

## И.А. Семухина

**«ЕСТЬ ... ЕСТЬ У МЕНЯ ДРУГИЕ СЛОВА, ТОЛЬКО Я ИХ НЕ ВЫСКАЖУ...»:****РОМАННОЕ РАЗНОРЕЧИЕ «ОТЦОВ И ДЕТЕЙ»**

Характерной особенностью реалистической литературы стала «множественность субъектных призм, через которые преломляется понимание и изображение действительности»<sup>1</sup>. Ситуация еще более усложняется в реалистическом романе, поскольку основа романной стилистики, по известному мнению М.М.Бахтина, заключена в «особых связях и соотношениях между высказываниями и языками», а именно – в диалогизации романной темы, в ее движении по языкам и речам. Эта стилистическая специфика романа обусловлена «всегда в той или иной степени» диалогизированными связями и соотношениями в многообразии социальных голосов<sup>2</sup>. Слово в романе вступает в диалогическое взаимодействие с «чужим» словом. Поэтому в качестве специфической особенности романного жанра М.М.Бахтин утверждал «разноголосицу» и «разноречие», организованные в романе в стройную художественную систему.

Все романы И.С.Тургенева, в отличие от опыта писателя в жанре повести, написаны в объективированной, безличной форме. В данной повествовательной манере проникновение романного разноречия становится возможным за счет включения в авторскую речь речи героев, в том числе в виде вкрапления чужого слова. М.М.Бахтин заметил, что кажущийся чистым и единым язык и стиль тургеневских романов «очень далек от поэтического абсолютизма», поскольку «этот язык вовлечен, втянут в борьбу точек зрения, оценок и акцентов, вносимых в него героями», в нем «рассеяны слова, словечки, выражения... зараженные чужими интенциями, с которыми автор не солидаризуется до конца»<sup>3</sup>. Поскольку исследователь приводит примеры «рассеянного разноречия» у Тургенева, мы не будем заострять на этом нашего внимания и сосредоточимся на других формах.

<sup>1</sup> Виноградов В.В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. – М.: Наука, 1990. – С. 212.

<sup>2</sup> Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 76.

<sup>3</sup> Там же. С. 129.

Ирина Александровна Семухина — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Уральского государственного педагогического университета (г. Екатеринбург).

Субъектная многоплановость, множественность точек зрения складывается из точек зрения повествователя, персонажей, а также разного рода коллективных точек зрения (общественное мнение, слухи и др.). По наблюдению С.Е.Шаталова, в «систему перекрестных оценок» И.С.Тургенев вовлекает уже героев своих повестей: Герасима в «Муму» (образ героя предстает в свете точек зрения барыни, Гаврилы, Татьяны, Капитона, приживалок, Ерошки и др.), Акима в «Постоялом дворе» (отношение Наума, Дуняши, Петровича, Лизаветы Прохоровны, Кирилловны, Ефрема и общего мнения). Эти оценки, несомненно, обогащают авторское описание героя, но, по справедливому замечанию исследователя, «не отличаются глубиной» и лежат в сфере бытовых коллизий<sup>4</sup>.

Жанр романа дал возможность Тургеневу в полной мере использовать потенциал субъектной многоплановости. Благодаря множественности оценок, даваемых разного рода субъектами, писатель организует скрытый диалог вокруг героя. Последовательно, от романа к роману, писатель вовлекает в этот диалог все большее число голосов, все более обостряя полярность точек зрения вокруг героев, с которыми связывалось решение важнейших социально-исторических и нравственно-психологических проблем. В «Рудине» романист еще зачастую дает свои определения главному герою и оформляет отношение к нему окружающих авторским словом, лишь дополняя оценками персонажей, самыми значительными из которых являются акценты Лежнева. А уже в «Отцах и детях», напротив, разноголосица полярных точек зрения вокруг главного героя лишь дополняется отдельными авторскими штрихами.

Как организует Тургенев скрытую полемику вокруг героя «Отцов и детей»?

Скрытый диалог может быть представлен в одном куске текста. Именно так в преддверие кульминационного спора романа автор дает систему сложившихся точек зрения на Базарова: «...Павел Петрович всеми силами души своей возненавидел Базарова: он считал его гордецом, нахалом, циником, плебеєм; он подозревал, что Базаров... едва ли не презирает

<sup>4</sup> Шаталов С.Е. Художественный мир И.С.Тургенева. – М.: Наука, 1979. – С. 146.

его – его, Павла Кирсанова! Николай Петрович побаивался молодого «нигилиста»... Слуги... чувствовали, что он все-таки свой брат, *не барин*. ...дворовые мальчишки бегали за «дохтуром», как собачонки. Один старик Прокофьич не любил его... называл его «живодером» и «процельгой» и уверял, что он со своими бакенбардами настоящая *свинья в кусте*<sup>5</sup>. Таким образом, в восприятии читателя личность Базарова отражена во множестве сознаний, представленных в виде вкраплений «чужих» слов. Причем эти слова принадлежат не только активно говорящим персонажам, но даже эпизодическим лицам, не принимающим самостоятельного участия в действии. Важно, что автор лишает эту разноголосицу своего комментария, сознательно не обнаруживая своей точки зрения. По этой же причине фигура Базарова лишена у Тургенева какой бы то ни было предистории, определяющей героя, поскольку отношение писателя к базаровскому типу было сложным и противоречивым.

Еще чаще многочисленные оценки представлены автором не в одном локализованном фрагменте текста, а рассыпанными по всему роману. И здесь следует обратить внимание на излюбленный Тургеневым-романистом прием косвенной характеристики героя (вне его присутствия), реализующийся в речевых диалогах персонажей. Система косвенных оценок создает атмосферу острой полемичности вокруг фигуры героя, углубляет, проблематизирует первоначальное представление о нем. Этот прием направлен на создание как центральных, так и второстепенных персонажей.

Стремясь максимально обострить дискуссию вокруг фигуры того или иного персонажа, автор сталкивает в диалогических сценах полярные точки зрения в виде лаконичных определений. Такое сцепление оценок мы видим, например, в разговоре Базарова и Аркадия об «отцах»:

«– А чудаковат у тебя дядя... щегольство какое в деревне... Аркадий Николаевич, ведь это смешно?

– Пожалуй, только он, право, хороший человек.

– Архаическое явление! А отец у тебя славный малый. Стихи он напрасно читает и в хозяйстве вряд ли смыслит, но он добряк» [7, 20].

Или в размежевании точек зрения Аркадия и «отцов» на базаровский нигилизм:

«– Нигилист, – проговорил Николай Петрович. – Это от латинского *nihil, ничего* [курсив

<sup>5</sup> Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. – М.: Наука, 1983. – Т. 7. – С. 44. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

автора. – И. С.], сколько я могу судить; стало быть, это слово означает человека, который... который ничего не признает?

– Скажи: который ничего не уважает, – подхватил Павел Петрович...

– Который ко всему относится с критической точки зрения, – заметил Аркадий» [7, 25].

Или в противопоставлении мнений «отцов» о неожиданном госте:

«– ...Ненавижу я этого лекаришку; по моему, он просто шарлатан...

– Нет, брат, ты этого не говори: Базаров умен и знающ.

– И самолюбие какое противное, – перебил опять Павел Петрович.

– Да, – заметил Николай Петрович, – он самолюбив. Но без этого, видно, нельзя...» [7, 45].

Таким образом, изображение и понимание личностей главных героев преломляется через несколько субъектных призм, благодаря чему вырисовываются сложные, многогранные образы. При этом Базарову даются лишь краткие полярные оценки, что обусловлено установкой писателя на максимальное самораскрытие героя.

Установка на самораскрытие героя объясняет и активное использование Тургеневым формы диалога. Именно насыщенность тургеневского романа диалогами «в чистом виде» стала основным аргументом А.В.Чичерина в доказательстве диалогичности стиля писателя: «...Весь стиль Тургенева диалогичен». Вслед за М.М.Бахтиным исследователь называет композиционный диалог «главным инструментом в оркестровке тургеневского романа»<sup>6</sup>. Безусловно, форме речевого диалога (в большей степени полемического) как доминанте романного повествования не раз уделяли внимание тургеноведы, подчеркивая его сюжетобразующую и характерологическую роль<sup>7</sup>. Не повторяя уже сказанного исследователями, обратимся к тем особенностям структуры тургеневского композиционно-речевого диалога, которые остались не замеченными до сих пор.

Диалог как обмен репликами может быть передан не только прямой речью, структурно

<sup>6</sup> Чичерин А.В. Ритм образа: Стилистические проблемы. – Изд. 2-е, расшир. – М.: Сов. писатель, 1980. – С. 45-46.

<sup>7</sup> См. об этом: Цейтлин А.Г. Мастерство И.С.Тургенева-романиста. – М.: Сов. писатель, 1958; Самочатова О.Я. Некоторые особенности языка и стиля Тургенева-романиста // Самочатова О.Я. Из опыта постановки спецкурса по творчеству И.С.Тургенева в пединституте. – Брянск, 1961; Курляндская Г.Б. Художественный метод И.С.Тургенева-романиста. – Тула: Приок. кн. изд-во, 1972; Пустовойт П.Г. И.С.Тургенев – художник слова. – М.: МГУ, 1987; Сарбаи Л.Н. Изучение поэтики романов И.С.Тургенева 50-60-х годов. – Чебоксары: Чуваш. гос. ун-т, 1988. и др.

отграниченной от авторского повествования, но зачастую представлен косвенной и несобственно-прямой, а также смешанными формами. Мы рассмотрим именно «звучащие» диалоги, поскольку в них наиболее зримо явлено диалогическое взаимодействие разных субъектных сфер тургеневского романа.

В «Отцах и детях», где конфликт развивается в нескольких параллельных плоскостях, мы сталкиваемся с разными видами композиционно-речевого диалога. Диалоги-споры главных антагонистов Базарова и П.П. Кирсанова представляют собой столкновение двух монологичных сознаний, а потому их нельзя считать сущностными диалогами, это лишь «замаскированные под диалог монологи» (М. Бубер), где субъекты не стремятся проникнуть в мир другого идеологического и личностного сознания. Автор максимально обостряет идеологические споры героев, возникновение и развитие которых неотъемлемо от их личностной неприязни. Возрастание диалогического (в значении «полемиического») напряжения в этих сценах достигается Тургеневым при помощи обострения контрастов – контраста идейного содержания высказываний, контраста авторских ремарок (спокойствие, «флегматичность» Базарова и нарастающее «раздражение» Павла Петровича), соответствующего характера риторики реплик героев<sup>8</sup>.

Искусство тургеневского диалога-спора выразилось и в особенностях его структуры, а именно – в характере обоюдоострого сцепления реплик, максимально нашедшем свое выражение в приеме, метко названном Л. Боровым «крючок-петелька»<sup>9</sup>. Очевидно, что Базаров нанизывает «петельки» на «крючки» оппонента и забрасывает свои «крючки» гораздо удачнее, нежели П.П. Кирсанов. Вот только некоторые примеры: «...Я живу в деревне, в глуши, но я не роняю себя, я уважаю в себе человека» – «Позвольте, Павел Петрович... вы вот уважаете себя и сидите сложа руки...» [7, 48]; «...Ваши слова выводят меня из неизвестности...» – «Из нерешимости, вы хотите сказать» [7, 140]; «Соблаговолите выбрать» – «Соблаговолью» [7, 144].

Повсеместные победы главного героя в словесных боях порождают великий соблазн полагать, что автор на стороне демократа Базарова (что мы не раз и наблюдали в критике и литературоведении). Одно из таких утверждений принадлежит О.Н. Осмоловскому: «Диалог

неотразимо утверждает правду Базарова и развенчивает отчужденные от общественных потребностей «принципы» Павла Петровича». Но ведь на самом деле выявление позиции автора в диалогических сценах «Отцов и детей» затруднено тем, что он выступает с позиции наблюдателя и не дает никаких прямых оценок и комментариев. Диалог Тургенева утверждает силу, объективность победы нового поколения, нового времени, а не истинность правды Базарова, и тем более не являет согласие с ним автора.

Позволим себе не согласиться с О.Н. Осмоловским и в оценке характера базаровского слова в идеологической полемике X главы романа: наряду с верным обозначением «одноплановости» структуры спора исследователь пишет о «неоднозначном», «двуплановом» характере диалогического слова главного героя<sup>10</sup>. На наш взгляд, высказывания Базарова в рассматриваемой диалогической сцене пока еще не обладают какой бы то ни было смысловой избыточностью.

Нарушение одноплановости слова Базарова является следствием разрушения его цельности: столкновение с такими бытийными категориями, как «любовь», «смерть» размывает сознание героя, меняет его взгляд на мир и человека. Этот процесс можно проследить в речевых диалогах Базарова с Аркадием и Одинцовой. Если диалоги-столкновения нигилиста с Павлом Петровичем стали только средством раскрытия характеров и сложившихся мировоззрений, двигателем внешнего конфликта, то диалоги Базарова с Аркадием и Одинцовой выявляют процесс обострения внутренних противоречий главного героя, открытие себя «другого» не только для окружающих, но и для себя самого.

Диалоги Базарова с Аркадием, оставшиеся без серьезного внимания литературоведов, отражают важную линию в развитии конфликта. В отличие от изначально возникшего и активно нарастающего непонимания нигилиста и либерала, на мгновение сменившегося «неприятным» для обоих пониманием (сцена дуэли), изначально, казалось бы, понимание молодых людей, «говорение» (мышление) в унисон постепенно сменяется разъединением.

Начальное совпадение субъектно-оценочной сферы Аркадия с Базаровым довольно искусно представлено Тургеневым в первых диалогах с «отцами», где молодой Кирсанов является буквально эхом своего приятеля: устами

<sup>8</sup> См. об этом подробнее: Семухина И.А. «Отцы и дети» И.С. Тургенева: попытка современной интерпретации // Филологический класс. – 2001. – № 6. – С. 32-35.

<sup>9</sup> Боровой Л. Диалог, или «Размена чувств и мыслей». – М.: Сов. писатель, 1969. – С. 102-103.

<sup>10</sup> Осмоловский О.Н. О сценах драматического действия в романах Тургенева и Достоевского («Отцы и дети» и «Преступление и наказание») // Четвертый межвуз. турген. сб-к. – Т. 17 (110). – Орел: Курск. гос. пед. ин-т, 1975. – С. 154, 156.

Аркадия толкуется смысл слова «нигилист», без авторских ремарок практически невозможно идентифицировать его реплики в споре Х главы, сливающиеся с базаровскими («мы не признаем авторитетов», «мы ломаем, потому что мы сила» и т.п.).

Но в дальнейшем субъектные планы Базарова и Аркадия расходятся все дальше и дальше. Отмечаемое автором пространственное «постоянное разъединение наших приятелей» сменяется внутренним разобщением – «... отношения между ними стали меняться», Базаров «как будто избегал, как будто стыдился» своего друга [7, 86-87]. Последующие диалоги героев неразрывно связывают два процесса – с одной стороны, выявляют трагическое противоречие базаровской натуры, а с другой – выявляют отчуждение героев. Отчуждение Аркадия, его «скрытность», знаменуется появлением внутренней реплики героя, диалогически обращенной и к себе, и к Базарову. Совершенно замечательным в этом смысле становится пример диалога XIX главы:

«– Ты, брат, глуп еще, я вижу. Ситниковы нам необходимы. Мне, пойми ты это, мне нужны подобные олухи. Не богам же, в самом деле, горшки обжигать!..»

“Эге, ге!.. – подумал про себя Аркадий, и тут только открылась ему на миг вся бездонная пропасть базаровского самолюбия. – *Мы*, стало быть, с тобой боги? то есть – *ты* бог, а олух уж не я ли?”

– Да, – повторил угрюмо Базаров, – ты еще глуп» [7, 102].

Чем интересен этот диалог?

Во-первых, пронизательно уловленная Аркадием субъектная смена базаровского *нам* на *мне* обнаружила для него ту «бездонную пропасть», которая разделяла в их, казалось бы, едином *мы* действительные *я* и *ты*.

Во-вторых, внутренняя реплика молодого Кирсанова оказывается структурно значимой не только для того диалога, который он ведет в своем сознании с приятелем, но и для диалогического движения всего фрагмента, представленного читателю: последнее утверждение Базарова («Да... ты еще глуп») – не просто повторение начальной реплики, а диалогическая сцепка с репликой-мыслью Аркадия, который для него действительно «олух».

В напряженно нарастающем дальнейшем разъединении каждый из «приятелей» акцентирует отчуждаемость *другого*, но не себя: «...Я надеюсь, что ты не думаешь расстаться со мной. – ...Мне сдается, что *ты* уже расстался со мною» [курсив автора] [7, 160]. Окончательное размежевание героев обозначается самим

Базаровым, определяющим их ставшие глубоко различными «я» в разные сферы «мы»: «Мы прощаемся навсегда... *Ваш* брат дворянин... *Вы*, например, не деретесь... а *мы* драться хотим. ...*Наша* пыль... *наша* грязь... да ты и не дорос до *нас*...» [7, 169].

Динамика отчуждения героев сопровождается главным процессом – обострением внутренних противоречий Базарова. Диалогическая сцена XXI главы вскрывает массу неразрешенных в Базарове вопросов, но выраженных отдельными штрихами – недомолвками, переборами в рассуждении, повышенной убедительностью тона. Противоречия, переполняющие главного героя, несовпадение с самим собой рождают в нем озлобление. Дружеская беседа «приятелей» в «идиллической обстановке», начавшись с рассуждений о любви, чуть не закончилась жестокой дракой, в буквальном смысле «истреблением». Аркадий приносит базаровские слова уже не как свои, а как *чужие*, а потому переакцентированные: «...Так как ты этого чувства [справедливости – *И.С.*] не понимаешь, у тебя нет этого *ощущения*, то ты и не можешь судить о нем» [курсив автора]. Но объектом звериной «ненависти» нигилиста («в кривой усмешке губ, в загоревшихся глазах») является не Аркадий и не «Филипп или Сидор» (который «даже спасибо не скажет»), а сам Базаров.

Одним из показателей внутреннего разлада героя становится проявление в нем иного, романтического сознания, ведущего к столкновению двух языковых полярностей – грубого слова нигилиста и возвышенно-метафорического слова романтика. Это столкновение вполне осознается Базаровым: «*Романтик* сказал бы: я чувствую, что наши дороги начинают расходиться, а я *просто* говорю, что мы друг другу приелись» [7, 161]. Но Базаров до последнего пытается бороться в себе с этим новым для него романтическим словом и неохотно делится им с Аркадием: «Есть, Аркадий, есть у меня другие слова, только я их не выскажу, потому что это романтизм...» [7, 170].

И все же романтизм неизбежно пробивается в Базарове – в его отношениях с Одинцовой. Именно она слышит последние фразы Базарова, и это слова романтика: «Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет... Теперь... темнота...» [7, 183].

Общение Базарова с Одинцовой представляет собой стремление субъектов к подлинному диалогу, выраженное в большей степени волей героини<sup>11</sup>. Здесь уже с уверенностью можно говорить о формировании

<sup>11</sup> См. об этом подробнее: Семухина И.А. «Отцы и дети» И.С. Тургенева: попытка современной интерпретации. – С. 32-35.

в романе Тургенева диалога, движущегося в двух плоскостях – сферах внешних и внутренних голосов. Настойчивость героини в желании достучаться до Базарова («...кто вы, что вы?»), неудовлетворенность его внешними ответами («...Я будущий уездный лекарь» – «Зачем вы это говорите? Вы этому сами не верите»), стремление сократить между ними «*такое* расстояние» вызывает внутренне противоречивый голос Базарова. Этот диалог уже не просто раскрывает характер Базарова, но и представляет сиюминутное становление героя для самого себя:

«– ...То, что в вас теперь происходит...

– Происходит! – повторил Базаров, – точно я государство какое или общество! [отрицание. – *И.С.*] *Во всяком случае* это вовсе не любопытно [признание мира внутри себя. – *И.С.*]; и притом разве человек всегда может громко сказать все, что в нем «происходит»? [признание «загадки» внутреннего мира для самого себя. – *И.С.*]» [7, 97].

Несовпадение Базарова с самим собой, внутренний контрапункт явлен переборами, сменой тона его реплик и в диалоге с Аркадием, несущем элементы исповедальности: «А в этом атоме... мозг работает, чего-то хочет тоже... Что за безобразие! Что за пустяки!» [7, 119]; «А? что? не по вкусу? ...Нет брат! Решился все косить – валяй и себя по ногам!...» [7, 121]. Но Аркадий не видит внутреннего разлада своего приятеля, а потому не способен обратиться к его скрытому от большинства (и даже от самого себя) голосу.

В рамках художественной реальности этой способностью слышать *другой* голос нигилиста обладает только Одинцова. Но, инициировав

диалог, «добившись» «откровенности» Базарова, Анна Сергеевна испугалась – испугалась не только его «сильной и тяжелой» страсти, «похожей на злобу», но, «дойдя до известной черты», испугалась «бездны» базаровских противоречий и своих, когда «увидала себя в зеркале».

В результате диалоги Базарова и Одинцовой, отдельными штрихами наметившие взаимодействие внутренних голосов, так и не привели к развернутому раскрытию их сознаний: внутренний план разговора, начав прорываться наружу, так и остался в подтексте. Диалог, начав превращаться в подлинный, вернулся на уровень формального обмена репликами. Таким образом, истинное понимание между субъектами сопрягается Тургеневым с пропастью, открывающейся в сознании каждого, без признания и преодоления которой становится невозможным диалогическое «со-радование» (М.М. Бахтин).

Становление героя в романе Тургенева неразрывно связано с раскрытием себя через «другого», с помощью «другого». Но, активно используя двуголосое слово, писатель все же сам расставляет в романе основные акценты, оформляющие недвусмысленное целое. Формируя активный спор в «Отцах и детях», скрытый диалог, писатель сам ведет этот спор всей организацией романной структуры, расставляет точки над «i». Авторская правда заключена в равновесии противоположностей, в необходимости сосуществования разнонаправленных идеологических сознаний как для исторического, так и для индивидуально-личностного развития.