Орёл, без сомнения, имеет право на легенду.

Вернёмся к истории дома, в котором жили Коротнёвы. В 1850 году дом сгорел. В Орле часто случались пожары, порой город выгорал дотла – таким, явился пожар 1850 года. После пожара владельцы усадьбы на крайней улице города Соколовы продают эту усадьбу некоей полковнице М. И. Оберг, которая начинает строительство нового особняка на фундаменте сгоревшего дома<sup>13</sup>.

В марте 1859 года, после выхода в свет романа «Дворянское гнездо», усадьбу с заново выстроенным домом, флигелем, каретными сараями, с конюшней и садом, ограниченный обрывом и оврагом, приобретает старинный приятель Тургенева – статский советник Африкан Васильевич Сафонов. Он был соседом писателя по мценскому имению и его давним товарищем по охоте. Сафонов принимал деятельное участие в подготовке и проведении земельной реформы в Орловской губернии и помогал Тургеневу юридически грамотно оформить таковые отношения со своими крестьянами. Иван Сергеевич ценил, как он сам отмечал, «добропорядочное» семейство А. В. Сафонова. Писатель в свои приезды в Орёл в 1850 годы и последующие десятилетия непременно встречался со старинным другом Сафоновым. Африкан Васильевич не раз принимал своего великого друга и земляка в доме № 1 по Верхней Дворянской улице<sup>14</sup>.

Знаменателен следующий факт, произошедший в семье Африкана Васильевича: не известно, что именно повлияло на судьбу младшей дочери Сафонова – Анны Африкановны, рождённой три года спустя после выхода в свет «Дворянского гнезда» и покупки этого дома? Но только Анна Сафонова, подобно Евдокии Коротнёвой и Александре Соколовой, будучи ещё незамужней девушкой, оставила мирскую жизнь и до конца своих дней пребывала в молитвенном послушании.

Какой-то неведомой силой владеет это место, дом, да и сам роман Тургенева...

Прошло время, многое изменилось, но легенда орловского Дворянского гнезда жила и приводила сюда почитателей таланта И.С. Тургенева в разные годы и десятилетия. Сюда весной 1889 года, в 30-летнюю годовщину знаменитого романа Тургенева, приходил юный Иван Бунин. Дом уже тогда нуждался в ремонте, сменились и его владельцы, но чувства, которые здесь испытал юный поэт, оставили в его памяти неизгладимое впечатление. В своём романе «Жизнь Арсеньева» Бунин вспоминал: «Тут недалеко есть усадьба, которая как-будто описана в «Дворянском гнезде»... Мы пошли куда-то на окраину города в глухую, потонувшую в садах улицу, где на обрыве над Орликом, в старом саду, осыпанном мелкой апрельской зеленью, серел давно необитаемый дом... Мы постояли, посмотрели на него через ограду, сквозь этот редкий сад ... Лиза..., Лаврецкий..., Лемм... И мне страстно захотелось любви»<sup>15</sup>.

В саду по вечерам любил гулять гимназист Леонид Андреев и всякий раз проходить мимо легендарного дома «Калитиных». В своём произведении «Весна» он вспоминал, как за окном этого дома «рокотал рояль, в аллеях мелькали белые фигуры и звонким смехом обрывали на пол-ноте соловья»<sup>16</sup>.

В мае 1903 года газета «Орловский вестник» сообщала жителям города о том, что «Орловское

общество любителей изящных искусств» решило открыть сад на набережной Орлика, известной как Дворянское гнездо<sup>17</sup>, установить в саду памятник-бюст Тургеневу в честь 20-той годовщины дня памяти писателя, 85-летия со дня рождения и 45-летия его самого орловского романа.

4 июня 1903 года состоялось торжественное открытие бюста великого земляка И.С. Тургенева – копия с работы М. Антокольского, и сада Дворянское гнездо. В саду была открыта игровая площадка для детей, построена сцена для исполнения на ней детских спектаклей, комедий и водевилей для взрослой публики, организованы танцевальные вечера и гулянья при духовом оркестре, на реке Орлике для катания подготовлены лодки.

Орловский писатель Иосиф Каллиников, в пору открытия сада ещё гимназист, часто посещал Дворянское гнездо, а позже в письмах к А.М. Горькому в подробностях описывал заветное место: «В прилежавшем к дому Калитиных саду в моё время был устроен общественный сад, где устраивались игры для детей. Была и старая липовая аллея. Сад окружен был простым деревянным забором. И в конце его были ворота с калиткою, выходившие в поле, к реке, где бродил Лаврецкий и, найдя открытой калитку, вошёл в сад. В саду была в самой глуши скамейка, называвшаяся Тургеневской, где, по преданию, любил сидеть Тургенев, бывая у Калитиных...»<sup>18</sup>.



В 1917 году в Орле побывал поэт К. Д. Бальмонт, он посетил легендарный сад и дом, именуемый «калитинским». В Дворянском гнезде он также нашёл вдохновение:

*В том доме, где нежная грезил Лиза,  
С толпой молодёжи я медлил попутно.  
И мнилось: здесь тихая веяла риза  
Как в прошлом красиво!  
Как в нежном уютно!*

«Орёл. 20/IV – 1917 года. В гостиной у Паррот»<sup>19</sup>, – так Бальмонт подписал это стихотворение.

Семья Паррот – это ещё одна страница в жизни дома. Члены семьи Паррот были последними владельцами этой усадьбы и жили в ней более 20 лет. В доме было много молодёжи, и дом являлся своеобразным музыкальным и поэтическим центром, где сохранялись традиции усадебной культуры, помнили Тургенева, воссоздавали атмосферу романа и даже интерьер<sup>20</sup>.

Можно только догадываться, что чувствовал поэт серебряного века К. Бальмонт, когда он, подобно главному герою тургеневского романа – Фёдору Лаврецкому, оказался в доме, наполненном свежими силами молодости. Бальмонту было уже пятьдесят – и он был не многим старше главного героя романа Тургенева Фёдора Лаврецкого. «В тот вечер, о котором зашла у нас речь, обитатели калитинского дома (старшему из них, <...>

было всего двадцать четыре года) занимались немногосложной, но, судя по их дружному хохотанию, весьма для них забавной игрой: они бегали по комнатам и ловили друг друга <...>. В самый разгар этой оглушительной потехи к воротам подъехал загрязненный тарантас, и человек лет сорока пяти, в дорожном платье, вылез из него и остановился в изумленье. Он постоял некоторое время неподвижно, окинул дом внимательным взором, вошел через калитку на двор и медленно взобрался на крыльцо. В передней никто его не встретил; но дверь залы быстро распахнулась – из нее, <...> с звонким криком выбежала вся молодая ватага.

Она внезапно остановилась и затихла при виде незнакомого; но светлые глаза, устремленные на него, глядели также ласково, свежие лица не перестали смеяться.

– Я Лаврецкий, – промолвил гость.

Дружный крик раздался ему в ответ <...>, вся эта молодежь <...> готова была шуметь и радоваться при всяком удобном случае.

Вся толпа двинулась через столовую в гостиную. <...> Его усадили на покойное кресло; все чинно уселись вокруг него. Вопросы, восклицания, рассказы посыпались наперерыв» (С. VI, 154-155).

Так заканчивается роман «Дворянское гнездо». Подобную картину наблюдал Бальмонт в том доме, запечатлённом Тургеневым более полувека назад

в своём произведении. Тургенев – будто пророк, провидец. Он предвидел будущую жизнь этого дома, усадьбы, места, наполненных молодостью: «Играйте, веселитесь, растите, молодые силы», – восклицает в финале романа Тургенев (С. VI, 158).

Удивительно, но бури революций и войн не смогли разрушить дом и уничтожить вечную молодость и свежесть этого места. В Гражданскую войну в саду Дворянское гнездо был утрачен бюст Тургенева, копия работы М. Антокольского, но дом сохранился.

Иван Михайлович Гревс – известный историк литературы, побывав в 1928 году в Орле, в этой части города, у «дома Калитиных», записал в своём дневнике: «Это – оригинальнейшие «дворянские гнёзда». Замечательно сильный уголок Орла»<sup>21</sup>.

В годы Великой Отечественной войны, когда город был разрушен, «дом Лизы Калитиной» и тогда устоял. В августе 1943 года, когда Орёл был освобождён, солдаты, фронтовые корреспонденты среди развалин отыскивали место усадьбы, где родился Тургенев, музей писателя, «калитинский» дом. Один из фронтовиков писал: «Запах гари смешивался с печальным ароматом сухих лепестков, свернувшихся не столько от зноя, сколько от бесчисленных пожаров. Тянуло свежестью – где-то за садами, под кручей, изгибался Орлик. Улица издавна входила в заповедный уголок Орла, который старожилы привыкли называть «Дворянское гнездо»<sup>22</sup>.

Даже в пламени войны с Дворянского гнезда тянуло свежестью!

В 1968 году, в честь 150-летнего юбилея Тургенева, сад был расчищен, дом отремонтирован, сооружена беседка и видовая площадка, вновь установлен бюст Тургенева работы скульптора Г. Бессарабского. В сознании орловцев судьба дома и сада неразрывно связана с памятью о писателе и его романе.

Заповедный уголок Орла продолжил дарить чувственным натурам, поэтам вдохновение. В своих лирических посвящениях Дворянскому гнезду многие орловцы Н. Браун, В. Ерёмин, И. Семёнова, В. Ермаков, А. Попова воспели красоту, духовно-нравственную и художественную энергию места, отразили людскую молву и житейские пересуды о неопределённости и достоверности некогда происходивших здесь событий, подчеркнули извечность и несомненность памяти культуры многих поколений – памяти о Тургеневе и его героях. Этот непрерывный живой диалог с отечественной классикой, стремление к творческому продолжению традиций вылились в целую поэтическую Тургениану<sup>23</sup>.

«На размышления наводит Орёл в той его части, где происходило действие «Дворянского гнезда», – отмечал академик Д.С. Лихачев, вспоминая своё пребывание в Орле в «Письмах о добром и прекрасном»<sup>24</sup>. Он выразил надежду: «Как будет прекрасно, когда в Орле – в этом «городе русской литературы»,

городе Тургенева, Лескова, Бунина, Фета, Л. Андреева и многих, многих других русских писателей устроится заповедная зона и бережно сохранятся маленькие дома с садами, мощёные булыжником улицы; как были бы счастливы люди будущих веков увидеть собственными глазами живую «эпоху великого русского реализма», погулять в ней, ясно представить себе места действий произведений».

В 1987 году областной исполком объявил ландшафтный сквер Дворянское гнездо с примыкающей к нему территорией охранной зоной всенародного достояния...

Сегодня в народе это место называют просто: «Дворянка». По сложившейся традиции сюда в день свадьбы приезжают молодожёны, чтобы сфотографироваться в белоснежной беседке, сюда же приходят школьники и студенты после выпускного бала – всех их привлекает живописный вид обрывистого берега Орлика, с его вечно молодым и свежим садом и вековой липовой аллеей. «Лаврецкий очутился в саду, сделал несколько шагов по липовой аллее и вдруг остановился в изумлении, он узнал сад Калитиных» (С. VI, 104).

Но, к сожалению, люди сегодняшнего XXI века видят собственными глазами умирающую «эпоху великого русского реализма». Легендарный дом разрушается, заповедная зона запущена – стира-

ются очертания исторической среды, прошлой жизни, уходит историческая память...

И всё же, несмотря ни на что легендарное место в Орле, как и роман Тургенева, выражаясь словами Салтыкова-Щедрина, «оставляют после себя <...> прозрачные, будто сотканные из воздуха образы, это начало любви и света» (С. VI, 409).

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 тт. М.-Л.: Наука, 1960 – 1968. Сочинения. Т. VI. М.-Л., 1963. С. 7. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте в скобках: буквой С. – обозначаются сочинения, П. – письма, римской цифрой – том, арабской – страница.
- <sup>2</sup> См.: Федоров С.И. Очерки архитектуры Орла. Тула: Приокское книжное изд-во, 1991. С. 19-21, 65.
- <sup>3</sup> См.: Федоров С.И. Очерки архитектуры Орла. Тула: Приокское книжное изд-во, 1991. С. 19-21, 65.
- <sup>4</sup> См.: Клейнборг Л. Дом Калитиных из легенд о Дворянском гнезде И.С. Тургенева. (Публикация Л. В. Ивановой) // Тургеневский ежегодник 2003 года. Орёл, 2005. С. 93-102.
- <sup>5</sup> См.: Афонин Л.Н. Рассказы литературоведа. Тула: Приокское книжное изд-во, 1979. С. 32-41.
- <sup>6</sup> Там же. С. 33.
- <sup>7</sup> См.: Святицкий М. Некоторые воспоминания об Орловском Введенском девичьем монастыре // Сборник Церковно-археологического общества. Вып. I. Орёл, 1999.
- <sup>8</sup> См.: Иванова Л.В. Лиза // Тургеневский ежегодник 2000 года. Орёл, 2002. С. 95-100.
- <sup>9</sup> Тюрин Г.А. В окрестностях «Дворянского гнезда». И.С. Тургенев в творчестве Иосифа Каллиникова (по неизвестным архивным материалам) // Тургеневский ежегодник 2000 года. Орёл, 2002. С. 102-103.
- <sup>10</sup> См.: Иванова Л.В. Лиза // Тургеневский ежегодник 2000 года. Орёл, 2002. С. 95.
- <sup>11</sup> Там же. С. 98.
- <sup>12</sup> Лесков А.Н. Жизнь Николая Лескова. Тула: Приокское книжное изд-во, 1981. С. 82.

**М.А. Курбакова**

Москва (Россия)  
Московский Политехнический  
университет

- <sup>13</sup> См.: Иванова Л.В. Ещё к истории Дома Калитиных в Орле. // Тургеневский ежегодник / Сост. Балыкова Л.А., Дмитриухина Л.В. Орёл, 1999. С. 97-99.
- <sup>14</sup> Там же.
- <sup>15</sup> Бунин И.А. Жизнь Арсеньева. Тула, 1985. С. 175
- <sup>16</sup> Громов В.А. Где нежная грезил Лиза // Орловская правда, 1990, 4 ноября. С. 2.
- <sup>17</sup> См.: Власов В.А. «Украсивший сад общества бюст И.С. Тургенева» // Тургеневский ежегодник 2003 года. Орёл, 2005. С. 86-89.
- <sup>18</sup> Тюрин Г.А. В окрестностях «Дворянского гнезда». И.С. Тургенев в творчестве Иосифа Каллиникова (по неизвестным архивным материалам) // Тургеневский ежегодник 2000 года. Орёл, 2002. С. 106.
- <sup>19</sup> Бальмонт К.Д. Стихотворения: 1. Орловским девушкам. 2. В Дворянском гнезде // Голос народа. Орёл, 1917, 23 апреля. С. 2.
- <sup>20</sup> Седойкина К.А. Дворянское гнездо. «Дом Лизы Калитиной». История, события, лиц. Особенности и значение // Тургеневский ежегодник 2003 года. Орёл, 2005. С. 82-83.
- <sup>21</sup> Там же.
- <sup>22</sup> Там же.
- <sup>23</sup> Вокруг Дворянского гнезда. Поэтическая Тургениана. XX век. / Сост. Тюрин Г.А. Редактор-издатель Воробьёв А.В. Орёл: издат. дом «Орлик», 2003.
- <sup>24</sup> Лихачев Д.С. Письма о добром и прекрасном. М.: Детская литература, 1989. С. 176-177.

## **СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:**

*Елена Викторовна Векуа, Москва, Россия, Государственное автономное учреждение культуры города Москвы «Государственный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Кузьминки-Лублино», Главный хранитель музейных предметов vekua.lena@mail.ru*

*Elena Viktorovna Vekua, Moscow, Russia, State autonomous cultural institution of the city of Moscow "State Historical, Architectural and Natural Landscape Museum-Reserve "Kuzminki-Lublino" Chief keeper of museum items, vekua.lena@mail.ru*

## **ЭПИСТОЛЯРИЙ 1859 ГОДА КАК ЭТАП В РАЗВИТИИ КОНЦЕПЦИИ СЕМЬИ И.С. ТУРГЕНЕВА**

### **EPISTOLARIAN OF 1859 IN THE FAMILY CONCEPT OF I.S.TURGENEV**

**Аннотация:** В статье рассматривается один из ключевых романов И.С. Тургенева, в котором представлена тургеневская концепция семьи, активно обсуждавшаяся и пояснявшаяся в его творчестве и в эпистолярном наследии писателя. Роман наиболее полно отражает тургеневскую модель семьи, его представления о счастье и быте, составляет основу канвы жизнеописания, в котором читатель и по сей день может обнаружить любопытные ракурсы разных типов взаимоотношений между мужчиной и женщиной.

**Ключевые слова:** брачный союз, долг и семейное счастье, люди семейного типа, идея странничества, гендерные взаимоотношения.

**Abstract:** The article discusses one of the key I. S. Turgenev's novels, «The Noble Nest», which presents his concept of family, actively discussed and explained in his works and in the writer's epistolary heritage. The novel most fully reflects Turgenev's model of the family, his ideas about happiness and life, forms the basis of the canvas of a life story, in which the reader can still find curious perspectives of different types of relationships between a man and a woman.

**Keywords:** marriage, duty and family happiness, family-type people, the idea of pilgrimage, gender relations.

«А если любовь – абсолютное отречение от своих интересов, то нехорошо художнику жениться. Если служить Музе, как говаривали в старину, так служить ей одной: остальное все надо принести в жертву. Еще несчастный брак может способствовать развитию таланта, а счастливый никуда не годится»<sup>1</sup>

Роман «Дворянское гнездо» 1859 года занимает особое место в творчестве писателя. Он наиболее тесно связан с его биографией в романе немало биографических черт, поэтому можно предположить, что размышления писателя о любви и супружестве Лаврецкого могут быть истолкованы как личные рассуждения автора. В этом романе писатель углубленно изучает возможность и характер взаимоотношений с двумя основными типами женщин, встречающихся и в жизни, и в его творчестве: светской львицы и возвышенной натуры.

Тургенев, по-видимому, в этот период и сам обдумывал возможность брачного союза, пока приблизительно к 1860-м годам не отказался от этой идеи. Романы «Рудин» и «Дворянское гнездо» написаны писателем тогда, когда он еще не отказывался от идеи брака: это четко прослеживается по его эпистолярному наследию. Однако после написания «Дворянского гнезда» Тургенев в своих письмах уже не обсуждает возможностей женитьбы. Примечательно, что год замысла

«Дворянского гнезда» и начало работы над романом (1856) совпадает с годом написания повести «Фауст», где тридцатисемилетний (как и сам автор) герой подчеркивает: «любовь все-таки эгоизм; а в мои годы эгоистом быть непозволительно: нельзя в тридцать семь лет жить для себя; должно жить с пользой, с целью на земле...»<sup>2</sup>. В письме к М. Н. Толстой, послужившей прототипом Веры Ельцовой в этой повести, писатель подчеркивает, что в его сознании произошло нечто важное, значительное, в результате чего один период жизни сменяется другим: «Фауст» был написан на переломе, на повороте жизни – вся душа вспыхнула последним огнем воспоминаний, надежд, молодости... Это не повторится».<sup>3</sup>

В этот период в своем творчестве Тургенев «подводит итоги» размышлений на семейную тему, которые отчасти отразятся в романе «Накануне» (в масштабе одной семьи), но в полной мере в «Отцах и детях» (в общероссийском и общечеловеческом масштабе). Наверное, не случайно так правдоподобно изображено «перерождение» Лаврецкого, его попытка обращения к исполнению долга и добровольный, сулящий «иное счастье» отход от идеи устройства личной жизни.

Писатель в «Дворянском гнезде» интерпретирует возможность любовных отношений. Юность Лаврецкого, его воспитание были такими, что «он

не умел сходитья с людьми; двадцати трех лет от роду, с неукротимой жадой любви в пристыженном сердце, он еще ни одной женщине не смел взглянуть в глаза. При его уме, ясном и здоровом, но несколько тяжелом, при его склонности к упрямству, созерцанию и лени ему бы следовало с ранних лет попасть в жизненный водоворот, а его продержали в искусственном уединении...»<sup>4</sup>. Тургеневу было двадцать три года, когда произошла его роковая встреча с Полиной Виардо. Характерно, что будущей жене Лаврецкого также, как и Полине Виардо, было 19 лет, когда она познакомилась с двадцатитрехлетним Лаврецким, также, как и Полина она была музыкально одарена. После свадьбы Лаврецкий тут же ей подчиняется (подчинение женщине стало краеугольным камнем и в отношениях писателя с французской певицей). Лаврецкий по желанию жены оставляет университет, Варвара Павловна сама закупает себе приданое и даже выбирает жениховы подарки. Зловещим пророчеством, проклятием звучат слова тетки героя Глафиры Петровны о пожизненном скитальчестве Лаврецкого, о том, что нигде он не сойдет себе гнезда. Лаврецкий, так же как и Тургенев, говорит о себе: «Меня с детства вывихнули»<sup>5</sup> На несостоятельность семьи Лаврецкого и Варвары Павловны указывает смерть их сына; ветреные женщины в творчестве Тургенева детей чаще всего не имеют.

О положении Лаврецкого писатель сообщает в традиционном для него ключе: «...жизнь подчас тяжела становилась у него на плечах, – тяжела, потому что пуста»<sup>6</sup>. Авторское мнение о подобном браке выражается в словах Марфы Тимофеевны: «Федю я знаю хорошо; он только тем и виноват, что баловал жену. Ну, да и женился он по любви, а из этих из любовных свадеб ничего путного никогда не выходит»<sup>7</sup>.

Выяснив, чем может обернуться брак с женщиной типа Варвары Павловны, писатель будто примеряет брак с иной женщиной: «Лиза не чета той: она бы не потребовала от меня постыдных жертв; она не отвлекла бы меня от моих занятий; она бы сама воодушевила меня на честный, строгий труд, и мы пошли бы оба вперед к прекрасной цели»<sup>8</sup>. Возможно, все и было бы так, но Лиза оказалась настолько устремленной к Небу, что все земное по мере ее взросления само по себе отошло, и для нее не осталось другой жизни, кроме как монастырской. К тому же, в духовном плане между Лаврецким и Лизой существует значительная дистанция, и это в дальнейшем, как вероятно, намекал нам автор могло бы привести к отсутствию взаимопонимания. Поэтому, в конечном итоге, Лиза «удаляется» от Лаврецкого: Божье, как и полагается, отдается Богу, а отнюдь не человеку.

Апогеем этой темы впоследствии станут «Отцы и дети». Взаимоотношения поколений в аспекте проблемы семьи у автора подразумеваются как взаимоотношения людей двух типов: приземленных семейных и одаренных странников.

Достаточно рассмотреть участников в идейном смысле ключевых диалогов: Базаров – Одинцова, Павел Петрович – Базаров, Базаров – Аркадий; чтобы определить, что Базаров в этом произведении является единственным воплощением идеи странничества, который ведет видимый и невидимый поединок с целой группой «приземленных» людей. При этом отцы и дети дружны и в финале произведения даже уживаются под одной крышей. Люди одного типа – Николай Петрович и Фенечка, Аркадий и Катя – упиваются семейным счастьем. Абсурдно было бы предположить, что конфликт поколений вспыхивает избирательно. Все объясняет тургеневская градация людей. Конфликт в произведении происходит уже не глубоко между людьми двух поколений (как это композиционно построено, например, в «Накануне»), а прежде всего между людьми двух типов: семейных и несемейных. Если же при этом представители двух разных типов имеют значительную возрастную разницу, то конфликт существенно усиливается как под воздействием своего рода «катализатора». К примеру, конфликт, возникший

между Базаровым и Аркадием, не столь ощутим, и разрешается одним лишь разговором; в то время как конфликт Базарова с Павлом Петровичем положен в основу произведения как непреодолимое противоречие. Их столкновения – публичные стычки, словесные дуэли, которые в результате увенчаются дуэлью настоящей.

Проанализировав все многочисленные вышеуказанные примеры характеристик семейных пар в этом произведении, мы можем сказать, что в большинстве своем это второстепенные персонажи, которые имеют краткие, достаточно резкие характеристики автора. В каждой характеристике писатель подчеркивает свой яркий и запоминающийся «изъян» пары или их взаимоотношений.

Итак, Тургенев благоволил к одинокому герою. Вероятность выбора писателем этой темы как основного мотива произведения объясняется и тем, что писатель не приемлет традиционной и понятной христианской эстетики, что сказывается в его изображении детей. В его понимании ребенок это, прежде всего, семейный, а значит несознательный человек, лишенный высоких устремлений, не связанный высоким чувством общественного долга; в системе характеров он порой действует в противовес персонажам несемейным, связанным по рукам и ногам идеей. Базаров, Инсаров

таковы: они сознательно-героические натуры, и, как следствие, добровольные странники, одиночки. По мнению писателя, в них нет детскости жизни, ребячества – жениться да и осесть дома в угоду жене, как будто опошляясь таким рутинным бытием.

В образе Лаврецкого, в котором автор по большей части запечатлел себя самого, с редкостным для своего времени психологизмом Тургенев сумел показать, как пагубно могут отразиться на выборе пути неподготовленность к жизни и неумелое воспитание в молодые годы, к каким тяжелым последствиям приводит детство, омраченное душевными потрясениями... Как удивительно тонко он ставит в зависимость поведение своего взрослого героя от тех почти неосознаваемых, деструктивных импульсов, которые появились в пору его «трудного» детства»<sup>9</sup>, как пишет Х.Э. Суньига. Из этих слов следует, в том числе и то, что неправильное воспитание в детстве, незнание жизни предопределяют неправильный выбор и в браке. Однако неверный выбор в браке объективно способствовал последующему духовному перерождению героя, «тому перелому, которого многие не испытывают, но без которого невозможно остаться порядочным человеком до конца; он действительно перестал думать о собственном счастье, о своекорыстных целях»<sup>10</sup>. Другими словами,



Лаврецкий в результате перерождения также становится бессемейным странником, но со своим невольным странничеством смиряется. В эпилоге герой счастлив: но это уже не личное эгоистическое счастье, которое, по убеждению писателя, всегда основано на несчастье другого, а счастье в его гуманистическом, христианском понимании.

Глядя на творчество писателя вообще, складывается ощущение, что для художественного воплощения Тургеневу не интересны люди, образующие семью, которая, в его понимании, чаще всего – прямая дорога к опошлению, усреднению. Он изображает людей, осознающих невозможность своего счастья и «равнодушно переходящих от сомнения к сомнению», говоря словами Печорина. Тургеневу более был интересен человек нахохлившийся, который «сидит на голой сухой ветке»<sup>11</sup>, чем счастливо женатый. Поскольку в его творчестве такие герои встречаются неоднократно, можно говорить о том, что это происходит от глубокого убеждения автора в несостоятельности института семьи – и в этом отношении Тургенев переживал внутреннюю трагедию.

Причины такого предпочтения коренятся в его раннем творчестве. Возможно, Тургеневу, как и Пушкину, также была близка и идея «строительства» жизни. Тургенев пожелал «строить» свою жизнь Творца, и это стало важной чертой его

существования, и, таким образом, он не стал нарушать своего рода «законов» творческой жизни и оставался одиноким.

Произведения Тургенева 1840-х годов, которые традиционно считаются зачином ко всему его творчеству, – ключ к пониманию специфики проблемы семьи в его литературном наследии. В них вполне выражена точка зрения писателя на проблему семьи и брака. Так, философская поэма «Разговор» (1845) открывает волновавшую Тургенева тему взаимоотношения отцов и детей.

В этой поэме, как и в повести «Андрей Коловцов» (1844), появляется и образ молодого человека – скитальца – центральный, первостепенный во всей плеяде мужских характеров произведений писателя, который далее будет воплощен в поэме «Андрей» (1847) и драме «Где тонко, там и рвется» (1848).

Впоследствии Тургенев не будет столь категоричен, но эта сформировавшаяся в ранний период творчества идея деления людей на две группы: способных и неспособных к полету, останется неизменной. Люди приземленные образуют традиционную семью, воспитают детей и будут дорожить семьей на протяжении всей жизни. Но никакой иной значимой роли им дано не будет. Примечательно, что в романе «Отцы и дети» этих людей Тургенев относит к разряду «галок». Вспомним,

как Базаров напутствует Аркадия Кирсанова перед его женитьбой на сестре Одинцовой Кате: «... указав на пару галок, сидевших рядышком на крыше конюшни, прибавил: «Вот тебе! Изучай!»<sup>12</sup>.

Люди семейного типа рассуждают, подобно уездному лекарю из одноименного рассказа: «Нашему брату... не след таким возвышенным чувствованиям предаваться. Наш брат думай об одном: как бы дети не пищали да жена не бранилась. Ведь я с тех пор в законный... брак вступить успел... Купеческую дочь взял: семь тысяч приданого... Баба, должен я вам сказать, злая, да благо спит целый день...»<sup>13</sup>.

Герои иного типа – люди, способные к полету, гордые, с чувством собственного достоинства, – будут довольствоваться не счастьем, а исполнением своего долга. Они не вступят в брак или вступят по ошибке ненадолго, впоследствии освободившись от этих уз. Почти у всех не будет детей. Женщины будут медленно угасать в семье вследствие своей роковой ошибки. Главным мотивом мужчин (и некоторых женщин) станет скитальчество.

Причина этого отчаяния в том, что в супружеской жизни неизбежно подчинение, причем у Тургенева, как правило, женщина подчиняет себе мужчину, унижая тем самым его человеческое достоинство, одновременно деградируя в своих луч-

ших человеческих качествах и приобретая отнюдь не лучшие. С этой точки зрения, примечательно, например, как в «Затишье» посредством монолога описывается семейная жизнь одного из героев: «А что же Матрена Марковна? Да, известно, – сказал Егор Капитоныч, садясь, – все мною недовольна... Что я ни скажу, все не так, не деликатно, не прилично. А почему не прилично, господь бог знает. И барышни, дочери мои то есть, туда же, с матери пример берут. Я не говорю, Матрена Марковна прекраснейшая женщина, да уж очень строга насчет манер... ей угодить мудрено»<sup>14</sup>.

В понимании писателя, брак не только пошлость, но и случайность; любовь же не бывает случайной, в ней заложено самооправдание, независимо от формы ее проявления. Брак основан на иных принципах; он может быть голым расчетом, бегством от действительности, роковой случайностью. Он слабо мотивирован, иначе как объяснить, например, неожиданный брак «бледненького чиновничка» Безьменкова<sup>15</sup> и всеми обожаемой красавицы Лизы в «Дневнике лишнего человека»? Не иначе, как стечением обстоятельств. Лиза соглашается на брак с Безьменковым потому, что ей взамен утерянной любви не найти «более надежного, верного друга»<sup>16</sup>.

Так звучат неизбежные вопросы, которые рано или поздно задает себе хоть немного мыслящий

человек, как это было и с доньей Долорес в первом драматическом опыте писателя «Неосторожность» (1843): «...Вот уже седьмой год я замужем, а что моя жизнь? Отчего со мной никогда не случилось никаких необыкновенных происшествий? Во всем околотке слыву я за примерную супругу... да что мне в этом?»<sup>17</sup>

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Тургенев И.С. СС. Т. 3. С. 227.
- <sup>2</sup> Тургенев И.С. СС Т. 5. С. 119.
- <sup>3</sup> Там же. С. 120.
- <sup>4</sup> Там же. С. 159.
- <sup>5</sup> Там же. С. 124.
- <sup>6</sup> Там же. С. 164.
- <sup>7</sup> Там же. С. 124.
- <sup>8</sup> Там же. С. 124.
- <sup>9</sup> Курбакова М.А. Проблема семьи и детства в творчестве И.С. Тургенева. Дисс...кандидата филологических наук. МГУ, Москва, 2005. С. 5.
- <sup>10</sup> Суньига Х.Э. С. 164.
- <sup>11</sup> Суньига Х.Э. Там же.
- <sup>12</sup> Тургенев И.С. СС Т. 4. С. 391-392.
- <sup>13</sup> Тургенев И.С. СС Т. 10. С. 48.
- <sup>14</sup> Там же. Т. 3. С. 49.
- <sup>15</sup> Там же. Т. С. 391-392.
- <sup>16</sup> Там же. С. 392. Для усиления контраста между ним и Лизой Тургенев по-гоголевски наделил его говорящей фамилией. Человек этот настолько незначительный, что у него даже нет имени.
- <sup>17</sup> Тургенев И.С. СС Т. 5. С. 159.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений в 30 т. М.: Наука, 1978-1986.
2. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. М.: Искусство, 1968.
3. Зайцев Б. К. Жизнь Тургенева: Литературная биография. М., 1998.
4. Киркегор С. Наслаждение и долг /Репр. изд. под ред. Ледерленка, 1894, Chalidze publications, NY, 1981.
5. Курляндская Г. Б. И.С.Тургенев. Мировоззрение, метод, традиции. – Тула, 2001.
6. Львов А. Гамлет и Дон-Кихот и мнение о них И. С. Тургенева. СПб., 1862.
7. Мазон А. Парижские дневники Тургенева. М.-Л.: Academia, 1931.
8. Маркович В. М. Человек в романах И.С. Тургенева. Л.: ЛГУ, 1975.
9. Недзвецкий В. А. Гамлет и Дон Кихот в романе «Отцы и дети» / И.С. Тургенев «Записки охотника», «Ася» и другие повести 50-х годов, «Отцы и дети». М.: МГУ, 2000.
10. Паранпсихология и неразрушимость духа / Истоки религии. М., Аст, 1994.
11. Полтавец Е. Ю. Сфинкс. Рыцарь. Талисман. / И.С.Тургенев. «Записки охотника», «Ася» и другие повести 50-х годов, «Отцы и дети». М.: МГУ, 20001.
12. Lloyd, J. A. T. Ivan Turgenev. A Biography. London, 1943.

- 13 . Roche , Denis: Theatre de Ivan Tourguenev Introduccion, Paris, 1922.
- 14 . Waddington P. Turgenev and Julian Schmidt: new or neglected material. Pinehaven (New Zealand), 1998.
- 15 . Yarmolinski Avrahm: Turgenev: The Man, His Art and His Age, New York, 1961.
- 16 . Zviguilski, Alexander: Ivan Tourguenev, Nouvelle Correspondance inedite, 2 vols., Paris, 1971.
- 17 . Zviguilsky A. Ernest Renan, Tourguenev et Pauline Viardot // Cahiers Ivan Tourguenev, Pauline Viardot, Maria Malibran. 1992.

### **СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:**

*Курбакова Марина Андреевна* к.ф.н., доцент ВАК, доцент Московского Политехнического университета  
E-mail: [mkurbakova@inbox.ru](mailto:mkurbakova@inbox.ru)

*Kurbakova Marina Andreevna*, Cand. of Sciences (Philology), docent, Moscow Polytechnic University  
E-mail: [mkurbakova@inbox.ru](mailto:mkurbakova@inbox.ru)

**Т.П. Ковина**

Москва (Россия),  
Российский университет транспорта

### **ТУРГЕНЕВ, ТОЛСТОЙ, ГОНЧАРОВ: ДИАЛОГИ С ЧИТАТЕЛЕМ О СЧАСТЬЕ И ЛЮБВИ**

### **TURGENEV, TOLSTOY, GONCHAROV: DIALOGUES WITH THE READER ABOUT HAPPINESS AND LOVE**

**Аннотация:** В статье анализируются произведения русских писателей И. С. Тургенева, И. А. Гончарова и Л. Н. Толстого с точки зрения читательского интереса к вопросам, поднятым авторами 160 лет назад, о счастье и любви. У всех людей разное представление о слагаемых счастья и любви, об этом ведется скрытый диалог на страницах романов. Взяв за основу эпистолярный писателей, мы сопоставили строчки писем с отдельными эпизодами из произведений, чтобы сложилось представление о значимости этих понятий (счастье, любовь и др.) для самих авторов. Рассуждая сегодня о писателях-классиках, мы должны говорить и об изменившемся статусе читателя. Проблема остается открытой, она касается каждого человека, а художественные тексты позволяют поразмышлять на философские темы, касающиеся смысла бытия, семьи, счастья, любви.

**Ключевые слова:** чтение, читатель, письма, Толстой, Тургенев, Гончаров, любовь, счастье, семья, дневники.

**Abstract:** The article analyzes the works of Russian writers Turgenev, Goncharov and Tolstoy from the point of view of readers' interest in the issues raised by the authors 160 years ago, about happiness and love. All people have different ideas about the components of happiness and love, this is a hidden dialogue on the pages of novels. Taking as a basis the epistolaries of writers, we compared the meaning of these concepts for the authors themselves. The problem remains open even now, it concerns every person, and artistic texts only allow us to reflect on philosophical topics concerning the meaning of life, family, happiness, and love.

**Keyword:** reading, reader, letters, Tolstoy, Turgenev, Goncharov, love, happiness, family, diaries.

Чтение как процесс, функционально реализующийся в книге, связан с создателем текста и читателем, который «должен осмыслить творческий замысел автора и подвергнуть интерпретации его произведение»<sup>1</sup>, т. е. текст рассматривается как диалог между автором и читателем. Художественный текст, являясь произведением в письменной форме, противостоит времени, в отличие от чтения, которое «ничем не защищено от разрушительного воздействия времени»<sup>2</sup>. Написанное когда-то автором послание обращено не только к современникам, но и к потомкам, сквозь года оно рождает читательские биографии. Рассуждая сегодня о писателях-классиках, создавших 160 лет назад свои произведения, мы должны говорить и об изменившемся статусе читателя этих произведений.

Не ставя целью углубление в проблему чтения, рассмотрим на примере произведений И. А. Гончарова, И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого аспекты читательского интереса. Обращение к романам, вышедшим в один год (1859 г.), «Дворянское гнездо» И. С. Тургенева<sup>3</sup>, «Обломов» И. А. Гончарова<sup>4</sup> и «Семейное счастье» Л. Н. Толстого<sup>5</sup> позволит проследить эволюцию читательских предпочтений. Произведения этих писателей ждали, многие читатели были лично знакомы с авторами, которые на страницах своих романов отражали общественные проблемы того времени и вели

с читателями диалог на вечные темы, волнующие людей вне эпохи, философские, духовно содержательные: о счастье и любви.

В XIX веке было принято авторами свои только что написанные произведения, до передачи их издателю, читать вслух близким, друзьям, тем, чьему литературному вкусу и мнению доверяли. Чаще первыми слушателями и читателями были взрослые люди, образованные, способные дать оценку и критику тексту, и автор прислушивался к их мнению: дорабатывал произведение, вносил исправления.

Так, адресат Тургенева – это просвещенная публика, о которой сам автор отзывался как об «ареопаге». В письме к А. А. Фету в марте 1860 г. он перечислил своих уважаемых слушателей: «...*Читал я ее* (о повести «Первая любовь», прим. наше.) *на днях ареопагу, состоящему из Островского, Писемского, Анненкова, Дружинина и Майкова; приглашенный Гончаров пришел пять минут по окончании чтения; ареопаг остался доволен и сделал несколько неважных замечаний...*»<sup>6</sup>. В письмах Тургенев признавался, что «*никогда не писал для народа, ...я писал для того класса публики, которому я принадлежу – начиная с «Записок охотника» и кончая «Отцами и детьми...*»<sup>7</sup> (к Е. Е. Ламберт, апрель 1863 г.).

Своего читателя И. С. Тургенев «готовил», он всегда делился с друзьями творческими замыс-

лами. В октябре 1856 г. в письме к И. И. Панаеву автор сообщает о начале работы над «Дворянским гнездом»: «*Моя новая большая повесть поспеет, если я буду жив и здоров, к новому году...*»<sup>8</sup>; а В. П. Боткину прямо-таки отчитался: «...*У меня уже совсем сложился в голове план романа, и я набросал первые сцены...*»<sup>9</sup> (Париж. 25 октября 1856 г.). Из переписки видно, что роман «Дворянское гнездо» давно обещан, и, хотя вышел в 1859 году, оправдал читательские ожидания. Так, П. В. Анненков в журнале «Русский вестник» (1859 г.) отметил позитивный характер и доверительный тон романа и заметил, что роман обращен к последующим поколениям, читателям с «новыми понятиями»: «*Пророчеством близкого обновленья кончается и самый роман г. Тургенева: последнее слово его есть воззвание к молодому поколению, являющемуся на смену старого с новою жизнью и новыми понятиями...*»<sup>10</sup>.

Для того, чтобы проникнуть в глубинный смысл тургеневского текста, предлагается обратить внимание на следующие строчки отзыва П. В. Анненкова: «...*стоит серьезно подумать о причинах того единственного сочувствия и одобрения, того восторга и увлечения, которые вызваны были появлением «Дворянского гнезда». На новом романе автора сошлись люди разных партий в одном общем приговоре; представители различных*

*систем и воззрений подали друг другу руки и выразили одно и то же мнение...»<sup>11</sup>. В чем же причины такого единодушия критики и читающей публики? Возможно, не только в умении автора художественно обрисовать общественно-значимые проблемы; в романе много автобиографичного (на это указывали исследователи творчества Тургенева). Мы предлагаем выделить еще одну линию романа – скрытую, «личную» – драму писателя. Читатели-современники И. С. Тургенева вряд ли могли остановиться на «личной» теме, возможно, чувствовали ее только очень близкие друзья, хорошо знавшие о душевных переживаниях писателя, его сердечной тоске, грусти, связанной с неопределенностью в отношениях с певицей Полиной Виардо. Возможно, П. В. Анненков, на правах самого близкого друга, высказал в своей статье предположение о внутренних противоречиях «личного» характера (продолжение высказывания, приведенного выше): «... с некоторою основательностию тут можно предполагать также, что не каждая из рукоплещущих сторон одинаково понимает внутреннее значение произведения, и не каждая в приговоре своем подразумевает именно то, что другие»<sup>12</sup>. Вчитываясь в строки тургеневского романа, оставляя социальные проблемы, можно предположить, что современного читателя больше привлекает тема «личного» – вот, что хотел*

выделить И. С. Тургенев в «Дворянском гнезде», он обращался к П. Виардо, которая в этот период прекращает общение со своим преданным другом (поклонником), в их отношениях наступает полоса молчания (См.: монография Ковиной Т. П.).<sup>13</sup>

Почему роман «читается» сегодня, неоднозначно воспринимается? Ответ возможен: чужая «личная жизнь» всегда возбуждала любопытство публики и продолжает вызывать интерес. В настоящее время СМИ раскрывают истории из личной, порой интимной жизни известных людей, и читателей эта тема привлекает. Роман И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» сегодня с общественной позиции не актуален, другие пришли «герои», и теперь тема «личного» выходит на первый план<sup>14</sup>. В романе есть прямое обращение Тургенева к своему читателю (автор называет его «неудовлетворенным»), это своего рода дружеский диалог, читателю-другу автор открывает тайники своей души, а будущих читателей заставляет задуматься, что «*Есть такие мгновения в жизни, такие чувства... На них можно только указать...*»<sup>15</sup>.

Многие современные ученые посвятили свои труды теме «личного» в судьбе писателя, его представлению о счастье через любовь к женщине и создание семьи с любимой. Подтверждением тому является богатый список литературы о Тургеневе, опубликованной в юбилейном 2018 году,

например, книги И.И. Чайковской, Н.Ф. Шамагонова, Л.С. Рубан, Т.П. Ковиной, Е.Г. Петраш, И.А. Беляевой и др.<sup>16</sup>

Известно, что Гончаров обвинил Тургенева в заимствовании сюжета для «Дворянского гнезда». Однако сегодня можно утверждать, что тема «личного» в романе Тургенева – это история, взятая им из своей жизни, она типична. Тургеневу нечего было брать у сотоварища, он рассказал свою историю. О высокой степени автобиографичности тургеневских текстов писал В.Н. Топоров, указывая на особую грусть его произведений: «*Эта грусть объясняется органически присущей писателю своеобразной боязнью счастья и глубоко укорененным в сознании представлением (может быть даже, чувством), что плата за счастье – полное крушение*»<sup>17</sup>. Современному читателю эта плата известна, Тургенев прожил жизнь «*на краюшке чужого гнезда*»<sup>18</sup>. Возможно, свои размышления о счастье и любви изложил писатель в сцене разговора Лизы и Лаврецкого. См.: «*...счастье на земле зависит не от нас...*» (Лиза), «*От нас, от нас, поверьте мне...лишь бы мы не испортили сами своей жизни*» (Лаврецкий). (Контекст в Примечании)<sup>19</sup>. Тургенев не дает прямого ответа на вопрос о счастье и любви, однако читатель каждой эпохи будет искать его. См.: ЛЮБОВЬ – 1. Чувство привязанности, основанное на общности

интересов, идеалов, на готовности отдать свои силы общему делу. || Такое же чувство, основанное на взаимном расположении, симпатии, близости. || Такое же чувство, основанное на инстинкте. 2. Такое же чувство, основанное на половом влечении; отношения двух лиц, взаимно связанных этим чувством. СЧАСТЬЕ – 1. Состояние довольства, благополучия, радости от полноты жизни, от удовлетворения жизнью. || То же, как воплощение чувства любви. НЕСЧАСТЬЕ – Бедствие, горе, крайнее неблагополучие. БРАК – Сожительство супругов, совокупность бытовых и правовых отношений, связывающих мужа и жену. СЕМЬЯ – 1. Группа людей, состоящая из родителей, детей, внуков и ближних родственников, живущих вместе (ТСУ)<sup>20</sup>.

Почти одновременно с «Дворянским гнездом» («Современник», № 1, 1859 г.) вышли роман Л.Н. Толстого «Семейное счастье» («Русский вестник», №№ 7, 8, 1859 г.) и роман И.А. Гончарова «Обломов» («Отечественные записки», №№ 1-4, 1859 г.).

Толстому роман «Семейное счастье» не нравился, хотя «мысль семейная» была центральной линией его творчества. Роман был написан очень быстро, он вышел буквально вслед за тургеневским. Тема «личного» – любви, счастья, брака, семьи – волновала Толстого. Он был молод,



находился в поре, когда надо было жениться, ухаживал за Валерией Арсеньевой (1856-1857 гг.), мечтал о своем «гнезде». Анализируя дневники Толстого, исследователи его творчества считают, что роман построен на автобиографической основе (См. работы А. Г. Гродецкой)<sup>21</sup>. Таким образом, тема брака, как основы для создания семьи, где человек может обрести счастье, тема «гнезда», поднятая Тургеневым, увлекла и Толстого, «Семейное счастье» – это его представление «гнезда». Писатель предлагает заглянуть в дневник молодой девушки и проследить путь ее взросления, проанализировать по жизненным событиям, в какие моменты человек считает себя счастливым. Читателю открывается другое, чем у Тургенева, представление о счастье женщины и мужчины, жены и мужа. Несомненно, современный читатель поспорил бы с великим писателем по «женскому вопросу», который иначе представляется сейчас, чем 160 лет назад. Мы смотрим на положение героини сегодняшними глазами, и спорно утверждать, что она нашла свое счастье в семье. Маша взрослеет – природное женское желание нравиться мужчинам, влияние моды, салоны, где можно было показать свою красоту – это этапы развития женщины в определенном возрасте. Возможно, обретая жизненный опыт, женщина все же находит свое женское счастье, в детях, как Наташа Ро-

стова или ее мать. Толстой всегда четко определял место женщины – в ее «природном» назначении – домашнее хозяйство, дети.

Известно, что во второй половине XIX века в русском обществе активно обсуждался вопрос о предназначении женщины, браке, семье, и эта тема, несомненно, отражена в канве романов трех писателей. Интересно сопоставление трех текстов в отношении развития любовной линии, основанной на эпизодах любовных треугольников. В отличие от Гончарова и Тургенева у Толстого нет ярко выраженного третьего участника треугольника, но через испытание верностью писатель проводит своих героев. Роман «Семейное счастье» – это история о поиске счастья, в чем оно и вечно ли... В финале муж и жена, люди, живущие вместе ради общих детей, находят в своем союзе иное счастье «...старое чувство стало дорогим, невозвратным воспоминанием, а новое чувство любви к детям и к отцу моих детей положило начало другой, но уже совершенно иначе счастливой жизни...»<sup>22</sup>. Это тоже своего рода примирение с судьбой. «Семейное счастье» – произведение, посвященное истории чувств двух героев, обходящее, в сущности, все социальные проблемы времени, не могло привлечь внимания широкого круга читателей в бурную эпоху 60-х годов<sup>23</sup>. Однако у Толстого тоже были свои первые

читатели/слушатели – это круг его бабушки графини Александры Андреевны Толстой, фрейлины императорского двора. В письме к ней от 20 марта 1859 г. Толстой напишет: «... *Анна переделывает свои записки, и я надеюсь, что ее бабушка будет ими больше довольна, чем в первом, безобразном виде*»<sup>24</sup> (первоначально Толстой хотел дать имя героине Анна). Роман переделывался, шлифовался, так, в письме к А. В. Дружинину от 16 апреля 1859 г. писатель, кажется, был удовлетворен написанным: «*Я свою повесть 3-й раз переделываю, и мне всё кажется, что что-то да выходит*»<sup>25</sup>. Роман был прочитан в доме литературного критика П. В. Боткина, который помогал корректировке, что подробно разбирает Н. М. Мендельсон в комментарии к роману<sup>26</sup>. Однако критики-современники Толстого не проявили особого внимания к этому произведению, не подвергли анализу и разбору. В научной литературе за толстовским романом утвердилась прочная репутация неудачи. Принято считать, что это вещь случайная и в целом не характерная для писателя, не толстовская. После кавказских и севастопольских рассказов с их многогеройностью и широким охватом народной жизни в «Семейном счастье» видели и дань увлечения писателя теорией «искусства для искусства» – влияние «бесценного триумвирата» (Дружинина, Боткина, Анненкова), и — подра-

жание Тургеневу<sup>27</sup>. Современный читатель, ориентированный на школьные обязательные списки для чтения, чаще случайно знакомится с романом.

Роман Гончарова «Обломов», в отличие от «Семейного счастья», востребован школьной программой, его первыми читателями в XX-XXI вв. являются молодые люди 15-16 лет. Вряд ли писатель рассчитывал на критику со стороны неподготовленной публики, однако, справедливости ради, надо отметить, что сегодня анализировать произведение помогают профессионально подготовленные учителя-филологи. Из трех названных писателей Гончаров больше других ждал и «боялся» критики. Роман «Обломов» он писал несколько лет, печатал его в журнале «Отечественные записки» с продолжением, читатель находился в ожидании разворачивающихся событий (только в сентябре 1859 г. роман выйдет отдельной книжкой). Писатель в «Записке к «Необыкновенной истории» так объяснял свои страхи: «...*новая пресса состоит не только из равнодушных, но и враждебных старым писателям лиц, частью из зависти же к ним, частью потому, что и литературные понятия, и вкус много изменились, подчиняясь или утилитарному, или крайне реальному направлению. Критики нет вовсе, а если кое-где есть, то она задобрена ласковым и благодушным Тургеневым! Я и молчу, ..., потому что против меня*

многие, почти все!..»<sup>28</sup>. Но критика высказалась, А. А. Григорьев писал: *«Явился, наконец, давно жданный «Обломов». Прежде всего, он не сказал ничего нового...»*<sup>29</sup>. А самые первые впечатления от публикации романа «Обломов» выразил министр народного просвещения Е. П. Ковалевский, который в апреле 1859 г. докладывал императору о романе: *«Большой роман г-на Гончарова кончен. Литература наша получила в нем капитальное приобретение, хотя некоторые длинноты и отсутствие движения делают чтение его иногда утомительным»*<sup>30</sup>.

На журнальную публикацию романа откликнулся М. Е. Салтыков-Щедрин, в письме к П. В. Анненкову от 29 января 1859 г. он с раздражением говорил, что ему не понравился ни сам роман, ни его главный герой: *«...прочел Обломова и, по правде сказать, обломал об него все свои умственные способности»*<sup>31</sup>. Однако первое впечатление Толстого на роман было восторженным: *«Скажите Гончарову, что я в восторге от «Облом<ова>» и перечитываю его еще раз. Но что приятнее ему будет – это, что «Обломов» имеет успех не случайный, не с треском, а здоровый, капитальный и не временный в настоящей публике»*<sup>32</sup>.

Гончаров с волнением читал главы своего романа друзьям и знакомым, которых специально приглашал на слушания, следил за их реакци-

ей, переживал по каждому замечанию. В круг слушателей входили Е. Ф. Корш, В. А. Солоницын, А. В. Дружинин, Д. В. Григорович, а также В. П. Боткин. И. С. Тургенев, А. А. Фет и др. Гончаров так описывал И. И. Лъховскому первое чтение романа в августе 1859 г. в Париже: *«Воротясь в 11 часов к себе, я узнал от гарсона, что в этой же гостинице du Bresil живет много русских, и, между прочим, Фет, который в тот день женился на сестре Боткина, наконец, сам Боткин. Я увиделся с ними на другой день, а на третий день и с Тургеневым, третьего дня читал им свой роман, необработанный, в глине, в сору, с подмостками, с валяющимися вокруг инструментами, со всякой дрянью. Несмотря на то, Тургенев разверзал объятия за некоторые сцены, за другие с яростью пищал: «Длинно, длинно; а к такой-то сцене холодно подошел» – и тому подобное»*<sup>33</sup>. Словом, литературные судьи, которым Гончаров читал новые, полуобработанные главы, были компетентными и авторитетными; после их одобрения можно было печатать роман в любом журнале. Парижские чтения несомненно были чрезвычайно важны для Гончарова – мнения Боткина и Тургенева послужили мощным стимулом для продолжения работы. Более всего он был благодарен Боткину, как самому благосклонному и внимательному слушателю, о чем свидетельствует письмо Гончарова

от 25 августа 1857 г. к Ю. Д. Ефремовой (Юлия Дмитриевна Гусятникова, первая любовь Гончарова, с которой он сохранил дружеские отношения на всю жизнь): «...Тургенев слышал только начало... а Боткин слышал всё и очень тонко понял, что я хотел выразить. Он предсказывает успех, но все мы трое решили, что за отделкой работы много»<sup>34</sup>. Это были «избранные» слушатели, так Л. Н. Толстой в письмах к В. П. Боткину и И. С. Тургеневу от 21 октября – 1 ноября 1857 г. сообщал, что Гончаров «потихоньку приглашает избранных послушать его роман...»<sup>35</sup>.

Ревность Гончарова к триумфу «Дворянского гнезда» улеглась лишь с убеждением в том, что критика и читатели высоко оценили «Обломова», роман получил неожиданное признание самого авторитетного критика того времени Н. А. Добролюбова, в статье «Что такое обломовщина?» могущественный критик напишет: «...Уменье охватить полный образ предмета, отчеканить, изваять его – заключается сильнейшая сторона таланта Гончарова. И ею он особенно отличается среди современных русских писателей... Вы совершенно переноситесь в тот мир, в который ведет вас автор: вы находите в нем что-то родное, перед вами открывается не только внешняя форма, но и самая внутренность, душа каждого лица, каждого предмета. И после прочтения

всего романа вы чувствуете, что в сфере вашей мысли прибавилось что-то новое, что к вам в душу глубоко запали новые образы, новые типы. Они вас долго преследуют, вам хочется думать над ними, хочется выяснить [их] значение и отношение к вашей собственной жизни, характеру, наклонностям»<sup>36</sup>.

Тема счастья, любви, семьи была сокровенна для Гончарова, его личная жизнь не сложилась, писатель никогда не был женат, любимая им женщина вышла замуж за другого. Гончаров хотел иметь семью, но мог только мечтать о ней, свои представления о семейном счастье он скроет во внутреннем монологе Обломова: «Да не это ли – тайная цель всякого и всякой – найти в своем друге неизменную физиономию покоя, вечное и ровное течение чувства? Ведь это норма любви, и чуть что отступает от нее, изменяется, охлаждается – мы страдаем: стало быть, мой идеал – общий идеал?»<sup>37</sup>.

Несомненно, у каждого из трех авторов была своя концепция любви и семьи, свои критерии счастья (См.: работы Гродецкой А. Г.). Биографии писателей подтверждают, что не у всех сбываются мечты о счастливой жизни. И об этом три великих русских писателя XIX века предлагают подумать современному читателю, который начинает с ними диалог в подростковом возрасте,

в школьные годы, но потом в течение всей жизни ищет свой ответ. Что оставит в душе современного читателя этот диалог? Может быть грусть? Так, Тургенев не предлагает бороться за любовь и счастье, он говорит о примирении с судьбой и долге, его герои не знают счастья, роман оставляет читателю тихую грусть. Гончаров обрисовал ленивое счастье Обломова, но сытый комфорт, без любви, за которую тоже надо бороться, не дает герою будущего. И читатель грустит вместе с автором. Толстой показал, как гибнет любовь из-за эгоизма людей, счастье на одностороннем подчинении невозможно, оно ищет свободу. Люди могут жить вместе на основе разумной договоренности, пытаюсь найти счастье в детях, и часто именно в этом человек может осознать, что счастлив, но это несколько другое счастье, которое в душе тоже хранит грусть.

Таким образом, каждый из авторов искал ответа на вопрос о счастье, любви, но ответа нет, и остается только грусть. Газетные и журнальные рецензии 1859 г. были в основном благожелательными и сочувственными в отношении романов. Но некоторые читатели скептически восприняли произведения. Так, И. С. Аксаков в письме от 24 июня 1859 г. к М. Ф. Де-Пуле даже пророчил: *«Лет через 10 никто не станет перечитывать ни «Дворянского гнезда», ни «Обломова»»*.<sup>38</sup>

Какие же проблемы могут интересовать молодого человека, вступающего в жизнь в XXI веке? Общественная борьба и социальные проблемы XIX века? – нет, а любовь, счастье – вечная тема волнует каждого. Остается надеяться, что пятнадцатилетние школьники прочитают полностью эти романы и продолжат диалог с писателями о счастье и любви уже в своем, новом представлении. На протяжении многих лет сознательно обращаются к художественным текстам классиков все же люди взрослые, образованные, подготовленные, способные оценить яркость писательского таланта и разноплановость проблем, которые переходят из одной эпохи в другую и составляют в целом жизнь человека. А какой она будет: счастливой или нет, зависит ли от самого человека – эти вопросы остаются без ответа. Диалог продолжается.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Ковина Т.П. По страницам романа «Дворянское гнездо»: особенности идиостиля И.С. Тургенева: монография/Т.П. Ковина. – М.: ИНФРА-М, 2019. – 184с. С. 131.
- <sup>2</sup> Международная научная конференция «Чтение в образовании и культуре». Доклады и тезисы /Сост. д-р пед.наук, проф. Ю.П. Мелентьева; канд.филол. наук Т.С. Маркарова//Под ред. Акад. РАН и РАО ВА Лекторского, 2011. – 222с. С. 39.
- <sup>3</sup> Тургенев И.С. Дворянское гнездо // Избранные сочинения. – М.: Худ. Лит, 1987. – С.189-318.
- <sup>4</sup> Гончаров И.А. Обломов. Роман в 4-х частях. ОГИЗ. Москва, 1947.
- <sup>5</sup> Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 14тт. Т.3. М., 1951.
- <sup>6</sup> Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12т. М., 1958. Т.12. Письма 1831–1883. С. 313.
- <sup>7</sup> Там же С. 352.
- <sup>8</sup> Там же С. 214
- <sup>9</sup> Там же С. 216
- <sup>10</sup> Анненков П. В. Наше общество в «Дворянском гнезде» Тургенева. – Рус. вест., 1859, т. XXII, № 8, С. 508 –538.
- <sup>11</sup> Там же.
- <sup>12</sup> Там же.
- <sup>13</sup> Ковина Т.П. По страницам романа «Дворянское гнездо»: особенности идиостиля И.С. Тургенева: монография/Т.П. Ковина. – М.: ИНФРА-М, 2019. – 184с. С. 119-131.
- <sup>14</sup> Там же С. 130.
- <sup>15</sup> Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12т. М., 1958. Т.12. Письма 1831–1883. С. 318.
- <sup>16</sup> Журнал «Библиотечное дело» № 18, 2018. С.40-43.
- <sup>17</sup> Топоров В.Н. Странный Тургенев (четыре главы). – М., 1998. С.7.
- <sup>18</sup> Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12т. М., 1958. Т.12. Письма 1831–1883. С. 276.
- <sup>19</sup> Тургенев И.С. Дворянское гнездо // Избранные сочинения. – М.: Худ. Лит, 1987. – С.262.  
*Контекст*  
– Мне кажется, Федор Иванович, – произнесла, понизив голос, Лиза (когда она не соглашалась с своим собеседником, она всегда понижала голос; притом она чувствовала большое волнение), – счастье на земле зависит не от нас... – От нас, от нас, поверьте мне

(он схватил ее за обе руки; Лиза побледнела и почти с испугом, но внимательно глядела на него), лишь бы мы не портили сами своей жизни. Для иных людей брак по любви может быть несчастьем; но не для вас, с вашим спокойным нравом, с вашей ясной душой! Умоляю вас, не выходите замуж без любви, по чувству долга, отречения, что ли... Это то же безверие, тот же расчет – и еще худший. Поверьте мне – я имею право это говорить: я дорого заплатил за это право. И если ваш бог...

- <sup>20</sup> Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка / Под ред. Ушакова Д.Н. – Тт. 1-4. – М., 1935-1940.
- <sup>21</sup> Гродецкая А. Г. Специфика повествовательной формы в «Семейном счастье» Толстого Источник: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/kritika-o-tolstom/molodoj-tolstoj-sbornik/grodeckaya-specifika-pestvovatelnoj-formy.htm>
- <sup>22</sup> Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 14тт. Т.3. М. 1951. С.146.
- <sup>23</sup> Линков В.Я. Комментарии. Л.Н. Толстой. Семейное счастье // Л.Н. Толстой. Собрание сочинений в 22 тт. М.: Художественная литература, 1979. Т. 3. С. 468 –469. <https://rvb.ru/tolstoy/>
- <sup>24</sup> Лев Толстой. ПСС. Том 60. Письма, 1856-1862 гг. С.128. <https://www.rulit.me/books/pss-tom-60-pisma-1856-1862-gg-download-free-475648.html>
- <sup>25</sup> Там же С. 133.
- <sup>26</sup> Комментарии История писания и печатания. <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/proza/kommentarii/>
- <sup>27</sup> Гродецкая А. Г. Специфика повествовательной формы в «Семейном счастье» Толстого. Источник: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/kritika-o-tolstom/molodoj-tolstoj-sbornik/grodeckaya-specifika-pestvovatelnoj-formy.htm>
- <sup>28</sup> Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Том 6. Источник: <https://www.rulit.me/books/polnoe-sobranie-sochinenij-i-pisem-v-dvadcati-tomah-tom-6-read-49521-25.html>  
Записка к «Необыкновенной истории» И. А. Гончарова.
- <sup>29</sup> Григорьев А.А. И. С. Тургенев и его деятельность, 1859 г. [http://az.lib.ru/g/grigorxew\\_a\\_a/text\\_0620.shtml](http://az.lib.ru/g/grigorxew_a_a/text_0620.shtml)
- <sup>30</sup> <https://rvb.ru/19vek/goncharov/>
- <sup>31</sup> <http://saltykov-schedrin.lit-info.ru/saltykov-schedrin/pisma/pismo-123.htm>
- <sup>32</sup> <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/pisma/1856-1862/letter-133.htm>
- <sup>33</sup> [http://rulibs.com/ru\\_zar/prose\\_rus\\_classic/goncharov/n/j12.html](http://rulibs.com/ru_zar/prose_rus_classic/goncharov/n/j12.html)
- <sup>34</sup> [http://gumfak.ru/otech\\_html/ivan-goncharov/goncharov-pisma/goncharov-gon92.html](http://gumfak.ru/otech_html/ivan-goncharov/goncharov-pisma/goncharov-gon92.html)

**О.Б. Кафанова**

Санкт-Петербург (Россия)  
Санкт-Петербургского института  
бизнес-инноваций

- <sup>35</sup> Лев Толстой. ПСС. Том 60. Письма, 1856-1862 гг. С.234. <https://www.rulit.me/books/pss-tom-60-pisma-1856-1862-gg-download-free-475648.html>
- <sup>36</sup> Добролюбов Н.А. Что такое обломовщина? // Гончаров И.А. в русской критике: Сборник статей / Вступ. ст. М.Я. Полякова; Примеч. С.А. Трубникова. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. – С. 53–93.
- <sup>37</sup> Гончаров И.А. Обломов. Роман в 4-х частях. ОГИЗ. Москва, 1947. С.180.
- <sup>38</sup> Гончаров И. А. в неизданных письмах, дневниках и воспоминаниях современников / Публ. Н.Г. Розенблюма // РЛ. 1969. № 1. С. 166. Источник: <https://www.rulit.me/>

#### **СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:**

*Ковина Тамара Павловна, кандидат филологических наук, доцент кафедры «Русский язык и межкультурная коммуникация» Российского университета транспорта, Москва, РФ.*

*e-mail: [tpkovina@mail.ru](mailto:tpkovina@mail.ru)*

*Kovina Tamara Pavlovna, Candidate of philology, Department of «Russian language and intercultural communication» Russian University of transport, Moscow, RF.*

*e-mail: [tpkovina@mail.ru](mailto:tpkovina@mail.ru)*

#### **СЕМЕЙНОЕ СЧАСТЬЕ ЖЕНЩИНЫ:**

**(по произведениям И. А. Гончарова  
и Л. Н. Толстого 1859 года)**

#### **PRO И CONTRA**

**(by the works of I.A. Goncharov and L.N. Tolstoy, 1859)**

**Аннотация:** В статье рассматривается проблема семейного счастья женщины в повести Л. Толстого «Семейное счастье» и романе И. Гончарова «Обломов». Оба произведения создавались в период бурных споров в России о женщине. Толстой, равнодушный к женскому вопросу, ограничил счастье женщины чувством любви к детям и к их отцу. Ольга Ильинская представляет собой иной тип героини, которая не останавливается в своем развитии и стремится к достижению совершенства в своих отношениях со Штольцом. Ее перфекционизм выражается во внутренней неудовлетворенности достигнутым, что заставляет ее мужа пребывать в ситуации каждодневного испытания. В целом Гончаров в большей мере, чем Толстой, учитывал женский взгляд на семейное счастье. Он внес тревожащие нотки сомнения в изображение счастливого брака, и поэтому оказался ближе к правде жизни.

**Ключевые слова:** семейное счастье, женский вопрос, перфекционизм, стремление к совершенству

**Abstract:** The article discusses the problem of woman's family happiness in L. Tolstoy's novel «Family Happiness» and I. Goncharov's novel «Oblomov». Both works were created during a heated debate in Russia about a woman. Tolstoy, indifferent to the woman's issue, limited the happiness of a woman to a feeling of love for children and their father. Olga Ilyinskaya is a different type of heroine who does not stop in her development and strives to achieve excellence in her relationship with Stolz. Her perfectionism is expressed in inner dissatisfaction with what has been achieved, which makes her husband stay in a situation of everyday trial. In general, Goncharov, more than Tolstoy, took into account the female view of family happiness. He made a disturbing note of doubt in the image of a happy marriage, and therefore was closer to the truth of life.

**Keywords:** family happiness, woman's issue, perfectionism, commitment to excellence

В 1859 г. в России появились два произведения, одной из главных тем которых стало счастье женщины, и шире – семейное счастье. Автором первого с одноименным названием – «Семейное счастье» был Лев Толстой. Он создал его в 1858 г., а опубликовал в 1859 г., при этом назвал «романом», хотя по всем жанровым признакам это скорее повесть. Роман «Обломов» явился вторым большим эпическим произведением Гончарова, старшего современника Толстого. Е. А. Краснощекова поместила оба эти произведения в категорию «романа воспитания» (Bildungsroman). По ее справедливому утверждению, «примета нормально развивающейся жизни – «воспитание чувств» через радости и страдания, а серьезность чувств и формы их проявлений зависят от глубины натуры»<sup>1</sup>.

Оба произведения создавались в период бурных споров в России о женщине, женском образовании. В 1840-е гг. литературоцентричная русская культура испытала горячие дискуссии о Жорж Санд; петербургские и московские западники моделировали по сюжетам ее новых произведений повседневное поведение<sup>2</sup>. В 1858-1859 гг. на страницах «Современника» публикуются «Парижские письма» М. Михайлова, в которых обсуждаются новые сочинения П.-Ж. Прудона (Proudhon, 1809-1865) и Ж. Мишле (Michelet, 1798-1874). Одновременно с М. Михайловым в 1859 г. Евгения Тур (Салиас де



Турнемир) публикует в «Русском вестнике» свои «Парижские письма», в которых резко критикует Мишле за сентиментализм и ложь, за сведение женщины до уровня животного, хотя и красивого, наподобие птички. Именно в этой атмосфере активного обсуждения женского вопроса, как полагал Б. Эйхенбаум, у Л. Толстого возникает замысел его книги. То же самое можно сказать, по-видимому, и о Гончарове.

Свою повесть Толстой создавал с проекцией на «Обыкновенную историю», поскольку в 1858 г. «Обломов» еще не вышел в свет. Б.М. Эйхенбаум справедливо полагал, что концепция любви «по Жорж Санд» Толстому была чужда, а более близкими оказались идеи французского историка Ж. Мишле. Своегорода переключка с его книгами, наполовину памфлетами, наполовину нравоучительными сочинениями – «Любовь» («L'Amour», 1858) и «Женщина» («La Femme», 1859) авторитетный ученый увидел в одном из писем Валерии Арсеньевой, соседке по имению, которой Толстой в то время увлекся<sup>3</sup>. В переписке с Арсеньевой сам Толстой выступает под именем Храп. [овицкого], соответственно его будущая жена именуется Храп. [овицкой]. 19 ноября 1856 г. Толстой писал: «Вот как, я думаю, должны жить Храп [овицкие]:

Средства у них малые, такие, что с трудом и с умением практическим жить, которого нет во-

все у него и кот [орого] мало у неё (что бы очень желательно, чтобы она в себе развивала), Храповицкие могут жить 5 мес [яцев] в городе и 7 м [есяцев] в деревне и там и здесь бедно, но честно. Зимние 5 м [есяцев] они могут проводить один год за границей, другой в Пет [ербурге], потом опять за гр [аницей] и т. д. Но непременно в Пет [ербурге] или за границей, для того, чтобы ни тому, ни другому не отставать от века, не опрovinцияливаться, что в своем роде несчастье. И не отставать от века не в том смысле, чтобы знать, какие носят шляпки и жилеты, а знать, какая вышла новая замечательная книга, какой вопрос занимает Европу, не продавать и покупать людей и собирать баранов с мужиков, когда уже всякой студент знает, что это постыдно, и т. д. – В Петербурге, не ездивши в свет, Хр [аповицкие] могут иметь маленькой круг знакомых, избранных не из людей *comme il faut*, кот [орых] как собак, но из людей умных, образованных и хороших. Эта статья особенно важна для Г-жи Хр [аповицкой], кот [орая] по молодости своей любит много новых знакомых, не требуя от них ничего, кроме того, чтобы они были *comme il faut* и не болваны. Г-н Хр [аповицкий] в этом отношении, напротив, убежден, что этого мало, а следует как можно быть осторож [нее] в выборе знакомых, потому что беды нет, что знаком с одним пустым человеком, но ежели знаком

с 30, то они, не делая вам никакого зла, одними своими посещениями и приглашениями лишат вас свободы loisir и отравят вам жизнь. Притом Г-н Х [раповицкий] думает, что ему с литературой и милой Г-жей Хр [аповицкой], и Г-же Хр [аповицкой] с музыкой и Г-ном Хр [аповицким] не будет одним скучно дома. Храп [овицкие] все свои средства, как они не прибавятся, будут употреблять на внутреннюю роскошь, на устройство комнат, на картины, на музыку, на еду и вино, чтоб радостнее всего было дома, и этим преимущественно будет заниматься Г-жа Хр [аповицкая]»<sup>4</sup>.

В этом письме Толстой выражал свое «мужское» видение семейного счастья, достаточно скромного, но богатого развитием, интенсивной духовной жизнью. Важно, что он предполагал жить в имении, Петербурге и изредка за границей. Очень требователен он был по отношению к кругу знакомых и явно намеревался руководить «воспитанием» своей молодой жены, не разбирающейся в людях. Он продолжал:

«Но тихой ненависти не будет, потому что и тут будут занятия у обоих. Это главное, главное. Г-н Храп [овицкий] будет исполнять давнишнее свое намерение, в котором Г-жа Хр [аповицкая] наверное поддержит его, сделать сколько возможно своих крестьян счастливыми, будет писать, будет читать и учиться и учить Г-жу Храп [овицкую]

и называть ее «пупунькой». Г-жа Храп [овицкая] будет заниматься музыкой, чтением и, разделяя планы Г-на Х [раповицкого], будет помогать ему в его главном деле. – Я воображаю ее в виде маленького Провиденья для крестьян, как она в каком-нибудь попелин [овом] платье с своей черной головкой будет ходить к ним в избы и каждый день ворочаться с сознанием, что она сделала доброе дело, и просыпаться ночью с довольством собой и желанием, чтобы поскорее рассвело, чтобы опять жить и делать добро, за которое всё больше и больше, до бесконечности, будет обожать ее Г-н Храповицкой» (LX, 117).

Планы Толстого ясны и понятны. В своей будущей жене он хочет видеть помощницу в главном деле его жизни – служении добру, милосердию, прежде всего по отношению к крестьянам. Музыка, чтение при этом составляли бы ту эстетическую ауру, в которой развивалась бы этика трудового существования молодой четы. Ответного письма девушки не сохранилось, однако 23-24 ноября 1856 г. Толстой довольно иронично отвечает на ее поправки к его плану:

«2) В отличном вашем дополнении плана жизни Хр [аповицких] нехорошо то, что вы хотите жить в деревне и ездить в Тулу. Избави, Господи! Деревня должна быть уединением и занятием, про кот [орые] я писал в предпоследнем письме,

и больше ничего, но такой деревни вы не выдержите, а тульские знакомства порождают провинциализм, который ужасно опасен. Х [раповицк] ие сделаются оба провинциялами и будут тихо ненавидеть друг друга за то, что они провинциялы. Я видал такие примеры» (LX, 121-122).

И далее он делает почти грубое для молодой девушки замечание:

«Увы! Вы заблуждаетесь, что у вас есть вкус. Т. е., может быть, есть, но такту нет. Например, известного рода наряды, как голубая шляпка с белыми цветами – прекрасна; но она годится для барыни, ездящей на рысаках в аглицкой упряжке и входящей на свою лестницу с зеркалами и камелиями; но при известной скромной обстановке 4-го этажа, извощичьей кареты и т. д. эта же шляпка ридикюльна, а уж в деревне, в тарантасе, и говорить нечего. – Потом есть известного рода женщины, почти в роде Щербачевой и даже гораздо хуже, которые в этом роде *élégance*, ярких цветов, взъерошенных куафюр и всего необыкновенного, горностаевых мантилий, малиновых салопов и т. д., – всегда перещеголяют вас, и выйдет только то, что вы похожи на них. И девушки, и женщины, мало жившие в больших городах, всегда ошибаются в этом. Есть другого рода *élégance* – скромная, боящаяся всего необыкновенного, яркого, но очень взыскательная в мелочах, в под-

робностях, как башмаки, воротнички, перчатки, чистота ногтей, аккуратность прически и т. [д.], за которую я стою горой, ежели она не слишком много отнимает заботы от серьезного, и которую не может не любить всякий человек, любящий изящное» (LX, 122).

Наконец, еще одно довольно невинное для девушки желание вызывает возглас, в котором ощущается много смыслов: «ПРОГУЛКИ ПО ГОСТИНОМУ ДВОРУ!!!! Боже мой!» (LX, 122). Предложение, выписанное заглавными буквами, с обилием в нем восклицательных знаков выражает то, что совершенно неприемлемо для Толстого. Он считает увлечение молодой женщины нарядами, покупками признаком неразвитости, примитивности, возможно, и глупости. Добавление в письме от 28 ноября 1856 г. содержит главный мотив: «Занимайтесь больше и больше, приучайте себя к труду. Это первое условие счастья в жизни» (LX, 127).

В письме 7 декабря 1856 г. содержится еще одно важное повторение: «... вы можете быть отличной Храповицкой, даже и гуляя на Гост [ином] Дворе; но дело Храповицкого, к [оторый] любит ее и больше жил, указать ей на то, что дает счастье, а не оставить ее искать самую – и делать все те ошибки, к [оторые] он сам делал. Но это только советы, потому что будет ли она читать или гулять

по лавкам, ему будет ни лучше, ни хуже, а ей; но что касается света, то это другое дело. Тут уж Храп [овицк] ому хуже и очень. Он должен водиться с людьми, которых он не уважает, с к [оторыми] ему противно, скучно, должен терять время, переменить весь свой образ жизни, бросить то, что в нем есть лучшего – свои занятия. <...> Свет – это наверное faux pas с прелестной дороги; и это я буду говорить en connaissance de cause, хотя бы меня жгли за это. – Подумайте об этом серьезно и так же, как всегда, откровенно напишите, отличнейший голубчик мой. – Положим, что вы теперь согласитесь на эту жертву как на жертву, а я уверен, что, ежели только вам доступны другие, высшие наслаждения, вы забудете думать про эту жертву и будете смеяться над ней. – Вы правы, смотря в ваши года и с вашим развитием на жизнь, как на приятное увеселение, и я прав, смотря на нее, как на труд, в котором зато бывают минуты высокого наслаждения, ежели вы не пустая госпожа, то и вы придете к этому, но придете скоро ли? Может быть, тогда, когда я буду уже смотреть на жизнь, как на обузу» (LX, 138).

Несмотря на отсутствие писем девушки, ясно, что она оспаривала многие взгляды на жизнь «г-на Храповицкого», казавшиеся ей, по-видимому, скучными, мелочными и несправедливыми. Эту позицию Толстой очень хорошо понял, поэто-

му сделал в письме замечательное по правдивости и одновременно юмору конечное замечание: «А как же любить друг друга с различными взглядами на жизнь? Можно любить вот ежели бы я был женат, но нельзя жить вместе и не страдать каждую минуту. Одно из двух: или вам надо потрудиться и догнать меня, или мне вернуться назад для того, чтобы идти вместе. – А я не могу вернуться, потому что знаю, что впереди лучше, светлее, счастливее. Валяйте на почтовых, я вам буду помогать, сколько могу; вам будет тяжеленько, но зато как счастливо, спокойно и с любовью (уж ежели вам это нужно) мы пройдем до конца дороги» (LX, 139).

12 декабря после, по-видимому, не удовлетворившего его ответа, Толстой отвечает не сразу и довольно неохотно: «Вы гневаетесь, что я только умею читать нотации. Ну вот, видите ли, я вам пишу мои планы о будущем, мои мысли о том, как надо жить, о том, как я понимаю добро и т. д. Это всё мысли и чувства самые дорогие для меня, которые я пишу чуть не с слезами на глазах (верьте этому), а для вас это нотации и скука. Ну что же есть между нами общего? Смотря по развитию, человек и выражает любовь» (LX, 140).

Таким образом, утверждение Б. М. Эйхенбаума о том, что мысли Толстого о муже как учителя жены восходит к сочинениям французского историка, не совсем справедливы: «Одно из основных

положений Мишле – муж должен воспитывать жену, «создать» ее... Она верит и слушает его, она хочет начать совершенно новую жизнь, она отдает себя целиком»<sup>5</sup>. У Толстого еще до появления книг Мишле сложилась его четкое, ясное, осознанное понимание семейного счастья. И письма к В. Арсеньевой дают для этого богатейший материал. Однако, можно говорить о совпадении некоторых суждений Толстого и Мишле, которое обусловлено уже достаточно зрелым возрастом мужчины, размышляющего о браке, и юностью девушки-избранницы. Толстой решительно отбросил все планы женитьбы на Арсеньевой, и никакие объяснения, попытки девушки сохранить их отношения или увещевания его любимой тетушки Т. А. Ёргольской не могли его переубедить.

В своей повести «Семейное счастье», созданной через год, Толстой был гораздо более сдержанным и тактичным, его герой по-настоящему влюблен, и это состояние головокружения от влюбленности писатель передал замечательно. В основе его замысла лежали два аспекта: личный, автобиографический (влюбленность в Валерию Арсеньеву и мысли о женитьбе на ней) и социальный (обсуждение темы женщины и семьи в печати в России и за рубежом). Вместе с тем Мария Заламани настаивает на мысли, что одновременно автор хотел создать и антижоржсандовское по своей концепции произведение<sup>6</sup>.

С этой гипотезой можно согласиться лишь отчасти, потому что период конца 1850-х годов после скандала, устроенного Толстым по поводу Жорж Санд в редакции «Современника», был богат на его многочисленные драматические наброски и планы. В них неизменно фигурировала «жоржзандовская женщина», обязательно курящая, пьющая и имеющая двух или трех любовников одновременно при живом муже<sup>7</sup>. Однако этот утрированный и карикатурный образ, разумеется, не был связан с какой-то позитивной программой брака и семейного счастья.

В 1859 г. Толстой еще не был женат, однако мысли о женитьбе постоянно его волновали (ему исполнился 31 год). Гончаров, как известно, так никогда и не женился. Однако незнание на практике перипетий семейной жизни не мешало писателям репрезентировать или выражать свой идеал семейного счастья, в том числе и счастья в семье женщины. Оба автора очень хорошо передали поэтическую сторону периода влюбленности, используя при этом возможности усадебного или дачного топосов.

В «Семейном счастье» Толстой впервые и единственный раз делает главным повествователем женщину. Разумеется, писатель давал свое «мужское» видение проблемы, но «женский голос» высветил поэтическую сторону многих

составляющих счастливой семейной жизни. Повествование ведется от лица главной героини, Маши, поначалу юной девушки-сироты. Описывая свое состояние перед браком, она очень хорошо передает свои чувства через слияние с природой и садом. Весной Маша «часто уходила в сад и долго, долго бродила одна по аллеям или сидела на скамейке, бог знает о чем думая, чего желая и надеясь. Иногда и целые ночи <...> просиживала до утра у окна своей комнаты» (V, 72). Когда в имение Покровское приезжает друг ее отца, Сергей Михайлович, их сближение происходит весной и летом во время прогулок по саду, наполненному ароматами и пением соловья.

Толстой, в отличие от Тургенева, предпочитал развивать любовный сюжет в саду при лунном свете. Красота ночной природы оттеняет зарождающееся чувство героини: «Отовсюду сильнее запахло цветами, обильная роса облила траву, соловей защелкал недалеко в кусте сирени и затих, услышав наши голоса; звездное небо как будто опустилось над нами» (V, 73). Интимное пространство сада у Толстого становится катализатором любовного сюжета. Но если Тургенев использовал полутона, описывая постепенное развитие чувства, то Толстой усилил кульминацию романтической любви<sup>8</sup>.

У него поют два соловья, голоса которых сливаются в одну мощную песнь: «...соловей уже

не по-вечернему, отрывисто и нерешительно, а по-ночному, неторопливо, спокойно заливался на весь сад, и другой снизу от оврага, в первый раз нынешний вечер, издали откликнулся ему. Ближайший замолк, как будто прислушивался на минуту, и еще резче и напряженнее залился пересыпчатой звонкою трелью. И царственно-спокойно раздавались эти голоса в ихнем чуждом для нас ночном мире» (V, 75).

Еще задолго до романа «Война и мир», в котором замечательно передана поэзия первой любви Наташи Ростовской, Толстой раскрывает разные явления в пространстве сада, которые волнуют душу девушки. Сначала он описывает надвигающуюся в течение всего дня грозу, которая, тем не менее, рассеивается к вечеру, но которая электризует атмосферу и провоцирует нервное возбуждение героини. Затем появляется Сергей Михайлович, который называет Машу «молодой фиалкой», и его пояснение этого сравнения воспринимается ею как объяснение в любви: «Ну, как же вы не фиалка, – сказал он мне все еще тихо <...>, – как только подошел к вам после всей этой пыли, жару, трудов, так и запахло фиалкой. И не душистой фиалкой, а знаете, эту первую, темненькую, которая пахнет снежком талым и травой весеннею» (V, 82).

Во время игры Маши на фортепиано в комнату проникает «серебристый свет», исходящий

от месяца и проникающий через открытые окна. Наконец, следует длинное описание сада, почти волшебного благодаря игре лунного света. Эта ночь, луна и ночной сад смешиваются в слова любви, которые повсюду слышит Маша: «Он сказал: «Вы не боитесь?» – а я слышала, что он говорил: «Люблю тебя, милая девушка!» – Люблю! Люблю! – твердил его взгляд, его рука; и свет, и тень, и воздух, и все твердило то же самое» (V, 88).

Героиня Толстого детально анализирует свое чувство и отдает себе отчет в мельчайших изменениях своих ощущений, описывая «диалектику своей души». Счастье влюбленной девушки передано поэтично, убедительно, глубоко и в нюансах. В первой части повести (до замужества героини) сад играет роль зеркала, отражающего концепцию жизни как праздника. Но затем существование героини и сада отделяются друг от друга. Поэзия любви заканчивается, и начинаются повседневные будни семейной жизни. Еще до замужества у Маши произошел серьезный разговор с Сергеем Михайловичем. Зрелый мужчина пришел к своему идеалу: «Тихая, уединенная жизнь в нашей деревенской глуши, с возможностью делать добро людям, которым так легко делать добро, к которому они не привыкли; потом труд, – труд, который, кажется, что приносит пользу; потом отдых, природа, книга, музыка, любовь к близкому человеку, – вот мое

счастье, выше которого я не мечтал. А тут, сверх всего этого, такой друг, как вы, семья, может быть, и все, что только может желать человек» (V, 99).

В этом описании точно пересказана концепция семейного счастья «г-на Храповицкого». Вся вторая часть повести все более ограничивается «мужской» точкой зрения на счастье женщины в браке, в связи с этим исчезает психологизм в переживаниях героини, уступая место изложению разных ситуаций – увлечение светской жизнью, осознание и гордость собственной красотой, увлечение другим мужчиной. Школа взросления для молодой женщины не проходит без эксцессов, и от адюльтера ее спасает почти случайность.

В этой череде событий из поля зрения автора вообще выпадает такое потрясение в жизни женщины, как рождение первого ребенка и материнство. Толстой в это время сам еще не имел опыта отцовства, поэтому рассуждал об этом риторически и психологически малоубедительно. Он прибегает к образу сада как выразителю нового состояния души героини, когда она после рождения ребенка вновь возвращается в имение. Описание сада лишается лиризма, становится более прозаичным и подается в реалистической манере, соответствующей новому периоду жизни Маши:

«... тот же сад виден в окно, та же площадка, та же дорожка, та же скамейка вон там над оврагом,

те же соловьиные песни несутся от пруда, те же сирени во всем цвету, и тот же месяц стоит над домом; а все так страшно, так невозможно изменилось!» (V, 134). Даже соловей стал петь по-другому: «Опять нынешнюю весну один соловей пытался поселиться в кусте под окном, и когда я вышла, слышала, как он переместился за аллею и оттуда щелкнул один раз и затих, тоже ожидая» (V, 136).

Любовь семейная не походит, по мысли Толстого, на романтическую любовь, она протекает в доме, столовой, детской. В жизни замужней Маши исчезает поэзия, которая ассоциируется с юностью. Разговор-объяснение между супругами в финале оставляет, тем не менее, какое-то щемящее чувство утраты большого романтического чувства, любви как праздника жизни. «Неужели и у тебя не примешивается какая-то тоска к наслаждению природой, как будто хочется чего-то невозможного и жаль чего-то прошедшего», – вопрошает Маша (V, 137). Сергей Михайлович довольно путано объясняется, и его концепция новой любви слишком прозаична, и вряд ли в реальности могла сделать счастливой молодую женщину.

«Нет, я неправду говорил, что не жалею прошлого; нет, я жалею, я плачу о той прошедшей любви, которой уж нет и не может быть больше. Кто виноват в этом? не знаю. Осталась любовь, но не та, осталось ее место, но она вся выболела,

нет уж в ней силы и сочности, остались воспоминания и благодарность, но...», – признается Сергей Михайлович (V, 141).

« – Не будем стараться повторять жизнь, – продолжал он, – не будем лгать сами перед собою. А что нет старых тревог и волнений, и слава богу! Нам нечего искать и волноваться. Мы уж нашли, и на нашу долю выпало довольно счастья. Теперь нам уж нужно стираться и давать дорогу вот кому, – сказал он, указывая на кормилицу, которая с Ваней подошла и остановилась у дверей террасы. – Так-то, милый друг, – заключил он, пригибая к себе мою голову и целуя ее. Не любовник, а старый друг целовал меня» (V, 141-142).

И эти слова мужа обращены к женщине, которой не более 22-23 лет! А финальная фраза молодой героини противоречит логике ее характера, страстного и увлекающегося: «С этого дня кончился мой роман с мужем; старое чувство стало дорогим, невозвратимым воспоминанием, а новое чувство любви к детям и к отцу моих детей положило начало другой, но уже совершенно иначе счастливой жизни, которую я еще не прожила в настоящую минуту...» (V, 142).

Сергей Михайлович (а через него и сам Толстой) выражает «мужскую» точку зрения на супружескую жизнь. Но может ли она удовлетворить молодую женщину, которая только начинает жить? Вот



вопрос, на который он не дал ответа, однако в какой-то мере на него ответил И. А. Гончаров. Впоследствии Толстой фактически пытался следовать той концепции семейного счастья, которую представил в ранней повести (а еще ранее в письмах к Арсеньевой). Возникает еще один вопрос: можно ли Софью Андреевну назвать счастливой женщиной, хотя она очень старалась быть хорошей и достойной женой великого писателя? В реальности все оказалось значительно сложнее. Еще далеко было до утверждения Толстого: «И потому женщина тем лучше, чем больше она отбросила личных стремлений для положения себя в мат [еринском] призвании» [О браке и призвании женщины] (VII, 138), но 28-летний Толстой уверенно шел к нему.

Сам Толстой в Дневнике (23 октября 1853 года) оставил интересное замечание о «мужском» и «женском» письме: «Прежде мне довольно было знать, что автор повести – женщина, чтобы не читать ее. Оттого что ничего не может быть смешнее взгляда женщины на жизнь мужчины, которую они так часто берутся описывать; напротив же, в сфере женской автор-женщина имеет огромное преимущество перед нами» (LXVI, 178-179). Так вот, женщины-авторы опровергали выраженный Толстым взгляд на женское счастье в браке (М. Жукова, Е. Ган, позднее А. Панаева). Другое дело, что выразить свою идею, идеал женского се-

мейного счастья психологически и художественно адекватно они не сумели. Этот удел в XIX в. достался зарубежным писательницам (в том числе и Жорж Санд).

И. А. Гончаров, подобно Л. Н. Толстому, был очень убедителен и поэтичен в «поэме изящной любви», как он назвал отношения Ольги Ильинской и Ильи Обломова. Илья Ильич не только получил университетское образование (абсолютно недоступное женщине в России XIX в.), но и был на десять с лишним лет старше девушки. И, тем не менее, тридцатилетний мужчина позволяет ей руководить своим поведением, подчиняется ее требованиям как «школьник». Развивая подобным образом главную сюжетную линию, автор не оставляет у читателей и тени сомнения в возможности такого развертывания событий. Не случайно и мудрый Штольц робеет перед Ольгой. Героиня Гончарова называет при этом Обломова «Галатеей, по отношению к которой ей самой приходилось быть Пигмалионом»<sup>9</sup>.

Использование известного мифа в перевернутом виде стало возможным благодаря новаторству центрального женского образа, сформированному не без воздействия Эдме, героини романа Жорж Санд «Мопра», в котором впервые использован миф о Пигмалионе в перевернутом виде<sup>10</sup>. Известно, как долго произведение Гончарова

не продвигалось, потому что не была найдена главная героиня. Поначалу, до отъезда в кругосветное плавание, Гончаров намеревался включить в программу «Обломова» некую страстную женщину, которая должна была вывести героя из состояния спячки и прозябания<sup>11</sup>. Но писатель постепенно отходит от первоначально задуманной «страстной Ольги», заменяя ее «гордой Ольгой» (IV, 243-244).

Ольга Ильинская – характер, в котором реальные конкретные черты слились с вечным христианским идеалом. Ее роль в «романе» с Обломовым уподобляется «путеводной звезде, лучу света» (IV, 232), а сама девушка сравнивается с ангелом. Не случайно Илья Ильич видит: «... вдали она, как ангел восходит на небеса, идет на гору <...> Он за ней, но она едва касается травы и в самом деле как будто улетает» (IV, 277). И это не традиционная дань романтизму. Наоборот, портрет Ильинской нарочито антиромантичен, он весь построен на отрицании традиционного для романтической эстетики канона красоты: «Ольга в строгом смысле не была красавица, то есть не было ни белизны в ней, ни яркого колорита щек и губ, <...> ни кораллов на губах, ни жемчугу во рту не было, ни миньютюрных рук, как у пятилетнего ребенка, с пальцами в виде винограда» (IV, 192).

Ольга интенсивно развивалась. Обладая пытливым умом, она увлеченно читала, интересовалась

научными проблемами, что не мешало ей глубоко чувствовать и понимать музыку. В ней счастливо соединились ум и сердце, она, словно, следуя советам молодого Толстого, отличалась нарочитой «несветскостью». В Ольге не было «ни жеманства, ни кокетства, никакой лжи, никакой мишуры», поэтому ее и «обходили умные и бойкие «кавалеры»; небойкие, напротив, считали ее слишком мудреной и немного боялись» (IV, 190). Однако независимость и нравственная самостоятельность героини не мешает ее высоким представлениям о любви. Ольга Ильинская исповедует любовь-долг. Не соглашаясь с тем, что ее чувство можно назвать «влюбленностью», она ищет более серьезного определения, и размышления двадцатилетней девушки приводят в замешательство Обломова, прозревшего в ее словах мудрость шекспировской Корделии. «Жизнь – долг, обязанность, следовательно, любовь – тоже долг: мне как будто бог послал ее, – досказала она, подняв глаза к небу, – и велел любить» (IV, 243). Можно сказать, что она почти вписывалась в идеал жены, обрисованный Толстым.

Однако, «поэма любви Обломова» переходит в драму. Илья Ильич ускользает из «школы воспитания» Ольги, не выдержав многочисленных испытаний и предпочтя ничего не требующую от него Агафью Тимофеевну. А вот Ольга сама

поступает в «ученицы» к Андрею Штольцу. Еще до встречи с Ольгой Обломов мечтал о браке, и в его мечтах не было никакой идеи долга или служения, а была только идиллия нежности, любования красотой природы и женской красотой, взаимных любезностей и нежностей: «Потом, надев просторный сюртук, или куртку какую-нибудь, обняв жену за талию, углубиться с ней в бесконечную, темную аллею; идти тихо, задумчиво, молча или думать вслух, мечтать, считать минуты счастья, как биение пульса; слушать, как сердце бьется и замирает; искать в природе сочувствия... и незаметно выйти к речке, к полю... Река чуть плещет, колосья волнуются от ветерка, жара... сесть в лодку, жена правит, едва поднимает весло...» (IV, 177). Реакция Штольца («Да ты поэт, Илья») заставляет Обломова более определенно выразить свою позицию: «Да, поэт в жизни, потому что жизнь есть поэзия. Вольно людям искажать ее!» (IV, 178).

Мечты Обломова о счастливом браке явно вписывались в романтическую картину мира, из которой его тщетно пыталась вырвать Ольга Ильинская. Противоположные мысли о браке и счастье в нем женщины исповедовал Штолец, что особенно видно по рукописному варианту текста. В нем излагались его взгляды на женитьбу «... как на гроб – не любви, этот пошлый приговор по-

шлых мужей, с пошлыми, отжившими сердцами, мужей, презирающих будто бы любовь, потому что чаша эта пронеслась мимо их, не коснувшись их уст, потому что они святое пламя ее потратили на сожжение нечистых жертв, среди душевных оргий <...>» (VI, 237-238).

И далее следовало очень важное объяснение, почему Штолец опасался женитьбы. Оказывается, он полагал, что ответственность перед женой не позволит ему заниматься деятельностью, в которой он видел смысл жизни. «Штолец считал женитьбу гробом – не любви, а своего общественно-гражданского труда, дела и существования, – он понимал, что любовь в лице Ольги помешает ему ездить в Сибирь, копать золото, посылать грузы пшеницы за границу, участвовать в компаниях, даже служить казне так, как он понимал службу». И еще в рукописи было одно важное добавление, касающейся национального менталитета героя. «В Штольце одна половина была немецкая, и оттого, а может быть и отчего-нибудь другого, он верил и в любовь и считал брак делом величайшей важности» (VI, 239).

Андрей женился на Ольге, потому что нашел в ней идеал. О «крымской» главе романа очень интересно и убедительно писали Е. А. Краснощекова и В. А. Недзвецкий, поэтому остановимся на главном. Именно здесь Гончаров выражает свою

концепцию брака и счастья в нем женщины. Он, как и Толстой, приходит к традиционной модели «Пигмалиона», хотя Ольгу вряд ли можно назвать Галатеей, настолько развитой, самостоятельной и уже прошедшей через разочарования первой любви она была к моменту вступления в брак с Андреем. Однако, Штольц, как более старший, берет ответственность за нее и их брак; при этом Ольга всем своим существом принимает роль «младшей» и ведомой»<sup>12</sup>. Однако изображение счастливой супружеской жизни не получается психологически убедительным и скорее напоминает, по выражению Е. А. Краснощековой, трактат. Возникает вопрос, почему? Ведь в браке Ольги и Андрея учтены, казалось бы, все высокие требования, который оба предъявляли к супружеской жизни.

В семье Штольцов утвердилось, по мысли Гончарова, полнота и постоянство чувств, с их ровным течением и без взрывов страсти. «Подобный феномен состоялся, благодаря воле мужчины, достаточно зрелого, умного и любящего, чтобы воспитать женщину для счастья»<sup>13</sup>. Гончаров даже употребляет термин «довоспиталась», говоря об Ольге в «школе» Штольца. «Ольга довоспиталась уже до строгого понимания жизни: два существования, ее и Андрея, слились в одно русло; разгула диким страстям быть не могло: всё было

у них гармония и тишина» (IV, 452). У Андрея отпали былые сомнения, он обсуждал с Ольгой все свои дела: «... с глазу на глаз с Ольгой он и думал вдвоем. Его едва-едва ставало поспевать за томительную торопливостью ее мысли и воли. <...> Ему пришлось посвятить ее даже в свою трудовую деловую жизнь, потому что в жизни без движения она задыхалась, как без воздуха» (IV, 453).

Сам Штольц тоже не стоял на месте: «Глядел он на браки, на мужей и в их отношениях к женам всегда видел сфинкса с его загадкой, всё будто что-то непонятное, недосказанное; а между тем эти мужья не задумываются над мудреными вопросами, идут по брачной дороге таким ровным, сознательным шагом, как будто нечего им решать и искать» (IV, 449). Он обучал Ольгу всем наукам, которые знал сам, потому что она обижалась, если он не посвящал ее в свои интересы и дела: «Ни одного письма не посылалось без прочтения ей, никакая мысль, а еще менее исполнение, не проносилось мимо нее; она знала всё, и всё занимало ее, потому что занимало его» (IV, 453). «Он не чертил ей таблиц и чисел, но говорил обо всем, многое читал, не избегая педантически и какой-нибудь экономической теории, социальных или философских вопросов, он говорил с увлечением, с страстью: он как будто рисовал ей бесконечную, живую картину знания» (IV, 454).

И вот тут обозначается явная полемика Гончарова с концепцией Толстого. Он изображает мужчину, который, заботясь о развитии своей жены, сам постоянно боится не соответствовать стремительно развивающейся молодой женщине: «Как мыслитель и как художник, он ткал ей разумное существование, и никогда еще в жизни не бывал он поглощен так глубоко, ни в пору ученья, ни в те тяжелые дни, когда боролся с жизнью, выпутывался из ее изворотов и крепчал, закаливая себя в опытах мужественности, как теперь, нянчась с этой неумолкающей, вулканической работой духа своей подруги!» (IV, 454).

Оказывается, возраст, обретенный жизненный опыт, наконец, пол – не являются гарантией превосходства мужчины над женщиной в браке. И еще одно сомнение заронил Гончаров, и оно касалось состояния Ольги. На фоне прекрасной природы, с мужем, с которым она обрела полное единение, казалось бы, идеал брака, счастья достигнуто, но... «Странен человек! Чем счастье ее было полнее, тем она становилась задумчивее и даже... боязливее. Она стала строго замечать за собой и уловила, что ее смущала эта тишина жизни, ее остановка на минутах счастья. <...> Ольга чутко прислушивалась, пыталась себя, но ничего не испытала, не могла добиться, чего по временам просит, чего ищет душа, а только просит и ищет чего-то,

даже будто – страшно сказать – тоскует, будто ей мало было счастливой жизни, будто она уставала от нее и требовала еще новых, небывалых явлений, заглядывала дальше вперед...» (IV, 455-456).

Эту тоску Ольги исследователи трактовали по-разному: как реакцию на хорошо спрятанную в Штольце обломовщину (Д. Н. Овсяннико-Куликовский) или как неприятие «этического мещанства» (Р. В. Иванов-Разумник). Эти толкования отражали, как справедливо заметили Е. А. Краснощекова и В. А. Недзвецкий, лишь «общественные запросы критиков периода первой русской революции, но не текст гончаровского романа»<sup>14</sup>.

Можно привести еще и другие проанализированные и отвергнутые Недзвецким интерпретации: «глубокая эротическая неудовлетворенность» (А. и С. Лингстеды), религиозные искания (В. И. Мельник), «экзистенциальная скука» (Вс. Сечкарев). Возникла мысль и о кризисе «переполненного избытка» (Е. Краснощекова). «Долго спрашивал ее муж, долго передавала она, как больная врачу, симптомы грусти, высказывала все глухие вопросы, рисовала ему смятение души и потом – как исчезал этот мираж – все, все, что могла припомнить, заметить» (IV, 459). Штольц определил ее тоску как неудовлетворенность порывов «живого раздраженного ума <...> за житейские грани» (IV, 460).

Любопытно, что Гончаров в образе своей героини затронул проблему, которая в настоящее время в психологии получила название перфекционизма. Перфекционизм (от фр. perfection, т.е. совершенство) – убежденность в том, что совершенствование, как собственное, так и других людей, является той целью, к которой должен стремиться человек. Перфекционизм может проявляться в стремлении довести любое действие до идеала и в скрупулёзном, повышенном внимании к мелочам. При этом по отношению к себе перфекционист постоянно стремится к совершенству и проявляет недовольство собой. Вместе с тем к окружающим людям он проявляет завышенные требования, считая, что все в мире должно быть правильно<sup>15</sup>.

В финале «довоспитавшаяся» Ольга обрекла мужа на пребывание в ситуации каждодневного испытания на «мужское совершенство»<sup>16</sup>: «Между тем и ему долго, почти всю жизнь предстояла еще немалая забота поддерживать на одной высоте свое достоинство мужчины в глазах самолюбивой, гордой Ольги не из пошлой ревности, а для того, чтоб не помрачилась эта хрустальная жизнь; а это могло бы случиться, если б хоть немного поколебалась ее вера в него» (IV, 463).

Таким образом, вопрос о возможности счастья женщины а романе остается открытым. В целом Гончаров в большей мере, чем Толстой, учиты-

вал женский взгляд на семейное счастье. Он внес тревожащие нотки сомнения, и поэтому оказался ближе к правде жизни.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Краснощекова Е.А. Роман воспитания. Bildungsroman на русской почве. СПб.: Изд-во Пушкинского фонда, 2008. С. 267.
- <sup>2</sup> Кафанова О.Б. Жорж Санд и русская литература (Мифы и реальность). 1830–1860. Томск: Изд-во Томск. пед. института, 1998. С. 133–293. (Ч. 2. Жорж Санд и люди «сороковых годов»).
- <sup>3</sup> Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой. München: Wilhem Fink Verlag, 1968. С. 357.
- <sup>4</sup> Толстой Л.Н. Полн. Собр. соч. и писем: В 90 т. М.: ГХИЛ, 1928–1958. Т. LX. С. 116. Ниже ссылки даются по этому изданию с указанием тома (римской) и страницы (арабской) цифрами в тексте.
- <sup>5</sup> Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой. С. 357.
- <sup>6</sup> Заламбани М. Институт брака в творчестве Л.Н. Толстого. Перевод с итальянского К. Ланда. М.: Из-во РГГУ, 2017.
- <sup>7</sup> Кафанова О.Б. Лев Толстой – читатель и критик Жорж Санд // Русская литература. 1996. № 1. С. 182–200.
- <sup>8</sup> Кафанова О.Б. Солнечные и лунные сады в творчестве Тургенева и Толстого // И.С. Тургенев: вчера, сегодня, завтра. Классическое наследие в изменяющейся России. Материалы международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения и 125-летию со дня смерти писателя. Вып. 3. Орел, 2008. С. 150–155.
- <sup>9</sup> Гончаров И.А. Полн. Собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 4. СПб: «Наука», 1998. С. 235. Ниже ссылки даются по этому изданию с указанием тома (римской) и страницы (арабской) цифрами в тексте.
- <sup>10</sup> См.: Кафанова О.Б. И.А. Гончаров и Жорж Санд: творческий диалог // Гончаров И.А. Материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова. Ульяновск, 2003. С. 258–267.
- <sup>11</sup> Чемена О.М. Создание двух романов. Гончаров и шестидесятница Е.П. Майкова. М.: «Наука», 1966. С. 208.
- <sup>12</sup> Краснощекова Е.А. Роман воспитания. С. 290.
- <sup>13</sup> Там же. С. 291.

**Е.Г. Петраш**

Москва (Россия)

Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева

**СЕМЕЙНОЕ СЧАСТЬЕ В ПОНИМАНИИ  
И.С. ТУРГЕНЕВА И Л.Н. ТОЛСТОГО**

**FAMILY HAPPINESS IN THE UNDERSTANDING  
OF I.S. TURGENEV AND L.N. TOLSTOY**

<sup>14</sup> Недзвецкий В.А. Статьи о русской литературе XIX-XX веков. Научная публицистика. Воспоминания. Нальчик: ООО «Тетраграф», 2011. С. 159.

<sup>15</sup> См.: Хорни К. Невроз и рост личности. М.: Академический проект, 2008; Хорни К. Самоанализ. М.: Академический проект, 2009; Хорни К. Новые пути в психоанализе. М.: Академический проект, 2009; Хорни К. Психология женщины. М.: Академический проект, 2009; Hamachek D. Psychodynamics of normal and neurotic perfectionism // Psychology. 1978. V. 15. P. 27 –33;

<sup>16</sup> Краснощекова Е.А. Роман воспитания. С. 297.

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:**

*Кафанова Ольга Бодовна, доктор филологических наук, профессор кафедры педагогических инноваций и психологии Санкт-Петербургского института бизнес-инноваций  
olg\_kaf@mail.ru*

*Kafanova Olga Bodovna, Doctor of Philology Professor of the Department of Pedagogical Innovations and Psychology St. Petersburg Institute of Business and Innovation  
olg\_kaf@mail.ru*

**Аннотация:** В статье исследуется тема, обозначенная в заголовке статьи, на материале романов И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» и «Семейного счастья» Л.Н. Толстого. Романы создавались почти что одновременно, когда в России обсуждался так называемый женский вопрос. Толстой, несмотря на то, что ведет рассказ от лица молоденькой девушки, Марии, которая рассказывает свою историю любви и жизни в семье, приводит ее к мысли, что семейное счастье возможно, но заключается оно в любви к детям и в уважении к их отцу. В романе Тургенева проблема семейного счастья решается намного сложнее. На многочисленных примерах действующих лиц автор подтверждает слова одного из героев романа, Михалевича, который убежден, что семейное счастье на земле не существует.

**Ключевые слова:** Тургенев, Толстой, семейное счастье, женщина в патриархальном обществе

**Resume:** The article examines the topic indicated in the title of the article, based on the novels of I.S. Turgenev's «Noble Nest» and «Family Happiness» by L.N. Tolstoy. The novels were created almost simultaneously, when the so-called women's question was discussed in Russia. Tolstoy, despite the fact that he is telling the story on behalf of a young girl, Maria, who tells her story of love and life in the family, leads her to the idea that family happiness is possible, limiting it to love for children and their father. In Turgenev's novel, the problem of family happiness is solved much more difficult. With numerous examples of characters, the author confirms the words of one of the heroes of the novel, Mikhalevich, who is convinced that family happiness does not exist on earth.

**Keywords:** Turgenev, Tolstoy, family happiness, a woman in a patriarchal society

## **I. О взаимоотношениях И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого**

Взаимоотношения двух великих писателей-современников были непростыми. Можно объяснить это воспитанием, образованием, разницей в возрасте, темпераментом, культурным кругозором. Опуская подробности схождения и расхождения Тургенева и Толстого, достаточно известных, обратим внимание на несколько моментов.

Еще до личной встречи с Толстым Тургенев, прочитав «Детство» и «Отрочество», опубликованных в 1852 г. в журнале «Современник», сра-

зу же признал автора: «талант надежный». И это мнение он не изменит никогда, несмотря на то, что с самого начала знакомства в 1855 г. их отношения не складывались гармоническим образом.

Тургенев потерпел полное фиаско в желании стать Толстому наставником в жизни и в литературе: Толстой всячески сопротивлялся тургеневской опеке. Б.М. Эйхенбаум объясняет это тем, что «...Толстой вошел в литературу провинциалом, человеком неопределенной эпохи, отсталым «дикарем», «автодидактом» (как его назвал Тургенев), хотя с титулом графа. Никакой связи с людьми и культурой 40-х годов у него не было»<sup>1</sup>.

Тургенев быстро понял натуру Толстого. Отвечая ему на одно из писем (оно, к сожалению, не сохранилось), он откровенно объяснился с ним: «...Вы единственный человек, с которым у меня произошли недоразумения; это случилось именно оттого, что я не хотел ограничиться с Вами одними простыми дружелюбными сношениями – я хотел пойти далее и глубже; но я сделал это неосторожно, зацепил, потревожил Вас и, заметивши свою ошибку, отступил, может быть, слишком поспешно; вот отчего и образовался этот «овраг» между нами. Но эта неловкость – одно физическое впечатление – больше ничего; и если при встрече с Вами у меня опять будут мальчики бегать в глазах, то, право же, это произойдет не оттого, что я дурной



человек. Уверяю Вас, что другого объяснения придумывать нечего. Разве прибавить к этому, что я гораздо старше Вас, шел другой дорогой... Кроме собственно так называемых литературных интересов – я в этом убедился – у нас мало точек соприкосновения; вся Ваша жизнь стремится в будущее, моя вся построена на прошедшем... Идти мне за Вами – невозможно; Вам за мною – также нельзя; Вы слишком от меня отдалены, да и кроме того, Вы слишком сами крепки на своих ногах, чтобы сделаться чьим-нибудь последователем. Я могу уверить Вас, что никогда не думал, что Вы злы, никогда не подозревал в Вас литературной зависти. Я в Вас (извините за выражение) предполагал много бестолкового, но никогда ничего дурного; а Вы сами слишком проницательны, чтобы не знать, что если кому-нибудь из нас двух приходится завидовать другому – то уже, наверное, не мне. Словом, друзьями в руссовском смысле мы едва ли когда-нибудь будем; но каждый из нас будет любить другого, радоваться его успехам – и когда Вы утомитесь, когда брожение в Вас утихнет, мы, я уверен, так же весело и свободно подадим друг другу руки, как в тот день, когда я в первый раз увидел Вас в Петербурге...»<sup>2</sup>. В этом письме Тургеневым подробно объясняются те «овраги», которые привели в итоге к полной размолвке писателей. Это письмо написано

13 (25) сентября 1856 года, но еще до 1861 года переписка продолжалась, хотя отношения были уже натянутыми.

Зачинщиком ссор зачастую был Толстой: он часто вступал с Тургеневым в споры по самым разным вопросам личного и общественного характера, что нашло отражение в его дневниковых записях: «1856 г.: «7 февраля. Поссорился с Тургеневым...»; «10 февраля. Обедал у Тургенева, мы снова сходимся»; «12 марта. С Тургеневым я кажется окончательно разошелся»; «5 мая. Был обед у Тургенева, в котором я, глупо оскорбленный стихом Некрасова, всем наговорил неприятного. – Тургенев уехал. Мне грустно...»; «2 июня. Очень хорошо болтали с Тургеневым»; «5 июля. Приехал Тургенев. Он решительно несообразный, холодный и тяжелый человек, и мне жалко его. Я никогда с ним не сойду»; «8 июля. Тургенев глупо устроил себе жизнь... У него вся жизнь притворство простоты. И он мне решительно неприятен»; «14 октября... получил вчера письмо от Ивана Тургенева, которое мне не понравилось».

Эти записи говорят о том, что Толстой относился к Тургеневу неровно. Действительно, дружбы в духе Ж.-Ж. Руссо не выходило. Наставничество Тургенева претило молодому Толстому. Тем не менее ссоры и размолвки не мешали Толстому внимательно следить за творчеством Тургенева: он

то восхищался, то подвергал его сочинения критике. Прочитав «Фауста» Тургенева, Толстой записал в дневнике от 28 октября 1858 года: «Прочел... Фауста Тургенева. Прелестно», а уже 10 ноября он пишет: «Прочел все повести Тургенева. Плохо...». Из этих и других записей, писем к родным и знакомым можно сделать вывод, что Толстому Тургенев не был безразличен как писатель. Он внимательно прислушивается к его голосу, несмотря на несходство во взглядах на литературу, но обдумывает, анализирует прочитанное. В конце 60-х годов отношение к творчеству Тургенева кажется выравнивается: он приветствует «умного и даровитого» автора «Рудина»; в письме к Фету от 23 февраля 1860 года он признается, что «Дворянское гнездо» ему не нравится и что этот роман гораздо хуже, чем «Накануне». Это тогда, когда вся читающая публика в России восхищается романом Тургенева.

## II. 1859 год в творчестве Толстого и Тургенева

«Дворянское гнездо» И.С. Тургенева выходит в свет в 1859 году, всего на несколько месяцев опередив «Семейное счастье» Л.Н. Толстого. Ему известен успех романа Тургенева и у публики и у критики. Почему же Толстой считает его хуже романа «Накануне»? Вопрос, конечно, риторический, так как Толстой не высказался окончательно.

Может быть дело в том, что Толстой обнаружил некоторое типологическое сходство между своим и тургеневским романом? Это сказалось на выборе усадебного сюжета, который не раз появлялся у Тургенева в разных жанрах. В данном – разворачивается действие; пространство дома расширяется природным ландшафтом, важным элементом которого является сад, зачастую романтического типа. Прием не новый для западноевропейской романтической литературы, но действенный и всегда впечатлял читателя. Вспомним хотя бы только сцену преобразования Жана Вальжана под влиянием грозной природы из романа Виктора Гюго «Отверженные»!

Природный ландшафт и, включенный в него сад (весенний, летний, дневной или ночной) в романах и Тургенева и Толстого, играет также многофункциональную роль: он приносит эстетическое наслаждение действующим лицам, создает эмоциональное напряжение, так как именно здесь происходит сближение героев; располагает к созерцательно-философскому настроению. В «Дворянском гнезде» сад есть у Лаврецкого в имениях Васильевское и в Лавриках, правда, упоминаемый фрагментарно, а также у Калитиных, хотя они живут в губернском городе О.

Все эти сады разные и по-разному описаны: калитинский сад показан со всеми атрибутами

романтического сада – с сиренью, деревьями, под которыми можно укрыться в тени на скамейке, пенъем соловья; сад в Васильевском, заросший «бурьяном, лопухами, крыжовником, малиной; но в нем было много тени, много старых лип, ...»<sup>3</sup> и прудом, где водится рыба, тоже можно отнести к саду романтическому: именно здесь происходит первый важный разговор Лизы и Федора Лаврецкого.

Все элементы усадебного романа присутствуют и в произведении Л.Н. Толстого «Семейное счастье»: дом, его интерьеры, типичные для помещичьей усадьбы. И здесь в имении Покровское есть прекрасный сад с запахами цветов и деревьев, птицами и, в первую очередь, с соловьем, предвестником весны, а летом – насекомыми. Красота сада не оставляет равнодушными как хозяйку (Маша любила смотреть на сад, прогуливаться по нему), так и появившегося в усадьбе Сергея Михайловича, опекуна осиротевших детей его скончавшегося друга. Сад, как и в романе Тургенева, здесь выполняет важную функцию: его созерцание располагает действующих лиц к сближению, вызывая у них возвышенные чувства, раскрывает их потаенные мысли и переживания, помогает им понять друг друга.

По закону интриги усадебного романа такое происходит только тогда, когда в доме появляются герой, который встречается с девушкой и влюбля-

ется в нее. Эта интрига «срабатывает» как в «Дворянском гнезде», когда Лаврецкий приезжает в город О., появляется в доме Калитиных и встречается повзрослевшую Лизу, так и в «Семейном счастье» Толстого: Сергей Михайлович приезжает в Покровское в качестве опекуна проводить детей своего умершего друга, где встречается выросшую Машу. И только тогда сад начинает играть свою роль в композиции романов. Встречи в беседке, прогулки в саду в окружении пробуждающейся природы (действия романов разворачиваются весной), пробуждают сокровенные чувства героев. В обоих романах есть сцены, где герои объясняются в любви: это встреча Лизы и Лаврецкого в ночном саду Калитиных<sup>4</sup>; появление Сергея Михайловича уже в летнем саду в настроении «беспричинной веселости», где он, собирая вишни, и не видя Маши, повторял одно: «Милая Маша!», – отчего у нее «сердце забилося...так сильно и, такая волнующая, как будто запрещенная радость вдруг обхватила меня, ...»<sup>5</sup>.

А вечером в полутемной «большой, высокой зале» Маша играла для Сергея Михайловича сонату-фантазию Моцарта, а потом они гуляли по ночному саду, взявшись за руки<sup>6</sup>. Здесь в саду, происходит раскрытие душевной жизни обеих пар. Безусловно, музыка, которую так любили и тонко чувствовали герои романов, еще один

необходимый элемент усадебного романа. Музыка Моцарта, Бетховена, Шопена и других композиторов, в частности, учителя музыки, немца Лемма, привычно наполняла своими звуками гостиные в дворянских усадьбах, сопрягая красоту природы и поэзию души, создавая звуковой фон, отраженный в музыкальных строфах романов. Музыка рождалась не только в садах, где поют соловьи, шумят деревья, квакают лягушки, но и в человеческих душах.

В «Дворянском гнезде» музыка звучит ежедневно, в доме играют все: Лиза, Леночка, Паншин, Варвара Павловна и, конечно, учитель музыки Лемм. Выбор музыкальных произведений, упоминаемых в романе Тургенева, важен для характеристики действующих лиц, их душевного состояния и взаимоотношений. Вот и Лемм после ряда неудач, вдохновясь зарождением любви молодых людей и красотой лунной ночи, наконец, написал такую музыку, что Лаврецкому, который оказался под окнами музыканта после свидания с Лизой, «вдруг почудилось, что в воздухе над его головой разлились какие-то дивные, торжествующие звуки, он остановился: звуки загремели еще великолепней; певучим сильным звуком струились они, – и в них, казалось, говорило и пело все его счастье»<sup>7</sup>.

В «Семейном счастье» музыка также прохо-

дит лейтмотивом через всю первую часть повести и играет огромную роль в отношениях Маши и Сергея Михайловича. Маша неумоимо упражняется, чтобы сыграть сонату *quasi fantasia* Бетховена, которую любил слушать ее опекун. Она в немалой степени определила их дальнейшую недолгую, но счастливую семейную жизнь. Вторая часть повести так же наполнена музыкой, но она уже проходит неким фоном: вихрь вальсов и мазурок закружил Машу на балах в Петербурге и за границей. И эта музыка принесла Маше успех в обществе, но внимание к ней вскружило ей голову так, что в какой – то момент она забыла и о своем ребенке и о муже и стала чем-то напоминать Варвару Павловну, жену Лаврецкого. И все же Маша не Варвара Павловна, она не изменила мужу, но их отношения изменились: «Нас даже перестало смущать то, что у каждого есть свой отдельный, чуждый для другого мир. Мы привыкли к этой мысли, и через год мальчики даже перестали бегать в глазах, когда мы смотрели друг на друга»<sup>8</sup>. Головокружение от успехов в свете вдруг прошло, и ей стало стыдно своего равнодушия, своей холодности по отношению к близким людям. Она не утратила до конца своей чистоты, правдивости, искренности. Воспитанная вдалеке от светских развлечений, будучи совсем молоденькой, еще не разобравшись в себе и в людях, Маша не смогла сразу отказаться от удовольствий света,

но и жить по не писанным законам света ей было не вмогосту. Роль светской львицы, которую легко и уверенно играла Варвара Петровна, не удалась Маше, и, поняв это, она возвращается в семью.

Мужские образы, Лаврецкого и Сергея Михайловича, напоминают друг друга: им обоим за 30, оба крупного телосложения. оба чувствуют себя старыми, отжившими свой век, оба занимаются «делом», то есть «пашут землю», по выражение Лаврецкого. Оба влюбляются в молоденьких девушек. В романах рассказывается история их любви, ее развитие – переход от счастья к несчастью. Счастье, которого так жаждали герои, ускользает от них: Лаврецкий «...перестал думать о своем счастье, о своекорыстных целях, ...»<sup>9</sup>, будучи несчастлив в первом браке, любовь к Лизе – это только счастливый миг в его жизни, о котором остались одни воспоминания.. Лиза уходит в монастырь. Сергей Михайлович, познавший свет и презиравший его бессмысленную жизнь, не смог оградить Машу от его влияния. Его мечта о простой патриархальной жизни в деревне с любимой женщиной не оправдалась, в результате чего он охладил к своей жене. По возвращению в семью, Машу поглотит быт – дом, хозяйство, дети, холодно-бесстрастный муж, с которым у героини по ее признанию «закончился роман»: теперь вся ее любовь, все ее помыслы будут о де-

тях, в частности, о ее новорожденном сыне, названном (не случайно ли!) Иваном Сергеевичем.

### **III. Что же такое счастье в понимании авторов романов и в особенности счастье семейное?**

Можно долго размышлять, что такое «счастье», а можно процитировать слова философа Ивана Александровича Ильина из книги «Я вглядываюсь в жизнь. Книга раздумий»: «...секрет счастья?... Счастье нельзя поймать. Не ищи, не гоняйся за ним, не требуй ничего! Ищи чего-нибудь другого: чего-нибудь верного, великого, за что стоило бы жить, бороться и умереть. Посвяти себя этому делу с любовью, живи им так самоотверженно, как только можешь; служи ему верно и самозабвенно, но не ищи «счастья»... И в один прекрасный день ты обнаружишь, что на правом плече сидит орел<sup>10</sup> и нашептывает тебе на ухо святыи, возвышенные вещи. С этого мгновения ты будешь счастлив; даже тогда, когда тебя постигнет личное несчастье; потому что орел подымет тебя над несчастьем и даст тебе блаженное утешение»<sup>11</sup>.

Удивительные слова, но главное, как они работают в понимании судьбы Лаврецкого.

А что такое личное счастье? И. А. Ильин считает, что «...Если ты когда-нибудь был счастлив, то это было из-за любви.»<sup>12</sup>.

Эти слова подтверждаются автобиографическими фактами жизни Тургенева и Толстого. Известны увлечения Тургенева: из всех женских привязанностей самым ярким оказалось имя замужней Полины Виардо. Ни одно увлечение Тургенева не увенчалось, как известно, семейными узами, не свил он себе семейного гнезда, о чем он сожалел впоследствии. Однако же в письме к одному молодому собрату по перу, собравшемуся вступить в брак по любви, Тургенев писал: «Жаль, что вас всецело поглощает чувство к одной единственной особе»<sup>13</sup>. Художнику пойдет на пользу, считал он, только несчастливое супружество, монотонность же удачного брака разрушит талант, питать его может только возлюбленная.

Толстой, судя по дневниковым записям, был также человеком чрезвычайно страстным: в молодости он отчаянно боролся с влечением к женщинам, выработывал себе «правила» поведения, в которых прописывал «своеобразно закону религии, женщин не иметь»<sup>14</sup>. Он всегда мечтал о счастье семейном, с молодости думал о женитьбе.

В одной из дневниковых записей 1852 года читаем: «Приехал в Москву с тремя целями: 1.) играть, 2.) жениться. 3.) получить место...»<sup>15</sup>.

В 1855 году вернувшись с Кавказа, он записал в дневнике: «...думаю о браке, и на всех барышень, которых вижу, смотрю невольно с точки зре-

ния брака»<sup>16</sup>. Подходя с полной ответственностью к женитьбе, он досконально изучает претенденток на «руку и сердце». Валерию Владимировну Арсеньеву он изучал в течение трех с половиной месяцев, а свои впечатления и сомнения записывал в дневнике: «16 июня – Валерия мила.»; 18 июня – В. болтала о нарядах и коронациях. Фривольность есть у нее, кажется не преходящая. Но постоянная страсть; 21 июня – Я с ней мало говорил, тем более она на меня подействовала; 26 июня – В. В белом платье. Очень мила. Провел один из самых приятных дней в жизни. Люблю ли я ее серьезно? И может ли она любить долго? Вот два вопроса, которые я не желал бы и не умею решить себе. 28 июня – В. ужасно дурно воспитана, невежественна, ежели не глупа; 30 июня – В. славная девочка. Но решительно мне не нравится ...». Итак, до 31 октября.

Потом было много других увлечений, но все они так и закончились ничем, потому что Толстой не любил, но искал любовь. И еще, видимо, в отношениях с женщинами ему мешала «программность», которую он изложил на бумаге, обдумывая свою будущую семейную жизнь: «Я и жена, которую я люблю так, как никто никогда никого не любил на свете, мы всегда живем среди этой спокойной поэтической деревенской природы, с детьми, может быть, со старухой теткой; у нас есть наша взаимная любовь, любовь к детям, и мы оба знаем,

что наше назначение – добро. Я делаю общие распоряжения, даю общие, справедливые пособия, завожу ферму, сберегательные кассы, мастерские; а она с своей хорошенькой головкой, в простом белом платье, поднимаю его над стройною ножкой, идет по грязи в крестьянскую школу, в лазарет, к несчастному мужику, по справедливости не заслуживающему помощи, и везде утешает, помогает... Дети, старики, бабы обожают ее и смотрят на нее, как на какого-то ангела, на провидение. Потом она возвращается и скрывает от меня, что ходила к несчастному мужику и дала ему денег, но я все знаю и крепко ее обнимаю ее и крепко и нежно целую ее прелестные глаза, стыдливо краснеющие щеки и улыбающиеся румяные губы»<sup>17</sup>.

Этот отрывок из дневника Толстого соответствует программе семейной жизни и, конечно, счастья, о котором мечтал и герой его романа, Сергей Михайлович. Он как и автор занимается «делом», обустроивает свою жизнь и жизнь крестьян; до замужества с Машей Сергей Михайлович как бы готовит ее к дальнейшей совместной жизни: он печется о ее развитии, настоятельно советует ей работать над собой, показывает ей на деле, с какой симпатией и любовью он относится к работающим на земле людям. Сам же мечтает, как они вместе будут делать «добро», и все это на лоне «деревенской природы», т. е. в По-

кровском или в Никольском. Герой романа – человек не молодой, он давно сформулировал себе, знает, как должно жить, поэтому не скрывает свои жизненные принципы и от Маши: «... Я прожил много, и мне кажется, что нашел то, что нужно для счастья. Тихая, уединенная жизнь в нашей деревенской глуши, с возможностью делать добро людям,...потом труд – труд, кажется, что приносит пользу, потом отдых, природа, книга, музыка, любовь к ближнему человеку. – вот мое счастье, выше которого я не мечтал. А тут сверх всего этого, такой друг, как вы, семья...»<sup>18</sup>. И Маше, «девушке-фиалке<sup>19</sup>», милой, прелестной девушке в белом платье (мечта Толстого и героя романа), которая стыдится и краснеет в присутствии С. М., поначалу нравится его программа будущей совместной жизни. Она старается соответствовать тому образу, о котором мечтает герой: ходит в церковь, находясь в религиозном порыве, помогает «несчастному мужику» деньгами, скрывая это от своей няни и будущего мужа, много читает, занимается музыкой и руководит занятиями Сони. Она стремится быть идеальной женой своему избраннику.

Отметим еще некоторые автобиографические моменты в романе Толстого: герою романа, Сергею Михайловичу, как и Толстому, 34 года, Маше (Соне Берс) – 18, они оба понимали эту разницу

в годах и это их мучало. В дневнике Толстой пишет о Соне: «Ничего нет в ней для меня того, что всегда было и есть в других – условно поэтического и привлекательного, а неотразимо тянет»<sup>20</sup>.

Герой романа, как и его автор, поживший, вероятно, знавший женщин, о чем можно только догадываться, напротив, был сразу очарован Машей, но он сопротивлялся своему чувству, так как понимал и разницу лет и то, что Маша и не жила вовсе, и в то же время его тянуло к ней. Автор романа женится сам и женит своего героя.

Казалось, будущие супруги обрели счастье в любви, они понимают друг друга. И Маша уверяла С. М., что любит «тихую семейную жизнь», о которой так мечтал жених. Но почему-то после венчания Маше стало «страшно», правда, ее отчужденность и испуг быстро проходят, но не становится ли это предвестником будущего конфликта и дальнейшего охлаждения между супругами. Семейное счастье длилось два месяца: вскоре Маше показалось, что время уходит, размеренная тихая деревенская жизнь ей была уже не в радость. Размышляя о своей жизни, она стала тяготиться той жизнью, которую она когда-то так радостно приняла: «Это хорошо делать добро и жить честно, но у меня только теперь есть силы. – думала она. – Мне не того нужно, мне нужна была борьба; ...Мне хотелось подойти с ним вместе к пропасти: и сказать: я брошусь туда, вот

движение, и я погибла – и чтоб он, бледнея на краю пропасти, взял меня в свои сильные руки, подержал бы над ней, так что у меня в сердце захолонуло, и унес бы куда хочет»<sup>21</sup>.

Столь романтические представления и порывы души привели молодую супругу к расстройству нервов, здоровье ее пошатнулось, и многоопытный супруг повез жену в Петербург, где начинается постепенное перерождение Маши из скромной провинциалки в светскую даму. Головокружительный успех в обществе внушил ей чувства «гордости и самодовольства»: теперь она считала себя равной мужу и даже выше его. Она сама теперь решала, где и как жить, с кем общаться, посчитав, что законы света, его мнение важнее согласия в семье. «Праздность, роскошь глупого общества», которое увлекло Машу, обескуражило Сергея Михайловича, вызвало его недовольство: он не стал ей перечить, но предупредил, что «...только между нами все кончено!...»<sup>22</sup>.

«С этого дня совершенно изменилась наша жизнь и наши отношения», – признается Маша. Дальнейшая история личной жизни Маши напоминает жизнь Варвары Павловны из «Дворянского гнезда»: светские удовольствия, поездка за границу, лечение на зарубежных курортах, ухаживания молодых аристократов. Время шло, и она понимала, что здоровье ее хорошее, да и она хороша,



и туалеты у нее лучшие, ей казалось, что все любили ее, и вроде бы она чувствовала себя счастливой. Временами она признавалась себе, что там, в Никольском, «...я чувствовала, что я счастлива сама в себе, что я счастлива потому, что заслужила это счастье, ...»<sup>23</sup>. Но прежнего счастья не было. Маше исполнился только двадцать первый год, а ей «уже ничего не хотелось, я ничего не надеялась, ничего не боялась, и жизнь моя, казалось мне, была полна, и на совести, казалось, покойна»<sup>24</sup>.

Возвращение в деревню не упрочило семейный союз, отношения между супругами оставались «холодно-дружелюбными», а после откровенного разговора с мужем Маша поняла, что «...старое чувство стало дорогим, невозвратимым воспоминанием, а новое чувство любви к детям и к отцу моих детей положило начало другой, но уже совершенно иначе счастливой жизни...»<sup>25</sup>.

Счастье Маши в семье стало напоминать «счастье» женщин из «Дворянского гнезда»

Марья Дмитриевна Пестова в замужестве Калитина вышла замуж вроде бы по любви, как сказано в романе Тургенева: она «ни в чем не прекословила мужу и благоговела перед его умом и знанием света»<sup>26</sup>, хотя ее тетка, Марфа Тимофеевна, «терпеть не могла покойного Калитина».

Федору Ивановичу Лаврецкому было известно, что его прадед, Андрей, был женат, но чуть не умо-

рил свою жену, женщину «вспыльчивую и мстительную»; Петр Андреевич, женился «по-отцовскому выбору», и жена родила ему сына Ивана и дочь Глафиру; Ивану Петровичу приглянулась горничная его матери, и «он полюбил ее робкую походку, стыдливые ответы, тихий голосок, тихую улыбку...»<sup>27</sup>- вопреки запрету отца женился, но вскоре оставил ее одну с сыном.

Патриархальная жизнь на лоне природы вовсе не приносит супругам семейного счастья, как подтверждают истории двух семей. Сам же Федор Иванович Лаврецкий был бесконечно счастлив, женившись на Варваре Павловне Коробьиной. Сразу после свадьбы они приехали в Лаврики, имение Лаврецкого. Он «блаженствовал, упивался счастьем; предавался ему как дитя...»<sup>28</sup>, Варвара Павловна, казалось была «вся погруженная в блаженство медовых месяцев, в деревенскую тихую жизнь, в музыку и чтение»<sup>29</sup>. Но уже в начале осени «увезла своего мужа в Петербург», потом в Германию, Швейцарию, и, наконец, в Париж, где и произошел семейный конфликт такой силы, что Лаврецкий уже через три дня уехал из Парижа, «но он поехал не в Россию, а в Италию». И если Лаврецкий не понимал, почему он выбрал Италию, то автор романа прекрасно знал, что только Италия способна залечивать душевные раны<sup>30</sup>. И только через четыре года Лаврецкий

возвращается на родину, минуя Петербург, прямо в город О. Здесь-то он знакомится с Лизой, чья юная прелесть, кротость, серьезность пленяют его.

Любовная тема в «Дворянском гнезде» усложнена: в ней есть нечто от классицистической трагедии. На любовь Лизы и даже семейное счастье претендуют Лаврецкий и Павшин. Паншину отказано, но несмотря на объяснение в любви Федора Ивановича и Лизы оба испытывают страх: Лиза уверена, что «счастье на земле зависит не от нас...»<sup>31</sup>, намекая на божий промысел. Лаврецкий – в смятении: любовь и страдание, счастье и долг претерпевают неодолимые противоречия, опять-таки как в классицистической французской трагедии, где чувство и долг всегда находятся в борьбе. Химена в трагедии Корнеля «Сид» разрешает внутренний спор между любовью к Родриго и долгом перед своей семьей в пользу долга, бросая возлюбленному: «Достойная тебя должна тебя убить», Лиза, защищая себя и Лаврецкого, смиренно и тихо уходит в монастырь.

Лаврецкий, пережив две совершенно противоположные любовные истории, дважды терпит крах в стремлении быть счастливым: видимо, личное счастье недостижимо (вспомним пророчество Михалевича) на земле. Но он продолжает любить Лизу, и эта любовь совершила тот «пере-

лом в его жизни, которые многие не испытывают, но без которого нельзя остаться порядочным человеком до конца; он действительно перестал думать о собственном счастье, о своекорыстных целях. Он утих...», но... «Лаврецкий имел право быть довольным: он сделался действительно хорошим хозяином, действительно выучился пахать землю и трудился не для одного себя;...»<sup>32</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Кн.1 .Пятидесятые годы. Л. Прибой. 1928. С.108..
- <sup>2</sup> Тургенев И.С. Полное собрание сочинение в 30-ти т-х и Письма в 18 т-х. М. 1987. Т.5. С. 124-1253.
- <sup>3</sup> Тургенев И.С. Собрание сочинений в 12 томах. М. 1951. Т. 2. С.201. Далее ссылаемся на данное издание.
- <sup>4</sup> Тургенев И.С. Там же. С.249-250.
- <sup>5</sup> Толстой Л.Н. . Собрание сочинений в 12 томах. М. 1958.Т.3. С. 89-90. Далее ссылаемся на данное издание
- <sup>6</sup> Толстой Л.Н. Там же. С. 93-95.
- <sup>7</sup> Тургенев И.С. Там же. С.250.
- <sup>8</sup> Толстой Л.Н. Цит. изд. С.132. См. письмо Тургенева к Толстому, где тоже говорится о «мальчиках, которые бегают в глазах»
- <sup>9</sup> Тургенев И.С. Там же. С.305.
- <sup>10</sup> Орел – символ небесной (солнечной) силы, огня и бессмертия, один из распространенных символов богов, их посланец в мифологии народов мира. В библейской мифологии – воплощение божественной любви.
- <sup>11</sup> Ильин И.А. Собрание сочинений в 6 томах. М. 1994. Т.3 С.196.
- <sup>12</sup> Там же. С.198.
- <sup>13</sup> Цит. по книге Моруа Андре. Тургенев, М. 2001. С.56.
- <sup>14</sup> Жданов Владимир. Толстой и Софья Берс. М. 2008. С.17.
- <sup>15</sup> Там же. С 19.
- <sup>16</sup> Там же. С. 15.

<sup>17</sup> Там же. С.18.

<sup>18</sup> Толстой Л.Н. Там же. С. 106.

<sup>19</sup> Фиалкой называл Сергей Михайлович Машу. Этот маленький цветок с древних времен считался символом весны, верности, привязанности, любви, скромности, но и символом покорности, смирения.

<sup>20</sup> Жданов В. Цит. изд. С. 54.

<sup>21</sup> Толстой Л.Н. С. 117-118.

<sup>22</sup> Там же. С. 120.

<sup>23</sup> Там же. С.134-135.

<sup>24</sup> Там же. С. 135.

<sup>25</sup> Там же. С. 150.

<sup>26</sup> Тургенев И.С. Цит. изд. Т.2. С. 142.

<sup>27</sup> Там же. С. 167.

<sup>28</sup> Там же. С.186.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> См. Письмо к Дружинину от 13 (25) января 1857 г. О том же Тургенев пишет в письмах к Ламберт, Вовчок.

<sup>31</sup> Тургенев И.С. Цит. изд. С. 285.

<sup>32</sup> Там же. С. 305-306.

#### **СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:**

***Петраш Елена Григорьевна**, к.ф.н., доцент, ст. научный сотрудник Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева.*

*Эл. почта:petrashe@mail.ru*

***Petrash Elena Grigorievna**, Ph.D., Associate Professor, Senior Researcher of the Library-Reading Room named after V.I. I.S. Turgenev.*

### **ТОПОСЫ ДАЧИ И ПЕТЕРБУРГСКОГО ЗАХОЛУСТЬЯ В РОМАНЕ И.А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»**

### **TOPOS OF THE COTTAGE AND PETERSBURG OUTBACK IN THE NOVEL I.A. GONCHAROV «OBLOMOV»**

**Аннотация:** В статье автор рассматривает феномен топоса дачи в русской литературе и его бытование в творчестве И.А. Гончарова. Основное внимание уделяется дачному топосу романа «Обломов», который обрамляет и катализирует развитие любовного романа Ольги и Ильи Обломова. Своеобразной оппозицией к нему является топос петербургского захолустья. Два этих топоса использованы автором для изображения двух периодов жизни любви главного героя и двух полюсов жизни в целом: любви, одухотворенной высокими романтическими чувствами, поэзией и любви обыденной. Но в последней тоже есть своя поэзия простейших форм жизни, как на картинах фламандских мастеров, что связано с особенностью поэтики Гончарова.

**Ключевые слова:** И.А. Гончаров, роман «Обломов», топосы дачи и петербургского захолустья, дачный роман, поэзия любви, фламандство

**Abstract:** In the article, the author considers the phenomenon of topos dachas in Russian literature and its existence in the work of I.A. Goncharova. The main attention is paid to the country topos of the novel «Oblomov», which frames and catalyzes the development of a love story by Olga and Ilya Oblomov. A peculiar opposition to it is the topos of the St. Petersburg outback. A peculiar opposition to it is the topos of the St. Petersburg outback. These two topos were used by the author to depict two periods of the life of love of the protagonist and two poles of life in general: love inspired by high romantic feelings, poetry and everyday love. But the latter also has its own poetry of the simplest forms of life, as in the paintings of the Flemish masters, which is connected with the peculiarity of Goncharov's poetics.

**Keywords:** I.A. Goncharov, the novel «Oblomov», the topos of the dacha and the St. Petersburg outback, a outbacks romance, poetry of love, Flemish

Топос дачи стал появляться в русской литературе в начале XIX века, что обусловлено дачным бумом, который начался с 1800-х гг. Само понятие «дача» возникло в Петербурге и связано с Петром I, который с самого начала основания северной столицы стал раздавать лесные участки своему окружению для постройки на них загородных домов. Со временем дачные участки вокруг Петербурга стали приобретать и другие жители Петербурга, а построение загородных домов и их сдача на лето дачникам стало доходным бизнесом. Любопытные сведения о ситуации в конце дачного сезона в Петербурге сообщает в своих «За-

писках» Ф.Ф. Фигель, который вместе со своим братом 4 сентября 1802 года прибыл в Петербург: «Большой живости не было заметно. Город только через десять лет начал так быстро наполняться жителями; тогда еще населением он не был столь богат; обычай же проводить лето на дачах в два года между всеми классами уже распространился: с них не успели еще переехать, и Петербург казался пуст»<sup>1</sup>.

В 1830-1840-х годах в дачный период город почти полностью вымирал, о чем свидетельствуют публикации «Северной пчелы». Автор очерка «Воскресный летний день в Петербурге» раскрывает значение дачи в жизни жителей столицы и описывает атмосферу, которая царил в городе в летние дни: «Ни одна из Европейских столиц не изменяет столько свой обыкновенный характер в летнюю пору, как Петербург <...>. Едва ли десятая часть жителей Лондона, Парижа, Вены и Берлина выезжает на летнее жилье за город. Напротив, в Петербурге, от первого вельможи до женатого столоначальника, и от банкира до ремесленника все выезжают на дачи. И великолепная барская вилла, и крестьянская хижина в Новой или Тентелевой деревнях называются на Петербургском наречии – дачею»<sup>2</sup>.

По свидетельству автора этой статьи в разделе «Смесь», слово дача в значении летнего

загородного дома – термин исключительно петербургский; в Москве он не имеет такого значения. В продолжение своей статьи он объясняет, почему летнее пребывание на даче так привлекательно для жителей Петербурга: «...обычай жить на даче (хоть в загородной хижине) почитаем чрезвычайно полезным не только для здоровья, но и в нравственном отношении. Жить в семье, с женою и детьми, за городом, это значит жить с природою, а самое даже прикосновение к ней делает человека лучше. <...> Смело можно предположить, что в Петербурге почти половина семейных жителей проводит лето на дачах. Жило бы и более на дачах, если бы они отдавались в наем с мебелью. Перевозка мебели – полуразорение! Но при всем неудобстве, при всей дороговизне, остаются на лето в городе только те, которым по делам или обстоятельствам нет возможности оставить город»<sup>3</sup>.

В эти же годы в российской словесности появляются произведения, посвященные феномену дачи. И одним из первых можно назвать фельетон Фаддея Булгарина с соответствующим названием – «Дачи». В начале фельетона Булгарин рассказывает предысторию петербургской дачи, отмечая, что до конца XVIII века в загородных домах жили только вельможи и богачи, а «дворянство уезжало из города на лето в свои поместья; чиновники прогуливались в публичных садах или выезжали за город с семей-

ствами подышать чистым воздухом; купцы и ремесленники не дерзали переселяться из своей лавки, конторы или мастерской»<sup>4</sup>.

Постройка дач, уточняет автор фельетона, началось при Екатерине II, но тогда дач было очень мало, буквально единицы, а в 1830-е годы их стало бесчисленное множество. Переселению жителей Петербурга на дачи в летние месяцы во многом также способствовало открытие в 1830-х гг. летнего омнибусного (дилижансного) сообщения из города на Острова (Елагин, Крестовский и Каменный), в Новую и Старую Деревни, Царское Село, Павловск, Лигово, Петергоф, Полустрово, Кушелевку.

«Не ищите летом купца в лавке, – вопрошает Булгарин, – аптекаря в лавке, Немецкого мастерового в мастерской, бумажного дельца в его кабинете! Все они на даче!»<sup>5</sup>

Ф. Булгарин полагает, что существуют два Петербурга – «зимний» и «летний», это два разных города со своими «особыми нравами и обычаями. По его мнению, дачный бум значительно двигал экономику Петербурга. Увеличилось число извозчиков, строителей, мастеровых, садовников а, следовательно, и население города. На дачи в летние месяцы стали переселяться не только ради здоровья, но и для того, чтобы не оставаться в пустом городе, когда жизнь в нем светская и деловая жизнь практически замирала.

В 1844 г. появился фельетон Н. А. Некрасова «Петербургские дачи и окрестности», состоящий из нескольких частей. В них автор раскрывает социально-экономическую сторону петербургских дач и их территориальное размещение в пригородах Петербурга. Это районы петербургских островов, деревни Кушелевой деревни (или Спасской Мызы), Парголово, Мурино, Коломяги, Царского Села и Павловска, дачах в Екатерингофе и на Петергофской дороге.

Свой фельетон автор выстраивает как путешествие на омнибусе по разным дачным местам столицы. Начинается он с приглашения к поездке на дачу: «В городе пыльно и душно; за городом прохладно и зелено. Время покинуть Петербург, уступить его широкие и поврежденные улицы мостовщикам, оставить богатые и великолепные квартиры для поправки и подновления штукатурщикам и обойщикам и переселиться в скромные, уютные, не всегда достаточно защищенные от холода и удобные, но красивые домики, которые называются «дачами». Пускай Петербург строится, подновляется, увеличивается новыми зданиями, мы не будем мешать ему, мы поедем на дачи»<sup>6</sup>.

Основную часть фельетона представляет переписка двух друзей – Семена Ивановича и Ивана Семеновича – и комментирование ее автором. Обстоятельства так распорядились, что Семен Ива-

нович, большой любитель бильярда и противник всякой жизни на даче, вынужден был отправиться с семейством на дачу. Иван Семенович, наоборот, большой любитель летнего пребывания на даче, должен был на лето оставаться в Петербурге. В их переписке раскрываются как недостатки дачной жизни, так и жизни в летнем Петербурге.

Вот что пишет о жизни на даче Семен Иванович: «Что ты там себе ни толкуй, любезнейший Иван Семенович, а ничего нет хуже жизни на даче. По-моему, это даже стыдно, при той степени образованности, на которой находится человечество в XIX веке. Если бы согласно было со здравым рассудком жить на дачах, то есть в мерзких лачужках, холодных и неуклюжих, в удалении от всех удобств жизни, то для чего же люди стали бы строить города? Я тогда только и чувствую себя просвещенным человеком, а не дикарем, когда живу в городе. Ведь журчащие-то ручейки, тенистые рощи, пустые пространства, называемые лугами, и вся дрянь, которою ты восхищаешься, были и при царе Горохе...»<sup>7</sup>.

Не лучше жизнь летом и в душном Петербурге, что сообщает Некрасов от имени своего героя Ивана Семеновича: «Петербург летом скучнее всякого провинциального городишка. Нестерпимо видеть человеку, заключенному в нем нуждою или обстоятельствами, как постепенно исчезает

из него все, что придавало ему движение, жизнь, блеск и разнообразие столицы, как пустеют красивые и огромные дома и реже-реже с каждым днем попадаются блестящие и быстро несущиеся экипажи, даже на главных улицах; как загораживаются лучшие дома и целые улицы высокими подмостками, на которых с хозяйскою непринужденностью расхаживают штукатуры и каменщики, замаранные кирпичом, мелом и охрою; как даже на Мещанской, Гороховой и других полных делового движения улицах с каждым днем слабеет кипучая торопливая деятельность, принимая форму принужденности и строгой необходимости...»<sup>8</sup>.

Как видим, уже до И. А. Гончарова тоπος петербургской дачи становился предметом обращения литераторов, но именно у автора «Обломова» он обрел особый статус. Впервые в его творчестве он появляется в романе «Обыкновенная история». В нем, следуя установившейся в словесности традиции, о чем было сказано выше, Гончаров изображает летний Петербург скучным и лишенным прежней динамичной жизни городом: «Был жаркий день, один из редких дней в Петербурге: солнце животворило поля, но морило петербургские улицы, накаливая лучами гранит, а лучи, отскакивая от камней, пропекали людей. Люди ходили медленно, повесив головы, собаки – высунув языки. Город походил на один из тех сказоч-

ных городов, где все, по мановению волшебника, вдруг окаменело. Экипажи не гремели по камням; маркизы, как опущенные веки у глаз, прикрывали окна; торцовая мостовая лоснилась, как паркет; по тротуарам горячо было ступать. Везде было скучно, сонно»<sup>9</sup>.

И как контраст прозаическому, словно «окаменевшему» летнему Петербургу, появляется поэтическое описание петербургских островов с их дачами. Именно здесь, на островах, с их дачными домами и садами, ночной Невой, разворачивается романтическая любовь Александра Адуева к Надежке Любецкой. Здесь под сводами темного сада, возле сонных вод неподвижной Невы герои встречаются, мечтают о счастье, клянутся в бесконечной любви: «Наступила ночь... нет, какая ночь! Разве летом в Петербурге бывают ночи? Это не ночь, а... тут бы надо было выдумать другое название – так, полусвет... Все тихо кругом» (I, с. 260).

Особое внимание Гончаров уделяет описанию Невы. Чтобы передать томное, меланхолическое состояние влюбленного героя, автор наделяет ее человеческими свойствами: она дышит, спит, просыпается: «Нева точно спала; изредка, будто впросонках. Она плеснет легонько волной в берег и замолчит. А там откуда ни возьмется поздний ветерок, пронесется над сонными водами, но не сможет разбудить их, а только зарябит поверхность

и повеет прохладой на Наденьку и Александра или принесет им звук дальней песни – и снова все смолкнет, и опять Нева неподвижна, как спящий человек, который при легком шуме откроет на минутку глаза и тотчас снова закроет; и сон пуще сомкнет его отяжелевшие веки. Потом со стороны моста послышится как будто отдаленный гром, а вслед за тем лай сторожевой собаки с ближайшей тони, и опять все тихо. Деревья образовали темный свод и чуть-чуть, без шума, качали ветвями. На дачах по берегам мелькали огоньки» (I, с. 260).

За описанием Невы и дачных островов Петербурга следует лирическое отступление автора. Оно связано с пониманием им важной роли одухотворенной природы, катализирующей чувства влюбленных героев и побуждающей к философской медитации: «Что особенного тогда носится в этом теплом воздухе? Какая тайна пробегает по цветам, деревьям, по траве и веет неизъяснимой негой на душу? зачем в ней тогда рождаются иные мысли, иные чувства, нежели в шуме, среди людей? А какая обстановка для любви в этом сне природы, в этом сумраке, в безмолвных деревьях, благоухающих цветах и уединении! Как могущественно все настраивало ум к мечтам, сердце к тем редким ощущениям, которые во всегдашней, правильной и строгой жизни кажутся та-

кими бесполезными, неуместными и смешными отступлениями... да! бесполезными, а между тем в те минуты душа только и постигает смутно возможность счастья, которого так усердно ищут в другое время и не находят» (I, с. 260).

У И. А. Гончарова дачный топос является интимным пространством героев, местом их сближения и развития романтического любовного сюжета. При этом писателя мало интересует экономическая и социальная сторона жизни дачников. Его внимание полностью сосредоточено на поэтической стороне жизни и ее этапах разворачивания в пространстве дачи. Эти свои открытия он будет использовать и в романе «Обломов» для создания поэмы «изящной любви» Ильи Обломова и Ольги Ильинской. Дачный топос является благоприятным для знакомства и интимных встреч. В условиях дачи люди более свободны, появляется больше возможностей общаться и встречаться без всяких условностей и ритуалов, поддаваться стихии чувств.

С большой вероятностью можно утверждать, что дачный роман Обломова и Ольги Ильинской происходит на даче в районе Лигово или Стрельны, на что в тексте имеются определенные указания. Прежде всего об этом говорит их ближайшее расположение к Петербургу, наличие озера и парка, а также деревни с речкой, болотцем, прудом и лесом. Все



эти топосы отмечены в работах краеведов об истории дачных окрестностей Петербурга<sup>11</sup>. Скорее всего это район Кушелевской дачи с ее английским пейзажным парком. Обратимся непосредственно к тексту: «Между тем уж он [Обломов] переехал на дачу и дня три пускался все один по кочкам, через болото, в лес или уходил в деревню и праздно сидел у крестьянских ворот, глядя, как бегают ребятишки, телята, как утки полощутся в пруде.

Около дачи было озеро, огромный парк...» (IV, 205).

Впервые о дачном романе как разновидности усадебного романа писал В. Г. Щукин: «... во второй половине XIX в. культурные функции «дворянского гнезда» все больше стала принимать на себя дача, где временно селились или проводили время представители различных городских сословий»<sup>13</sup>. Это объясняется рядом причин и прежде всего экономическими условиями развития России, демократизацией общества (в усадьбах начинают жить не только дворяне). Жизнь в усадьбе требует от ее владельцев постоянной заботы о хозяйственной стороне жизни. Сезонное пребывание горожан на съемной в пригороде даче лишена этих забот, поэтому она становится лишь местом отдыха и культурного досуга.

Дачный топос обрамляет и катализирует развитие любовного романа Ольги и Ильи Обломова.

Его интрига завязывается в гостиной дома тетки героини. Игра и пение Ольги способствовали самораскрытию чистой, отзывчивой и поэтичной души Обломова: «От слов, от звуков, от этого чистого, сильного девического голоса билось сердце, дрожали нервы, глаза искрились и заплывали слезами. В один и тот же момент хотелось умереть, не пробуждаться от звуков, и сейчас же опять сердце жаждало жизни...

Обломов вспыхивал, изнемогал, с трудом сдерживал слезы, и еще труднее было душить ему радостный, готовый вырваться из души крик. Давно не чувствовал он такой бодрости, такой силы, которая, казалось, вся поднялась со дна души, готовая на подвиг» (IV, 196).

Особое воздействие на Обломова имело исполнение Ольгой арии «Casta diva» из оперы Винченцо Беллини «Норма», которая, как мы знаем, являлась своеобразным музыкальным оформлением его мечты об идеале жизни. Музыка помогает самораскрыться двум глубоко чувствующим героям, выразить то, что невозможно выразить в словах. Душевное потрясение Обломова под воздействием музыки передается Ольге, а у героя произвольно вырывается сердечное признание: «Нет, я чувствую... не музыку... а... любовь!» (IV, 202).

После этой сцены главные события в развитии любовного чувства героев происходят

в пространстве парка и маркируются его знаками. Весьма примечательна их случайная (конечно же, не случайная!) встреча на одной из боковых аллей парка. Как известно, назначение боковых, закрытых аллей в ландшафтном саду, в отличие от центральных, открытых, заключается в том, что здесь уединяются, мечтают и вспоминают. Внутреннее волнение от зарождающейся в их сердцах любви заставило Ольгу и Обломова искать уединения. Их объяснение в любви происходит посредством флористических кодов – ветки сирени и ландышей<sup>14</sup>.

Так для героев началась «претрудная школа любви». Обломов засыпал и просыпался с мыслью об Ольге, видя ее «во весь рост, с веткой сирени в руках» (IV, 237). Вскоре любовь героев прошла все фазы развития платонического любовного чувства, характерного для усадебного романа, и стала повторяться «в разнообразных варьациях»: «Свидания, разговоры – всё это была одна песнь, одни звуки, один свет, который горел ярко, и только преломлялись и дробились лучи его на розовые, на зеленые, на палевые и трепетали в окружавшей их атмосфере. Каждый день и час приносил новые звуки и лучи, но свет горел один, мотив звучал всё тот же» (IV, 245).

Письмо Обломова к Ольге и последовавшее за ним объяснение придало «поэме любви» геро-

ев новый импульс. Интимное пространство парка с его темными аллеями, узкими, уединенными дорожками, способствовало пробуждению их чувственности: «Долго ходили они молча по аллеям рука в руку. Руки у ней влажны и мягки. Они вошли в парк. Деревья и кусты смешались в мрачную массу; в двух шагах ничего не было видно; только беловатой полосой змеились песчаные дорожки.

Ольга пристально вглядывалась в мрак и жала к Обломову. Молча блуждали они.

– Мне страшно! – вдруг, вздрогнув, сказала она, когда они почти ощупью пробирались в узкой аллее между двух черных, непроницаемых стен леса» (IV, 269).

Автор романа тщательно прописывает зарождение в сердце героини первого волнения и трепета страсти, от которого бросает в жар, «ей становится тяжело, что-то давит грудь, беспокоит» (IV, 269). Ей страшно и сладко от неведомого раннее волнения, но она, находясь наедине с любимым мужчиной в отдаленном уголке парка, не желает от него избавиться.

Но если Ольга пытается продлить это сладкое томление, желая подольше оставаться в парке, то Обломов боится пробуждения своей чувственности и пытается увести Ольгу из парка в дом:

«– Право, пойдем домой... – торопил Обломов. Нет, постой, это пройдет...» (IV, 270).

Угасание чувств героя также передано в романе при помощи символики отцветшей и поблекшей сирени, сезонных перемен в природе: «Лето продвигалось, уходило. Утра и вечера становились темны и сыры. Не только сирени, но и липы отцвели, ягоды отошли» (IV, 273).

По сути, дачный роман Обломова, как и дачный сезон, начинается весной и заканчивается осенью. В городе он не может больше продолжаться, так как ему не хватает интимного пространства сада, свидания героев затруднены.

Писатель не случайно местом одной из последних, решающих встреч Ольги и Ильи избирает Летний сад. Знаменательно, что ко времени действия в романе этот сад, созданный в регулярном стиле, сохранив классическую планировку, принял вид пейзажного парка. Поэтому встреча в знаменитом городском саду Петербурга должна была возродить угаснувшие романтические чувства Обломова, вызвать у него поэтическое восприятие мира. Опустевший осенний сад рождает лирическую грусть и сладкие воспоминания в душе Ольги, которые для нее созвучны с мотивами поэтической книги В. Гюго «Осенние листья»: «Ах, как здесь хорошо: листья все упали, feuilles d'automne <...>» (IV, 329).

Но напрасны душевные порывы Ольги, Илья вновь погрузился в свою лень и апатию и неохотно отправляется к месту свидания. Об этом

красноречиво говорит его внутренний монолог: ««И в самый обед: нашла время!» – думал он, направляясь, не без лени, к Летнему саду» (IV, 328).

Эта реплика героя очень показательна. Она говорит о переменах в душе героя, который от высокой поэзии погружается в мир обыденности, представленного в романе хронотопом петербургского захолустья на Выборской стороне. Вначале он открывается описанием топоса этого захолустья, увиденного глазами Обломова: «Обломов отправился на Выборгскую сторону, на новую свою квартиру. Долго он ездил между длинными заборами по переулкам. Наконец отыскал будочника; тот сказал, что это в другом квартале ... и показал еще улицу без домов, с заборами, с травой и с засохшими колеями из грязи.

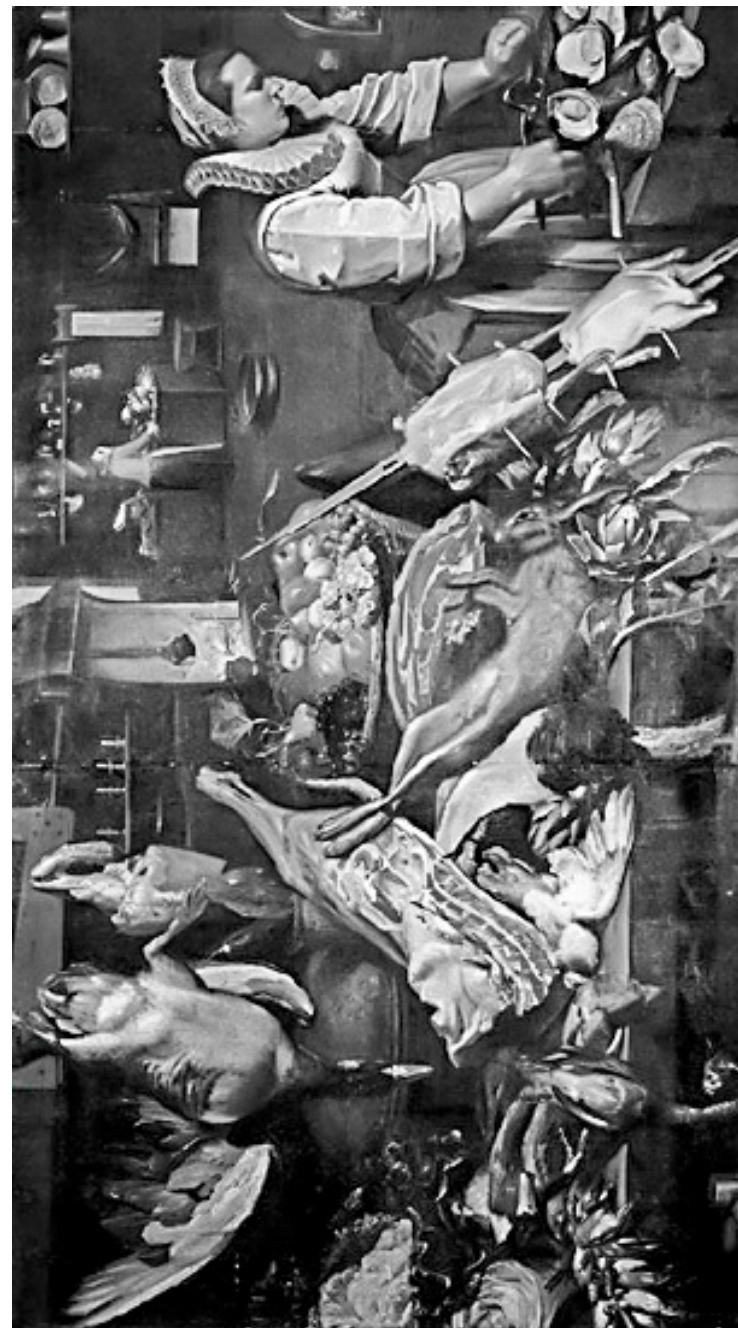
Опять поехал Обломов, любясь на крапиву у заборов и на выглядывавшую из-за заборов рябину» (IV, 295).

Дополняет эту картину захолустья и огород Агафьи Матвеевны, который соединяет в себе функции сада и огорода» «Через забор, направо, Обломов видел бесконечный огород с капустой, налево, через забор, видно было несколько деревьев и зеленая деревянная беседка» (IV, 296).

Нужно заметить, что несмотря на резкий контраст в описании топоса захолустья по отношению к дачному, у Обломова он не получает

отторжения, как, например, у Ольги и Штольца. Последний называет этот мир Выборгской стороны, где поселился его приятель, второй Обломовкой, «только гаже» (IV, 389). У автора отношение к нему амбивалентное. С одной стороны, это мир обыденности, прозы быта жизни, который не может породить высокую поэзию и романтику, как мир усадьбы или загородных петербургских дач. С другой стороны, в нем тоже есть своя поэзия простейших форм жизни, как на картинах фламандских мастеров, что связано с особенностью поэтики Гончарова. Это впервые подметил еще В. Г. Белинский в своей рецензии на его первый роман «Обыкновенная история»: «Главная сила таланта г. Гончарова – всегда – в изящности и тонкости кисти, верности рисунка; он неожиданно впадает в поэзию даже в изображении мелочных и всесторонних обстоятельств...»<sup>15</sup>.

В романе «Обломов» фламандство соотносится с бытовыми или семейными сценами, изображением опоэтизированной прозы жизни в ее милых мелочах. Вот одна из этих сцен, связанная с приездом Обломова во двор к Пшеницыной и тем переполохом, который устроил этот приезд: «Двор величиной был с комнату, так что коляска стукнула дышлом в угол и распугала кучу кур, которые с кудахтаньем бросились стремительно, иные даже влёт, в разные стороны; да большая черная



Франс Снейдерс. Кухонный натюрморт. 1605-1610



Герард Доу. Молодая женщина с кувшином. 1640

собака начала рваться на цепи направо и налево с отчаянным лаем, стараясь достать за морды лошадей.

<...> В окнах, уставленных резедой, бархатцами и ноготками, засуетились головы» (IV, 295).

Дополнением к этой фламандской картине является портрет Агафьи Матвеевны, «нарисованный» писателем в духе вермеерской «Молочницы»:

«Она была очень бела и полна в лице, так что румянец, кажется, не мог пробиться сквозь щеки. Бровей у нее почти совсем не было, а были на их местах две немного будто припухлые, лоснящиеся полосы с редкими светлыми волосами. Глаза серовато-простодушные, как и все выражение лица; руки белые, с выступившими наружу крупными узлами синих жил.

Платье сидело на ней в обтяжку; видно, что она не прибегала ни к какому искусству, даже к лишней юбке, чтоб увеличить объем бёдр и уменьшить талию. От этого даже и закрытый бюст ее, когда она была без платка, мог бы послужить живописцу или скульптору моделью крепкой, здоровой груди, не нарушая ее скромности» (IV, 297).

Читателю первоначально может показаться, что в условиях захолустья, в среде петербургского мелкого чиновничества и мещанства, отсутствует настоящее чувство любви, и отношения Обломова с Агафьей Пшеницыной являют лишь вариант

«барской любви», которую видел в своих снах героиней романа. Обратимся к эпизоду романа, в котором Обломов обращает внимание на эротичные для него «голые локти» и «полные ноги» Агафьи Матвеевны: «Обломов следил, как ворочались локти, как спина нагибалась, видны были чистая юбка, чистые чулки и круглые, полные ноги» (IV, 304).

По ходу развертывания сцен жизни Обломова на Выборгской стороне меняется отношение Обломова к Пшеницыной. «Поэму изящной любви» сменяет любовь обыкновенная, но в ней есть своя высокая проза жизни. Агафья Матвеевна не годится в героини ни романтического, ни сентименталистского романа, но она представляет собой народный идеал женщины, соединяющей в себе жену, мать, образцовую хозяйку, воспетую в русском фольклоре. Следует согласиться с мнением Л.М. Лотман, которая полагала, что писатель не случайно дал своей героине отчество своей матери, сближая ее типологически<sup>16</sup>. Любовь Агафьи Матвеевны к Обломову лишена красивых любовных сцен, она обыденная, но одновременно эта любовь самоотверженная, построенная на безотчетном чувстве, возвышающему обыкновенную женщину: «Она как будто вдруг перешла в другую веру и стала исповедовать ее, рассуждая, что это за вера, какие догматы в ней, а слепо повинуясь ее законам.

Это как-то легло на нее само собой, и она подо-

шла словно под тучу, не пятась назад и не забегая вперед, а полюбила Обломова просто, как будто простудилась и схватила неизлечимую лихорадку» (IV, 380).

В четвертой части романа Гончаров ведет диалог о двух видах любви и семьи. Андрей Штольц и Ольга Ильинская создали себе уютное «гнездышко» на Южном берегу Крыма в доме, где «все убранство носило печать мысли и личного вкуса хозяев» (IV, 446).

В доме Пшеницыной, где обрел свое обыкновенное счастье Обломов, нет ни изысканных вещей, ни произведений настоящего искусства. Но и тут присутствует своя поэзия во фламандском вкусе.

Очевидна перекличка Гончарова в описаниях кухни, съестных припасов и приготовления еды с картинами фламандского мастера *Франса Снейдерса* (*Frans Snyder, 1579-1654*). Художник и писатель выступают как поэты, воспевающие «рог изобилия», вещественность и плоть жизни в ее разнообразных формах, динамике, передаваемой обилием снеди, заполнившей все видимое пространство, сочетанием ослепительных красок, сочных мазков.

Примером снейдерской фламандской картины в «Обломове» является описание кухни, «истинного палладиума» Агафьи Матвеевны

«В кладовой к потолку привешены были окорока, чтоб не портили мыши, сыры, головы сахару,

провесная рыба, мешки с сушеными грибами, купленными у чухонца орехами. На полу стояли кадки масла, большие крытые корчаги с сметаной, корзины с яйцами – и чего-чего не было! Надо перо другого Гомера, чтоб исчислить с полнотой и подробностью все, что скоплено было во всех углах, на всех полках этого маленького ковчега домашней жизни» (IV, 470).

Следует заметить, что Гончаров снадь и съестные припасы изображает в соединении с интерьерами, заполненными разнообразными вещами, утварью, посудой. По сути, это ряд экфрасисов, следующих один за другим. Вначале автор «рисует» «хозяйство» Агафьи Матвеевны с разнообразной кухонной утварью: «Кухня, чуланы, буфет – все было установлено поставцами с посудой, большими и небольшими, круглыми и овальными блюдами, соусниками, чашками, грудями тарелок, горшками, чугунными, медными и глиняными (IV, 469).

Затем автор фокусирует внимание на одном из видов этой утвари: «Целые ряды огромных, пузатых и миньятюрных чайников и несколько рядов фарфоровых чашек, простых, с живописью, с позолотой, с девизами, с пылающими сердцами, с китайцами. Большие стеклянные банки с кофе, корицей, ванилью, хрустальные чайницы, судки с маслом, с уксуом» (IV, 469).

Во всех этих интерьерах обязательно присутствует их Паллада – Агафья Матвеевна со своей «достойной помощницей» Анисьей. Так создается, как в вернисаже, эффект смены одной картины другой. Невольно возникают ассоциации с картинами другого голландского живописца *Герарда Доу* (*Gerard Dou*, 1613-1675).

Великолепный мастер интерьеров, в которые, как правило, вписана женщина, занятая приготовлением еды, мытьем посуды, шитьем, вязанием или торговлей, он тщательно, с любовью описывает каждую деталь, придавая изображаемым предметам почти ювелирную точность, а вместе с тем удивительную завершенность изображенных им картин жизни: «Кухарки» (Карлсруэ, Кунстхалле); «Винный погреб» (Дрезден, Картинная гал.), «Торговка сельдями», Старушка, разматывающая нитки (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург); «Служанка в окне» (Художественный музей, Антверпен), «Женщина, льющая воду» (Лувр).

В гончаровском романе фламандские картины не только придают целостность и завершенность целой исторической эпохе, но и передают, по мнению Мережковского, «античную любовь к будничной стороне жизни»<sup>17</sup>. Поэтому изобилие, достаток в этой сфере и вечное спокойствие, отсутствие борьбы и лишений являлись главными характеристиками «века золотого», рамой в которую

стремилось вписать себя человечество. Такой век словно наступает для Обломова в финале романа: «Илья Ильич жил как будто в золотой раме жизни, в которой, точно в диораме, только менялись обычные фазы дня и ночи и времен года; других перемен, особенно крупных случайностей, возмущающих со дня жизни весь остаток, часто горький и мутный, не бывало» (IV, 472).

Но фламандство, материальность и вещественность жизни в ее устоявшихся формах, стало, по существу повторяющимся обрядом, что привело, в конечном счете, к гибели Обломова.

Таким образом, два топоса в романе «Обломов» – дачи и петербургского захолустья – использованы автором для изображения двух периодов жизни и любви как главного героя, так и двух полюсов жизни в целом: жизни, одухотворенной высокими романтическими чувствами и поэзией любви, и жизни обыденной, где героя, по словам Пушкина, «ждал обыкновенный удел». Но и в ней не так все однозначно, что подчеркивают фламандские картины романа и описание безмятежного счастья, которое Обломов обрел в петербургском топосе Выборгской стороны:

«Вглядываясь, вдумываясь в свой быт и все более и более обживаясь в нем, он наконец решил, что ему некуда больше идти, нечего искать, что идеал его жизни осуществился, хотя без поэ-

зии, без тех лучей, которыми некогда воображение рисовало ему барское, широкое и беспечное течение жизни в родной деревне среди крестьян, дворни» (IV, 473).

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Вигель Ф. Ф. Записки. М., 1892. Ч. 2. С. 3.
- <sup>2</sup> Северная пчела. 1841. № 179. 15 авг. С. 713.
- <sup>3</sup> Там же. С. 714.
- <sup>4</sup> Булгарин Ф. В. Дача // Северная пчела, 1837. № 176. 9 авг. С. 703.
- <sup>5</sup> Там же. С. 704.
- <sup>6</sup> Некрасов Н. А. Петербургские дачи и окрестности 4 мая 1844 Некрасов Н. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1996. Т. 5. С. 355
- <sup>7</sup> Там же. С. 356.
- <sup>8</sup> Там же. С. 356
- <sup>9</sup> Гончаров И. А. Обыкновенная история // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Том. 1. СПб.: Наука, 1997. С. 251. Далее ссылки в тексте с указанием тома, страницы.
- <sup>11</sup> Арешев Н. Ф. Путеводитель по окрестностям Петербурга. Выпуск 1. 1901. С. 5-8; Конечный А. М. Петербургские дачи // Антропологический форум. 2005. № 3. С. 444-452; Столянский П. Н. Петергофская перспектива. 1923
- <sup>13</sup> Шукин В. Г. Дача как усадьба железно-демократического века // Шукин В. Г. Гений просвещения. С. 370.
- <sup>14</sup> Об этом подробно см.: Доманский В. А. Семантика садов в романе «Обломов» // Доманский В. А., Кафанова О. Б., Шарафадина К. И. Литература в синтезе искусств: монография. В 3 т. Т. 1. Сад и город как текст. СПб.: СПГУТД, 2010. С. 187-197.
- <sup>15</sup> Белинский В. Г. Собрание сочинений: В 9 т. М., 1982. Т. 8. С. 398.
- <sup>16</sup> Лотман Л. М. И. А. Гончаров // История русской литературы в 4 т. Т. 3. Расцвет реализма. Л.: Наука, 1982. С. 192.
- <sup>17</sup> Мережковский Д. С. Вечные спутники. СПб., 1897. С. 389



## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:

*Доманский Валерий Анатольевич, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой педагогических инноваций и психологии Санкт-Петербургского Института Бизнеса и Инноваций  
valerii\_domanski@mail.ru*

*Domansky Valery Anatolyevich, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Pedagogical Innovations and Psychology, St. Petersburg Institute of Business and Innovation  
valerii\_domanski@mail.ru*

## Вера Бишицки

Берлин (Германия)  
Переводчик-русист

**«ВСЕМУ СВОЙ ЧАС, И ВРЕМЯ  
ВСЯКОЙ ВЕЩИ ПОД НЕБОМ».**

**О восприятии нового перевода «Обломова»  
в Германии и других немецкоязычных странах**

**«TO EVERY THING THERE IS A SEASON,  
AND A TIME TO EVERY PURPOSE UNDER  
THE HEAVEN».**

**On the perception of the new translation  
of «Oblomov» in Germany and other  
German speaking countries.**

*Аннотация:* В статье рассматривается современная трактовка романа «Обломов» Ивана Гончарова по поводу нового перевода на немецкий язык. Говорится об огромном интересе критиков и успехе у читателей в немецкоязычных странах, что иллюстрируется небольшими отрывками из упоминаемых рецензий.

*Ключевые* слова: И. А. Гончаров, роман «Обломов», перевод на немецкий язык, тираж, критика, читатели, рецензии.

**Abstract:** There is an overview given on the actual interpretation of Goncharov's novel „Oblomov“ among the critics on the occasion of the new translation into German. The author outlines the great deal of interest, which arose among the literary critics and readers in German speaking countries and illustrates it by extracts of selected reviews.

**Keywords:** I.A. Goncharov, novel „Oblomov“, translation into German: copies, critics, readers, reviews.

Известно, в каком восторге русские критики и читатели в 1859 году были от «Обломова». За границей тоже ещё при жизни Гончарова читающая публика имела возможность познакомиться с романом. Уже до 1891 года появилось уже 12 переводов, в том числе два в Германии: в 1868 г. в сокращенной версии роман вышел под названием «Oblomow: Ein russisches Lebensbild»<sup>1</sup> («Обломов: Картина русской жизни»), в переводе Б. Хорского (B. Horsky), а в 1885 г. в переводе Густава Кейхеля (Gustav Keuchel)<sup>2</sup>.

Сразу же, после первой публикации «Обломова» в Германии за его главным героем закрепилось определение – «русский ленивец», что отмечалось в рецензии о романе И. А. Гончарова: «Герой – русский ленивец, он живет в привычном комфорте и в старой грязи, не имея желание энергично выдернуть себя из недостойных обстоятельств. Обломов – архетип славянской лени». Автор рецензии использует термин «обломовщина» для характеристики подобной картины жизни, отмечая, что Обломов «представляет собой образ молодого русского с устаревшими взглядами и недостающей ему гибкостью, похожего на использованный мяч, которому, несмотря на все нелепые попытки, так и не удастся подпрыгнуть вверх... Какое движение войдет в эту застойную жизнь? Какие катастрофы ожидают её? Характерно,

что друг Обломова, этот деятельный и побуждающий к движению дух, стремящийся сломать апатию Обломова, использовать свой талант на пользу миру и себе, имеет немецкое происхождение»<sup>3</sup>.

Впоследствии за Обломовым закрепились устойчивые стереотипы: «архетип славянской лениности» versus (Штольц) «деятельный и побуждающий к движению дух» немецкого происхождения... О Штольце упоминалось сначала как бы вскользь, но и не без чувства удовлетворения. В предисловии ко второму переводу на немецкий язык в 1885 г. составитель Ойген Цабел называет Штольца уже «образцом усердия и добросовестности Германии».

А сегодня? Русские собеседники мне часто говорят, что продолжительный успех «Обломова» в Германии, по всей вероятности, связан и с образом Штольца. Однако мало кто в наши дни ещё так рассматривает роман Гончарова. Эта стереотипная, утвердившаяся точка зрения сильно изменилась, и более того симпатия и сочувствие немецких или немецкоязычных читателей сейчас больше на стороне беспомощного и инертного Обломова. Хотя, конечно, как утверждает немецкий литературовед Даниэл Шюманн в своей статье «Призыв к инакомыслию. Заметки о рецептивном потенциале романа Обломов»: «...нет Обломова без Штольца, нет Штольца без Обломова»<sup>4</sup>.

В 1878 году (17ого июля 1878) Гончаров писал своему датскому переводчику Ганзену, который только что начинал переводить Обломова: «... я не недоволен тем, что Вы отложили перевод «Обломова» на неопределенное время, и может быть – совсем. О причине я уже Вам писал неоднократно – и опять скажу, что Обломов – до того русский тип, что иностранцам он покажется бледен, скучен, непонятен и незанимателен»<sup>5</sup>. В следующем письме от 30 августа того же года прямо призвал: «Откиньте «Обломова» в сторону и займитесь гр. Толстым!»<sup>6</sup>. А в письме от 8 июня 1879 г., т.е. год спустя, Гончаров дал Ганзену уже следующий совет: «Что касается до переводов «Обломова» и «Обрыва», то я все-таки стою на том, что переводить эти старые романы не стоит труда, что это могло бы быть сделано с успехом лет 20 и 10 тому назад, когда они появились и произвели благоприятное впечатление на русскую публику. Теперь же они состарились, вместе с автором, и уступают место другим, более свежим и сильным дарованиям! По крайней мере, я охотно сторонюсь и даю другим дорогу, нуждаясь в одном – покое моральном и физическом! Поэтому и Вы – не тратьте времени и труда на переводы их: так много есть хорошего, куда Вы употребите и то и другое – гораздо с бóльшим блеском и пользой!»<sup>7</sup>. Ганзен следовал этому вердикту, слушался и НЕ продолжал уже начатый перевод «Обломова».

Знал бы Гончаров! Его «Обломов» – эта «бес-  
смертная книга», как пишут восторженные немец-  
коязычные рецензенты по случаю нового издания  
романа, это «эпохальное произведение в истории  
европейского романа».

Роман русского писателя, снискавший и в наши  
дни мировую славу вышел в Германии в 2012 г.  
в моём новом переводе, восьмом по счёту<sup>8</sup>. Не ис-  
ключено, что Гончаров воспрепятствовал бы и мо-  
ему переводу, и прежним переводам своей книги  
(не только на немецкий), как мы можем предпола-  
гать, опираясь на его письмо к С. А. Никитенко 16  
июля 1868 г. из Бад Швальбаха: «Кстати о перево-  
дах. Стасюлевич вчера указал мне в окне книжной  
лавки на немецкий перевод «Обломова», только  
что вышедший в свет. Я терпеть не могу видеть  
себя переведенным: я пишу для русских, и мне во-  
все не льстит внимание иностранцев. С Германи-  
ей нет конвенции, а то бы я не позволил»<sup>9</sup>.

Почему Гончаров занимал такую критическую  
позицию по отношению к переводам своих про-  
изведений, практически отвергал их? Для этого,  
наверное, существуют разные причины (в неболь-  
шой статье, к сожалению, нет места для Подробно-  
го объяснения этого факта). Цитирую лишь одно  
высказывание из его письма к Николаю Леско-  
ву, в котором писатель полагает, что его книги,  
как своими героями, так и национальными обычая-

ями и колоритом окажутся чуждыми для читателей  
из другой культурной среды: «Всякий писатель –  
и не мне чета, линяет в переводе на иностранный  
язык: и чем он народнее, национальнее, тем он бу-  
дет беднее в переводе. От этого я и недолюбиваю  
переводы своих сочинений на другие языки»<sup>10</sup>.

Помимо этих причин писатель, конечно, очень  
хорошо представлял сложности перевода и знал,  
как можно изуродовать искусно сочинённое про-  
изведение, ведь он сам переводил и хорошо вла-  
дел немецким языком.

И все же мое желание создать новый перевод  
через 50 лет после выхода предыдущего и тем са-  
мым вдохнуть в роман новую жизнь, вызывать  
новый интерес к нему и укрепить его позиции  
в немецком литературном ландшафте в год двух-  
сотлетнего юбилея Ивана Александровича пере-  
сило все сомнения.

Итак, после двух лет интенсивной работы над пе-  
реводом и обширным комментарием (в 90 страниц)  
в 2012 г. книга вышла стартовым тиражом в 10000  
экземпляров. И свершилось чудо! По всей Германии  
и в других немецкоязычных странах вдруг разнес-  
лась весть об Илье Ильиче, везде его принимали  
и всё ещё принимают радушно, с распростёртыми  
объятьями... А с тех пор прошло 8 лет, и книга до се-  
годняшнего дня продана уже невероятным тира-  
жом в 24000 экземпляров! Причем, как в твёрдом,

так и в мягком переплётё. Вышла и аудиокнига всего романа (25 часов), и транслировали эту аудиокнигу по радио в 50-и частях по полчаса. Значит, «Обломов» жив в Германии и в немецкоязычных странах, и вместе с ним жива и память об авторе.

К моей большой радости новый перевод «Обломова» вызвал огромный интерес у критиков. Вышли десятки рецензий во всех крупных газетах и журналах, на радио и телевидении; книга оказалась в 2012 году в списках десяти лучших книг месяца, которые ежемесячно составляют жюри разных радиостанции, с тем, чтобы помогать читателям и продавцам книг сориентироваться в книжных джунглях.

Большой интерес вызвал новый «Обломов» и в Швейцарии. Там ему посвятили телепередачу, в которой книгу разбирали и тепло рекомендовали, а культурный швейцарский радиоканал DRS 2, (DRS 2 – Kulturkanal im Verbund Schweizer Radio), который ежедневно слушают около полмиллиона, включил его в список пятидесяти двух лучших книг года. Роман объявили лучшей книгой месяца и посвятили ему часовую передачу. Кстати, в этой передаче так живо обсуждали нашего героя и его, будто речь шла о живом человеке. Лучшего комплимента для книги и ее героя нет. И в Австрии «Обломов» занял почетное первое место в списке лучших книг месяца.

Книжные магазины, радиостанции, телеканалы, газеты и журналы – все с большой симпатией и любовью отзывались об «Обломове» и его творце. Насколько я могу судить не только по огромному тиражу, но и по литературным вечерам, в разных городах, на которых я читала отрывки из романа, читатели и слушатели полюбили книгу. Были и многочисленные творческие встречи с читателями, где выступали знаменитые актёры с отрывками из романа.

Совсем недавно у меня снова состоялся «Обломовский» вечер в Берлине, книжный магазин был битком набит народом. Так как я выбрала для чтения среди прочего и эпизод из романа об Агафье Матвеевне, где речь шла о настойке на смородиновом листе, то в качестве реквизита и иллюстрации я взяла с собой и нашу домашнюю настойку на смородиновом листе. Ее мы с мужем настаивали на листьях, подаренных мне Сергеем Денисенко, коллегой из Гончаровской группы Пушкинского дома, который реконструировал рецепт этого знаменитого напитка.

На этом же вечере в августе в Берлине я и угощала публику этой настойкой, русскими конфетами и баранками, и таким образом мои слушатели имели некоторую возможность почувствовать себя на обломовском застолье.

В журнале «Шпигель» рецензент Эльке Шмиттер в 2012 году писала о моем переводе: «Утраченный

мир, который переводчица возрождает, можно теперь разглядеть, услышать, ощупать, попробовать на вкус и запах»<sup>11</sup>. Мои слушатели попробовали кое-что на вкус в добавок обсуждению книги и в прямом смысле...

Немного статистики: выход нового перевода «Обломова» на немецкий язык обсуждался в более чем пятидесяти крупных статьях в газетах и журналах как в Германии, так и в Австрии и Швейцарии, не считая огромное количество аннотаций, анонсов, сообщений и статей в Интернете. Обсуждали книгу, как уже было сказано, и на радио в десятках передач по полчаса и по часу. обстоятельно разбирали «Обломова» также в литературных телепередачах.

Насколько книга задела нерв современности, можно судить по тому, сколько места отводили редакторы на рецензии: большинство статей занимало по целой газетной странице. В известном еженедельном информационно-политическом журнале «Шпигель» (тираж – миллион экземпляров), «Обломова» обсуждали даже на четырех журнальных страницах... Кроме того, многие газеты (в том числе, престижный еженедельник «Die Zeit» с полумиллионным тиражом) и разные радиостанции помимо рецензий включили роман в списки рекомендованных ими книг для чтения на лето, а также в списки лучших книг года

и в список лучших книг всех времен мировой литературы.

Чем же объяснить такой поистине грандиозный интерес к этому классическому произведению в 21-ом веке, более чем через сто пятьдесят лет после выхода «Обломова»? Традиционно трактовали роман исключительно как отражение отсталости и застоя в русском обществе и, как отмечалось выше, противопоставление русского ленивца немецкому труженику. Но постепенно складывается понимание многослойности, не укладывающейся в черно-белую схему.

Гончаров, конечно, был прав в своих опасениях, что нравы, колорит, подтекст мало понятны за границей. Поэтому я бесконечно благодарна издательству, что позволило мне снабдить книгу обширным приложением, которое составляет больше чем 1/10-ую книги и помогает читателям, лучше понимать именно русские нравы, колорит, подтекст. Наряду с объяснением реалий, особенностей русской действительности, времени и т.д. я смогла добавить в аппарат и многочисленные отрывки из писем, цитаты из других произведений Гончарова или высказываний современников.

Но Гончаров не учёл, что люди всё-таки везде одинаковы и что «Обломов» – универсальное произведение. Иоганн Петер Эккерманн передает высказывание Иоганна Вольфганга фон Гёте,

которое можно применить и к «Обломову». В «Разговорах с Гёте» Эккерманн под датой 31-ого января 1827 г. пишет: «Обедал у Гёте. – За те дни, что мы не виделись, – сказал он, – я многое прочитал, и прежде всего китайский роман, показавшийся мне весьма примечательным, он и сейчас меня занимает.

– Китайский роман? – переспросил я. – Наверно, это нечто очень чуждое нам.

– В меньшей степени, чем можно было предположить, – сказал Гете. – Люди там мыслят, действуют и чувствуют почти так же, как мы, и вскоре тебе начинает казаться, что и ты из их числа [...] – Я все больше убеждаюсь, – продолжал он, – что поэзия – достояние человечества [...] и что она всюду и во все времена проявляется в сотнях людей. Только одному это удастся несколько лучше, чем другому, и он дольше держится на поверхности, вот и все. [...] Поэтому я охотно вглядываюсь в то, что имеется у других наций, и рекомендую каждому делать то же самое. Национальная литература сейчас мало что значит, на очереди эпоха всемирной литературы, и каждый должен содействовать скорейшему ее наступлению»<sup>12</sup>.

Да, «Обломов» произведение универсальное. Затронутые в романе проблемы не ограничиваются Россией, хотя на первый взгляд можно так подумать. Они актуальны в любое время и в любой стране. Не существует «единственно верной» интерпрета-

ции произведения, каждый читатель воспринимает его по-своему в разные периоды жизни, по мере приобретения жизненного опыта, но в разные эпохи читатель оценивает роман по-другому, ему открываются другие горизонты. Это, конечно, азбучные истины, но это и есть самый важный критерий ценности произведений мировой литературы.

В связи с этим можно привести мысль Даниэля Шюманна: «Поразительно разнообразие, порой даже противоположность оценок, даваемых роману Гончарова в разных культурных и социальных контекстах»<sup>13</sup>.

«Обломов» – это и роман о том, как человек страдает от самого себя и погибает душевно и физически. Причины этого Гончаров проанализировал задолго до Фрейда. Но это и книга о равнодушии мира, о тщеславии, об обманчивой суете, о пустом мельтешении ради приобретения денег; книга о романтическом мечтателе – при всей ее критике русской феодальной системы, отсталости и летаргии страны и Обломова. Ведь люди похожи во все времена. В каждом обществе есть люди, избегающие безумия своего времени, сторонящиеся лести, жадности, злости и погони за деньгами и успехом любой ценой, а если им не удастся избежать всего этого, то они, по крайней мере, тоскуют по простой жизни...

Сегодня мы наблюдаем, как свирепствует ненасытность на фоне беспредельного экономического роста,

глобализации, погони за приумножением капитала, экологического кризиса. Поэтому человек все больше и больше теряет социальные, семейные связи, близость к природе и живёт чаще в «онлайн», чем в реальной жизни с реальными людьми из плоти и крови. И многие задают себе вопрос: разве не Штольцы наших дней всё сильнее толкают общество в бездну? А надо ли, как Обломов спрашивает, действительно непрерывно «тратить мысль, душу свою на мелочи, менять убеждения, торговать умом и воображением, насиловать свою натуру, волноваться, кипеть, гореть, не знать покоя и все куда-то<sup>31</sup> двигаться?» (ГОНЧАРОВ И. А. 2000: 29) Как современно на фоне расширяющегося «синдрома выгорания» звучит вновь и вновь повторяемый вопрос Обломова, удивленно-непрерывной деятельностью людей: «Где же тут человек? На что он раздробляется и рассыпается?» (ГОНЧАРОВ И. А. 2000: 20).

Разумеется, не надо становиться Обломовым, но немного больше спокойствия и невозмутимости и нам не помешают.

Трактовку затронутых в романе вопросов в контексте сегодняшнего дня, так сказать под заглавием «всему свой час, и время всякой вещи под небом», можно проиллюстрировать небольшими отрывками избранных рецензий (кстати, Штольца, этого как будто образцового немца, рецензенты упоминают лишь вскользь).

Даниэль Шюманн в этой связи констатирует: «Роман Гончарова со скрытой иронией постоянно поднимает вопрос, так ли уж обязательно приведет к дальнейшему прогрессу человечности в мире тот технический прогресс, идея которого, начиная с середины XIX в., повсеместно витает в воздухе и перед которым, кажется, так ревностно преклоняется Штолец»<sup>14</sup>.

Несколько цитат из газет: В «Штуттгартер Цайтунг» читаем: «Обломов действительно человек в высшей степени современный. Его обломовщина – не что иное, как реакция на перегрузку, на чрезмерное давление эпохи модерна, которое ощущаем сегодня и мы, ежедневно и ежечасно, в виде потока информации и постоянной необходимости принимать решения»<sup>15</sup>.

Многие рецензенты выступают в защиту досуга и права на лень, учитывая тревожный рост болезней, вызванных стрессом. Тот же автор спрашивает: «Что составляет счастливую жизнь? Разве деятельная, успешная жизнь Штольца, в конечном итоге, не разочаровывает своей пустотой – к чему, спрашивается, она приведет?»<sup>16</sup>

В рецензии комментатора Баварского радио современному обществу ставится такой диагноз: «Нужно провести параллели с настоящим временем: это тоска по бездействию, инерции и покою, кроющиеся за спешкой, безрассудством и ускорением»<sup>17</sup>.



В газете «Ди Цайт» говорится о «бегстве от мира и отгораживании от него»,<sup>18</sup> а «Бадише Цайтунг» – о нашей «тоске по жизни в замедленном темпе»<sup>19</sup>.

Есть рецензенты, рассматривающие Обломова как «убедительного персонажа, противостоящего сонму дельцов и менеджеров, доводящих себя до выгорания. Лежа в постели-крепости, Обломов интуитивно понял то, что нам приходится познавать на собственном мучительном опыте, в круговороте дел и забот: с постоянным ускорением жизни душа не справляется»<sup>20</sup>. Литературный критик «Шпигеля» выдвигает тезис о том, что Обломов и его представления о жизни – это модель, выступающая противовесом «человеку выгорающему»<sup>21</sup>.

В газете «Вестдойче Цайтунг» пишут, как благотворно действует этот «основательный портрет общества и четкое изображение души человека [...] в эпоху СМС, твиттера и Ко»<sup>22</sup>.

Есть рецензенты, которым хотелось бы уметь наслаждаться, поддаться течению, в то время как другие бегают и суетятся, владеть искусством замедления жизни. Так, в «Венской газете» рецензент говорит от том, что герой книги «с нарастающим отвращением отворачивается от невыносимости общества других людей»<sup>23</sup>.

В обсуждениях романа то и дело мелькает модное словечко «прокрастинатор»: «Тому, кто откла-

дывает все дела на потом, стоит познакомиться с Обломовым – литературным воплощением типичного прокрастинатора»<sup>24</sup>.

Должна признаться, за этим словом мне пришлось полезть в словарь: «Прокрастинация» от лат. *procrastinatus*: – понятие в психологии, обозначающее склонность к постоянному «откладыванию на потом» неприятных мыслей и дел.

В газете «Ди Вельт» говорится о презентации книги актёром Густафом Петером Вэлером, который признался публике: «Я влюбился в книгу и узнавал себя в персонаже Обломова. Я тоже часто откладываю важные решения на другой раз. В этом меня иногда упрекают мои друзья»<sup>25</sup>.

Цитировать можно было бы еще и еще. В завершение приведу три комплимента в адрес автора «Обломова». «...Неужели этому роману действительно сто пятьдесят лет?»<sup>26</sup> – удивляется один из восторженных рецензентов Швейцарии.

А рецензия «Франкфуртер Альгемайне Цайтунг», одной из ведущих газет (тираж 300000), заканчивается так: «Каждый читатель боится последнего предложения в хорошем романе. Но финал «Обломова» приглашает немедленно перечитать его»<sup>27</sup>.

Приведу в конце статьи вывод одного из австрийских коллег: «Обломов» – одна из самых красивых, умных и нежных книг этого года. Возьмите отгул, устройтесь поудобнее на кровати

и почитайте в свое удовольствие – не беда, если во время чтения захочется и вздремнуть»<sup>28</sup>.

Жизнь в изоляции во время коронавируса заново вызвала большой интерес к роману в Германии, Австрии и Швейцарии. В разных публикациях рекомендовали «Обломова» в качестве идеального чтения в дни карантина. Из множества вновь появившихся статей цитирую лишь три: в Австрии в еженедельной газете «Фальтер» (Falter) под заголовком «Человек в халате» автор философствует о пренебрежении привычными правилами и о безалаберности. Подробно говорится об Обломовщине, о том что «лежанье у Ильи Ильича не было ни необходимостью, как у больного или как у человека, который хочет спать, ни случайностью, как у того, кто устал, ни наслаждением, как у лентяя: это было его нормальным состоянием». И так как «Обломов всегда ходил дома без галстука и без жилета, потому что любил простор и приволье» он резюмирует: «Карантин не знает галстука, а работа в режиме *хум-офис* не знает *дресс-кода*»<sup>29</sup>.

Газета «Ди Вельт» («Die Welt»), одна из ведущих немецких газет (700 000 читателей), в апреле 2020 г в новой подробной статье под заголовком «Первый корона-роман. Чему можем научиться у Обломова для нашей жизни» констатирует: «Сегодня мы читаем «Обломова» Гончарова как первый веский корона-роман. Его главный герой

ведёт себя примерно. Если все следовали бы его примеру, зараза скоро была бы побеждена...»<sup>30</sup>.

А лейпцигская газета «Фолксцейтунг» (Leipziger Volkszeitung), которая также имеет немало покупателей (около 150 000) даёт подробный реюме романа, рекомендует заново читать его и задает читателям обломовский вопрос: «вставать или не вставать?»<sup>31</sup>

В этой связи интересно и следующее: В декабре 2020 г. в Швейцарии под руководством профессора неврологии планируется симпозиум: «Обломов – В плену сна среди белого дня»<sup>32</sup>.

Итак, не ошибся ли Гончаров колоссальным образом, что его роман состарился?...

*Берлин, в мае 2020 года*

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Gontscharow, I.A. Oblomow: Ein russisches Lebensbild. Übersetzt von B. Horsky. Leipzig: Kollmann 1868.
- <sup>2</sup> Gontscharow, I.A. Oblomow. Übersetzt von G. Keuchel. Berlin: Deubner 1885.
- <sup>3</sup> Blätter für literarische Unterhaltung, hrg. von Rudolf Gottschall, Jahrgang 1869. Erster Band, Leipzig: 1869.
- <sup>4</sup> Schümann, D., Appell zum Andersdenken, in: Ivan A. Goncarov. Neue Beiträge zu Werk und Wirkung. Hrsg. Anne Hultsch. Köln: Böhlau Verlag, 2016, S. 95.
- <sup>5</sup> Гончаров, И.А., Полн. Собр. соч. и писем: в 20 т., т. 6, СПб: Наука, 2004. Ст. 473.
- <sup>6</sup> Там же.
- <sup>7</sup> Там же.
- <sup>8</sup> Iwan Gontscharow, Oblomow. Herausgegeben und neu übersetzt von Vera Bischoitzky. Carl Hanser Verlag, München 2012.

## Ангелика Молнар

(Дебрецен) Венгрия  
Дебреценский университет

- <sup>9</sup> Гончаров, И.А., Собр. Соч. в 8 т., т. 8, М.: худож. лит., 1955. Ст. 388–390.
- <sup>10</sup> Гончаров, И.А., Полн. Собр. соч. и писем: в 20 т., т. 6, СПб: Наука, 2004. Ст. 455.
- <sup>11</sup> Schmitter, E., Ein Herrenmensch, aber ein guter, Der Spiegel. Hamburg, 2012, Nr. 15.
- <sup>12</sup> Эккерман, И. П.: Разговоры с Гёте. Пер. с нем. Н. Ман. М.: Худож. лит., 1981, СТ. 217 – 219.
- <sup>13</sup> Schümann, D., Appell zum Andersdenken, in: Ivan A. Goncarov. Neue Beiträge zu Werk und Wirkung. Hrsg. Anne Hultsch. Köln: Böhlau Verlag, 2016, S. 92.
- <sup>14</sup> Там же. Ст. 97.
- <sup>15</sup> Fitzel, Th., Stuttgarter Zeitung, 18.06.2012.
- <sup>16</sup> Там же.
- <sup>17</sup> Neumann, B., Bayern2 Radio, „kulturWelt“, 28.06.2012.
- <sup>18</sup> Lewitscharoff, S., Die Zeit, 01. 09.2012.
- <sup>19</sup> Schaefer, Th., Badische Zeitung, 28.07.2012.
- <sup>20</sup> Schlodder, H., Darmstädter Echo, 16.07.2012.
- <sup>21</sup> Schmitter, E., Der Spiegel, 2012, Nr. 15.
- <sup>22</sup> Maguire, S., Westdeutsche Zeitung, 02.07.2012.
- <sup>23</sup> Klier, W., Wiener Zeitung, 16./17. Juni 2012.
- <sup>24</sup> Schmitter, E., Der Spiegel, 2012, Nr. 15.
- <sup>25</sup> Без указания автора, Die Welt, 11.05.2012
- <sup>26</sup> Papst, M., Neue Zürcher Zeitung am Sonntag, 24.06.12.
- <sup>27</sup> Platthaus, A., Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10.03.2012.
- <sup>28</sup> Pesl, Th., Wiener, Nr. 369, Juli 2012.
- <sup>29</sup> Nüchtern, K., Falter 13/2020, 27.03.20.
- <sup>30</sup> Küveler, J., Die Welt, 01.04.2020.
- <sup>31</sup> Küveler, J., Die Welt, 01.04.2020.

### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:

***Вера Бишицки**, переводчик художественной классической литературы, руссист, фриланс, Берлин.  
vera.bischitzky@gmail.com.*

***Vera Bischitzky**, literary translator of Russian classics, russist, freelance, Berlin. vera.bischitzky@gmail.com*

### ЗАМЕТКИ О ЛИРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ ТУРГЕНЕВА («Дворянское гнездо»)

### NOTES TO IVAN TURGENEV'S LYRICAL PROSE („A Nest of Gentlefolk”)

**Аннотация:** В статье обсуждается мотив погони за счастьем, который переосмыслен с помощью некоторых особенностей лирической прозы, так как повествование исходит из звука, разворачивает семантический потенциал слов и их ресемантизацию в результате ритмического повторения, становящегося источником дискурса романа. Метафорическая активность фокусируется на тех фрагментах, которые обычно относятся к «описанию природы» (представления весны, ночи, ветра, звезд, дерева, птицы и т.д. Этот поэтический процесс позволяет перестроить повествование. Переосмысляются следующие проблемы: строительство гнезда, религиозные мотивы, жизненные контакты. Второй конец романа заставляет читателя задуматься о ситуации, которую новое слово раскрывает как уникальное событие и полное присутствие в жизни.

**Ключевые слова:** Тургенев, Дворянское гнездо, лирическая проза, звуковые повторы, счастье

**Abstract:** This article discusses the theme of chasing happiness which is reinterpreted by some features of lyric prose, as the narrative proceeds from the sound, deploys the semantic potential of words and the resemantisation as a result of the rhythmic repeat becomes the source of the novel's discourse. The metaphorical activity focuses on those fragments which usually are referred to «nature description» (as well as the presentation of spring, night, breeze, stars, tree, bird, and so on). As a result, this poetic process makes it possible to re-arrange the narrative. The following problems are re-written: the construction of the nest, the religious motives, the life contacts. The second end of the novel compels the reader to reflect on the situation that the new word of life reveals as a unique event and full presence.

**Key words:** Turgenev, Noble Nest, lyrical prose, sound repetitions, happiness

Спецификой прозы Тургенева традиционно считается особая роль лирического начала. «Лирическая проза» подразумевает особую организацию повествования и преобладание «лирических отступлений» за счет занимательности фабулы. На наш взгляд, дело в том, что в нарративе содержатся немотивированные элементы с точки зрения сюжета, и в таких «темных местах» вступает в силу особый поэтический дискурс. Следовательно, текст становится упорядоченным на уровне звуковой оболочки, и такая организованность текста иногда оказывается близка к стиховой форме. У Тургенева лирическая интонация и ритмичность предстают как отличительные признаки прозы, так как в повествовании они становятся зачатками нового значения, динамизируют семантику. В нашей статье рассматриваются особенности поэтики «Дворянского гнезда», которые позволяют выявить лирическое начало. Речь пойдет о том, как в романе в повествовании актуализируется звука, который развертывает семантический потенциал слова. В результате повторов ресемантизация становится генератором дополнительных возможностей языка.

**Весна, смерть, гнездо**

Очевидно, что повести и романы Тургенева строятся на концептуальных и метафорических оппозициях. Как в «Дневнике лишнего человека», так

и в «Дворянском гнезде» время года – **весна** – связано с концептом **смерти**. Трагическое событие, например, смерть отца, становится для главного героя началом новой жизни. Это выражается в жесте героя, заглядывающего в **сад**, фигурально – в будущее: «*оперся на перила балкона и долго глядел в сад, весь благовонный и зеленый, весь блестящий в лучах золотого весеннего солнца [...]*; как *страшно*, как незаметно *скоро пронеслись* эти двадцать три года!.. Жизнь открывалась перед ним»<sup>1</sup>. Звуковые повторы создают секвенции, которые обозначают нечто «благое» и «золотистое», присвоенное «весеннему солнцу». Этому противопоставляется ряд сегментов, относящихся к концепту смерти («страшно» «скоро» «пронесшееся» время). Секвенции показывают в тексте романа подобную закономерность, и в силу этого текст порождает толкование звука, или в обратной формулировке, – в звуке сосредоточиваются дополнительные семантические нюансы повествования в целом. Рассмотрим мотивообразующую повторяемость поэтических знаков с оглядкой на модификацию смысла в отдельных текстовых фрагментах.

Общеизвестно, что сюжет романа Тургенева сгущается в названии в одну метафору, то есть слово в поэтическом произведении изоморфично тексту. И несмотря на то, что в специальной

литературе тема **дома** и **гнезда** широко обсуждалась, нам тоже придется подвергнуть ее анализу, так как она разворачивается в тексте по звуковым идентификациям. Отметим, что следующая «весне – смерти» оппозиция выстраивается между расцветающим летом (временем **любви** Лаврецкого) и **темным** домом в Лавриках. Последний же кажется «грязным и темным», а «прислуга смешною и устарелою». Несмотря на то, что жена героя, Варвара Павловна Лаврецкая, «в этом степном захолустье» и не собирается оставаться, она, как будто чувствуя себя на настоящем поле боя, «повела свою атаку весьма **искусно**», чтобы выгнать из дома Глафиру Петровну и устроить на ее место своего отца. Акт действия жены Лаврецкого (как у кукушки) знаменует также и переосмысление общепринятого соотношения любви и лета. Образуется новое метафорическое соотношение между борьбой и местом жительства. Глафира же, отказывающаяся делить дом с другой хозяйкой, проклинает своего племянника. Ее предсказание реализуется. Таким образом, ее фигура становится воплощением одной из **Парок**, вьющих нить жизни человека. Описание жалкого детства героя предвещает такое сближение: «*три старые* девы, словно Парки, молча и *быстро* шевелят спицами, **тени** от рук их то бегают, то *странно дрожат* в полутьме, и *странные*, также

полутемные мысли *роятся* в голове ребенка»<sup>1</sup>. В данном случае подчеркивается туманное, темное действие старух, которое оказывается созвучным с неясными мыслями молодого героя. Эта необычная семантическая связь определяет и последующие сближения **тумана** и **мыслей**. Добавим, что при смерти Глафира себя за руку «укусила», возможно, наказывая себя за то, что наткала себе и Лаврецкому одинокую и несчастливую жизнь, без «гнезда». Повтор сегмента **-кус** в предикате будто возвращает нас к «искусительному» характеру Варвары Павловны. Забегая вперед, обратим внимания и на то, что ручная работа Лизы Калитиной в этом плане также символически обрамляет сюжет, ибо ее образ также вызывает подобные ассоциации со смертью и завершает поиски Лаврецким счастья в любви.

Вернемся к первой попытке героя. Смерть сына Лаврецкого, как «несчастье», тоже происходит весной. Летнее время отмечено времяпровождением на **водах**: жене героя требуется лечение в **теплом** климате. Зима же проходит в Париже. Однако, словно в контрасте с холодным и темным временем года, здесь Варвара Павловна «расцвела, как роза», как утверждает через избыточное сравнение. Вначале их супружества забота жены представляет собой квази-любовь – «свет» и «весну» для Лаврецкого, однако героиня освещает

своим присутствием только тот мир, в котором она умеет и желает находить свое «гнездо». Такое высказывание может получить свое подтверждение и в отношении осваиваемой ею квартиры с локусом ощущения «**светлой весны**». Героиня обустроивает прекрасное жильё для своего мужа только с той целью, чтобы устранить его из **свет** (!) ской, артистичной жизни, которую она ведет. Общий корень слов маркирует именно эту разницу в противоположность смысловому полю, выстраивающемуся в романе вокруг слов-индексов **вечера, темноты** и т. д. Семантические оппозиции выявляют причины, почему любовь и жильё жены не могут быть прочной основой для постройки общего гнезда. Предоставление комфорта отмечается хищническим и искусным захватом территории. Но в мире романа это пока не осознается Лаврецким. Прекрасную квартиру, «покойный и уютный кабинет»<sup>2</sup>, в котором герой мог уединиться, нельзя назвать домом, также как и антидом в Париже, где его жена «как в Петербурге, сумела свить себе гнездышко»<sup>3</sup>.

Более того, в присутствии Варвары Павловны мужчины как будто чувствуют себя дома – «в гнезде»: она именуется славной хозяйкой и одомашнивает завладеваемую территорию. У героини все – и мебель, и аксессуары, и конечно, гости – **светлое, веселое** и **миленькое**,

и презентуется при помощи таких же определений, как весна: муж «по **вечерам** вступал в **очарованный**, пахучий, **светлый** мир, **весь населенный** молодыми **веселыми** лицами»<sup>4</sup>. В лирической тесноте фразы звукобуквенный повтор устанавливает эквивалентность между «вечером» и «очарованием». Секвенции развиваются в слово-образ «средоточия этого мира» – «*рачительной хозяйки*». Через фоническую связь содержание высказывания тематизируется не только на уровне повествования, но и формально: текст Тургенева и демонстрирует то, о чем говорит. Текстовое оформление обнажает угрозу: жена «привлекала гостей, как **огонь бабочек**», т.е. она уподобляется смертельному огню, а мужчины – безобидным летающим насекомым женского рода. Этот огонь оказывается ложным, так как в отличие от домашнего очага, собирает не семью, а чужих гостей – молодых ухажеров. В бестиарии текста артисты, с которыми Варвара Павловна встречается, сопоставляются в обывательском мышлении со львами и другими зверями. В фигуре героини тоже много львиного и звериного с точки зрения других персонажей. В этом играет свою роль галломания героини, которая подвергается критике и со стороны повествователя.

Образ гувернантки Лизы, девицы **Моро**, также совмещает типичную француженку, пристрастив-

шуюся «к лакомству да к **картам**»<sup>5</sup>, и признаки животного. Она «была крошечное сморщенное существо с **птичьими** ухватками и птичьим умишком»<sup>6</sup>. Имя персонажа реализуется во внешности при помощи квази-этимона -мор (см. также морить – смерть). Мотив **гнезда** в этом образе эксплицитно связывается с птицей, эта соотнесенность должна соответствовать чему-то естественному, приятному, но в данном случае получает негативный оттенок. Это выражается и в пустословии, неправильной речи и принадлежности гувернантки к парижскому миру, сигналом которого становится глагольная форма слова «гнездо»: «в ней **гнездились** что-то вроде всеобщего дешевенького скептицизма [...]». Она говорила неправильным, но чисто парижским жаргоном»<sup>6</sup>. Персонаж представлен сквозь эту призму с целью ее противопоставления другому образу – русской няне-воспитательнице Лизы, «падение» которой искупается ее сильной верой. Образы хищных птиц вводятся в текст и в качестве обозначения душевного состояния Лаврецкого после проступка жены и его дум о родине. Мотив гнезда и здесь имеет место, так как их семейная гостиная названа «плохо убранной». Измена со стороны жены наносит герою почти смертельный удар (поражение, снова как в бою): его тоска сопоставляется с тем, как «ястреб когтит пойманную птицу». А позже, ожидая

подтверждения вести о смерти жены, герой сам себя сравнивает с хищной птицей: «жду, как **ворон крови, верной вести о смерти** жены!»<sup>7</sup>. Многократный повтор языкового знака обретает саморефлективную функцию, то есть из собственной звуковой формы создает новый предмет восприятия. Это меняет смысл сложенных до сих пор понятий: для хозяйки гнезда характерны скорее всего черты хищницы, гнездо оборачивается антидомом, вместо стабильности и постоянства все переходит в непрочность и запустение. То же самое происходит и с Лаврецким, которому присваиваются атрибуты смерти: «голова у него закружилась, пол заходил под ногами, как палуба **корабля** во время качки»<sup>8</sup>. Сравнение открывает мотивный ряд **путешествия**, как формы осмысления.

Герой, замкнутый раньше в своем мире, открывает законы этого мира, покидая свой дом. Он сначала оказывается в типичном антидоме – трактире. Это обозначается как жестами героя, его опустошенной («осушенной») речью, так и фоническим составом фрагмента текста: «зашел в *дрянной загородный трактир* [...] он очутился один, с одеревенелыми членами, с *горечью во рту*, с камнем на *груди*, в пустой незнакомой комнате; [...] шептали его **засохшие** губы». Параллели звуковых оболочек – языковых сигналов – позволяют увидеть новые семантические соотношения меж-

ду **городом** и **горечью**. Чувственные сигналы преобразуются в выражение временной смерти. Затем герой отправляется в путешествие по Италии. Эта страна является романтическим топом теплого юга и искусств, а в романе Тургенева – местом спасения. После своих скитаний Лаврецкий приходит к пониманию того, что «искал опоры там, где ее найти нельзя, ибо [...] строил свой дом на зыбком песке...»<sup>9</sup>. Аллюзия (водный образ здесь заменяется сушей) получает свое развертывание и в связи с новой попыткой героя определиться, найти счастье и дом.

Рана, нанесенная герою, заживает на родине. Лаврецкий выгоняет своего тестя из Лавриков, однако поселяется в Васильевском, в усадьбе Глафиры, а не в «славном» своем имении «с отлично устроенной усадьбой»<sup>10</sup>, которое поминало бы жену. Все, что носит противоположный Лаврикам характер, наделяется положительным смыслом. Дом лишен человеческих следов, подобен смерти, «**ветхий**», однако с возвращением Лаврецкого «дневной свет проникал в опустелые покои»<sup>11</sup>. Это образует параллелизм между фигурой героя и светом. Следует контрастная погруженность в «тихую дрему». Такой образ жизни способствует восстановлению сил, выздоровлению героя, который приводит домик в порядок, и заживет в нем «не то помещиком,



не то отшельником»<sup>12</sup>. Коннотации статуса, построенного из аналогичных определений, – темный и тихий дом и т.д. – повторяются затем и в связи с образом Лизы. Пограничная ситуация героя сопоставляется с **оттепелью**, воскресением природы: «*скорбь о прошедшем таяла* в его душе, как *весенний снег*»<sup>13</sup>. Мирное оцепенение сопровождается с ощущением домашнего уюта и «чувства родины»<sup>14</sup>. Такие переживания и приращенность к месту метафоризируется действием собаки, которая тоже возвращается в свою **конуру** и не требует воли, когда Лаврецкий велит снять с нее цепь. Собака активизирует образ дворянина, не покидающей своего **двора** (ср. этимологизацию имен дворянина и дворянина, **дворянского**). Отметим в этой связи, что фигура Варвары Павловны, ищущей своего гнезда, тоже сопоставляется с собакой: «и та пристанища ищет; не пропадать же, благо люди не гонят»<sup>15</sup>. Фамилия героини «Коробьина» может означать и место для домашних питомцев. В ее поступке – возвращении к мужу в Лаврики – однако, проявляется скорее расчетливость, а не верность дому, как у настоящих дворян.

### Плотина, ночь

Как и в других произведениях того времени, обнажающих сентиментальную установку уединения (романы Гончарова и т.д.), такой провинциальный

быт и в романе Тургенева не может удовлетворять героя и быть окончательным разрешением жизненных и личностных противоречий. Требуется «хозяйственное дело». Скука на природе, в отличие от тоски осмысления «дела», сопоставляется с попаданием героя на **дно реки**: ««Вот когда я на дне реки»»<sup>16</sup>. Человеческие чувства, представленные выше в связи с образом дома, подвергаются также семантизации через водный и растительный мир. Когда Лаврецкий влюбляется в Варвару Павловну, его чувства метафоризируются **потоком**, прорывающим **плотину**: «*Прорвалась*, наконец, искусственно возведенная плотина: он и *дрожал*, и *горел*». Влюбившись же в Лизу, герой уподобляет себя **срубленному дереву**, которое готово снова зацвести: «прошедшего не было, что срубленное дерево опять зацветет»<sup>17</sup>. Но с возвращением жены он понимает: «надо покориться»<sup>18</sup>. Герой разоблачает книжность своего сравнения, и чувство безнадежности, потери счастья охватывает его. Потребность **покориться** относится к **слову** Лизы как его повторение. Нарушение тесной связи с природой наблюдается и в судьбе Маланьи, рано умершей матери главного героя. Смысловой план подобного сравнения определяется идеологической оппозицией русской народной мысли и западной, чужеродной агрессии, как и в случае противопоставления жены Лаврецкого и Лизы: «тихое и *доброе*

существо, *бог* знает зачем выхваченное из *родной* почвы и тотчас же брошенное, как вырванное **деревцо**, корнями на солнце; оно увяло, оно *пропало без следа*<sup>19</sup>. Первый концепт выражен в форме растительного образа, как нечто живое, молодое. Насильственная окультуризация приходит извне и приводит к уничтожению.

В отличие от изображения чувства любви к Варваре Павловне посредством светлых образов, переживания Лаврецкого в отношении к Лизе сближаются с **туманом**. Возвращаясь домой от Калитиных, у Лаврецкого зарождается ощущение новой любви. Его беспорядочные **мысли** и воспоминания о трагической жизни сопоставляются в романе с «расползшимися» по небу **тучками**: **ветер** гонит как будто и его мысли, но они все время возвращаются к Лизе. Стоит **теплая** пора. Наряду с новыми повторами приводятся и те, которые были отмечены нами раньше: «стояла засуха; тонкий *туман разливался*» *молоком* в *воздухе* и *застилал* *отдаленные леса*; от него пахло *гарью*. Множество *темноватых тучек* с неясно *обрисованными краями* *расползались* по *бледно-голубому небу*; *довольно крепкий ветер мчался сухой непрерывной струей, не разгоняя зноя*<sup>20</sup>. Происходит актуализация тропа, который вырастает из описания природы. «*Мысли* его медленно *бродили*; *очертания* их были так же неясны

и *смутны*, как *очертания* тех *высоких*, тоже как будто бы *бродивших, тучек*. [...] Потом мысль его *остановилась* на *Лизе*». В пейзажной зарисовке содержатся ассонансы и консонансы, обозначающие нечто колыхающееся, волнующееся. Эти качества присваиваются смутным тучам и образу Лизы, тем самым оба ряда сливаются и образуют вместо «пейзажа» коренную метафору романа.

В истории второй любви Лаврецкого, его любви к Лизе, речь не идет об обустройстве гнезда, а скорее о процессе сближения главных героев, который представлен посредством природных образов – **рыбной ловли**, **вечернего** времени, запаха **сирени**. Эпизод рыбной ловли на пруду Лаврецкого очень важен. Лаврецкий приглашает Лизу пойти к пруду, отмечая, что пахнут **сирени**. Подчеркивается **вечернее** время. Лемм и девочки помещаются ближе к **плотине**, а Лаврецкий сидит «на наклоненном **стволе** *ракиты*», возле Лизы, стоящей «на маленьком **плоту**»<sup>21</sup> – Расположение героев на пруду глубоко символическое. Он смотрит на Лизу снизу вверх, а она стоит к нему спиной и глядит на **воду**. Она в **белом** платье, что говорит о ней как о чистом, ангельском существе и вызывает преклонение героя перед ней: ««О, как **мило** стоишь ты над моим **прудом!**» «<sup>22</sup>. Высказывание имеет особый подтекст: героиня овладевает душой героя. Здесь определение «мило» получает

иной смысл, чем у жены Лаврецкого. Игра вечернего исчезающего света проявляется в тени, которая «от близкой липы падала на обоих». Липа в данном контексте выполняет функцию оберега влюбленных.<sup>23</sup>

Нарративная детализация рыбной ловли при этом маркирует знаковый характер действия. Пруд (вода) расположен за **садом** и в нем водятся «много карасей и гольцов»<sup>24</sup>. В данном контексте поймать карася, который отождествлялся традиционно с золотой рыбкой, означало бы достигнуть обоюдного счастья для героев. Однако герои не обращают внимания на ловлю, они заняты разговором: «Рыба **клевала** беспрестанно; выхваченные караси то и дело **сверкали** в воздухе [...]. Реже всех бралось у Лаврецкого и у Лизы»<sup>25</sup>. Лаврецкий ищет возможность вербального контакта с Лизой, т. е. старается как бы поймать, «выловить» ее посредством слова. Он называет себя «**топорным** человеком», который имеет право высказываться прямо, в том числе и откровенно говорить о любви. Но вместо того, чтобы говорить о своей любви, он говорит о любви Лемма, который не умеет выражать свои чувства в легкой музыкальной форме (не случайно о его музыке говорится: «трудно переносить такие **удары!**...»<sup>26</sup>). Лаврецкий понимает неудачу Лемма в любви. Музыка становится мерой характеристики и для Паншина, еще одного соперника Лаврецкого,

он остерегает Лизу: «Берегитесь, у вас клюет... [...] Владимир Николаич написал очень милый романс». Фразеологизмы текста реализуются сразу в двух значениях. В переносном смысле мужские персонажи все как будто на крючке у Лизы – они «**клюют**». Лаврецкий искусно выведывает отношение Лизы к Паншину. И Лиза тоже оказывается на крючке, она клюет, признаваясь в отсутствии любви к нему: « – Ну, и дай бог им **счастья!** – пробормотал он, наконец, как будто про себя, и отворотил голову. Лиза покраснела»<sup>27</sup>. Ведь она, которая воспринимает людей с позиции христианского милосердия, не может не укорять Лаврецкого, осуждающего Паншина («сердца-то у него и нету»): «*Улыбка сошла с лица Лизы.* – Вы привыкли строго судить людей»<sup>28</sup>. И все же героиня, ее характер воспринимается «милым»: это проявляется в ряде звуковых повторов, которые относятся к описаниям природы, как знаки приятности и привлекательности Лизы.

Несмотря на это интермеццо, речь собеседников сравнивается с **водой** по общему признаку **тишины**: «впереди тихо сияла неподвижная вода, и разговор у них шел тихий»<sup>29</sup>. Тихо вокруг, так и в Лизе все подчинено смирению, отказу от счастья и соблюдения долга, и будто невзначай, она снова поднимает вопрос о смерти. До рыбной ловли они уже говорили на эту тему, и Лаврецкиц всячески желал переубедить девушку. Речь

героини выходит из обыкновенного строя, становится неплавной: « – И я могу так же быть несчастной, – **промолвила** Лиза (голос ее начинал прерываться), – но тогда надо будет **покориться**»<sup>30</sup>. Лаврецкий это же слово Лизы заимствует потом в разговоре со своей женой (см. выше). При рыбной ловле герои продолжают выяснять значение этого слова, которое в тексте тематизируется (см. **слово – молва**). Лиза придерживается религии из-за страха смерти: « – Христианином нужно быть, [...] для того, что каждый человек должен умереть»<sup>31</sup>. Лаврецкий удивляется не столько содержанию речи (Лиза часто думает о смерти), сколько звучанию самого слова: « – Какое это вы **промолвили слово!** – сказал он. – Это **слово не мое**, – отвечала она»<sup>32</sup>. В дальнейшем выясняется, что это слово принадлежит ее несчастной, в обывательском смысле, няне, чью судьбу Лиза впоследствии и разделяет, уходя в монастырь. Такое миропонимание, отрицающее жизнь, противопоставлено **светлому** нраву героини (ср. весна): «у вас такое *веселое, светлое* лицо, вы улыбаетесь...»<sup>33</sup> Этот контраст и получает развитие в игре светотени в природе, акцентированной в тексте.

Вместо Лизы ее мать, Марья Дмитриевна, успешно ловит карася-рыбу и зовет дочь, чтобы похвастаться. Лиза **покорно** подходит, остав-

ляя свою **шляпу** на ветке (дерева), **ленты** которой замещают ее. Эта субституция повторяется в эпизоде в церкви, где они с Лаврецким чувствуют **соприкосновение** их душ (см. ниже). Теперь «с странным, почти нежным чувством посмотрел Лаврецкий на эту шляпу, на ее длинные, немного помятые ленты. [...] он чувствовал потребность говорить с Лизой»<sup>34</sup>, так как она умеет слушать и вставлять умные замечания, чем усиливается ее душевное родство с героем. Между тем отсутствующее у Лизы-реципиента слово, как дефицит, скрывает *свое* слово. Оно отличается от подчеркнуто «своего» слова жены героя, являющегося на самом деле, всего лишь повторением чужих слов: «я так думала, что у меня, как у моей горничной Насти, *своих* слов нет». ««И слава богу!» – подумал Лаврецкий»<sup>35</sup>. Продолжается рефигурация самого **слова**, как **славы**. Тем не менее, в мире романа, Лаврецкий отчасти теряет свой шанс «выловить» девушку, она соскальзывает с «крючка» – возможности земного счастья. Ей также не удается «поймать», в отличие от Христа-рыбака, душу неверующего героя. В этом общении о счастье-смерти предваряется будущее расставание героев.

Дорога домой тихой летней ночью после рыбалки тоже соответствует зарождению чувств героев. Тургенев наделяет признаками «светлого»

и «приятного» именно **вечернее** время и представляет красоту ночи. «**Светлая ночь**» у него становится новой и устойчивой метафорой, совмещающей несовместимые по своей семантике слова. Таким же новаторством становится сочетание следующих элементов: самым прекрасным временем в романе оказывается **сумрак**, который обязательно **тонкий** – «в тонком сумраке *светлой* ночи *лицо* его казалось *бледнее* и *моложе*»<sup>36</sup>. Повторяются тематические мотивы, отмеченные нами выше, и дополняются новыми. Лаврецкий провожает «ровно катящуюся»<sup>37</sup> карету Лизы. Карета, как и ее живая часть – лошадь, – будто **плавает**: «тихонько колыхаясь и ныряя», а «он бросил поводья на шею плавно бежавшей лошади – и изредка меняясь двумя-тремя словами с молодой девушкой»<sup>38</sup>. Вместо общения людей опять же начинают «говорить» образы: тишина, корабль и т.д. Следуют картины природы, которые впоследствии выстраиваются в широкий метафорический образ, возможно, даже символ любви. Элементами этой «теплой ночи» являются следующие: месяц (светило мужского рода, вращающееся вокруг земли) освещает лицо героини, она открывает и поддает себя влиянию как его света, так и ветра; **ветерок** тоже олицетворяется: «месяц светил ей в лицо, ночной пахучий ветерок дышал ей в глаза и щеки»<sup>39</sup>. И в качестве психоло-

гического параллелизма, указывается на физическое **соприкосновение** Лизы и Лаврецкого: «Рука ее опиралась на дверцы кареты рядом с рукою Лаврецкого»<sup>40</sup>.

Дальше повествование фокусируется на состоянии героя: «Обаянье летней ночи охватило его»<sup>41</sup>. Он словно переживает весеннее воскресение природы – **расцвет**: «молодая расцветающая жизнь сказывалась в самом этом покое»<sup>42</sup>. Вместо соловиной песни здесь вводится **перепелиная**, однако с точки зрения слушателя, который ее воспринимает нетрадиционно, – как **гром**, резкий звук: «что-то веселое и чудное в гремящем крике перепелов»<sup>43</sup>. **Туманный свет, тонкие тучи, светлый дым** охватывают все в презентации **светлой любви**. Семантические оппозиции сплошь и рядом образуют свежие, уникальные метафоры: «Звезды исчезали в каком-то светлом дыме; неполный месяц *блестел* твердым *блеском*; *свет* его разливался голубым потоком по небу и падал пятном дымчатого *золота* на проходившие *близко* тонкие *тучки*; *свежесть* воздуха *вызывала* легкую *влажность* на *глаза*, *ласково* охватывала все *члены*, *лилась* вольною **струею в грудь**»<sup>44</sup>. В детализации образа ночи выступают основные черты и свойства Лизы: «**ласковая ночь**», «тянуло **тихим и мягким теплом**»<sup>45</sup>. Именно такая атрибуция неясных и нестабильных

природных метафор противопоставляется светлому и шумному дому Варвары Павловны. Сближение Лаврецкого с Лизой реализуется и на уровне знаков. Семиозис раздробляет имя героини на части и выстраивает новые соотношения из этих частей. Природа будто вливается и интериоризуется реципиентами-людьми. Подробная пейзажная зарисовка превращается в метафорическую проекцию воздействия Лизы на «воскрешаемого» Лаврецкого. Не случайно утверждает в этот момент герой, что «у ней есть **свои слова...**». Эти слова однако не те, что заимствованы из религии. В художественном тексте они исходят из метафоризации т. н. пейзажа. Озарение находит на Лаврецкого не только в переносном смысле. Он буквально осознает на себе влияние Лизы. По этой причине он и повторяет известный мотив стихотворения своего друга, Михалевича (согласно роману): «я сжег все, чему поклонялся, *Поклонился всему, что сжигал...*»<sup>46</sup>. Реализуя значение перенятой фразы, Лаврецкий воспроизводит его в реальном жесте: «послал последний **поклон** Лизе и взбежал на крыльцо»<sup>47</sup> своего дома. Цитатная фраза знаменует изменение позиции героя: он готов к переосмыслению своих прежних концептов.

Данная перемена относится и к сфере, кажущейся далекой от любви: **церкви**. Однако ее появление отнюдь не случайное, в силу религиоз-

ной настроенности героини. Мотивы «светлого» и «темного» и здесь соотносятся друг с другом. В презентации церкви вместо традиционной холодности и торжественности подчеркивается светлая пора, так как в данном случае возможность новой жизни представляется посредством новой любви. Фонические секвенции воссоздают именно образы **света, весны, улыбки и ласки**. Герой и героиня «*встретились на паперти*; она приветствовала его с *веселой и ласковой важностью*. *Солнце ярко освещало молодую траву на церковном дворе, пестрые платья и платки женщин; колокола соседних церквей гудели в вышине; воробьи чирикали по заборам. Лаврецкий стоял с непокрытой головой и улыбался; легкий ветерок* вздымал его *волосы* и концы *лент* *Лизиной шляпы*. Он посадил Лизу и бывшую с ней *Леночку* в карету, *роздал* все свои деньги нищим и тихонько *побрел* домой»<sup>48</sup>. Ветерок теперь касается и героя, и **лент** (часть) шляпы Лизы. Повторяется деталь, которая уже в эпизоде рыбной ловли намекала на предстоящее сближение героев. Вербальный знак, обозначающий ленту, соотнесен с именем представителя нового, молодого поколения – Леночки. Поведение Лизы также являет подобную **светлость, тишину** и радость: «Она **усердно** молилась: **тихо светились** ее глаза [...] она *молилась* и за него, – и чудное

**умиление** наполнило его душу [...] согласное пение, запах ладану, длинные косые лучи от окон, самая темнота стен и сводов – все говорило его **сердцу**»<sup>49</sup>. Слова «**косой**» и «**коснуться**» через квази-этимон образуют семантическую связь. В образе церкви соединяются раньше несопоставимые понятийные сферы, и привычная атрибутика получает положительную коннотацию. Лиза будто сама излучает солнечный свет не только своей особой, но и посредством «тихого» слова – **молитвы**. Результатом этого слова становится **умиление** Лаврецкого: теперь его душа открывается – для соприкосновения с верой. Герой даже мысленно просит этого: «Ты меня сюда привела [...] – коснись же меня, коснись моей души»<sup>50</sup>. В самом слове «умиление» обнаруживается главное свойство Лизы: она **милая**. При расставании же героев, наоборот, церкви, образу Лизы и самой ситуации присваиваются признаки **мрачности** и **холода**.

Выяснение отношений героев происходит **летним вечером, в саду**. Прежде чем приступить к разбору эпизода свидания, напомним, что начало романа обозначается тоже весной, однако в виду наших утверждений, следует толковать роль описания природы в другом ключе. «Весенний, светлый день клонился к вечеру, небольшие розовые тучки стояли высоко в ясном небе и, казалось, не плыли

мимо, а уходили в самую глубь лазури»<sup>51</sup>. Марфа Тимофеевна разоблачает сентиментальные чувства Марьи Дмитриевны (см. также родственную связь между Марфой и Марией, противоположной библейской): «– О чем вздыхаешь [...] – Какие чудесные облака! – Так тебе их жалко, что ли?»<sup>52</sup>. Для Марии Дмитриевны характерна театральность, поэтому в конце романа она хочет, чтобы Лаврецкий принял свою жену из ее рук. Варвара Павловна понимает, что мужу неприятна эта сцена, поэтому и не хочет выполнять назначенную ей роль. Она разыгрывает свой сценарий. Начальный эпизод повторяется еще раз, однако уже в другом, нарративном оформлении. Мать Лизы намеревается отказаться от светской болтовни и карточной игры, чтобы полюбоваться природой, тем не менее, она, не долго задумываясь, составляет партию Паншину: «несмотря на свое отвращение к сквозному ветру, велела отворить все окна и двери в сад и объявила, [...], что в такую погоду в карты играть грех, а должно наслаждаться природой»<sup>53</sup>. Она боится ветра, но через отверстия («окна как пороги») в дом Калитиных вторгается внешний мир, природа. Главные герои (Лаврецкий и Лиза) также становятся готовыми к самораскрытию и принятию другого.

Описание вечера пронизывает сентиментальная атрибутика – **сад, сирень, вечер** и **соловей**: «его

первые вечерние звуки раздавались в промежутках красноречивой речи; первые звезды зажигались на розовом небе над неподвижными верхушками лип»<sup>54</sup>. «Песнь соловья» определяется как красноречивая речь, в которой слышится возможность земного счастья, что и разоблачается поворотами сюжета, именуемыми в романе «судьбой». В тексте «песнь» наделяется неканоническим признаком **шума**, звонкости и агрессии – «дерзости»: «вместе с росистой прохладой, могучая, до дерзости звонкая, песнь соловья». Аудиальное воздействие сильное, на уровне звуков фраза выражает гремучесть, как и гром перепелов в фрагменте, разбираемом нами выше. После трелей соловья и речь Паншина действует раздражительно. Лаврецкий начинает возражать Лизе, которую «самонадеянный тон светского чиновника»<sup>55</sup> тоже отталкивает. Лиза поддается влиянию слов Лаврецкого, который высказывает свое мнение о «русском пути». Затем вместо слов вступает в свои права тихий **язык природы** (звезды, деревья, волна, зерно): «для них *пел соловей*, и звезды горели, и деревья тихо шептали, убаюканные и сном, и негой лета, и теплом. Лаврецкий отдавался весь увлекавшей его волне – и радовался; но слово не выразит того, что происходило в чистой душе девушки: оно было тайной для нее самой; [...]. Никто [...] не увидит никогда, как, призванное к жизни и расцветанию,

наливается и зреет зерно в лоне земли»<sup>56</sup>. Такое воздействие природы проецируется на душу героев и прикосновение вызывает главный атрибут жизни – рост – и образует на уровне знаков само **«слово»**. Кроме растительных, культурные метафоры, в первую очередь музыка, призваны это транслировать. И в этом плане самым ярким воплощением героини становятся **звезды**.

**Звезды** ясно светят во время сближения Лизы и Лаврецкого, но упоминаются также и в неудавшемся романсе Лемма. Романтическая мечта музыканта, собравшая все топосы любви, разоблачается. «Он умолк и долго сидел неподвижно и подняв глаза на небо. [...] **чистые звезды**, [...] – вы взираете одинаково на правых и на виновных»<sup>57</sup>. После такого признания Лемм обнажает шаблонность своей фразы: «Впрочем, я не поэт, куда мне!»<sup>58</sup>. В отличие от соловья, образ музыканта презентуется наподобие **совы** (см. слово – соловей – сова), а также паука (см. связывание, переплетение судеб посредством невербального жеста). Уродливая внешность Лемма, однако, контрастирует с торжествующими звуками кантаты немецкого музыканта, который во всех остальных случаях скорее «немой», он обычно отказывается говорить. Итак, звезды метафорически обозначают образ героини как во фразе Лемма, так и Лаврецкого: «Звезды уже начинали бледнеть и небо



серело, когда коляска подъехала [...] В саду пел соловей свою последнюю, передрагсветную песнь. Лаврецкий вспомнил, что и у Калитиных в саду пел соловей сердце [...] сердце в нем утихло. «**Чистая девушка**, – проговорил он вполголоса, – **чистые звезды**»<sup>59</sup>). Признак **чистоты** связывает образ Лизы и звука в тексте, а в мире романа точкой их соединения становится **сердце** героя. Свойства Лизы передаются и звукам, так как **музыка**, торжественная, глубокая кантата Лемма завершает ночь нечаянного свидания Лаврецкого с Лизой в саду, в отличие от **тишины речи** (их «слово») при зарождении их любви. Звуки музыки заменяют слово любви и в эпилоге, в воспоминаниях Лаврецкого, более того, они возвращают нас к развернутому в тексте романа мотиву **соприкосновения**. Лаврецкий «коснулся одной из клавиш: раздался слабый, но **чистый** звук и тайно задрожал у него в **сердце**: этой нотой начиналась та вдохновенная мелодия»<sup>60</sup>.

#### **Калитка, свидание, соприкосновение**

После свидания с Лизой герой направляется к Лемму и находит способ для преодоления замкнутости пространства музыканта: «Лаврецкий стоял уже перед **калиткой** сада. Он нашел ее запертой и принужден был перепрыгнуть через забор»<sup>61</sup>. В случае с домом Лизы, который ограж-

ден иначе, и ситуация обстоит по-другому. Роман начинается с того утверждения, что дом Калитиных в городе О. лишен усадьбы. Ее и не хватает матери Лизы. Городское жилье не названо в тексте гнездом до момента его заселения новым, молодым поколением (Леночкой и ее компанией). К нему привыкают, в нем принимают гостей, оно принадлежит «к числу приятнейших в городе», но остается некрасивым и неодомашенным. Как подчеркивается повествователем, главное его преимущество заключается в том, что оно доходное. В этой связи отметим, что в романе неоднократно подчеркивается приобретательство Калитина-старшего. Отец Лизы при жизни был дельцом и умел «набить деньгу», «заваленный делами, постоянно озабоченный приращением своего состояния»<sup>62</sup>. Образ Михаила **Калитина** напоминает фигуру князя Ивана Калиты, что и может подтверждать его говорящая фамилия. А звукобуквенное совпадение фамилии и слова-имени **калитки** определяет функцию предмета. Референтом звукового ряда является не образ, а соотношения, которые оболочка в данном случае устанавливает. Итак, значение слова не только словарное, так как его смысл создается и манифестируется в поэтическом тексте Тургенева в целом.

**Свидание** героя и героини представлено с акцентированием мотива **соприкосновения**.

Следующая за теплым вечером **ночь** тоже определена как **тихая** и **светлая**. Узкая дорога ведет к забору дома Калитиных. «Ночь была тиха и светла, хотя луны не было; узкая тропинка попала ему; [...] Она привела его к длинному забору, к калитке; он попытался [...] толкнуть ее: она слабо скрипнула и отворилась, словно ждала прикосновения его руки. [...] Он тотчас же вошел в черное пятно тени»<sup>63</sup>. Звуковой повтор устанавливает семантическую связь между фигурой героини и близостью к ней: Лаврецкому «приятно было чувствовать себя *вблизи Лизы*, сидеть в ее саду на скамейке, где и она сидела не однажды...»<sup>64</sup>. Выделенное уникальное знаковое соотношение сменяет повседневное, обычное. Тематизация названия акцентирует связь между словом, именем и личностью. Прикосновение означает и символическое вхождение героя в теневой образ сада/дома/героини.

Лаврецкий должен коснуться калитки, которая легко отворяется, словно ждет этой формы соединения. Лиза также приближается к герою: «Он назвал ее в третий раз и протянул к ней руки. Она отделилась от двери и вступила в сад. [...] схватив ее руку, повел ее к скамейке»<sup>65</sup>. Герой теперь касается рук, колен и губ героини. Физический контакт означает и эмоциональную связь. Лаврецкий трогает душу Лизы, которая делает попытку изменить

свое убеждение о счастье и принять другое слово: «Он понял, что значили эти слезы. – Неужели вы меня любите? – прошептал он и **коснулся** ее коленей. [...] подняла взоры к небу. – Это все в божьей власти, – промолвила она. – Но вы меня любите, Лиза? Мы будем счастливы? Она опустила глаза [...] Он отклонил немного свою голову и коснулся ее бледных губ»<sup>66</sup>. Лиза не отвечает, но заплачет и не уклоняется от поцелуя. Высказанные слова выражают только повторение чужих слов (няни), однако жест Лизы выражает ее безмолвное согласие.

Воля героя управляет его сознанием, которое требует счастья, восстанавливаясь от разочарования, с одной стороны, и отказываясь от смерти – с другой. Предмет воли – любовь – кажется вполне реальной возможностью, но подвергается критике, потому что в действительности она отсутствует, неуловима и постоянно преобразовывается. Главный конфликт в понимании счастья заключается в том, что верующая Лиза оставляет все за Богом. Она, в отличие от первой любви Лаврецкого, отказывается от земного счастья и вообще от земной жизни. В беседах, в том числе и при разговоре в цветнике (см. контраст с темой), она только повторяет эту мысль: «Вы сами женились **по любви** – и были ли вы счастливы? – [...] **счастье** на земле зависит не от нас...»<sup>67</sup>.

Но перед их свиданием всеобщая, заказанная по желанию Лизы, становится сигналом резкой перемены в ее фигуре – осознанием любви, что парадоксально выражается в ее молчании, отказе от слова: «Он чувствовал: что-то было в Лизе, куда он проникнуть не мог. [...] уловил глубокий, внимательный, вопросительный взгляд в глазах Лизы»<sup>68</sup>.

Неожиданное «воскресение» и появление жены Лаврецкого подтверждает тезис о невозможности счастья для героев. К тому же ситуация осложняется и препятствиями, налагаемыми общепринятой моралью, которую представляет тетя Лизы. Гнев Марфы Тимофеевны против своей племянницы метафоризируется **грозой** и обозначается вещной деталью – неправильно надетым **чепцом**: на Лизу «опять обрушилась гроза, и с такой стороны, откуда она меньше всего ее ожидала [...] Лицо старушки было бледно, чепец сидел набоку». «сдернула с себя чепец. – [...] Вишь, вдовый! Дай-ка мне воды» [289]. Старушка успокаивается только тогда, когда выясняется, что любовь Лаврецкого не преступна. Это выражается не только посредством нарративной детали, но также и анаграммой (по синтаксическому положению – неточной рифмой): *вдовый – воды*. Мотив **прикосновения** здесь снова повторяется в иносказательном плане, как осквернение чистого чувства девушки

в форме его обнаружения и снижения до плотской страсти: «как грубо **коснулись** чужие **руки** ее заветной тайны!»<sup>69</sup>. Отметим, что такое же неприятное прикосновение представляет собой характерный жест жены Лаврецкого: она любила касаться рукава собеседника. Лиза по-христиански позволяет тете искупить свою вину перед ней и не отнимает своих рук: «она чувствовала, что не имела *права* помешать *старушке* *выразить* свое *раскаяние*»<sup>70</sup>. Тетя затем защищает Лаврецкого, будучи уверенной в его моральной стойкости: «он честный человек», «не **кусается**»<sup>71</sup>. Указанный предикат становится устойчивым в этом соотношении. Действия, жесты, слова Марфы Тимофеевны сопровождают прощание влюбленных. Ее главный атрибут – чепец – то криво стоит, то она его ищет, то надевает, то снимает: «вошла с чепцом в руке», «выбежала, не надев чепца»<sup>72</sup>. Платок Лизы имеет такое же символическое место в предметном мире романа Тургенева. Падение платка вниз приостановлено Лаврецким, который забирая его себе, сохраняет таким образом память о прошлом. Соприкосновение героя и героини разрывается, и эпизод в саду повторяется с обратным знаком: «**не дам** я вам моей руки. [...] Платок скользнул по коленям Лизы. Лаврецкий подхватил его, прежде чем он успел **упасть** на пол, быстро сунул его в боковой карман»<sup>73</sup>.

Любовь Лизы как ее «волевой акт» против идеологии<sup>74</sup>, веры метафорически определяется героиней как «**преступление**», и реализуется в переступании **порога двери** гостиной для встречи с женой Лаврецкого (см. обратную функцию калитки): «Она решила не избегать ее, в **наказание** своим, как она назвала их, преступным надеждам. [...] Внезапный перелом в ее судьбе [...]. Долго стояла она перед дверью гостиной, прежде чем решила отворить ее; с мыслью «Я перед нею виновата», – переступила она порог»<sup>75</sup>. Ручная работа помогает ей скрывать свою взволнованность: она «села к окну за пяльцы»<sup>76</sup> (см. выше функцию Парок). В повествовании принимается ее точка зрения – Лиза переживает свое положение как подсудимая: «бесчувственность осужденного»<sup>77</sup>. Она так и объясняет это Лаврецкому при их расставании: «мы скоро были наказаны», «счастье зависит не от нас, а от бога»<sup>78</sup>. А в решении об уходе в монастырь Лиза повторяет судьбу своей няни, окончательно следуя ее слову. Так, Агафья Власьева «с **покорным** смирением приняла поразивший ее удар [...] Она стала очень **молчалива и богомольна**»<sup>79</sup>. образу Лизы тоже присваиваются ее атрибуты и предикаты. До перелома Лизины черты «напоминали резкий и правильный облик Калитина; только глаза у ней были не отцовские; они **светились тихим** вниманием и добротой»<sup>80</sup>. В этом и проявлялся

религиозный, но мягкий характер Лизы. Вопреки канону, день **воскресения** не приносит возрождения, только начало вынесения Лизой приговора себе, а колокольный **звон** зовет будто к ее похоронам. Лиза такими словами выражает Лаврецкому свой уход: «не забывайте меня [...] **Не идите за мной. [...] Все умерло, и мы умерли**»<sup>81</sup>. Своей тете она объясняет подробнее и с дургой точки зрения свое решение: «**Счастье ко мне не шло; [...]** как папенька **богатство наше нажил**; я знаю все. Все это отмотить, **отмотить** надо»<sup>82</sup>. Она окончательно принимает слово «молитвы» с целью искупления семейных и личных «грехов».

Не случайно названа и комната Лизы **кельей**, которая, как и дом других персонажей, олицетворяет доминанту характера своего хозяина. До момента расставания героини с Лаврецким и своей прежней жизнью, комната носит **светлый** характер, украшена и оживлена **цветами**: небольшая комнатка «**чистая, светлая, с белой** кроватью, [...] – А ты, я вижу, опять прибирала **свою келейку**, – промолвила Марфа Тимофеевна, низко наклоняясь к горшку с молодым **розаном**»<sup>83</sup>. Старуха своим жестом указывает на радости жизни в приятном запахе цветка, но Лиза символически прощается с домом Калитина: «**всему в доме поклонилась**»<sup>84</sup> (ср. «поклонится всему, что сжигает»). Она находит свою новую жизнь, подоб-

ную смерти, свое «гнездо» в монастыре: «хочется мне **запереться** навек»<sup>85</sup>. В этом доме, символизирующем отрешенность от земной жизни и служение Богу, образ Лизы наделяется атрибутами **мрачности**, и прежние признаки оброчиваются в свою противоположность: «**бледном призраке, облаченном в монашескую одежду, окруженном дымными волнами ладана**»<sup>86</sup>. Их последняя встреча с Лаврецким представлена при помощи переименования героини: она «прошла ровной, торопливо-смиренной походкой **монахини**»<sup>87</sup>. Упоминаются только ее жесты, свидетельствующие о том, что она узнала лаврецкого: еле заметное дрожание взгляда, глубокое наклонение лица и сжатие пальцев. Здесь она настолько удаляется от него, что больше переступить эту черту Лаврецкий не может. Итак, во втором конце романа, мотив **прикосновения** снова переосмысливается. Этим завершается роман, однако перед этим эпизодом вставляется контрастный, светлый эпилог.

Новая, молодая жизнь традиционно, и в этом произведении также, обозначается возрождением природы. Восемь лет спустя событий, описанных в романе, изменяется и облик дома и приходит веселое поколение на смену старого. Цикличность выражается в возвращении к весне и вечернему времени. Это время года открывает движение сюжета, повторяются и те же звуковые

сегменты, но уже с усиленным акцентированием новой жизни: «Опять *настала весна...*». «Опять повеяло с неба сияющим **счастьем весны**; опять *улыбнулась* она земле и людям; опять под ее *лаской все зацвело, полюбило и запело*. [...] **румянились** и блестяли на *заходившем солнце*; из этих окон *неслись на улицу радостные, легкие звуки звонких молодых голосов, непрерывного смеха*; *весь дом, казалось, кипел жизнью и переливался* **весельем** через край»<sup>88</sup>. И собаки, и птицы вырываются на свободу вместе с молодежью: «**собаки** тоже бегали и лаяли, и висевшие в клетках перед окнами **канарейки наперерыв драли горло**, усиливал всеобщий **гам звонкой трескотней** своего **яростного щебетанья**»<sup>89</sup>. Звуки песен птиц снова шумны, громки и раздражающие, как и во всех упомянутых выше случаях поры любви и радости. Только вопрос о Лемме вызывает временно печальные чувства и тишину: «**музыки** после него не осталось? – Не знаю; едва ли. Все замолкли и переглянулись. **Облачко печали** *налетело* на все *молодые лица*»<sup>90</sup>.

Лаврецкий возвращается в дом тем же путем, как при свидании с Лизой – через **калитку**. Вспоминая прошлое, герой с грустью переживает свою попытку прикоснуться к счастью по любви: «вышел из дома в **сад**, сел на знакомой ему **скамейке** – [...], где он в последний раз напрасно

простирали свои руки к заветному кубку, [...], – он, одинокий, **бездомный странник**»<sup>91</sup>. Предметы, в том числе и скамейка, тоже меняются – стареют параллельно герою, и становятся знаками памяти: **скамейка** «**почернела, искривилась; [...], – чувство живой грусти об исчезнувшей молодости, о счастье, которым когда-то обладал**»<sup>92</sup>. Минувшее счастье в конце романа противопоставляется грядущему счастью нового поколения. Однако же, устранив идею о счастье, Лаврецкий стал хозяином своего дома, и в собственной деятельности реализовал свое «присутствие». Таким образом, ключевые мотивы романа регенерируются и переосмысливаются, но осмысление бытия, как единого и уникального события, не развертывается. В последней фразе романа повествователь вовсе отказывается от вербализации (правда, в связи с упоминанием чувств): «На них можно только указать – и пройти мимо»<sup>93</sup>.

Итак, роман только демонстрирует, но не истолковывает «слово». Поэтический текст требует иного понимания, которое предполагает внимание к символам, так как они заставляют мышление опираться на язык, а не на убеждения. Это и есть одно из основных качеств лирической прозы Тургенева, в которой актуализируется звучащее слово, благодаря чему расширяется его смысловой потенциал, но не толь-

ко. В повествовании имеет место также и ресемантизация, которая возникает ввиду ритмического повтора, благодаря чему язык романа дополнительно обогащается.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Тургенев И.С. Дворянское гнездо // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. / АН СССР, ИРЛИ (Пушкинский Дом); [редкол.: М.П. Алексеев (гл. ред.) и др.] – М.: Наука, 1978-2014. Т. 6. Дворянское гнездо; Накануне; Первая любовь: [Романы, повесть], 1858-1860. С.1-154. (С. X, 28) [https://rvb.ru/turgenev/01text/vol\\_06/01text/0184-full.htm](https://rvb.ru/turgenev/01text/vol_06/01text/0184-full.htm)  
Здесь и далее приводятся страницы электронного издания. Выделения курсивом и жирным шрифтом в цитатах – мои (А.М.)

## ЛИТЕРАТУРА

1. Барсукова-Сергеева О.М. Символика гнезда и бездны в романах И.С. Тургенева // Русская речь. 2004. №1. С.8-15.
2. Илоточкина Н.В. Функция усадебных пространственных образов в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Ученые записки Орловского государственного университета: научный журнал. Орел: изд-во ФГБОУ ВПО. 2011. № 4. С.188-193.
3. Краснокутский В.С. О некоторых символических мотивах в творчестве И.С. Тургенева. // Вопросы историзма и реализма в русской литературе XIX – начала XX века. Макогоненко Г. П. (отв. ред.): Л.: Изд-во ЛГУ. 1985. С.135-150.
4. Лебедев Ю.В. Россия и русские в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Литература в школе. М. 2008. №10. С.12-18.
5. анн Ю.В. Эпизод из истории вечных образов. // Манн Ю.В. Диалектика художественного образа. М.: Советский писатель. 1987. С.171-189.
5. Маркович В.М. Эволюция художественной системы Тургенева-романиста в 1855-1862 гг. («Рудин» и «Дворянское гнездо»). // Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. Л.: Изд-во Ленинградского Ун-та. 1982. С.109-166.
6. Маркович В.М. Между эпосом и трагедией (О художественной структуре романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо») // Макогоненко Г. П. (отв. ред.): Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Л.: Изд-во ЛГУ. 1984. С.49-76.
7. Романов Д.А. Система лейтмотивов в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Русская речь. 2005. № 5. С.8-12.

**Г.А. Григорян**

Москва (Россия)  
МГУ им. М.В. Ломоносова

8. Романов Д.А. Черты языковой архаики в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Русский язык в школе. 2007. № 4. С.68-73.
9. Турьян М.А. «Гамлет и Дон-Кихот» в свете философии скептицизма. // Зельдгей-и-Деак Ж., Холлош А. (ред.). И.С. Тургенев. Жизнь, творчество, традиции. Доклады международной конференции, посвященной 175-летию со дня рождения И.С. Тургенева, 26-28 августа 1993 г., Будапешт. Budapest. 1994. 190-198.
10. Чичерин А.В. Очерки по истории русского литературного стиля. М.: Худ. лит. 1977.
11. Kroó K. Lavreckij vándorlásának motívuma Turgenyev „Nemesi fészek” c. regényében. // Hetényi Zs. (red.) Dolce Filologia. Irodalomtörténeti, kultúratörténeti és nyelvészeti tanulmányok Zöldhelyi Zsuzsa c. egyetemi tanár születésnapja tiszteletére. Budapest. 1998. 73-87.

### **СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:**

*д-р Ангелика Молнар PhD, habil., доцент Института славистики Дебреценский университет. Дебрецен, Венгрия.  
Эл. почта: manja@t-online.hu*

*Dr. Angelika Molnar PhD, habil., Associate Professor Institute of Slavic Studies Debrecen University Debrecen, Hungary.  
[manja@t-online.hu](mailto:manja@t-online.hu)*

### **ЧЕХОВ И ЕГО ПЕРСОНАЖИ О «ДВОРЯНСКОМ ГНЕЗДЕ» ТУРГЕНЕВА CHEKHOV AND HIS CHARACTERS ABOUT TURGENEV'S "NOBLE NEST"**

**Аннотация:** «Дворянское гнездо» — одно из тех произведений И.С. Тургенева, которое находилось в центре внимания А.П. Чехова в разные периоды творческой деятельности. Прямые и скрытые отсылки к тургеневскому роману можно найти как в чеховском эпистолярии, так и в его художественных сочинениях. Обращение к роману ближайшего предшественника помогало Чехову решать те или иные творческие задачи.

**Ключевые слова:** Чехов, Тургенев, «Дворянское гнездо», эпистолярий, художественные сочинения.

**Abstract:** A «Noble Nest» is one of those creations of I. S. Turgenev which was in the center of A. P. Chekhov's attention in different periods of his creative work. Direct and hidden references to the Turgenev's novel can be found both in Chekhov's epistolary and in his writings. The reference to novel of the closest predecessor helped Chekhov to accomplish his particular creative tasks.

**Key words:** Chekhov, Turgenev, «Noble Nest», epistolary, creative works.

Большой пласт в эпистолярной Чехова составляют «точечные цитаты» из сочинений Тургенева, свидетельствующие о непреходящем т. н. текстуальном интересе Чехова к предшественнику.

«Тургеневское» сопровождало Чехова не только в периоды литературной работы, но и в его жизненных событиях. Так, в письме к А. С. Суворину от 7 декабря 1889 г., упоминая в череде иных подробностей о своем грядущем тридцатилетии, Чехов обращается к словам Лаврецкого из финальной части «Дворянского гнезда»: «В январе мне стукнет 30 лет... Здравствуй, одинокая старость, догорай, бесполезная жизнь!»<sup>1</sup> Таким же настроением проникнуты многие письма Чехова позднего периода.

Вышеприведенная цитата из «Дворянского гнезда», использованная в чеховском письме, — это один из редких случаев, когда первоисточник остается у Чехова без лексических изменений, поскольку, здесь, как нам кажется, обнаруживается близость с автором интертекста, Тургеневым. И функция интертекста заключается в том, что он как бы «играет роль повтора, зеркального отражения авторской концепции видения мира, придавая ей типичность, временную перспективу и узнаваемость»<sup>2</sup>.

В своем знаменитом «тургеневском» письме к А. С. Суворину от 24 февраля 1893 г., представляющем краткий обзор наиболее значительных



сочинений писателя-предшественника, Чехов писал: ««Дворянское гнездо» слабее «Отцов и детей», но финал тоже похож на чудо»<sup>3</sup>.

Чехов всегда отдельное внимание уделял завершению не только собственных художественных произведений, но и тому, как другие литераторы работали над концовками – вспомнить хотя бы его лаконичную, но ёмкую оценку финала «Воскресения» Л. Н. Толстого, о котором он отзывался критически.

По Чехову, именно в финале художественного произведения должно быть сосредоточено основное впечатление от прочитанного, главное смысловое зерно. Он также подчеркивал, что для писателя является обязательным «правильная постановка вопроса»<sup>4</sup>, а «решают пусть читатели, каждый на свой вкус»<sup>5</sup>.

Именно поэтому тургеневские романские финалы удостоились высокой оценки Чехова, поскольку они несмотря на свою завершенность оставляют художественную перспективу и недосказанность, в них есть обращенность в будущее. Все то, что особенно было созвучно чеховскому творчеству.

В финальной части «Дворянского гнезда» есть примечательное обращение к предполагаемому читателю: «И конец? – спросит, может быть, неудовлетворенный читатель. – А что же случилось потом с Лаврецким? С Лизой?» Но что сказать

о людях, еще живых, но уже сошедших с земного поприща, зачем возвращаться к ним?»<sup>6</sup>.

Здесь прослеживается авторская установка следованию пушкинской формуле «свободного романа». Романы Тургенева, подобно «Евгению Онегину», свободны, они лишены традиционных концовок, и их «открытые» финалы подчеркивают эту намеренную незавершенность.

Однако при всей своей «открытости» и обращенности в будущее концовки тургеневских романов вообще и «Дворянского гнезда» в частности звучат как мощные финальные аккорды. Все это и было высоко оценено Чеховым.

Упоминания о «Дворянском гнезде» не редки и в художественных текстах Чехова. Стоит отметить, что начиная с самых ранних рассказов, имя Тургенева входит в мир чеховских персонажей, с помощью чего они «испытываются», показывая свое невежество и ограниченность, порой для этого автор не прибегает к иным приемам раскрытия сущности персонажей. Таким своеобразным способом «испытания» для некоторых персонажей Чехова становится восприятие ими романа «Дворянское гнездо».

Так, в эскизе «Безнадежный» (1885) председателю земской управы Егору Федорычу Шмахину пришлось остаться дома, так как «река затопила все дороги»<sup>7</sup>, и планы на вечер рухнули.

Шмахин безнадежно скучает, время тянулось невероятно медленно. «Два раза ложился он спать и просыпался, раза два принимался обедать, пил раз шесть чай, а день всё еще только клонился к вечеру»<sup>8</sup>. Потом от нечего делать он стал в энный раз рассматривать альбом с карточками родственников и знакомых, но и это ему вскоре наскучило.

Наконец, после долгих топлений, председатель земской управы прибегает к последнему средству: на «заваленной книжным хламом»<sup>9</sup> этажерке он нашел номер «Современника» за 1859 год, в котором наткнулся на «знакомое» произведение: «„Дворянское гнездо“ Чье это? Ага! Тургенева! Читал... Помню... Забыл, в чем тут дело, стало быть, еще раз можно почитать... Тургенев отлично пишет... мда...»<sup>10</sup>.

Прошло всего несколько минут, и Шмахин уже храпел: «его тоскующая душа нашла успокоение в великом писателе»<sup>11</sup>.

Так завершается долгий вечер председателя земской управы. От читателя, подобного Шмахину, с его обывательскими интересами вряд ли можно было бы ждать, что Тургенев вызовет хоть какой-либо отклик в его душе. Тургенев как «финальный аккорд» развязки здесь вновь, как и во многих других ранних рассказах Чехова, становится дополнительным способом оценки умственного и духовного кругозора персонажа.

А в сценке «Контрабас и флейта» (1885) разгорается эмоциональный спор «за» и «против» Тургенева. Основная часть повествования построена на диалоге между двумя крайне не похожими друг на друга людьми: контрабасистом Петром Петровичем и флейтистом Иваном Матвеичем. В силу сложившихся обстоятельств им пришлось жить вместе, в результате обнаружилась их абсолютная несовместимость как в бытовых привычках, так и в литературных предпочтениях.

Контрабасист Петр Петрович, изобличающий грубого и упрямого в своих рассуждениях человека, становится «критиком» Тургенева, в адрес которого звучат распространенные упреки в чрезмерном употреблении иностранных слов и пространных описаниях природы. Он также ехидно высмеивает одну из кульминационных, эмоционально сильных сцен «Дворянского гнезда»: «Читал я, помню, «Дворянское гнездо»... Смеху этого – страсть! Помните, например, то место, где Лаврецкий объясняется в любви с этой... как ее?... с Лизой...

В саду... помните? Хо-хо! Он заходит около нее и так и этак... со всякими подходцами, а она, шельма, жеманится, кочевряжится, канителит... убить мало!»<sup>12</sup>.

Здесь особенно наглядно представлено, как Чехов сталкивает поэтически возвышенный мир

«Дворянского гнезда» с пошлой оценкой своего ограниченного персонажа. От такого столкновения двух противоположных начал тургеневский роман как бы еще более возвышается, а персонаж предается осмеянию.

Особое место в ряду тех произведений Чехова, где фигурирует имя Тургенева, занимает повесть «Рассказ неизвестного человека», которую можно назвать одной из самых «тургеневских», где «тургеневское» начало проявляется прямо или скрыто в подтексте. В ходе повествования ее основные герои – Зинаида Федоровна, Орлов, Владимир Иваныч (он же Неизвестный человек) – проходят нравственные и общечеловеческие испытания, которые ярче обнаруживают себя сквозь преломление тургеневских мотивов, что переносятся в новые исторические условия и подвергаются решительным изменениям.

Так, стремясь устроить свою жизнь по якобы тургеневскому шаблону, Зинаида Федоровна ошибочно видит в петербургском чиновнике Орлове «героя», а себе назначает соответствующую роль – роль «тургеневской девушки».

Рассказывая Орлову об объяснении с мужем, Зинаида Федоровна делится терзавшими ее сомнениями: правильно ли она поступает, уходя от него и устраивая жизнь по-своему? Не последует ли наказания? Ее посещала даже мысль уйти

в монастырь: «Уйду, думаю, в монастырь или куда-нибудь в сиделки, откажусь от счастья <...> Но взошло солнышко, и я опять повеселела. Дождалась утра и *прикатила к вам*»<sup>13</sup>.

Этот сиюминутный порыв героини – уйти в монастырь – отсылка, по всей видимости, к Лизе Калитиной. Тургеневская героиня, предчувствуя, что ее ждет «особый путь»<sup>14</sup>, «навсегда покидает калитинский дом»<sup>15</sup>, посвящая жизнь служению Богу, и как отмечает И. А. Беляева, «причиной стала не история «несчастной» любви к Лаврецкому», как, вероятнее всего, воспринимала мыслящая в шаблонах Зинаида Федоровна, «а история любви к Богу и к людям...»<sup>16</sup>.

Но далее «высокое намерение» – уйти от мирской жизни – резко снижается сочетанием «прикатила к вам», что создает резкий диссонанс между словом и делом, подчеркивая при этом легкомыслие героини.

На это обратила внимание Г. М. Ребель, подчеркнув, что косвенные сопоставления с героинями тургеневских романов создают здесь эффект пародии, поскольку Зинаида Федоровна вовсе не «тургеневская девушка», а лишь «наивная подражательница, жаждущая следовать высокому образцу, но по природе своей к этому не приспособленная, не склонная ни к аскетизму, ни к самопожертвованию»<sup>17</sup>.

Вообще, в чеховской повести Тургенев предстает «разным», в том числе он входит сюда со своей сложной проблематикой, недоступной и непонятной этим людям, но предполагаемой автором. Мир и эпоха Тургенева в «Рассказе неизвестного человека» выступают в том числе и как недостижимый идеал.

Таким образом, несмотря на скромную оценку Чеховым «Дворянского гнезда», это не отменяет его проникновения в художественную канву чеховских произведений. Тургеневский роман заставлял Чехова вновь и вновь обращаться к нему свой взгляд, что говорит об особой живучести этого романа в творческой памяти писателя.

Можно сказать, что «Дворянское гнездо» наряду с «Записками охотника», романами «Накануне», «Отцы и дети» и многими повестями Тургенева как бы приобретает для Чехова, а вместе с тем и для его читателей, статус «прецедентных». И этот «прецедентный» пласт культуры есть очень важный ключ для понимания самого Чехова.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 тт. Письма: В 12 т. Т. 3. М.: Наука, 1976. С. 300.
- <sup>2</sup> Шаталова Л. С., Шаталова Н. С. Интертекст и его функции в поэтике Чехова-новеллиста // Мир науки, культуры, образования. № 4 (65). 2017. С. 279.
- <sup>3</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 тт. Письма: В 12 т. Т. 5.

М.: Наука, 1977. С. 174.

- <sup>4</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 тт. Письма: В 12 т. Т. 3. М.: Наука, 1976. С. 46.
- <sup>5</sup> Там же.
- <sup>6</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 тт. Соч.: В 12 т. Т. 6. М.: Наука, 1981. С. 158.
- <sup>7</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 тт. Соч.: В 18 т. Т. 3. М.: Наука, 1975. С. 219.
- <sup>8</sup> Там же.
- <sup>9</sup> Там же.
- <sup>10</sup> Там же.
- <sup>11</sup> Там же.
- <sup>12</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 тт. Соч.: В 18 т. Т. 4. М.: Наука, 1976. С. 191.
- <sup>13</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 тт. Соч.: В 18 т. Т. 8. М.: Наука, 1977. С. 153. Курсив наш. – Г. Г.
- <sup>14</sup> Беляева И. А. Творчество И. С. Тургенева: фаустовские контексты. СПб.: Нестор-История, 2018. С. 232.
- <sup>15</sup> Там же.
- <sup>16</sup> Там же.
- <sup>17</sup> Ребель Г. М. Чеховские вариации на тему «тургеневской девушки» // Русская литература. № 2. 2012. С. 157.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:

*Григорян Гоар Артуровна* – к.ф.н., МГУ имени М. В. Ломоносова (Россия, Москва).  
E-mail: go\_xx@inbox.ru.

*Goar Grigorian* – candidate of philology, Moscow State University named after M. V. Lomonosov (Russia, Moscow).  
E-mail: go\_xx@inbox.ru.

**М.А. Бороздина**

Москва (Россия)  
МГУ им. М.В. Ломоносова

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДЕБЮТ Н. А. ЧАЕВА (1859)  
И ОТРАЖЕНИЕ 1850-Х ГОДОВ В ЕГО РОМАНЕ  
«ПОДСПУДНЫЕ СИЛЫ»**

**THE LITERARY DEBUT OF N. A. CHAEV (1859)  
AND THE REFLECTION OF THE 1850S IN HIS  
NOVEL «UNDERGROUND FORCES»**

**Аннотация:** Статья посвящена литературному дебюту Н. А. Чаева и особенностям его творческого пути. В исследовании выявляется, что, начиная с «малой прозы», в 1870-е годы писатель, как и большинство его современников, обращается к написанию романов, в одном из которых отразилась эпоха 1850-х годов в России.

**Ключевые слова:** история русской литературы, Н. А. Чаев, проза, антинигилистический роман.

**Abstract:** The article is devoted to the literary debut of N. A. Chaev and the features of his career. The study reveals that, starting with «little prose», in the 1870s, the writer, like most of his contemporaries, turns to writing novels, one of which reflected the era of the 1850s in Russia.

**Keywords:** history of Russian literature, N. A. Chaev, prose, anti-nihilistic novel.

Николай Александрович Чаев – поэт, драматург и прозаик, несомненно, относимый сейчас к череде второстепенных литераторов второй половины XIX века, полностью забытых современной читательской и театральной аудиторией. Между тем для своего времени драматург не был фигурой, совершенно незаметной и в литературных, и в театральных, и даже в научных кругах. В течение многих лет Чаев занимал должность помощника хранителя московской Оружейной палаты, в 1874 году содействовал основанию Общества русских драматических писателей, входил в число членов Общества любителей российской словесности, заведовал репертуарной частью московских театров после смерти А. Н. Островского. Ведущие критики, такие как П. В. Анненков, А. М. Скабичевский, Д. И. Писарев, достаточно высоко оценивали его сочинения, в особенности драматические<sup>1</sup>. По выражению одного из немногочисленных современных исследователей Чаева, «современники и дореволюционные историки литературы считали его одним из наиболее интересных русских писателей»<sup>2</sup>. В 1866 году драматург выступил в качестве прямого конкурента Островского, которому даже пришлось использовать свое влияние на театральную администрацию, чтобы «обойти» соперника<sup>3</sup>. Нельзя не признать также, что, продолжая работать

для театра и печати вполне интенсивно, Чаев утратил интерес читательской публики не просто при жизни, но достаточно рано, вероятно, в конце 1860-х – начале 1870-х гг. Таким образом, период его популярности остался небольшим эпизодом в его долгом (около 50 лет) творческом пути.

Несмотря на то, что известность Чаев получил как автор драм и хроник из древней русской истории, писатель входит в литературу именно как прозаик, начиная свой творческий путь с журнальной прозы. Не добившись в прозе таких заметных успехов (хотя одновременно и не потерпев столь же ощутимых провалов), как в области драматургии, Чаев демонстрирует готовность откликаться на актуальные тенденции эпохи, следуя за законодателями литературной моды (и часто прямо подражая им). Это отражается уже в том, что, подобно существенно более значительным писателям, Чаев в прозе проделывает путь, которого, по точному выражению современных исследователей, не миновал ни один большой писатель шестидесятых годов: «на пути к роману не миновал обращения к своего рода переходной жанровой форме – книге новелл и очерков»<sup>4</sup>, – Тургенев, Толстой, Салтыков-Щедрин, Достоевский.

Чаев начинает свой путь в литературе с «малой прозы» (рассказы «Ямщик» (1859) и «Живописец» (1859), очерк «По шоссе и проселком»

(1860), исторический очерк «Князь Древней Руси» (1870)). Его первые произведения находятся в русле тенденций развития русской прозы второй половины XIX века. В «Ежегоднике императорских театров» отмечается, что Чаев вошел в литературу именно тогда, когда она, следуя за Гоголем, начала постепенно обретать обличительный характер с целью исправить общество<sup>5</sup>. «Нужна была всем и каждому глубокая дума о самом себе, нужна была скорбь, строгая наставница, без коей не появится ни в человеке, ни в народе самопонимания; нужна была та трудная работа над собой, то покаяние, к которому <...> призывал Гоголь»<sup>6</sup>, – написал Чаев впоследствии в романе «Подспудные силы». В этом смысле писатель, не отходя от традиции, придерживается господствующих в литературе современных тенденций.

В своей малой прозе писатель как откликается на тенденции в области содержания – включается в современные полемики о «чистом» и «реальном» искусстве, поднимает вопросы, связанные с изображением народа, – так и следует моде на соединение фактографии и вымысла, введенной еще «натуральной школой» (и продолженной своеобразно в произведениях писателей-шестидесятников, таких как Николай Успенский, Левитов, Помяловский и другие), и моде на размытость границ между научным и художественным

представлением действительности. При этом, однако, Чаева интересует не столько настоящее, сколько прошлое. Его очерки часто становятся скорее оригинальным способом популяризации исторических знаний, продолжая его работу как профессионального историка, чем отражением и исследованием современной действительности (к чему в целом тяготела проза этой эпохи).

Наиболее типичен для своего времени первый небольшой рассказ «Ямщик»<sup>7</sup>, помещенный Чаевым в 1859 году в газете «Московский вестник», редактором которой был А.Н. Плещеев. Цикл рассказов «Встречи», в который входил «Ямщик», представлял собой миниатюры, близкие «народным» повестям и рассказам В.И. Даля. Издание было еженедельное, в число сотрудников газеты входили такие крупные фигуры, как М.Е. Салтыков-Щедрин, И.С. Тургенев, А.Н. Островский, И.А. Гончаров и другие не менее известные литераторы. В журнале «Исторический вестник» отмечается, что «его сразу заметили. О нем говорил Н. А. Добролюбов»<sup>8</sup>.

Однако то, что Чаев не стремился солидаризироваться с «гоголевским» направлением в литературе, показывает его «эскиз» «Живописец»<sup>9</sup>, напечатанный в том же году. Рассказ, который зарекомендовал его как знатока русского бытового языка и талантливого молодого автора, отличающегося

большой наблюдательностью, несомненно, показывает не чуждость Чаева и «пушкинскому» направлению в литературе. Об этом говорит сам выбор темы и общий подход к ней: в рассказе отразились впечатления писателя о поездке в Италию, где, как известно, в 1853 году писатель познакомился с художником А.А. Ивановым. В 1853 году шедевр художника – картина, названная впоследствии «Явлением Христа народу», – еще не был закончен, однако работа Иванова над полотном уже подходила к завершению (над картиной он работал около двадцати лет – с 1836 по 1857 гг.). К сочувствию «чистому искусству», к неготовности занять позицию среди писателей «народнического» направления, подобных уже вступившему в литературу Николаю Успенскому, Чаева подталкивала его любовь к изобразительному искусству. Живопись была одним из увлечений Чаева: об этом свидетельствуют и многочисленные рисунки на полях неопубликованных произведений писателя. Известно, что за набросок костюма для одной из ее ролей в театре писателя хвалила П.А. Стрепетова, хотя фасон одежды не совсем подошел к миниатюрной фигуре актрисы. В письме она все равно благодарила драматурга и за ценные указания, и за рисунок<sup>10</sup>. Италия, несомненно, занимает особое место в творчестве Чаева, впечатления об этой стране отразились в литературном

наследии писателя. В одном из личных фондов писателя, хранящемся в Музее имени А. А. Бахрушина, находится автограф «Заметок об Италии»<sup>11</sup>, датированный июлем того же 1853 года. Образ Италии не обошел стороной и романы Чаева 1870-х годов – «Подспудные силы» (1870) и «Богатыри» (1872).

В конце 1860-х – начале 1870-х гг., как и другие писатели, Чаев обращается к крупному жанру – жанру романа. Всего в его творчестве два романа, оба были созданы писателем в конце 1860-х и начале 1870-х гг. с небольшим временным интервалом. Поэтому можно говорить о своеобразном «романном периоде» в творчестве Чаева, который фактически совпадает с началом «эпохи больших романов» в русской литературе, когда объемные философско-психологические романы приходят на смену роману тургеневского типа (примерно в эти же годы созданы «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Война и мир»). Поэтика чаевских романов находится вполне в русле общелитературной тенденции: Чаев стремится усвоить приемы создания большой формы, открытые Достоевским и Толстым. Для его романов характерны многофигурность, «монтажный» принцип соединения эпизодов, отсутствие одной ярко выраженной центральной сюжетной линии, позволяющей выделить главных героев, введение фи-

лософских обобщений. Чаевские опыты вызвали положительный отклик у одного из объектов его подражания: «...раскрыл вашу книгу и... не отрываясь прочел ее всю с великим наслаждением. Особенно меня поразило богатство и разнообразие правдивых и поэтических и, главное, русских образов»<sup>12</sup>. В отношении содержания Чаев также демонстрирует готовность присоединиться к наиболее ярким и популярным разновидностям жанра романа, доминировавшим в литературе в это время. И так же найти своеобразный к ним подход.

Первый роман Чаева «Подспудные силы», по отзывам некоторых современников, «нашумевший в свое время»<sup>13</sup>, вышел в свет в журнале «Русский вестник» в 1870 году. В нём нашли отражение 1850-е годы в России – предреформенный период ещё крепостнической России. Нам представляется, что «Подспудные силы» примыкают к группе антинигилистических романов 1860-х – 1870-х годов<sup>14</sup>, с которыми его роднит и само название. Как и во многих романах такого типа, нигилисты являются персонажами второстепенными, но значимыми (здесь таковые Конотопский, Корнев – университетские друзья главных героев). Как и положено, нигилист представляет собой человека безнравственного, поверхностно образованного, но при этом самоуверенного. Это люди, оторванные от «корней», нравственных оснований



национальной жизни. Им противопоставляются скромные труженики, люди искусства.

Как для всякого романа такого типа, для «Подспудных сил» характерна почти прямая дидактика, в общем упрощенное деление персонажей на положительных и отрицательных.

Уже в предисловии к «Подспудным силам» автор подводит читателя к мысли о том, что в душе каждого человека, глубоко под спудом, дремлют и постепенно накапливаются положительные, светлые силы, пробуждаемые или самой жизнью, или искусством, или верой – разного рода Божественными проявлениями: «В душе каждого из нас есть тоже не козырные, как бы заснувшие от невнимания к ним силы <...> Изредка пробудившись, вылетают они ненадолго из-под спуда...»<sup>15</sup>. Источником и средоточием этих внутренних сил, по мнению Чаева, является сам человек как личность, способная принять решение в тот момент, когда оказывается перед выбором. Впрочем, в романе изображаются и герои слабовольные, смирившиеся с судьбой, не сопротивляющиеся течению жизни и не желающие этого делать. Погружая их в те или иные жизненные обстоятельства, Чаев словно экзаменует их душу на человечность и таким образом показывает, кто из них наиболее гуманный и нравственный, и выявляет способность людей сохранять самообладание и, что более важно, внутреннюю силу веры.

С присущим Чаеву стремлением к объективности, в романе выведены отрицательные персонажи, не являющиеся нигилистами и даже принадлежащие к противоположному лагерю. Так, помещик Павел Иванович Тарханков, жестокий самодур, настаивает на незамедлительном возвращении в имение своего крепостного Захара Барского, который, будучи отпущен предыдущим хозяином – старшим братом Тарханкова, живет в Петербурге и совершенствует свои музыкальные способности, упражняясь в игре на скрипке. За время проживания в городе Захар Петрович благодаря своим уникальным природным способностям добивается успеха и общественного одобрения. С некоторых пор герой является постоянной второй скрипкой известного солиста-француза в оперном петербургском театре. Старая петербургская графиня Софья Матвеевна Н. дарит музыканту в знак уважения скрипку итальянского скрипичного мастера Андреа Гварнери. Барский влюбляется в свою ученицу с Васильевского острова. Именно на пике своего успеха крепостному приходится вернуться в усадьбу по приказу хозяина. В конце концов влияние высокопоставленных лиц столицы вынуждает бесчеловечного помещика дать Захару вольную грамоту. Однако это происходит несвоевременно: Барскому трудно вновь получить признание на музыкальном поприще, свободному

музыканту не удастся реализовать свои внутренние силы, и даже женитьба на избраннице, заболевшей чахоткой, не приносит герою счастья.

Очевидно, воплощая все дурное, что существовало в крепостническом прошлом России, Павел Иванович разрушает жизнь семейства Лучаниновых, которым приходится дальним родственником. После смерти старика Лучанинова, который состоял в незаконных отношениях со своей крестьянкой – матерью двух его сыновей, Тарханков, сговорившись с адвокатом Аристарховым, отсуживает у наследников имение, фактически лишая их состояния. В результате молодые люди вынуждены покинуть родное гнездо до тех пор, пока справедливость не будет восстановлена. Старший брат Владимир, стараясь оправиться после тяжелого заболевания, совершает небольшое путешествие по Италии, а затем вынужден поддерживать свое существование за счет ничтожного жалованья чиновника низшего класса. Младший Лучанинов, Петр, покинув имение, отправляется на службу.

Захар Барский знакомится с семьей Лучаниновых по возвращении из Петербурга в деревню, до смерти старого дворянина Лучанинова. Ему близок дух братьев почтенного семейства, воспитанных отцом в строгости и впитавших традиции православной культуры. Крепостной ощущает необъяснимое душевное родство и с универси-

тетскими товарищами Лучаниновых – Корневым, Конопотским и некоторыми другими. Барского и Лучаниновых, по мысли автора, объединяет наличие подспудных сил – будь то творческих или духовных, нравственных, которые позволяют героям оставаться людьми порядочными, честными, жить полной жизнью. Подспудные силы подвластны самой личности, отражают внутренние блага человека. Все материальное, выставленное напоказ, зависит от внешних обстоятельств и потому осуждается автором на примере судеб двух аферистов – взяточника Аристархова, найденного повешенным в своей спальне, и бесчеловечного Тарханкова, обманувшего братьев Лучановых и, в свою очередь, обманутого своим же адвокатом.

Истоки подспудной силы, этой нравственной силы, коренятся в душе человека. В «Подспудных силах» их символизирует, во-первых, старик Лучанинов, который во сне становится воином и сила которого «сопрягается» с силой русского войска. Во-вторых, это Владимир Лучанинов, наделенный поэтическим даром; это и Захар Петрович Барский, тщетно стремящийся поделить внутреннюю силу искусства с окружающими, не способными ни воспринять, ни оценить удивительные возможности музыки: «Большинство, люди серьезные, практики, давно на него смотрят как на побрякушку»<sup>16</sup>.

Особенностью романа, несколько отличающей его от типичного «антинигилистического романа» в духе Писемского, Ключникова или Авенариуса, является отсутствие резко карикатурных образов нигилистов. Даже наоборот, и потенциальный нигилист, как показывает Чаев, также может быть носителем «подспудных сил». Мы полагаем, это связано с характером самого писателя, не склонного к резким полемическим выходкам, постоянно, как мы уже постарались показать, стремившегося сохранять «объективность» и «спокойствие». Вероятно, в данном случае это сыграло роль скорее отрицательную для читательского успеха чаевского произведения. «Подспудные силы», с одной стороны, не могут сравниться с романами Достоевского по глубине взгляда на отрицаемые явления, несомненно, проигрывают на фоне тех же «Бесов», но не могут компенсировать эту недостаточность полемическим задором, привлечь внимание чем-либо «сенсационным».

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Анненков П. В. Чаев и гр. А. К. Толстой в 1866 г. // Воспоминания и критические очерки. СПб, 1879. С. 323-324; Писарев Д. И. Прогулка по садам российской словесности / Статьи 1864-1865 // Писарев Д. И. Сочинения в 3 тт. Т. 3. Л., 1956. С. 275-276; Скабичевский А. М. Сочинения: В 2 т. Т. 1. СПб, 1903. С. 783-788.
- <sup>2</sup> Миловзорова М. А. А. Н. Островский и Н. А. Чаев: движение стиля // Вестник гуманитарного факультета Ивановского государственного химико-технологического университета. 2007. № 2. С. 184.
- <sup>3</sup> Письмо гр. В. Ф. Адлерберга к Н. А. Чаеву // Общий архив Министерства Императорского двора. Оп. 1253. № 40.
- <sup>4</sup> Лебедев Ю. В., Скатов Н. Н. Литература 1860-х годов // История русской литературы XIX века: (Вторая половина): Учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит.» / Н. Н. Скатов, Ю. В. Лебедев, А. И. Журавлева и др.; Под ред. Н. Н. Скатова. М., 1991. С. 22.
- <sup>5</sup> Карнеев М. В. Н. А. Чаев // Ежегодник императорских театров. Т. 18. СПб., 1907/1908. С. 249-250.
- <sup>6</sup> Чаев Н. А. Подспудные силы // Русский вестник. М., 1870. Т. 185-187. С. 193.
- <sup>7</sup> Чаев Н. А. Ямщик // Московский вестник. М., 1859. № 6. С. 69-75.
- <sup>8</sup> Чаев Н. А. // Исторический вестник. П., 1915. Т. 139. С. 349.
- <sup>9</sup> ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Ф. 296. Оп. 1. Ед. хр. 162. Л. 1.
- <sup>10</sup> ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Ф. 296. Оп. 1. Ед. хр. 162. Л. 1.
- <sup>11</sup> ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Ф. 296. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 1.
- <sup>12</sup> Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. М., 1958. Т. 90. С. 229.
- <sup>13</sup> Н. А. Чаев // Ежегодник императорских театров. СПб., 1912. Вып. 7. С. 89.
- <sup>14</sup> Зубков К. Ю. «Антинигилистический роман» как полемический конструкт радикальной критики // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. № 4. 2015. С. 122-140.
- <sup>15</sup> Чаев Н. А. Подспудные силы // Русский вестник. М., 1870. Т. 185-187. С. 623.
- <sup>16</sup> Там же. С. 685.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:

**Бороздина Мария Александровна**, к.ф.н., преподаватель кафедры глобальных коммуникаций факультета глобальных процессов МГУ имени М. В. Ломоносова (Россия, Москва).

E-mail: [marria.boro@gmail.com](mailto:marria.boro@gmail.com).

**Maria Aleksandrovna Borozdina**, Ph.D., teacher, Department of Global Communications of Faculty of Global Processes of Lomonosov Moscow State University (Russia, Moscow).

E-mail: [marria.boro@gmail.com](mailto:marria.boro@gmail.com).

**С.В. Герасимова**

Москва (Россия)  
Московский полиграфический университет

**«ТУРГЕНЕВСКИЙ МОТИВ»  
АНДРЕЯ ГОЛОВА (1954–2008)**

**“TURGENEVSKY MOTIV”  
ANDREY GOLOV (1954-2008)**

**Аннотация:** В центре статьи – анализ стихотворения Андрея Голова «Тургеневский мотив», в котором время, в коем разворачивается действие тургеневских романов, погружено в недра времени, в каком живет сам поэт, обратно проецирующий законы своего времени на культурно-исторический хронотоп русской жизни XIX века, наиболее полно выразившегося, по мнению поэта, в романе Тургенева «Дворянское гнездо». Поэт живет в пасхальном времени. Пасха как кульминация человеческой и священной истории спроецирована на образ Лизы Калитиной. Героиня совершает свой пасхальный исход из мира надежд и искушений – в мир встречи с Женихом Небесным. Вертикаль Пасхального исхода образует крест с горизонталью западных устремлений Тургенева в Европу. Стихотворение осмыслено как часть культуры, изоморфная ее целому, ибо этот крест, возникающий из сопряжения Пасхальной Вертикали с горизонталью земного стремления в мир Европы можно осмыслить как ключевой для дореволюционной России.

**Ключевые слова:** Тургенев, «Дворянское гнездо», Лиза Калитина, Андрей Голова, Пасха, крест, семиотика.

**Abstract:** There is an analysis of Andrei Golov's poem «Turgenevsky Motive» in the center of the article. The time in which the action of Turgenev's novels unfolds is immersed in the depths of time, in which the poet himself lives, projecting back the laws of his time onto the cultural and historical chronotope of 19th-century Russian life, most fully expressed, according to the poet, in Turgenev's novel «The Noble's Nest». The poet lives in Easter time. Easter as the culmination of human and sacred history is projected onto the image of Lisa Kalitina. The heroine makes her Easter exodus from the world of hopes and sins – into the world of meeting with the Bride of Heaven. The vertical of the Easter outcome forms a cross with the horizontal of Turgenev's Westernistic aspirations to Europe. The poem is understood as part of the culture, isomorphic to its whole, for this cross, arising from the conjunction of the Easter Vertical with the horizontal earthly aspiration to the world of Europe, can be interpreted as key for pre-revolutionary Russia.

**Keywords:** Turgenev, «Noble's Nest», Lisa Kalitina, Andrey Golov, Easter, cross, semiotics.

Андрей Михайлович Голов – поэт, прошедший лабиринты увлечений Востоком и европейскими культурами, но вышедший на путь к Православию.

Имя Тургенева упоминается в его раннем творчестве, сменившись в более позднее время лирическими размышлениями о Бердяеве и вечных вопросах, о Православии и святых.

Тургенев в молодости, наряду с Мельниковым-Печерским и Лесковым, был любимым писателем Андрея Голова. В его домашней библиотеке хранится дореволюционное собрание сочинений писателя в дореволюционных же переплетах. Вот стихи, посвященные ему поэтом:

#### **ТУРГЕНЕВСКИЙ МОТИВ**

Грачи зовут Саврасова. Лучи  
**Скользят** по пухлым томикам Жорж Санд  
И **быстро** отнимают у Минеи  
Внимание читательниц. Весна  
И модная двухстволка избавляют  
От зимней безысходности. Мужчины  
Кой-как дождутся Фоминой недели,  
Из Пушкина припомнят пару строф  
И **развезут** по клубам и охотам  
Истории и бакенбарды. Смех  
**Пойдет** с грехом привычно рифмоваться  
И отберет вконец у старых дев  
Надежду на замужество. Цветы  
Еще побудут в выцветших альбомах  
И пышно покрасуются на шляпках  
Прямехонько **из Нижнего и Ниццы**  
Под вальс Ивана Страуса. Портнихи  
Фасоны **получают из Парижа**

И не берут охулки на иглу,  
Преображая тело. Лишь душа,  
Как **дым** осенний накануне **нови**,  
Пребудет невостребованной, словно  
Стихотворенье в прозе о собаке  
И воробье. Лишь нежность и любовь  
Протянут бытию крупинку смысла  
На пальчиках, чей жест для поцелуя  
**Протянут** – а **закончится** крестом:  
Владимирским в петлице мужа – или  
Тяжелым парамантом на груди  
Игуменьи в монастыре, чья тень  
Дрожит на рельсах, **мчащихся** в Европу.

Стихотворение Андрея Голова увенчивается указанием на образ Лизы Калитиной из «Дворянского гнезда» Ивана Сергеевича Тургенева. В результате стихотворение обретает динамику, преодолевая статичность россыпи отдельных образов и выстраивая их между полюсами греха и святости, России и Европы, ведомого мира (традиционного русского колорита) – и неведомого (Европа). Поэзии Андрея Голова в целом, не только этому стихотворению, свойственна глубинная внутренняя динамика, причем в данном случае разнонаправленная, ибо путь в Европу – это путь к иллюзорному свету. Динамика скрыта под спудом фактологической конкретики, призывающей останавливаться и обдумывать каждую строчку. Указывала на это, анализируя стихи «Граф Гуру», «Афон»<sup>1</sup>. Разнонаправленность векторов движения в стихотворении рождает полифонизм, внутреннюю диалогичность.

В стихотворении описан переход от Великого поста к Пасхе. Этот переход в стихотворении изначально имеет не культурологическое, а биографическое происхождение. Поэт сам переживает последние дни Великого поста и ожидание Пасхи, а затем саму Пасху, Фомину неделю. Здесь и сейчас для поэта – это не сегодняшний день, а опыт последнего месяца жизни. Личное время поэта расширено. Биографическое время, по-своему моделирует культурологический хронотоп, акцентируя в нем темы и мотивы, актуальные для биографического времени поэта-читателя. Поэт живет в Пасхальном хронотопе и проецирует его на весь мир. Прошлое (культурно-историческое время) обретает полноту и воскресает, погруженное в глубины биографического времени читателя. Происходит синтез двух времен и двух хронотопов – читательского и культурологического, связанного с Творчеством Тургенева.

Сама Пасха этимологически связана с идеей перехода: от Египта – к Земле Обетованной, от греха – к святости. Полюс греха обозначен тем, что читательницы отложат Минеи в надежде на весеннюю любовь. Великий пост предполагает чтение Минеи, а не романов Жорж Санд, отказ от развлечений, ибо в театр и на балы дворяне в это время не ходили, поэтому подобное великопостное состояние шутя названо безвыходностью, которая в эмоциональном и житейском смысле

преодолевается весенними походами на охоту, приковывающими наше внимание к «Запискам охотника» Тургенева и «Утиной охоте» Вампилова. Слово в этих стихах обладает внутренней диалогичностью. Зимней бытовой безвыходности вторит невозможность старым девам выйти замуж. Бытовая безвыходность – горизонтальный антоним к Пасхальному вертикальному вектору-исходу к небу. Рубежной между постом и развлечением названа Фомина неделя, то есть антипасха – восьмой день празднований и разговений, или второе за Пасхой воскресение. В этот день вспоминается, как Фома вложил персты в раны Господа и преодолел свое неверие. Этот жест в дальнейшем рифмуется с пальчиками, протянутыми (сложенными) для поцелуя и крестного знамения. Первая Пасхальная неделя противопоставлена Великому посту. Радость о Христе Воскресшем сопровождается обильными разговениями. Однако первая неделя Пасхи противопоставлена и следующим пасхальным неделям, церковная традиция на это время накладывает запрет даже на супружеские отношения. Венчать начинают только с Антипасхи, поэтому именно после Фоминой недели (это второе название Антипасхи) начнется всеобщий флирт, а старые девы потеряют надежду на брак. Они чужды горизонтальному, земному пониманию Пасхи, ибо все совершили свой земной исход

из поста – а они остались в своем безвыходном положении, то есть без выхода замуж, без свадьбы как проекции духовного вертикального вектора Пасхи (устремленной к небу) на горизонт земных отношений. Земной брак в духовной литературе часто становится символом завета с Творцом. Всем известен пример из книги «Песнь песней». Жених земной – символ Жениха Небесного. Первая неделя – царство чистой радости, чистых логосов. Радость о Христе Воскресшем пока не имеет своих земных проекций. Это радость о встрече со Христом Воскресшим (с Небесным Женихом святой души) в отрыве от радости о встрече с женихом земным. Тема «безвыходных» дев подхватывается в конце стихотворения благодаря образу Лизы Калитиной. Старые девы из виршей обретают Пасху не в области горизонтальной образности стихотворения, но в области – вертикальной. Они прекрасны небесной, а не земной красотой: «Земная человеческая красота способна возрастать по мере ее приближения к своему небесному источнику»<sup>2</sup>. «В Лизе Калитиной <...> Тургенев подчеркивает... внутреннюю свободу и независимость, стремление к деятельному добру и жертвенности»<sup>3</sup>. Вместе с Лизой они обретают потенциальный исход в монастырь – идут навстречу Жениху Небесному в контексте чистых Пасхальных Логосов, не обремененных земным опытом

и символикой. У Тургенева земная свадьба противопоставлена монашеской встрече со Христом. Так в стихотворении реализуется вертикальная тема Пасхи.

Полюс святости выражен парамантным крестом на груди игуменьи, чей образ противопоставлен обыденному греху флирта. Поэт дописывает роман Тургенева, предлагая Лизе Калитиной не просто уйти в монастырь, но стать его настоятельницей. На тяжесть ее судьбы указывает увесистость ее нагрудного креста, которая преодолевается благодаря контрастному сопоставлению его с дрожащей тенью самой Лизы. Тень входит в ассоциативный ряд легкости, неувесистости, воздушности. Таким образом, Лиза Калитина предстает как владелица тяжелого креста и легкой дрожащей тени. Причем речь идет не только о кресте игуменском, но и о жизненном, ибо слово, преодолевая свою кажущуюся однозначность, стремится вместить судьбу героини в целом. Для Тургенева тяжелый жизненный крест – это невозможность для девушки счастливой земной любви. Да и дрожащая тень лишь иллюзорно легка. Преодолевая первичную ассоциацию с легкостью, представление о тени срастается с языковыми штампами, напоминающими о ее кровавости, мрачности. Эти ассоциации противопоставлены дрожанию тени,

но связаны с рельсами, указывающими на судьбу Анны Карениной.

Читатель-поэт вступает в сотворчество с писателем, и Андрей Голов, дописывая роман Тургенева, указывает, что Лиза Калитина, страдающая накануне ухода в монастырь, проходит через искушение броситься на рельсы. Образ Лизы Калитиной и Анны Карениной соединяются, а крест получает еще одно ассоциативное значение – надгробного памятника.

Поэт вступает в сотворчество с писателем, акцентируя также западнические мотивы его творчества и указывая на то, что не идеал, найденный Лизой в монастыре будет созидать историю России, но ее устремленность на Запад, так что оглядываясь назад, она, т. е. Россия, увидит Лизу Калитину, вспомнит о христианском мире, но чувство пути, обратившееся против идущего и ставшее его роком, не позволит ему остановиться у креста Лизы и увлечет его на Запад, к западным идеалам, которые обернутся в России революцией. В истории горизонталь победит Онтологическую Вертикаль Пасхи.

Но может быть, рельсы на Запад, перерезая тень Лизы, влекут Тургенева к Полине Виардо – что символично, ибо в жертву любви к ней приносится то, что Достоевский называл почвенностью, доверив Лизавете Прокофьевне заключить



роман «Идиот» такими словами: «...и вся эта за-  
граница, и вся эта ваша Европа, все это одна фан-  
тазия, и все мы, за границей, одна фантазия...»<sup>4</sup>.  
Культура как семиотическое единство не может  
измениться в частности, не изменившись в целом.  
В жертву приносится русский идеал семьи.

Таким образом, Лиза Калитина превращает-  
ся в стихотворении в последний символ, встаю-  
щий на революционном пути России и «в никуда  
и в никогда, как поезда с откоса»<sup>5</sup>, она превраща-  
ется в душу, встающую на пути революционного  
рока, готового смять Россию, поэтому в вообра-  
жении автора она ассоциируется с воробьем, от-  
важно защищающим птенца от собаки. Но душа,  
нежность, сила духа и сила любви, воспетые  
в тургеневском стихотворении в прозе «Воро-  
бей», оказываются в предреволюционной России,  
описанной Тургеневым (ибо он ее предчувство-  
вал и за 60 лет), и неостребованными и вместе  
с тем придающими смысл или хотя бы крупицу  
смысла человеческому существованию, основан-  
ному на интересах плоти.

Эту крупицу смысла Любовь и Нежность про-  
тягивают бытию жестом, близким троеперстию,  
то есть крестному перстосложению, поэтому  
пальчики, складывающиеся для поцелуя, в дей-  
ствительности складываются для того, чтобы про-  
тягивающий их мог осенить себя крестным зна-

мением или благословить плоть ближнего в наде-  
жде, что и ему даны будут Дух и Любовь.

Стихи Андрея Голова динамичны и непафосны,  
поэтому, чтобы оттенить тему жизненного креста  
Лизы Калитиной, появляется способствующее  
ретардации упоминание о Владимирском кресте,  
который скорее ассоциируется с рассказом Чехова  
«Анна на шее», где, впрочем, речь идет об ордене  
святой Анны в форме креста. Орден св. Владими-  
ра старше, то есть ценнее в Российской системе  
наград. Он учрежден в честь св. равноапостоль-  
ного князя Владимира, крестителя Руси, поэтому  
упоминание о нем вдвойне усиливает тему кре-  
стоношения.

В стихотворении противопоставлено парадное,  
цивилизованное крестоношение – то есть ноше-  
ние ордена – и крестоношение духовное, мучени-  
ческое, как у Лизы Калитиной.

Именно роман «Дворянское гнездо» осмысля-  
ется Андреем Головым как итоговое произведе-  
ние Тургенева – или кульминационное. Это ро-  
ман, к которому как к предельной высоте устрем-  
ляется все творчество писателя, представленное  
в большом хронотопе, характерном для иконы,  
на клеймах которой все события жизни святого  
становятся одновременными, а сам святой всегда  
предстает как минимум на голову превосходящи-  
ми ростом других.

Эта иконописная логика большого хронотопа характерна и для стихотворения Андрея Голова: вскользь упомянутые романы «Дым» (1865-1867) и «Новь» (1871-1876), с точки зрения поэта, ближе к полюсу плоти, поэтому они представлены как ступени, ведущие к духовному прозрению, реализованному в романе «Дворянское гнездо» (1856-1858), а образ не названной по имени Лизы Калитиной оказывается гораздо значительнее и, образно говоря, выше всех других, промелькнувших в стихотворении Андрея Голова героев и персонажей Тургенева. Эта героиня сравнима, пожалуй, лишь с отважным воробьем. Образ Лизы Калитиной, подобно лику святого, становится в центре композиции стихотворения, который хотя и смещен к концу, но сам конец – это кульминация стихотворения, его эмоциональный пик – и в этом смысле носитель центральных образов и идей.

В стихотворении многое остается неупомянутым, но подразумеваемым – и это не только герои, но и романы, повести, очерки и пьесы Тургенева, – словом, все его творчество, живущее в большом хронотопе стихотворения и становящееся подножием для центрального образа Лизы Калитиной.

Образ креста, названный в конце стихотворения, лежит в основе всей его архитектоники, ибо в нем есть, как выражался Андрей Голов, онто-

логическая вертикаль: идея исхода, заложенная в самой идее Пасхи и заданная вектором от плоти (начало стихотворения) – к духу (заключительные строки) и от греха к святости; а также от основного массива романов и повестей Тургенева – к образу Лизы Калитиной и Воробья, которые воспринимаются поэтом как Пасхальный исход и кульминация творчества писателя. «Дворянское гнездо» отсылает к основному мифу о победе над змеем (в том числе и представлениям о борьбе христианства с язычеством) «<sup>6</sup>, – пишет Е. Ю. Полтавец. Действительно, «Дворянское гнездо» структурировано идеей Пасхального исхода. Однако эта онтологическая вертикаль Тургеневского мира накладывается на другой, горизонтальный вектор – из России в Европу (и наоборот, в стихах горизонтальное движение многовекторно). Россия в стихотворении распята на своих противоречивых устремлениях и к Небу, и в Европу. Горизонтальный и вертикальный вектор скрещиваются и образуют крест, символически соотношенный со всем творчеством Тургенева, с его западническими – и духовными христианскими устремлениями. Крест потенциально заложен и в последней строке: тень Лизы пересекается с рельсами.

Стихотворение представляет собой удивительно цельную семиотическую систему, построенную на идее креста, лежащего в основе как образности

стихотворения (то есть формы), так и содержания, где скрещиваются идеи и смысловые векторы духовной вертикали и рационалистической горизонтали. Думаю, что это стихотворение – та часть культуры, которая изоморфна ее целому. Поэт отражает крест, который лежит в основе духовных исканий Тургенева и всей дореволюционной России в целом.

Образ Лизы Калитиной встречается также в цикле «Сонеты о попытке к любви», в которых представлен весь спектр любовных томлений Серебряного века, с его катастрофичностью и жаждой роковых исходов, которые преодолеваются духовных опытом Лизы Калитиной. Она, словно благодатный парафраз карамзинской бедной Лизы, преодолевает страстность грядущих изгнанников из послереволюционной России, но исправить будущего не в силах:

**При слове “любовь” отчего-то вспоминается Лиза из Тургеневских карамзинизмов в монастырском поклоне,**  
Или маркиза де Сада сатанински-сладкий каприз  
Из обреченных цивилизационных агоний  
Христианской Европы. Но любовь обойдется без виз  
И уснет на Венерином и Авраамовом лоне,  
Ибо любить – это значит ступить на карниз  
Чего-нибудь стоэтажного где-нибудь на Гудзоне,  
Покрепче зажмуриться, как сомнамбула, и – качнуться  
Вслед за сиянием, скользящим по гребням крыш  
Под расступившимися созвездьями голубыми,  
И на оклик рассудка и памяти не обернуться,  
И за дюйм до асфальта верить, что ты – летишь,  
И за дюйм до асфальта благословить ваше имя.

Причиной же послереволюционной апостасии в мире и в отдельной душе Андрей Голов называет дух «осмнадцатого» века, любимого века, с реалиями которого поэт часто в молодости играет, видя в нем власть плоти над духом и преодолевая ее в стихах последующих десятилетий. Но в этом раннем стихотворном опусе XVIII век, то есть век – к грибоедовским временам минувший, а не нынешний – определяет настроения декабристской молодежи и ее духовных потомков-западников, среди которых оказывается и Тургенев, представленный не как создатель образа Лизы, но как сибарит:

#### **К ПОРТРЕТАМ**

Ах, румяные комильфо в цилиндрах и бакенбардах  
И цареподражательных лысынах в двадцать пять,  
Насыпавшие на роскошных бёдрах  
Перезрелых Гретхен, не стыдясь попадать  
Пулей – в грудь друга, едким стишком – в заторы  
Между ингредиентами уваровския триады,  
вывозя на европейские базары  
Возлюбленных бастардок Бурбонов и Валуа;  
Всвласть декабриствовавшие в Одессах или Алупках  
И с тех пор не любившие календари,  
На спор и спьяну женатые на холопках,  
Числясь в лиге влюбленности в императрицу  
Елизавету, устроив пир для тирана  
И слегка недолюбливая грибоедовский смех,  
Становясь под старость опорой трона,  
Столпом благочестия и канцлером о всех  
Домашних и европейских звездах – колючих,  
Как *bon mots* императора и фельдмаршальский геморрой,  
Ибо намазывать питерский канцелярский калачик

### **Паюсною тургеневской – модной в Парижах – икрой**

С годами куда приятней, чем зреть натуру  
Из острога или заложенного наследственного угла,  
Собой являя пустую битую тару  
Из-под spiritus juventus, сиречь – духа млад-  
ости, вовремя выплеснутого на камелек веры  
И теперь на паркетах монархических анфилад  
Издающего (что бы там нигилистские кудеяры  
Ни болтали) самый благонамеренный аромат.

Наконец, отметим, что хотя бы единожды в стихах Андрея Голова появляется и ровесник Лизы Калитиной – Обломов, хотя стихотворение и посвящено Апухтину:

#### **АПУХТИН**

Лёля Апухтин. Серый уютный пустырь  
Духа – желанен, как парк – усталым монадам,  
И пешком с посошком шествует в монастырь  
Юноша, коему не суждено стать монахом.  
Ибо судьба непостижимо слепа  
И глуха к возмечтавшим о безгреховной неге,  
И в Мариинском, выронив ствол Лепаж-  
жа, жалкий свой жребий вверяет бельканто Онегин.  
А любимый его арап, закатив глаза,  
Хочет пылко и сладостно, как все полукровки,  
И каждый зуб в оскале подает безусловно за,  
Словно белый шар в баллотировке,  
В пользу примата эроса, плоти, страстей,  
Вписанных наискось в рокайли Брюллова и Греза.  
А размашистый век военно-амурных затей  
Обезножил, обрюзг и оставил всего лишь позы  
Для заполнения салонов и канапе  
Крепостной меланхолией, культуртрегерской комой,  
Дабы в крыловских ямбах ближе к шестой стопе  
**Не спотыкались избранные, особенно – некто Обломов.**

Диалог, который ведет поэт с культурой русского XIX в., можно назвать постмодернистским, но ирония, с которой поэт погружается в мир его реалий, не разрушительная, а наоборот, созидательная – мы сталкиваемся не с деконструкцией, а со стремлением реконструировать и оживить голоса минувшего. Романное время погружается в недра времени, в котором живет поэт, и обретает сквозь систему сопряжений и соотношений этих времен и сквозь призму читательского интереса собственную полноту, словно воскресает в глубинах времени читателя-поэта.

Творчество Андрея Голова в целом интересно именно тем, как сопрягается читательский континуум со временем ушедших эпох, с потоком характерных для них образов, которые воскресают в массиве биографического времени поэта-читателя, акцентирующего в прошлом то, чем живо его время.

#### **ПРИМЕЧАНИЯ**

- <sup>1</sup> Герасимова-Голова С. Афон Андрея Голова // [Электронный ресурс] URL: <https://proza.ru/2014/11/07/1037> (дата обращения: 04.05.2020)).
- <sup>2</sup> Недзвецкий В.А. И.С. Тургенев: логика творчества и менталитет героя. Курс лекций. Москва-Стерлитамак, 2008. С. 179.
- <sup>3</sup> Беляева И.А. Система жанров в творчестве И.С. Тургенева. М.: МГПУ, 2005. С. 143.
- <sup>4</sup> Достоевский Ф.М. Идиот // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 тт. Т. 6. Ленинград: Наука, 1989. С. 616.

<sup>5</sup> Ахматова А.А. Один идет прямым путем // Анна Ахматова. Стихотворения и поэмы. М.: Молодая гвардия, 1989. С. 196.

<sup>6</sup> Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика литературы и кино. М.: Ленанд, 2020. С. 39.

#### **СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:**

**Герасимова Светлана Владимировна**, кандидат филологических наук, доцент, Московский политехнический университет, доцент,  
[metanoik@gmail.com](mailto:metanoik@gmail.com)

**Gerasimova Svetlana Vladimirovna**, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Moscow Polytechnic University, Associate Professor,  
[metanoik@gmail.com](mailto:metanoik@gmail.com)

## **MISCELLANIA**



**К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ  
И.С. ТУРГЕНЕВА**

**ВСТУПИТЕЛЬНАЯ РЕЧЬ  
директора Государственного музея  
А.С. Пушкина Е.А. Богатырёва на открытии  
юбилейной Конференции-форума  
«И.С. Тургенев – наш современник»  
19 ноября 2018 года в Доме-музее  
И.С. Тургенева на Остоженке**

Добрый день, дорогие друзья, уважаемые коллеги, гости!

Ноябрь 2018 года ознаменован крупным событием в культурной жизни России и всего мира: в эти дни мы отмечаем 200-летие со дня рождения великого русского писателя Ивана Сергеевича Тургенева. И я с большой радостью приветствую вас в стенах только что торжественно распахнувшего свои двери после реставрации московского музея И.С. Тургенева

Сегодня мне выпала честь открыть не обычную, ставшую уже традиционной, международную научную конференцию «Тургеневские чтения», одним из организаторов которой десять лет назад стал Государственный музей А.С. Пушкина, а совершенно особую. Сегодня мы открываем

Конференцию-форум. Наш форум не предполагает традиционных докладов, то юбилейное событие, более масштабное, более торжественное, которое должно соответствовать масштабу большого праздника – Тургеневского 200-летнего юбилея. Здесь собрались известные деятели культуры, ведущие литературоведы, тургенеvedы, работники библиотек, видные музейщики нашей страны и зарубежья. Это приехавший к нам из Франции Александр Яковлевич Звигильский, создатель и бессменный директор Музея-дачи И. С. Тургенева в Буживале, директор Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля Дмитрий Петрович Бак, директор Орловского музея И. С. Тургенева Вера Витальевна Ефремова, председатель Тургеневского общества в Москве Татьяна Евгеньевна Коробкина, директор Библиотеки-читальни им. И. С. Тургенева Ромуальд Ромуальдович Крылов-Иодко, представители музеев «Спасское-Лутовиново», «Бежин луг», представители академической и вузовской науки, корифеи российского тургенеvedения Ирина Анатольевна Беляева, Галина Михайловна Ребель, а также молодые ученые. Сегодня в этом зале, посвященном творчеству Ивана Сергеевича Тургенева, из их уст будет звучать «Слово о Тургеневе».

В программе форума – возложение цветов к новому, только что открытому памятнику писателю в сквере имени И. С. Тургенева, а также презентация

новой экспозиции Дома-музея И. С. Тургенева. Кроме того, наш форум включает проведение трёх круглых столов. Сегодня здесь состоится круглый стол на тему «Сохранение и популяризация тургеневского наследия в музеях». Завтра в Библиотеке-читальне имени И. С. Тургенева пройдёт круглый стол «Состояние и перспективы развития современного тургенеvedения», а также круглый стол, посвящённый итогам празднования 200-летия И. С. Тургенева.

Имя Тургенева в эти праздничные дни звучит особенно величаво. Юбилей русского классика, при жизни удостоившегося мировой известности, включён в Список памятных дат ЮНЕСКО, имеющих значение для всего человечества. Действительно, вклад Тургенева в русскую и мировую культуру трудно переоценить: в славной плеяде писателей-классиков XIX века ему, безусловно, принадлежит одно из первых мест. Художественное мастерство Тургенева-романиста высоко ценили известные современники в России, Западной Европе, Америке. А его «Записки охотника», которые принесли русскому писателю мировую славу, издавались на многих языках мира и переиздавались бесчисленное количество раз.

«Послом от русской интеллигенции» называли Тургенева его соотечественники. Тургенев познакомил Запад с русской литературой, сблизил

с нашей культурой. И здесь, в России, благодаря Тургеневу стали публиковаться произведения выдающихся европейских писателей.

«Русский европеец» – так мы часто называем Тургенева, жизнь которого протекала между Россией и Европой. Но он всегда оставался истинно русским писателем, в Россию его всегда тянуло непреодолимо, особенно в родное Спасское. А еще в его жизни большое место занимали две столицы – Петербург и Москва. В Петербурге нет музея писателя, а в Москве, с которой Тургенева, как и героев его произведений, связывало многое, – теперь есть. Мы находимся в стенах первого и единственного музея Тургенева в Москве. Дом-музей является основой целого историко-архитектурного музейного комплекса, включающего и первый в столице памятник писателю работы народного художника России Сергея Казанцева. Создание музея писателя – доказательство непреходящего значения в нашей истории, культуре наследия такого выдающегося творца как Тургенев, которого ещё при жизни называли прямым продолжателем пушкинских литературных традиций. Поэтому совсем не случайно музей Тургенева на Остоженке стал филиалом Государственного музея Пушкина. Особо подчеркну, что музейный комплекс на Остоженке был торжественно открыт буквально несколько дней назад Президен-

том нашей страны. В Книге почётных гостей музея В. В. Путин оставил такую запись: «Открытие памятника И. С. Тургеневу в Москве, открытие музея великого русского писателя – это большое событие для русской культуры и русского народа. Спасибо. В. Путин. 10.11.2018»

Думаю, нет необходимости напоминать о мемориальности этого места. Все знают, что дом в течение десяти лет снимала мать писателя, Варвара Петровна, что оно описано в повести «Муму» и упоминается в других произведениях Тургенева, который здесь провел около 1,5 лет. Не случайно за этот легендарный особняк, «дом Муму», как порой называют его москвичи, так долго боролась московская общественность, Библиотека-читальня, открытая в далёком 1885-м году в память Тургенева и носящая его имя. Результатом многолетних ходатайств стала передача в 2007 году особняка на Остоженке Государственному музею А. С. Пушкина и открытие здесь музея И. С. Тургенева в 2009 году. Первую экспозицию нам удалось сделать на основе той небольшой коллекции, которую мы сумели собрать за два предшествующих года, а также во многом благодаря материалам, предоставленным другими музеями, архивами, библиотеками. Их помощь была просто неоценимой, и я от всей души благодарю моих коллег за дружескую, бескорыстную поддержку. И, конечно, отдельная благодарность



нашим дарителям, без которых музей Пушкина и музей Тургенева не могли бы сегодня представить столько уникальных экспонатов, быть такими наполненными.

И вот теперь, после научной реставрации особняка, которому возвращены интерьеры середины XIX века, здесь появился полноценный музей. Я очень надеюсь, что он займет достойное место среди тургеневских музеев страны. Мы тесно и плодотворно сотрудничаем сочень многими музеями нашей страны и зарубежья, в первую очередь, конечно, пушкинскими и тургеневскими, Библиотекой-читальней им. Тургенева, архивами, академическими и научными центрами. Научные труды и исследования ведущих литературоведов страны и зарубежья служат прочным фундаментом при создании музейных экспозиций, пополнении и изучении музейных коллекций, составлении экскурсионных программ и т. д. И благодаря всем тем, кто служит тургеневскому гению, благодаря нашим общим усилиям в деле пропаганды тургеневского наследия открываются всё новые грани таланта мастера, неизвестные и подчас очень важные детали, подробности его жизни, не угасает интерес читателей и почитателей к личности и творчеству писателя.

К открытию музея нами проведена огромная работа по комплектованию нового фонда И. С. Тур-

генева в Государственном музее А. С. Пушкина. Конечно, мы понимаем, что тургеневские мемуары сосредоточены, в основном, в Орловском музее Тургенева, Спасском-Лутовинове, Пушкинском Доме, Музее писателя в Буживале. Музей истории российской литературы имени В. И. Даля располагает прекрасной тургеневской коллекцией. И всё жеммы с гордостью можем сегодня сказать, что наш молодой музей в последнее время стал обладателем ряда уникальных, бесценных тургеневских экспонатов. Комплектованием музейного фонда продолжается, мы находимся в постоянном поиске и надеемся приобрести ещё немало драгоценных жемчужин материального наследия писателя, с помощью которых полнее и ярче раскроется перед посетителем жизненный путь и творческий мир Тургенева.

**Итак, дорогие друзья, я объявляю наш Форум открытым.**

## Александр ЗВИГИЛЬСКИЙ

Буживаль (Франция)  
Музей-Дача И. Тургенева

### К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ТУРГЕНЕВА

Год Тургенева открылся в французской академии – Institut de France – уже 14 декабря 2018 года. В этот день состоялась презентация «Книги национальных памятных событий 2018 года» (*Le livre des commémorations nationales*), опубликованной Архивом Франции (Министерство Культуры), где была напечатана и моя статья (стр. 137-138 и 305 в разделе «Библиографии»). В этой книге представлен целый ряд знаменитостей и знаменитых событий, а также памятников, которым исполнилось 1600 лет, 750 лет, 550 лет, 400 лет, 250 лет, 200 лет, 100 лет и т. д. Не буду их перечислять. Скажу только, что Тургенев вошел в сборник **Французских** известных людей, несмотря на то, что книга посвящена лишь **национальным** памятным событиям. Тургенева не впервые принимают за француза. В 1893 году, когда царь Александр III приезжал в Париж, Буживаль отмечал 10-летие со дня смерти Тургенева и на стене его усадьбы была установлена мемориальная доска «Ле Френ» («Ясени»). Журналист из Курье де Сен-и-Уаз (Courrier de Seine-et-Oise) произнес

речь, обращаясь к русскому писателю таким образом: «Дорогой соотечественник!».

Первое событие происшедшее в буживальском музее в этом году – это открытие выставки «Достоевский versus Тургенев: история сближений и расхождений». Эта выставка была создана в стенах Литературного музея им. Даля в Москве под руководством Дмитрия Петровича Бака, а затем любезно предоставлена музеем Буживаля, Безусловно, выставка рождалась во второй раз, так как она должна была вписаться в стены французского музея. С этим блестяще справился Павел Фокин, сотрудник Литературного музея. Открытие выставки состоялось 10 марта в присутствии городских властей и переводчицы Анн Кольдефи-Фокар. Закрытие должно было произойти через 15 дней, но выставку пришлось продлить до 29 апреля. Такой успех имела выставка. Этому успеху содействовало имя Достоевского, творчество которого в наше время более известно, чем творчество Тургенева.

29 июня наша Ассоциация друзей Тургенева купила и установила мемориальную доску на стене дома-усадьбы «Ля Гаренн» в Буживале, где писатель жил вместе с семьей Виардо в 1873-74 годах, до того как он построил усадьбу «Ле Френ» («Ясени»). Там гостил два дня его самый близкий французский друг Густав Флобер, который читал своему русскому другу только что начатый роман «Бувар и Пекюше».

В тот же день в усадьбе «Ле Френ» был показан спектакль при участии двух актеров нашего национального драматического театра «Комеди-Франсез» – Эрве Пьера в роли Флобера и Эрика Женовез в роли Тургенева, который прошел с огромным успехом. Спектакль основан на переписке между Флобером и Тургеневым, опубликованной мною в издательстве Фламарион в 1989 году. Пьесу называли «Диалог гигантов» из-за роста обоих писателей: Тургенев был ростом 1 м. 91 см., а Флобер – 1 м. 85.

В этом году мне пришлось совершить ряд поездок по приглашению некоторых европейских университетов. В конце мая Доротеа Редепенинг, профессор Гейдельбергского университета, пригласила меня на конференцию «Иван Тургенев и европейская музыкальная культура» («Iwan Turgenjew und die europäische Musikkultur»), в которой я участвовал с докладом «Тургенев и некоторые французские композиторы, Пение и любовь». Я, главным образом, говорил о композиторе Шарле Гуно, музыку которого хорошо знал Тургенев (особенно он любил его оперу «Фауст»), как и самого композитора, используя некоторые черты композитора в «Песне торжествующей любви».

В начале июля я выступал в Брюсселе по приглашению Конрада Фурмана, известного переводчика, служащего в Европейской комиссии, на так

называемые «Тургеневские дни в Брюсселе: «русские писатели за рубежом» при участии Института мировой литературы им. Горького, Тургеневского общества в Москве и Русско-Бельгийского культурного Клуба. Мой доклад я делал по-французски, в русском переводе его название таково – «Тургенев юрист и меценат».

6 октября Общество друзей Флобера и Мопассана меня пригласило в Руан, где я руководил конференцией «Вокруг дружбы между Тургеневым, Флобером и Мопассаном». Я в ней выступил с докладом «Тургенев – переводчик и издатель Флобера и Мопассана». В том же месяце я посетил конференцию в Санкт-Петербурге, организованной Пушкинским Домом РАН, где я поделился с тургеноведами моим исследованием, доказывая, что Тургенев является переводчиком романа Флобера «Бувар и Пекюше» на русский язык, который был опубликован в журнале «Новое обозрение» в 1881 году. Мой доклад «Новый перевод Тургенева в новом журнале» был одобрен известным тургеноведом Натальей Петровной Генераловой.

Парижская конференция (7-10 ноября) состоялась под эгидой ЮНЕСКО в Сорбонне. ЮНЕСКО признала 2018 год годом И. С. Тургенева и на открытии Международной научной конференции «Тургенев – человек мира» генеральный директор этой организации – болгарка Ирина Бокова

сказала: «Я приветствую Ваши мероприятия, которые чествуют великого русского литератора и гуманиста, боровшегося против крепостного права. Его творчество в полном резонансе с идеями ЮНЕСКО, содействует и одновременно продвигает диалог и культурный обмен, и даже больше – соблюдение прав человека».

Я благодарю Представительство РФ при ЮНЕСКО и посла Александра Игоревича Кузнецова за то, что он предоставил зал для проведения Международной конференции, в которой участвовало 26 ученых из разных стран. Выступая на закрытии конференции, я приветствовал эту плодотворную встречу размышлениями о счастье.

9 ноября – день рождения Тургенева – мы провели в Буживале, где мэрия и наша Ассоциация устроили ряд мероприятий. Рабочий кабинет Тургенева превратился в почтамт, где продавалась почтовая марка с изображением Тургенева и его буживальским шале работы Людвиг Пича 1866 года. На марках ставилась печать «первый день». Затем для делегации из Баден-Бадена и русской делегации ученых под руководством Василия Щукина, для мэра Буживаля, сенатора и депутата, я провел экскурсию по дому-музею. Я обратил внимание гостей на мемориальную доску, которую была установила нашей Ассоциацией, так как доска 1893 года была сломана. В вилле

Полины Виардо (в главном доме усадьбы) посол РФ Алексей Мешков мне торжественно вручил медаль Пушкина по приказу президента Путина В.В. от 18 июля 2018 года. После фуршета состоялся замечательный концерт: выступление пианистки Елены Кушнеровой. Она исполнила ряд произведений на историческом фортепиано, принадлежащем Тургеневу, на котором в своё время в Баден-Бадене играли Брамс и Клара Шуман.

Скажу ещё о трех мероприятиях по случаю празднования 200-летия И.С. Тургенева в Буживале: 15 и 16 сентября состоялся концерт русских романсов на слова Тургенева с участием Александры Сафоновой (певица) и Владимира Иванова (пианист), который также играл на тургеневском инструменте. На пленэре в Буживале пять молодых художниц представили свои пейзажи тургеневских мест Орловщины и Буживаля. Эту выставку посетил президент Франции – Эмманюэль Макрон. И, наконец, был показан спектакль в парке «Ясней», поставленный Симоной Рист – праправнучкой Герцена: «Бурная дружба» по переписке Александра Герцена с Иваном Тургеневым», В роли старшей дочери Герцена, Натальи выступила сама Симон Рист.

Я принимал участие в двух выставках в Брюсселе – «Тургенев – пейзажист». Для каталога этой выставки я перевел несколько текстов на французский язык. В Германии в каталог баден-баденской

выставки «Россия в Европе. Европа в России». Организаторы выставки включили мой этюд «Französische Schriftsteller in Ihrer Korrespondenz mit Ivan Turgenev» («Французские писатели в переписке с Иваном Тургеневым»). Русскую версию моего выступления «Тургенев юрист и меценат» я повторил в Петербургском Университете 15 ноября. 19 ноября я с радостью вернулся в Россию. Теперь уже в Москву, чтобы еще раз вспомнить И.С. Тургенева в кругу людей, сделавших многое для создания Музея писателя и его памятника. Завершая свое путешествие по России, которая принадлежит европейским нациям, я выступил по приглашению Ирины Тишиной, организатора конференции в «Русском зарубежье», с загадочной фантазией «Свидание на Тверском».

*Спасибо за внимание.*

## ТУРГЕНЕВ СЕГОДНЯ: 200 ПЛЮС

**Аннотация:** В статье рассматривается вопрос о том, как современный читатель воспринимает творчество Тургенева. Сложность понимания текстов писателя объясняется сложившимися в культуре стереотипами восприятия, а также особенностью тургеневской поэтики. Обозначены возможные пути новых интерпретаций известных романов писателя «Отцы и дети» и «Дворянское гнездо». Оба текста рассматриваются как продуктивные социальные проекты в литературе. Также кратко освещены основные этапы в деле популяризации Тургеневым русской культуры на Западе.

**Ключевые слова:** Тургенев, восприятие, русская классическая литература, «Отцы и сыновья», «Дворянское гнездо», западничество

**Abstract:** The article discusses how the modern reader perceives Turgenev's work. The difficulty in understanding his texts is explained by the stereotypes of perception, as well as by the peculiarity of Turgenev's poetics. Are indicated possible ways of new interpretations of the famous novels of the writer "Fathers and Sons" and "Noble Nest". Both texts are seen as productive social projects in the literature. Also briefly highlights the main stages in the matter of popularizing Russian culture in the West by Turgenev.

**Keywords:** Turgenev, perception, Russian classical literature, "Fathers and Sons", "The Noble Nest", Westernism

Прошло 200-летие И.С. Тургенева, которое, как любая памятная дата, как-то вдруг обнаруживает наши обретения и утраты в деле понимания почитаемого писателя. Несмотря на кажущуюся очевидность и хрестоматийность многих его сочинений, а может быть даже и благодаря этому, т.к., по меткому выражению П. Бурдые, «канонизация неизбежно приводит к банализации»<sup>1</sup>, Тургенев для большинства современных читателей остается слишком «классическим», чтобы быть интересным. Хотя юбилей отчасти опроверг и этот стереотип.

Но все же нужно признать, что современный читатель думает о Тургеневе большей частью как о писателе, чьи сочинения изучались в курсе школьной программы. Если его спросить, что он помнит «из Тургенева», то скорее всего он укажет на роман «Отцы и дети», назовет «Записки охотника» (хотя для русского читателя эта книга не так живо актуальна, как для западноевропейского) и, возможно, еще что-то дополнительно. Но список будет в любом случае невелик. Безусловно, имеется в виду ситуация в целом, без учета счастливых исключений, когда Тургенева читают много и с интересом, поскольку такие, пусть и немногочисленные случаи тоже имеют место быть. Но все же мало кто сейчас, если не считать специалистов-филологов, обращается

к Тургеневу и видит в нем писателя современного, который может говорить со своим читателем на понятном ему языке. Скорее, Тургенев как раз кажется непонятным, медленным, особенно если учитывать современные ритмы и темпы, и несколько однообразным, если не сказать скучным.

Можно в этой ситуации отчасти винить школу и считать, что это она приучает к стереотипному восприятию тех же «Отцов и детей», когда в основном конфликте романа усматривается «борьба» либералов с демократами, или (это в лучшем случае) конфликт поколений, а сам роман гвоздями прибивается к давно ушедшей эпохе, и в нем мало кто из читателей, особенно школьного возраста, видит извечную, едва ли не с каждым человеком случающуюся жизненную ситуацию, тем более вопросы вековечные, экзистенциальные, сомасштабные тем, что ставят в своих сочинениях Ф.М. Достоевский или Л.Н. Толстой – о смерти, вечной жизни, спасении человека и любви, которая «никогда не перестает» [1 Кор. XIII: 8]<sup>2</sup>. Хотя и стереотипы не рождаются просто так, у них всегда есть основания, потому следы «борьбы» идей и социальных воззрений в романе Тургенева есть и ими не стоит пренебрегать. Можно еще сказать, что Тургенев – писатель исключительно позапрошлого века и для нас, живущих в XXI столетии, слишком архаичный,

поэтому пусть он остается героем своего времени, а мы будем читать новые книги, написанные на новом, понятном нам языке.

Возникает резонный вопрос: можно ли прожить без Тургенева человеку современному? И настолько ли он велик, чтобы его книги можно было перечитывать сейчас, причем не только для приятного времяпрепровождения, а для глубокого эстетического удовольствия и работы душевной и нравственной, к которой нас и призывают истинно великие авторы – Данте, Шекспир, Сервантес, Гете, Достоевский, Л. Толстой?

В начале XX столетия, нужно сказать, подобные вопросы тоже возникали. Как относиться к Тургеневу? Чего ждать от него поколению нарождающемуся? Не ушел ли он в прошлое вместе со своим временем? Ю. И. Айхенвальд в «Силуэтах русских писателей» высказал мысль, которая и сейчас многим представляется справедливой: он назвал Тургенева «туристом жизни», который «падок на внешнее» и который «все посещает, всюду заглядывает, нигде подолгу не останавливается»<sup>3</sup>. Тургеневский «туризм», по мысли Ю. И. Айхенвальда, предопределил отношение к нему читателя, поскольку Тургенев хотя и кажется «богатым, содержательным, разнообразным», но «не имеет <...> пафоса и подлинной серьезности»<sup>4</sup>. В трактовке Ю. И. Айхенвальда

Тургенев предстает очень хорошим писателем, прекрасно чувствующим природу, тонким знатком первой любви (хотя критик и говорит, что его любовь «литературна»), – но все же неглубоким, потому что он «вынул <...> трагическую сердцевину» из действительности<sup>5</sup>. И поэтому во многом Тургенев остается для читавших его сочинения лишь «сладостной страницей»<sup>6</sup>, никогда не умирающей, но уходящей в прошлое – в настоящее его брать нельзя. Сказано это было давно, но в той или иной мере воспроизводится сейчас.

На первый взгляд Тургенев действительно кажется менее глубоким (ср. у Айхенвальда: «Тургенев не глубок. И во многих отношениях его творчество – общее место»<sup>7</sup>), чем, например, Ф. М. Достоевский или Л. Н. Толстой. Однако к чтению его книг вообще нельзя подходить с теми же мерками, которые допустимы и даже требуемы по отношению к его более известным младшим современникам. Дело в том, что смыслы тургеневских текстов пребывают исключительно в сфере художественности, и он никогда или очень редко когда прибегает к открытой публицистике в выражении своей идеи. К тому же Тургенев чрезвычайно деликатен: он ничего не навязывает, предпочитает не говорить напрямую и подразумевает, что его читатель проявит

творческую щепетильность, прозорливость и — волю к пониманию. Все это требует от последнего — со-участия в творчестве. Чтение Тургенева фактически является трудной и одновременно увлекательной душевно-эстетической и творческой работой. Внешне очень легкие, его тексты нужно «допрочитывать», останавливаться на каждом слове, фразе, образе, мотиве и наконец — понимать их значение в целом художественной постройке. При этом Тургенев вовсе не заставляет читателя это делать обязательно, он предполагает для читателя свободный выбор. А это значит, что, в принципе, можно считать только с поверхности текста, наслаждаться красотой описания, психологизмом характера или ситуации, видеть родственные чувства и эмоции, погрузиться в историческую картину — и этого будет достаточно. Хотя, безусловно, чтение любого художественного сочинения всегда предполагает вчитывание в образы, и применительно к текстам Достоевского или Толстого это тоже необходимо делать. Но у Тургенева на художественности всегда лежит особенная нагрузка. В ней — все. Поэтому если читатель действительно хочет приблизиться к пониманию смыслов тургеневского текста, то ему просто необходимо настроить себя на серьезное творческое дело. Подобного рода свободой едва ли обладает

читатель Достоевского и Толстого, который находится в зоне мощного авторского диктата, доверяет его слову и в какой-то мере подчиняется ему. В науке о творчестве Достоевского давно отмечено, что «полифонизм» его романов, где почти у каждого героя есть право на свой голос и свое слово, — явление обманчивое, поскольку за всем этим стоит авторская сверзадача. Достоевский ее определял для современной литературы, подразумевая, безусловно, и себя самого, как «задачу христианскую» и «высоконравственную», связанную с необходимостью «восстановления погибшего человека»<sup>8</sup> Л. Толстой всегда стремился быть больше чем литератором, и это ему, создавшему свое учение, в немалой степени удалось, и за ним шли, как за пророком. Тургенев же предоставлял читателю возможность свободно выбирать свой путь идти самому. А это дело сложное. Возможно, именно поэтому у Тургенева сейчас нет большой читательской аудитории ни на его родине, ни за рубежом, где он все больше представляется писателем западного склада, хотя уже его иностранные современники и друзья отмечали, что это далеко не так, что его «реализм» не похож на «их» метод письма.

Несмотря на то, что Тургенев — писатель «для немногих», «тургеневское» существует в нашей жизни повсеместно: на уровне культурных



кодов, к которым мы так привыкли, что даже и не ассоциируем их с его именем. Едва ли кто из русских писателей подарил нашей культуре столько устоявшихся образов, в которых бы высказались ее сущностные качества. Тургенев обладал удивительным даром аккумулировать идеи, настроения, эмоции, что выражали национальное и культурное лицо русского человека. Причем всему этому *он умел дать имя*. Мы до сих пор пользуемся точными и емкими именованиями, которые возникали в образно-смысловом поле тургеневских текстов, укреплялись в культуре в виде концептов и становились частью нас самих. Многие из них переросли границы собственно тургеневского творчества и тургеневской эпохи и живут своей собственной жизнью, подчас даже забавно конфликтуя с первичными своими значениями. Но в любом случае их первоисточником было тургеневское творчество.

Мы нередко используем такие понятия, как «лишний человек», «дворянское гнездо», «отцы и дети», «нигилизм», «первая любовь». Есть и другие концепты, которые не были сформулированы писателем, но возникли как бы около Тургенева, в связи с его творчеством и приняты культурой навечно: «русский человек на rendez-vous», «тургеневская девушка». Многие из этих «формул» не были открытием Тургенева

в том смысле, что они уже существовали до него в языке, но именно он смог придать им статус культурных констант.

Например, образ «гнезда» как дома, или дворянской усадьбы, «дворянского гнезда», был вполне распространен в культурном обиходе первой половины XIX века. Время от времени он встречается в письмах Варвары Петровны, матери Тургенева, к сыну. Но именно «после Тургенева», т. е. после его известного романа «Дворянское гнездо», в языке русской культуры возникает тот сгусток значений и смыслов, который, по верному замечанию американского культуролога Кэтлин Парте, выражает важнейший пласт когнитивной карты России<sup>9</sup>, состоящей из дворянских и писательских гнезд-усадоб.

Тургеневу принадлежит и концепт «лишний человек». Произнося это словосочетание, мы сейчас представляем себе преимущественно дворянского героя – не только из литературы, но и из жизни. Он разочарован, недоволен средой, чувствует, что его могучие силы не востребованы. Все это верно по отношению к широкому полю русской культуры, а вернее к тому, как сложилось в ней понимание «лишнего человека», но мало имеет отношения к персонажу Тургенева из повести «Дневник лишнего человека» со странной фамилией Чулкатурин.

Однако именно после публикации этого сочинения в «Отечественных записках» за 1850 год на эту «формулу» – «лишний человек» – вдруг все обратили внимание<sup>10</sup>. Вышеперечисленные значения разочарованности и не востребова­ности закрепились за типом «лишнего человека» несколько позже, благодаря А. И. Герцену, который ухватился за меткое тургеневское определение и стал его применять очень широко<sup>11</sup>. А тургеневский «лишний человек» («истинно лишний человек», как его назвал А. В. Дружинин) совсем иной, он больше напоминает тип «подпольного парадоксалиста», которого Достоевский считал своим величайшим открытием<sup>12</sup> (но только Достоевский сделает это открытие много позже Тургенева). В том, что «лишние», или «подпольные» – явление многочисленное, с Тургеневым и с Достоевским был солидарен И. А. Гончаров. Он резко возражал, когда его Обломова называли «лишним», поскольку считал, что «лишних людей» – большинство, а вот не лишних, каким и был его Обломов, мало<sup>13</sup>. В тургеневской системе координат будет то же самое: в сущности ни Рудин, ни Базаров, ни Лаврецкий – не «лишние», но немногочисленные лучшие люди своего времени. Хотя одновременно у Тургенева едва ли не каждый персонаж – немножко «лишний», поскольку у «тургеневского человека»<sup>14</sup> всегда есть

ощущение своей Богооставленности. «Лишность» в художественной антропологии Тургенева есть не столько знак социальной ущербности, отверженности или протеста, сколько онтологическая данность: современный человек полагает, что он трагически одинок в этом мире. Хотя некоторые тургеневские герои противятся этой данности. Таков Базаров, который внутренне восстает против того, что из него будет расти лопух, таков Рудин, который мечтает, чтобы люди могли «придать вечное значение» своей «временной жизни» (С. V, 230). Однако в культуре, повторимся, «формула» «лишний человек», найденная Тургеневым столь удачно, и по сей день живет своей собственной, оторванной от тургеневского контекста жизнью. Мы к ней привыкли настолько, что иногда забываем о ее авторстве и первоисточнике. К тургеневским персонажам она мало применима, если не сказать что совсем чужда им (если брать за основу ее новое понимание), но именно Тургенев дал ей жизнь и удивительную живучесть.

Устойчивым выражением стало и знаменитое название романа Тургенева «Отцы и дети», в котором много смысловых уровней, обнаруживающих нечто сугубо русское и сокровенное именно для нас как носителей культуры. Об этом романе хочется сказать особо, поскольку он, с одной

стороны, «школьный», а точнее программный и потому обязательный для чтения, с другой – это действительно заглавная, величайшая книга Тургенева, которую можно прочитывать всю жизнь.

Мы привыкли воспринимать этот роман как острую общественно-политическую историю. Действительно, в заглавии «Отцов и детей» нашел свое выражение исторически объективный, существовавший в середине XIX века идеологический и социальный конфликт – между либералами и демократами, дворянами и разночинцами, «гегелистами» и «нигилистами». И в этом плане роман Тургенева – важнейшее историческое свидетельство, до известной степени, конечно, как и любой художественный текст. Другой уровень смысла заглавия выражает извечный конфликт поколений, что понятно каждому читателю, к какой бы культуре он ни принадлежал. Однако очевидно, что у Тургенева – и это ощущается нами подспудно – «стояние», как на поле битвы, «отцов» и «детей» имеет еще и какой-то глубинный смысл, говорит о внутреннем духовном расколе. Наконец, мифологема «отец и сын» обнаруживает в романе Тургенева значения, связанные с важнейшим метасюжетом христианской культуры. Но тут возникает вопрос: как может такое быть в книге «неверующего» писателя, потому что вроде бы считается, что Тургенев к религии

относился равнодушно. Это вопрос не праздный и требует пояснения, а в перспективе и отдельного разговора. Ни в коем случае нельзя делать из Тургенева прилежного христианина, как иной раз хочется некоторым исследователям, поскольку он таким, конечно, не был, а был человеком вполне своего века и сомневающимся, но вся его жизнь и его творчество были отмечены тем высшим исканием, которое описал еще И.-В. Гете в «Фаусте» и которое С. Н. Булгаков справедливо считал показателем истинной религиозности<sup>15</sup>.

У Тургенева основной нерв этого вышеобозначенного «метасюжета» звучит очень современно и восходит к болезненному для писателя и для очень многих из ныне живущих вопросу о Богооставленности человека. Он освещает особым светом тему лично-семейных связей. Роман заканчивается не просто описанием старого и заброшенного кладбища, но картиной торжества «жизни бесконечной», потому что среди, казалось бы, всеобщего запустения и конца, вдруг прорывается иная, мощная интонация: представлена красота природы, причем вне времени, как в евангельском благобытии,) и нежность отцовской (шире – родительской) любви и молитвы о сыне. Важно, что самые последние слова романа – именно молитвенные, они, как справедливо указали комментаторы, взяты из заупокойного

песнопения «Со святыми упокой...» (С. VII, 469). Не случайно А. И. Герцен услышал в этом финале религиозный реквием, о чем сразу же и написал Тургеневу: ««Requiem на конце – с дальним апрошем к бессмертию души – хорош, но опасен, ты эдак не дай стрелка в мистицизм» (письмо от 21 (9) апреля 1862 года) <sup>16</sup>.

На могиле Базарова за него молятся его родители. Это они отмаливают сына у пустоты, несмотря на его нигилизм, поскольку Базаров сам признается, что уходит в темноту, за которой ничего не ждет. Герой может быть «грубым», «бессердечным», «безжалостно сухим» и «резким», но, по Тургеневу, он все равно достоин молитвы и спасения, благодаря своему «великому сердцу», как справедливо заметит Ф. М. Достоевский. И Тургенев призывает присоединиться к молитве читателя – в самых последних словах романа. Молитва о Базарове и о таких, как Базаров, встроена в роман так, что становится как бы всеобщей. Это молитва о детях. Они бывают разные – поэтому обо всех. Именно об этом в апреле 1862 года, через короткое время после публикации романа, Тургенев настойчиво писал и К. К. Случевскому, и А. И. Герцену. Он признавался, что хотел бы, чтобы читатель его Базарова непременно любил, несмотря на все его негативные качества. И вину, в случае если читатель – вариация отцов –

не полюбит его героя, Тургенев оставлял за собой: значит «я виноват и не достиг своей цели» (П. V, 59, 50). Именно такая любовь может преодолеть любой разлад там, где, казалось бы, все связи разорваны навсегда и безвозвратно. В тургеневской «формуле» «отцы и дети», к которой мы привыкли и с которой срослись еще со школьной скамьи, незаметно для нас самих, современных и «продвинутых» читателей, сосредоточилась наша глубинная ментальность, позволяющая нам преодолевать с завидным постоянством наши личные, общественные и исторические катастрофы.

Когда говоришь студентам, что «Отцы и дети» – это роман, который задумывался как размышление о смерти и ее преодолении любовью, и что им движет в сущности толстовско-достоевская эсхатологическая тема в том смысле, что именно у этих великих писателей она получила свое яркое выражение, то они нередко удивляются. Где это у Тургенева смерть как событие? Между тем, по справедливому замечанию Ю. В. Манна, «трудно назвать другого писателя, у которого бы так часто произведения оканчивались смертью героя»<sup>17</sup>, с той лишь разницей, что в романе «Отцы и дети» со смерти Базарова все только начиналось, а не заканчивалось ею. И в определенном плане роман нужно читать с конца, или непременно перепрочитывать его.

Большое заблуждение считать, что Тургенев «заставляет своего героя на самом интересном месте его жизни умереть» и «разрубает гордиев узел» сюжета, когда «не знает, как и чем закончить»<sup>18</sup>. Но мы ведь действительно чаще полагаем именно так: «смерть Базарова оправдана по-своему»: «Как в любви нельзя было доводить Базарова до «тишины блаженства, тишины невозмутимой пристани», так и в его предполагаемом деле он должен был остаться на уровне еще не реализуемых, вынашиваемых и потому безграничных стремлений. Базаров должен был умереть, чтобы остаться Базаровым»<sup>19</sup>.

Однако своему американскому коллеге Х. Бойсену Тургенев признавался в том, что это было совсем не так и что сюжет «Отцов и детей» у него выстраивался иначе. «Чтобы дать вам пример того, как часто я совсем произвольно нахожу сюжет, – вспоминал слова Тургенева Х. Бойсен, – я расскажу о некоторых подробностях, связанных с развитием замысла «Отцов и детей». Я однажды прогуливался и думал о смерти... Вслед затем предо мной возникла картина умирающего человека. Это был Базаров. Сцена произвела на меня сильное впечатление, и затем начали развиваться остальные действующие лица и само действие»<sup>20</sup>. В свете вышесказанного смерть Базарова – не случайная трагедия героя, который,

как полагают некоторые критики, едва ли не совершает самоубийство, а начало – и романа «как жизни», если вспомнить строки любимого Тургеневым А.С. Пушкина, и самой жизни. Тургеневская Лиза Калитина говорила, что «христианином нужно быть <...> не для того, чтобы познавать небесное... там... земное, а для того, что каждый человек должен умереть» (С. VI, 82). В «Отцах и детях» умирает великий бунтарь, современный русский Фауст, соглашающийся признать Вселенную только тогда, когда поверит, что он ей равный<sup>21</sup>. Его смерть, как и кончина Фауста у Гете, открывает тайну высшего попечительства о человеке. И читатель имеет возможность быть сопричастным этой любви.

Тургенева долгое время считали писателем исключительно социальным, ну или так было удобно считать, особенно в советское время. А потом с этим стали в науке вполне справедливо вести полемику: делать акцент на тургеневской философии, онтологии, экзистенциальных вопросах творчества. Однако у Тургенева современный читатель может найти для себя интереснейшие и в высшей степени актуальные примеры успешных социальных решений. К ним в определенной мере можно отнести и вышеупомянутый роман «Отцы и дети», где предложен путь гармонизации социума в момент серьезного кризиса.

Но самым успешным социальным проектом в литературе стоит назвать роман «Дворянское гнездо». Принято считать, что это книга рассказывает о гибели, или закате русской дворянской культуры, что это печальная элегия несостоявшейся любви Лаврецкого и Лизы Калитиной. На самом деле это не так. Роман, скорее, о другом – о том, как дворянской культуре – и вообще любой культуре, которая чувствует неизбежные перемены и хочет сохранить себя, – измениться и что ей нужно сделать, чтобы не погибнуть и не исчезнуть. К слову, в эпилоге читатель видит вовсе не разоренное дворянское гнездо Калитиных, но вполне себе живое и радостное, оно наполнено смехом обитателей старого дома, который стал новым.

Примечательно, что «Дворянское гнездо» был самым счастливым романом Тургенева в смысле читательского успеха. Его полюбили все. И если не брать в расчет драматическую историю с Гончаровым, то едва ли какое иное произведение писателя принесло ему столько удовлетворения и признания. К тому же роман примирил и утишил конфликтующие стороны, прежде всего славянофилов и западников. Тургеневым была найдена, если так можно сказать, формула согласия между ними, которая, однако, не была натужной идеологемой, потому что решалась на примере истории частной жизни людей.

Ситуация, которая предстает перед читателем в романе «Дворянское гнездо», только кажется отстоящей от нас более чем на 150 лет. На самом деле все повторяется. И нынешнее время может в роман смотреться, как в зеркало, потому что и проблемы те же, только одежды у них немного другие, и люди переживают те же чувства и думают о счастье личном, в какие бы времена им не пришлось жить, и задачи переустройства России – куда ей идти, по западному ли пути или по какой-то ей одной ведомой дороге – с удивительной неизбежностью вновь стоят перед нами. И если в нашем XXI веке нет прямых западников и славянофилов, то конфликт внутренний и внешний, который мы переживаем сейчас, корнями уходит в противостояние, которое отличало позапрошое столетие.

Тургенева не без основания считают западником. Ценность личности со всеми вытекающими отсюда правами гражданскими он поддерживал всегда. Критиковал своих соотечественников даже более чем европейцев, а те, в свою очередь, обижались на него, когда прочитывали в его сочинениях нечто для них нелицеприятное. Например, резкие упреки Тургеневу и даже обвинение в ненависти к Германии высказал Л. Пич в не дошедшем до нас письме от 8 (20) июля 1872 года Тургенев отвечал ему 15 (27) июля:

«Господи! Какими вы – все немцы – стали неженками, обидчивыми, как старые девы, после ваших великих успехов! Вы не в состоянии перенести, что я в моей последней повести чуточку вас поцарапал? Но ведь своему родному народу – который я ведь, конечно, люблю – мне случалось наносить и не такие удары!» (П. XI, 391) Все это важно припомнить потому, что западничество Тургенева всегда было русским, и критика своего или чужого – была честным делом писателя, превыше всего почитавшего простоту и правду (вкуче со «свободной силой» это сущностные качества русского языка и чаемые – русского человека)<sup>1</sup>. К тому же Тургенев не терпел крайностей и глупости. И потому в «Дворянском гнезде» взглянул на проблему честно.

Он показал уходящую натуру, отсталую Россию, где все вроде бы идет к умиранию. Лаврецкий – лучший человек – и тот назван «байбаком», он считает свою жизнь прожитой. Поэтому нет у России иного пути, как догнать цивилизованный Запад, чтобы стать тоже цивилизованной и прогрессивной страной. Эта идея в романе

<sup>1</sup> В письме к Е. Е. Ламберт от 12 (24) декабря 1859 года Тургенев писал о русском языке, который «удивительно хорош по своей честной простоте и свободной силе». Однако, как замечает Тургенев далее, «странное дело! Этих четырех качеств – честности, простоты, свободы и силы нет в народе – а в языке они есть... Значит, будут и в народе» (П. IV, 124).

звучит, и ей даже отчасти хочется верить, поскольку что же может быть плохого в ценностях Запада? Но у этой идеи в романе довольно неприглядный проводник – г-н Паншин – западник, государственный ум и прогрессист. Он считает, что вся беда России состоит именно в том, что она «отстала от Европы», а русские «больны оттого, что только наполовину сделались европейцами». Россию, по мысли Паншина, «нужно подогнать», причем силой государственной машины, под европейскую модель развития, ведь «все народы в сущности одинаковы». «Вводите только хорошие учреждения – и дело с концом», – считает Паншин. «Пожалуй, можно приноравливаться к существующему народному быту; это наше дело, дело людей... (он чуть не сказал: государственных) служащих; но, в случае нужды, не беспокойтесь: учреждения переделают самый этот быт», – эти слова буквально сняты с языка некоторых современных сторонников западного прогресса. Паншин предлагает спасти Россию Западом: «чем мы ушиблись, тем мы и лечиться должны» (С. VI, 100, 101). Но читателю почему-то трудно с этим согласиться.

Читатель оказывается не на стороне Паншина, а, как и тургеневская Лиза, на стороне Лаврецкого, которого трудно назвать славянофилом<sup>23</sup>, да он

в принципе едва ли разделяет какие-либо политические убеждения, но который выбирает путь, исходя из органики жизни. Он хорошо знает Запад, однако вернувшись из Европы в Россию и будучи западным русским человеком, он решительно не согласен с мнением Паншина о ее «недоевропействе». Он чувствует в позиции Паншина невежество и высокомерие, поэтому, как его Лаврецкий легко «доказал» Паншину «невозможность скачков и надменных переделок с высоты чиновничьего самосознания – переделок, не оправданных ни знанием родной земли, ни действительной верой в идеал, хотя бы отрицательный». Ну и в итоге он заявил о том, что будет делать – именно он лично – теперь в России: «Пахать землю <...> и стараться как можно лучше ее пахать» (С. VI, 102).

Роман «Дворянское гнездо» запоминается читателю не своими четко сформулированными идейными формулами, а живой историей обычных людей. Его главные герои, Федор Иванович Лаврецкий и Лиза Калитина, показаны как люди, вроде бы близкие к славянофильским убеждениям, но ведь они не читают Хомякова или Самарина<sup>24</sup>, и, возможно, даже и не знают об их существовании, в особенности Лиза, не рассуждают о политике, о благе России и ее народа. Так, «Лиза не вымолвила ни одного слова в течение

спора между Лаврецким и Паншиным, но внимательно следила за ним и вся была на стороне Лаврецкого. Политика ее занимала очень мало; но самонадеянный тон светского чиновника (он никогда еще так не высказывался) ее отталкивал; его презрение к России ее оскорбило. Лизе и в голову не приходило, что она патриотка; но ей было по душе с русскими людьми; русский склад ума ее радовал» (С. VI, 102-103). Вообще истинные патриоты – те, которые не знают об этом, не говорят и не кричат, но живут в согласии, «по душе», со своим народом, даже если он и очень нехорош и несовершенен. Вот и герои «Дворянского гнезда» живут не в мире идей, а в мире людей, и идеи они принимают не головой, а сердцем.

И что на самом деле еще более интересно, читатель именно в истории чувства Лизы и Лаврецкого может найти для себя, и в нашем XXI веке актуальный, социальный и нравственный смысл. История любви героев свидетельствует ведь не только и не столько о трагическом – равном мгновению – ее устройении и не о социальной слабости дворянского героя или религиозных предрассудках героини. Когда читаешь этот роман, не можешь отделаться от ощущения, что все рассказанное там очень широко и имеет самое прямое отношение к нашей сегодняшней жизни и творящейся на глазах истории; что история



личных взаимоотношений Лаврецкого и Лизы с ее человеческим опытом, свидетельствующим о возможности преобразования и восстановления человека, причем не в каком-то безвоздушном универсальном пространстве идеала, а на конкретной земле, среди людей, которых герои любят, а не высокомерно презирают, как Паншин, актуальна сейчас как никогда.

Лаврецкий в начале романа совсем умирал, как и его отсталая Россия – поскольку показалось ему, что он попал «на самое дно реки». А в конце романа он показан уже человеком, который «имеет право быть довольным» и который «сделался действительно хорошим хозяином, действительно выучился пахать землю и трудился не для одного себя», «насколько мог, обеспечил и упрочил быт своих крестьян» (С. VI, 64, 157). Как произошла с ним эта метаморфоза, что он не заснул непробудным сном «байбака», хотя поначалу вроде бы все к тому и шло? В этом главная загадка романа и главный нерв социальной мысли Тургенева. И главный урок – читателю.

А оказывается, что все очень просто – его восстановила та совершенно новая любовь, качественно другая, которую он никогда прежде не испытывал и которую открыла ему Лиза. Раньше Лаврецкий тоже любил, например, свою жену, но совсем не так, по-другому – он сам это пони-

мает и отчасти даже этому удивляется. И через любовь к Лизе Лаврецкий почувствовал, понял и принял для себя очень простые, но очень важные вещи: что прощать других – это нормально и необходимо – не для того чтобы показать свое великодушие, а для того чтобы и тебя простили; что любить можно и даже необходимо всех, потому что не любить даже плохих людей решительно не за что; что исполнение своего долга есть не какое-то наказание или моральное принуждение, а высшая потребность человеческого сердца – когда тебе от этого хорошо и легко. Похоже на христианские заповеди? Безусловно. Но стал ли оттого Лаврецкий христианином? Впрочем, едва ли нужно точно отвечать на этот вопрос. Нужно просто признать, что именно таков характер того «долга», который принимают в своем сердце – ввиду любви, а не в альтернативу ей – герои тургеневского романа в итоге. Все это Лаврецкий понял рядом с Лизой. И он это принял, а его решение сделаться хорошим хозяином и научиться «пахать землю» было внешним и, конечно, социально значимым выражением глубинных преобразений его души. Все в итоге сказалось в виде деятельных сил строительства, которые вполне посильны простому человеку. Ничего сложного – в том случае, если это идет от сердца. Лаврецкий любит Лизу – где бы она

ни была, даже и вдалеке от него – и эта любовь невозможна без признания того религиозного чувства, которым веками жили его земля и его народ. Это спасает и его самого, и даже разрозненную его семью (непутевую жену и дочь), и дом, и землю, и людей, которые рядом с ним. Их немного, но прекрасен этот спасенный малый круг.

Современный читатель может возразить: что это за социальный проект нашли мы у Тургенева, когда не описан поэтапно механизм действий, когда нет развернутого социального плана, или «инструкции»? Ответим на это так: в русской литературе были подобного рода романы-«инструкции», в которых все было поэтапно разъяснено. И у них были последователи. Но и сами создатели социальной теории – например, автор романа «Что делать?», – и те, кто воплощали идеи этой книги в жизнь, оставались в поле утопии. А вот роман Тургенева с его социальной этикой добра как нравственной доминантой согласия любых, даже самых крайне противоречивых взглядов, «делал моду» негромкую, но прочную, как писал в своем «Дневнике» А. С. Суворин, подчеркивая социальное учительство писателя: «О Тургеневе я уже говорил в газете. – Среди общества он явился учителем. Он создавал образы мужчин и женщин, которые оставались образца-

ми. <...> Он придумывал душу, и по этим образцам многие россияне одевались...»<sup>25</sup>. У последователей Тургенева, которые вырастали на его книгах, были вполне реальные дела. Метафора дела как «глубоко забирающего плуга» (С. IX, 133), как социальной пахоты в полной мере воплотилась, например, в деятельности В. А. Морозовой, основательницы публичной Библиотеки-читальни имени Тургенева в Москве, которая была построена в память писателя после его кончины. Это была читальня для всех, она требовала затрат – материальных и душевных – от ее основательницы, вдохновленной идеями жизнестроительства, почерпнутыми ею из книг Тургенева.

Свою социальную этику Тургенев вскоре предпочтет назвать «постепеновством снизу» и будет развивать в своих поздних романах, но первые, простые и очень красивые социальные решения, выраженные эстетически, – а великое всегда просто – писатель предложил читателю именно в «Дворянском гнезде». Именно здесь он рассказал о том, как обустроить человеку свою жизнь и выстроить свой личный путь в сложном мире, принимая во внимание неизбежность драматических и даже трагических его противоречий. Эта книга Тургенева поэтому несет в себе универсальные смыслы, и все же она очень русская, о нашем духовном и историческом разладе,

который, как это показано в романе, можно разрешить в пространстве личного дела человека, в сфере его личной ответственности, т. е. вне глубоких национальных потрясений и катастроф.

Мы привыкли гордиться русской литературой и справедливо считаем ее неотъемлемой частью мировой культуры. Но не так часто мы признаемся себе в том, что именно Тургеневу она в немалой степени обязана своей известностью, поскольку вплоть до середины XIX столетия о русской литературе на Западе не знали практически ничего. Тургенев был первым, кто поставил перед собой планомерную задачу познакомить европейского читателя с нашей словесностью. Как знать, если бы не он взялся за это дело, то, возможно, путь нашей литературы в европейский мир был бы менее триумфальным.

Заинтересовать европейскую публику чужой литературой, которая едва только вышла из своего младенчества, было очень сложно. Тургенев это понимал и поступил очень мудро: когда он в 1845 году решил познакомить европейскую читательскую аудиторию с русскими писателями и счел, что лучшим примером тут может быть Н. В. Гоголь<sup>26</sup>, то пригласил в качестве «переводчика» одного из самых уважаемых во Франции людей – Луи Виардо. «Переводчик» русского языка не знал, о чем честно сообщил в преди-

словии, подчеркнув, что занимался редактурой, а текст ему фактически надиктовывали молодые русские писатели, одним из которых был Тургенев. Он и сам мог выступить в качестве переводчика, но тогда книга Гоголя едва ли могла заинтересовать взыскательную французскую аудиторию. А вот авторитет Луи Виардо этому немало способствовал. Издание гоголевских повестей к тому же сопровождалось публикацией статьи, посвященной современной русской литературе («De la Littérature Russe Contemporain») в журнале «Illustration» (№ 125, 14 июня), в котором сотрудничал Луи Виардо. Так выглядело начало вполне успешной тургеневской кампании по популяризации русской литературы в Европе.

Мы в настоящее время привыкли к тому, что с русской литературой считаются на Западе. Однако чтобы это было именно так, в XIX веке нужно было преодолеть границы непонимания. И именно Тургеневу удалось это сделать. После публикации сочинений Н. В. Гоголя, также в сотрудничестве с Виардо, был издан А. С. Пушкин<sup>27</sup>. Принципиально, что ситуация была переломлена именно во Франции, поскольку если произведение было издано на французском языке, означало, что его прочитают все.

Тургенев был первым среди своих современных коллег, чьи книги стали регулярно выходить

в Европе с середины 1850-х годов<sup>28</sup>. И если первоначально его представляли как «молодого русско-го помещика, славного охотника и плохого поэта» (П. I, 479), то со временем Тургенев среди французских друзей-писателей стал считаться большим художником. Сам же он заботился о популярности не столько своего собственного творчества, сколько всей русской литературы. Как справедливо отмечал М. П. Алексеев, «поистине, в русской литературе с конца 1850-х и до начала 1880-х гг. не осталось ни одного сколько-нибудь заметного литературного явления, ознакомлению с которым на Западе Тургенев не содействовал в той или иной степени устным истолкованием, помощью в переводе, в критической оценке, в сношениях с иностранными издателями»<sup>29</sup>.

Тургенев искренне популяризировал творчество А. С. Пушкина среди своих западных друзей и коллег – часто его видели с томиком стихов русского поэта, которого читал на родном языке и комментировал<sup>30</sup>. А однажды Тургенев с воодушевлением прочитал одно из самых душевных пушкинских стихотворений (видимо, «Я помню чудное мгновенье...») У. Теккерю. Реакция была неожиданной: тот стал смеяться – звук русской речи показался ему смешным. Как потом об этом писал Я. П. Полонский, такая реакция еще раз укрепила Тургенева в мысли о том, что все ев-

ропейские народы очень разные, хотя и принадлежат к одной семье: то, что нравится одному, не может нравиться другому, что смешно одному – сокровенно для другого<sup>31</sup>. Здесь уместно будет опять вспомнить о Паншине, полагающем, что все народы Запада одинаковы. Это большое заблуждение, конечно. Вернемся к Пушкину, которого Тургенев не переставал читать всем, был очень даже настойчив в этом деле, о чем вспоминают многие мемуаристы. Это была действительно «пропаганда» русской литературы, как верно отметил академик М. П. Алексеев, совершенно самозабвенная, поскольку, по воспоминаниям его друзей, он всегда предпочитал, хваля русскую литературу, говорить не о себе, а о других.

Шарль Эдмон вспоминал, например, как рекомендовал Тургенев к публикации сочинения Л. Н. Толстого. Шел 1876 год, и Толстой уже написал и «Войну и мир», и «Анну Каренину», но на Западе его еще мало кто знал. «Вот <...> первоклассный материал для вашей газеты (речь шла о газете «Temps». – И. Б.), – передавал Ш. Эдмон слова Тургенева. – Это значит, что я не являюсь его автором. Этот мастер, ибо это действительно мастер, почти не известен во Франции, но я уверяю вас своей душой и совестью, что я чувствую себя «недостойным развязать ремень на его обуви»<sup>32</sup>. Через несколько дней, в апреле 1876 года, в газете «Temps»

появились «Севастопольские рассказы» Л. Н. Толстого. Однако зададим себе вопрос: кто иной из писателей мог так сказать о своем коллеге: я недостойн развязать ремни на его обуви. Не пример ли это подлинной смиренности, которая у нас обычно мало с Тургеневым ассоциируется.

Когда в июне 1878 года во Франции проходил Международный литературный конгресс и Тургенев выступал на нем, как он сам выразился «от лица <своих> соотечественников», он в своей речи подчеркнул следующую мысль: наконец русская литература «приобрела права гражданства в Европе. <...> Двести лет тому назад, еще не очень понимая вас, мы уже тянулись к вам; сто лет назад мы были вашими учениками; теперь вы нас принимаете как своих товарищей и происходит факт необыкновенный и новый в летописях России, — скромный простой писатель, не дипломат и не военный, не имеющий никакого чина по нашей табели о рангах, этой своего рода общественной иерархии, имеет честь говорить перед вами от лица своей страны и приветствовать Париж и Францию...» (С. XII, 334). Тургенев искренне считал, что именно поэты и писатели, в сочинениях которых народ «получает свой духовный облик и свой голос», могут свидетельствовать о своих странах, или представлять за них. Он подчеркивал: «недаром же Греция

называется родиной Гомера, Германия — Гёте, Англия — Шекспира» (С. XII, 341). Причем писатели превосходят в этом смысле и государственных деятелей, и военачальников, и даже ученых, потому что в искусстве, в отличие от науки, сказывается живая человеческая душа.

Будучи русским писателем, которым двигали именно русские, по мысли самого Тургенева, качества — «честная простота и свободная сила», — он часто оказывался в оппозиции к власти, но не к России. Считал ее сестрой в европейской семье народов, настаивал на европейском пути, но при этом понимал, что Россия при всей ее «европейскости» все равно идет по земле — одна<sup>33</sup>. Как любой человек, вырастая из младенчества и вступая в самостоятельную новую жизнь, не может не помнить о своей семье, так и Россия в ее самостоянии не должна порывать со своим общим домом. К тому же теперь она в этом доме обрела свой зрелый и неповторимый голос — в том числе благодаря Тургеневу.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Бурдьё П. Поле литературы [Электронный ресурс: Социологическое пространство Пьера Бурдьё] <<http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury>> (30.04.2020)
- <sup>2</sup> Тургенев обращался к Первому посланию апостола Павла к коринфянам в статье «Гамлет и Дон Кихот», когда речь шла о любви: «все минется <...> — одна любовь останется» (С. V, 348). Ссылки на сочинения и письма Тургенева приводятся в тексте по изданию: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Письма: В 18 т. М.: Наука, 1978 — издание продолжается.

- <sup>3</sup> Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. Вып. 2. М.: Издательство «Научного слова», 1908. С. 138.
- <sup>4</sup> Там же. С. 138.
- <sup>5</sup> Там же. С. 138.
- <sup>6</sup> Там же. С. 138.
- <sup>7</sup> Там же. С. 138.
- <sup>8</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1980. Т. 20. С. 28.
- <sup>9</sup> См.: Парте К. «Призрачное имущество» России: когнитивная картография и национальная идентичность // Россия и Запад в начале нового тысячелетия. М.: Наука, 2007. С. 59.
- <sup>10</sup> До Тургенева словосочетание «лишний человек» встречалось в литературе, но не имело такого воздействия и эффекта на культуру: см.: Манн Ю. В. «Истинно лишний человек» (Заметки о типологии характера) // Манн Ю. В. Тургенев и другие. М.: РГГУ, 2008. С. 13-27; Беляева И. А. Тургеневский текст «лишнего человека» в контексте русской культуры // И. С. Тургенев: вчера, сегодня, завтра. Классическое наследие в изменяющейся России. Материалы международной науч. конф., посвящ. 190-летию со дня рождения и 120-летию со дня смерти писателя. Вып. 3. Орел: Изд-во Орл. гос. ун-та. 2008. С. 22-29.
- <sup>11</sup> См.: Герцен А. И. О развитии революционных идей в России // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М.: Наука, 1954. Т. 7. С. 204.
- <sup>12</sup> «Я горжусь, — писал Достоевский, — что впервые вывел настоящего человека русского большинства и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону»: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 16. С. 329. 13. В письме к П. Ганзену от 9 февраля 1885 года И. А. Гончаров писал по поводу немецкого перевода его романа «Обломов»: «Я в газетах читал, что он [переводчик. — И. Б.] написал в каком-то немецком журнале <...> отзыв об Обломове и между прочим относит его к лишним людям: вот и не понял! Я был прав, говоря, что иностранцам неясен будет тип Обломова. Таких лишних людей полна вся русская толпа, скорее не-лишних меньше»: Гончаров И. А. Переписка И. А. Гончарова с П. Г. Ганзеном. 1878-1885/Предисл. и коммент. М. П. Ганзен-Кожевниковой // Литературный архив. М.: Л.: Изд-во АН СССР, 1961. Т. VI. С. 104.
- <sup>14</sup> Термин введен и убедительно обоснован А. А. Бельской: Бельская А. А. «Тургеневский человек»: К постановке проблемы // Ученые записки Орловского государственного университета. № 3 (66). 2015. С. 97-105.
- <sup>15</sup> В одной из работ об А. И. Герцене С. Н. Булгаков будет размышлять о религиозности сомневающегося писателя, и эти суждения могут быть вполне применимы и к Тургеневу: «Несмотря на свои позитивистски-атеистические воззрения, Герцен был постоянно занят вопросами религиозного сознания, — о смысле жизни, истории и т. д., Карамазовскими вопросами. Но, как и Карамазову, Герцену суждено было испытать не радость положительного разрешения этих великих и страшных вопросов, а горечь сознания их неразрешимости. Он искал и не нашел; но ведь истинная-то религиозность именно состоит в искании». См.: Булгаков С. Н. Душевная драма Герцена. Киев: Изд-е книжн. Магазины С. И. Иванова и К\*, 1905. С. 28.
- <sup>16</sup> Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М.: Наука, 1963. Т. 27. Кн. I. С. 218.
- <sup>17</sup> Манн Ю. В. Базаров и другие // Манн Ю. В. Тургенев и другие. М.: РГГУ, 2008. С. 70.
- <sup>18</sup> Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. Вып. 2, М.: Издательство «Научного слова», 1908. С. 138.
- <sup>19</sup> Манн Ю. В. Базаров и другие // Манн Ю. В. Тургенев и другие. М.: РГГУ, 2008. С. 70.
- <sup>20</sup> И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1983. С. 322.
- <sup>21</sup> См.: Беляева И. А. Творчество И. С. Тургенева: фаустовские контексты. СПб.: Нестор-История, 2018. 248 с.
- <sup>22</sup> В письме к Е. Е. Ламберт от 12 (24) декабря 1859 года Тургенев писал о русском языке, который «удивительно хорош по своей честной простоте и свободной силе». Однако, как замечает Тургенев далее, «странное дело! Этим четырех качеств — честности, простоты, свободы и силы нет в народе — а в языке они есть... Значит, будут и в народе» (П. IV, 124).
- <sup>23</sup> Позже, в «Литературных и житейских воспоминаниях» Тургенев, правда, назвал Лаврецкого славянофилом: «Я — коренной, неисправимый западник, и несколько 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 бесплодным? Потому, что в данном случае — таким именно образом, по моим понятиям, сложилась жизнь, а я прежде всего хотел быть искренним и правдивым» (С. XI, 88, 90).
- <sup>24</sup> См.: Либан Н. И. Русская литература: Лекции о русской литературе. Работы разных лет. Из архива. М.: Водолей, 2015. С. 113.
- <sup>25</sup> Суворин А. С. Дневник А. С. Суворина. М.; Пг.: Изд-во Л. Д. Френ-

кель, 1923 // [http://az.lib.ru/s/suworin\\_a\\_s/text\\_1907\\_dnevnik.shtml](http://az.lib.ru/s/suworin_a_s/text_1907_dnevnik.shtml) (30.04.2020)

- <sup>26</sup> Были переведены «Вий», «Тарас Бульба», «Записки сумасшедшего», «Коляска», «Старосветские помещики».
- <sup>27</sup> «Капитанская дочка» (с 1854 по 1879 год — 7 изданий), затем «Борис Годунов», «Русалка», маленькие трагедии (1862) и др.
- <sup>28</sup> Первыми в Европе были изданы «Записки охотника» (1854), в переводе Э. Шаррьера, которым, однако, Тургенев был не вполне доволен.
- <sup>29</sup> Алексеев М. П. Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе // Русская литература и ее мировое значение / Отв. ред. В. Н. Баскаков, Н. С. Никитина. Л.: Наука. 1989. С. 285.
- <sup>30</sup> См.: Там же. С. 272-273, 286.
- <sup>31</sup> См.: И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1983. С. 373-375.
- <sup>32</sup> Цит. По: Алексеев М. П. Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе // Русская литература и ее мировое значение / Отв. ред. В. Н. Баскаков, Н. С. Никитина. Л.: Наука. 1989. С. 300.
- <sup>33</sup> Эти мысли писатель высказывал в письмах на родину накануне русско-турецкой войны к А. Ф. Писемскому от 26 октября (7 ноября) 1876 года: «Жить русскому за границей... невесело: невесело видеть, до какой степени все нас ненавидят, все, не исключая даже французов! Россия должна замкнуться в самое себя и не рассчитывать ни на какое внешнее сочувствие» (П. XV (1), 200) и к Я. П. Полонскому от 26 октября (7 ноября) 1876 года: «Европа нас ненавидит — вся Европа без исключения; мы одни — и должны остаться одни» (П. XV (1), 201).

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

*Ирина Беляева, доктор филол. наук профессор Московский городской педагогический университет Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова Москва, Россия*

*belyaeva-i@mail.ru*

*Irina Belyaeva Doctor of Philology Professor Moscow City University Lomonosov Moscow State University Moscow, Russia*

*belyaeva-i@mail.ru*

**Г.М. Ребель**

Пермь (Россия)  
Государственный гуманитарно-педагогический университет

## ТУРГЕНЕВ КАК ОН ЕСТЬ

«Берите меня, каков я есмь, или совсем не берите» — эту просьбу Ивана Сергеевича Тургенева, высказанную в письме к И. А. Гончарову в 1859 году, национальное культурное сообщество так до сих пор и не выполнило.

«Берут» Тургенева, как правило, двумя способами: или воздавая шаблонные ритуальные почести, или предъявляя столь же ритуальные претензии: либерал, западник, атеист — в общем, не «наше все», не Достоевский и не Толстой.

Действительно, не Достоевский и не Толстой, совершенно другое, принципиально иное «наше все» — Тургенев.

В отличие от двух первых, он «едва ли не единственный, после Пушкина, гений меры и, следовательно, гений культуры» (Д. Мережковский).

Учений не создавал; досконально проштудировав философию, ее претензии на роль «науки вообще», т. е. метанауки, отверг, в Абсолют не верил: «У Истины, слава богу, не одна сторона; она тоже не клином сошлась».

В пророки не метил – пророчество считал болезнью. К «авторитетам» относился по-базаровски: «идолы были ненавистны его научно-философскому уму» (Ю. Никольский). Пушкина, правда, в частном письме назвал «мой идол, мой учитель» – но и в этом случае «идол» всего лишь метафора, а определением «учитель» «оскорбил» на Пушкинском празднике Достоевского, который Пушкина, а заодно и себя произвел в пророки.

По поводу достоевского «всечеловека», призванного изречь «окончательное слово великой, общей гармонии» и тем спасти Европу, иронизировал: «И к чему этот *всечеловек*, которому так неистово хлопала публика? Да быть им вовсе и нежелательно: лучше быть оригинальным русским человеком, чем этим безличным всечеловеком. Опять все та же гордыня под личиною смирения».

Гордыни в нем не было совсем. Свои рассказы из цикла «Записки охотника» называл «отрывками», романы – «повестями», себя – писателем «междущарствия»: между Гоголем и будущим главою, на роль которого прочил Толстого.

Между тем он был одним из главных *строителей* (А.В. Никитенко) русской литературы, центральной фигурой литературного процесса второй половины XIX века.

По поводу первых рассказов цикла «Записки охотника» В.Г. Белинский заметил: «Автор зашел

к народу с такой стороны, с какой до него к нему никто еще не заходил». Этой формулой описывается все тургеневское творчество.

Тургенев был первопроходцем.

Он обладал уникальным даром улавливать едва проклевывающиеся, нарождающиеся явления и облекать их в яркие художественные образы. Он был самым *модным* – самым востребованным и высокооплачиваемым – писателем своего времени, и эта мода делает честь его современникам, черпавшим из тургеневских романов модели одежды, образцы поведения, стратегии нравственного выбора и мировоззренческие ориентиры.

Именно он сделал художественную литературу фактом и фактором общественной жизни и общественного сознания. Своей разнообразной, регулярной и интенсивной литературной деятельностью он приучил – пристрастил – русское общество к чтению умных, проблемных, острых книг.

Его романы будоражили, раздражали и воодушевляли, провоцировали бурную полемику, одних заражали энергией «деятельного добра» и героического самостояния, у других вызывали гнев и отторжение – но равнодушными не оставляли никого.

Он был создателем принципиально новой жанровой формы – *идеологического* романа, и именно с его подачи, в полемике с ним и его героями



появились другие модификации этого жанра в творчестве Чернышевского и Достоевского.

На протяжении трех десятилетий его герои были выразителями исканий дворянской, а затем разночинской интеллигенции. Будучи знаковыми фигурами своего времени, они не редуцированы до социально-исторической типичности, а даны во всей своей человеческой полноте и сложности, в контексте онтологических и экзистенциальных проблем.

При этом Тургенев был на редкость проницательным и эффективным *социальным* писателем. В 1871 году, на торжественном заседании, посвященном десятилетию отмены крепостного права, кроме членов комитета по подготовке реформы, присутствовал только один приглашенный – автор «Записок охотника»: факт, не нуждающийся в комментариях. «Тургеневская девушка», эстетически возвращенная из национальной почвы, стала одним из самых ярких действующих лиц реальной русской истории. «Иван Сергеевич, куда Вы девали Базарова?» – устами Писарева взывала к Тургеневу общественность, разочарованная появлением «обыкновенного» Литвинова, – но Тургенев никогда не потрафлял вкусам и настроениям публики и не шел проторенными путями, он жадно и пристально вглядывался в текущую действительность, улавливая и изображая новые тен-

денции и новых героев нового времени, – потому и привел на смену трагическим и героическим натурам честных и «скучных» тружеников повседневности – Литвинова («Дым»), затем Соломина («Новь»).

А «умница» и «герой» Базаров, на которого, по признанию Тургенева, пошли его «лучшие краски», никуда не делся.

Базаров – самый современный, самый актуальный герой русской классики: профессионал, скептик и аналитик, думающий, растущий, деятельный, адекватно и творчески свободно реагирующий на жизненные вызовы, цельный и верный себе в главном: в интеллектуальном бесстрашии (в этом и состоит базаровский нигилизм), в благородстве, достоинстве, мужестве – даже перед лицом надвигающейся смерти.

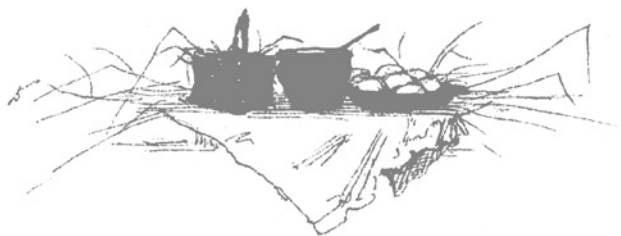
Базаров – это интеллектуальный и личностный вызов, брошенный Тургеневым России, которая шарахается из крайности в крайность, от «общих мест» к «противоположным общим местам» в жажде обрести откровение и указание, вместо того чтобы думать – не уповая на «авторитеты» – и делать: возделывать реальную, а не мистическую почву.

И сам Тургенев – вызов: выйдя из недр крепостнического уклада, ужаснувшись социальному уродству своего отечества, он не отрекся

и не отвернулся, а стал олицетворением нравственной, творческой, интеллектуальной силы и свободы своей родины, ее европейской культуры.

Именно Тургенев назвал главное национальное достояние и едва ли не единственное средство «не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома»: «великий, могучий, правдивый и свободный русский язык».

Тургенев и есть этот язык. Одно из его самых совершенных и обнадеживающих воплощений.



## ПРИЛОЖЕНИЕ



Московский государственный  
университет имени М.В. Ломоносова  
Филологический факультет  
Кафедра истории русской литературы

Московская  
государственная  
библиотека-читальня  
имени И.С. Тургенева



*К 160-летию выхода в свет романов  
И.С. Тургенева "Дворянское гнездо",  
И.А. Гончарова "Обломов"  
Л.Н. Толстого "Семейное счастье"*

## ПРОГРАММА

НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ

**"ВЕЛИКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СОБЫТИЯ 1859 ГОДА  
В РОССИИ"**

11-13 ноября 2019 года

Москва, Россия

**МЕРОПРИЯТИЯ КОНФЕРЕНЦИИ ПРОХОДЯТ:**

**11 и 12 ноября (ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ, СЕКЦИИ, КРУГЛЫЙ СТОЛ)**

**БИБЛИОТЕКА-ЧИТАЛЬНЯ ИМ. И.С. ТУРГЕНЕВА**

СТАНЦИЯ МЕТРО "ТУРГЕНЕВСКАЯ", "СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР", "ЧИСТЫЕ ПРУДЫ",  
БОБРОВ ПЕРЕУЛОК, ДОМ 6,

СТРОЕНИЕ 1, ЭТАЖ 2: **КОНФЕРЕНЦ-ЗАЛ**  
СТРОЕНИЕ 2, ЭТАЖ 2: **ТУРГЕНЕВСКАЯ ГОСТИНАЯ**  
СТРОЕНИЕ 2, ЭТАЖ 1: **ВЫСТАВОЧНЫЙ ЗАЛ**

**13 ноября (ОСНОВНАЯ КУЛЬТУРНАЯ ПРОГРАММА)**

**16.00** **ДОМ-МУЗЕЙ И.С. ТУРГЕНЕВА**

СТАНЦИЯ МЕТРО "ПАРК КУЛЬТУРЫ", УЛИЦА ОСТОЖЕНКА, ДОМ 37/7

**19.00** **ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ А.С. ПУШКИНА**

СТАНЦИЯ МЕТРО "КРОПОТКИНСКАЯ", УЛИЦА ПРЕЧИСТЕНКА, ДОМ 12/2

**МЕСТА БЫСТРОГО ПИТАНИЯ**

**В ОКРЕСТНОСТЯХ БИБЛИОТЕКИ-ЧИТАЛЬНИ ИМ. И.С. ТУРГЕНЕВА**

Кафе "Ех: Libris" (Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева, стр. 1, этаж 1)  
Суп дня – 150 руб. Средний чек – 500 руб.

Кафе "Щербет" (Мясницкая ул., д. 17, стр. 1)  
Бизнес-ланч – от 210 до 330 руб.

Кафе "Вареничная № 1" (Мясницкая ул., д. 24/7, стр. 1)  
Бизнес-ланч – 2 блюда за 290 руб. или 3 за 340 руб.

Ресторан "Петрович" (Мясницкая ул., д. 24/7, стр. 3)  
Бизнес-ланч – 200 руб.

Кафе "Prime" (Мясницкая ул., д. 17, стр. 1)  
Средний чек – 300 руб.

Кафе "Братья Караваевы" (Милютинский пер., д. 19/4, стр. 2)  
Средний чек – 300 руб.

2

**11 ноября (ПОНЕДЕЛЬНИК)**

**КОНФЕРЕНЦ-ЗАЛ (БОБРОВ ПЕРЕУЛОК, ДОМ 6, СТРОЕНИЕ 1, ЭТАЖ 2)**

**9.30 – 10.00** Регистрация участников конференции

**10.00 – 12.00** **ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ**

**Ведущий:** *Ирина Анатольевна Беляева*

*Регламент выступления и обсуждения: до 25 мин.*

**Герои вне времени в романах 1859 года ("Дворянское гнездо" И.С. Тургенева, "Обломов" И.А. Гончарова, "Семейное счастье" Л.Н. Толстого)**

*Ребель Галина Михайловна, д. ф. н., профессор, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (Пермь, Россия)*

**Религиозное мировоззрение И.А. Гончарова**

*Мельник Владимир Иванович, д. ф. н., профессор, Перервинская Духовная семинария (Москва, Россия)*

**Семейное счастье женщины: pro и contra (по произведениям И.А. Гончарова и Л.Н. Толстого 1859 г.)**

*Кафанова Ольга Бодовна, д. ф. н., профессор, Санкт-Петербургский Институт Бизнеса и Инноваций (Санкт-Петербург, Россия)*

**Топосы дачи и петербургского захолустья в романе И.А. Гончарова "Обломов"**

*Доманский Валерий Анатольевич, д. п. н., профессор, заведующий кафедрой инновационной педагогики и межкультурных коммуникаций, Санкт-Петербургский Институт Бизнеса и Инноваций (Санкт-Петербург, Россия)*

**12.00 – 12.30** **Кофе-брейк**

**12.30 – 14.00** **ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ (продолжение)**

**Ведущий:** *Галина Михайловна Ребель*

*Регламент выступления и обсуждения: до 25 мин.*

**И.С. Тургенев, 1858-1860: переломный момент**

*Горчанина Ольга Валериевна, к. ф. н., Университет Монса (Монс, Бельгия)*

**"Наш душевный Иван Петрович Белкин", или За что читатели полюбили "Дворянское гнездо" Тургенева**

*Беляева Ирина Анатольевна, д. ф. н., профессор, Московский городской педагогический университет, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

**"Дворянское гнездо" И.С. Тургенева: губернский город О... и дворянская усадьба в романе**

*Бельская Алла Александровна, к. ф. н., профессор, Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева (Орел, Россия)*

3

"Всеми своим часам, и время всякой вещи под небом". О восприятии нового перевода "Обломова" в Германии и других немецкоязычных странах  
*Бишицки Вера, русист, литературный переводчик (Берлин, Германия)*

14.00 – 15.00 Перерыв

15.00 – 17.00 ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ (*продолжение*)

*Ведущий: Валерий Анатольевич Доманский*

*Регламент выступления и обсуждения: до 25 мин.*

Герои Гончарова в восприятии молодых: плакаты студентов-дизайнеров к выставке "Роману "Обломов" 140 лет" из собрания музея И.А. Гончарова"

Текст развивающий и обучающий: мини-презентация литературно-художественного альбома "И.А. Гончаров: у меня была своя нива, свой грунт..." (Авт.-сост. А.В. Лобкарёва. – Ульяновск: Арт-студия "Фризия", 2018).

*Маришолова Ирина Олеговна, к. ф. н., заведующая сектором научно-исследовательской работы, Историко-мемориальный центр-музей И.А. Гончаров (Ульяновск, Россия)*

Семейство Калитиных: к проблеме воспитания в романе И.С. Тургенева "Дворянское гнездо"

*Ковалева Татьяна Витальевна д. ф. н., профессор, Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева (Орел, Россия)*

Что начинается в повести Ф.М. Достоевского "Дядюшкин сон"?

*Бержайте Дагне, д. г. н., доцент, Вильнюсский университет (Вильнюс, Литва)*

17.00 – 17.30 ЭКСКУРСИЯ ПО БИБЛИОТЕКЕ-ЧИТАЛЬНЕ ИМ. И.С. ТУРГЕНЕВА  
*Николаева Елена Вячеславовна, заведующая отделом редкой книги и мемориальной работы*

17.30 – 19.00 КРУГЛЫЙ СТОЛ "ПРАЗДНОВАНИЕ 200-ЛЕТИЯ И.С. ТУРГЕНЕВА  
ДЛЯ РАЗВИТИЯ ТУРГЕНЕВЕДЕНИЯ В РОССИИ"

ТУРГЕНЕВСКАЯ ГОСТИНАЯ (БОБРОВ ПЕРЕУЛОК, ДОМ 6, СТРОЕНИЕ 2, ЭТАЖ 2)

*Ведущий: Татьяна Евгеньевна Коробкина, председатель Тургеневского общества в Москве*

*Выступают: Беляева Ирина Анатольевна, Бронникова Елена Владимировна, Николаева Елена Вячеславовна, Петраш Елена Григорьевна, Теплицкая Александра Валентиновна, Тишина Ирина Николаевна*

**В прениях участвуют все желающие**

12 НОЯБРЯ (ВТОРНИК)

10.45 – 11.00 Регистрация участников конференции (строение 1, этаж 2)

С Е К Ц И И

11.00 – 13.30 СЕКЦИЯ "СЧАСТЬЕ СЕМЕЙНОЕ И/ИЛИ ЛИЧНОЕ  
КАК КОРЕННОЙ ВОПРОС РУССКОГО РОМАНА"

КОНФЕРЕНЦ-ЗАЛ (БОБРОВ ПЕРЕУЛОК, ДОМ 6, СТРОЕНИЕ 1, ЭТАЖ 2)

*Ведущий: Тамара Павловна Ковина*

*Регламент выступления и обсуждения: до 20 мин.*

Понятия "семья" и "род" в восприятии героев романа И.А. Гончарова "Обломов"

*Ушакова Татьяна Васильевна, к. п. н., доцент, Южный федеральный университет (Ростов-на-Дону, Россия)*

Семейное счастье в понимании И. Тургенева и Л. Толстого

*Петраш Елена Григорьевна, к. ф. н. старший научный сотрудник Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева, член правления Тургеневского общества в Москве (Москва, Россия)*

"Уроки чистого афеизма" в вопросе "семейного счастья" (идеальная героиня И.А. Гончарова и Л.Н. Толстого)

*Полтавец Елена Юрьевна, к. ф. н., доцент, Московский городской педагогический университет (Москва, Россия)*

Тургенев, Толстой, Гончаров: диалоги с читателем о счастье и любви

*Ковина Тамара Павловна к. ф. н., доцент, Российский университет транспорта (Москва, Россия)*

Семья и странничество: опыт "Дворянского гнезда"

*Курбакова Марина Андреевна, к. ф. н., доцент, Московский политехнический университет (Москва, Россия)*

Знаки семьи в романах И.С. Тургенева "Дворянское гнездо" и "Накануне"

*Гребенищев Юрий Юрьевич, аспирант, Московский городской педагогический университет (Москва, Россия)*

11.00 – 12.15 СЕКЦИЯ "УСАДЬБА, ПРОВИНЦИЯ, ГНЕЗДО, ДОМ  
КАК ТОПОСЫ РУССКОГО РОМАНА"

ТУРГЕНЕВСКАЯ ГОСТИНАЯ (БОБРОВ ПЕРЕУЛОК, ДОМ 6, СТРОЕНИЕ 2, ЭТАЖ 2)

*Ведущий: Евгения Львовна Райхлина*

*Регламент выступления и обсуждения: до 20 мин.*

Усадьба как важнейшая составляющая дворянской культуры России в романе И.С. Тургенева "Дворянское гнездо"

*Григоренко Елена Степановна, к. ф. н., доцент, Одесская национальная академия пищевых технологий (Одесса, Украина)*

**Легенды и быль орловского Дворянского гнезда**

*Векуа Елена Викторовна, главный хранитель музейных предметов, Государственный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник "Кузьминки-Люблино" (Москва, Россия)*

**Смыслообразующая роль пространства дома в романе И.А. Гончарова "Обломов"**

*Мясникова Татьяна Сергеевна, к. ф. н., Тверской государственный медицинский университет Минздрава России (Тверь, Россия)*

**12.15 – 13.30 СЕКЦИЯ "ЖЕНСКАЯ ТЕМА В РУССКОМ РОМАНЕ"**

**ТУРГЕНЕВСКАЯ ГОСТИНАЯ** (БОБРОВ ПЕРЕУЛОК, ДОМ 6, СТРОЕНИЕ 2, ЭТАЖ 2)

**Ведущий:** *Евгения Львовна Райхлина*

*Регламент выступления и обсуждения: до 20 мин.*

**Попытка постижения женской психологии в романе Л.Н. Толстого "Семейное счастье"**

*Райхлина Евгения Львовна, д. п. н., доцент, заведующий кафедрой русского языка и литературы, Тульский государственный университет имени Л.Н. Толстого (Тула, Россия)*

**Женское письмо как свобода: о романе Л. Толстого "Семейное счастье"**

*Молнар Ангелика, Ph. d, Dr. habil, Дебреценский университет (Дебрецен, Венгрия)*

**Мифологема ухода в романе Л.Н. Толстого "Семейное счастье"**

*Биджакине Алла Геннадьевна, магистрант, Московский городской педагогический университет (Москва, Россия)*

**13.30 – 14.30 Перерыв**

**14.30 – 16.00 СЕКЦИЯ "ВОПРОСЫ РОМАННОЙ ПОЭТИКИ, РЕЦЕПЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ"**

**КОНФЕРЕНЦ-ЗАЛ** (БОБРОВ ПЕРЕУЛОК, ДОМ 6, СТРОЕНИЕ 1, ЭТАЖ 2)

**Ведущий:** *Ангелика Молнар*

*Регламент выступления и обсуждения: до 20 мин.*

**Принцип "Sine ira" в творчестве Гончарова и Тургенева**

*Лоскутникова Мария Борисовна, к. ф. н., доцент, Московский городской педагогический университет (Москва, Россия)*

**Обломов и Штольц: Россия и Запад в романе И.А. Гончарова "Обломов"**

*Долженков Петр Николаевич, к. ф. н., доцент, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, филологический факультет (Москва, Россия)*

**Романы И.С. Тургенева "Дворянское гнездо" и "Дым": сравнительный анализ**

*Коньшев Евгений Михайлович, к. ф. н., доцент, Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева (Орел, Россия)*

**Чехов о "Дворянском гнезде" Тургенева**

*Григорян Гоар Артуровна, аспирант, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

**Тургеневский текст в элегической лирике К.Д. Бальмонта**

*Петина Василиса Александровна, аспирант, Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева (Орел, Россия)*

**"Тургеневский мотив" Андрея Голова (1954-2008)**

*Герасимова Светлана Валентиновна, к. ф. н., доцент, Высшая школа печати и медиа индустрии Московского политехнического университета (Москва, Россия)*

**16.00 – 17.00 СЕКЦИЯ "1859 ГОД В ЛИТЕРАТУРЕ И ЛИТЕРАТУРА 1859 ГОДА"**

**КОНФЕРЕНЦ-ЗАЛ** (БОБРОВ ПЕРЕУЛОК, ДОМ 6, СТРОЕНИЕ 1, ЭТАЖ 2)

**Ведущий:** *Ангелика Молнар*

*Регламент выступления и обсуждения: до 20 мин.*

**Проблема конфессионального портрета героев драмы А.Н. Островского "Гроза"**

*Дзюбенко Михаил Александрович, независимый исследователь (Москва, Россия)*

**Литературный дебют Н.А. Чаева (1859 г.) и отражение 1850-х годов в его романах**

*Бороздина Мария Александровна, соискатель, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)*

**КУЛЬТУРНАЯ ПРОГРАММА**

**ВЫСТАВОЧНЫЙ ЗАЛ, МАСТЕРСКАЯ 1**

(БОБРОВ ПЕРЕУЛОК, ДОМ 6, СТРОЕНИЕ 2, ЭТАЖ 1)

**17.30 Открытие выставки "Литература в образах"**

Работы победителей конкурса среди учащихся детских художественных школ и школ искусств Москвы, посвященного 160-летию юбилею книг "Дворянское гнездо" (И.С. Тургенев), "Семейное счастье" (Л.Н. Толстой), "Обломов" (И.А. Гончаров)

13 НОЯБРЯ (СРЕДА)

**ОСНОВНАЯ КУЛЬТУРНАЯ ПРОГРАММА**

**16.00** Знакомство с новой экспозицией Дома-музея И.С.Тургенева – филиала Государственного музея А.С. Пушкина  
Адрес: улица Остоженка, д. 37/7 (станция метро "Парк культуры")

**19.00** Спектакль Орловского государственного академического театра имени И.С. Тургенева "Безмолвие. Сон о крохотном счастье" (сценическая версия повести И.С. Тургенева "Муму"). Режиссер-постановщик **Антон Карташев**

Вход по пригласительным билетам  
Адрес: улица Пречистенка, дом 12/2, Государственный музей А.С. Пушкина (станция метро "Кропоткинская")

