

ПУШКИНСКАЯ ТРАДИЦИЯ В РОМАНЕ ТУРГЕНЕВА
«ОТЦЫ И ДЕТИ»

(«Базаров ...pendant Пугачеву»)

Базаров среди прочих героев Тургенева выделяется той особой «трехмерностью», той объемностью, которая позволяет читателю воспринимать его как реально существующего человека. Недаром художник XX века Синклер Льюис видел Базаровых в толпе современных ему американцев¹, а врач Антон Павлович Чехов поражался тому живому ощущению, которое вызывали у него сцены базаровской болезни².

«Трехмерность» — я не случайно обращаюсь к метафоре: в нашем литературоведении нет термина, адекватного этому читательскому впечатлению. Пожалуй, наиболее остро передает его гениально-непосредственное пушкинское восклицание: «Представь, какую штуку удрала со мной Татьяна: она замуж вышла». Творец поражен той силой саморазвития, которую обнаружил им же созданный человеческий характер.

Именно эта органичность самодовлеющего бытия свойственна тургеневскому Базарову.

«...Образ вышел до того определенный, — читаем в письме И. П. Борисову от 5 января 1870 г., — что немедленно вступил в жизнь и пошел действовать особняком на свой салтык»³.

Всем своим оппонентам из правого и левого лагеря Тур-

¹С. Льюис. Собр. соч., т. VII. М., 1965, стр. 440—442.

²См. письмо к А. С. Суворину от 24 февр. 1899 г. — В кн.: А. П. Чехов. Полное собр. соч. и писем. Серия вторая. Письма, т. IV. М., ГИХЛ, 1949, стр. 31—32.

³И. С. Тургенев. Полное собр. соч. и писем в 28 тт. Письма, т. VIII. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1964, стр. 152. В дальнейшем произведения и письма Тургенева цит. по этому изд. с указанием т. и стр. в тексте. См. аналогичное признание в письме к П. В. Анненкову от 12 июля (ст. ст.) 1862 г.: «Что же касается до моего последнего произведения «Отцы и дети», я могу только сказать, что стою сам изумленный перед его действием; и не то что радуюсь — радоваться тут особенно нечего, — а в первый раз серьезно доволен своим делом, хотя иногда мне сдается, что я тут — сторона, а всю эту штуку выкинул какой-то другой, которому это было нужно и которому я с моим романом попался под руку» (Письма, т. 5, стр. 24—25).

генов не уставал повторять одно: Базаров — характер объективный. Не случайно *sic* объективного художника наиболее четко сформулировано им в статье «По поводу «Отцов и детей»». Там же писатель заявил, что психологической предпосылкой творчества считает «полную свободу воззрений и понятий», ту внутреннюю свободу, которая лежит в основе пушkinских созданий.

Мысль о близости Тургенева к Пушкину в общих приемах обрисовки человека прочно утвердилась в современном литературоведении⁴. Но с анализом «Отцов и детей» она пока мало связывалась. До недавнего времени не было по-настоящему воспринято и то авторское признание, которое должно было бы подскзать соответствующий аспект проблемы, хотя оно очень известно и постоянно цитируется в работах о Тургеневе.

Я имею в виду знаменитую характеристику Базарова в письме к К. К. Случевскому от 26/14 апреля 1862 г.

«Мне мечталось, — сказано там, — фигура сумрачная, дикая, большая, до половины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная — и все-таки обреченная на гибель, — потому что она все-таки стоит еще в преддверии будущего, — мне мечтался какой-то странный *pendant*⁵ с Пугачевым и т. п.» (Письма, т. IV, стр. 381).

Сопоставление Базарова с Пугачевым — эмоциональная вершина тургеневской фразы. Попытавшись объяснить героя вереницей контрастных эпитетов, автор обратился, наконец, к помощи целостного образа — лица, которое должно было вызвать у его адресата определенные представления. Но фигура Пугачева рядом с Базаровым показалась столь неуместной, что тургеневскому сравнению «не дали хода». В большинстве работ об «Отцах и детях» оно просто не комментируется. Или комментируется очень скупом⁶.

⁴См.: А. Г. Цейтлин. Мастерство Тургенева-романиста. М., 1958; Г. Курляндская. Проблема характера в романах Тургенева. «Вопросы литературы», 1959, № 9; Г. А. Бялый. Тургенев и русский реализм. М.—Л., 1962; А. В. Чичерин. Тургенев, его стиль. В кн.: Мастерство русских классиков. М., 1969.

⁵Подобие.

⁶Так, Г. А. Бялый считает, что оно вызвано авторским стремлением придать герою революционные и национальные черты (Г. А. Бялый. Тургенев и русский реализм. М.—Л., 1962, стр. 161). С. М.—Петров видит «единственно возможный смысл» сопоставления в том, что «пугачевское отрицание» в глазах Тургенева «явилось бы всеобщим и разрушительным» (С. М. Петров. Тургенев. 1961, стр. 25). Все это не вызывает возражений, но и не объясняет, почему Тургенев обратился именно к образу «мужицкого царя». Тем более, что интереса к историческому Пугачеву в его творчестве не прослеживается.

Положение изменила книга А. Батюто («Тургенев-романист». Л., 1972 г.). Исследователь утверждает, что в письме к Случевскому речь идет о пушкинском (а не об историческом) Пугачеве и что тургеневский герой объективно близок пушкинскому в целом ряде существенных сторон. Это — в главном:

1) соединение в облике героев доброго и жестокого, при том, что оба писателя акцентируют доброе начало;

2) простонародная речь;

3) во многом сходное отношение Пушкина и Тургенева к крестьянской революционности; неприятие стихии бунта при явной симпатии к герою — бунтовщику и отрицателю⁷.

Концепция А. Батюто интересна и убедительна. Но проблема, вызвавшая ее, на мой взгляд, еще не исчерпана. Сама возможность сопоставления Тургенева с Пушкиным — в этом неожиданном повороте — столь перспективна, что ее стоит рассмотреть специально.

Оговоримся — суть не в индивидуальном, «физиономическом» сходстве Базарова и Пугачева. «Доза» такого сходства ограничена самим Тургеневым («некий, странный *pendant*»), суть именно в подобии положения фигур в системе произведения. Близость такого рода не ограничивается сферой характеров. Она обуславливает целый комплекс художественных средств, черты манеры, в целом типичные для пушкинской прозы, но у Тургенева сконцентрированные именно в романе «Отцы и дети».

Прежде всего это необычность подачи героя, художественный расчет на такое отношение к нему, какого не предполагают другие тургеневские романы. Его можно было бы назвать «любовью вопреки». Причем не вопреки той извечной человеческой слабости, которую так привык извинять читатель, воспитанный в литературной атмосфере «лишних людей». Нет, тут нужно было полюбить героя «со всей его грубостью, бессердечностью, безжалостной сухостью и резкостью» (Письма, т. IV, стр. 381), «как он есть, со всем его безобразием» (Письма, т. IV, стр. 383). Это прямо вытекало из авторской художественной задачи: «сделать его волком и все-таки оправдать его» (Письма, т. IV, стр. 383) и почти точно соотносится с восприятием пушкинского Пугачева.

Говоря о нем, М. Цветаева обратилась к сказочному слову «чары»: «Пушкин Пугачевым зачарован»⁸.

⁷А. Батюто. Тургенев-романист. Л., «Наука», 1972, стр. 378—385.

⁸М. Цветаева. Мой Пушкин. М., 1967, стр. 125.

«...Во все время писанья я чувствовал к нему (к Базарову — И. А.) невольное влечение», — записал в своем дневнике Тургенев (т. XIV, стр. 99). Не однозначное сочувствие, а «влечение» — род недуга» (Письма, т. IV, стр. 383), как нечто почти насильственное, «напущенное». Очарование такого рода не редкость среди демонических героев романтизма. Иное дело — реализм. Пушкин уже в связи с «Историей Пугачева» иронизировал над «мыслителями», которые негодуют на то, что герой «представлен Емелькой Пугачевым, а не байроновским Ларрою» (т. X, стр. 528).

В «Капитанской дочке», в «Отцах и детях» романтическая напряженность, исключительность натур и судеб сочетаются с приемами подчеркнуто объективного, предметно-четкого письма.

Тургенев среди всех крупных прозаиков второй половины века наиболее близок Пушкину в приемах обрисовки человека. Ему чужд обнаженный, изощренный психологический анализ Толстого и Достоевского. Состояние героев в его произведениях обычно передается через жест, смысл и интонацию речи, через реакцию на слова и поступки окружающих.

Но эта близкая пушкинской манера «пластического» изображения душевного мира⁹ не выливается у Тургенева в позицию авторского беспристрастия. Напротив, он — скорее художник открытых эмоциональных оценок. «Тайная психология» выводится на поверхность прямыми описаниями душевного состояния героев: повествование постоянно окрашивается в иронические или лирически-сочувственные тона¹⁰.

В этой страстной авторской заинтересованности Тургенев тоже не чужд Пушкину, — но Пушкину — поэту, создателю «Евгения Онегина».

В «Отцах и детях» чувствуется иная традиция — прямое влияние пушкинской прозы с ее «ясной, здоровой, безличной художественностью» (слова Тургенева).

В изображении Базарова строго выдерживается принцип показа извне^{10а} (Авторская интроспекция коснется его лишь

⁹См.: Г. Курляндская. Проблема характера в романах Тургенева. «Вопросы литературы», 1959, № 9, стр. 70.

¹⁰С. Е. Шаталов считает, что в повествовательном стиле Тургенева воссоздается «множественность точек зрения», но «ни один голос, ни одна точка зрения не вводятся в произведение без авторского сопровождения» (С. Е. Шаталов. Проблемы поэтики И. С. Тургенева. М., «Просвещение», 1969, стр. 128).

^{10а} «Внешнее» изображение Базарова С. Е. Шаталов расценивает как следствие попятного движения в развитии тургеневского психологизма (С. Е. Шаталов. Проблемы поэтики И. С. Тургенева. М., 1969,

в сценах, подготавливающих любовное признание). Эту «закрытую» манеру сам Тургенев объяснял неопределенностью своего отношения к «едва народившемуся» типу. Но, думается, многое было обусловлено и строем души героя: «нигилист» и автору не позволил «рассыропиться».

Сдержанно-объективный стиль изображения слился с внутренним стилем личности Базарова. И сама эта манера сразу же отделила его от окружающих — хороших, но очень средних людей. (Недаром Аркадий, постоянно оттеняющий Базарова, так безотказно распахнут перед читателем). «Закрытость» в системе тургеневского романа воспринимается как знак душевной глубины, она обещает необычность и сложность натуры.

Именно здесь — точка соприкосновения в тургеневском и пушкинском методе изображения героев.

Пугачев в «Капитанской дочке» дан только извне — глазами человека, воспринимающего мир целостно и ярко. Отсюда — его особенная поэтическая монументальность.

Даже в образе безымянного бродяги он запоминается, спокойной уверенностью слов и поступков. Весь облик «вожаго» отмечен соединением простоты и многообещающей загадочности. Он несет в себе нечто непроясненное, то, в чем кроется возможность головокружительных перемен, непредвиденных жизненных и душевных поворотов (об этом — в частности — и «вещий сон» Гринева).

В Базарове самая закрытость заставляет подозревать богатство, не исчерпывающееся его нигилистическими афоризмами. За сказанным зачастую хлестким, но плоскостным словом — об искусстве и Пушкине, любви и «богатом теле» Одинцовой — постоянно ощущается какой-то невыявленный, неразложимый «остаток». Именно поэтому «завиральные идеи» не дискредитируют героя. Потенциальную значительность его личности чувствует каждый, кто с ним сталкивается, — от «герцогини» Одинцовой — до тупоумного Петра.

стр. 208—209). Но на попятных путях не создаются шедевры. Г. Курляндская справедливо замечает, что Тургенев всегда рисует «извне» характеры героев, симпатичных ему, но душевно далеких: Лизы Калитиной, Инсарова, Базарова. (См.: Г. Курляндская. Метод и стиль Тургенева-романиста. Тула, 1967, стр. 192). Однако и в этом перечне Базарова выделяет наибольшая степень объективности. Она сказывается уже в том, что автор гораздо меньше, чем обычно, «помогает» читателю в процессе знакомства с героем: не дает его предыстории (как это сделано по отношению к Лизе Калитиной), не вводит его, как Инсарова, через посредство персонажа, заслуживающего подлинное доверие.

Простые люди особенно легко поддаются базаровскому обаянию: их не отталкивают ни его речи, ни манеры.

Как сказано в первых главах романа, Базаров «владел особенным умением возбуждать к себе доверие в людях низших...». «Один старик Прокофьич не любил его, с угрюмым видом подавал ему кушанья, называл его «живодером» и «прощелыгой» и уверял, что он с своими бакенбардами — настоящая свинья в кусте» (т. VIII, стр. 237—238).

С. Е. Шаталов заметил, что Прокофьич — «подобие пушкинского Савельича»¹¹. Действительно, в последней фразе слышатся отголоски воркотни гриневского «дядьки». Но это сходство — лишь деталь в системе более общих параллелей. Весь стиль отношений Базарова с простыми людьми имеет неполную, но несомненную аналогию в подобных же отношениях Пугачева.

И к пушкинскому, и к тургеневскому герою простые люди тянутся потому, что видят в их облике свое, природное, идущее к ним сверху. Здесь источник неотразимого обаяния Пугачева в народных глазах. Мужичье возведено им в сказочный абсолют: «за обедом скушать изволил двух жареных поросят, а парится так жарко»... А вместе с тем удал, грозен, щедр, как и следует быть народному герою.

Базаров, разумеется, начисто лишен сказочного колорита. Тургенев не мог дать его своему герою — прежде всего по причине общих условий времени и жанра. Но он осенил его прикосновением другой близкой фольклору стихии — стихии простонародной речи. Базаров, — писал Н. Страхов, — «более русский, чем все остальные лица романа. Его речь отличается простотой, меткостью, насмешливостью и совершенно русским складом»¹². Как сказал сам автор, Базаров «...наполювину вырос из почвы».

Однако понятие национального характера слишком широко: оно покрывает очень разные человеческие типы.

Вспомним хотя бы Лаврецкого. И у него «дед был мужик», а «от краснощекого, чисто русского лица так и веяло степным здоровьем, крепкой долговечной силой» (т. VII, стр. 245). Но насколько же по-иному выявляется и расходуется эта сила! У Лаврецкого, у Лизы национальная основа души определяет патриархально-гармонический склад личности, диктует

¹¹С. Е. Шаталов. Проблемы поэтики И. С. Тургенева. М., «Просвещение», 1969, стр. 126.

¹²Н. Страхов. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом. Изд. II. СПб., 1887, стр. 29.

стойческое терпение, созерцательную самоуглубленность. В Базарове, как и в Пугачеве, живет разбойный дух Васьки Буслая, его отчаянное и лихое противление всем привычным нормам и запретам¹³.

Такие разные, как Лаврецкий и Базаров, типы национального характера у Тургенева — в отличие от Достоевского — не предполагают идеи о мистической полярности народной души. Стремление «воплотить в надлежащие типы» «сам образ и давление времени» приводило к строгой историчности художественного изображения. Базаров — при всем общечеловеческом значении его размышлений и поступков¹⁴ — плембей, разночинец-радикал периода революционной ситуации. Жизненное противостояние «феодалам, барчукам проклятым» — вот что придает его природному демократизму наступательную активность.

Атмосфера сословной борьбы пронизывает и пушкинский и тургеневский романы, питает их действие напряженной драматической энергией. Конечно, выражается этот драматизм по-разному — в соответствии с эпохой и творческими задачами каждого из художников.

В «Капитанской дочке» еще очень сильна традиция авантюрного повествования. Она имеет здесь особый идеологический смысл: авантюрная фабула создавала условия для художественного выявления раскованных человеческих сил; с ней связалась пушкинская вера в счастливое богатство жизненных возможностей¹⁵.

Вместе с тем и сама эта традиция у Пушкина серьезно трансформирована. На ее основе вырос принцип повышенной событийности — этот главный композиционный и стилистический закон пушкинской прозы. Закон, допускающий самые

¹³Интересно, что сам Тургенев помнил былинну о Ваське Буслае и применял ее к современности. В «Дыме» ее пересказывает — в предостережение славянофилам — Потугин. Он же советует Литвинову на пути к новому не отталкивать презрительно «мертвой человеческой головы», как это сделал, направляясь к роковому камню, новгородский удалец. Возможно, косвенным образом речь идет здесь и о Базарове, который осмеивал «мертвеца» Павла Петровича (как и «отцов» вообще), но сам погиб на той же дороге.

¹⁴«Философская ситуация» романа, не снимающая, но расширяющая злободневную, — убедительно раскрыта в статье Ю. Манна «Базаров и другие». «Новый мир», 1968, № 10.

¹⁵Философское и эстетическое значение «случая» в «Капитанской дочке» интересно показано И. М. Тойбиным в статье «Из наблюдений над поэтикой «Капитанской дочки»». — В кн.: Вопросы литературы и методики преподавания. Уч. зап. Курского пединститута, т. 73. Курск, 1970, стр. 88.

разные применения: от кинематографического видения «Пиковой дамы» — до старо-эпической манеры повествования в «Капитанской дочке».

Главная линия «семейственных записок» Гринева — развитие событий, которые, ответвляясь от общего течения пугачевщины, образуют неповторимую вязь личной судьбы. Но характеры героев в этом потоке «неожиданных происшествий» меняются мало; отношения между людьми устанавливаются почти сразу. Не случайно мотив **верности** долгу, чувству, воспоминанию определяет поведение всех героев (даже Швабрина).

В этом плане «Капитанская дочка» противостоит «Евгению Онегину», где логика действия вырастает из сложного (подчас почти капризного) движения чувств: эмоциональный толчок рождает здесь романтическую любовь Татьяны, дуэль или страсть Онегина, и лишь в финале грустно торжествует верность.

Именно поэтому «Евгений Онегин» (хоть в нем и нет еще прямого психологического анализа) стал началом русского психологического романа — со свойственной ему напряженностью душевной жизни и ослабленной интригой. «Культурно-героический роман» Тургенева¹⁶, как это давно доказано, также примыкает к «онегинской» традиции. Но эта связь, естественно, сильнее там, где существует преемственность в образе главного героя — лишнего человека. Новизна, своеобразие фигуры Базарова внесли много нового в уже сложившийся тип тургеневского романа. Изменились и система характерных лиц, и ритм сюжетного движения.

Так, явно сжата экспозиционная часть. Нет детального описания фона, предваряющего в прежних тургеневских романах знакомство с главным героем. С появлением Базарова почти сразу же обнажаются идейные разногласия «отцов» и «детей», накаляются страсти. В веренице схваток и человеческих разрывов (споры Базарова с Павлом Петровичем, объяснение-разрыв с Одинцовой, дуэль, расставание с Аркадием) не только сказывается общественная «неуживчивость» героя. Так разряжается напряжение, которым жила отразившаяся в романе эпоха.

Обстановка сословной борьбы лежит в основе коренной ситуации и тургеневского романа, и «Капитанской дочки».

¹⁶Термин Л. В. Пумпянского.

Много общего и в тех позициях, с которых смотрят на нее оба художника.

«В переводе на язык идеологии, — пишет А. Батюто, — пушкинская и тургеневская художественная разработка образов... означает неприятие «бунта», которое не исключало, однако, глубочайшей симпатии к бунтовщику»¹⁷.

И Пугачев, и Базаров — титаны, осужденные на гибель.

Обреченность тургеневского героя обычно объясняют его беспочвенностью. Роман дает определенные основания для вывода такого рода. Разговора с мужиком, при котором Базаров оказывается «чем-то вроде шута горохового», не заметить нельзя.

Но не снимается ли в таком случае самая возможность параллели между тем, о ком сказано: «Известно, барин; разве он что понимает?», — и «мужицким царем?».

Думаю, не снимается.

К базаровскому неумению сговориться с мужиком не сводится то, в чем видит Тургенев обреченность своего героя. А пугачевская популярность не равносильна жизненной устойчивости.

Пушкинский самозванец еще меньше, чем тургеневский герой, похож на человека с твердой почвой под ногами. Исход его «опасной шутки» предрешен. «Пиитическим ужасом» охвачен Гринев, слушающий, как на пугачевском пиру поют «простонародную песню про виселицу» люди, «обреченные виселице». Да и сам их «великий государь» хорошо знает, что ему «должно держать ухо востро».

Его надежда: «Авось и удастся! Гришка Отрепьев ведь поцарствовал же над Москвою!». В ответ на напоминание о том, как кончилось это «поцарствовал», и рассказана «затейливая» калмыцкая сказка. Тот, кто сложил ее, восхищался орлом, а все же твердо знал, что жить ему «всего-на-все только тридцать три года».

Безусловная народность пушкинского героя не означает, таким образом, устойчивости его жизненных позиций. С другой стороны, и базаровское предсмертное: «Я России не нужен» проистекает не только из его разговоров с мужиками.

¹⁷А. Б а т ю т о. Тургенев-романист. Л., «Наука», 1972, стр. 385.

Неправомерность почвеннической трактовки Базарова¹⁸ станет явной, если сравнить его судьбу с исходом духовной борьбы Раскольникова (Современники не без оснований и в его действиях улавливали дух «нигилизма»). Раскольников осужден — в последней инстанции — отношением каторжников, голосом народа, воплощающим, по Достоевскому, христианскую совесть. Над Базаровым творят не суд, но расправу стоящие вне морали стихийные силы — страсть и смерть. История героя включается, таким образом, в общую тургеневскую тему гибели человека в горниле неподвластных ему природных сил¹⁹.

Однако в «Отцах и детях» этот привычный для писателя мотив осложняется тем, что и герой несет в своей личности нечто неуловимое стихийное (в страсти и в ненависти, в апологии ощущений и даже в «нешуточном» намерении подражать «до истребления»). Тургеневская мелодия окрашивается в «пушкинские» тона. Ведь это в пушкинском мире гибнет не только тот, кто пытается противостоять стихийному потоку, но и тот, кто становится воплощением его разрушительной силы. Не только царь Борис, но и Пугачев.

Тургеневский герой обречен и потому, что его борют стихийные силы, и, одновременно, потому, что он несет в себе самом слишком яркий заряд этих сил²⁰. И по Тургеневу, и по

¹⁸Трактовка такого рода была естественной для литераторов журнала «Время», но едва ли правомерно отождествлять ее с авторской точкой зрения, как это сделано в недавней статье К. И. Тюнькина «Базаров глазами Достоевского». «Базаров, — сказано здесь, — странный pendant с Пугачевым, фигура, выросшая из почвы, но выросшая лишь до половины. Базаров оказывается как бы стоящим между теоретической интеллигенцией и народом» (Сб. «Достоевский и его время». Л., 1971, стр. 116). Странно, что исследователь не замечает, как простое упоминание Пугачева разламывает его вывод изнутри. Вряд ли, называя это имя, автор «Отцов и детей» мог думать о «теоретической интеллигенции». Согласие же Тургенева с Достоевским в определении Базарова как «трагического героя» не предполагает непременно истолкования трагизма в почвенническом духе.

¹⁹Показательно, что именно в тот период, когда эта тема станет для Тургенева одной из самых важных, он почти декларативно свяжет ее с пушкинскими мотивами (чтение «Анчара» в повести «Затишье»).

²⁰Лирико-философское воплощение той же темы дают известные слова «Поездки в Полесье»: неизменный закон природы, как сказано здесь, «тихое и медленное одушевление, неторопливость и сдержанность ощущений и сил, равновесие здоровья в каждом отдельном существе... Все, что выходит из-под этого уровня, кверху ли, книзу ли, все равно — выбрасывается ею как негодное».

Пушкину, титаны маложизнеспособны. Но зато они сосредоточивают на себе весь свет трагической поэзии.

Базаров «подавляет все остальные лица романа (Письма, т. IV, стр. 379). Пугачев даже на фоне своих экзотических «енаралов» воспринимается как личность исключительная. Между ними и окружающими их людьми — несоизмеримость. Писатели делают ее явной, поставив рядом со своим обреченным избранником фигуру среднего хорошего человека.

Сопоставление параллелей: Пугачев—Гринев, Базаров—Аркадий, на первый взгляд, может показаться не менее неожиданным, чем сближение главных героев. И все-таки оно не только объективно допустимо, но и, по всей вероятности, вполне сознательно учитывалось автором «Отцов и детей». Об этом говорят не слишком значительные, но характерные эпизоды романа.

Вот, например, сцена прощания Базарова с Аркадием. Уже взобравшись на телегу, Базаров указал ему на птичью пару: «...галка самая почтенная семейная птица. Тебе пример». Деталь эта не стоила бы особого внимания, если бы она не «вынырнула» вновь в сценах болезни героя, там, где каждое его слово на счету.

Отец предлагает послать за Аркадием Николаевичем. «Кто такой Аркадий Николаевич? — проговорил Базаров как бы в раздумье. — Ах да! птенец этот! Нет ты его не трогай: он теперь в галки попал. — Не удивляйся, это еще не бред» (т. VIII, стр. 390).

Пример из «естественной истории» обнаружил заложенные в нем поэтические возможности. Насквозь реальный Базаров вдруг заговорил в фольклорно-иносказательной манере. А в его мимолетной притче послышались отзвуки «затейливой» сказки Пугачева. Ибо «почтенная семейная птица «галка», даже если строго держаться почвы «естественной истории», — в явном родстве с тем вороном, что живет на свете триста лет.

Эту скрытую переключку с «Капитанской дочкой» вряд ли можно считать результатом случайной, ни к чему не обязывающей ассоциации. За несколько страниц до эпизода расставания друзей помещен любопытный разговор Аркадия и Кати. «Он хищный, — сказала Катя о Базарове, — а мы с вами ручные» (т. VIII, стр. 365).

Тургенев, несомненно, знал известную теорию Аполлона

Григорьева о противостоянии «хищного» и «смирного» типов²¹.

Исходное воплощение этой противоположности критик нашел в творениях Пушкина, а Белкин, родоначальник «смирного типа», получил в его концепции расширенное значение. «Белкин, который писал в «Капитанской дочке» хронику семейства Гриневых, — читаем у Ап. Григорьева, — написал и «хронику семейства Багровых, Белкин — и у Тургенева, и у Писемского, Белкин отчасти и у Толстого...»²². Эволюцию тургеневского творчества критик целиком выводил из борьбы все тех же нравственных тенденций — «смирного» и «хищного» начал²³.

Сам Тургенев вряд ли вполне принимал эту теорию. Но он намекнул на нее в своем романе, потому что она помогала выявить характерное соотношение его героев. То соотношение, которое, действительно, напоминает некоторые черты типичной для Пушкина художественной структуры.

Верное ощущение ее особенностей лежит где-то в самом основании концепции Ап. Григорьева, там, где еще не сказывается идеологический крен «почвенничества». Это чувство полярности тех сил, которые, как правило, организуют у Пушкина систему произведения.

Царь Борис и Гришка Отрепьев, Моцарт и Сальери, Барон и Альбер, Евгений и «кумир на бронзовом коне», Пугачев и Гринев — каждый раз произведение как бы держится на двух центрах. Художественное целое магически уравнивает две неравные силы. Причем отчетливая их равновеликость не предрешает исхода борьбы. Она лишь заставляет почувствовать присутствие каких-то скрытых токов, из-за которых личность менее яркая может оказаться на уровне сопоставления с человеком гораздо более крупным.

Эти токи у Пушкина обычно подспудны и внеобразны. (Только в «Борисе Годунове» они обретают более или менее определенную форму «мнения народного»), и все же с извест-

²¹В 1858 г. А. Григорьев встречался и много говорил с Тургеневым. Тогда же он написал в одном из писем: «Тургенев говорит, что готов подписаться под каждым моим началом, а как дошло до последствий, так в сторону: ибо он весь западник» (А. А. Григорьев. Материалы для биографии. Пг, 1917, стр. 228).

²²А. Григорьев. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина. Статья вторая. — В кн.: А. Григорьев. Литературная критика. М., «Художественная литература», 1967, стр. 184.

²³См. статью А. Григорьева «И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо».

ной долей приближения можно определить то, что объединяет Моцарта, Альбера, Евгения, Гринева. Это их ориентация на естественный ход, естественные законы обычного человеческого бытия²⁴.

Поэтому и в «Капитанской дочке» «дворянский недоросль» не просто оттеняет фигуру мужицкого царя, до какой-то степени он и уравнивает ее.

Офицер и дворянин, Гринев — естественный противник Пугачева, его жизненный оппонент, но оппонент уважаемый. Во всем его поведении есть своя правда: верность нравственным основам собственного бытия не исключает у него внимательной и доброжелательной терпимости. По-своему, Гринев — тоже «старинный человек». Близость к национальному корням, к каким-то изначально простым элементам жизни здесь еще не нарушена, — и в этом оправдание пушкинского героя²⁵.

Отсюда — и совершенно уникальная тональность финала, синтезирующего предельно контрастные мотивы.

Оправданный, освобожденный, Гринев присутствовал при казни Пугачева. Линия жизни «мужицкого царя» завершилась так, как требовал того беспощадный в своей безличности закон исторической необходимости. Но и в ее тисках Пугачев сумел проявить нечто непредрежденное, индивидуально-свободное. Он узнал Гринева в толпе «и кивнул ему головой, которая через минуту, мертвая и окровавленная, показана была народу».

Один жест вобрал в себя весь сердечный смысл пушкинского романа. В последний раз люди по-человечески потяну-

²⁴Современный исследователь системы пушкинских образов, М. Нольман, в поисках единого закона этой системы отвергает принцип классификации «типов», «портретов», «гнезд». Но выдвинутая им в качестве центральной в пушкинском творчестве «коллизия слабой личности и безличной силы», — вне попыток качественной, «портретной» характеристики — оказывается, на мой взгляд, излишне абстрагированной и неопределенной. (См.: М. Нольман. Система пушкинских образов. «Вопросы литературы», 1971, № 9).

²⁵Ю. М. Лотман считает, что в «Капитанской дочке» господствует строго социологический метод показа людей, но над ним возвышается мечта об общечеловеческом синтезе (Ю. М. Лотман. Идеальная структура «Капитанской дочки» — Пушкинский сб., Псков, 1962, стр. 20). И. М. Тойбин — в противовес Ю. М. Лотману — видит в истоках «Капитанской дочки» не социологический, но более широкий критерий: «меру близости общенациональным корням» (И. М. Тойбин. Из наблюдений над поэтикой «Капитанской дочки» — Вопросы литературы и методики преподавания. Курск, 1970, стр. 78). Думается, что его взгляд ближе к пушкинскому роману. Но показательно, что оба исследователя сходятся в оценке Гринева как образа, связанного с потенциями синтеза.

лись друг к другу, вопреки разделяющей их жизненной пропасти.

Но пропасть от этого не исчезла.

«Вскоре потом Петр Андреевич женился на Марье Ивановне» — эта фраза следует непосредственно за словами о пугачевской окровавленной голове.

Поставлены рядом факты, казалось бы, несоизмеримые. А между тем здесь нет и тени той иронии, которая свойственна, к примеру, парадоксальным сопряжениям Гоголя. Для Пушкина воссоединение Гриневых, семейное счастье дочери капитана Миронова — ценность несомненная, торжество справедливости и добра.

«Милая Марья Ивановна! Я почитаю тебя своею женою. Чудные обстоятельства соединили нас неразрывно: ничто на свете не может нас разлучить», — эти слова не просто обет «любви до гроба». В них звучит и глубокая вера в то, что личная судьба человека непосредственно связана с действием высших разумно-справедливых сил. Именно такое сознание должно было лечь в основу «семейственных записок». В самой манере повествования от лица «старинного человека» Пушкин нашел источник той эпической гармонии²⁶, при которой, говоря словами Гоголя, «все не только самая правда, но еще как бы лучше ее»²⁷.

Обаятельная и наивная цельность «Капитанской дочки» в литературе второй половины века была бы невозможной и неуместной. Не повторилась в ней и единственная в своем роде пушкинская система «двухцентрового» подвижного равновесия. Правда, противопоставление жизненных дорог остается одним из главных конструктивных принципов русского романа 40—50-х годов, но организовано оно теперь не идеей жизненного синтеза, а идеологической задачей выбора вернейшего пути.

Примерно тот же смысл имеет и характерный для тургеневского романа этих лет принцип «корректирования» пути героя. В «Рудине» он выливается в полярное противопоставление (Рудин и Лежнев), чаще же — усложняется до сопоставления нескольких жизненных дорог (Лаврецкий, Михалевич, Паншин — в «Дворянском гнезде». Вся группа молодых героев «Накануне»).

²⁶О значении Гринева как повествователя см.: В. Сквоздников. Стиль Пушкина — В кн.: теория литературы. Стиль. Произведение. Литературное развитие. М., 1965, стр. 75—76.

²⁷М. В. Гоголь. Собр. соч. в 6 тт. т. VI. М., ГИХЛ, 1953, стр. 158.

Но к «Отцам и детям» положение меняется. Здесь Тургенев во многом отказался от уже сложившихся у него композиционных схем. Организованная качественно новым центром — образом нигилиста — «конструкция» романа обрела черты определенного сходства со структурой «Капитанской дочки».

Эти черты: полярное противопоставление героя всем остальным лицам и оживляющая симметрию контраста подвижная парность.

Принцип полярности, декларированный уже в названии, вырастает из самой природы конфликта тургеневского романа. Его острота и определенность сняли необходимость в изображении многих путей. Перед лицом «нигилиста» стерлась разница вариантов в жизни «отцов» (даже в «Накануне» — перед лицом Инсарова — она ощущалась сильнее). Внутренние сопоставления переросли в парность — как тип изображения нетождественных, но близких типов жизни. Герои группируются парами: родственными (братья Кирсановы, Одинцова и Катя, старики Базаровы) и идеологическими: Ситников и Кукшина и, наконец, Базаров и Аркадий. Отношения двух молодых людей имеют, разумеется, наибольшее значение: соседство нужно здесь именно для того, чтобы ярче обнаружилось разъединение.

Противопоставление главного героя всей массе других людей, противопоставление, подчеркнутое и выявленное временной близостью с одним из этой массы, — все это ведет нас к «Капитанской дочке». Но налицо и очень важные качественные различия.

Начнем с очевидного. Аркадий лишен той значительности обыкновенного, которую несет в себе Петруша Гринев. Поэтому если между пушкинскими героями близость была выявлением чистой человечности, естественной и чудесной, то в тургеневском романе она во многом — результат духовной несамостоятельности одного и снисходительного покровительства другого.

В отличие от Гринева молодой Кирсанов не чувствует собственного «жребия», он пробует играть не свою роль. Возвращение на старые колеи возвращает его к собственной натуре, дает выход той чистоте и мягкости, которые и составляют главные его достоинства. В его простом и ясном счастье с Катей (оно и начинается под ясенем!) — много человеческого. А все же оно содержит тот привкус компромиссности, от которого совершенно свободны финальные эпизоды жизни Гринева.

Компромисс сказался прежде всего в чем-то самом «тургеневском» — в снижении высокого женского типа. Катя, имеющая все задатки той незаурядности, которая отличает вереницу «первых героинь» Тургенева, низведена до уровня светлого и ровного, но безнадежно «мещанского счастья». Ее замужество — нечто вроде союза Натальи Ласунской с Волинцевым — но без попытки найти героя, без взлета и преобразования личности.

Романтика женского подвига и жертвы стала излишней, когда изменились авторские требования к герою. В финале «Отцов и детей» впервые обнаружилась новая идеологическая установка Тургенева — установка на среднего человека.

Писатель еще в своих ранних повестях нередко противопоставлял людей честных и скромных героям печоринского типа. Но вся система его «культурно-героического» романа 50-х гг. организована так, чтобы знаком исторической перспективой выделить путь незаурядного человека. Даже если сам он признает себя неудачником (Рудин, Лаврецкий) или погибает «накануне» дела.

Только в «Дыме» эта романная структура полностью изменится — центром повествования станет «дюжинный человек».

«Отцы и дети» созданы в момент промежутка.

Финал романа рисует благоденствие отца и сына Кирсановых. Жизнеспособными автор считает не защитников аристократических «принципов» и не разрушителей-нигилистов. Будущее — по Тургеневу — за людьми среднего цивилизованного круга. Писатель признал их счастье справедливым и законным. Только вот поэзии им не досталось. Центром романной системы «Отцов и детей» все еще остается образ исключительной личности. Даже поверженная (или потому что повержена), она сосредоточивает на себе все лучи лиризма. Кирсановская идиллия и в лучшие свои минуты светится лишь отраженным светом: герои ведут себя так, «точно все согласилось разыграть какую-то простодушную комедию» (т. VIII, стр. 398).

У Гриневых простодушие не было ни разыгранным, ни стилизованно-вторичным. Но наивную значительность старинного семейного быта воскресить невозможно²⁸. В новые вре-

²⁸Тургенев любит «оживлять» «старые портреты» (об этом см.: Л. П. Гроссман. Портрет Манон Леско. Два этюда о Тургеневе. — В кн.: Л. П. Гроссман. Собр. соч., т. 3. М., 1928). Но старинный быт в его создании не смешивается с современным, он всегда дается в противоположности настоящему (к примеру, эпизод Фимушки и Фомушки в «Нови»).

мена будничная жизнь уже не может обрести общее значение, стать в уровень с делом общественного плана. (Синтез такого рода удался только Толстому «Войны и мира» — но и там он отнесен к ушедшей эпохе). Финал «Отцов и детей» строится не на слиянии контрастных мотивов (как это было в «Капитанской дочке»), а на предельно отточенной полярности.

Заключительный рассказ обо всех судьбах: от счастья отца и сына Кирсановых—до женитьбы Петра, от страданий Павла Петровича — до «открытий» Кукшиной и «литераторства» Ситникова — лишь один полюс картины. Все это — «жизни мышья беготня», призванная оттенить величие могилы на небольшом сельском кладбище.

Однако не только слияние контрастов, но и симметрия строгого противоположения рождает ощущение гармонической стройности. Не имея веры в пушкинский синтез, Тургенев в своем тяготении к соразмерности остался художником пушкинской школы. И он создавал эту соразмерность по-своему: завершенностью всех линий, строгой симметрией контрастов, отрадным лиризмом заключительных описаний.

Последний гармонический аккорд — финальная фраза романа: «Неужели их молитвы, их слезы бесплодны? Неужели любовь, святая, преданная любовь не всесильна? О, нет! Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии «равнодушной» природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной...» (т. VIII, стр. 402).

Слова эти часто толкуют, как завершение авторского спора с героем, как этакое посмертное опровержение атеиста. Но для подобных опровержений у Тургенева не было психологической почвы. В эти годы он исповедовал философский скептицизм, равно допускающий и отвергающий бессмертие души²⁹. Надежда на соединение в ином мире осеняет в его романе припавших к сыновней могиле стариков. Добрая, справедливая к человеку вечность — вот единственное, что могло бы быть воздаянием их безмерной скорби. Отблеск этой гармонии лирически завершает роман.

В его последних строках, действительно, есть следы скрытой полемики — только не с Базаровым.

²⁹См. письмо к А. И. Герцену от 28 апреля 1862 г. (Письма, т. IV, стр. 383).

«Я умираю. Живите, живите!

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять», —

Так заканчивал свою исповедь герой повести Тургенева «Дневник лишнего человека». Но лирика обрывалась намеренным диссонансом. В «примечании издателя» за исповедью следуют слова:

«Сею рукопись. Читал
И содержанье Онной Не Одобрил
Петр Зудотешин
М М М М

Милостивый Государь
Петр Зудотешин.

Милостивый Государь мой» (т. V, стр. 232).

Вот и все, чего дождался от людей бедный умерший.

В финале «Отцов и детей» имени Базарова не касается «всесилье бессмертной пошлости людской». Больше того, не молодая, безразличная к уходящим жизнь (так это было в эпилоге «Дворянского гнезда») — тоскующая память, все-ильная любовь — вот что стоит у его могилы.

Гармоническая сила последних строк тургеневского романа оказывается, таким образом, силой активного преодоления скрытых диссонансов. Вся же лирическая тема — тема, проходящая через десятилетие, развивается у Тургенева в постоянном СОПРИКОСНОВЕНИИ с пушкинской мыслью.

«Капитанская дочка» в нашем сознании привычно соотносится лишь с теми произведениями последующей русской литературы, которые посвящены народной теме — с «Записками охотника» или «Войной и миром». Точкой отсчета в линии развития русского романа считается «Евгений Онегин», пушкинская поэзия в целом. Правда, работы А. В. Чичерина показали огромную перспективность незавершенных прозаических отрывков Пушкина, их объективную связь с русским психологическим романом второй половины века³⁰. Но этот новый взгляд почти не коснулся «Капитанской дочки».

Сближение «Отцов и детей» с «семейными записками» Гриневы (даже название тургеневского романа обретает при этом особый оттенок смысла!) не только расширяет привычное представление о границах влияния пушкинской прозы.

Знаменательно, что русский роман о «герое века», об ин-

³⁰См.: А. В. Чичерин. 1) Возникновение романа-эпопеи. М., 1958; 2) Путь Пушкина к прозаическому роману. В кн.: А. В. Чичерин. Идеи и стиль. М., «Советский писатель», 1968.

теллектуальном вожде времени, приблизился к основам пушкинской прозы именно тогда, когда характер этого героя обрел принципиально новые черты — черты плебей и разрушителя устоявшихся пластов жизни. И если Л. Толстой развивал пушкинские традиции в показе связей частной и общенародной жизни, случайного и исторически-необходимого, то Тургенев в изображении самого «героя века» наметил синтез между романом об интеллектуальном вожде времени и повествованием о простонародных типах. Со свойственной ему чуткостью он уловил главную особенность «новых людей» («меньше следов барства») и в оригинальнейшем рассказе о человеке такого типа естественно и сознательно прибег к тому, что уже было сделано его «великим учителем» — Пушкиным.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИМ. А. И. ГЕРЦЕНА

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

г. Псков, 1973