

## **Мировоззренческая основа прозы И.С. Тургенева**

Подобная формулировка проблемы на первый взгляд может показаться излишне архаичной и напомнить об идеологической тенденциозности прежних лет. Однако нельзя не признать, что в современном литературоведении исследование мировоззренческих корней русского реализма XIX в., который отличался неоднородностью, своего рода «многоуровневостью» (В.М. Маркович), далеко еще не завершено<sup>1</sup>. Что же касается вопроса о мировоззренческой основе тургеневской прозы, то он поднимался в науке неоднократно, но также не вполне прояснен. А между тем вопрос этот может на многое пролить свет, в том числе на своеобразии уникального жанрового мышления Тургенева и двух ключевых жанров его прозы – повести и романа, неразрывно связанных между собой.

В последнее время в литературоведении, к счастью, все реже, в качестве основ мировоззрения Тургенева называются те или иные философские идеи и теории. Действительно, после работ А.И. Батюто, проанализировавшего спектр философских интересов писателя, не представляется возможным сводить фундамент мировоззрения Тургенева лишь к одному источнику, будь то Гегель, Кант, Фейербах или Шопенгауэр<sup>2</sup>. Также нечасто говорится и о самодовлеющем атеизме писателя. Хотя мысль о том, что в его творчестве ключевой была идея социального прогресса, которая, в свою очередь, укрепилась на почве позитивистской философии, иногда, пусть и не часто, звучит. Подобный взгляд на Тургенева неминуемо приводит исследователя к тому, что человек в художественном мире писателя видится как часть, «“подробность” общества», а «ключ к его разгадке» оказывается «в обстоятельствах его бытия»<sup>3</sup>. Однако несомненно, что все ключевые течения европейской философской мысли были пропущены Тургеньевым через призму собственного сознания, но не были для него определяющими.

Наиболее точно тургеневское воззрение на мир и человека еще в середине XX в. охарактеризовал В.В. Зеньковский, справедливо указавший на его двойственность<sup>4</sup>. Он писал о «мировоззренческом дуализме» писателя, который, правда, по мысли ученого, выражался особым образом: неверие и скептицизм отличали Тургенева-мыслителя, а вот Тургенев-художник нередко вплотную подходил к религиозной теме. Вряд ли подобное противопоставление художника и мыслителя справедливо, однако идея «дуалистичности» мировоззрения, несомненно, продуктивна.

Позже в работах А.И. Батюто прозвучал другой тезис, во многом созвучный с тем, о чем говорил В.В. Зеньковский. Это мысль о Тургеньеве как страдающем и «скорбящем» религиозном скептике<sup>5</sup>, что фактически перечеркивало так назы-

ваемый атеизм писателя. В исследованиях Г.Б. Курляндской, обращенных к идейно-мировоззренческой составляющей творчества Тургенева, также говорилось о том, что наряду с мотивами «философского» или «космического пессимизма» в произведениях писателя утверждалась «всемирная гармония»<sup>6</sup>. При этом подчеркивался значительный перевес пессимизма и скептицизма. Не случайно сочинений, в которых реализовывалась идея «всемирной гармонии», у Тургенева, по мнению исследователя, насчитывалось немного: несколько стихотворений в прозе, отдельные рассказы из «Записок охотника», роман «Дворянское гнездо».

Нельзя не отметить также и монографию Г.А. Тиме<sup>7</sup>, в которой вопрос о мировоззрении писателя существенно дополнялся тем, что так называемая «социальная религиозность», проявившаяся в гражданском служении многих романских героев Тургенева, рассматривалась в духе «русской идеи» Н.С. Бердяева. Подобная «религиозность», конечно, была связана с сомнением, с кризисом религиозного сознания в России, однако она не расценивалась исследователем как крайняя граница безверия, как окончательная утрата веры в Бога.

Таким образом, можно утверждать, вслед за В.В. Зеньковским, что мировоззрение Тургенева отличалось *противоречивостью*, которая, несомненно, находила свое выражение в художественном мире писателя, в том числе в его жанровых предпочтениях.

Поскольку для художественной философии Тургенева наиглавнейшим был вопрос о человеке, то важно осмыслить, как он разрешался в произведениях писателя в силу его «мировоззренческого дуализма». Вопрос этот изначально стимулировался у Тургенева насущной необходимостью понять тайну существования человека, разобраться в том, что способствует его «метафизической прочности», а что – «метафизической неустойчивости».

Не случайно в центре произведений писателя всегда оказывается «стержневая духовно-проблемная ситуация»<sup>8</sup>, которая предполагает глубинное осмысление. Вернее, таких «ситуаций» в его произведениях две, но они тесно, неразрывно связаны друг с другом, – это любовь и смерть. И разрешаются они в прозе писателя, в его повестях и романах, по-разному.

Несомненно, любовная коллизия становится ключевым событием в его произведениях и испытанием героев, прежде всего героя. Нельзя также не признать вслед за Н.Г. Чернышевским и определенную взаимосвязанность и взаимозависимость степени социальной жизнеспособности героя и его поведения на rendez-vous. Однако этот уровень прочтения ситуации не только не является исчерпывающим, но и ключевым, потому что на первый план у Тургенева всегда выдвигаются духовно-философские смыслы любви, то есть способна ли любовь (и какая именно, так как в произведениях писателя говорится о разных видах любви) быть внутренней опорой человеку, сделать его свободным от смерти-исчезновения и преодолеть его «ничтожество», а точнее «лишность».

Проблематика смерти также является для Тургенева ключевой. В его прозе вопрос о том, «как умирают русские люди» (III, 207)<sup>9</sup> и каково поведение героя в си-

туации смерти, тесно связан с размышлением о смерти как конце или смерти как новом этапе жизни человека, имеющем религиозно-философский вектор. В этой связи трудно согласиться, например, с Ю.М. Лотманом, утверждавшим, что «мотив смерти» у Тургенева имеет только одно значение – «абсолютного конца»<sup>10</sup>. В повестях это действительно будет так, но не в романах.

В этой связи хотелось бы обратиться к одному характерному примеру. В 1860-е гг. «сюжет» смерти объединяет многие произведения Тургенева. Это «Призраки», «Довольно», роман «Отцы и дети», создававшиеся практически параллельно, в своеобразном *диалектическом диалоге*. Особое внимание сценам смерти героев Шекспира и Сервантеса Тургенев уделяет и в своей статье-эссе «Гамлет и Дон Кихот». На глубинном, духовно-философском уровне этот «сюжет» разворачивается и разрешается в двух направлениях: смерть может быть лишь границей перехода человека в пустоту, как в случае с Гамлетом, который с точки зрения писателя «действительно умолкает навеки», либо она может стать для него ступенькой в жизнь вечную, причем именно благодаря «соединяющей» любви и добру, которые, как полагает Тургенев, соглашаясь с апостолом Павлом, «долговечнее самой сияющей красоты» (V, 347, 348).

Желание постичь *смысл* смерти человека в сочинениях 1860-х гг. становится для писателя своеобразной генерализующей идеей произведений, и его в некоторых случаях стоит рассматривать как решающий этап генезиса текстов. Показательным в этом плане является роман «Отцы и дети», особенно в свете следующего признания Тургенева Х. Бойесену: «Чтобы дать вам пример того, как часто я совсем непроизвольно нахожу сюжет, я расскажу о некоторых подробностях, связанных с развитием замысла «Отцов и детей». Я однажды прогуливался и думал о смерти... Вслед за тем передо мной возникла картина умирающего человека. Это был Базаров. Сцена произвела на меня сильное впечатление, а затем начали развиваться остальные действующие лица и само действие»<sup>11</sup>. В этом признании характерно то, что именно мысль о смерти как таковой, о ее смысле и содержании, рождает картину умирающего человека, которым, в свою очередь, оказывается Базаров. Думается также, что сцена смерти героя в романе обладает столь сильной позицией и является исключительно важной в понимании «трагического лица» Базарова во многом в силу того, что она фокусирует в себе наиважнейшую духовно-философскую проблему произведения. Автору важно не только почему, из-за чего и как умирает герой, но и что есть смерть в его жизни, в жизни его близких, что есть смерть вообще, какова ее сущность.

Постижению глубины ее значений и важности смерти как этапа в жизни человека Тургенев особое внимание уделяет в финале «Отцов и детей», хотя нельзя не признать, что сама проблема «нигилизма» с очевидностью разворачивается в важную эсхатологическую тему с самых первых страниц повествования. Не случайно размышления о «ничтожестве» человека параллельно проходят нитью в «Довольно» и «Призраках». «Ничтожество», по Тургеневу, непосредственно связано с брэнностью, уходом в пустоту, исчезновением окончательным. *Nihil*, ничто,

пустота, темнота – это все коннотации нигилизма. Таким образом, не только социальный, общественный смысл этого явления исследует в романе Тургенев, он обнажает и его глубинные эсхатологические смыслы, создавая универсальную парадигму: человек (в индивидуальном, социальном и родовом значении) – общество – Россия – человечество.

Однако в романе движение в «пустоту», в «никуда», в nihil автор не рассматривает как трагически роковое, в отличие от повестей. Потому что смерть оказывается не исчезновением, а только переломом, ключевой точкой, начинающей новый отсчет, – и не потому, что природа вечна, а человек как ее часть рождается и умирает в ее бесконечном изменении-продолжении. Имеется в виду не отрицание смерти как таковой в движении материи, а духовное преодоление ее пустоты, конца. Это в романе услышали многие: А.И. Герцен, увидевший в «requiem'e на конце» «дальний апрош к бессмертию души»<sup>12</sup>, В.В. Зеньковский, размышляющий о религиозном значении последних слов в эпилоге «Отцов и детей»<sup>13</sup>, Н.Н. Страхов, отмечавший победу идеи жизни в романе<sup>14</sup>, и, возможно, восхищавшийся романом Ф.М. Достоевский<sup>15</sup>, который, по словам Тургенева, почувствовал в нем самое главное, что и все остальные читатели должны в идеале увидеть.

Главной силой в преодолении конечности смерти вообще и смерти конкретно Базарова, уходящего, по его же собственным словам, в темноту, является, по мысли автора, любовь, «святая и преданная», ее мотивы пронизывают и сцену смерти героя, и весь эпилог.

Сцена смерти Базарова часто анализировалась критиками и литературоведами, однако акцент в исследовательских интерпретациях чаще делался на ее трагической модальности или на базаровском героизме. Между тем в этой сцене представлен не один Базаров, но и другие герои, пребывающие в особой ситуации, – ситуации встречи со смертью, с самым таинственным, важным и решающим. Базаров ожидает своей смерти, его родители так или иначе вынуждены готовиться к уходу из жизни самого любимого и близкого человека, своего сына, а Одинцова несмотря на опасность оказаться зараженной приезжает проститься с Базаровым, который также по-своему ей дорог. В этой сцене все герои изображены автором не то чтобы сраженными предстоящим, хотя это во многом так, но прежде всего любящими и великодушными, бережными и жалеющими друг друга. Великодушен и нежен Базаров, который раньше так неуклюже стеснялся своих чувств к родителям. Но сейчас, в виду смерти, он просит Одинцову быть снисходительной к горю старика, не разуверять его ни в чем, он не желает обидеть отца отказом от исповеди и потому находит причину-уловку ее отложить. Он беспокоится о мамушке: «Кого-то она будет кормить теперь своим удивительным борщом» (VII, 178). Визит Одинцовой к умирающему Базарову, думается, также нельзя воспринимать только как формальную учтивость, стоит лишь представить, что может вообще испытывать человек, входя в комнату к опасному больному, если его болезнь, как выразился Базаров, «заразительная». Ее приезд несомненно был продиктован сердечным чувством: не пламенно-страстной любовью, а любовью-состраданием, любовью-

милосердием. Весь роман героиня пребывает в холоде душевном, но этот поступок Анны Сергеевны говорит о светлом потенциале ее души и о «горячем сердце»<sup>16</sup>. Любовь же родителей к Базарову показана в романе той силой, что без сомнения и способна преодолевать смерть-уничтожение. Их слезы и молитвы – не бессильны, об этом говорится в эпилоге. Там же звучит мотив памяти о Базарове, о любви к нему тех, кого он знал и кто знал его. И здесь память посмертная соединяется с любовью светлым духовным порывом героев. Таким образом, мотивы любви, пронизывающие заключительные сцены романа и его эпилог, свидетельствуют о ее «всесильности» и «долговечности», а значит, и о «жизни бесконечной». Не случайно и от читателя ожидал Тургенев не суда над героем, а любви к нему: «...Если читатель не полюбит Базарова со всей его грубостью, бессердечностью, безжалостной сухостью и резкостью – если он его не полюбит, повторяю я – я виноват и не достиг своей цели»<sup>17</sup>. Эта любовь означала бы, что читатель увидел в «тоскующем и страдающем» герое вместе со всем его «нигилизмом» человека «великого сердца», «вечное искание совершенства», которое, по мнению Достоевского, есть «признак “приближения Бога”»<sup>18</sup>.

Это одно из размышлений писателя о сущности смерти и любви, которое, как правило, находило свое выражение в романах. В повестях же он нередко предлагает другое их видение. Тургенев пишет о непреложности смерти, о ее равнодушии как природной силы, о конечном значении смерти для человека. Любовь предстает там как сила трансцендентная, но всего лишь на мгновение расширяющая и наполняющая смыслом бренную жизнь «лишнего» человека, обреченного на смерть.

Если же обратиться к социальной проблематике произведений Тургенева, которая, как известно, характерна для романов писателя, то она обусловлена не столько идеей прогресса, милой сердцу западника, сколько религиозным поиском. Стоит также подчеркнуть, что «социальность» в его романах прежде всего выступает той «жизненной конкретностью», отражающей «the body and pressure of time», то есть «самый образ и давление времени» (IX, 390), в которой были явлены «метафизические построения» писателя<sup>19</sup>.

В этом ключе, думается, необходимо рассматривать и знаменитую формулу Михалевича «религия, прогресс, человечность», которая явилась своеобразным ориентиром в преодолении человеком своей онтологической «лишности». Конечно, с несомненностью очевидна здесь ее полемичность по отношению к официальной формуле «православие, самодержавие, народность», но, в какой-то степени, и родственность ей. Важное различие, пожалуй, в степени универсальности и в принципиальном значении идеи прогресса, который, не только по мысли Тургенева, но и по мнению славянофилов, был несовместим с самодержавной властью. Принципиально важно также и то, что идея прогресса не была для писателя самодостаточной, но основывалась на религиозном чувстве.

Из этой связки сердечной веры и мысли о поступательном движении и человека, и исторического процесса России, и человечества в целом вытекает у Тургенева идея о непреходящем значении «человечности». Причем в контексте

«Дворянского гнезда» это понятие не допускает истолкования в качестве некоего абстрактного морального гуманизма, то есть исключительно сочувствия и сострадания к социально униженному человеку. В романе оно имеет определенную коннотацию – *добра* как высшей ценности, определяющей духовный облик человека в его отношении к другим людям, к обществу в целом и объясняющей его право на жизнь бесконечную. Как писал Тургенев в статье «Гамлет и Дон Кихот», размышляя о прозвище героя Сервантеса Alonso el Bueno, «это слово удивительно... Да, одно это слово имеет еще значение перед лицом смерти. Все пройдет, все исчезнет, высочайший сан, власть, всеобъемлющий гений, все рассыплется прахом... <...> Но добрые дела не разлетятся дымом; они долговечнее самой сияющей красоты. “Все минется, – сказал апостол, – одна любовь останется”» (IX, 348). Добро и любовь оказываются близкими, родственными понятиями, тесно связанными с сердечной верой, а не волевым актом, продиктованным разумом и необходимостью.

Таким образом, и социальное служение многих романских героев Тургенева имеет в своей основе духовные корни. Иначе, видимо, и быть не могло, что лишней раз доказывает удивительная действенность тургеневских книг, породивших в реальной жизни людей, похожих на его героев и героинь. Произошло это прежде всего потому, что писатель в своих романах не просто создал модель некоего самодостаточного социального поведения, но и высветил его духовные основы.

Итак, в романах Тургенева находила выражение одна из сторон его мысли о человеке, которую можно определить, пользуясь словами В.Н. Ильина, как «аннигиляцию» человеческой души<sup>20</sup>, как восстановление «лишнего» человека («центробежное» донкихотское начало). В повестях писателем была глубоко осмыслена и другая «крайняя грань» человеческой природы, связанная с ее индивидуалистической и одинокой природой, которую он понимал как силу «центростремительную» (гамлетовское начало). Тургенев ведь не только ввел в литературу понятие «лишнего» человека, то есть предельно малой «математической точки», богооставленного и обреченного на смерть конечную, но и раскрыл сущность его экзистенциального одиночества, в котором была для художника также своя красота, свое величие – величие «лишнего» человека.

Позднее термин этот стал определением целого типологического ряда героев в русской литературе XIX в., но за ним закрепился прежде всего социальный смысл, и то в очень узком значении: герой был «лишним» по отношению к обществу, социальному кругу, в котором он находился. Несомненно, в герое русской литературы от Онегина до Бельтова ощущается и некая вселенская неприкаянность, но все же термин этот, вырванный из тургеневского контекста и перенесенный на художественное творчество его предшественников и современников, обычно связывается только с социальной. А вот герои Толстого и Достоевского, которые, как это традиционно и справедливо считается, мучаются уже не столько своей социальной несвободой, сколько своей вписанностью в мироздание и решают фундаментальную духовную проблему, редко именуются «лишними».

Герой же Тургенева, его «лишний» человек, обычно воспринимается как представитель среды с четко выраженными чертами социальной психологии и идеологии этой самой среды. Все это, несомненно, так, но до определенной степени. Многие романские герои писателя как раз выходят за пределы границ, очерченных сознанием той или иной социальной группы, которую они представляют. Они яркие личности, выделяющиеся именно этим своим качеством на фоне остальных, автору прежде всего этим и интересные. Более того, отличие тургеневских героев от других представителей среды, определяющее социальную их «лишность», напрямую зависит от того, как выстраивается их путь в большом времени и пространстве, как видит их автор в бесконечности движущегося мира. В этом плане творчество Тургенева оказывается созвучным на проблемном уровне художественной мысли и Толстого, и Достоевского. Но с одним существенным отличием, которое продиктовано своеобразием творческой индивидуальности писателя.

Духовно-философская проблематика в произведениях Тургенева актуализируется прежде всего на уровне поэтики. Вопросы духовного самоопределения героя, поиск им истины (причем вопрос может стоять и как «*что* есть истина?», и как «*кто* есть истина?»), прямая и четкая постановка вопроса о Боге, Христе, вере, как это было у Достоевского и Толстого, действительно никогда не отличались у Тургенева явной выраженностью. Иными словами, его герои почти никогда не обсуждают этих вопросов, они не спорят об этом, и на первый взгляд может показаться, что и они, и автор абсолютно к ним равнодушны. Между тем, как уже отмечалось выше, вопросы духовно-философского плана значимы и первичны, то есть они определяют все остальное, в том числе и социальное, в прозе писателя. Можно сказать, что художественная философия Тургенева отличается особой значимостью именно художественного ряда и не чревата публицистичностью или проповедничеством. Многие у Тургенева скрыты в подтексте, многое отражено в системе мотивов, хронотопе, композиционных построениях, в которых ключевую роль играют эпилоги. Именно в эпилогах реализуется авторский монологизм, своего рода «последнее слово», где и определяется система координат, в которой развивались происходящие в романе или повести события. И эта система координат у Тургенева может как обуславливаться философскими идеями об онтологической бренности человека, так и иметь собственно религиозный вектор.

Подводя итог, необходимо отметить, что формирование и становление мировоззрения Тургенева происходило в эпоху кризиса религиозного сознания и в Европе, и в России, который характеризовался бурным развитием философской мысли. И Тургенев оказался включен в общее, можно даже сказать, «соборное», разрешение данного кризиса. Его мысль о мире в полной мере характеризовалась тем, что отличает человека подобной кризисной эпохи, – сомнением, чувством богооставленности и потребностью в вере, то есть той самой противоречивой целостностью, которую Зеньковский верно именовал «мировоззренческим дуализмом». Подобная противоречивость была свойственна не только Тургеневу, но и многим его современникам, от самых обычных людей до больших мыслителей и художников.

Но только у него этот дуализм нашел особое, ему одному свойственное художественное выражение в *диалектическом диалоге* двух ведущих жанров — повести и романа. Это во многом и определяет устойчивость данной жанровой парадигмы у Тургенева на протяжении многих десятилетий творчества.

<sup>1</sup> См.: *Виноградов И.И.* Духовные искания русской литературы. М., 2005; *Захаров В.Н.* Христианский реализм в русской литературе: Постановка проблемы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Петрозаводск, 2001; *Маркович В.М.* Вопрос о литературных направлениях и построение истории русской литературы XIX в. // Известия РАН. Серия лит. и яз. 1993. № 3.

<sup>2</sup> *Батюто А.И.* Избранные труды. СПб., 2004.

<sup>3</sup> *Виноградов И.И.* Указ. соч. С. 561.

<sup>4</sup> *Зеньковский В.В.* Миросозерцание И.С. Тургенева: К 75-летию со дня смерти // *Зеньковский В.В.* Русские мыслители и Европа. М., 2005.

<sup>5</sup> *Батюто А.И.* Указ. изд. С. 346.

<sup>6</sup> *Курляндская Г.Б.* И. С.Тургенев: Мировоззрение, метод, традиции. Тула, 2001. С. 21.

<sup>7</sup> *Тиме Г.* Немецкая литературно-философская мысль XVIII–XIX вв. в контексте творчества Тургенева: Генетические и типологические аспекты. München, 1997.

<sup>8</sup> Данный термин используется И.И. Виноградовым применительно к романистике Достоевского: *Виноградов И.И.* Указ соч. С. 579.

<sup>9</sup> Ссылки на сочинения Тургенева приводятся в тексте с указанием тома и страницы по след. изданию: *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 томах. Сочинения: В 12 томах. М., 1978–1986.

<sup>10</sup> *Лотман Ю.М.* Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // *Лотман Ю.М.* Избранные статьи: В 3 томах. Таллин, 1993. Т. 3. С. 104.

<sup>11</sup> *Бойсен Х.* Визит к Тургеневу: Из воспоминаний // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 томах. М., 1983. Т. 2. С. 332.

<sup>12</sup> *Герцен А.И.* Собрание сочинений: В 30 томах. М., 1963. Т. 27. С. 217.

<sup>13</sup> *Зеньковский В.В.* Указ. соч. С. 295.

<sup>14</sup> *Страхов Н.Н.* Литературная критика. СПб., 2000. С. 210–211.

<sup>15</sup> Ранние отзывы Достоевского на роман Тургенева не сохранились, однако ключевые его аспекты восстановлены: *Батюто А.И.* Признаки великого сердца: К истории восприятия Достоевским романа «Отцы и дети» // *Батюто А.И.* Указ. изд. С. 85–103.

<sup>16</sup> Очевидны аллюзии на стихотворение Пушкина «Герой», в котором подчеркивается подвижность милосердия. См.: *Беляева И.А.* Система жанров в творчестве И.С. Тургенева. М., 2005. С. 144.

<sup>17</sup> *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28 томах. Письма: В 13 томах. М. – Л., 1962. Т. 4. С. 381.

<sup>18</sup> *Батюто А.И.* Указ. изд. С. 97.

<sup>19</sup> *Тиме Г.* Указ. соч. С. 119.

<sup>20</sup> *Ильин В.Н.* Продолжение «Мертвых душ» у Гончарова // Возрождение. Париж, 1963. № 139. С. 44.