

Г.М. Ребель

СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНОВ И.С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ» И Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» (СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ)

Казалось бы, что можно нового сказать о хрестоматийных произведениях, вдоль и поперек исследованных и многократно прокомментированных? Но на то и классика, чтобы каждый раз открываться заново, тем более в таком достаточном неожиданном сопоставлении, которое предпринято нами в данном случае.

«Мир существует монтажно, – писал В. Шкловский, – искусство бессюжетное тоже монтажно.

И без монтажа, без противопоставления нельзя написать вещь, по крайней мере нельзя хорошо написать»¹.

Монтаж начинается со сцепления слов и не кончается, ибо держит на себе художественный мир произведения на всех его многочисленных, взаимопересекающихся уровнях. В идеале при анализе художественного произведения следовало бы пройти по всем ступеням, но это невозможно, да и, наверное, излишне, важнее выбрать то, что в данном конкретном случае наиболее существенно, показательно. Для структурного сопоставления двух классических романов одним из ключевых моментов представляется сравнительный анализ системы персонажей.

Персонажный строй «Отцов и детей» и «Преступления и наказания» моноцентричен: в обоих случаях главный герой выступает связующим звеном между остальными героями, которые значимы не только и порой даже не столько сами по себе, сколько в качестве «зеркал-отражателей» или «провокаторов», заставляющих его раскрыться. Без Базарова миры его родителей, Кирсановых, Одинцовой и «учеников» не только ничем не связаны между собой, но и утрачивают романический потенциал, Базаров выступает центром персонажного круга и первопричиной и стержнем сюжета своего романа. Что же касается Раскольникова, то он едва ли не сам и порождает всех своих оппонентов и двойников (то есть других героев), которые в первой части романа существуют для него и для

¹ Шкловский В.В. Энергия заблуждения: Книга о сюжете. М.: СП, 1981. С. 151.

Галина Михайловна Ребель — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Пермского государственного педагогического университета (г. Пермь).

читателя исключительно заочно, предстают опосредованно, в чужом пересказе, но активно вовлекаются героем в идеологический процесс подготовки преступления, и даже не предусмотренный в качестве оппонента следователь Порфирий Петрович тоже в определенном смысле порожден Раскольниковым – точнее, самим фактом преступления, неизбежно влекущего за собой расследование. А после преступления герои-«фантомы» (и одновременно – *символы*) материализуются, переходят из «виртуального» плана сознания в «реальное» жизненное пространство романа, последовательно возникая перед Раскольниковым в качестве очередного обвинения или *исхода*. Так что в данном случае сюжетопорождающая роль главного героя еще более очевидна.

Система персонажей «Преступления и наказания» во многом аналогична соответствующей структуре «Отцов и детей». Наметим эти параллели в общих чертах, а затем остановимся на отдельных, наиболее значимых в рамках темы персонажах. Пара Раскольников – Разумихин напоминает пару Базаров – Аркадий. В обоих случаях главный герой лично значительнее, сильнее, ярче своего друга, которого считает не более чем приятелем, к тому же если главный герой – идеолог, то друг дистанцируется от этой идеологии по ходу сюжета (Аркадий) или сразу (Разумихин). В обоих случаях отношения внутри пары не паритетные, а иерархические, отчасти даже односторонние. И Аркадий, и Разумихин – хорошие, добрые, великодушные, преданные, но – без полета, «недалекие» люди, за свою «обыкновенность» вознагражденные тем обычным человеческим счастьем, которое недоступно ни Базарову, ни Раскольникову.

В обоих романах есть идеологические карикатуры на главных героев: Ситников и Кукшина в «Отцах и детях»; Лужин, Лебезятников, отчасти Свидригайлов в «Преступлении и наказании». «У Достоевского, – пишет В. Дудкин, – неизменно повторяется мотив как бы злоупотребления, профанации, опошления идей его “сверхчеловеков” всякого рода бесенятами, их вульгарными идеологическим двойниками»²; но этот мотив Достоевский, похоже, заимствовал из

² Дудкин В.В. Достоевский и Ницше (К постановке вопроса) // Новые аспекты в изучении Достоевского: Сборник научных трудов. Петрозаводск: изд-во ПУ, 1994. С. 323.

«Отцов и детей», где в лице Ситникова и Кукшиной даны, по выражению Д.И. Писарева, «великолепно исполненные карикатуры»³ прогрессистов и очень выразительно показано, как легко профанируются любые идеи, когда они становятся добычей толпы. Однако если разнокалиберные «бесы» Достоевского действительно *по слову* героев-идеологов свои грязные дела вершат, то у героя Тургенева нет однозначного идеологического слова, и такой «ученик», как Ситников, *не по слову* Базарова готовится действовать, а *по собственной догадке об этом слове*, что, впрочем, с Базарова не снимает вины.

У обоих главных героев есть свой П. П., благодаря которому раскрывается их идеологическое состояние, образ мыслей, а в случае Раскольникова – *idee fixe*. В сущности, Порфирий Петрович при Раскольникове играет во многом ту же роль «провокатора» и «разоблачителя», что и Павел Петрович при Базарове, и правота обоих получает неопровержимое сюжетное подтверждение, хотя в случае Базарова она не отменяет его собственной многозначной правоты. (Примечательно, что в «Отцах и детях» есть не только Павел Петрович, но и эпизодический Порфирий Платонович – вариативное именное совпадение вполне может быть неслучайным). На поверхности романа «Преступление и наказание» проблема отцов и детей как будто не просматривается, не формулируется, однако Раскольников, замахнувшийся на существующий *закон*, тем самым покушается на традицию, а традиция и есть атрибут *отцов*, роль которых поручена не Пульхерии Александровне, остающейся вполне конкретной несчастной матерью своего идейно свихнувшегося сына, а «закоченелому человеку», следовательно Порфирию Петровичу, выступающему защитником закона во всех смыслах этого слова, ибо он не просто преступника в тупик загоняет – он единственный вступает с Раскольниковым в идеологическую схватку. Именно так – *схватка* – называет свой поединок с Базаровым Павел Петрович, тоже являющийся единственным непримиримым идейным оппонентом главного героя. Оба П. П. играют чрезвычайно важную роль в своих романах, при этом обоим немало досталось уничижительных определений и от романских оппонентов, и от критиков. «Мало ли, какие стада нравственных недоносков живут в одно и то же время в разных слоях общества»⁴, – так отрекшился от родства с Кирсановыми А.И. Герцен. Радикал Д.И. Писарев был великодушнее и, в то же время, беспощаднее:

«...Они люди хорошие, но об этих хороших людях не пожалееет Россия»⁵, – написал он, не почувствовав, какую страшную вещь сказал о своем отечестве. «Оба Кирсановы – люди конченные, один со своим щегольским аристократизмом, другой со своей мягкой патриархальностью»⁶, – таких приговоров с момента создания романа прозвучало немало. Порфирий Петрович сам называет себя *поконченным человеком*, а критики заподозрят в нем «паучье сладострастие торжествующей добродетели» (Д. Мережковский), наслаждение мучительством (И. Анненский) и осудят в нем представителя официального правосудия (Г. Фридендер). Прежде чем продолжить разговор об этих героях, следует оговориться, что, при всем их содержательно-функциональном сходстве, поданы они в своих романах совершенно по-разному, что очевидно и из вышеприведенных оценок: Павел Петрович Кирсанов воспринимается как личность, как целостный человек, со своей судьбой, характером, взглядами, привычками, мы узнаем его прошлое, видим настоящее, понимаем безрадостность жизненной перспективы, то есть получаем о нем объемное, разностороннее представление. Что же касается Порфирия Петровича, то он предьявлен исключительно в своей обращенной к Раскольникову ипостаси, как расследователь не только преступления, но и преступника во всем комплексе его идеологических и психологических характеристик. Если Павел Петрович существует и помимо Базарова, то Порфирия Петровича без Раскольникова вообще нет.

Тут обнаруживается очень важный момент поэтики Достоевского: его герои, в отличие от героев Тургенева, гораздо более «концептуальны», функциональны и однонаправленны, как ни неожиданно это звучит при всей подчеркнутой сложности и противоречивости главных из них. В «Отцах и детях» носителями некоей идеи и соответствующих качеств являются только третьестепенные персонажи: «ученик» Базарова Ситников, воплощающий собою нигилизм как абсолютную внутреннюю пустоту, и «йтмансiрiе в истинном смысле слова» Евдокия Кукшина, – а в «Преступлении и наказании» практически все герои олицетворяют вмененные им идею и качества и не просто органически существуют в предложенных обстоятельствах, как герои Тургенева, а отрабатывают идейное задание, целенаправленно выполняют возложенную на них романную задачу. Если у Достоевского, по определению М. Бахтина, «две мысли <...> – уже два человека, ибо ничьих мыслей нет, а каждая

³ Писарев Д.И. Литературная критика: В 3 т. Л.: Худож. лит., 1981. С. 262.

⁴ Герцен А.И. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8: Избранные публицистические произведения 1853 – 1869 годов. М., 1975. С. 309.

⁵ Писарев Д.И. Литературная критика: В 3 т. С. 253.

⁶ Бялый Г.А. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети». Л.: ИХЛ, 1968. С. 57.

мысль представляет всего человека»⁷, то это, в свою очередь, означает, что человек сводится к своей мысли или к мысли другого о себе, измеряется ею и в немалой степени равен ей, что особенно очевидно на материале образов героев второго, третьего ряда. Старуха-процентщица, находящаяся в самом низу романной иерархии, – абсолютное и практически абстрактное зло, «китайский мандарин» (Бальзак, «Отец Горио»), лишенный каких бы то ни было теплых, жалких, человеческих черт. Обладающий, в отличие от нее, собственным словом, Петр Петрович Лужин, тем не менее, тоже абсолютно запрограммирован – на роль подлеца, которую отрабатывает, как заданный урок, даже вопреки собственному настойчиво декларируемому прагматизму. Сказано ему и о нем Родионом Романовичем – «А доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдете, что людей можно резать» – это он и демонстрирует, едва ли не с *классицистической* пунктуальностью, хотя вся сцена обвинения Сони в краже денег построена скорее по *мелодраматическим* законам, которые, впрочем, тоже требуют верности героя своему амплу. *Романтическим* злодеем с благородными жестами предстает перед нами Аркадий Иванович Свидригайлов. Загадочность и двусмысленность его прошлого и настоящего не есть психологическая тайна, могущая быть расшифрованной по намекам и косвенным знакам, как в случае героев Тургенева, здесь вообще нет психологии как таковой, а есть констатация таинственности, есть таинственность как атрибут образа романтического изгоя-злодея-скитальца, способного и на добро, что по контрасту лишь подчеркивает его порочную сущность, одновременно привнося в образ драматическую ноту. Так же однонаправленно-функциональны *пьяница* Мармеладов, *заезженная кляча* Катерина Ивановна, так поначалу подана *святая-проститутка* Соня Мармеладова – не случайно появляется определение-обобщение «вечная Сонечка, пока мир стоит»; каждый из этих героев одновременно символ, каждый всем своим существом и всей своей участью демонстрирует, подтверждает предположение о себе и в полной мере оправдывает связанные с собой ожидания. Двойничество и есть наиболее яркая и очевидная форма проявления этого обнаженно функционального, аналитического принципа обустройства геройного мира в романе Достоевского, при этом в «Преступлении и наказании» психологически оно мотивировано, о чем уже говорилось, избирательностью и предвзятостью взгляда Раскольникова на окружающий мир. Сам же Раскольников, как было подробно

показано ранее, не просто человек идеи-страсти, что звучит вполне пристойно и даже возвышенно, а раб своей идеи, движущийся по заданной ею траектории и перемалывающий на этом пути и собственную судьбу, и чужие жизни, и Лужин и Свидригайлов, в сущности, не опошляют его идею и не привносят в нее цинический аморализм, на чем обычно настаивают исследователи, а выступают персонализациями этой самой идеи, разных ее граней. По справедливому замечанию И. Анненского, «от Лужина, если не до самого Раскольникова, то, во всяком случае, до его “Наполеона”, до мыслишки-то его – в сущности, рукой подать. Ведь и жертва-то облюбована Лужиным, да еще какая! И спокойствие-то ему мечтается, и фонд сколачивается, и арена расширяется, да и риск есть, и даже до сладострастия соблазнительный риск. Вы только сообразите: Лужин и Дунечка... Куда уж тут Родиным стайкам...

В этом, конечно, и заключается основание ненависти между Лужиным и Раскольниковым. Не то чтобы они очень, слишком бы мешали друг другу, а уж сходство-то чересчур “того”: т.е. так отвратительно похожи они и так обидно карикатуры друг друга, что хоть плачь»⁸.

Констатируя аналитический характер композиции в романах Достоевского, Г. Фридендер пишет: «Достоевский группирует главных персонажей романа на основе своеобразного социально-психологического параллелизма. Он окружает каждого из героев образами, которые могут быть с ним сближены одними своими чертами и в то же время другими чертами контрастируют с ним. В результате такой композиции один образ в романе Достоевского как бы комментирует другой»; «Основной тип является расчлененным в целом ряде лиц»⁹. Такое устройство системы персонажей неизбежно требовало отсечения в каждом ее элементе всего лишнего, всего, что не укладывается в логику композиции.

Соответственно и Порфирий Петрович тоже дан не во всей естественной человеческой полноте, которая остается за рамками повествования (мы понятия не имеем об обстоятельствах его не связанной с делом Раскольникова жизни), он дан лишь в одной ипостаси – как гениальный следователь, зацепивший преступника на крючок его собственного слова и подтащивший его на этом крючке к добровольному признанию.

«И странною показалась Разумихину, рядом с этим тихим и грустным лицом, нескрываемая,

⁷ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. писатель, 1963. С. 124.

⁸ Анненский И. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 192.

⁹ Фридендер Г.М. Реализм Достоевского. М.; Л.: Наука, 1964. С. 183, 184.

навязчивая, раздражительная и *невежливая* язвительность Порфирия». Именно так, по-разумински, видят взаимоотношение героев И. Анненский и Д. Мережковский: очаровательный мальчик и сладострастный мучитель. А между тем, нет у Достоевского героя, более точно, чем Порфирий Петрович, воплощающего собой и своей профессиональной методой художественную стратегию самого автора. «Формой нельзя на всяком шагу стеснять следователя. Дело следователя ведь это, так сказать, свободное художество, в своем роде-с...», – практически саморазоблачается в качестве авторского alter ego Порфирий Петрович, далее подробно поясняя и самый принцип *свободного художества*: «Да пусть, пусть его погуляет пока, пусть; я ведь и без того знаю, что на моя жертвочка и никуда не убежит от меня! <...> Он по закону природы у меня не убежит, хотя бы даже и было куда убежать. Видали бабочку перед свечкой? Ну, так вот он всё будет, всё будет около меня, как около свечки, кружиться; свобода не мила станет, станет задумываться, запутываться, сам себя кругом запутает, как в сетях, затревожит себя насмерть!.. Мало того: сам мне какую-нибудь математическую штучку, вроде дважды двух, приготовит, – лишь дай я ему только антракт подлиннее... И всё будет, всё будет около меня же круги давить, всё суживая да суживая радиус, и – хлоп! Прямо мне в рот и влетит, я его и проглочу-с, а это уж очень приятно-с, хе-хе-хе! Вы не верите?». Перед нами – образное, индивидуально психологически окрашенное описание творческого метода Достоевского, который тоже дает своему герою-жертвочке свободу *погулять*, и нагуляться вволю, и накурлесить по полной программе, и при этом обязует его исповедоваться, выворачиваться наизнанку, пока самого от себя не затошнит и пока он не получит авторскую милость в виде саморазоблачения-раскаяния, или самоубийства, или сумасшествия. «Сыщик души», «Иван Грозный русской литературы» – так увидел и понял Достоевского Ю. Айхенвальд, вслед за Н. Михайловским остро почувствовавший мучительное напряжение, жестокость нравственной пытки, источаемые творчеством писателя: «Он беспощаден и неумолим, он изобретателен в своих муках, этот “жестокий талант”, и, может быть, это – единственный писатель, которого хочется и можно ненавидеть, которого боишься, как привидения. Это – писатель-дьявол»¹⁰. При всей эмоциональной заостренности определений, в них есть существенное в контексте нашего рассуждения созвучие с приведенными выше оценками Порфирия Петровича и с тем чувством, ко-

торое испытывает к нему Раскольников. При этом следователь, разумеется, не только наслаждается мучительством, что на деле в его случае означает предоставление преступнику дразнящей, искушающей свободы и возможности самостоятельно дозреть до признания, но и помогает ему сохранить лицо, разоблачая, и, одновременно, укрепляя в нем веру в собственную неординарность, и подсказывает ему наименее болезненный для самолюбия несостоявшегося Наполеона план дальнейших действий, и произносит концептуально важные слова, сокрушающие теорию Раскольникова как частный случай, а теорию как таковую: «Знаю, что не вернется, – а вы лукаво не мудрствуйте; отдайте жизнь прямо, не рассуждая; не беспокойтесь – прямо на берег вынесет и на ноги поставит». Это не только герою, но и себе самому устами Порфирия Петровича говорит Достоевский, который, по собственному признанию, «был осужден за мечты, за теории»¹¹ и пытался в своем герое избыть, изжить этот страшный опыт.

Тургеневский П. П. – Павел Петрович Кирсанов – сделал именно так, как советовал П. П. Достоевского – отдался жизни не мудрствуя, не рассуждая; не внимая голосу рассудка, всецело подчинился чувству, все нажитое бросил, все поставил *на карту женской любви*, «и когда ему эту карту убили, раскис и опустился до того, что ни на что не стал способен» – такой приговор выносит Павлу Петровичу начальный Базаров, чтобы затем опытом собственной жизни оплатить правоту своего оппонента.

Выпадам по адресу «барчуков проклятых» несть числа, и начало им положил сам Тургенев – и в романе (преимущественно устами Базарова), и за его пределами: «Если сливки плохи, что же молоко? <...> Они лучшие из дворян – и именно потому и выбраны мною, чтобы доказать их несостоятельность»¹².

Вынужденный отбиваться на два фронта, так как в претензии были и реальные «отцы», и реальные «дети», Тургенев утрировал, сгущал формулировки, невольно смещал и в немалой степени программировал оценки. Читатели, в силу личностной заинтересованности, в большинстве своем тоже не могли быть объективны, критика выражала их реакцию. Характерен в этом плане отклик «Русского вестника» на помещенную в журнале «Современник» статью М. Антоновича «Асмодей нашего времени»: это «не критика, а судорога, какая-то ужасная скороговорка, в которой все столпилось безо всякого

¹⁰ Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. С. 248, 249.

¹¹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972 – 1990. Т. 28. Кн. 1. С. 225.

¹² Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л.: Изд. Академии наук, 1961 – 1967. Т. 4. С. 380.

взаимного контроля, повинуюсь только чувству сильнейшего раздражения, не знающего, за что схватиться и что укусить. Он пересочиняет роман, навязывает автору разные тенденции, упрекает его за измену чистому искусству и в то же время истерически хохочет над этим чистым искусством, искажает цитаты, переиначивает действия, приписывает героям свойства и мнения, совершенно противоположные тем, с которыми они являются у автора, всячески старается опозорить главного героя, довести его до одного уровня с каким-то романом г. Аскоченского <...>¹³. Этот выразительный пассаж наглядно свидетельствует, в какой накаленной и потому не склонной к объективности атмосфере начинал свою жизнь тургеневский роман, и надо сказать, что если по прошествии времени болезненность, личностность восприятия была приглушена, то политический ангажированный подход к производству сохранился практически до сего дня. К Кирсановым намертво приклеены политические и нравственно-психологические ярлыки: Павел Петрович – консервативный либерал, Николай Петрович и Аркадий – умеренные либералы¹⁴; «Павел Петрович приходит к отрицанию человеческой личности перед принципами, принятыми на веру»¹⁵; «Павел Петрович, этот типичный человек из партера, с желчной нервностью спешит отклонить новый взгляд, притом делает он это не от своего лица, а от лица целого поколения»¹⁶; «жизнь прошла мимо него, он не способен что-либо изменить; как и все люди его типа, он покорно, хотя и с бессильным отчаянием, подчиняется воле обстоятельств; он мертвец...»¹⁷.

Казалось бы, это совпадает с романной оценкой. Вот «кровью» исчерпан конфликт с Базаровым, развязан узел в отношениях с братом и Фенечкой, все исполнено – и: «Павел Петрович помочил себе лоб одеколоном и закрыл глаза. Освещенная ярким дневным светом, его красивая, исхудалая голова лежала на белой подушке, как голова мертвеца... Да он и был мертвец». Исчерпывается ли этим приговором герой и его роль в романе? Позволим себе, прежде чем ответить на этот вопрос аргументацией изнутри произведения, привести некоторые небезынтересные свидетельства извне, из писем И.С. Тургенева периода работы над романом «Отцы и дети».

«Молодость прошла, а старость еще не пришла – вот отчего приходится узлом к гузну. Я сам переживаю эту трудную, сумеречную

эпоху, эпоху порывов тем более сильных, что они уже ничем не оправданы – эпоху покоя без отдыха, надежд, похожих на сожаления, и сожалений, похожих на надежды. <...> Еще несколько седин в бороду – еще зубочек во рту вон, еще маленький ревматизец в поясницу или ноги – и все пойдет как по маслу»; «...мое сердце умерло»; «Будьте приблизительно довольны приблизительным счастьем... несомненно и ясно на земле только несчастье»; «Я чувствую себя как бы давно умершим, как бы принадлежащим к давно минувшему, – существом – но существом, сохранившим живую любовь к Добру и Красоте. Только в этой любви уже нет ничего личного, и я, глядя на какое-нибудь прекрасное молодое лицо – так же мало думаю при этом о себе, о возможных отношениях между этим лицом и мною – как будто я был современником Сезостриса, каким-то чудом еще двигающимся на земле, среди живых. – Возможность пережить в самом себе смерть самого себя – есть, может быть, одно из самых несомненных доказательств бессмертия души. Вот – я умер – и все-таки жив – и даже, быть может, лучше стал и чище. Чего же еще?»¹⁸.

В романе: «Павел Петрович, <...> одинокий холостяк, вступал в то сумеречное время, время сожалений, похожих на надежды, надежд, похожих на сожаления, когда молодость прошла, а старость еще не настала» – почти дословное совпадение с первым из приведенных отрывков, не говоря уже о констатациях смерти при жизни. Но дело, разумеется, не только в том, что герою отдано личное, сокровенное авторское и, может быть, даже совсем не в этом, ибо внероманная аргументация, в том числе даже почерпнутая из черновиков, вряд ли может быть полноправной участницей создания концепции образа героя, так как рамки этого образа ограничены романскими рамками. Посему имеет смысл еще раз не только присмотреться, но и прислушаться к самому Павлу Петровичу, и тогда станет очевидно, что этот «мертвец» и «ретроград», при всей своей понятной, в силу особого эмоционально-психологического состояния и жизненных обстоятельств, слабости и даже «несостоятельности», высказывает не только дорогие своему автору, но и несомненные с точки зрения здравого смысла суждения, провоцирующие базаровские выпады и в то же время уравнивающие их, расширяющие поле идеологической рефлексии.

Обвинять Павла Петровича в «отрицании человеческой личности перед принципами, при-

¹³ Русский вестник. 1862. № 5. С. 404.

¹⁴ См.: Пустовойт П.Г. И.С. Тургенев – художник слова. М.: Изд-во МГУ, 1980. С. 208.

¹⁵ Лебедев Ю.В. Литература: Учеб. пособие для уч-ся 10 кл. сред. шк.: В 2 ч. Ч. 1. М.: Просвещение, 1992. С. 112.

¹⁶ Бялый Г.А. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети». С. 25.

¹⁷ Там же. С. 41.

¹⁸ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. Т. 4. С. 108, 166, 171, 184.

нятыми на веру»¹⁹, значит совершенно проигнорировать и абсолютно исказить то, что на самом деле страстно отстаивает герой. Именно Кирсанов-старший утверждает абсолютный приоритет личности – и в созидании общественного здания: «Личность, милостивый государь, – вот главное; человеческая личность должна быть крепка, как скала, ибо на ней все строится», и в частной жизни: «...Вы изволите находить смешными мои привычки, мой туалет, мою опрятность, наконец, но это все проистекает из чувства самоуважения, из чувства долга, да-с, да-с, долга. Я живу в деревне, в глуши, но я не роняю себя, я уважаю в себе человека». Ответный удар Базарова («вы вот уважаете себя и сидите сложа руки... <...> Вы бы не уважали себя и то же бы делали») – это классический случай полемически некорректного перехода в споре на личности, который уязвляет оппонента, но ничего по существу не доказывает; к тому же под влиянием своей безответной любви Базаров заметно теряет профессиональный пыл, в немалой степени утратит энергию, собранность, работоспособность и продемонстрирует-подтвердит, как трудно держать форму в иных жизненных обстоятельствах. Что же касается пресловутых принципов, то противостояние соперников по этому вопросу отнюдь не столь категорично-необратимо, как это выглядит на первый взгляд. Во-первых, самые принципы Павла Петровича – вера в человеческую личность как в фундамент общественного здания; убеждение в том, что подлинный аристократизм базируется на чувстве собственного достоинства, без которого нет ни личности, ни общества; защита накопленных цивилизацией опыта и ценностей и неприятие варварских прожектов расчистки места – эти принципы, если и не являются абсолютными и универсальными, то, во всяком случае, делают честь их носителю. Во-вторых, оба противника, вопреки декларациям, и не только они, но и другие герои романа, демонстрируют гибкость и готовность к компромиссам. О каком «холодном, рабском служении принципам»²⁰ можно говорить применительно к человеку, поставившему собственную жизнь на карту женской любви? Совместима ли идеологическая незыблемость с полемическим напором Павла Петровича, его готовностью переступить через личные обиды ради прояснения позиций и столкновения в открытом бою? Как принципиальное неприятие Кирсановым-старшим братнего мезальянса существует лишь в воображении Николая Петровича, даже не догадывающегося (и брат рыцарски обережет его от этой догадки), по каким причинам

Павел Петрович столь напряженно строг с Фенечкой, – так же фантомом догматизма Павла Петровича, о котором твердят критики. Что же касается его очевидной чужести народу («Базарова окружает беспочвенная среда»²¹, – полагает Г. Бялый), то тут-то как раз они с Базаровым, в сущности, равны, хотя дед последнего действительно землю пахал: для обоих народ – таинственный незнакомец, и почва зыблется под их ногами в равной мере. Ставшие привычными литературно-критические заклинания на тему народа как носителя абсолютных ценностей совершенно не работают применительно к роману «Отцы и дети». Обтерханные, хитроватые и замысловатые, сопротивляющиеся хозяйственно-экономическим новшествам и спасающиеся от них в кабаке мужички себя не выдают не только в том смысле, который вложил в эти слова Достоевский, описывая сцену суда над Митей Карамазовым, но и в самом простом, буквальном смысле: не выдают своих мыслей и намерений – отчасти за отсутствием таковых, но еще более по причине неистребимого социального предубеждения против всех скопом, включая Базарова, господ. На свой ернический вопрос о том, что «такое есть ваш мир <...> и тот ли это самый мир, что на трех рыбах стоит», Базаров получает не менее ернический по своей демонстративной патриархальности и нарочитой абсурдности ответ, а также уничижительный комментарий вслед: «Известно, барин; разве он что понимает?»

Иронический Порфирий Петрович выражает тайное, ибо в других случаях прикрытое идеей народной благоустности и богоносности, глубокое и честное убеждение собственного автора о непроходимой пропасти между интеллигенцией и народом, которое во многом совпадает с выраженной в «Отцах и детях» позицией: «Да и куда ему [преступнику – Г.Р.] убежать, хе-хе! За границу, что ли? За границу поляк убежит, а не он, тем паче, что я слежу, да и меры принял. В глубину отечества убежит, что ли? Да ведь там мужики-то живут, настоящие, посконные, русские; этак ведь современно-то развитый человек скорее острог предпочтет, чем с такими иностранцами, как мужички наши, жить, хе-хе!».

Разумеется, базаровская чужестность народу иного качества, нежели абсолютная и пассивная отстраненность Павла Петровича, довольствующегося в финале пепельницей в виде мужичьего лаптя как знаком связи с отечеством, однако логика развития сюжета вряд ли позволяет говорить о «моральной мощи Базарова, подавляющей всех его антагонистов»²², тем более

¹⁹ Лебедев Ю.В. Литература.: Учеб. пособие для уч-ся 10 кл.: В 2 ч. Ч. 1. С. 112.

²⁰ Пустовойт П.Г. И.С. Тургенев – художник слова. С. 208.

²¹ Бялый Г.А. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети». С. 163.

²² Бялый Г.А. Русский реализм: От Тургенева к Чехову. Л.: СП, 1990. С. 156.

когда историческая дистанция освещает участников марьянских дебатов новым, мягким, примирающим светом и обнаруживает их жизненно неразрывную и необходимую связь между собой, их частичную по отдельности и только в совокупности, во взаимообороте и взаимодействии относительно полную правоту, которая вновь и вновь актуализируется, именно в тандеме, русской историей.

Если Павел Петрович – безнадежно устаревшее, «отживающее свой век» явление, сформировавшееся под чуждым влиянием²³, то как же объяснить то, что жизнь Базарова подтвердила его опыт? Если пережитое им – «это страница из какой-то иностранной повести романтического направления»²⁴, то что тогда история Базарова – Одинцовой?

Не менее интересно и другое: если внимательно присмотреться к «чужеземному» роману Кирсанова-старшего и, в частности, к загадочной, противоречивой и переменчивой княгине Р., которая «находилась во власти каких-то тайных, для нее самой неведомых сил», жила в диапазоне между легкомысленным кокетством и мистическим отчаянием и, в конце концов, скончалась «в состоянии близком к помешательству», оставив Павлу Петровичу перечеркнутого сфинкса, – то мы обнаружим план-конспект сюжетной линии и образа Настасьи Филипповны в романе Ф.М. Достоевского «Идиот».

«Беспольная» жизнь Кирсановых есть апофеоз красивой, но обреченной дворянской жизни как таковой. Именно в «Отцах и детях», а не в «Дворянском гнезде», как принято считать, Тургенев создает эпитафию дворянству, показывая, с одной стороны, его смятение перед напором новых экономических и общественно-политических условий, а с другой – эстетическую красоту и нравственное изящество лучших его представителей. Даже радикал Писарев признал: *они люди хорошие*. Они люди замечательные: умные, образованные, тонкие, деликатные, добрые, великодушные. Они демонстрируют поразительную культуру личных отношений, культуру семейного, интимного мира, который успешно создают, которым дорожат, а соответственно выступают его охранителями, и в то же время они готовы и способны вглядываться в новые явления и считаться с их появлением. «Звезд с неба не хватают»²⁵? Как сказать. Во всяком случае, они ведают о небе – иначе зачем бы им был интересен «другой» – Базаров, иначе им не была бы так внятна и дорога «равнодуш-

ная» природа. Мелодически-композиционно во многом именно Кирсановы «рифмуют» текст романа. «И природа пустяки?» – задумчиво проговорил Аркадий в ответ на очередную нигилистическую выходку приятеля, глядя при этом вдаль «на пестрые поля, красиво и мягко освещенные уже невысоким солнцем». «Но отвергать поэзию? <...> Не сочувствовать художеству, природе?..» – думал Николай Петрович, вышедший в сад после схватки брата с Базаровым. И картина, которую он видит в мельчайших поэтических подробностях, действительно выступает «как некая объективированная кардиограмма, как “вытесненный” внутренний монолог»²⁶, что, по свидетельству А. Карельского, характерно для психологической прозы второй половины XIX века, – и правота запечатленной в этом «монологе» позиции очевидна в системе тургеневских координат.

Зашоренный литературно-критический взгляд искал и находил в героях Тургенева иллюстрацию к политическим догмам, вопреки художественной реальности и в ущерб их, героев, человеческой полноте и полноценности. Аркадий – «величина несамостоятельная, он светится отраженным светом Базарова»²⁷; «В образе Аркадия Кирсанова Тургенев разоблачает фальшивый демократизм умеренных либералов 60-х годов, их тактику»²⁸. Аркадий действительно несамостоятелен в своих политических ориентирах в начале романа, он действительно находится под влиянием Базарова и по-мальчишески хвастается приятелем перед отцом и дядей – но что за юность без увлечений, ошибок, радикализма? При всем том Аркадий нигде не уступает Базарову в вопросах нравственных и ни разу ради позы и красного словца не предаст своих близких. «Надо быть справедливым», – настаивает он и пытается смягчить Базарова по отношению к Павлу Петровичу. Он «недоволен» приятелем, причинившим своим родителям боль скорым отъездом. Он и сам удивлен, что «может соскучиться под одним кровом с Базаровым, и еще под каким! – под родительским кровом», и один уезжает в Никольское навстречу собственной судьбе. И в то же время он единственный человек, который был настоящим, преданным, верным и понимающим другом Базарова, замечательно по контрасту оттенявшим своеобычность и масштабность последнего, как оттеняет маниакальную сосредоточенность на своей идее Раскольникова простодушная «разбросанность»

²³ Там же.

²⁴ Там же.

²⁵ Лебедев Ю.В. Литература: Учеб. пособие для уч-ся 10 кл.: В 2 ч. Ч. 1. С. 110.

²⁶ Карельский А. От героя к человеку (Развитие реалистического психологизма в европейском романе 30–60-х годов XIX века) // Вопросы литературы. 1983. № 9. С. 119.

²⁷ Бялый Г.А. Русский реализм: От Тургенева к Чехову. С. 159.

²⁸ Пустовойт П.Г. И.С. Тургенев – художник слова. С. 211.

Разумихина. Заметим, кстати, что если кто и способен укорениться в почве и возделывать ее разумно и плодотворно, так это именно Разумихин, от которого писатель-почвенник досадливо отмахивался в пользу измыслившего беспочвенность и мятеж (Вяч. Иванов) Раскольников. Вот ведь и ферма Аркадия начала приносить доход, как сказано в финальной главе «Отцов и детей», и, если бы такие, как Аркадий Кирсанов да Разумихин, составляли большинство и определяли ход национальной истории, она бы, возможно, не была столь катастрофичной.

Главные женские персонажи рассматриваемых нами романов, Анна Сергеевна Одинцова и Соня Мармеладова, – не очень характерные для творчества обоих писателей, отклоняющиеся от типажного набора своих авторов фигуры. Особенно это очевидно в случае Одинцовой. Она не имеет ничего общего с духовно одинокими, самоотверженными, жаждущими деятельного добра, готовыми переступить «порог» общепринятого «тургеневскими девушками», но она и не классический тургеневский их антипод, не роковая женщина (вариант: хищница), олицетворяющая неуправляемую, неподвластную человеку природную стихию, и уж тем более не простушка вроде Фенечки, счастливой в силу самой своей простоты. «На остальных баб не похожа», как *нигилистически* выразился, впервые увидев ее, Базаров, Одинцова не просто красотой, но – достоинством, сквозившим в каждой ее черте, в каждом движении, даже в складках одежды. «В переделе была, братец ты мой, нашего хлеба покушала», – неожиданно сопоставляет-уравнивает Базаров свой трудовой жизненный путь с опытом «владельческой особы», которая вынуждена была не однажды пойти на компромисс ради положения в обществе и материального благосостояния. Как и Базаров, она сама выстроила свою судьбу, и это вызывает у него уважение. Более того, ее брак по расчету с богатым стариком он находит делом вполне «благоразумным» – что весьма интересно в сопоставлении с тем, как реагирует Раскольников на решение сестры сделать подобный шаг. Не менее важно и показательно то, что отличающие Одинцову от ее окружения достоинство и внутренняя свобода не только не пострадали от непростого жизненного опыта, но, по видимому, напротив, укрепились в нем, что лишней раз, через сравнение, наводит на мысль, что раскольниковская истерика по поводу Дуниного намерения выйти замуж за Лужина была не столько проявлением заботы о сестре, сколько необходимой составной частью набора предположений к преступлению, тем более что уготованная им самим матери и сестре участь гораздо страшнее такого замужества, и если Дуню спас

Разумихин, то мать погибла под тем самым топором, который он обрушил на голову «абстрактной» старухи.

Однако попытки выдвинуть Одинцову на передний план произведения, стремление увидеть в ней «ключевой персонаж в художественном мире “Отцов и детей”», без всестороннего осмысления которого невозможно понять ни стиль и язык романа, ни его образы, ни его отдельные сюжетные линии, а значит, и авторскую концепцию мира и человека, отраженную в них»²⁹, представляются совершенно искусственными и искажающими не только персонажную структуру, но и смысл романного целого. Одинцова – фигура во многом симметричная Павлу Петровичу. Во второй части (о разбивке романа на части скажем по ходу рассмотрения композиции сюжета) именно она заменяет Кирсанова-старшего сюжетно-композиционно; оказываясь главным «противником» Базарова, она воплощает собою тот самый аристократизм, от которого так небрежно теоретически отмахивался «нигилист»; она заставляет Базарова на себе испытать ту самую власть любви, которая показалась ему надуманной – «напускной» – и нелепой в истории Павла Петровича. Но, в отличие от Павла Петровича, сгоревшего на любовном поприще, Анна Сергеевна эгоистична, холодна и способна не более чем на любопытство к возможному объекту любви, которого хочет всего лишь «испытать» и который не имеет шансов стать реальным объектом страсти этой несокрушимой «эпикурейки» (так аттестовал ее за пределами романа сам Тургенев). Так же как несостоятельны попытки превратить Одинцову в сюжетно-композиционный центр романа, в «вершинный образ в образной иерархии романа, образ-критерий, которым измеряется художественный мир»³⁰, так же разбиваются о романную реальность утверждения о нравственном превосходстве Одинцовой перед Базаровым: «Одинцова хочет и не может полюбить Базарова не только потому, что она аристократка, но и потому, что этот нигилист, полюбив, не хочет любви и бежит от нее»³¹. Похоже, исследователи, высказывающие столь явно противоречащие содержанию романа соображения, находятся во власти стереотипного подхода к романической ситуации у Тургенева, полагая, что это всегда проигрыш на rendez-vous слабого мужчины сильной женщине. Между тем, в данном случае все не так. Сильная женщина, вопреки тургеневскому

²⁹ Аюпов С.М. Тургенев-романист и русская литературная традиция. Сыктывкар, 1996. С 52.

³⁰ Там же.

³¹ Лебедев Ю.В. Литература: Учеб. пособие для уч-ся 10 кл.: В 2 ч. Ч. 1. С. 118.

обыкновенно, вообще пребывает вне любви: «дойдя до известной черты», заглянув за нее, она увидела «даже не бездну, а пустоту... или безобразия» – «бог знает, куда бы это повело, этим нельзя шутить, спокойствие все-таки лучше всего на свете», – решает она наедине с собой. Сильный мужчина, напротив, впервые в жизни по-настоящему любит («Кровь его загоралась, как только он вспоминал о ней; он легко сладил бы с своею кровью, но что-то другое в него вселилось, чего он никак не допускал, над чем всегда трунил, что возмущало всю его гордость») и жаждет ответной любви, но оказывается не в состоянии переломить ситуацию, ибо у него несокрушимый, непобедимый противник – встречное равнодушие. Проигрывая этот поединок субъективно и, как всегда, очень трезво сознавая происходящее («А нас с вами прибили», – иронизирует он на собственный счет в разговоре с Аркадием после выказанного ямщиком недомыслия в ответ на вопрос о том, бьет ли его жена), Базаров несомненно выигрывает объективно, поднимаясь не только над собственным нигилизмом, но и над холодным, самовлюбленным аристократизмом Одинцовой к той безусловной человеческой высоте, которая обнаруживается именно в таких «вечных» переживаниях, и при этом он невольно, не желая и не ведая того, объясняет-оправдывает «ненужную жизнь» своего непримиримого оппонента Павла Петровича.

Это беспощадное «ненужная жизнь» заставляет вспомнить слова героини романа Достоевского: «И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?». От «ненужной жизни» Павла Петровича не так уж далеко до раскольнического: «Я ведь только вошь убил, Соня, бесполезную, гадкую, зловредную». «Это человек-то вошь!» – в этих словах весь символ веры и суть личности Сони Мармеладовой. В ней нет надрыва, столь свойственного большинству героинь Достоевского, у которых это стало крайней формой экзальтации, присущей «тургеневским девушкам». В ней нет противоречивости – грязь, в которой она живет, не коснулась ее души, не исказила характера, не тронула разум. В ней нет фальши и двусмысленности, проглядывающих в почитаемой многими исследователями как воплощение святости Хромоножке. Соня цельна и естественна в своей вере и в способах жизненного, практического ее проявления. Она ближе всех к столь любимой Достоевским у Тургенева Лизе Калитиной, но в ней нет Лизиней непримиримости, категоричности. В Соне обнаруживается редкая для Достоевского мера (хотя *царство меры* Достоевский, как и его герои, презирал) миссии и человечности. Когда Д. Мережковский пишет, что «кажушаяся ис-

ключительно христианскою, истина *преступной мученицы* Сони так же мертва, как христианская ложь добродетельного палача Порфирия. “Надо пострадать” – это “надо” все еще древний закон, а не новая свобода, все еще умерщвляющий закон, а не воскрешающая свобода, все еще скорбь закона, а не “блаженство Христово”, ветхозаветная “жертва”, а не “милость” Христова³², – он переводит разговор в чуждый Соне философско-ницшеанский план. Ее «страдание принять надо и искупить себя им, вот что надо» – естественный вывод из ею же поставленного диагноза: «Экое страдание!»; «Этакую-то муку нести! Да ведь целую жизнь, целую жизнь!» Движимая любовью и сочувствием, она в данном случае действует как врач-психотерапевт («терапевтами» назывались члены одной из иудейских сект, предвзвравших появление христианства): предлагает вместо невыносимого, неизбывного, непосильного пожизненного страдания-в-себе целебное, ибо имеющее рамки и конец, страдание-покаяние. Не ее вина, что Раскольников, покаившись, не раскаялся.

Что касается Авдотьи Романовны Раскольниковой, то «тургеневские» корни этого характера обнажил ее брат своим восклицанием: «Ба! Да и ты... с намерениями!...» Но Дунины «намерения», то есть сверхзадача, выламывающаяся из общепринятых, безопасных и комфортных жизненных стратегий, не мешает ей – героине второго плана (по-видимому, отчасти поэтому и не мешает) – удержаться в рамках положительного, «примирительного» опыта. Как остается в его рамках и умная, своеобразная, но второстепенная героиня «Отцов и детей» Катя, младшая сестра Одинцовой.

Системно-персонажный параллелизм романов «Отцы и дети» и «Преступление и наказание» не только очевиден, но и вряд ли может быть совершенно случаен при том пристальном, ревнивом внимании, с которым Достоевский относился к творчеству Тургенева в целом и, в частности, при том глубоком проникновении его в суть «Отцов и детей», которое засвидетельствовано самим И.С. Тургеневым: «...Кроме Вас и Боткина, кажется, никто не потрудился понять, что я хотел сделать»³³. И хотя речь в этом ответном письме Тургенева Достоевскому идет преимущественно о Базарове, совершенно очевидно, что роман «Отцы и дети» в целом произвел на Достоевского сильное впечатление и имел на него сильное влияние, о чем свидетельствует не только «Преступление и наказание», но и все последующие романы Пятикнижия.

³² Мережковский Д.С. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. С. 208.

³³ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. Т. 4. С. 385.