



Алла
Новикова - Строганова

Христианский мир
И.С.Тургенева

Алла
Новикова-Строганова

Христианский мир
И. С. Тургенева

Зорна

Рязань
2015

ББК 83.3(2=411.2)5-8+86.372

Н 73

Допущено к распространению
Издательским Советом
Русской Православной Церкви
(ИС 14-412-1243)

Новикова-Строганова А. А.

Христианский мир И. С. Тургенева. – Рязань: Зёрна-Слово, 2015. – 336 с., ил.

ISBN 978-5-905793-47-9

Новая книга доктора филологических наук Аллы Анатольевны Новиковой-Строгановой посвящена великому русскому писателю Ивану Сергеевичу Тургеневу (1818–1883), христианским основам его творчества.

Автор раскрывает глубинные связи тургеневского наследия с православными традициями, восстанавливает синхронный евангельский подтекст рассказов, повестей и романов И. С. Тургенева; проясняет религиозно-философскую позицию писателя.

Уникальный художественный мир И. С. Тургенева представлен в широком историко-литературном контексте, во взаимодействии с творческими системами Н. С. Лескова, Ф. И. Тютчева, французского поэта-романтика Алоизиуса Бертрама.

Также приводятся малоизвестные факты биографии И. С. Тургенева, связанные с его родовым именем Спасское-Лутовиново Мценского уезда Орловской губернии.

Книга адресована широкому кругу читателей – не только знатокам русской словесности, специалистам-филологам, но и всем тем, кто стремится приобщаться к отечественным духовным ценностям.

Книга почтой, www.zyogna.ru

8-800-200-84-85 – бесплатный по России

ISBN 978-5-905793-47-9

© Новикова-Строганова А. А., 2015

© ООО «Зёрна-Слово», 2015

*И не сообразуйтесь с веком сим,
но преобразуйтесь обновлением ума вашего,
чтобы вам познавать, что есть воля Божия,
благая, угодная и совершенная*
(Рим. 12, 2)

Предисловие

Имя Ивана Сергеевича Тургенева (1818–1883) – выдающегося русского писателя-классика – в особом представлении не нуждается. Тургеневские сюжеты и художественные образы известны каждому образованному человеку во всём мире.

В то же время налёт хрестоматийного глянца, атеистические, иноверческие либо иные вульгарно-идеологические трактовки, лукаво насаждаемые, как плевелы среди пшеницы, – зачастую не позволяют современному читателю пробиться к истинному смыслу писательского наследия, посвятить ему углублённое, осознанное прочтение. Заново вникнуть в произведения Тургенева, осмыслить его творчество с христианских позиций – задача важная и благодетельная.

«Смотрите, братья, чтобы кто не увлёк вас философиею и пустым обольщением, по преданию человеческому, по стихиям мира, а не по Христу» (Кол. 2, 8) – учит святой апостол Павел.

Бесплодным оказывается направление антихристианского литературоведения, безоговорочно провозгласившее писателя атеистом. Побеждая свои религиозные сомнения, в практике художественного творчества Тургенев изображал жизнь в свете христианского идеала. Писатель показал, что именно духовное, идеальное содержание – основа человеческой личности, ратовал за восстановление в человеке образа и подобия Божия. Каждая проникновенная строка Тургенева, обладавшего способностью соединить прозу с поэзией, «реальное» с «идеальным», овеяна одухотворённым лиризмом и сердечным теплом, несомненно, идущим от *«Бога живого»*

(2 Кор. 6, 16), «в Котором сокрыты все сокровища премудрости и ведения» (Кол. 2, 3), ибо «Он есть прежде всего, и всё Им стоит» (Кол. 1, 17), и «никто не может положить другого основания, кроме положенного, которое есть Иисус Христос» (1 Кор. 3, 11), «Ибо всё из Него, Им и к Нему» (Рим. 11, 36).

В Боге, возвестившем: «Аз есмь Истина, и Путь, и Жизнь» (Ин. 14, 6), – единственно истинный подход к любому явлению жизни. «Кто учит иному, – говорит апостол Павел, – и не следует словам Господа нашего Иисуса Христа и учению о благочестии, тот горд, ничего не знает, но заражён страстью к состязаниям и словопрениям, от которых происходят зависть, распри, злоречия, лукавые подозрения, пустые споры между людьми повреждённого ума, чуждыми истинь» (1 Тим. 6, 3–5).

Быть неувядаемой, всегда новой и актуальной – таково свойство русской классической словесности, уходящей своими корнями в священные источники христианства, святые родники православной веры. Так, Новый Завет, пребывая вечно новым, призывает человека любой исторической эпохи к обновлению, преображению: «И не сообразуйтесь с веком сим, но преобразуйтесь обновлением ума вашего, чтобы вам познавать, что есть воля Божия, благая, угодная и совершенная» (Рим. 12, 2). Каждый, кто прикасается к Евангелию, всякий раз открывает для себя заново слово Бога живого. Так и живые голоса русских писателей звучат для нас, когда мы перечитываем классику и неизменно черпаем из её глубин нечто такое, что до времени оставалось сокрытым от восприятия.

Внимание к новозаветному символично-содержательному подтексту романов Тургенева позволяет глубже проникнуть в таинство тургеневской поэтики. Прочтение на новом уровне произведений Тургенева в христианском контексте понимания может стать для читателя настоящим откровением.

Руси православный дух:

цикл рассказов «Записки охотника»



«**Записки охотника**» И. С. Тургенева – одна из тех книг отечественной классики, где наиболее сильно выражены духовные стороны личности простого русского человека, «русский дух», где в прямом смысле «Русью пахнет»: «Вы раздвинете мокрый куст – вас так и обдаст накопившимся тёплым запахом ночи; воздух весь напоён свежей горечью полыни, мёдом гречихи и “кашки”; вдали стеной стоит дубовый лес и блестит и алеет на солнце» («**Лес и степь**»)¹.

В рассказе «**Певцы**» Тургенев пишет о своём герое: «Он пел, и от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримо широким, словно знакомая степь раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль» (3, 222). Писатель явил себя таким же певцом благословенной русской земли, с тем же одухотворённо-проникновенным голосом: «Русская, правдивая, горячая душа звучала и дышала в нём и так и хватала вас за сердце, хватала прямо за его русские струны» (3, 222). Этими тургеньевскими словами можно было бы выразить пафос цикла рассказов в целом.

Неслучайно И. А. Гончаров (1812–1891), прочитав «**Записки охотника**» во время своего кругосветного путешествия, у берегов Китая – за тысячи вёрст от России – ощутил её дух, её живое присутствие: «заходили передо мной эти русские люди, запестрели берёзовые рощи, нивы, поля и <...> прощай, Шанхай, камфарные и бамбуковые деревья и кусты, море, где я – всё забыл. Орёл, Курск, Жиздра, Бежин луг – так и ходят около». Гончаров также отметил, что Тургенев не только с детства «пропитался



К. А. Горбунов.

И. С. Тургенев. 1838–1839 гг.

любовью к родной почве своих полей, лесов», но и «сохранил в душе образ страданий населяющего их люда»².

В год кончины Тургенева его друг, поэт Я. П. Полонский (1819–1898), говорил: «И один рассказ его “Живые мощи”, если б он даже ничего иного не написал, подсказывает мне, что так понимать русскую честную верующую душу и так всё это выразить мог только великий писатель».

Ф. И. Тютчев (1803–1873) пронизательно уловил в «Записках охотника» тургеневское стремление к синтезу реального и сакрального: «поразительно сочетание реальности в изображении человеческой жизни со всем, что в ней есть сокровенного»³.

Известно, какое глубокое впечатление произвели «Записки охотника» на земляка Тургенева – Н. С. Лескова (1831–1895), заслуженно признанного «величайшим христианином среди русских писателей»⁴. Он испытал настоящее нравственно-психологическое потрясение, впервые прочитав цикл тургеневских рассказов: «весь

задрожал от правды представлений и сразу понял: что называется искусством»⁵.

М. Е. Салтыков-Щедрин (1826–1889) справедливо считал, что «**Записки охотника**» значительно повысили «нравственный и умственный уровень русской интеллигенции»⁶.

Вместе с первыми повестями Д. В. Григоровича (1822–1899) рассказы тургеневского цикла, по признанию Л. Н. Толстого (1828–1910), открыли ему ещё в юности, «что русского мужика – нашего кормильца и – хочется сказать: нашего учителя, – можно и должно описывать не глумясь и не для оживления пейзажа, а можно и должно писать во весь рост, не только с любовью, но с уважением и даже трепетом»⁷.

В. Г. Короленко (1853–1921) вспоминал, как, познакомившись в свои гимназические годы с «**Записками охотника**», впервые испытал чувство внутреннего обновления, ощутил духовное просветление: «Меня точно осияло. Вот они, те “простые” слова, которые дают настоящую, неприкрашенную “правду” и всё-таки сразу поднимают над серенькой жизнью, открывая её шири и дали, <...> озарённые особенным светом»⁸.

М. Горький (1868–1936) называл «**Записки охотника**» в числе книг, которые «вымыли» ему душу, «очистив её от шелухи»⁹.

Сходное впечатление испытывает и современный вдумчивый читатель, хотя со дня публикации первого рассказа цикла «**Хорь и Калиныч**» (1847) минуло более 165 лет и более 160 лет – со времени первого отдельного издания «**Записок охотника**» (1852). «Склад жизни изменился, а звук души остаётся»¹⁰, – говорил Б. К. Зайцев (1881–1972) о восприятии тургеневского творчества в статье «**Непреходящее**» (1961).

Доминантой приведённого выше отзыва Лескова о «**Записках охотника**» является слово «правда» во

всей его полисемантической объёмности: правдивость реалистического изображения, реализм в «высшем смысле», одухотворённый романтической традицией, и главное – правда как вечное стремление к высшей Истине, к идеалу Христа, возвестившего: *«Аз есмь Путь, и Истина, и Жизнь»* (Ин. 14, 6).

Герои **«Записок охотника»** – русские православные люди. Как известно, понятие «русский» исторически уже подразумевало: «православный христианин». Свидетельство полноценного, духовно не повреждённого чувства национального достоинства – народное самоназвание: «крестьяне», в простонародной артикуляции – «хрестьяне», то есть «христиане» – верующие во Христа.

В бытии и быте народа ощутимо живое Божье всеприсутствие. Христос – в жизни, в сердце, на устах русского человека. «Господи, владыко живота моего!» (3, 37), «ах, Господи, Твоя воля!» (3, 16), «прости, Господи, моё прегрешенье!» (3, 137), – то и дело приговаривают герои тургеневских рассказов: старик Туман (**«Малиновая вода»**), Калиныч (**«Хорь и Калиныч»**), мужик Анпадист (**«Бурмистр»**), многие другие. Наслушавшись в ночном зловещих поверий о нечистой и неведомой силе, маленькие герои рассказа **«Бежин луг»** ограждают себя крестом, именем Божиим. Все герои **«Записок охотника»** молятся, осеняют себя крестным знаменем, призывают «Господа Бога в свидетели» (3, 182), просят «ради Самого Господа Бога нашего» (3, 42), уповают на «силу крестную» (3, 95), на то, что «Бог милостив» (3, 78), и т.д.

Всё это не формализация застывших речевых оборотов, а духовная составляющая русского языка, словесное выражение православного духа русского народа, христианской языковой среды его обитания, показатель глубинной связи слова с самой его сущностью в таинстве языка: *«В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог»* (Ин. 1, 1).

В каждом жилище русского человека: будь то помещичий дом или крестьянская изба – теплятся лампадки перед святыми образами: «перед тяжёлым образом в серебряном окладе» в богатой избе Хоря («Хорь и Калиныч» – 3, 9), в «чистенькой» комнатке провинциальной барышни («Уездный лекарь» – 3, 42). Чистое пламя лампадок, свечей символизирует горение духовное, благоговение, внутренний трепет перед Богом в надежде покаяния и обновления души. Православный человек, входя под любой кров, прежде всего крестится на образа, показывая тем самым, что истинный хозяин дома – Господь Бог. Так, в больнице у фельдшера «мужик вошёл в фельдшерову комнату, поискал глазами образа и перекрестился» («Смерть» – 3, 202).

Тургенев упоминает также народный обычай с образами обходить пострадавшие от пожара лесные угодья – с тем чтобы с Божьей помощью возродить оскудевшую «производительную силу» земли на таких «заказанных» (с образами обойдённых) пустырях» («Смерть» – 3, 198).



Б. М. Кустодиев. Яков Турок поёт (рассказ «Певцы»)

«А с Богом-то завсегда лучше» (3, 352), – так выражает убеждение всякого православного человека Филофей – герой рассказа «Стучит!».

На Руси в каждом селе – в таком, например, как Шумихино, «с каменной церковью, воздвигнутой во имя преподобных Козьмы и Дамиана» («Малиновая вода» – 3, 31) – была церковь. Божьи церкви становились духовно-организующими центрами благословенных просторов родной земли. Храмы являлись и целью паломничества, и пространственными ориентирами, и условленным местом встречи для странников, путешествующих. Так, рассказчик-охотник сказал своим спутникам, что будет «ждать их у церкви» («Льгов» – 3, 77), и «добрался наконец до большого села с каменной церковью в новом вкусе, то есть с колоннами» («Контора» – 3, 139).

Все крестьяне в «Записках охотника» – люди Божьи. Каждый наделён своими талантами и дарованиями. Особо одарённые натуры: Яков Турок («Певцы»), Павлуша («Бежин луг»), Матрёна («Пётр Петрович Каратаев»), Акулина («Свидание»), Лукерья («Живые мощи»), главные герои одноименных рассказов Хорь и Калиныч, Бирюк, Касьян с Красивой Мечи и другие – выписаны ярко, рельефно, выпукло.

Но есть и такие, которые кажутся совсем невзрачными, как бы невидимыми, живут что называется «Святым Духом». Но и эти с виду неприметные люди пребывают в лоне православных традиций. Так, церковный сторож Герасим проживал в каморочке «Христа ради» (3, 31), как и другой герой рассказа «Малиновая вода» – Стёпушка, который «не получал решительно никаких пособий, не состоял в родстве ни с кем, никто не знал о его существовании», и всё же в «Светлое Воскресенье с ним христосовались» (3, 32).

Вглядываясь в русскую литературу, известный духовный писатель XX века митрополит Вениамин (Федчен-

ков) (1880–1961) отмечал, как «мало в ней положительных типов! Всё больше грешные, страстные. Хорошие люди почти исключение». Среди этих «исключений» названы герои «**Записок охотника**», где «изображены преимущественно люди из “простого народа”, немало хороших людей. Из всех выделяется истинно преподобная Лукерья (“Живые мощи”)¹¹».

Писатель показал русских людей как искателей и носителей истины, Божьей правды. «Мысль народная» во всех её ипостасях, в национально-русской, всемирно-исторической и метафизической перспективах – всепроникающая в цикле рассказов. Тургенев писал Полине Виардо: «Я продолжу моё изучение русского народа, самого странного и самого удивительного народа на свете».

Таков главный герой рассказа «**Касьян с Красивой Мечи**» – образ странный и удивительный. В нём ярко выражены христианские черты, и в то же время – много сложного, противоречивого. Недосказанность как художественный приём в создании образа особенно усиливает его загадочность, неоднозначность.

Охотник настолько потрясён встречей с Касьяном, что на мгновение теряет дар речи: «до того поразила меня его наружность. Вообразите себе карлика лет пятидесяти с маленьким, смуглым и сморщенным лицом, острым носиком, карими, едва заметными глазками и курчавыми, густыми чёрными волосами, которые, как шляпка на грибе, широко сидели на крошечной его головке. Всё тело его было чрезвычайно щеделушно и худо, и решительно нельзя передать словами, до чего был необыкновенен и странен его взгляд. <...> Звук его голоса также изумил меня. В нём не только не слышалось ничего дряхлого, – он был удивительно сладок, молод и почти женски нежен» (3, 110).

Карлик с диковинной внешностью выглядит как существо таинственное, полусказочное. Этот «странный



Рисунок И. С. Тургенева.
Касьян с Красивой Мечи.
Не позднее 1880 г.

*Касьян с
Красивой Мечи*

старичок» (3, 110) чем-то напоминает гриб, высунувшийся из-под земли. И в самом деле, герой органично связан с землёй, с родной почвой, с русской природой. Касьян, словно воплощённый добрый лесной дух, – хранитель леса и его обитателей.

Вековые деревья, загубленные ради корыстных коммерческих интересов, проплешины в лесу после вырубки (на орловском диалекте – «ссéчки») вызывают в Касьяне душевную боль. Не имея возможности помешать хищническому уничтожению леса, герой апеллирует к Божьему суду: «Тут у нас купцы рощу купили, – Бог им судья, сводят рощу-то, и контору выстроили, Бог им судья» (3, 111). Да и сам автор видит в рубке леса нечто трагическое, уподобляя срубленное дерево человеку, погибающему в последнем земном поклоне: «Вдали, ближе

к роще, глухо стучали топоры, и по временам, торжественно и тихо, словно кланяясь и расширяя руки, спускалось кудрявое дерево...» (3, 114).

Касьян живёт в полном симбиозе с миром природы, буквально говорит с ней на её языке. Завидев маленьких птичек, «которые то и дело перемещаются с дерева на дерево и посвистывают, внезапно ныряя на лету. Касьян их передразнивал, перекликался с ними; поршок* (*молодой перепел. – Примечание Тургенева. – А. Н.-С.) полетел, чиликая, у него из-под ног – он зачиликал ему вслед; жаворонок стал спускаться над ним, трепеща крылами и звонко распевая, – Касьян подхватил его песенку» (3, 113).

Природа в ответ открывает герою целительные тайны своей «Божьей аптеки»: «есть травы, цветы есть: помогают, точно. Вот хоть череда, например, трава добрая для человека; вот подорожник тоже; об них и говорить не зазорно: чистые травки – Божии» (3, 118). Вместе с живительными «чистыми», «Божьими» травками Касьяну ведомы и другие растения – загадочные, «греховные», применяемые только вкупе с молитвой: «Ну, а другие не так: и помогают-то они, а грех; и говорить о них грех. Ещё с молитвой разве...» (3, 118).

Так, в своей практике врачевания Касьян также предстаёт как христианин, оградивший себя молитвой, заручившийся Божьей помощью. Сопровождая охотника, таинственный знахарь «беспрестанно нагибался, срывал какие-то травки, совал их за пазуху, бормотал себе что-то под нос и всё поглядывал на меня и на мою собаку, да таким пытливым, странным взглядом» (3, 113).

В обывательской среде знахарей часто считали колдунами, подозревали в сношениях с нечистой неведомой силой. Однако настоящий народный целитель не только наделён открытым ему знанием сил природы. Чтобы врачевать, лекарь должен быть нравственно чистым, духовно возвышенным. Касьян помогает людям бес-

корыстно, от души, не помышляя о вознаграждении за свои познания и труды. На вопрос, чем он промышляет, герой отвечает: «Живу, как Господь велит <...> – а чтобы, то есть, промышлять – нет, ничем не промышляю» (3, 117). В этом он следует евангельскому завету, данному Христом апостолам, – о том, чтобы бескорыстно делиться с людьми тем талантом, который получен человеком от Бога в дар: *«Больных исцеляйте, прокажённых очищайте, мёртвых воскрешайте, бесов изгоняйте; даром получили, даром давайте»* (Мф. 10, 8).

В народе целителя Касьяна справедливо именуют «лекарка» (3, 112), но он уверен, что и здоровье, и жизнь человека – всё в Божьей воле: «Лекаркой меня называют... Какая я лекарка!.. и кто может лечить? Это всё от Бога. <...> Ну, конечно, есть и слова такие... А кто верует – спасётся, – прибавил он, понизив голос» (3, 118). В этих последних словах героя – сокровенная убежденность в действенной силе христианской веры. Согласно заповеди Христа, *«если вы будете иметь веру с горчичное зерно»*, *«ничего не будет невозможного для вас»* (Мф. 17, 20). В новозаветном эпизоде воскрешения дочери Иаира Христос говорит: *«Не бойся, только веруй, и спасена будет»* (Лк. 8, 50).

Касьян с его идеалами добра и милосердия наделён чертами праведника. С другой стороны – сумеречная таинственность судьбы героя вносит диссонанс в его образ, не позволяя ему быть до конца открытым, светлым. Так, у Касьяна есть дочь, но он говорит о ней – «сродственница», скрывая её происхождение, хотя их кровная связь, внешнее сходство для всех очевидны. Очередная загадка: о матери девушки никто не знает, герой об этом тоже умалчивает.

На человеке «лежит долг заботиться о всём творении, и потому всякий вред, без нужды нанесённый животному или даже растению, противоречит закону благодати»¹². Кровь, её пролитие особенно страшат Касьяна.



Н. Д. Дмитриев-Оренбургский.
И. С. Тургенев на охоте

Недоверчиво и неодобрительно относится он к охотникам. Герой смотрит на охоту как на жестокое истребление, бессмысленное убийство «Божьих тварей», напрасное пролитие невинной крови, смертный грех нарушения библейской заповеди «не убий»: «Пташек небесных стреляете, небось?.. зверей лесных?.. И не грех вам Божьих пташек убивать, кровь проливать неповинную?» (3, 110).

Этот грех тем более непростительный, что совершается он для пустого развлечения, а не ради хлеба насущного, испрашиваемого в молитве Господней «Отче наш»: «хлеб наш насущный даждь нам днесь» (Мф. 9, 11). И Касьян не страшится открыто уличить барина в грехе убийства «братьев наших меньших»:

«Ну, для чего ты пташку убил? – начал он, глядя мне прямо в лицо.

– Как для чего?.. Коростель – это дичь: его есть можно.

– Не для того ты убил его, барин: станешь ты его есть! Ты его для потехи своей убил» (3, 116).

Убивать птиц небесных тем более грешно, что живут они у Божьих алтарей: *«И птичка находит себе жильё, и ласточка гнездо себе, где положить птенцов своих, у алтарей Твоих, Господи сил, Царь мой и Бог мой!»* (Пс. 83, 4). Об этом говорит и праведница Лукерья – обездвиженная героиня рассказа **«Живые мощи»**: «В позапрошлом году так даже ласточки вон там в углу гнездо себе свили и детей вывели. Уж как же оно было занято! Одна влетит, к гнёздышку припадёт, деток накормит – и вон. Глядишь – уж на смену ей другая. Иногда не влетит, только мимо раскрытой двери пронесётся, а детки тотчас – ну пищать да клювы разевать... Я их и на следующий год поджидала, да их, говорят, один здешний охотник из ружья застрелил. И на что покорыстился? Вся-то она, ласточка, не больше жука... Какие вы, господа охотники, злые!» (3, 331).

Касьян также не боится устыдить барина, внушает ему мысль отказаться от жестокой забавы: «много её, всякой лесной твари, и полевой и речной твари, и болотной и луговой, и верховой и низовой – и грех её убивать, и пускай она живёт на земле до своего предела... А человеку пища положена другая; пища ему другая и другое питьё: хлеб – Божья благодать, да воды небесные, да тварь ручная от древних отцов» (3, 116).

В определении хлеба как Божьей благодати кроется священная сущность: *«хлеб Божий есть Тот, Который сходит с небес и даёт жизнь миру»* (Ин. 6, 33). Так хлеб – одно из евангельских самоименований Иисуса Христа: *«Аз есмь хлеб жизни»* (Ин. 6, 35), *«ядущий его не умрет»* (Ин. 6, 50). *«Старайтесь не о пище тленной, но о пище, пребывающей в жизнь вечную, которую даст вам Сын Человеческий»* (Ин. 6, 27), – заповедал Господь.

Касьян в свои бесстрашные поучения барину вкладывает именно этот евангельский смысл. Крестьянин наделён поистине апостольским даром слова. Так, святые апостолы просили у Бога духовного укрепления, мужества на стезе христианского благовествования: *«И ныне, Господи, <...> дай рабам Твоим со всею смелостью говорить слово Твое»; «и исполнились все Духа Святого и говорили слово Божие с дерзновением»* (Деян. 4, 29; 31).

Одухотворённо-«дерзновенное» слово Божие на устах мужика не может в очередной раз не вызвать глубокого изумления автора-повествователя: *«Я с удивлением поглядел на Касьяна. Слова его лились свободно; он не искал их, он говорил с тихим одушевлением и кроткою важностью, изредка закрывая глаза. <...> Я, признаюсь, с совершенным изумлением посмотрел на странного старика»* (3, 116). Так удивлялись словам апостолов *«начальники народа и старейшины»* в Новом Завете, *«видя смелость Петра и Иоанна и приметивши, что они люди некнижные и простые <...> между тем узнавали их, что они были с Иисусом»* (Деян. 4, 13).

Касьян говорит, как древний пророк, как прорицатель: *«Его речь звучала не мужичьей речью: так не говорят простолудины, и краснобаи так не говорят. Этот язык, обдуманно-торжественный и странный... Я не слышал ничего подобного»* (3, 116–117).

Слова мужика по своей сути и по стилю уподобляются священнической проповеди. В «обдуманно-торжественной» речи Касьяна с большим духовным подъёмом выражены представления о святости и грехе: *«Кровь, – продолжал он, помолчав, – святое дело кровь! Кровь солнышка Божия не видит, кровь от свету прячется... великий грех показать свету кровь, великий грех и страх... Ох, великий!»* (3, 116).

Герой старается довести до сознания охотника библейское понятие о крови как предмете таинственном и

священном. В Ветхом Завете кровь ассоциируется с самой жизнью, с живой душой: *«кровь есть душа»* (Втор. 12, 23), *«душа тела в крови»*, *«ибо душа всякого тела есть кровь его, она душа его»* (Левит. 17, 11; 14). Бог заповедал Ною: *«только плоти с душою её, с кровью её, не ешьте»* (Быт. 9, 5). В Новом Завете апостолы проповедуют язычникам *«воздерживаться от идоложертвенного и крови»* (Деян. 15, 29), отказаться от использования крови в каких бы то ни было целях. Жертвенной кровью распятого на Голгофе Христа побеждена смерть, омыты грехи спасённого человечества.

Чаяния русского крестьянства о спасении Божьей милостью, о том, что *«придут времена отрады от лица Господа»* (Деян. 3, 20), мечты о народном счастье находили воплощение в страннических скитаниях. Странничество, правдоискательство было своеобразной формой оппозиции несправедному устройению социальной жизни, протестом против угнетения и закрепощённости свободной в Боге человеческой души. Не только лучшей доли в социально-бытовом смысле искали простонародные странники, но и, прежде всего, духовно-нравственного идеала, Божьей «правды-истины», как она определилась в русском фольклоре, народно-поэтическом сознании.

Касьян – один из таких странников – получил в народе ещё одно прозвище: Блоха. Вероятно, из-за малого своего роста и прыти, способности к динамичным перемещениям. С другой стороны, зоологическое прозвище – отсылка к паразитарному насекомому – снижает образ: «Недаром его прозвали Блохой. Его чёрная, ничем не прикрытая головка <...> так и мелькала в кустах. Он ходил необыкновенно проворно и словно всё подпрыгивал на ходу» (3, 113).

«Человек я бессемейный, непосед» (3, 119), – говорит о себе герой. Может быть, душу загадочного Касьяна, именующего себя «грешным», тяготит какой-то тайный грех, который требует искупления. Оттого он и ма-

ется, не находит душевного равновесия. Это гипотеза, но бесспорно другое: его неусидчивость, «непоседливость», «охота к перемене мест» вызваны томлением народного духа по высшей правде: «И не один я, грешный... много других хрестьян в лаптях ходят, по миру бродят, правды ищут...» (3, 119).

Универсальный в отечественной литературе мотив странничества в поэтике «**Записок охотника**» становится сквозным, находит своё разностороннее художественное выражение. Даже в рассказе об обездвигенной героине «**Живые мощи**» явственно звучит мотив паломничества, богомолья. Парализованная Лукерья представляет себя странницей среди других русских паломников-богомольцев: «Вижу я, что сижу я этак будто на большой дороге под ракитой, палочку держу оструганную, котомка за плечами и голова платком окутана – как есть странница! И идти мне куда-то далеко-далеко на богомолье. И проходят мимо меня всё странники» (3, 336).

Вековечное русское странничество: «*Сколько странников ходило и скитальцев по Руси... <...> Мало что переменялось, хоть сменялись, шли века*»¹³, – в наши дни нашло подкрепление в поэме Николая Мельникова (1966–2006) «**Русский крест**» (1996). Здесь показана «дорога поисков силы и смысла жизни», «жажда чистоты душевной»¹⁴, как объясняет оптинский старец схиархимандрит Илий. В образе «странника с крестом» воплотились прошлое и настоящее России, её грядущие судьбы, восхождение души к Богу:

– Я грешил на свете много,
А теперь вот сам молюсь...
Если все попросим Бога
За себя, за нашу Русь,
За грехи людские наши
И за весь позор и стыд –

*Неужели ж Он откажет,
Неужели не простит? –
В пояс кланялся, прощался,
Крест на плечи поднимал
И в дорогу отправлялся.
А куда – никто не знал...¹⁵*

Тургеневский Касьян в своих странствиях не находит искомого совершенства: «Справедливости в человеке нет, – вот оно что...» (3, 119). Но сам процесс поисков идеала приносит ему душевное облегчение: «Да и что! много, что ли, дома-то высидишь? А вот как пойдёшь, как пойдёшь, – подхватил он, возвысив голос, – и полегчит, право» (3, 119).

В образе героя духовный подъём, духовное раскрепощение соединяются с патриотическим чувством русского национального единства. Этот странник-правдоискатель – деятель и созерцатель одновременно. Ему открыта одухотворённая красота родной земли, любуясь которой Касьян испытывает глубокую любовь и нежность. Он одушевляет Русь, подбирает ласкательные имена её городам и рекам – всем местам, где ему довелось побывать: «Ведь я мало ли куда ходил! И в Ромён ходил, и в Синбирск – славный град, и в самую Москву – золотые маковки; ходил на Оку-кормилицу, и на Цну-голубку, и на Волгу-матушку» (3, 119). Генетически герой связан с миром прекрасного: недаром он родом с *Красивой Мечи*. Места, где протекает эта река – Красивая Меча (или Мечь) – приток Дона, – считались одними из наиболее живописных в европейской части России.

Касьян не перестаёт удивляться дивному чуду гармоничного Божьего мира. Для того чтобы видеть и всей душой воспринимать это чудо, нужно быть чудовищем, духовно отзывчивым «очарованным странником». Именно таков Касьян. Религиозный характер носят его эстетические переживания красоты природы как Божьей

благодати: «И солнышко на тебя светит, и Богу-то ты видней, и поётся-то ладнее. Тут, смотришь, трава какая растёт; ну, заметишь – сорвёшь. Вода тут бежит, например, ключевая, родник, святая вода; ну, напьёшься – заметишь тоже. Птицы поют небесные... А то за Курском пойдут степи, такие степные места, вот удивленье, вот удовольствие человеку, вот раздолье-то, вот Божия-то благодать! <...> Эко солнышко! – промолвил он вполголоса, – эка благодать, Господи! эка теплынь в лесу!» (3, 119–120).

Любование героев «**Записок охотника**» своей Родиной, русской землёй сливается с голосом автора, рисующего с проникновенной любовью в каждом рассказе цикла художественные картины природы, «прозрачные, будто сотканые из воздуха образы»¹⁶. Точные до мельчайших деталей, узнаваемых примет тургеневские пейзажи представлены в их пространственной глубине, игре света и тени, оттенков красок, в переливах звуков и ароматов. Эти живые образы словно сливаются с дыханием, с биением сердца русского человека. Картины природы настолько одухотворены, что в них отчётливо ощутимо Божье всеприсутствие, незримое вышнее заступничество. Русский пейзаж, воссозданный не в линейной перспективе и даже не в трёхмерном пространстве, а с выходом в некое четвёртое – духовное – измерение, становится самостоятельным сквозным «героем» тургеневского цикла рассказов, формирует чувство национального единства, цельный и прекрасный образ Родины, Богохранимой земли русской.

Вот, например, как выглядят под пером Тургенева родные места на рассвете: «А между тем заря разгорается, вот уже золотые полосы протянулись по небу, в оврагах клубятся пары; жаворонки звонко поют, предрассветный ветер подул – и тихо всплывает багровое солнце. Свет так и хлынет потоком; сердце в вас встрепенётся, как птица. Свежо, весело, любо! Далеко видно кругом. Вон за рощей деревня; вон подалее другая с белой цер-

ковью, вон берёзовый лесок на горе» («Лес и степь» – 3, 355). Столь же христиански осердечена зарисовка летней ночи: «Картина была чудесная <...> Тёмное чистое небо торжественно и необъятно высоко стояло над нами со всем своим таинственным великолепием. Сладко стеснялась грудь, вдыхая тот особенный, томительный и свежий запах – запах русской летней ночи», и, «тихо мигая, как бережно несомая свечка», затеплилась на небе «вечерняя звезда» («Бежин луг» – 3, 90, 86).

В народно-поэтическом сознании живёт неистребимая мечта о сказочном чуде, золотом «тридесатом царстве» – мире благоденствия, свободы и справедливости, где добро неизбежно одерживает верх над злом, правда пересиливает кривду.

Сказочность и странничество как формы духовной жизни народа соотносятся в жизни русского скитальца: «И идут они, люди сказывают, до самых тёплых морей,



В. Е. Маковский. Ночное

где живёт птица Гамаюн сладкогласная, и с дерев лист ни зимой не сыплется, ни осенью, и яблоки растут золотые на серебряных ветках, и живёт всяк человек в довольстве и справедливости... И вот уж я бы туда пошёл...» (3, 119).

С этими народно-странническими мечтами Касьяна с Красивой Мечи перекликаются детские грёзы засыпающих в ночном маленьких героев «Бежина луга». Они убаюканы сладкими надеждами на дивное чудо в сказочной земле за «тёплыми морями», куда отправляются птицы небесные:

«– Это кулички летят, посвистывают.

– Куда ж они летят?

– А туда, где, говорят, зимы не бывает.

– А разве есть такая земля?

– Есть.

– Далеко?

– Далеко, далеко, за тёплыми морями.

Костя вздохнул и закрыл глаза» (3, 104).

В поэтизации странничества переплетаются мотивы фольклорные и христианские. Простонародные русские скитальцы в чаянии «довольства и справедливости» ищут те заветные места, где Христос *«низложил сильных с престолов и вознёс смиренных; алчущих исполнил благ, а богатыщихся отпустил ни с чем»* (Лк. 1, 52–53). Священная, светлая птица Гамаюн в мифологическом ракурсе олицетворяет чудодейственное заступничество. Эта птица – Божья вестница, подательница надежды на чудо Божьего Промысла. Окрашенное в золотой цвет «иное царство, небывалое государство» соотносится с солнечным светом, с небесной сферой. В христианском контексте сказочное «золотое царство» сопоставимо с евангельским откровением об уготованном для праведных светоносном «золотом граде» Небесном Иерусалиме, в котором *«отрёт Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни*

уже не будет», «ночи там не будет», «спасённые народы будут ходить во свете Его» (Откр. 21, 4; 24–25).

«Юродивец» – третье прозвище Касьяна. Его поведение представляется окружающим странным, нелепым. И сам он выглядит человеком чудаковатым, почти безумным: «Неразумын я больно, с малства» (3, 117). Касьян, не занятый, как все, крестьянским трудом, признаётся: «Ничем я этак не занят... Работник я плохой» (3, 117). Охотник мысленно соглашается с прозвищем героя, дивясь его необычной манере держаться, вести таинственные, малопонятные речи: «последние слова Касьян произнёс скороговоркой, почти невнятно; потом он ещё что-то сказал, чего я даже расслышать не мог, а лицо его такое странное приняло выражение, что мне невольно вспомнилось название “юродивца”» (3, 119).

На взгляд со стороны, «юродивец» подобен безумцу, хотя таким и не является. Касьян просветлён более многих крестьян, обладает широким кругозором, он грамотный человек: «Разумею грамоте. Помог Господь да добрые люди» (3, 117). В первоначальном издании рассказа герой говорил также о своём участии в церковных Богослужениях: «Случается, так в церкви Божией на крылос меня берут по праздникам. Я службу знаю и грамоте тоже разумею» (3, 468).

Касьян скорее принимает вид безумца, как многие юродивые. Его «неразумность» – особого рода. Он не способен «промышлять», наблюдать эгоистический, корыстолюбивый интерес. Христианская вера очищает ум и душу от маниакального стремления к наживе, корысти: *«не бедных ли мира избрал Бог быть богатыми верою и наследниками Царствия, которое Он обещал любящим Его?» (Иак. 2, 5).*

В душе герой ведёт напряжённую внутреннюю работу, непрерывно размышляя об истинном предназначении человека в соответствии с Божьим замыслом: «Да это всё под

Богом, все мы под Богом ходим; а справедлив должен быть человек – вот что! Богу угоден, то есть» (3, 118). Недаром в нашем языке синонимы к слову «юродивый» – «блаженный», «Божий человек», «Христов человек». Духовное делание развивает в герое дар прозорливости, прорицания.

Таким же даром наделена Лукерья – героиня рассказа **«Живые мощи»**.

Этот тургеневский шедевр с его глубинным религиозно-философским содержанием, весь проникнутый православным духом, вызывал заслуженное восхищение и современников писателя, и последующих продолжателей его традиций. По сей день рассказ, справедливо названный Б. К. Зайцевым «драгоценностью литературы нашей»¹⁷, является предметом особого внимания читателей, литературоведов, философов, богословов, писателей.

Так, например, французский писатель и философ Ипполит Тэн признавался в письме Тургеневу: «Я прочёл “Лукерью” три раза кряду» (3, 514). Именно рассказ **«Живые мощи»** позволил И. Тэну осознать всемирное значение и духовное величие русской литературы по сравнению с литературами других стран: «Какой урок для нас, и какая свежесть, какая глубина, какая чистота! Как это делает явным для нас, что наши источники иссякли! Мраморные каменоломни, где нет ничего, кроме лужиц стоячей воды, а рядом неиссякаемый полноводный родник» (3, 514).

Посвящая Тургеневу свой рассказ, навеянный **«Касьяном с Красивой Мечи»**, Жорж Санд так отозвалась об авторе **«Записок охотника»**: «Вы – реалист, умеющий всё видеть, поэт, чтобы всё украсить, и великое сердце, чтобы всех пожалеть и всё понять». После прочтения рассказа **«Живые мощи»** знаменитая французская романистка на склоне лет признала превосходство русского писателя: «Учитель, – все мы должны пройти Вашу школу» (3, 426).

Даже более чем Касьян, Лукерья вызывает у повествователя чувство безграничного изумления. Увидев

её, охотник буквально «остолбенел от удивления» (3, 327). Благоговение испытывает Тургенев перед мощью христианского духа, который обитает в немощном теле героини – в полном соответствии с антиномиями Нового Завета: *«Господь сказал мне: “довольно для тебя благодати Моей, ибо сила Моя совершается в немощи”*. *<...> Посему я благодушествую в немощах, в обидах, в нуждах, в гонениях, в притеснениях за Христа, ибо, когда я немощен, тогда силен»* (2 Кор. 12, 9–10).

С героиней рассказа – жизнерадостной крестьянской девушкой, красавицей Лукерьей, помолвленной невестой – незадолго до свадьбы приключилась неведомая болезнь, неподвластная лечению докторов. От начала болезни и до самой смерти – без малого семь лет (семь – священное число духовного порядка) – обездвиженная Лукерья пролежала одна в плетёном сарайчике на пчелиной пасеке. Медоносная пчела, когда завершает своё благодатное земное предназначение, сохнет, чернеет, умирает. Так и Лукерья настолько внешне иссохла, что превратилась в почерневшую мумию, «живые мощи».

Охотник, знавший девушку раньше, ошеломлён жутким зрелищем, контрастирующим с его прежними впечатлениями: *«Возможно ли? Эта мумия – Лукерья, первая красавица во всей нашей дворне, высокая, полная, белая, румяная, хохотунья, плясунья, певунья! Лукерья, умница Лукерья, за которою ухаживали все наши молодые парни, по которой я сам втайне вздыхал, я – шестнадцатилетний мальчик!»* (3, 328).

Искрящаяся радостью и весельем физическая жизнь отлетела, сковалась неподвижностью, тишиной. Сарайчик Лукерьи напоминает усыпальницу, гробницу: *«темно, тихо, сухо; пахнет мятой, мелиссой. В углу приспособлены подмости, и на них, прикрытая одеялом, какая-то маленькая фигура...»* (3, 327).

Сакральный подтекст рассказа позволяет предположить, что Лукерья накануне замужества, то есть в один из переломных моментов жизни, когда человек становится наиболее уязвимым, подверглась бесовской атаке «врага рода человеческого». В это время девушка думала только о себе, о своей любви, о встречах со «статным, кудрявым» женихом: «Очень мы с Василием слюбились; из головы он у меня не выходил» (3, 328–329). Безоглядное чувство, всепоглощающая сосредоточенность на личном счастье обезоруживают человека перед проискамии нечистой силы, выискивающей беззащитную жертву, могут привести к физической и духовной гибели.

Так, перед рассветом (согласно традиционным представлениям – время разгула нечисти, её особой активности) Лукерье-невесте, заворожённой ночными соловьиными трелями, почудился зов жениха: «зовёт меня кто-то Васиным голосом, тихо так: “Луша!..”. Я глядь в сторону, да, знать, спросонья оступилась, так прямо с рундучка и полетела вниз – да о землю хлоп! И, кажись, не сильно я расшиблась, потому – скоро поднялась и к себе в комнату вернулась. Только словно у меня что внутри – в утробе – порвалось... <...> С самого того случая, – продолжала Лукерья, – стала я сохнуть, чахнуть; чернота на меня нашла; трудно мне стало ходить, а там уже – и полно ногами владеть; ни стоять, ни сидеть не могу; всё бы лежала. И ни пить, ни есть не хочется: всё хуже да хуже» (3, 329).

М. М. Дунаев считал, что в этой истории болезни кроется не только «несчастливая случайность», но и «слабый намёк, хоть и не вполне проявленный, на бесовское вмешательство»¹⁸. Из приведённого рассказа Лукерья не «слабо», а вполне явственно проступает метафизический характер недуга, сразившего девушку. Лукавый голос, злокозненно маскируясь под призыв жениха, влечёт её в гибельную бездну («так прямо <...> и полетела вниз»).

Отголосок этой сцены – в рассказе «Бежин луг», когда Павлуша услышал ночью над рекой предвестие своей скорой гибели – зовущий голосок утопленника Васи: «Только стал я к воде нагибаться, слышу вдруг зовут меня этак Васиным голоском и словно из-под воды: “Павлуша, а Павлуша!”. Я слушаю; а тот опять зовёт: “Павлуша, подь сюда”» (3, 104). Характерна реакция героев «Бежина луга», стремящихся при помощи крестного знамения отразить вредоносные нападения нечистой силы: «Ах Ты, Господи! ах Ты, Господи! – проговорили мальчики, крестясь» (3, 104).

В то же время в народном сознании живёт убеждение, что истинная христианская душа выстоит, одержит верх, несмотря на временную победу бесовщины. Эту мысль выразил один из мальчиков в рассказе «Бежин луг»: «Эка! – проговорил Федя после недолгого молчанья, – да как же это может этакая лесная нечисть христианскую душу спортить» (3, 95).

Вера в Христа Спасителя, религиозное миросозерцание Лукерьи, христианское смирение становятся для неё источником огромной духовной силы, несказанной душевной красоты. Портрет героини – также совершенно бестелесный – вызывает у автора представление о древних иконописных ликах, потемневших от времени: «Передо мною лежало живое человеческое существо, но что это было такое? Голова совершенно высохшая, одноцветная, бронзовая – ни дать ни взять икона старинного письма» (3, 327).

По определению В. И. Даля, «мощи – нетленное тело угодника Божия». Тургеневская героиня, прозванная в народе «живые мощи», ещё при жизни становится «истинно преподобной» угодницей Божией.

Охотника также крайне изумило, что мученица не сетовала на судьбу, «рассказ свой вела почти весело, без охов и вздохов, нисколько не жалуясь и не напрашиваясь на участие» (3, 329). Односельчанам она тоже не докучает: «от неё никакого не видать беспокойства; ни ропота

от неё не слышать, ни жалоб. Сама ничего не требует, а напротив – за всё благодарна; тихоня, как есть тихоня» (3, 338), – рассуждает хуторской десятский.

В христианской модели мира человек пребывает не во власти языческого «слепого случая» или античного «фатума», но во власти Божественного Провидения. Героиня принимает Божью волю со смирением, с благодарением и молитвой: «А то я молитвы читаю, – продолжала, отдохнув немного, Лукерья. – Только немного я знаю их, этих самых молитв. Да и на что я стану Господу Богу наскучать? О чём я Его просить могу? Он лучше меня знает, чего мне надобно» (3, 332). Страдалица-крестьянка, едва ли это сознавая, в точности следует заповеди Господа о немногословной молитве: *«молясь, не говорите лишнего, как язычники, ибо они думают, что в многословии своём будут услышаны; не уподобляйтесь им, ибо знает Отец ваш, в чём вы имеете нужду, прежде вашего прошения у Него»* (Мф. 6, 7–8).

Случившееся с ней Лукерья понимает как данный Богом спасительный крест: «Послал Он мне крест – значит, меня Он любит. Так нам велено это понимать» (3, 332) – по слову Христа: *«кто не берёт креста своего и следует за Мною, тот не достоин Меня»* (Мф. 10, 38).

Она почти не может спать и тем исполняет заповедь: *«Бодрствуйте и молитесь, чтобы не впасть в искушение: дух бодр, плоть же немощна»* (Мф. 26, 41). «Бодрствующая» героиня приучила себя не размышлять, а молитвенно созерцать *«мир Божий, который превъше всякого ума»* (Флп. 4, 7): «Прочту “Отче наш”, “Богородицу”, акафист “Всем скорбящим” – да и опять полёживаю себе безо всякой думочки. И ничего!» (3, 332).

В народе поговаривают, что испытание тяжёлой болезнью послано Лукерье в искупление за какой-то тайный грех: «Богом убитая, <...> – стало быть, за грехи; но мы в это не входим. А чтобы, например, осуждать

её – нет, мы её не осуждаем. Пушай её!» (3, 338).

Готовя рассказ к печати, Тургенев в письме к Полонскому вспоминал о страшном времени голода 1841 года, когда «чуть не вымерли поголовно» Тульская и смежные с ней губернии, в том числе Орловская. Писатель воспроизводит народный отзыв, показывающий отношение простого человека к бедствию как ниспосланному свыше испытанию – во оставление грехов: «Ты и так Богом наказан, а тут ты ещё грешить станешь?» (3, 511).

Так в чуткое православное сознание русского народа вживляется евангельское изречение апостола Петра: *«страдающий плотию перестает грешить, чтобы остальное во плоти время жить уже не по человеческим похотям, но по воле Божией»* (1 Пет. 4, 1–2). В этом суть православного аскетического взгляда на жизнь: винить в несчастьях не других, а самого себя, в бедствии видеть справедливое воздаяние, ведущее через глубокое покаяние к духовно-нравственному обновлению, возрождению и спасению.

Лукерья также считает, что болезнь послана во благо её душе, и в этом смысле она счастливее физически здоровых людей: «Хоть бы то взять: иной здоровый человек очень легко согрешить может; а от меня сам грех отошёл. Намеднись отец Алексей, священник, стал меня причащать да и говорит: “Тебя, мол, исповедовать нечего: разве ты в твоём состоянии согрешить можешь?” Но я ему ответила: “А мысленный грех, батюшка?” – “Ну, – говорит, а сам смеётся, – это грех не великий”. – Да я, должно быть, и этим самым, мысленным грехом не больно грешна» (3, 330–331).

Более того, она своим безропотным перенесением многолетних страданий «отмаливает» чужие грехи, грехи родителей: «было мне видение – я уж и не знаю. Почудилось мне, будто я в самой этой плетушке лежу и приходят ко мне мои покойные родители – батюшка да матушка – и кланяются мне низко, а сами ничего не го-

ворят. И спрашиваю я их: зачем вы, батюшка и матушка, мне кланяетесь? А затем, говорят, что так как ты на сем свете много мучишься, то не одну ты свою душеньку облегчила, но и с нас большую тягу сняла. И нам на том свете стало много способнее. Со своими грехами ты уже покончила; теперь наши грехи побеждаешь. И, сказавши это, родители мне опять поклонились – и не стало их видно: одни стены видны» (3, 335–336).

В общерусском православном смысле воспринял образ Лукерьи Б. К. Зайцев, назвав её заступницей «за Россию и всех нас»¹⁹.

Плоть героини умерщвлена, но дух её возрастает. *«Посему мы не унываем, – учит апостол Павел, – но если внешний наш человек и тлеет, то внутренний со дня на день обновляется»* (2 Кор. 4, 16). «Тело Лукерьи почернело, а душа – просветлела и приобрела особенную чуткость в восприятии мира и правды высшего, сверхмирного бытия»²⁰, – справедливо отметил выдающийся богослов XX века архиепископ Иоанн Сан-Францисский (Шаховской).

Героине, почти бестелесной, открываются высшие сферы духа, не выразимые в земном слове. И не только ей, но и писателю, создавшему её образ. По небезосновательному суждению Б. К. Зайцева, «Вместе с Лизой она (Лукерья. – А. Н.-С.) свидетельствует и о каких-то возможностях Тургенева, не до конца раскрывшихся»²¹.

В своём уединении Лукерья вступает в область сверхрационального познания, религиозного откровения: «Вы вот не поверите – а лежу я иногда так-то одна, и словно никого в целом свете, кроме меня, нету. Только одна я – живая! И чудится мне, будто что меня осенит... Возьмёт меня размышление – даже удивительно. <...> Этого, барин, тоже никак нельзя сказать: не растолкуешь. Да и забывается оно потом. Придёт, словно как тучка, прольётся, свежо так, хорошо станет, а что такое было – не поймёшь! Только думается мне: будь около

меня люди – ничего бы этого не было и ничего бы я не чувствовала, кроме своего несчастья» (3, 333).

В снах-видениях открывается прямая связь чуткой христианской души с запредельным миром на пороге инобытия. Вместо венка из васильков (в символическом контексте рассказа полевые васильки – намёк на любовь к земному жениху Василию Полякову) девушка увенчана небесным сиянием – как нимбом святого: «Надеваю я месяц, ровно как кокошник, и так сама сейчас вся засияла, всё поле кругом осветила» (3, 335). Свет в Евангелии не метафора и не образ, но выражение самой сущности Христа: «*Доколе свет с вами, веруйте в свет, да будете сынами света*» (Ин. 12, 36). В земной жизни жених оставил свою невесту-калеку. Но в духовных сферах праведницу одобряет и принимает Сам Господь: «Глядь – по самым верхушкам колосьев катит ко мне скорёхонько – только не Вася, а Сам Христос! И почему я узнала, что это Христос, сказать не могу, – таким Его не пишут, – а только Он!» (3, 335).

Лукерья становится «Христовой невестой» (устойчивое выражение, обозначающее умершую девушку или девушку, которая предпочла браку монашество): «Не бойся, говорит, невеста Моя разубранная, ступай за Мною; ты у Меня в Царстве Небесном хороводы водить будешь и песни играть райские. <...> тут мы взвились! Он впереди... Крылья у Него по всему небу развернулись, длинные, как у чайки, – и я за Ним! И собачка должна отстать от меня. Тут только я поняла, что эта собачка – болезнь моя и что в Царстве Небесном ей уже места не будет» (3, 335).

На крыльях христианской веры героиня духовно воспарила, «достигла того состояния целостности и высшей простоты духа, когда человек мыслит уже не рациональным рассудком, а интуицией, духом, сердцем своего бытия. Это есть состояние сердечной чистоты, что есть начало уже Царствия Божия в человеке», – комментиру-

ет архиепископ Иоанн Сан-Францисский (Шаховской)²².

В своём отношении к жизни и к миру Лукерья проявляет себя столь одухотворённо-сострадательно, что вновь подкрепляет ассоциацию с бесплотными женскими ликами русских икон, особенно с чудотворным образом Пресвятой Богородицы «Умиление». Выступая как заступница обездоленных, она совсем забывает о своём личном страдании: «Ничего мне не нужно; всем довольна, слава Богу, – с величайшим усилием, но *умилённо* (курсив мой. – А. Н.-С.) произнесла она. – Дай Бог всем здоровья! А вот вам бы, барин, матушку вашу уговорить – крестьяне здешние бедные – хоть бы малость оброку с них она сбавила! Земли у них недостаточно, угодий нет... Они бы за вас Богу помолились... А мне ничего не нужно – всем довольна» (3, 337). Здесь состояние умиления в его духовном смысле обозначает соприкосновение души с Божьей благодатью.

Истинная праведница боится прогневить Бога: не ропщет на свою участь, не мучается гневом, завистью, не проклинает, а благословляет мир Божий. Обездоленная и обездвиженная, но сильная духом, она не позволяет злу проникнуть в свой внутренний мир. Наоборот, её душа вся светится добром, участливым отношением к людям. В её положении, хуже которого отыскать вряд ли что возможно, она беспокоится о тех, кому ещё труднее: «А что будешь делать? Лгать не хочу – сперва очень томно было; а потом привыкла, обтерпелась – ничего; иным ещё хуже бывает. <...> у иного и пристанища нет! А иной – слепой или глухой! А я, слава Богу, вижу прекрасно и всё слышу, всё. Крот под землёю роется – я и то слышу. И запах я всякий чувствовать могу, самый какой ни на есть слабый! Гречиха в поле зацветёт или липа в саду – мне и сказывать не надо: я первая сейчас слышу. Лишь бы ветерком оттуда потянуло. Нет, что Бога гневить? – многим хуже моего бывает» (3, 330).

Земная жизнь Лукерьи завершается под слышимый только ею «сверху» колокольный звон, призывающий её в вечность, в Царство Небесное, в соответствии с евангельским обетованием: «Претерпевший же до конца спасётся» (Мф. 24, 13).

«Откровение души», «торжество бессмертного в тленном», – так определил суть тургеневского рассказа архиепископ Иоанн Сан-Францисский (Шаховской). По его справедливому суждению, Тургенев «не только выразил жизнь в её последней тайне, он открыл человеческую бессмертную душу, не зависящую в своей глубине ни от чего внешнего, ни от каких материальных или экономических условий»²³.

Преданность Божьей воле как замечательную особенность русского народа Тургенев проникновенно рисует и в рассказе «Смерть». То, как умеет умирать православный человек, также является предметом уважительного удивления писателя и в очередной раз подтверждает его мысль о русском народе «как самом удивительном народе на свете»: «Удивительно умирает русский мужик! Состоянье его перед кончиной нельзя назвать ни равнодушием, ни тупостью; он умирает, словно обряд совершает» (3, 200). Так, придавленный деревом во время рубки леса подрядчик Максим в свои последние минуты думает о Боге, о покаянии: «за пом-пом... послать... прикажите... Господь... меня наказал... ноги, руки, всё перебито... сегодня... воскресенье... а я... а я... вот... ребят-то не распустил» (3, 199).

Для православных день земной кончины – день рождения в жизнь вечную.

Антикрепостническое содержание тургеневского цикла глубоко и всесторонне изучено. В то же время необходимо заострить внимание на этой теме, рассматривая её не только как историко-литературный факт, но как проблему, не теряющую своей актуальности и в наши дни.



К. В. Лебедев. Бурмистр

Жестокосердные порабитители народа – изощрённый изувер помещик Пеночкин и его подручный – бурмистр Софрон («**Бурмистр**»), Хвалынский и Стегунов («**Два помещика**»), господин Зверков с его говорящей фамилией и такой же зоологической внешностью («**Ермолай и мельничиха**»), многие другие помещики, в том числе матушка охотника, в которой различимы черты Варвары Петровны – матери Тургенева («**Живые мощи**»). Все они стремятся низвести подневольных людей до рабского животного состояния. Угнетатели не только распоряжаются судьбами крепостных, физически губят их непосильным рабским трудом, голодом, нуждой, телесными наказаниями, но и методически убивают живую душу. Иных доводят до самоубийства, иных – до сумасшествия.

Вот один из крохотных эпизодов, повсюду рассыпанных в цикле рассказов, за которым стоит подлинная драма исковерканной человеческой судьбы: вскользь упоминается «подверженный сумасшествию резчик Павел», который «к каждому проезжему подходил с просьбой позволить ему жениться на какой-то девке Маланье, давно уже умершей» («**Смерть**» – 3, 201–202).

Столь же искалечены судьбы многих крепостных, лишённых по вине господ права на любовь, личное счастье: это горничная Арина и лакей Петрушка («**Ермолай и мельничиха**»), Татьяна и Павел («**Контора**»), Матрёна («**Пётр Петрович Каратаев**») и другие.

В предисловии к переводам тургеневских рассказов в журнале Чарльза Диккенса (1812–1870) – английского писателя-христианина, наиболее родственного по духу русской классической литературе, – высказывалось негодование по поводу зверств «сильных мира сего», творящихся в стране, считающей себя «цивилизованной и христианской» (3, 430).

Неслучайно официальные власти затеяли секретное следствие о «**Записках охотника**», усматривая в них политическую оппозиционность и опасность для правящего режима. Сотрудник Главного управления цензуры доносил министру просвещения: «мне кажется, что книга г. Тургенева делает более зла, чем добра <...>. Полезно ли, например, показывать нашему грамотному народу <...>, что однодворцы и крестьяне наши, которых автор до того опозтизировал, что видит в них администраторов, рационалистов, романтиков, идеалистов, людей восторженных и мечтательных (Бог знает, где он нашёл таких!), что крестьяне эти находятся в угнетении, что помещики, над которыми так издевается автор, выставляя их пошлыми дикарями и сумасбродами, ведут себя неприлично и противозаконно, что сельское духовенство раболепствует перед помещиками, что исправники и другие власти берут взятки или, наконец, что крестьянину жить на свободе привольнее, лучше» (3, 409).

Как известно, далее последовали надзор тайной полиции, арест и ссылка «политически неблагонадёжного» Тургенева.

Для подавляемой властью личности пространством свободы служит православная вера. Писатель показал,

что крепостное право – рабство внешнее – не убило в русском народе внутренней свободы души и духа. Художественная логика тургеневского цикла рассказов неуклонно ведёт к выводу о том, что люди не должны быть рабами людей – по слову апостола Павла: *«не делайтесь рабами человек»* (1 Кор. 7, 23). Люди не рабы, а дети Божьи: *«Посему ты уже не раб, но сын; а если сын, то и наследник Божий чрез Иисуса Христа»* (Гал. 4, 7). Тургенев утвердил богоподобное достоинство человеческой личности, её духовную независимость. Человек рождён свыше, его Господь Отец сотворил. И этот дар творения подкреплён даром истинной свободы – в Боге и от Бога: *«Итак, стойте в свободе, которую даровал нам Христос, и не подвергаетесь опять игу рабства»* (Гал. 5, 1).

Те же, кто отнимает у человека этот дар Божий, суть богопротивники, бесы – носители зла. Вот почему апостол Павел призывает: *«братия мои, укрепляйтесь Господом и могуществом силы Его; облекитесь во всеоружие Божие, чтобы вам можно было стать против козней диавольских; потому что наша брань не против крови и плоти, но против начальств, против властей, против мироправителей тьмы века сего, против духов злобы поднебесных»* (Еф. 6, 10–12).

По апостольскому слову, Христос, *«отняв силы у начальств и властей, властно подверг их позору, восторжествовав над ними Собою»* (Кол. 2, 15). В Новом Завете выражена вера в то, что во втором пришествии Христа *«Он предаст Царство Богу и Отцу, когда упразднит всякое начальство и всякую власть, и силу»* (1 Кор. 15, 24).

Своеобразие изображения жизни в рассказах Тургенева предстаёт в динамике взаимодействующих планов бытия: национально-русского и вселенского, конкретно-исторического и философско-универсального, социально-политического и религиозно-нравственного, земного и надмирного, сиюминутного и вневременного, вечного – всего того, что составляет живую русскую душу **«Записок охотника»**.

Евангельская концепция в творчестве И. С. Тургенева:

роман «Рудин»



«**Рудин**» (1855) – первое произведение романного творчества И. С. Тургенева в ряду его замечательных романов: «**Дворянское гнездо**» (1858), «**Накануне**» (1859), «**Отцы и дети**» (1861), «**Дым**» (1867), «**Новь**» (1877).

Тургеневский художественный мир можно определить словами М. Е. Салтыкова-Щедрина: «это начало любви и света, во всякой строке бьющее живым ключом»²⁴. Лаконичный отзыв длиной в одну строку вместил в себя безграничное: Любовь, Свет, вода жизни – ключевые именованья в Новом Завете: «*Бог есть любовь*» (1 Ин. 4, 8), «*Свет истинный, Который просвещает всякого человека*» (Ин. 1, 9), «*Жаждающий пусть приходит, и желающий пусть берёт воду жизни даром*» (Откр. 22, 17). Читатель словно напитывается этой живой водой.

Главный источник светоносности, гармонии и соразмерности тургеневской прозы, её благотворного влияния на душу – в Евангелии, которое составляет особый глубинный пласт художественного текста.

Один из ведущих мотивов, определяющий идейно-эстетическую структуру образа и своеобразие характера главного героя романа «**Рудин**», восходит к христианскому сказанию о вечном страннике – Агасфере. На него указывают в эпилоге сам Рудин и его знакомый Лежнев, сменивший холодную неприязнь к актёрствующему «человеку фразы» горячим сочувствием «бесприютному скитальцу». Мотив скитальчества, неизменно сопровождающий Рудина и проходящий сквозь всю художественную ткань текста, в финальных сценах сгущается, концентрируется, получая, наконец,



Г. Доре.
Вечный жид

своё истинное именование: «Ты назвал себя Вечным жидом» (5, 321).

Вечный жид – легендарный Агасфер, согласно преданию, не дал приюта и отдохновения Христу, когда Господь, шествуя по Своему крестному пути к месту Распятия на Голгофу, остановился у стены Агасферова дома. За это Агасфер был лишён не только своего дома, но и вообще какого-либо пристанища, обречён на вечные скитания до второго пришествия Христа. Такая кара генетически восходит к наказанию библейскому завистнику-братоубийце Каину, которого Бог навеки лишил покоя и обрёл неприкаянно скитаться по свету.

Христианское сказание об Агасфере будоражило воображение начиная со средних веков и получило самое широкое распространение. Пугающая тень Вечного жиды виделась людям по всему миру. Легенда нашла воплощение в западноевропейской литературе: в поэзии Шубарта, Ленау, Гёте, философской драме Э. Кине, романе-сатире Э. Сю и др. В русской словесности образ Агасфера привлекал внимание Пушкина (известен набросок стихотворения «Агасфер»), Кюхельбекера («поэма в отрывках» «Агасвер»), Батюшкова (замысел поэмы об Агасфере), Жуковского (последняя – незавершённая – поэма «Агасвер, или Странствующий жид»). Вечный жид у Жуковского – *«богообидчик, / Проклятью преданный, лишённый смерти, / И в смерти – жизни, вечно по земле / Бродить приговорённый...»*²⁵.

В русском народно-поэтическом сознании образ Вечного жиды совместился с фольклорным образом сказочного злодея, поработителя земли русской в пословице, записанной В. И. Далем: «Кощей (Кош) бессмертный – вечный жид кошерный»²⁶.

Тургенев в «Рудине» представил собственную трактовку сюжета об Агасфере. До времени скрытое в подтексте религиозно-философское наполнение романа в финале прорывается на поверхность, являя себя в христианской концепции мира и человека: «Все мы под Богом ходим» (5, 321). О действии Высшего Промысла в человеческой судьбе напоминает Рудину Лежнев в их прощальной беседе: «А почему ты знаешь, может быть, тебе и следует так вечно странствовать, может быть, ты исполняешь этим высшее, для тебя самого неизвестное назначение» (5, 321).

«Высшее» назначение грешника Агасфера не только в том, что он вечно несёт своё наказание, но и в том, что тем самым он вечно свидетельствует о Боге. Также Рудин, ни разу не упоминая имени Христа, в моменты душевного подъёма, высокого вдохновения невольно – «для него са-

мого неожиданно» (5, 230) – становится провозвестником Божественных установлений: «казалось, его устами говорило что-то высшее», «Рудин говорил о том, что придаёт вечное значение временной жизни человека» (5, 230). Герой признаёт, что «быть орудием тех высших сил должно заменить человеку все другие радости» (5, 230).

Мотив бесприютности и скитаний не как «охота к перемене мест», но именно как наказание за грех, восходящий к Агасферу и укоренённый в более древнем библейском образе Каина, – один из ведущих в мотивном комплексе, формирующем образ Рудина. Тема выстраивается исподволь, оставаясь поначалу сокрытой в подтексте, однако неизменно сопутствует главному герою, начиная с его первого появления на страницах романа.

Можно заметить, что в портретном описании при самом первом знакомстве с Рудиным проступают некоторые внешние черты израильтянина Агасфера: «курчавый, смуглый», будто выжженный солнцем библейской пустыни странник в потрёпанной одежде: «Платье на нём было не ново и узко, словно он из него вырос» (5, 219).

Исследователями давно отмечено, что облик героя складывается из разнородных черт²⁷. Ещё один диссонанс в ряду противоречий – смех Рудина: «Когда он смеялся, лицо его принимало странное, почти старческое выражение, глаза ёжились, нос морщился» (5, 234). Эта «странность» – приметы дряхлости в нестаром человеке – намекает на некую «вневременность», «вечность» образа.

Мастер «тайной психологии» – Тургенев умеет передать внутреннюю жизнь персонажа, заостряя внимание на внешних проявлениях духовной, душевно-эмоциональной сферы: мимике, жесте, взгляде, звуке голоса и т.д. Поза Рудина в светской гостиной красноречиво указывает не только на его внутреннее состояние, но и содержит намёк на судьбу героя. Он сидит, «держа шля-

пу на коленях» (5, 219). Это не просто жест неловкого смущения незваного гостя. Здесь вербально не выраженное указание на привычку к скитаниям как образу жизни: в любой момент Рудин готов сорваться с места, откланяться, удалиться.

Он всегда в пути, и в гостинной Дарьи Михайловны Ласунской оказался также случайно, проездом, с дороги. Его внезапное появление (ожидали другого гостя) предваряет «стук экипажа» (5, 219). Драматическую развязку свидания с Натальей у Авдюхина пруда сопровождает «лёгкий стук беговых дрожек» (5, 283) – как предвестие того, что Рудин вынужден будет вскоре покинуть дом Ласунской: «Он уезжает... Ну! дорога скатертью» (5, 287). Впоследствии характерные звуки дороги – отрывистое позвякивание бубенчиков, стук колёс – «небольшого тарангаса» (5, 219), «плохенькой рогожной кибитки» (5, 307) и, наконец, даже «телеги» (5, 309) – устойчивый атрибут героя-путника. К тому же перемена вида дорожных экипажей наглядно свидетельствует о том, что с годами странник, нигде не нашедший себе места, не сумевший применить себя ни к какому делу, попадает всё в более стеснённые жизненные обстоятельства, бедственное – вплоть до нищеты – положение.

Телега становится не только метафорой судьбы героя, но и философской универсалией – воплощением жизни человека, тянущегося своим путём к последнему пристанищу – смерти. По догадке В. М. Марковича, «детали дорожной сцены (начиная с “седого мужичка” на облучке, погоняющего тройку лошадей) отчётливо соотносятся с мотивами пушкинской «Телеги жизни».

*Хоть тяжело подчас в ней бремя,
Телега на ходу легка,
Ямщик лихой, седое время
Везёт, не слезет с облучка...»²⁸.*

В универсально-философской «многослойности» романа угадываются и другие поэтические аллюзии сходного лирико-символического плана. Агасферовские мотивы в жалобах Рудина: «мне уже наскучило таскаться с места на место. Пора отдохнуть» (5, 241), «Мне остаётся теперь тащиться по знойной и пыльной дороге, со станции до станции, в тряской телеге... Когда я доеду, и доеду ли – Бог знает...» (5, 264) – соотносятся также с «**Дорожными жалобами**» (1829) Пушкина:

*Долго ль мне гулять на свете
То в коляске, то верхом,
То в кибитке, то в карете,
То в телеге, то пешком?
Не в наследственной берлоге,
Не средь отческих могил,
На большой мне, зная, дороге
Умереть Господь судил*²⁹.

Ассоциативные образные связи с Пушкиным тем более важны, что имя поэта и его творчество входят в роман как один из важных ценностных критериев. С любовью выписывая глубокую и поэтичную натуру Натальи Ласунской – первой в галерее «тургеневских девушек», автор упоминает, что «она знала наизусть всего Пушкина» (5, 240). Волынцев, например, при всём благородстве своего характера не обладает эстетической отзывчивостью: «к литературе влечения не чувствовал, а стихов просто боялся. “Это непонятно, как стихи”, – говаривал он» (5, 271).

Неслучайно поэтому Наталья испытывает к влюблённому в неё Волынцеву лишь дружеское расположение. Рудин же увлекает девушку, в том числе своей склонностью к поэтизации жизни: «Поэзия – язык богов. Я сам люблю стихи. Но не в одних стихах поэзия: она разлита везде, она вокруг нас... Взгляните на эти дере-



Д. Б. Боровский.
Дмитрий Рудин

вья, на это небо – отовсюду веет красотой и жизнью» (5, 241). В своих речах герой умеет возвышаться «до поэзии» (5, 230). Тургенев доверяет ему собственные сокровенные мысли, выраженные в афористической форме: «где красота и жизнь, там и поэзия» (5, 241).

Рудин, конечно, выделяется из обывательского окружения. В нём нет ничего зоологического, как в «доморощенном Мефистофеле» Пигасове (автор отмечает его «лисье личико»), как в дамском угоднике и шпионе Пандалевском (если разложить фамилию на составляющие, получится «панда» – миловидный травоядный зверь и хищный «лев» – охотник за добычей). Нет в Рудине

и прагматичности, приземлённости, тогда как, например, его бывший приятель по университету Лежнев, занявшийся хозяйствованием в собственном имении, при всей своей человеческой порядочности утратил юношескую окрылённость, превратился в «мучной мешок» (5, 202).

Рудину же, как перелётной птице, необходим простор. Тема вечных скитаний находит подкрепление и в предыстории Рудина: «Я родился перекаати-полем <...> Я не могу остановиться» (5, 320). В пересказе Лежнева повествуется о скитальческой жизни главного героя с его раннего детства: после смерти отца ребёнок рос и воспитывался вне дома, у чужих людей, за чужой счёт. Обласканный богатой помещицей Ласунской Рудин временно «царит» «великим визирем» (5, 244) в её доме, в сущности оставаясь всё на том же унижительном положении приживальщика, которого «роняют <...>, как перчатку после бала, как бумажку с конфетки» (5, 291), когда он становится ненужным.

Контраст тем более велик, что Рудин стремился выглядеть, «как путешествующий принц» (5, 228), а с ним обошлись, как с бездомным бродягой. В который раз «гонимый миром странник» лишается временного пристанища: «надеялся, что нашёл хотя временную пристань... Теперь опять придётся мыкаться по свету» (5, 294). Рудину даже не дано времени на сборы и прощание: «Он наскоро уложился», «стал торопливо прощаться со всеми. <...> его как будто выгоняли» (6, 291–292). Он покинул дом Дарьи Михайловны так же внезапно и стремительно, как и появился в нём: «проворно сбежал с лестницы, вскочил в тарантас» (5, 292).

Скандинавская легенда, рассказанная Рудиным в первый вечер у Ласунской: «птичка, как человек в мире: прилетела из темноты и улетела в темноту» (5, 230), – явилась аллегорией его собственной судьбы. Образно говоря, Рудин прилетел из темноты и улетел в темноту – в неизвест-

ность, недолго побыв «в тепле и свете» (5, 230). В то же время Тургенев представил здесь метафору человеческой души. Та «темнота», откуда она вылетает и куда улетает, непостижима для земного разума, недоступна физическому зрению.

Открытый писателем в его первом романе образ одинокой птицы без гнезда как символ трагизма жизни человека: «наша жизнь быстра и ничтожна <...> в самой смерти найдёт он свою жизнь, своё гнездо» (5, 230) – стал философской универсалией и прошёл через всё тургеневское творчество, обретя своё завершение в прощальном цикле **«Стихотворений в прозе»** (1878–1883): «Устала бедная птица... Слабее взмах её крыльев; ныряет её полёт. Взвилась бы она к небу... но не свить же гнезда в этой бездонной пустоте!» (10, 178).

Порыв к небу остаётся бесплодным, поскольку небесная высь рефлексированному сознанию в русле философии «космического пессимизма» представляется трагически опустошённой. Точно так же трагизм жизни Рудина заключается в том, что «замечательно умный» герой – «в сущности пустой» (5, 252). Такие люди неспособны почувствовать себя «как бы живыми сосудами вечной истины» (5, 257). Рудин – «сосуд скудельный», не наполненный Божественной истиной *«Наполняющего всё во всё»* (Еф. 1, 23).

Извечный вопрос об истине, ответа на который допытывался Понтий Пилат у Христа: *«Что есть истина?»* (Ин. 18, 38), – в тургеневском романе формулируется предельно заострённо, путём троекратного повтора: «а истина – что такое истина? Где она, эта истина? <...> Я спрашиваю: где истина?» (5, 226–227).

В споре с Пигасовым Рудин берётся с видом всезнания толковать о необходимости «быть и жить в истине» (5, 226), однако он столь же далёк от неё, как и его оппонент – скептик и мизантроп. Рудина просят обратить «старого грешника» Пигасова «на путь истины» (5, 226).

Но главный герой тургеневского романа никоим образом не соотносится с Иоанном Предтечей, который призывал *«приготовить путь Господу», «прямыми сделать стези Его»* (Мф. 3, 3). Рудин не ведаёт ни истины, ни истинного пути. Вдаваясь в «метафизические тонкости» (5, 223), он не постигает главного: что истина – Сам Христос, сказавший: *«Аз есмь Путь, и Истина, и Жизнь»* (Ин. 14, 6), *«Я на то родился и пришёл в мир, чтобы свидетельствовать об истине; всякий, кто от истины, слушает гласа Моего»* (Ин. 18, 37).

Рассуждая о стремлении «к отысканию общих начал в частных явлениях» (5, 223), философствующий герой не доходит до главного и основного «общего начала» всех начал – *«Бога живого»* (2 Кор. 6, 16), *«В Котором сокрыты все сокровища премудрости и ведения»* (Кол. 2, 3), ибо *«Он есть прежде всего, и всё Им стоит»* (Кол. 1, 17), и *«никто не может положить другого основания, кроме положенного, которое есть Иисус Христос»* (1 Кор. 3, 11), *«ибо всё из Него, Им и к Нему»* (Рим. 11, 36).

«Кто учит иному, – говорит апостол Павел, – и не следует словам Господа нашего Иисуса Христа и учению о благочестии, тот горд, ничего не знает, но заражён страстью к состязаниям и словопрениям, от которых происходят зависть, распри, злоречия, лукавые подозрения, пустые споры между людьми повреждённого ума, чуждыми истины» (1 Тим. 6, 3–5).

«Проклятым философом» назвал Рудина честный и прямой Волынцев, помышляющий даже о дуэли: *«Я его, проклятого философа, как куропатку застрелю...»* (5, 285). От подобных «жидовствующих философов» предостерегал святой апостол, советуя отвращаться *«негодного пустословия и прекословий лжеименного знания»* (1 Тим. 6, 20): *«Смотрите, братия, чтобы кто не увлёк вас философиєю и пустым обольщением, по преданию человеческогому, по стихиям мира, а не по Христу»* (Кол. 2, 8).

Именно «пустым обольщением» цветистой фразы увлекал Рудин Наталью, пока не наступило её прозрение: «от слова до дела ещё далеко» (5, 282). Пустое рудинское веле-речие противостоит апостольской заповеди: «станем любить не словом и языком, но делом и истиною» (1 Ин. 3, 18).

У Рудина нет прочной духовной опоры. Он сравнивает себя с надломленной яблоней: «она сломилась от тяжести и множества своих собственных плодов». «Она сломилась оттого, что у ней не было опоры» (5, 249), – возражает Наталья. Вседержительная опора обретается верой: «*Аз есмь Альфа и Омега, начало и конец, говорит Господь, Который есть и был, и грядет, Вседержитель*» (Откр.1, 8).

По суждению Рудина, «если у человека нет крепкого начала, в которое он верит, нет почвы, на которой он стоит твёрдо, как может он дать себе отчёт в потребностях, в значении, в будущем своего народа? Как может он знать, что он должен сам делать, если...» (5, 224). Запинка, прервавшая эту рудинскую тираду, многозначительна: у героя-скитальца нет веры, а значит – нет ни крепкого начала, ни корней, ни почвы, ни родины. Погружённый «в германский романтический и философский мир» (5, 249), он не способен к практическому деланию и лишь теоретизирует на почве отвлечённостей немецкой идеалистической философии. Само «красноречие его не русское» (5, 252). В то же время для «будущности своего народа» нужны общие начала с ним, общий корень – согласно православной литургии: не только «*едиными устьи*», но и «*единым сердцем*».

Но мысль Рудина не осердечена. Тогда как именно сердце – тот центр в христианской антропологии цельности, куда, согласно учению православной аскетике о «самособирании», должны быть собраны и мысли, и чувства, и волевые устремления до времени «рассыпанного» человека³⁰. Сердце является проводником к Богу, средоточием даров Святого Духа. Ещё в первые века христианства свя-

той Макарий Египетский призывал «собрать в любви ко Господу рассеянное по всей земле сердце». Преподобный Исаак Сирий учил: «сердце обнимает в себе и держит в своей власти внутренние чувства. Оно есть корень, а если корень свят, то и ветви святы»³¹.

«Умника»-Рудина, «как китайского болванчика, постоянно перевешивала голова. Но с одной головой, как бы сильна она ни была, человеку трудно узнать даже то, что в нём самом происходит» (5, 278), – замечает Тургенев. Герой тщетно надеется только на человеческий разум, утверждая с бескрылых гуманистических позиций «веру в самих себя, в свои силы» (5, 224) и забывая, что есть *«превосходящая разумение любовь Христова»* (Еф. 3, 19), *«мир Божий, который превышает всякого ума»* (Флп. 4, 7). *«Никто не обольщай самого себя: если кто из вас думает быть мудрым, – наставляет апостол Павел, – <...> Ибо мудрость мира сего есть безумие перед Богом, как написано: “уловляет мудрых в лукавстве их”. И ещё: “Господь знает умствования мудрецов, что они суетны”»* (1 Кор. 3, 18–20).

В суетно-позёрской «проповеди» Рудина нет апостольского духа самоотверженного служения истине. Призыв принести свою личность «в жертву общему благу» (5, 227) на деле остаётся пустословием самолюбивого фразёра, сосредоточенного только на своём «я». Ему не дано понять, что «стыдно тешиться шумом собственных речей, стыдно рисоваться» (5, 252).

Пустая фраза без Бога заполняется в итоге противоположно направленной тёмной силой. Она словно персонафицируется в инфернальное существо, преследует героя, точно злой гений, и становится источником гибели. В финале Рудин осознаёт: «Фраза, точно, меня сгубила, она заела меня, я до конца не мог от неё отделаться» (5, 319).

В безблагодатной фразе нет духовного горения. Хотя внешне Рудин может «разгораться», внутренне он



Д. Б. Боровский.
Наталья
Ласунская

остаётся «холоден, как лёд» (2, 252). Мотив огня, сопутствующий герою, парадоксально антиномичен. Сама фамилия «Рудин», содержащая образный намёк на огонь, этимологически многозначна и противоречива. Будучи производной от слова «руда» в значении «горная порода, содержащая металл», она указывает на силу и твёрдость. В то же время в русских говорах слово «руда» обладает большой смысловой объёмностью. Наиболее распространённое значение – «кровь».

В евангельском свете кровь указывает на неизмеримую духовную высоту самопожертвования Христа на Голго-

фе во искупление человечества: *«сие есть Кровь Моя Нового Завета, за многих изливаемая во оставление грехов»* (Мф. 26, 28), *«Кровь Иисуса Христа <...> очищает нас от всякого греха»* (1 Ин. 1, 7).

Жертвенная кровь Рудина на брошенной баррикаде: «Пуля прошла ему сквозь самое сердце» (5, 322), – оказалась бессмысленным и бесполезным жертвоприношением. В тургеневском романе мотив крови реализуется также в трагических стихотворных образах призрака *«с кровью на груди»* (5, 259), *«кровавых жизни незабудок»* (5, 271), которые косвенно соотносятся с образом главного героя.

Встречаются диалектные значения лексемы «руда» уже в отрицательной коннотации: «болотная ржавчина», «сажа», «замаранное пятно, грязь, чернота, особенно на теле, одежде, белье»³². Сниженный мотив пятна, загрязнённости также обнаруживается в композиции образа Рудина: «Сколько раз вылетал соколом – и возвращался ползком, как улитка, у которой раздавили раковину!.. Где ни бывал я, по каким дорогам ни ходил!.. А дороги бывают грязные» (5, 311).

В метафорах и антитезах последнего монолога героя (высокий полёт горделивой птицей – ползание по земле раздавленной улиткой) – история «агасферовских» скитаний Рудина – в итоге никчёмных, пустых, постыдных.

В «Словаре живого великорусского языка» В. И. Даля «рудой» (южн. зап.) – рыжий и рыже-бурый, тёмно- и жарко-красный. Данные значения встраиваются в ассоциативный лексико-семантический ряд: «кровавый», «горячий», «жаркий», «огненный», «пламенеющий», «знойный» и т.д. Эти цвето- и светообразы также играют важную роль в формировании мотива Агасфера и в поэтике романа в целом.

Первоначальной заявкой рудинской темы звучат некоторые «неспокойные» ноты в умиротворяющем пейзаже

экспозиции: тихим летним утром вдруг пробегают волны «красноватой ряби» по «высокой зыбкой ржи» (5, 199).

Метафорическим предварением главного героя, проспекцией его отношений с Натальей служит также «ди-спут» Липиной и Лежнева об огне:

«– <...> Вам всё огня нужно, а огонь никуда не годится. Вспыхнет, надымит и погаснет.

– И согреет <...>

– Да... и обожжёт» (5, 202).

С образом огня соотносятся имплицитные мотивы свечи, лампы, костра, жара, золы, пепла и некоторые другие. В первый вечер у Ласунской проявляется тема огненной рудинской стихии: герой «разгорелся», говорил «горячо». Возникает ассоциативная связь с пылающим костром, вокруг которого собираются люди: «Все столпились в кружок около него» (5, 225). Рудин всех всколыхнул, оживил, как будто влил свежей крови. Более всех на «огонь» Рудина отзывается Наталья. Её «честная, страстная и горячая натура» (5, 253) внутренне созвучна этому «пламени». Сама она начинает «пылать» и «светиться»: «Наталья вся вспыхнула» (5, 265), «лицо покрылось алой краской, и взор её <...> заблестал» (5, 225).

Ещё до драматического объяснения у Авдюхина пруда, когда героиня проявила решительность своей серьёзной натуры, именно её слово готово зажечь угасшего оратора, который «так безнадежно махнул рукою и так печально поник головою» (5, 242). Настроения печали и безнадежности соприродны Агасферу, обречённому на безысходную вечную кару.

Рудин – в агасферовском ключе – вовсе не костёр, а, скорее, призрачный блуждающий огонёк. Если продолжить этот образно-семантический ряд, рудинский свет сопоставим со слабым свечением светлячка. Неслучайно в романе упоминается о другом насекомом – божьей коровке, которая с усилием взберётся «на конец былинки и сидит, сидит

на ней, всё как будто крылья расправляет и полететь собирается – и вдруг свалится и опять полезет» (5, 313).

⊕ Сходный рисунок поведения – в предсмертных мгновениях Рудина на баррикаде: он лез, «карабкаясь кверху и помахивая и знаменем, и саблей» (5, 332). Тело бесславно погибло, но душа вознеслась в небо, как в фольклорных заклинаниях о «божьей коровке», ко Христу – истинному пастырю «божьих коровок» – душ человеческих.

⊕ Подлинный духовный огонь представлен в романе в ретроспективном плане. Вдохновитель студенческой молодёжи Покорский вселял в окружающих «огонь и силу» (5, 257), в отличие от Рудина, которого «никто не любил <...> Его иго носили» (5, 256). Покорский «*пылал полуночной лампадой / Перед святынею добра...*» (5, 255). «Лампада» Рудина, по его собственному признанию в эпилоге романа, разбита.

⊕ Тургенев прибегает к христианской образности и церковной стилистике, от лица Лежнева повествуя о кружке Покорского: «с каким-то священным ужасом благоговения <...> чувствовали себя <...> призванными к чему-то великому» (5, 256–257), «я совсем переродился: смирился, расспрашивал, учился, радовался, благоговел – одним словом, точно в храм какой вступил» (5, 257). В этом «храме» раздумья о судьбах мира, «о будущности человечества» были нераздельно слиты с мыслями «о Боге, о правде» (5, 257).

Справедливое общество, счастливая будущность невозможны без Христа, без исполнения евангельских заповедей. Безбожный прогресс, лукаво надуманные человеческие законы и юридические установления ведут лишь к внешним усовершенствованиям материальной стороны мира и одновременно – к духовному оскудению и нравственному одичанию. Вот почему все преобразования, за которые брался «прогрессист» Рудин, потерпели

крах. «*Святыня добра*» и деятельной любви к людям была ему неведома. Его запал бесплодно угас: «уже всё конечно, и масла в лампаде нет, и сама лампада разбита, и вот-вот сейчас докурится фитиль...» (5, 319).

В тургеневском романе актуализирована внутренняя параллель с Агасфером, понесшим справедливую кару за то, что не знал сострадания, любви к Богу и человеку. Вечный жид нарушил главные заповеди, о которых Христос возвестил искушавшему Его законнику-фарисею: «*возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всем разумением твоим, и всею крепостью твоею. Сия есть первая и наибольшая заповедь. Вторая же подобная ей: возлюби ближнего твоего, как самого себя. На сих двух заповедях утверждается весь закон и пророки*» (Мф. 22, 37–40), «*иной большей сих заповеди нет*» (Мк. 12, 31).

Агасферовский грех Рудина в том, что, нарушая эти главные заповеди, из которых вырастают все другие христианские заветы, он отрекается таким образом от Христа, невольно принимает сторону противника Бога – сатаны, становясь его слепым орудием. Многие действия Рудина, помимо его собственной воли, уподобляются дьявольским козням. Так, холодным разъедающим рационализмом он разрушает юношескую любовь Лежнева, разъединяет влюблённых («диаболос» в переводе – «разделитель»), распоряжается чужими тайнами, «как своим добром» (5, 273), чудовищно обходится с матерью, бессердечен в отношениях с Натальей, сам не зная, зачем и куда он её увлёл. Подобно врагу рода человеческого – охотнику за людскими душами, Рудин поневоле выступает как ловец «молодой, честной души» (5, 267). Смутный намёк на бесовские проявления его природы – в пигасовском уподоблении Рудина хвостатому существу: «все судят о ваших достоинствах по хвосту» (5, 267). Наконец, Волынцев невольно заявляет об inferнальности

сил, управляющих Рудиным: «с какого дьявола вам вздумалось ко мне с этим известием пожаловать?» (5, 272).

Прежде всего к самому Рудину относятся слова, сказанные им о Лежневе: «мало истины, мало любви» (5, 238). Подобно тому, как Агасфер оттолкнул Христа, не дав Господу даже временного пристанища, Рудин отталкивает искреннее чувство Натальи, не впуская любовь в свою душу. Он убеждён, что для любви нет места в современном мире: «кто любит в наше время? кто дерзает любить?» (5, 250).

Неприкаянность становится наказанием и за отвергнутую любовь девушки, и за неумение и нежелание любить ближнего. Чтобы быть способным любить, требуется «надломить упорный эгоизм своей личности» (5, 227). Однако этот красноречивый призыв Рудина в его собственной жизни не выходит за пределы фразёрства. Беда тургеневского героя в том, что «охотно и часто» говоря о любви, он «не довольно уяснил самому себе трагическое значение любви». По его же словам, надо было «поглубже зачерпнуть» (5, 250).

Глубочайший смысл жизни, все таинственные глубины бытия представлены в Новом Завете. В евангельском смысле человек, закрытый для любви, не впускает в душу самого Христа. Неспособность к любви равносильна отторжению от Бога. Священное Писание преисполнено темой любви, более того – свидетельствует о любви как сущности Бога: *«Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нём»* (1 Ин. 4, 16). К милосердной – Божеской – любви настойчиво призывали человечество апостолы: *«Возлюбленные! Будем любить друг друга, потому что любовь от Бога, и всякий любящий рождён от Бога и знает Бога»* (1 Ин. 4, 8). Соответственно: *«Кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь»* (1 Ин. 4, 8).

В самоотверженной любви к ближнему – прообраз всеобъемлющей жертвенной любви Христа. Отделяя

праведников от грешников, Христос говорит *«тем, которые по левую сторону: “идите от меня, проклятые, в огонь вечный, уготованный диаволу и ангелам его. Ибо алкал Я, и вы не дали Мне есть; жаждал, и вы не напоили Меня; был странником, и не приняли Меня; был наг, и не одели Меня; болен и в темнице, и не посетили Меня”*. Тогда и они скажут Ему в ответ: *“Господи! Когда мы видели Тебя алчущим или жаждущим, или странником, или нагим, или больным, или в темнице, и не послужили Тебе?”* Тогда скажет им в ответ: *“истинно говорю вам, так как вы не сделали этого одному из сих меньших, то не сделали Мне”*. И пойдут сии в муку вечную, а праведники в жизнь вечную» (Мф. 25, 41–46).

Неприкаянные странствования Рудина вызваны не столько внешними причинами, сколько его внутренним состоянием: безлюбивым отношением к жизни, за которое неизбежно наступает расплата. Неспособный к любви Рудин несёт агасферовское наказание: «Маялся я много, скитался не одним телом – душой скитался» (5, 311). В эпилоге появляется мотив скитальческой судьбы как устрашающей кары, возмездия, таинственного проклятия Вечному жиду: «едва успею я войти в определённое положение, остановиться на известной точке, судьба так и сопрёт меня с неё долой... Я стал бояться её – моей судьбы... Отчего всё это?» (5, 319).

В финале романа даётся ответ на роковой вопрос, наступает запоздалое прозрение. Герой тоскует по не реализованному им идеалу деятельной любви: «Слепую бабку и всё её семейство своими трудами прокормить <...> Вот тебе и дело» (5, 319). На возражение Лежнева: «но доброе слово – тоже дело» – Рудин «тихо покачал головой» (5, 319). Его слово не стало делом. Он не исполнил завета о слове-служении: *«Говорит ли кто, говори, как слова Божии; служит ли кто, служи по силе, какую даёт Бог»* (1 Пет. 4, 11). Блистая «музыкой кра-

споречия», Рудин самолюбиво забывал о Божественной сущности Слова: *«и Слово было у Бога, и Слово было Бог»* (Ин. 1, 1), *«слово Твоё есть истина»* (Ин. 17, 17). Творящее, творческое слово, равнозначное делу, должно приближать к Богу, а не отдалять от Него. Облекаясь в роль оратора, Рудин пренебрёг новозаветной заповедью: *«Более же всего облекитесь в любовь»* (Кол. 3, 14).

В противовес главному герою повести Н. С. Лескова **«Очарованный странник»** (1873), нашедшему своё призвание в праведном служении Богу и своему народу, Рудин – странник разочарованный. Скиталец без Бога не «очарованный странник», а Вечный жид. Его неприкаянный дух «летает» в пустоте, точно пугающее привидение, «летучий голландец»: «очутился опять лёгок и гол в пустом пространстве. Лети, мол, куда хочешь...» (5, 314).

Смутно намеченный при первом появлении Рудина образ пустыни в конце романа усиливается, вырастает в метафору опустевшей, выжженной дотла жизни героя. Его кибитка еле тащится «в самый зной» (5, 307), «измученные лошадёнки кое-как доплелись» (5, 307), и сам Рудин подобен заезженной понурой кляче – опустошённый, без сил, без чувств, без интереса к жизни: «Он сидел, понурив голову и нахлобучив козырёк фуражки на глаза. Неровные толчки кибитки бросали его с стороны на сторону. Он казался совершенно бесчувственным, словно дремал» (5, 307). «Когда же это мы до станции доедем?» (5, 307), – вопрошает Рудин возницу. По всей видимости, до своей станции, до своего земного приюта Агасфер не доберётся никогда.

Эпилог содержит намёк на то, что Рудин – явно в оппозиции к политической власти, не своей волей едет (скрытое указание и на автобиографический момент: Тургенев создавал свой роман, будучи высланным из столицы на жительство в его имение Спасское-Лутови-

ново Мценского уезда Орловской губернии): «Меня отправляют к себе в деревню на жительство» (5, 310). Но он и не под властью Христа, тогда как всякая власть, подменяющая евангельские Божеские заповеди лукавыми человеческими законами, есть зло.

Амбивалентность огненной энергии обнаруживает себя в смене колористической гаммы: «безбожный» огонь саморазрушителен, превращается в золу и пепел. Зной скитальческой жизни испепелил яркие краски: читатель видит Рудина в «старом запылённом плаще», герой «пожелтел в последние два года; серебряные нити заблестали кой-где в кудрях, и глаза, всё ещё прекрасные, как будто потускнели <...> Платье на нём было изношенное и старое» (5, 308). В сцене последней встречи с Лежневым Рудин «почти совсем седой и сгорбленный» (5, 310).

В финале романа отчётливо звучит покаянный мотив страдания и смирения: «было что-то <...> грустно-покорное в его нагнутой фигуре» (5, 309). Герой всё более и более сгибается под тяжестью своей судьбы: «нагнутый», потом «сгорбленный» и, наконец, склонённый пулей в последнем земном поклоне: «повалился лицом вниз, точно в ноги кому-то поклонился» (5, 322).

Апофеозом «огненной» темы становится «знойный полдень» (5, 322) на баррикаде в Париже, где происходит своего рода «самосожжение» Рудина. Он окружён настойчивым мельканием красного цвета: красный шарф, красное знамя – точно языками пламени. В Рудине не было внутреннего горения души и духа, и потому он испепелён огнём внешним. Сбылось пророчество в рудинском прощальном письме Наталье: «Я кончу тем, что пожертвую собой за какой-нибудь вздор, в который даже верить не буду» (5, 293).

Эта жертва – без веры, без любви – осталась напрасной и бесславной. По слову же Господа, только самоотвержен-

ная любовь к Богу и ближнему *«есть больше всех всеожжений и жертв»* (Мк. 12, 33).

Типологическая близость персонажей-«скитальцев» в финале тургеневского романа оборачивается их расхождением. Вечный жид осуждён на неприкаянное бессмертие как наказание и проклятие. «Духовный скиталец» Рудин в смерти обрёл своё последнее пристанище: «полуденный зной проходит, и настаёт вечер и ночь, а там и возвращение в тихое убежище, где сладко спится измученным и усталым...» (7, 184) – написал Тургенев впоследствии в романе **«Отцы и дети»** (1861).

Смирённый в смертном испупительном поклоне, Рудин невольно и неосознанно поклонился Богу. Герой очищен от греха – по апостольскому слову: *«А теперь во Христе Иисусе вы, бывшие некогда далеко, стали близки Кровию Христовою»* (Еф. 2, 13).

Актуализация параллели образа Рудина с Агасфером предоставляет возможность установления диалогической соотнесённости романа с христианским евангельским контекстом. Евангельский текст является скрытым импульсом, уводящим в метафизические глубины тургеневского произведения, придаёт ему религиозно-философскую универсальность, позволяющую не только выявить проблемы современности, но и обратиться к вечным вопросам бытия. Исследование символично-философской «запредельности» романа помогает точнее определить религиозно-нравственную позицию писателя.

В эпилоге звучит глубоко прочувствованное лирическое слово Тургенева, которое открыто облачается в форму горячей молитвы к живому милосердному Богу: *«И да поможет Господь всем бесприютным скитальцам!»* (5, 322).

Первый тургеневский роман явился в какой-то мере самопредсказанием. Писатель словно предчувствовал

собственную скитальческую судьбу «на краю чужого гнезда», кончину на чужбине, во Франции, вдали от Родины, от своего родового имения – «дворянского гнезда». Незадолго до смерти он передал прощальный поклон родным местам через своего друга, поэта Якова Петровича Полонского, будучи не в силах сам поклониться своим любимым «дому, саду <...> дубу, родине», которую ему уже не суждено было увидеть.

«Я помолюсь и за вас...»:

молитва в романе «Дворянское гнездо»



Творчество Ивана Сергеевича Тургенева отмечено созданием глубоко православного романа **«Дворянское гнездо»** (1858).

Тургенев обдумывал и писал роман, будучи возмужавшим, духовно зрелым человеком. На обложке рукописи автор указал: **«“Дворянское гнездо”, повесть Ивана Тургенева. Задумана в начале 1856-го года; долго очень не принимался за неё, всё вертел её в голове; начал выработать её летом 1858-го года в Спасском. Кончена в понедельник, 27-го октября 1858-го года в Спасском»,** – и уточнил эти сведения: **«[Кон.]. С. Спасское, 27-го октября 1858, в 1 час пополудни, накануне того дня, когда мне стукнет 40 лет»** (6, 375). Очевидно, что писатель расценивал свой новый роман как важную творческую веху на середине земного поприща в субъективно переживаемый переломный момент своего 40-летия.

Впервые **«Дворянское гнездо»** было опубликовано в первом номере журнала **«Современник»** за 1859 год с подписью: **Ив. Тургенев.**

Это одно из самых совершенных творений писателя. У современников Тургенева роман вызвал восторженные отклики. И в наши дни тургеневский шедевр продолжает просветлять духовно-нравственное чувство читателя. Сила благотворного воздействия романа **«Дворянское гнездо»** и тургеневского творчества в целом отразилась в читательских впечатлениях М. Е. Салтыкова-Щедрина: **«Я давно не был так потрясён... Что можно сказать о всех вообще произведениях Тургенева? То ли, что после прочтения их легко дышится, легко**

Дворянское Гнездо,

Копия Ивану Тургеневу.

Сделана в начал 1858 года, после чего
не печаталась за ней, но выписана в
мелко; начал выписывался в 1858
году в Голландию.

Копия в Петербург, 27-го числа
1858 года в Спириты,

1858.

Титульный лист
рукописи романа
«Дворянское гнездо».
Автограф. 1858 г.

верится, тепло чувствуется? Что ощущаешь явственно, как нравственный уровень в тебе поднимается, что мысленно благословляешь и любишь автора?»³³.

Весь тургеневский роман одухотворён молитвенным пафосом, овеян лирическими стихиями из самого сердца русской земли, из таинственных священных глубин русской души.

Образ родины, святой Руси – с её многовековыми религиозными преданиями, христианской историей, православными традициями – идейно-художественный центр и духовно-нравственная основа «Дворянского гнезда». Его главные герои – истинно русские люди Лиза Калитина и Фёдор Лаврецкий. Семантика имён: Елизавета – «почитающая Бога» и Фёдор – «Божий дар» – высвечивает духовную сущность героев, их сопричастность жизни в Боге.

Фёдор Иванович Лаврецкий происхождением своим соединён с народной почвой, корневой основой жизни. Связанный со старинным дворянским родом по отцу, по материнской линии он – из крестьян. Эта простонародная ветвь, накрепко привитая к его родословному дереву, накладывает свой отпечаток на судьбу и характер героя, проявляется во внешнем облике. Неслучайно тётка Лаврецкого замечает: «На мать ты свою похож стал, на голубушку» (6, 27).

«Здоровый, краснощёкий, уже с заросшей бородой, молчаливый» (6, 44), с «могучей, широкоплечей фигурой» (6, 50) – Лаврецкий с виду напоминает богатыря русских былин. «– Э! да какой же ты славный. Постарел, а не подурнел нисколько, право. <...> молодец ты, молодец: чай, по-прежнему десять пудов одной рукой поднимаешь?» (6, 26–27), – любитесь Лаврецким после долгой разлуки его старая тётушка Марфа Тимофеевна Пестова.

Несмотря на то, что «**Дворянское гнездо**» не семейная хроника, в образах героев романа много биографического. Так, Лаврецкий – невымышленная фамилия. Среди предков Тургенева – не только Лутовиновы и Тургеневы, но и Лаврецкие³⁴. Мавра Ивановна Лутовинова (1721–1784) – прабабушка Тургенева по материнской линии – в девичестве носила фамилию Лаврецкая. Мать писателя Варвара Петровна Тургенева (до замужества – Лутовинова) в письмах к сыну не раз вспоминала свою бабушку, восхищалась её справедливостью, добротой, хозяйственностью, мудростью; «дети её поминали свою матушку, перекрестясь, – святая была Мавра Ивановна».

В этих своих чертах реальная Мавра Ивановна Лутовинова (Лаврецкая) может считаться прототипом тётушки Лаврецкого – Марфы Тимофеевны. В системе образов романа этой женщине с сильным характером и искренним сердцем, с глубокой православной верой отведено особое место. Кровно связанная с древним русским родом, про-

славленным в истории Отечества, героиня наделена также горячим патриотическим чувством. Её предки за верную службу родине были записаны в царское поминание на богослужениях: «недаром же она была Пестова: трое Пестовых значатся в синодике Ивана Васильевича Грозного; Марфа Тимофеевна это знала» (6, 57).

Автор романа соединяет героиню с историей своего рода. Иван Грозный почтил Тургеневых царским подарком – большим иконописным образом Спаса Нерукотворного в серебряном окладе. Эта святыня до сих пор хранится в тургеневском кабинете-спальне в родовом имении писателя Спасское-Лутовиново Мценского уезда Орловской губернии.

Тургеневская Марфа Тимофеевна умела поддерживать почётную линию славных предков, блюсти своё человеческое и дворянское достоинство: «при самых скудных средствах держалась так, как будто за ней водились тысячи» (6, 8).

Тётка Лаврецкого имела и свой «штат», куда входили кот, снегирь, девочка-сирота и собачонка, подобранные на улице, а также бедная бездетная вдова Настасья Карповна, с которой Пестова «свела знакомство на богомолье, в монастыре; сама подошла к ней в церкви» (6, 57). Так встреча родственных душ в святом месте была неслучайной, промыслительной. Вдова полюбилась Марфе Тимофеевне за особенную молитвенность – «за то, что, по её словам, очень вкусно молилась» (6, 57). Со всеми своими иждивенцами родовитая дворянка держалась без всякого налёта сословной спеси, «на ровной ноге» и «не вынесла бы подобострастия» (6, 57). «Свита» Марфы Тимофеевны – свидетельство её христианского милосердия, душевной отзывчивости во исполнение апостольской заповеди: «*Чистое и непорочное благочестие пред Богом и Отцом есть то, чтобы призирать сирот и вдов в их скорбях*» (Иак. 1, 27).

Будучи человеком редкостной прямоты и честности, Пестова прослыла «чудачкой» за то, что «нрав имела независимый, говорила всем правду в глаза» (6, 8). Таким образом, все суждения и оценки этой тургеневской героини заслуживают безусловного доверия, совпадают с авторской позицией.

Так, Марфе Тимофеевне не по нраву прилизанный губернский сплетник, салонный лгун Гедеоновский: «Глядит таким смиренником <...> голова вся седая, а что рот раскроет, то солжет или насплетничает. А ещё статский советник!» (6, 10). Не по душе ей и Паншин – молодой блистательный чиновник из Петербурга, губернаторский любимчик, ловкий и бойкий снаружи, внутри – холодный, расчётливый, хитрый. Эти качества – вполне в духе корыстной эпохи капитализма, надвигающейся на «дворянские гнёзда»: «Да кто нонеча не хитрит? Век уж такой. Один мой приятель, препочтенный и, доложу вам, не малого чина человек, говаривал, что нонеча, мол, курица, и та с хитростью к зерну приближается – всё норовит, как бы сбоку подойти» (6, 12), – аттестует Гедеоновский своё меркантильное время.

Паншина, чуждого русского склада ума, русской души, не хочется называть его русским именем Владимир. Он – «Woldemar» (6, 13). Его прочат в женихи Лизе, но Марфа Тимофеевна уверена: «Лизе за Паншиным не быть <...>; не такого мужа она стоит» (6, 59). Старый музыкант-немец Лемм наиболее точно характеризует этого высокопоставленного столичного чиновника и его деятельность: «Он дилетант – и всё тут!», «всё второй номер, лёгкий товар, спешная работа» (6, 24).

Если по примеру Лемма продолжить эту «сортировку», Лаврецкий – в отличие от Паншина – безусловно, «номер первый». Честный, искренний, добросердечный человек – в нём Тургенев настойчиво подчёркивает красоту и долговечную силу русскости: «От его краснощёко-

го, чисто русского лица, с большим белым лбом, немного толстым носом и широкими правильными губами, так и веяло степным здоровьем, крепкой, долговечной силой. Сложен он был на славу, и белокурые волосы вились на его голове, как у юноши» (6, 26). Русская народная линия, выдержанная в этом портрете, является определяющей и в судьбе героя, даётся ему как благодать Божья: «– Э, брат, не аристократничай <...>, – а лучше благодари Бога, что и в твоих жилах течёт честная плебейская кровь» (6, 78), – говорит Лаврецкому его бывший товарищ по университету, выходец из Малороссии Михалевич.

Особенное место уделено в «Дворянском гнезде» предыстории героя – его происхождению и воспитанию. Отец Лаврецкого Иван Петрович обвенчался с крепостной крестьянкой – «умницей и скромницей» (6, 31) Малашей – тайно, без благословения, не столько по страстной любви, сколько из-за себялюбивого желания идти во всём наперекор родительской воле: «постойте; я вас всех удивлю» (6, 32). За это был изгнан из дома, лишён наследства.

Однако все семейные распри оказались забытыми перед лицом великих испытаний для страны в грозный 1812 год: «Увидавшись в первый раз после шестилетней разлуки, отец с сыном обнялись и даже словом не упомянули о прежних раздорах; не до того было тогда: вся Россия поднималась на врага, и оба они почувствовали, что русская кровь течёт в их жилах. Пётр Андреич (дед Фёдора Лаврецкого. – А. Н.-С.) на свой счёт одел целый полк ратников» (6, 36–37).

И дворянская, и крестьянская ветви в родословии главного героя «Дворянского гнезда» связывают его с национально-патриотической и православной жизнью России.

По небезосновательной догадке исследователя, «некоторые моменты характеристики и судьбы Лаврецкого

сопоставимы с мотивами жития Феодора Стратилата и могут рассматриваться как скрытые парафразы этих мотивов»³⁵. Так, совершая подвиг веры, Феодор Стратилат на глазах императора – гонителя христиан – разбивает золотые и серебряные изваяния языческих истуканов и кумиров; святого великомученика поддерживают молитвы благочестивой Евсевии; в финале жития святой Феодор добровольно и кротко идёт на смерть. Отголосками житийных событий в самом общем виде звучат косвенные параллели в романе Тургенева: Лаврецкий освобождается от прежних наваждений; получает духовное укрепление по молитвам Лизы; смиренно прощается с жизнью «в виду ожидающего Бога»: «Здравствуй, одинокая старость! Догорай, бесполезная жизнь!» (6, 158). Эти и некоторые другие неявные ассоциации подспудно формируют житийную «энергию» тургеневского романа.

Маленького Федю, «нареченного Фёдором в честь святого мученика Феодора Стратилата» (6, 34), не оставили без семейного благословения. По православному обычаю благословили старики Лаврецкие новорождённого внука. Ради этого малого «птенчика» в их родовом «дворянском гнезде» простил старик Лаврецкий ослушника-сына: «Умолил ты меня за отца; не оставляю я тебя, птенчик» (6, 35). Так герой романа ещё в несмышлёном младенчестве самым своим появлением на свет Божий стал молитвенником за отца.

Отец же его, покинув жену и сына в родительском имении, большую часть жизни провёл в Европе. Тем не менее последние свои годы этот «европеец», записной англоман прожил в глуши русской деревни. В прошлом – вольтерьянец и вольнодумец, Иван Петрович обратился к Богу, «начал ходить в церковь и заказывать молебны <...> Он молился, роптал на судьбу, бранил себя <...> твердил, что ни во что не верит, и молился снова» (6, 42).

Писатель показал неизбежность стремления заплутавшей души возвратиться в своё духовное «домой», к своему вечному пристанищу – Христу – неисповедимыми путями Господними.

В молитвах окончила свои дни и сестра Ивана Петровича – Глафира Петровна, «некрасивая, горбатая, худая, с широко раскрытыми строгими глазами и сжатым тонким ртом» (6, 31). Федя Лаврецкий страшился этой своей тётки, которая в раннем детстве оторвала его от матери, забрала в свои руки. Ребёнок «боялся её светлых и зорких глаз, резкого голоса, он не смел пикнуть при ней» (6, 39). А Глафира Петровна с дворянской кичливостью пренебрежительно отзывалась о нескладном, неловком мальчишке – сыне крестьянки: «настоящий мужик» (6, 40).

Удивительно, на первый взгляд, что авторская оценка неприглядной старой девы Глафиры Петровны Лаврецкой: «Глафира была странное существо» (6, 31), – в точности совпадает с тургеневской характеристикой красавицы Анны Сергеевны Одинцовой – молодой вдовы, покоровившей даже неприступное сердце нигилиста Базарова в романе «**Отцы и дети**» (1861): «Анна Сергеевна была довольно странное существо» (7, 83).

Столь же «странное существо» – загадочная княгиня Р., которая вообще «вела странную жизнь» (7, 30). У возлюбленной Павла Петровича Кирсанова был завораживающий, как у сфинкса, взгляд: «быстрый и глубокий, беспечный до удали и задумчивый до уныния, – загадочный взгляд» (7, 30).

Взбалмошная, непоследовательная, раздираемая внутренними противоречиями княгиня Р. в «**Отцах и детях**» и цельная в своих христианских духовных установках, гармоничная Лиза Калитина в «**Дворянском гнезде**», казалось бы, натуры абсолютно противоположные. Однако и эти полярности сходятся в каких-то неведомых метафизических глубинах. Так, «Лаврецкий, сидя в го-



А. П. Никитин.
И. С. Тургенев. 1857 г.

стиной <...>, внезапно, сам не зная почему, оборотился и уловил глубокий, внимательный, вопросительный взгляд в глазах Лизы... Он был устремлён на него, этот загадочный взгляд. Лаврецкий целую ночь потом о нём думал (6, 100).

«Ты проштудируй-ка анатомию глаза: откуда тут взяться, как ты говоришь, загадочному взгляду?» (7, 34), – наставлял своего приятеля физиолог Базаров, поначалу отвергавший «таинственные отношения между мужчиной и женщиной» (7, 34) как «романтизм, чепуху, гниль, художество» (7, 34). Однако нигилистическая теория была побеждена иррациональными стихиями жизни. Верх одержала любовь – именно «в смысле идеальном», «романтическом»: «что-то другое в него (Базарова. – А. Н.-С.) вселилось, чего он никак не допускал, над чем всегда трунил, что возмущало всю его гордость. В разговорах с Анной Сергеевной он ещё больше прежнего высказывал своё равнодушное презрение ко всему романтическому; а оставшись наедине, он с негодованием сознавал романтика в самом себе» (7, 87).

В «Отцах и детях» Тургенев, не ограничиваясь частными судьбами героев, делает знаменательное обобщение: «Да <...> странное существо человек» (7, 119). Эта «странность», индивидуальное своеобразие, неповторимость каждой человеческой личности – одна из тех непознаваемых тайн, ключи которой у Творца: «всё ещё как будто оставалось что-то заветное и недоступное, куда никто не мог проникнуть. Что гнездилось в этой душе – Бог весть! Казалось, она находилась во власти каких-то тайных, для неё самой неведомых сил» (7, 31). Также и Лаврецкий «чувствовал: что-то было в Лизе, куда он проникнуть не мог» (6, 100).

Такова же авторская позиция в романе «Накануне» (1859), последовавшем за «Дворянским гнездом»: «знать, что никогда не проникнешь в эту душу, никогда не будешь ведать, отчего она грустит, отчего она радуется, что в ней бродит, чего ей хочется, куда она идёт...» (6, 196).

О духовной жизни героини стихотворения в прозе «Памяти Ю. П. Вревской» (1878) Тургенев писал: «Какие заветные клады схоронила она там, в глубине души, в самом её тайнике, никто не знал никогда – а теперь, конечно, не узнает» (10, 146).

Утверждение о таинственных глубинах души, непостижимых для разума, невыразимых на человеческом языке, является принципиальным, во многом определяющим писательскую манеру Тургенева, его художественный метод «тайного психологизма». В онтологической глубине своей этот метод корнями уходит в Священное Писание: «Ещё нет слова на языке моём, – Ты, Господи, уже знаешь его совершенно. <...> Дивно для меня ведение Твоё, – высоко, не могу постигнуть его!» (Пс. 138, 4; 6).

Незадолго до смерти княгиня Р. вернула Кирсанову его подарок – кольцо со сфинксом, – крестообразно перечеркнув изображение, и велела передать: «крест – вот разгадка» (7, 32). В этих загадочных словах скрыта

отсылка к спасительному образу Креста Господня, который, по слову святителя Иоанна Златоуста, «есть знамение нашего спасения, общего избавления и милосердия нашего Владыки. <...> Сей Крест спас вселенную, изгнал заблуждение, восстановил истину, землю обратил в Небо, людей соделал Ангелами. Силою его демоны уже не страшны и смерть не смерть. Крестом всё враждебное нам низложено и попрано» (78–79).

В Новом Завете Самим Христом указан истинный путь: «Тогда Иисус сказал ученикам Своим: если кто хочет идти за Мною, отвергнись себя, и возьми крест свой, и следуй за Мною» (Мф. 16, 24), «и кто не берёт креста своего и следует за Мною, тот не достоин Меня» (Мф. 10, 38).

К Божию милосердию взывала в покаянных молитвах перед Распятием «странное существо» – Глафира Петровна Лаврецкая, под старость покинутая всеми, отставленная от управления родовым имением. По свидетельству старого слуги Антона, «Глафира Петровна перед смертью сама себя за руку укусила, – и, помолчав, сказал со вздохом: “Всяк человек, барин-батюшка, сам себе на съедение предан”» (6, 114).

В телесном смысле – со временем человек «самосъедается», истлевает («Я телом в прахе истлеваю», – писал Г. Р. Державин в оде «Бог» (1784)). Также угрызениями совести «самоугрызается» человек. Но душа, дух со смертью тела не исчезают, а возвращаются к вечному Источнику жизни:

*Твое создание я, Создатель!
Твоей премудрости я тварь,
Источник жизни, благ Податель,
Душа души моей и Царь!
Твоей то правде нужно было,
Чтоб смертню бездну преходило
Мое бессмертно бытие,
Чтоб дух мой в смертность облачился*

*И чтоб чрез смерть я возвратился,
Отец! – в бессмертие Твое³⁶.*

Источник фразы о «самосъедении» Тургенев указал в письме к Полонскому от 9 (21) ноября 1869 года: «Сколько раз в жизни мне случается припоминать слова, сказанные мне одним старым мужиком: “Коли человек сам бы себя не истреблял – кто его истребить может?”» (6, 373).

Видимо, на пороге инобытия глубоко страдала Глафира от своих согрешений, жаждала испросить прощения, молитвенно умилосердить Небесного Отца и Пречистую Матерь Божию. Тургенев не пишет об этом прямо, но чуткий читатель легко догадывается о молитвенном покаянном настроении героини по говорящим деталям быта в опустевшем после её смерти домике: «образная, маленькая комнатка, с голыми стенами и тяжёлым киотом в угле; на полу лежал истёртый, закапанный воском ковёрчик» (6, 62). Комнатка, в которой молилась Глафира, где с сокрушённым сердцем клала она бесчисленные земные поклоны, напоминает монастырскую келью. У изголовья узкой кровати «висел образ “Введение во храм Пресвятой Богородицы”, – тот самый образ, к которому старая девица, умирая одна и всеми забытая, в последний раз приложилась уже хладеющими губами» (6, 62).

Финал судьбы старой девы, некогда властной, а перед смертью смиренной, – при всей громадной разности психологических типов – перекликается с судьбой кроткой, но непреклонной в духовных решениях Лизы Калитиной – девы юной, которой суждено было тихо угаснуть в одинокой келье отдалённого монастыря, куда она скрылась от мира по своей и Божьей воле.

Иконописный образ «Введения во храм Пресвятой Богородицы», встречающий Фёдора Лаврецкого в ста-

ром доме, словно вводит героя, вернувшегося с чужбины в родные края, во храм его родины, святой Руси, под покровительство её заступницы и хранительницы Матери Божией.

Неслучайно Марфа Тимофеевна просит, чтобы племянник по православному обычаю поклонился праху родных ему людей, а по Глафире отслужил особую панихиду: «съезди ты, поклонись гробу матери твоей, да и бабкину гробу кстати. Ты там, за границей, всякого ума набрался, а кто знает, может быть, они и почувствуют в своих могилах, что ты к ним пришёл. Да не забудь, Федя, по Глафире Петровне тоже панафиду отслужить <...>. Я её при жизни не любила, а нечего сказать, с характером была девка. Умница была» (6, 58–59). Последние слова с полным правом можно было бы отнести и к Лизе.

Сюжетное прошлое, развёртываемое за пределами основного действия, позволяет предположить, что к церковной жизни Лаврецкого приобщали с детства, но религиозные чувства не захватили его глубоко, прошли по касательной. Тургенев вскользь упоминает, что по воскресным дням ребёнку водили к обедне, однако большую часть времени чудивший отец-англоман под руководством швейцарца-гимнаста ковал из сына «спартанца», рядил в нелепый шотландский костюм «с обнажёнными икрами и с петушьим пером на складном картузе» (6, 40–41). Несуразная воспитательная система «сбила с толку мальчика, поселила путаницу в его голове» (6, 41).

Эта «путаница» усугубилась, обратилась в настоящие *путы*, когда Лаврецкий вступил в самостоятельную жизнь. Он стремился «по возможности воротить упущенное» (6, 43), сознавая недостатки своего причудливого воспитания, однако оно уже глубоко засеяло свои ядовитые семена и впоследствии принесло недобрые плоды: «Прошедшее, будущее, вся жизнь была отравлена» (6, 53).

Не умея различать добро и зло, истину и ложь, искренность и фальшь, герой очутился в плену наваждения, сатанинских козней и происков. Согласно святоотеческому учению, из дьявольских сетей избавляет только молитва: «Свойственно умной молитве открывать тот плен, в котором мы находимся у падших духов. Она открывает этот плен и освобождает от него. <...> Надо исповедовать Господа пред лицом страстей и бесов молитвою продолжительною, которая непременно доставит победу»³⁷. До поры всё это было неведомо «пленнику» – Лаврецкому в силу его «капризного воспитания» (6, 43).

Молодой человек был окован цепями своей слепой влюблённости в бездушную красавицу Варвару Павловну, унаследовавшую холодный практицизм от своей матери-немки с нелепым для русского слуха именем Каллиопа Карловна. Лаврецкий, словно загипнотизированный расчётливой полунемкой с её «пленительным телом», «вкрадчивой прелестью» (6, 47), пребывал в «оцепенении очарования» (6, 47). «Плен», «тело» (без души), «вкрадчивость» (сродни – краже, обкрадыванию), «прелесть» (прельщение, обольщение), «цепи», «чары» – эта лексико-семантическая парадигма обозначает орудия из бесовского арсенала, порабащивающие душу неискущённого человека. На первый план выступает телесное, а душевное и духовное отходит на задний план, а то и вовсе забывается, попирается. Потому и не сохранился брак Лаврецкого с Варварой Павловной. Дарованное при венчании единство вскоре распалось. Пути человеческие разошлись с путями Божьими.

Знаменательно, что тургеневский герой впервые увидел свою будущую жену в ложе театра. В прелестной зрительнице он не распознал прирождённую актрису, её лицедейскую суть. Хотя Михалевич и обратил внимание друга на это свойство Варвары Павловны: «изумительное, гениальное существо, артистка в настоящем смысле слова» (6, 45).

Человек, не имеющий духовной опытности, чтобы вести внутреннюю брань с обольщением бесовским, всем помыслом своим устремляется «вослед этого мечтания, как дитя, прельщаемое каким-нибудь фокусником»³⁸. Это образное сравнение преподобного Исихия, пресвитера Иерусалимского, как нельзя более соответствует природе увлечения Лаврецкого «фокусницей» Варварой Павловной. Герою надлежало бы молиться, «обращая сердце к призыванию Иисуса Христа, да рассеет этот демонский призрак тотчас» (88).

Впоследствии, не в силах более терпеть лицемерной «театральности» своей порочной жены, когда она «*en artiste consommée* (как законченная артистка (франц.). – А. Н.-С.)» (6, 133) разыгрывала сцену покаяния, герой воображаемо приветствует её итальянским театральным восклицанием в похвалу игре актёров, выражающим здесь полное фиаско их брака: «Лаврецкий окинул её злобным взглядом, чуть не воскликнул: “*Brava!*”, чуть не ударил её кулаком по темени – и удалился» (6, 120).

Сокрушительный провал этого брачного союза был предопределён изначально. Супруга Лаврецкого – человек без крепких русских основ – после свадьбы не захотела надолго задерживаться в деревенской усадьбе родового имения Лаврики, хотя и устроила там всё с европейским комфортом, на свой лад. И мужа на долгие годы оторвала от родины: сначала утянула его в Петербург, а затем в Европу – Германию, Швейцарию и, наконец, Париж. Кровно не укоренённая в русской почве «*la belle madame de Lavretzki*» (очаровательная мадам Лаврецкая) с лёгкостью вживается в почву иноземную: «Не прошло недели, как уже она перебиралась через улицу, носила шаль, раскрывала зонтик и надевала перчатки не хуже самой чистокровной парижанки» (6, 50).

Светская жизнь парижского салона Варвары Павловны – в тягость Лаврецкому: «жизнь подчас тяжела

становилась у него на плечах, – тяжела, потому что пуста» (6, 51).

Фёдор Иванович слушал лекции в Сорбонне и Коллеж де Франс, читал газеты, делал переводы, но все эти занятия не заполняли духовной пустоты, не лечили ностальгию, тоску по родине и по настоящему делу: «Я не теряю времени, – думал он, – всё это полезно; но к будущей зиме надобно непременно вернуться в Россию и приняться за дело. Трудно сказать, ясно ли он сознавал, в чём собственно состояло это дело, и Бог знает, удалось ли бы ему вернуться в Россию к зиме; пока он ехал с женою в Баден-Баден... Неожиданный случай разрушил все его планы» (6, 51).

Эта сюжетная перипетия – неизбежное следствие действия inferнальных сил, потенциально-разрушительная работа которых началась с момента слепой увлечённости Лаврецкого лицедейкой Варварой Павловной. За блистательной ширмой музыкальных и танцевальных вечеров, устраиваемых «*cette grande dame russe si distinguée*» (этой знатной русской дамой, такой изящной) (6, 51), скрывается не только праздность и пустота. Всё здесь дышит тленом, пороком, предательством. Нескладная семейная жизнь Лаврецкого опутывает его липкой паутиной хитросплетений, лжи, криводушия. Греховное, безбожное существование едва не привело к непоправимой трагедии.

Случайно, из обронённой любовной записки узнав об измене жены, Лаврецкий потерял контроль над собой, «обезумел». Выпущенные на волю бесы тёмных страстей – яростного гнева, ревности, жажды мщенья – тащат свою жертву на дно вихревого круговорота, провоцируя духовно-нравственное и физическое разрушение. Сколь бесконечно возрастание для души в Боге, столь же бесконечным может быть её противоположно направленное движение – падение без Бога: «сквозь какой-то тёмный

вихрь мерещились ему бледные лица; мучительно замирало сердце; ему казалось, что он падал, падал, падал... и конца не было...» (6, 52).

Тургенев – мастер в изображении «тайной психологии» – на этот раз явно – через внешние проявления, жесты, формы несобственно прямой речи, обрывки фраз, когда голос автора сливается с голосом героя, – аналитически рассматривает внутреннее состояние Лаврецкого в момент душевного потрясения: «Лаврецкий не сразу понял, что такое он прочёл; прочёл во второй раз – и голова у него закружилась, пол заходил под ногами, как палуба корабля во время качки. Он и закричал, и задохнулся, и заплакал в одно мгновение. Он обезумел. Он так слепо доверял своей жене; возможность обмана, измены никогда не представлялась его мысли. Этот Эрнест, этот любовник его жены, был белокурый, смазливый мальчик лет двадцати трёх, со вздёрнутым носиком и тонкими усиками, едва ли не самый ничтожный из всех её знакомых» (6, 52).

Нарушение брачных обетов всегда отражается в душевном и телесном естестве супругов гнетущим чувством опустошённости, обескровленности, потерянности. Таково состояние Лаврецкого: «Весь остаток дня и всю ночь до утра пробродил он, беспрестанно останавливаясь и всплёскивая руками: он то безумствовал, то ему становилось как будто смешно, даже как будто весело. Утром он прозяб и зашёл в дрянной загородный трактир, спросил комнату и сел на стул перед окном. Судорожная зевота напала на него. Он едва держался на ногах, тело его изнемогало, а он и не чувствовал усталости, – зато усталость брала своё: он сидел, глядел и ничего не понимал; не понимал, что с ним такое случилось, отчего он очутился один, с одеревенелыми членами, с горечью во рту, с камнем на груди, в пустой незнакомой комнате; он не понимал, что заставило её, Варю, отдаться этому французу, и как мо-

гла она, зная себя неверной, быть по-прежнему спокойной, по-прежнему ласковой и доверчивой с ним! “Ничего не понимаю! – шептали его засохшие губы. – Кто мне поручится теперь, что в Петербурге...” И он не доканчивал вопроса и зевал опять, дрожа и пожимаясь всем телом. Светлые и тёмные воспоминания одинаково его терзали <...> То вдруг ему казалось, что всё, что с ним делается, сон, и даже не сон, а так, вздор какой-то; что стоит только встряхнуться, оглянуться... Он оглядывался, и, как ястреб когтит пойманную птицу, глубже и глубже врезывалась тоска в его сердце» (6, 52–53).

Плод любого греха – смерть духовная и физическая. По закону «сродства грехов» блудный грех влечёт за собой другой смертный грех, лишает человека рассудка, свободной воли в Боге. Дремучий разрушительный инстинкт, не обуздываемый волей и разумом, делает человека способным к насилию, убийству: «Варвара Павловна, в шляпе и шали, торопливо возвращалась с прогулки. Лаврецкий затрепетал весь и бросился вон; он почувствовал, что в это мгновение он был в состоянии истерзать её, избить её до полусмерти, по-мужицки, задушить её своими руками» (6, 52). При одной мысли о жене и об Эрнесте Лаврецкому неудержимо хотелось «пойти, сказать им: “Вы со мной напрасно пошутили; прадед мой мужиков за рёбра вешал, а дед мой сам был мужик”, – да убить их обоих» (6, 53).

Вскоре после разрыва с мужем «прелестная, очаровательная москвитянка», «одна из цариц моды, украшение парижских салонов» (6, 85) ославила Лаврецкого, «распубликовала» его на всю Европу: «с шумом пронеслась по всем журналам» (6, 54) трагикомическая история с участием «madame de Lavretzki». О ней стали ходить всё более дурные слухи: «Ведь она, говорят, и с артистами, и с пьянистами, и, как там по-ихнему, со львами да со зверями знакомство вела. Стыд потеряла совершенно...» (6, 12).

В блудодеяниях бесстыдная полунемка сродни столь же порочной некой «чернокудрой панне». Об этой прежней возлюбленной Михалевича упомянуто вскользь, но выразительно: «Ходили, правда, слухи, будто эта панна была простая жидовка, хорошо известная многим кавалерийским офицерам...» (6, 78). Разность лишь в том, что «простая жидовка» – обыкновенная, «простая» блудница, а «madame de Lavretzki» – венчанная жена, нарушившая главные заповеди супружества: *«Брак у всех да будет чистен и ложе непорочно»* (Евр. 13, 4).

Только спустя несколько лет после пережитой напасти Лаврецкий, прославивший «человеком “qui a un si grand ridicule” (“с которым случилась такая нелепость” (франц.). – А. Н.-С.)» (6, 96), ощутил в себе силы вернуться на родину, встретиться с родными. Минуя шумные столицы, прибыл он в «губернский город О...» (Орёл – родной город самого Тургенева), а затем направился в своё родовое имение.

Обуревавшие героя горестные чувства смогла разделить одна только Марфа Тимофеевна. Её сопереживание семейной драме Лаврецкого настолько же глубоко, насколько и деликатно, выражено вовсе без слов, зато согрето сердечным участием. Свет лампадки перед святыми образами словно освещает эту сцену Божьим милосердием: «наверху, в комнате Марфы Тимофеевны, при свете лампадки, висевшей перед тусклыми старинными образами, Лаврецкий сидел на креслах, облокотившись на колена и положив лицо на руки; старушка, стоя перед ним, изредка и молча гладила его по волосам. Более часу провёл он у ней <...>: *он почти ничего не сказал своей старинной доброй приятельнице, и она его не спрашивала... Да и к чему было говорить, о чём спрашивать? Она и так всё понимала, она и так сочувствовала всему, чем переполнялось его сердце* (курсив мой. – А. Н.-С.)» (6, 28).

Здесь – один из замечательных примеров писательского мастерства Тургенева – «тайного психолога». Его отличает бережное, осторожное отношение к стихии чувств, умение за внешним действием передать подводное течение вербально не выраженных переживаний, едва уловимых душевных движений.

Родина, благословенная русская земля – живоносный источник, способный утолить печали, утешить в скорби, вылечить израненные души, возродить помертвевшие сердца к новой жизни. После угарного чада и грохота Европы Лаврецкий в буквальном смысле лечится Россией, одаряющей своего «блудного сына» благодатными чувствами.

Ф. М. Достоевский (1821–1881) в статье **«О любви к народу. Необходимый контракт с народом»** из февральского «Дневника писателя» за 1876 год говорил о «русских скитальцах»: «мы должны склониться, как блудные дети, двести лет не бывшие дома, но воротившиеся, однако же, всё-таки русскими, в чём, впрочем, великая наша заслуга»³⁹.

С новой силой испытывает скиталец Лаврецкий и радость, и боль от приобщения к родине после долгой разлуки с нею. Проезжая в экипаже просёлочными дорогами лесостепной срединной России, герой «глядел на пробегавшие веером загоны полей, на медленно мелькавшие ракиты, на глупых ворон и грачей <...>, на длинные межи, заросшие чернобыльником, полынью и полевой рябиной; он глядел... и эта свежая, степная, тучная голь и глушь, эта зелень, эти длинные холмы, овраги с приземистыми дубовыми кустами, серые деревеньки, жидкие берёзы – вся эта, давно им невиданная, русская картина навевала на его душу сладкие и в то же время почти скорбные чувства, давила грудь его каким-то приятным давлением» (6, 59).

Детски простая мысль: «Вот я и дома, вот я и вернулся» (6, 61), – согревает душу. *«Истинно говорю вам, если не*

обратитесь и не будете как дети, не войдёте в Царство Небесное» (Мф. 18, 3), – возвещает Господь. В умиротворённом сознании героя естественно всплывают воспоминания детства, оживает образ матери: «Вспомнил он своё детство, свою мать, вспомнил, как она умирала, как поднесли его к ней и как она, прижимая его голову к своей груди, начала было слабо голосить над ним, да взглянула на Глафиру Петровну – и умолкла...» (6, 59).

В течение своей недолгой жизни стыдливая и постоянно смущённая мать Лаврецкого – крепостная крестьянка, по воле случая ставшая женой молодого барина, – так и не смогла усвоить несвойственную ей роль «барыни», во всём проявляла «немую покорность» (6, 37). И на смертном одре черты её лица «по-прежнему выражали терпеливое недоумение и постоянную кротость смирения» (6, 37). Итог жизненного пути Малаши – этой робкой барыни-крестьянки – под пером Тургенева обращается в элегическую стихотворную прозу в повышенной лирической тональности. В ней слышится сожаление о судьбе простой русской женщины и звучит укор тем, по чьей прихоти её жизнь была загублена понапрасну: «Так кончилось своё земное поприще тихое и доброе существо, Бог знает зачем выхваченное из родной почвы и тотчас же брошенное, как вырванное деревцо, корнями на солнце; оно увяло, оно пропало без следа, это существо, и никто не горевал о нём» (6, 37).

Супруг Маланьи Сергеевны почти тотчас после венчания оставил её, постоянно пребывав за границей. Только старый барин-свёкор, простивший холодку после рождения «птенчика»-внука, пожалел о ней, исполняя последний православный обряд: «“Прости – прощай, моя безответная!” – прошептал он, кланяясь ей в последний раз, в церкви. Он плакал, бросая горсть земли в её могилу» (6, 37).

По возвращении Лаврецкого пустовавший господский дом встречает его семейными портретами предков.



Липовые аллеи Спасского-Лутовинова. Фотография Ю. И. Зуева

В рассказах старика-слуги всплывают «баснословные времена», в которые «во все стороны, даже под городом, тянулись непроходимые леса, нетронутые степи» (6, 65). Оживают стародавние легенды рода Лаврецких, и одна из них – наиболее загадочная – об афонском монахе с его чудотворной ладанкой: «была, доложу вам, у вашего прадедушки чудная така ладанка; с Афонской горы им монах ту ладанку подарил. И сказал он ему этга монах-то: “За твоё, боярин, радушие сие тебе дарю; носи – и суда не бойся”» (6, 67). Всё это ещё глубже погружает героя в родную стихию, приобщает к источникам русской религиозности, православной веры.

Молчаливо хранит родовые предания и старый сад. Несомненно, он срисован писателем-пейзажистом с натуры – с усадебного парка со знаменитыми липовыми аллеями в виде римской цифры XIX (в честь наступления XIX века, когда был заложен парк) – в имении Спасское-Лутовиново, собственном дворянском гнезде Тургенева: «в нём было много тени, много старых лип, которые

поражали своею громадностью и странным расположением сучьев; они были слишком тесно посажены и когда-то – лет сто тому назад – стрижены. Сад оканчивался небольшим светлым прудом с каймой из высокого красноватого тростника» (6, 62–63).

Медоносные липы – любимые тургеневские деревья, ими писатель окружает и своих героев. Так, в имении Лаврецкого хозяин и его гость Лемм пьют «чай в саду под старой липой» (6, 70). «Тень от близкой липы» (6, 81) падает на Лизу с Лаврецким в знаменательной сцене на пруду в XXVI главе романа. «Зелёной сплошной стеной высоких лип» (6, 158) украсил Тургенев и сад Калитиных.

Всё это не просто пейзажные зарисовки усадебного дворянского быта. За ними – духовно-эстетическая восприимчивость к святине красоты Божьего мироустроения. Так, герой первого тургеневского романа **«Рудин»** Лежнев рассказывал «о себе вещь гораздо более удивительную» (5, 258): как «хаживал по ночам на свидание... с кем бы вы думали? с молодой липой на конце моего сада. Обниму её тонкий и стройный ствол, и мне кажется, что я обнимаю всю природу, а сердце расширяется и млеет так, как будто действительно вся природа в него вливается...» (5, 259).

Без присмотра старый сад Лаврецкого заглох, «весь зарос бурьяном, лопухами, крыжовником и малиной» (6, 62), но эти следы запустения не смущают героя. Наоборот – он остался доволен. Жизнь природы идёт по гармоничным Божьим законам, и только человек, движимый своеволием, постоянно опутанный тиной житейской суеты – «беспокойной заразы», – может нарушать эту гармонию: «усадебка <...> не успела одичать, но уже казалась погружённой в ту тихую дрему, которой дремлет всё на земле, где только нет людской, беспокойной заразы» (6, 63).

К слову стоит заметить, что Б. К. Зайцев в художественной биографии **«Жизнь Тургенева»** (1929–1931)

допустил фактическую неточность: «среди безмолвия, глубокой тишины, зелени и меланхолии запущенного места: Лаврецкий приехал к себе в Лаврики в таком же настроении “отказа” и смирения. (Именно тут он и будет потом удить рыбу с Лизой.)»⁴⁰. Тургеневский герой по возвращении на родину обосновался не в большом благоустроенном имении Лаврики, где многое сохранило несносные следы присутствия *madame* Лаврецкой, а в опустевшем после смерти тётки Глафиры Петровны маленьком именьеце Васильевское.

Уставший от европейской трескотни, многоглаголения, Лаврецкий особенно благоговейно вслушивается в тишину родной земли: «Он сидел под окном, не шевелился и словно прислушивался к течению тихой жизни, которая его окружала, к редким звукам деревенской глуши. Вот где-то за крапивой кто-то напевает тонким-тонким голоском; комар словно вторит ему. Вот он перестал, а комар всё пищит; сквозь дружное, назойливо жалобное жужжанье мух раздаётся гуденье толстого шмеля, который то и дело стучится головой о потолок; петух на улице закричал, хрипло вытягивая последнюю ноту, простучала телега, на деревне скрипят ворота. <...> и вдруг находит тишина мёртвая; ничто не стукнет, не шелохнется; ветер листком не шевельнёт; ласточки несутся без крика одна за другой по земле» (6, 64).

Благодатная тишина русской деревенской глуши прикасается к самой душе человека, возрождает его, в прямом смысле лечит, дарует исцеление: «И он снова принимается прислушиваться к тишине, ничего не ожидая – и в то же время как будто беспрестанно ожидая чего-то; тишина обнимает его со всех сторон, солнце катится тихо по спокойному синему небу, и облака тихо плывут по нём; кажется, они знают, куда и зачем они плывут. В то самое время в других местах на земле кипела, торопилась, грохотала жизнь; здесь та же жизнь

текла неслышно, как вода по болотным травам; и до самого вечера Лаврецкий не мог оторваться от созерцания этой уходящей, утекающей жизни; скорбь о прошедшем таяла в его душе, как весенний снег, и – странное дело! – никогда не было в нём так глубоко и сильно чувство родины...» (6, 65).

Родина вселяет новые силы, располагает к доброму несуетному делу: «здесь незачем волноваться, нечего мутить; здесь только тому и удача, кто прокладывает свою тропинку не торопясь, как пахарь борозду плугом. И какая сила кругом, какое здоровье в этой бездейственной тиши! Вот тут, под окном, коренастый лопух лезет из густой травы; над ним вытягивает зоря свой сочный стебель, богородицины слёзки ещё выше выкидывают свои розовые кудри; а там, дальше, в полях, лоснится рожь, и овёс уже пошёл в трубочку, и ширится во всю ширину свою каждый лист на каждом дереве, каждая травка на своём стебле» (6, 64–65).

Лаврецкий, выдернутый было из родной земли, снова очутился «на своём стебле». Рядом с ним из той же почвы пробился хрупкий, но в существе своём очень сильный стебелёк – Лиза Калитина. Ей свойственны та спокойная внутренняя сила и тишина, которые исцеляли странника Лаврецкого на родине.

«Общий тон – Лиза, тишина, благообразная няня, милая тётушка Марфа Тимофеевна, зелёное безмолвие деревенской России, последняя заря дворянского быта и (за сценой) медленный монастырский перезвон»⁴¹, – так Б. К. Зайцев обрисовал атмосферу романа «Дворянское гнездо».

В дивной галерее «тургеневских девушек» образ Лизы – «тишайший и христианнейший»⁴² (по точному определению Б. К. Зайцева) – один из самых совершенных.

Несмотря на свою нежную юность, девятнадцатилетняя Лиза отличается чрезвычайно вдумчивым, серьёзным



К. И. Рудаков.

Лиза

отношением к жизни. Улыбка редко появлялась на лице девушки. По большей части «губы её не улыбались, всё лицо было строго, почти печально» (6, 21). «Бледное, свежее лицо, глаза и губы такие серьёзные, и взгляд честный и невинный» (6, 60), – отмечает про себя Лаврецкий в её облике. Характерные черты психологического портрета: «Лиза сидела смирно, глядела прямо и вовсе не смеялась» (6, 87), «произнесла Лиза и прямо и серьёзно посмотрела Лаврецкому в глаза» (6, 91), – постоянно вплетаются в художественную ткань романа и указывают на особенную духовно-нравственную основательность героини, придают её образу нечто нездешнее, напоминающее иконописные женские лики.

Эти свойства присущи Лизе органически, такова она с детства. Недаром Лаврецкий, в последний раз видевший Лизу перед своей заграничной поездкой ребёнком и встретивший уже повзрослевшей, узнал её сразу: «Я помню вас хорошо; у вас уже тогда было такое лицо, кото-

рого не забываешь; я вам тогда возил конфеты» (6, 24).

С раннего возраста Лиза всем существом своим впитала религиозно-нравственные православные идеалы. В отличие от Лаврецкого, она была воспитана русской няней из крестьянок, Агафьей, чья необычная судьба сделала её непрестанно кающейся, истовой богомолкой. Она, «вся в чёрном, с тёмным платком на голове, с похудевшим, как воск прозрачным, но всё ещё прекрасным и выразительным лицом» (6, 112), будучи в миру, словно отреклась от мира, епитимью на себя наложила. Возможно, здесь – одно из первых провозвестий монашеской судьбы Лизы.

К тому же у Агафьи и её воспитанницы обнаружилось совпадение в некоторых характерных чертах. «Серьёзное и строгое лицо новой няни» поначалу испугало Лизу, «но она скоро привыкла к ней и крепко полюбила. Она сама была серьёзный ребёнок» (6, 110). Маленькая барышня и крестьянка-няня стали неразлучны: «Странно было видеть их вдвоём. Бывало, Агафья <...> сидит прямо и вяжет чулок; у ног её, на маленьком креслице, сидит Лиза и тоже трудится над какой-нибудь работой или, важно поднявши светлые глазки, слушает, что рассказывает ей Агафья» (6, 112).

Православное воспитание оказало на духовно-нравственное развитие Лизы самое глубокое воздействие: «Агафья рассказывает ей не сказки: мерным и ровным голосом рассказывает она житие Пречистой Девы, житие отшельников, угодников Божиих, святых мучениц; говорит она Лизе, как жили святые в пустынях, как спасались, голод терпели и нужду, – и царей не боялись, Христа исповедовали; как им птицы небесные корм носили и звери их слушались; как на тех местах, где кровь их падала, цветы вырастали» (6, 112).

Так «посеянные семена пустили слишком глубокие корни» (6, 113), навсегда утвердив в душе Лизы образ Христа: «Агафья говорила с Лизой важно и смиренно, точно она

сама чувствовала, что не ей бы произносить такие высокие и святые слова. Лиза её слушала – и образ вездесущего, всезнающего Бога с какой-то сладкой силой втеснялся в её душу, наполнял её чистым, благоговеиным страхом, а Христос становился ей чем-то близким, знакомым, чуть не родным» (6, 112).

☛ Благодаря нянюшке Лиза приобрела первые молитвенные опыты: «Агафья и молиться её выучила. Иногда она будила Лизу рано на заре, торопливо её одевала и уводила тайком к заутрене; Лиза шла за ней на цыпочках, едва дыша; холод и полусвет утра, свежесть и пустота церкви, самая таинственность этих неожиданных отлучек, осторожное возвращение в дом, в постельку, – вся эта смесь запрещённого, странного, святого потрясала девочку, проникала в самую глубь её существа» (6, 112).

☛ Однажды Агафья таинственным образом исчезла: «отпросилась на богомолье и не вернулась. <...> Но след, оставленный ею в душе Лизы, не изгладился» (6, 113). Неподдельная вера в Бога, свойственная русскому народу, и после разлуки с Агафьей осталась главной чертой внутреннего облика Лизы. Безыскусственная простонародная религиозность, сильная в своей глубине и искренности, делает Лизу исключительной духовной личностью, выделяет даже из ближайшего ей родственного дворянского круга: «Она по-прежнему шла к обедне, как на праздник, молилась с наслаждением, с каким-то сдержанным и стыдливым порывом, чему Марья Дмитриевна (мать Лизы. – А. Н.-С.) втайне немало дивилась, да и сама Марфа Тимофеевна, хотя ни в чём не стесняла Лизу, однако старалась умерить её рвение и не позволяла ей класть лишние земные поклоны: не дворянская, мол, это замашка» (6, 113). «Агашины следы» (6, 151) усмотрела впоследствии тётушка в намерении Лизы стать монахиней.

Знаменательно, что по дороге домой, в деревню, в сознании Лаврецкого в одной цепочке, словно её рав-

новеликие драгоценные звенья, сменяют друг друга мысли о родине, о матери – русской крестьянке – и о Лизе, христианскую веру которой питали народные источники: «Вот, – подумал он, – новое существо только что вступает в жизнь. Славная девушка, что-то из неё выйдет?» (6, 60).

Мысленно отмечает герой и её лёгкую походку, и тихий голос, и грустную задумчивость – все черты, затронувшие самые чистые струны его сердца. Удивительным образом восприятие Лизы Лаврецким почти в точности перекликается с тем, как его отец воспринимал Малашу – свою будущую жену: «Она с первого раза приглянулась Ивану Петровичу; и он полюбил её: он полюбил её робкую походку, стыдливые ответы, тихий голосок, тихую улыбку; с каждым днём она ему казалась милей» (6, 31).

Между Малашей и Лизой налицо портретное сходство: «Она (Лиза. – А. Н.-С.) была очень мила, сама того не зная. В каждом её движенье высказывалась невольная, несколько неловкая грация; голос её звучал серебром нетронутой юности; малейшее ощущение удовольствия вызывало привлекательную улыбку на её губы, придавало глубокий блеск и какую-то тайную ласковость её засветившимся глазам» (6, 113).

Образ скромной крестьянки – матери Лаврецкого в девичестве – мог бы занять своё достойное место среди знаменитых образов «тургеневских девушек»: Натальи Ласунской («Рудин»), Лизы Калитиной («Дворянское гнездо»), Елены Стаховой («Накануне»), Татьяны Шестовой («Дым»), Марианны Синецкой («Новь»). Именно в связи с образом Малаши писатель делает своё знаменательное обобщение: «И она привязалась к Ивану Петровичу всей силою души, как только русские девушки умеют привязываться» (6, 31). Впоследствии точно так же – «всею силою души» – Лиза полюбила Лаврецкого, «полюбила честно, не шутя, привязалась крепко, на всю жизнь» (6, 123).

На подобную силу и глубину чувства оказалась неспособной его жена – расчётливая и порочная полунемка. В противовес мыслям о жене, причиняющим боль: «вспомнил Варвару Павловну – и невольно прищурился, как щурится человек от мгновенной внутренней боли, и встряхнул головой» (6, 60), – мысли о Лизе становятся своеобразным болеутоляющим средством для сердца Лаврецкого: «Лиза не чета той: она бы не потребовала от меня постыдных жертв; она не отвлекла бы меня от моих занятий; она бы сама воодушевила меня на честный, строгий труд, и мы пошли бы оба вперёд к прекрасной цели» (6, 96).

Действительно, Лиза могла бы стать замечательной женой. Она – словно живое воплощение всех тех драгоценных качеств женщины-христианки, о которых писал апостол Пётр в наставлении жёнам: *«Да будет украшением вашим не внешнее плетение волос, не золотые уборы или нарядность в одежде, но сокровенный сердца человек в нетленной красоте кроткого и молчаливого духа, что драгоценно пред Богом»* (1 Пет. 3, 3–4).

Восприятие Лизы Лаврецким передаётся средствами внутреннего монолога, внутреннего говорения: «Очень я люблю, когда она вдруг остановится, слушает со вниманием, без улыбки, потом задумается и откинет назад свои волосы» (6, 60). Это «люблю» – также из уст самого Тургенева.

Одинаково могут быть отнесены и к Лизе слова, выражающие суть характера матери Лаврецкого, – «тихое и доброе существо» (6, 37). По всей видимости, Лиза не может не вызвать в грое – хотя бы смутно – образ его матери.

Маланья Сергеевна скончалась, когда Феде не было и восьми лет. Да и при её жизни сын виделся с матерью не каждый день, оторванный от неё властной тёткой Глафирой. Но тем глубже утверждалась в его детской душе сыновняя любовь: он «полюбил её страстно:

память о ней, об её тихом и бледном лице, об её унылых взглядах и робких ласках навеки запечатлелась в его сердце; но он смутно понимал её положение в доме; он чувствовал, что между им и ею существовала преграда, которую она не смела и не могла разрушить» (6, 39).

Между Лаврецким и Лизой также возникла преграда – иного порядка, но такая, которую героиня «не смела и не могла разрушить», будучи убеждённой, что нельзя «разлучать то, что Бог соединил» (6, 72).

При всём любовании Лаврецкого Лизой в его первоначальном восприятии есть маленькое «но»: «Жаль, она, кажется, восторженна немножко» (6, 60). Под «восторженностью» он понимает Лизину религиозность, не будучи сам глубоко религиозным.

Характерен один из первых диалогов главных героев в XVII главе романа, когда Лаврецкий встречает Лизу утром на крыльце её дома:

«– Куда вы? – спросил он её.

– К обедне. Сегодня воскресенье.

– А разве вы ходите к обедне?

Лиза молча, с изумлением посмотрела на него.

– Извините, пожалуйста, – проговорил Лаврецкий, – я... я не то хотел сказать» (6, 55).

Здесь – один из примечательных образцов мастерства писательской манеры Тургенева-романиста. Позиции героев – в их зеркальном взаимоудивлении – выявляются практически без слов. Удивление Лаврецкого, вызванное богомольностью Лизы, наталкивается в ответ на её немое удивление: как можно в праздник, на «маленькую Пасху» (как понимали каждый воскресный день Святые Отцы Церкви), пропустить Божественную литургию? Собеседник смешался перед изумлённым взглядом девушки, понял её мысль и в ответ на непрозвучавшие слова принёс извинения за свою бестактность.

Утренняя встреча на крыльце не отпускает сознание Лаврецкого. Продолжая размышлять о Лизе, он адресует к Марфе Тимофеевне: «– Она (Лиза. – А. Н.-С.) к обедне шла, – продолжал Лаврецкий. – Разве она богомольна?»

– Да, Федя, очень. Больше нас с тобою, Федя» (6, 57).

В отличие от Лизы, с раннего детства наделённой живой сердечной верой, Лаврецкий поначалу воспринимает христианство поверхностно. Разная степень глубины в отношении героев к религии, к молитве проявилась в продолжении диалога на крыльце:

«– <...> Да послушайте, – прибавил он, – вы идёте в церковь: помолитесь кстати и за меня.

Лиза остановилась и обернулась к нему.

– Извольте, – сказала она, прямо глядя ему в лицо, – я помолюсь и за вас» (6, 55).

Безотчётно Лаврецкий тянется к молитве, но упоминает здесь о ней мимоходом, заодно – «кстати». Такой легковесный подход к сокровенному общению христианской души с Богом невозможен, недопустим, с точки зрения Лизы.

Архимандрит Ефрем Святогорец учил об умной и сердечной молитве: «Кто молится – просвещается, а кто не молится – помрачается» (254). Всегда надо помнить, что в молитве «мы находимся перед лицом Бога, и постоянно удерживать эту мысль. Образно говоря, молитва – это встреча, которой удостоивает нас Бог» (377).

У каждого человека свой неповторимый молитвенный путь, «своя лестница». На различие её ступеней в неодинаковом приближении к Богу указывал святитель Феофан Затворник: «Каково наше отношение к Богу, такова и молитва, и какова молитва, таково и отношение наше к Богу. А так как отношения эти неодинаковы, то неодинаков и образ молитвы. Иначе относится к Богу нерадящий о своём спасении; иначе тот, кто отстал от греха и ревнует о добродетели, но ещё не вошёл внутрь

себя и работает Господу внешне; иначе, наконец, тот, кто вошёл внутрь и носит в себе Господа и предстоит Ему» (93). Лаврецкий, по всей видимости, занимает вторую ступень, Лиза находится на третьей.

В её скорой готовности исполнить просьбу Лаврецкого, стать молитвенницей за него (и не только за него) проявляется твёрдая уверенность в необходимости молитвы за каждую – в особенности нерадивую и беспечную – душу. Сердечным христианским знанием Лиза постигла, что хорошо молиться за всякого, кто просит молитв: *«молитесь друг за друга, яко да изцелеете»* (Иак. 5, 16).

Афонский старец преподобный Паисий Святогорец призывал молиться даже и за тех, кто не просит о молитве: «когда священник произносит: *“О заповедавших нам молиться о них”*, – я прибавляю: *“И о не заповедавших”*, поскольку мы должны молиться и о тех, кто просил нас об этом, и о тех, кто этого не просил, кого мы не знаем. У скольких тысяч людей есть нужда и проблемы более серьёзные, чем у тех, кто просил наших молитв!» (376).

Истинный христианин уверен в силе молитвы: *«много может усиленная молитва праведного»* (Иак. 5, 16), «нет ничего сильнее молитвы, нет ничего, ей равного» (16). По свидетельству святителя Иоанна Златоуста, «сила молитвы укрощала силу огненную, укрощала ярость львов, прекращала брани, расторгала узы смерти, прогоняла болезни, отражала нападения <...> и всякого рода вообще бедствия» (16).

Особенную молитвенность Лизы в романе **«Дворянское гнездо»** также отмечает учитель музыки Лемм: «молится утром, молится вечером, – и это очень похвально» (6, 71). Доверяя Лаврецкому своё восприятие Лизы, старый музыкант соединяет с её образом всё самое высокое, чистое, дорогое для него: «Он стал говорить о музыке, о Лизе, потом опять о музыке. <...> Вы, звёзды, чистые звёзды, – повторил Лемм... – вы взираете одинаково на пра-

вых и на виновных... но одни невинные сердцем <...> вас понимают <...> вас любят» (6, 68–69).

В усердной богомольности своей ученицы Лемм видит, с одной стороны, проявление девственной чистоты, невинности, почти детскости: «она очень чиста сердцем <...> она ещё совсем дитя, хоть ей и девятнадцать лет» (6, 70–71). С другой стороны, в героине нет и тени ребяческой наивности, младенческого неведения. Тот же Лемм утверждает: «Лизавета Михайловна – девица справедливая, серьёзная, с возвышенными чувствами <...> Она может любить одно прекрасное» (6, 70–71). Всё это истинные признаки души, проникнутой любовью к Богу, живущей во Христе. «Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят» (Мф. 5, 8), – возвещает Господь в Нагорной проповеди.

Тургеневская героиня пребывает в молитвенном настроении непрестанно, что почти равносильно молитве непрестанной – по повелению Христа «о том, что должно всегда молиться и не унывать» (Лк.18, 1), по апостольской заповеди: «Непрестанно молитесь» (1 Фес. 5, 17).

Отчего набожной душе требуется, как воздух, эта «непрестанность» молитвы? Оттого, – поясняет архимандрит Илия (Рейзмир), – «что душа человека, будучи дыханием Божиим, постоянно стремится к Богу как источнику своего бытия и только в Нём находит радость и успокоение. <...> Молитва для нашего спасения так же необходима, как и вера. Где есть вера, там есть и молитва, потому что верить и не молиться нельзя. Молитва – это сама душа веры, жизнь её» (84), «Молитва – это душа души» (373).

Святитель Игнатий (Брянчанинов) пояснял: «Что воздух для жизни тела, то Дух Святой для жизни души. Душа посредством молитвы дышит этим святым, таинственным воздухом»⁴³. Согласно учению преподобного Иоанна Лествичника, молитва как основанное на вере и

уповании общение человека с Богом является «царицей добродетелей».

Молитвенница Лиза проявляет себя как истинная православная христианка, помышляющая о покаянии, Божьем прощении и спасении для себя и ближнего своего.

Знаменательна сцена идеологического спора главных героев о личном счастье и христианском долге в XXIV главе романа, выразительно иллюстрирующая тургеневский метод «тайной психологии», поэтику внешних психологических примет. Лиза, несмотря на своё смущение в неловкой для юной девушки ситуации, находит в себе силы и мужество, чтобы прояснить важный в свете её православных убеждений вопрос: «Вы извините меня, я бы не должна сметь говорить об этом с вами... но как могли вы... отчего вы расстались с вашей женой?» (6, 72).

Напряжённое душевное состояние героев передаётся многоговорящим пластическим рисунком движений, мимики, жестов, тембра голоса: Лаврецкий – «дрогнул, поглядел на Лизу и подсел к ней», «произнёс Лаврецкий довольно резко», «подхватил Лаврецкий», «возразил с невольным взрывом нетерпенья», «быстро поднялся со стула», «стиснул руки и топнул ногой» (6, 72–73); Лиза – «побледнела; всё тело её слегка затрепетало, но она не замолчала», «продолжала Лиза, как будто не расслушав его», «промолвила она тихо», «с усилием проговорила Лиза. Дрожь её рук становилась видимой», «прошептала Лиза и потупила глаза», «промолвила Лиза (голос её начинал прерываться)» (6, 72–73).

Собеседник почти взбешён, однако девушка продолжает кротко, но твёрдо отстаивать свою позицию. Впервые после его семейной катастрофы Лаврецкий слышит не только о вине своей жены, но и о собственной его вине. Такая мысль никогда не приходила в голову ни окружающим, ни тем более самому оскорблённому Лаврецкому. Единственный человек, кто сказал ему об

этом, – Лиза: «она (жена. – А. Н.-С.) перед вами виновата, я не хочу её оправдывать; но как же можно разлучать то, что Бог соединил?» (6, 72).

Героиня напоминает здесь о евангельской заповеди: *«что Бог сочетал, того человек да не разлучает»* (Мк. 10, 9). Таинство венчания совершается на небесах, – по слову апостола: *«Тайна сия велика есть»* (Еф. 5, 32). В Божественной тайне всё свято, всё окрылённо. Чем глубже осмыслиют супруги эту тайну, тем более ответственно относятся к супружеству, Богом освящённому и благословлённому. В христианском браке неизбежно проявляются добродетели взаимного великодушия, терпения, снисхождения – в несении «тягот» друг друга. Апостол Павел говорит: *«А вступившим в брак не я повелеваю, а Господь: жене не разводиться с мужем <...> и мужу не оставлять жены своей»* (1 Кор. 7, 10–11). Греховное небрежение, закравшись в эту сферу, искажает и коверкает духовно-нравственный идеал, ведёт к несчастьям.

Лиза уверена, что израненная душа Лаврецкого может исцелиться только в Божьем прощении: «Вы должны простить, – промолвила она тихо, – если хотите, чтобы и вас простили» (6, 72).

Нежданный, непредвиденный поворот в оценке и без того болезненной ситуации не может не ошеломить героя. Он считает, что Лиза, будучи совсем неопытной в жизни, несправедлива к нему: «Простить! – подхватил Лаврецкий. – Вы бы сперва должны были узнать, за кого вы просите. Простить эту женщину, принять её опять в свой дом, её, это пустое, бессердечное существо! <...> Да что тут толковать! Имя её не должно быть произносимо вами. Вы слишком чисты, вы не в состоянии даже понять такое существо» (6, 72).

Девушка, напротив, понимает всё более глубоко, с христианских позиций. Её возражения оппоненту: «Зачем оскорблять! <...> Вы сами её оставили, Фёдор

Иваныч» (6, 72), – звучат в русле евангельских заповедей неосуждения: *«Не судите, да не судимы будете; Ибо каким судом судите, таким будете судимы; и какою мерою мерите, такою и вам будут мерить»* (Мф. 7, 1–2), *«не осуждайте, да не осуждены будете»* (Лк. 6, 37), *«не судите никак прежде времени, пока не придет Господь»* (1 Кор. 4, 5), *«ибо тем же судом, каким судишь другого, осуждаешь себя»* (Рим. 2, 1), *«удерживай язык свой от зла и уста от лукавых речей»* (1 Пет. 3, 10). Добротолюбие учит: *«Кто возбраняет устам своим пересуждать, тот хранит сердце своё от страстей, тот ежедневно зрит Бога»*⁴⁴.

Психологическое поведение Лизы в этой беседе с Лаврецким отвечает советам преподобного Исаака Сириянина: *«Никого не суди, не обличай, не поноси, даже и крайне худых по жизни своей. <...> Когда начинает кто при тебе пересуждать брата своего, ты не слушай его, а потупь лицо твоё»*⁴⁵. Также преподобный Нил Синайский наставлял: *«Вразуми согрешающего, но не осуждай падающего»*⁴⁶. Авва Дорофей призывал следовать примеру святых, которые *«не осуждают согрешающего и не отвращаются от него, но сострадают ему, скорбят о нём, вразумляют, утешают, врачуют его <...> и делают всё, чтобы спасти его»*⁴⁷.

Лиза, «вразумляя» Лаврецкого, пытается напомнить ему о взаимной ответственности супругов в браке, о заповеданном бережном, осмотрительном отношении к жене как к «немогшему сосуду» – по апостольскому слову Петра и Павла: *«Также и вы, мужья, обращайтесь благоразумно с жёнами, как с немогшим сосудом <...> Не воздавайте злом за зло или ругательством за ругательство <...> Уклоняйся от зла и делай добро, ищи мира и стремись к нему»* (1 Пет. 3, 7–11), *«блудников же и прелюбодеев судит Бог»* (Евр. 13, 4).

Воистину: *«живущие по плоти о плотском помышля-*

ют, а живущие по духу – о духовном» (Рим. 8, 5). Собеседники словно говорят на разных языках. Фёдор Иванович, подобно тем, кто «видя, не видят, и слыша, не слышат, и не разумеют» (Мф. 13, 13), по инерции светского мышления упорно продолжает винить во всех несчастьях грешницу-жену. «Так зачем же вы женились на ней?» (6, 72), – недоумение и скрытый укор слышатся в этом вопросе Лизы.

Самооправдания Лаврецкого: «Зачем я женился? Я был тогда молод и неопытен; я обманулся, я увлёкся красивой внешностью. Я не знал женщин, я ничего не знал» (6, 73), – для Лизы неприемлемы. Она твёрдо знает, что, заключая данный Богом семейный союз, нельзя относиться к нему легковесно, опрометчиво. «Женился на скорую руку да на долгую муку», «Жена не лапоть – с ноги не скинешь», «Жена не седло – со спины не съмешь», – говорят русские пословицы. «Жену с мужем Бог разбирает», – также возвестила народная мудрость.

Лиза убеждена: «счастье на земле зависит не от нас» (6, 92) – не от человеческого произвола, но от высшего Промысла.

«От нас, от нас, поверьте мне (он схватил её за обе руки; Лиза побледнела и почти с испугом, но внимательно глядела на него), лишь бы мы не портили сами своей жизни» (6, 92), – Лаврецкий возражал столь горячо, что почти испугал Лизу. Однако, желая убедить её в своей позиции, он сам запутался в противоречиях, когда отвечал на вопрос о личном счастье: «Вы сами женились по любви – и были ли вы счастливы?» (6, 92). С одной стороны – для него прошедшее «всё выжжено!.. Самый проступок её (жены. – А. Н.-С.) не разрушил моё счастье, а доказал мне только, что его вовсе никогда не бывало» (6, 92). Лаврецкий признаёт, что его неосмотрительный брак был заблуждением, фатальной ошибкой: «Вы и понять не можете всего того, что мо-

лодой, неискушённый, безобразно воспитанный мальчик может принять за любовь!..» (6, 92). Но следом, прекословя себе, герой признаётся: «Да и, наконец, к чему клеветать на себя? Я сейчас вам говорил, что я не знал счастья... нет! я был счастлив!» (6, 92). И снова с горечью признаёт себя несчастным: «Дай вам Бог заключить более счастливый брак! Но поверьте, наперёд ни за что нельзя ручаться» (6, 73).

В этом девушка соглашается со своим оппонентом: «И я могу так же быть несчастной, – промолвила Лиза (голос её начинал прерываться), – но тогда надо будет покориться; я не умею говорить, но если мы не будем покоряться...» (6, 73). Речь Лизы обрывается. Лаврецкий не дал ей завершить, очевидно, глубоко выношенную мысль. Он «стиснул руки и топнул ногой» (6, 73).

Казалось бы, после всплеска неприкрытого раздражения Лаврецкий должен принести извинения. Однако прощения со смирением просит Лиза – за то, что её слова вызвали столь бурную реакцию, невольно ввели собеседника в гнев: «Не сердитесь, простите меня, – торопливо произнесла Лиза» (6, 73).

Из полемического диалога героев очевидно, что добродетельная девушка и раньше много размышляла о супружеской жизни, воспринимая своё возможное замужество как подвижническое служение, к которому стоит готовить себя заранее. Брачные узы не сфера удовольствий и наслаждений, не простое взаимное угождение мужа и жены друг другу. Счастье супругов-христиан прежде всего – в угождении Богу, совместном исполнении Его заповедей и своих брачных обетов любви, единодушия, верности в радости и печали, в здоровье и болезни, в богатстве и в бедности, пока смерть не разлучит, – поприще, которому нужно отдавать все силы. Христианский брак – истинное Таинство во образ духовного союза Христа с Церковью, и любить в супружестве надо так, «как Христос возлю-

бил Церковь и предал Себя за неё» (Еф. 5, 25), «уразуметь превосходящую разумение любовь Христову, дабы <...> исполниться всею полнотою Божиею. <...> Со всяким смирениемудрием, и кротостию, и долготерпением снисходя друг ко другу с любовью, стараясь сохранять единство духа в союзе мира» (Еф. 3, 19; 4, 2–3). В благоговейной красоте брачных венцов – и царственность человека как венца творения, знамение духовной победы, и напоминание о необходимости в чистоте хранить эту красоту – духовную и телесную. Не случайно в православной традиции семья считается «малой Церковью».

Ещё один знаменательный разговор Лизы и Лаврецкого происходит на пруду в его имении Васильевское (XXVI глава). На вопрос: «сдержали вы своё обещание? <...> Помолитесь вы за меня?» – девушка серьёзно и даже строго отвечает: «Да, я за вас молилась и молюсь каждый день. А вы, пожалуйста, не говорите легко об этом» (6, 82).

Начитанный Лаврецкий, слушавший лекции в Московском университете и Сорбонне, пустился было в самоуверенные рассуждения на темы религии. Но он только теоретизирует, говорит от высокоумия, не от души: «Лаврецкий начал уверять Лизу, что ему это и в голову не приходило, что он глубоко уважает всякие убеждения; потом он пустился толковать о религии, о её значении в истории человечества, о значении христианства...» (6, 82).

Внутренне герой далёк пока от благодатных обетований Спасителя. «Обетование же, которое Он обещал нам, есть жизнь вечная» (1 Ин. 2, 25). Входят сюда «узкими вратами» и не иначе, как через двери смирения и покаяния: «облекитесь смирениемудрием, потому что Бог гордым противится, а смиренным даёт благодать» (1 Пет. 5, 5), «Будьте единомысленны, не высокоумствуйте, но последуйте смиренным» (Рим. 12, 16), – при-

зывают апостолы Пётр и Павел. В своей проповеди о «знании» и «любви» апостол Павел учит отличать поверхностное, одностороннее знание неосердеченного ума («не уразумеют сердцем» – Деян. 28, 27) от полноценного знания «разумного сердца»: «мы все имеем знание. Но знание надмевает, а любовь назидает. Кто думает, что он знает что-нибудь, тот ничего ещё не знает так, как должно знать; но кто любит Бога, тому дано знание от Него» (1 Кор. 8, 1–3).

Неслучайно Лиза останавливает поток мудрёных разглагольствований Лаврецкого. Оборванность, незаконченность его тирады обозначена у Тургенева многоточием. Героиня сердцем угадывает, что её собеседник не улавливает в христианстве самого существенного, главного – того, что трудно постичь разумом. Там, где бессильны знания, всесильна вера.

Сама Лиза не сильна в богословии и риторике, да и вообще молчалива по натуре, немногословна. По своей природе она предрасположена к исполнению Христовой заповеди не многословить в молитве: «*молясь, не говорите лишнего, как язычники, ибо они думают, что в многословии своём будут услышаны; не уподобляйтесь им, ибо знает Отец ваш, в чём вы имеете нужду, прежде вашего прошения у Него*» (Мф. 6, 7–8).

Эту заповедь Нагорной проповеди, которую Христос дал перед тем, как научить людей молитве Господней «*Отче наш*», разъясняет архимандрит Кирилл (Павлов): «Многословием человек опустошает свою душу, расслабляет её и делает рассеянной. Посмотрим на Спасителя, как Он был краток в поучениях и наставлениях! Молитва Господня дана всего только в семи прошениях, а заповеди блаженств – в девяти стихах. Ангелы славословят Бога кратко: *Свят, свят, свят Господь Саваоф!* (Ис. 6, 3)» (56).

Лиза признаётся, что у неё «*своих слов нет*» (6, 83).

С трудом подбирает она выражения, чтобы донести до Лаврецкого самую суть христианской веры: «Христианином нужно быть, – заговорила не без некоторого усилия Лиза, – не для того, чтобы познавать небесное... там... земное, а для того, что каждый человек должен умереть.

Лаврецкий с невольным удивлением поднял глаза на Лизу и встретил её взгляд» (6, 82). В который раз девушка изумила героя духовной самостоятельностью своих мнений, твёрдостью христианских убеждений. По замечанию Тургенева, «у ней не было “своих слов”, но были свои мысли, и шла она своей дорогой» (6, 113). Однако вряд ли Лаврецкому сразу открывается сокровенный религиозный смысл безыскусственных Лизиних слов.

Архимандрит Рафаил (Карелин), говоря о сердце молитвенника, словно пишет и о «тишайшей» тургеневской героине: «Память о смерти <...> отрывает от земли, <...> даёт силы для молитвы, наполняет душу миром и тишиной» (73).

И неслучайно поэтому за словами Лизы о смерти Лаврецкий ощутил парадоксальным образом – совсем уж внезапно для себя – какую-то светлую отраду, неизреченное утешение:

« – <...> Но почему вы заговорили о смерти?

– Не знаю. Я часто о ней думаю.

– <...> Этого не скажешь, глядя на вас теперь: у вас такое весёлое, светлое лицо, вы улыбаетесь...

<...> “Я говорю с ней, словно я не отживший человек”, – думал он» (6, 82–83). На удивление «отжившего человека» к нему возвращается жизнь с её радостью и надеждами. Иначе и быть не могло, потому что напоминанием о неизбежности смерти Лиза выразила христианскую истину о нашем бессмертии, наиболее отрадную для души человеческой. Эта по сути пасхальная весть изгоняет страх смерти, наполняет сердца ликующей верой



К. И. Рудаков.
Лаврецкий и Лиза в Васильевском

в то, что вослед за Господом воскреснут и возрадуются в нескончаемой жизни любящие Его: *«Веселитесь о Господе и радуйтесь, праведные; торжествуйте, все правые сердцем»* (Пс. 31, 11).

Вот почему, говоря о смерти, Лиза весела, светла лицом. Это один из редких случаев, когда улыбка расцветает на обычно серьёзном, задумчивом личике девушки: *«Да, мне очень весело теперь»* (6, 83).

Пасхальный смысл своих слов о смерти Лиза не озвучила, однако душа Лаврецкого распахнулась навстречу светлым упованиям другой души, горячо верующей, что Христос есть источник жизни и сама вечно обновляющаяся жизнь – по слову Господа: *«Аз есмь Путь, и Истина, и Жизнь»* (Ин. 14, 6). Когда безыскусственные слова исходят из молитвенного сердца, они и воспринимаются всем сердцем. Недаром в этот момент Лаврецкий ощутил себя не «отжившим», а возрождённым, обновлённым человеком.

В течение диалога герои заняты, образно говоря, апостольской работой – удят рыбу. Лиза стоит выпрямившись на маленьком плоту, Лаврецкий сидит рядом на

наклонённом стволе ракиты. Расположение фигур в этой картине, писанной прозрачными акварельными красками, также многозначительно: герой пока ещё приземлён; а героиня, одетая в «белое платье, перехваченное вокруг пояса широкой, тоже белой лентой» (6, 80), в своих белых одеждах, точно Ангел, воспаряет над землёй и водой. В сфере небесного бытия «*белые одежды*» – духовные ризы Господа, ангелов и святых, видимый знак светочности: «*одежды же Его сделались белыми, как свет*» (Мф. 17, 2); в сфере земного – примета праведности, духовной чистоты, безупречной совести. Это также печать Божьего избранничества: «*и будут ходить со Мною в белых одеждах, ибо они достойны. Побеждающий облечётся в белые одежды и не изглажу имени его из книги жизни*» (Откр. 3, 4–5).

На своём плотике Лиза становится духовным оплотом для Лаврецкого, пробуждает в нём благоговейные, неизъяснимые чувства, приближающие к вечному, когда слова уже не важны и не нужны. «Мысли о вечности в душе безмолвника, – замечал архимандрит Рафаил (Карелин), – похожи на стаю лебедей, которые тихо плывут по поверхности глубокого озера» (73).

Душа героя смиряется, ослабевают помыслы и страсти от непрощённых обид, утихает сердце. Мотив тишины, сопутствующий Лизе, составляющий самое существо её образа, передаётся и Лаврецкому, и всему окружающему: «Красноватый высокий камыш *тихо* шелестел вокруг них, впереди *тихо* сияла неподвижная вода, и разговор у них шёл *тихий* (курсив мой. – А. Н.-С.)» (6, 80).

Умиротворённый тургеневский пейзаж вызывает в памяти строки псалма: «*Господь – Пастырь мой <...> Он покоит меня <...> и водит меня к водам тихим. Подкрепляет душу мою*» (Пс. 22, 1–2), «*Ибо кто вошёл в покой Его, тот и сам успокоился*» (Евр. 4, 10).

В сравнении с Лизой, её духовной высотой Лаврецкий

признаёт свою внутреннюю недоразвитость, «топорность»: «Вы добры, – повторил Лаврецкий. – Я топорный человек, а чувствую, что все должны вас любить» (6, 81). Среди этих «всех» он не исключение.

Зарождение чувства показано в лирической тургеневской манере столь вдохновенно, как ни у кого из других романистов. Психологической параллелью к душевному состоянию Лаврецкого становятся одухотворённые картины природы. Сама живая жизнь, гармоничный и прекрасный мир Божий, который *«превыше всякого ума»* (Флп. 4, 7), своим полноводным потоком увлекает героя. Образ Лизы не только незримо присутствует в его сердце, но и растворён во всём мире Божией благодати, которая, несомненно, коснулась души Лаврецкого. Недаром всё прежде знакомое, даже обыденное, представляется ему чудным, таинственным: «было что-то таинственно приятное в топоте <...> копыт, что-то весёлое и чудное в гремящем крике перепелов» (6, 84).

«Мотивы» Лизы: внутренний покой, тишина, безмолвие, нежный расцвет молодости, мягкий свет, благоуханная свежесть, ласковое тепло – сопровождают Лаврецкого, сопутствуют ему, когда он, проводив Калитиных, возвращается поздно вечером в своё имение: «Вечер стоял тёплый и тихий. <...> наступила ночь, а воздух даже потеплел. <...> Карета покатила дальше, тихонько колыхаясь и ныряя; Лаврецкий отправился шагом домой. Обаянье летней ночи охватило его; всё вокруг казалось так неожиданно странно и в то же время так давно и так сладко знакомо; вблизи и вдали <...> – всё покоилось; молодая расцветающая жизнь сказывалась в самом этом покое. <...> Звёзды исчезали в каком-то светлом дыме; неполный месяц блестел твёрдым блеском; свет его разливался голубым потоком по небу и падал пятном дымчатого золота на проходившие близко тонкие тучки; свежесть воздуха вызывала лёгкую влажность на глаза, ласково охватыва-



К. И. Рудаков.
Лаврецкий

ла все члены, лилась вольною струёю в грудь. Лаврецкий наслаждался и радовался своему наслаждению. “Ну, мы ещё поживём, – думал он, – не совсем ещё нас заела...” Он не договорил: кто или что... Потом он стал думать о Лизе <...> что встретиться он с ней при других обстоятельствах, – Бог знает, что могло бы из этого выйти <...> Ночь, безмолвная, ласковая ночь, лежала на холмах и на долинах; издали, из её благовоной глубины, Бог знает откуда – с неба ли, с земли, – тянуло тихим и мягким теплом. Лаврецкий послал последний поклон Лизе и взбежал на крыльцо» (6, 84–85).

Бесспорно, это не только мысленный поклон Лизе, но и благодарение Господу за Его непостижимую – «Бог знает откуда – с неба ли, с земли» – благодать: «Слезая с коня, он в последний раз оглянулся с невольной благодарной улыбкой» (6, 85).

Постоянно имея перед своим внутренним взором «тишайший» образ Лизы, герой невольно уподобляется ей: «Лаврецкий опять не спал всю ночь. Ему не было груст-

но, он не волновался, он затих весь» (6, 88), подобно тому, как говорят строки псалма: *«размыслите в сердцах ваших на ложах ваших, и утишитесь»* (Пс. 4, 5).

Сама по себе возникает необходимость пересмотреть и оценить свою прошлую пустую, безотрадную жизнь: «он спать не мог. Он даже не вспоминал прошедшего времени; он просто глядел в свою жизнь; сердце его билось тяжело и ровно, часы летели, он и не думал о сне. <...> он останавливался, поникал головою и снова принимался глядеть в свою жизнь» (6, 88–89).

Такое «обозрение прошедшего» бывает, по слову святителя Василия Великого, «весьма полезно, чтобы снова не впадать нам в подобные грехи» (146).

Как-то между Лаврецким и гостившим у него Михалевичем разгорелся спор – «один из тех нескончаемых споров, на который способны только русские люди. <...> заспорили они о предметах самых отвлечённых», но спорили ночь напролёт «так, как будто дело шло о жизни и смерти обоих» (6, 75). Эта ситуация во многом предвещает спор о Боге и бессмертии между Иваном и Алёшей в романе Ф. М. Достоевского *«Братья Карамазовы»* (1881).

Вечный странник, у которого «гроша за душой не было» (6, 77), – сродни главному герою первого тургеневского романа *«Рудин»* – Михалевич не унывает, остаётся, как в юности, идеалистом и поэтом. Так, говоря, что «он очистился в горниле бед», этот бесприютный бедняк «несколько раз назвал себя счастливым человеком, сравнил себя с птицей небесной, с лилией долины...» (6, 78). Как видно, он соотносит с библейской образностью не только свою поэзию, но и жизнь: *«Взгляните на птиц небесных; они не сеют, не жнут, не собирают в житницы; и Отец ваш Небесный питает их. Вы не гораздо ли лучше их? <...> Посмотрите на полевые лилии, как они растут»* (Мф. 6, 26, 28).

Троекратным «верую» пылко отстаивает Михалевич свои заветные убеждения, своё credo: «я по-прежнему ве-

рю в добро, в истину; но я не только верю, – я верую теперь, да – я верую, верую» (6, 74).

Лаврецкий не может отыскать в себе столь же полной горячей веры, объясняет это недостатками своего воспитания: «меня с детства вывихнули» (6, 75). «А ты себя вправь! на то ты человек, ты мужчина; энергии тебе не занимать стать!» (6, 75), – Михалевич настаивает, что человек, наделённый от Бога свободной волей, не должен поддаваться чувству обречённой зависимости от обстоятельств.

Оппонент Лаврецкого верно обнаруживает его болевые точки и определяет причину душевной боли, подкрепляя ход своих мыслей евангельской аллюзией: «ты желал самонаслаждения, ты желал счастья в жизни, ты хотел жить только для себя... <...> И всё тебя обмануло; всё рухнуло под твоими ногами. <...> И оно должно было рухнуть. Ибо ты искал опоры там, где её найти нельзя, ибо ты строил свой дом на зыбком песке...» (6, 76).

«Дом на камне» – жизнь в Боге, вера, непрестанная молитва. Святитель Феофан Затворник учил: «Держать ум и сердце обращёнными к Богу и устремлёнными есть уже молитва, в каком бы положении кто ни был. <...> Надо бегать всячески охлаждения. <...> Это и от врага бывает, и от рассеяния мыслей делами, заботами, многим обращением с людьми. <...> И пошла старая – и беспечная, и нерадивая – жизнь в богозабвении, в собственное лишь угождение. Хотя при этом безалаберного ничего и не будет, но и Божия не ищи. Пустая жизнь!» (118).

Михалевич ставит другу диагноз: «нет в тебе веры, нет теплоты сердечной; ум, всё один только копеечный ум...» (6, 76). Земным, материальным, «копеечным» умом, не осердеченным верой, невозможно «уразуметь превосходящую разумение любовь Христову» (Еф. 3, 19), чтобы, духовно преобразившись, «облечься в нового человека» (Еф. 4, 24).

Лаврецкий в свои тридцать пять лет – в духовном плане – словно евангельский расслабленный, *«находившийся в болезни тридцать восемь лет»* (Ин. 5, 5). Михалевич укоряет приятеля в его бездейственной обездвиженности: «ты – байбак, и ты злостный байбак <...> ты мыслящий человек – и лежишь; ты мог бы что-нибудь делать – и ничего не делаешь <...> начитанные байбаки <...> вам ваше жалкое знание в подспорье идёт, лень вашу постыдную, бездействие ваше гнусное оправдывает» (6, 76–78).

Друг взывает к «расслабленному» Лаврецкому: «У нас! теперь! в России! когда на каждой отдельной личности лежит долг, ответственность великая перед Богом, перед народом, перед самим собою! Мы спим, а время уходит; мы спим...» (6, 77). Призыв Михалевича: «Смерть не ждёт, и жизнь ждать не должна» (6, 77), – словно предваряет слова Лизы о смерти.

Будучи внутренне обессиленным, «расслабленным» от своих и чужих грехов, измен и потерь, утонувшим в этой апатии, как «гриб в сметане» (6, 77), – по забавному сравнению Михалевича, Лаврецкий нуждается в духовном укреплении и оздоровлении. Получить исцеление можно только от Врачевателя свыше, если сердцем обратиться к Тому, Кто воскрешал мёртвых, исцелял хромых, слепых делал зрячими, Кто сказал расслабленному: *«встань и ходи»* (Мф. 9, 5).

Для восстановления деятельной жизни человеку необходимы молитва и вера: «что делать <...> это всякий сам должен знать <...> дворянин – и не знает, что делать! Веры нет, а то бы знал; веры нет – и нет откровения» (6, 77), – резюмирует Михалевич. Многие из его слов «неотразимо вошли» в душу Лаврецкого: «Будь только человек добр, – его никто отразить не может» (6, 79), – уверился он.

В Новом Завете расслабленный был исцелён по вере, молитве и содействию ближних: *«не имея возможно-*

сти приблизиться к Нему за многолюдством, раскрыли кровлю дома, где Он находился, и, прокопавши её, спустили постель, на которой лежал расслабленный» (Мк. 2, 4). Подобно этому, Михалевич и особенно Лиза – молитвенница за Лаврецкого – «в благодеянии человеку немощному» (Деян. 4, 9) способствуют духовному укреплению героя.

С самой первой их встречи между Лаврецким и Лизой обнаруживается внутреннее притяжение, психологическая совместимость, устанавливается взаимная дружеская симпатия: «Случается иногда, что два уже знакомых, но не близких друг другу человека внезапно и быстро сближаются в течение нескольких мгновений – и сознание этого сближения тотчас выражается в их взглядах, в их дружелюбных и тихих усмешках, в самых их движениях. Именно это случилось с Лаврецким и Лизой» (6, 71).

Автор романа обращает здесь внимание на присущий человеку как существу душевно-телесному особый – безгласный – способ общения на языке взглядов, мимики, движений, жестов. На этом языке могут быть явлены тончайшие, словесно не выразимые движения души.

Своей художественно-психологической манерой Тургенев отличается от других писателей, в особенности – от Л. Н. Толстого, писательский метод которого получил название «диалектика души». Толстой описывает, выводит наружу протекающий скрыто процесс внутренней жизни в его эволюции с последовательными этапами зарождения, развития мысли и чувства, перехода их в другие мысли и чувства.

Надо заметить, что Святые Отцы Церкви называли этот внутренний процесс хитросплетением мыслей и помыслов: «легко отыскивается человеком значение их, взаимная между ними связь и прелесть их, как они рождаются одни от других и губят душу <...>, пока не познает он (человек. – А. Н.-С.) свою немощь, не побежит и

не припадёт в смирении перед Богом», – говорил преподобный Исаак Сириин (126).

Тургенев, в отличие от Толстого, был убеждён, что писатель должен быть психологом, но «тайным». Сокровенные движения души столь же таинственны и священны, как её Божественная природа. Святоотеческое наследие учит: «От любопытства и любознательности суетных должно отказаться решительно, обратив всё любопытство и все изыскания на исследование и изучение пути молитвенного. <...> он – не только *путь тесный*, но и *путь вводяй в живот* (Мф. 7, 14); он – наука из наук, художество из художеств»⁴⁸.

«Наукой из наук, художеством из художеств» метода «тайной психологии» в совершенстве владел Тургенев. Смыслями о священнобезмолвии Святых Отцов Церкви, которые «молчанием чтили молчание и безмолвием, как песней, прославляли Бога» (377): «Молчание есть тайна будущего века, а слово – орудие этого мира»⁴⁹, – сходны писательские установки автора «Дворянского гнезда»: «слово не выразит того, что происходило в чистой душе девушки: оно было тайной для неё самой; пусть же оно останется и для всех тайной. Никто не знает, никто не видел и не увидит никогда, как, призванное к жизни и расцветанию, наливаются и зреет зерно в лоне земли» (6, 103). Принципиальная позиция Тургенева – «тайного психолога» – вырастает из евангельской образности: «Царство Божие подобно тому, как если человек бросит семя в землю, и спит, и встаёт ночью и днём, и как семя всходит и растёт не знает он, ибо земля сама собою производит сперва зелень, потом колос, потом полное зерно в колосе» (Мк. 4, 26–28).

Выразительные примеры «тайной психологии», внесловесного общения героев встречаем в эпизодах романа, связанных с известием о смерти «madame de Lavretzki» (6, 85). Прочитав в уединении «горестную

новость» из французского журнала, переданного ей Лаврецким, «Лиза пришла в гостиную и села в угол; Лаврецкий посмотрел на неё, она на него посмотрела – и обоим стало почти жутко. Он прочёл недоумение и какой-то тайный упрёк на её лице (курсив мой. – А. Н.-С.)» (6, 88).

По-разному реагируют главные герои на это известие. Для Лаврецкого смерть жены – избавление: «Она не теперь для меня умерла. <...> По крайней мере я теперь свободен» (6, 89). Для Лизы – «Это ужасно!» (6, 89).

Возглас Лизы созвучен восклицаниям преподобного Максима Исповедника: «Не должно ли ужаснуться, вострепетать и прийти в исступление умом, что когда Бог Отец, не судя никого, “Сам весь суд даде Сынови” (Ин. 5, 22), Сын же вопиет: “Не судите, да не судимы будете” (Мф. 7, 1), <...> люди, оставя плакаться о своих грехах, взяли суд из рук Сына и сами, как бы безгрешные, судят и осуждают друг друга! Небо ужасается сему и земля трепещет»⁵⁰.

Грехи осуждения, злопамятства, непрощённых обид неотвратимо влекут за собой возмездие: «Это грешно, что вы говорите... <...> Мне, право, даже страшно... Вчера у вас такое нехорошее было лицо... Помните, недавно, как вы жаловались на неё? – а её уже тогда, может быть, на свете не было. Это страшно. Точно это вам в наказание послано» (6, 89).

Собеседник не воспринимает сокровенного смысла Лизиных слов:

«Лаврецкий схватил её^в за руку.

– Ах, Лизавета Михайловна, поверьте, – воскликнул он, – я и так довольно был наказан. Я уже всё искупил, поверьте.

– Это вы не можете знать, – проговорила Лиза вполголоса. – Вы забыли, – ещё недавно, вот когда вы со мной говорили, вы не хотели её прощать» (6, 90). Возражая Лаврецкому, девушка настоятельно пытается

утвердить в его незрячем сердце Христову заповедь «*прощайте, и прощены будете*» (Лк. 6, 37):

«Лиза слегка вздрогнула.

– Полноте, не говорите так. На что вам ваша свобода? Вам не об этом теперь надо думать, а о прощении...

– Я давно её простил, – перебил Лаврецкий и махнул рукой.

– Нет, не то, – возразила Лиза и покраснела. – Вы не так меня поняли. Вы должны позаботиться о том, чтобы вас простили...

– Кому меня прощать?

– Кому? Богу. Кто же может нас простить, кроме Бога?» (6, 89–90).

«Начало спасения есть самого себя осуждение»⁵¹. Очевидно, собственным молитвенным опытом Лиза постигла, что для очищения души необходимо безусловное прощение. «Прощение всех, всех без исключения обид, и самых тягчайших, – неперемнное условие успеха в молитве, – наставлял святитель Игнатий (Брянчанинов). – *Егда стоите молящися, повелевает Спаситель, отпустайте, аще что имате на кого, да и Отец ваш, иже есть на Небесех, опустит вам согрешения ваша: аще же вы не отпускаете, Отец ваш, иже есть на Небесех, не опустит вам согрешений ваших*» (Мк. 11, 25–26). “Молитвы памятозлобных – посе́вы на камне”, – говорил преподобный Исаак Сирский (Слово 89)»⁵².

В финале представленной диалогической сцены романа внутренняя напряжённость, непонимание, «нечувствие» Лаврецким слов Лизы снимаются. Их контрастно сменяет скрытый поток наиболее задушевных, сердечных движений, не поддающихся словесному выражению. Тургенев-психолог демонстрирует высочайшее писательское мастерство. Автор проявляет особенную деликатную чуткость в отношении к сфере чувств, глубоко личных переживаний своей героини.

Таинственный психологический процесс в душе Лизы лишь обозначен в некоторых внешних, видимых проявлениях. Но для самих героев этот не передаваемый словом эмоциональный язык ясен, они буквально отвечают на невысказанные мысли и потаённые душевные движения друг друга:

« – <...> Я, может быть, был бы более огорчён, если бы получил это известие двумя неделями раньше...

– Двумя неделями? – возразила Лиза. – Да что ж такое случилось в эти две недели?

Лаврецкий ничего не отвечал, а Лиза вдруг покраснела ещё пуще прежнего (здесь и далее курсив мой. – А. Н.-С).

– Да, да, вы угадали, – подхватил внезапно Лаврецкий, – в течение этих двух недель я узнал, что значит чистая женская душа, и моё прошедшее ещё больше от меня отодвинулось.

Лиза смутилась и *тихонько* пошла в цветник» (6, 90–91).

Так вновь возобладал мотив тишины, присущий духовному складу героини. Лаврецкий также утихает душой. Наверняка внутренне он уже готов согласиться с Лизой, признать правоту её слов о Божьем прощении.

Начавшееся под влиянием Лизы внутреннее преображение Лаврецкого, «который и в церковь редко ходит и так равнодушно переносит кончину жены» (6, 94), неизбежно приводит героя к храму.

Уже знакомый читателю мотив воскресной обедни получает в романе новое содержательное наполнение, дальнейшее духовно-смысловое развитие. И снова, словно путеводный Ангел, ведёт Лаврецкого Лиза: «спросила его: не пойдёт ли он на другой день к обедне? (На другой день было воскресенье.)

– Ступайте, – сказала она прежде, чем он успел ответить, – мы вместе помолимся за упокой её души» (6, 96).

XXI глава романа, рисующая Лизу и Лаврецкого в церкви, – одна из драгоценных жемчужин «Дворянского гнезда». Радость тихая, утешение неизреченное, благодать неизъяснимая – всё то, что именуют «Божественным светолитием» (166), наполняет сцену в церкви. Вживую ощущается, как освещает её *Свете тихий* древнехристианской православной молитвы «*Свете тихий святых славы Безсмертного Отца Небесного, Святого Блаженного, Иисусе Христе!..*»: «На другой день Лаврецкий отправился к обедне. Лиза уже была в церкви, когда он пришёл. Она заметила его, хотя не обернулась к нему. Она усердно молилась: *тихо светились её глаза, тихо склонялась и поднималась её голова* (курсив мой. – А. Н.-С.). Он почувствовал, что она молилась и за него, – и чудное умиление наполнило его душу» (6, 97).

Душеспасительный дар умиления молитвенно испрашивается православными христианами перед иконой Пресвятой Богородицы «Умиление»: «*К Тебе с любовью припадаем и пред святою иконою Твоею молимся: умоли, Владычице, возлюбленного Сына Твоего Христа Бога нашего помиловати и спасти нас, погибающих во гресех, вдохни в души наша покаяние искреннее и умиление богоугодное*», «*Божественного мя умиления сподоби*», «*исцели, подавающи мне неоскудный дар духовного умиления*», «*и мне, окамененному сердцем, благоволи подати душевное и сердечное умиление*».

Лаврецкому умиление ниспослано даром, даже без молитвенного прошения. Одухотворённая ткань романа не оставляет сомнения, что в этой сцене герой по милости Божией удостоился особого Божественного посещения человеческой души, приводящего её в возвышенное и смиренное состояние, преисполненное неизречённой любовью к Богу и ближнему: «Ему было и хорошо и немного совестно. Чинно стоявший народ, родные ли-

ца, согласное пение, запах ладану, длинные косые лучи от окон, самая темнота стен и сводов – всё говорило его сердцу. Давно не был он в церкви, давно не обращался к Богу; он и теперь не произнёс никаких молитвенных слов, – он без слов даже не молился, – но хотя на мгновение если не телом, то всем помыслом своим повергнулся ниц и приник смиренно к земле» (6, 97).

О подобной силе воздействия церкви на душу человеческую, даже если в неё *«войдёт кто неверующий или незнающий»* (1 Кор. 14, 24), говорит апостол Павел: *«тайны сердца его обнаруживаются; и он падёт ниц, поклонится Богу и скажет: "истинно с нами Бог"»* (1 Кор. 14, 25).

Тургеневский текст – словно художественная иллюстрация мысли преподобного Нектария Оптинского: *«Сила молитвы не в многословии, а в искренности молитвенного вздоха»* (148). Согласно апостольским утверждениям – *«Также и Дух подкрепляет (нас) в немощах наших; ибо мы не знаем, о чём молиться, как должно, но Сам Дух ходатайствует за нас воздыханиями неизреченными»* (Рим. 8, 26); *«молчи в церкви, а говори себе и Богу»* (1 Кор. 14, 28). И Господь *«внимает не устам нашим, а сердцу сокрушённому и смиренному. Иногда одно только воздыхание, от души и чистого сердца вознесённое, приятнее Господу продолжительного чтения молитв. Хочу пять словес умом моим глаголати, нежели тмы словес языком»* (ср. 1 Кор. 14, 19), учит святой апостол» (43).

Лаврецкий, не имевший ранее усердия к храму, особенно глубоко ощущает общее благодатное действие церковной службы, испытывает духовную радость церковного единения, ощущает святое дыхание живой христианской семьи.

Сам Христос сказал: *«где двое или трое собраны во имя Моё, там Я посреди них»* (Мф. 18, 20). Сила соборной молитвы ясна человеческой душе, которая *«по природе – христианка»* (Тертуллиан). *«Хотя Бог*



И. С. Тургенев.
Фотография А. Бергнера.
Москва. 1850-е гг.

присутствует повсюду, но в церкви присутствие Его проявляется особенным образом – самым ощутительным и самым полезнейшим для человека. <...> Храм есть место общения Бога с человеками. <...> В храме мы и молимся, и назидаемся, и очищаемся от грехов, и сообщаемся с Богом»⁵³, – писал святитель Игнатий (Брянчанинов).

О необычайной силе соборной церковной молитвы учил святитель Иоанн Златоуст: «Если ты, придя сюда, поклонись Богу и пробудешь здесь всю службу <...>, сподобишься здесь отеческих молитв (иереев), если причастишься силы общей молитвы (братий), если слушаешь словес Божественных, если привлечёшь Божию помощь, если таким ограждённый оружием выйдешь отсюда, то и сам диавол даже возреть на тебя не сможет, не только люди злые, у которых только и заботы, как кого бы искусить и оклеветать» (147).

Именно в церкви возвращается к тургеневскому герою давно забытое воспоминание о детском – ещё в ангельском чине – состоянии его души: «Вспомнилось ему, как в детстве он всякий раз в церкви до тех пор мо-

лился, пока не ощущал у себя на лбу как бы чьего-то свежего прикосновения; это, думал он тогда, Ангел Хранитель принимает меня, кладёт на меня печать избрания» (6, 97). О подобном благоустройении души человеческой Господь говорит: *«кто не примет Царствия Божия, как дитя, тот не войдёт в него»* (Лк. 18, 17). Так и «истинно сердечная молитва всегда бывает смиренна. Она детски проста, доверчива и дерзновенна» (43).

«Славословить Бога – занятие Ангелов» (167), – утверждал святитель Василий Великий. «Молитва – беседа с Богом, равночестие с Ангелами» (66), – говорил преподобный Ефрем Сирий. Молитвенники окружены святыми и Ангелами. Образ Ангела Хранителя, представший в душе Лаврецкого, непроизвольно переносится на Лизу: «Он взглянул на Лизу... “Ты меня сюда привела, – подумал он, – коснись же меня, коснись моей души”. Она всё так же тихо молилась; лицо её показалось ему радостным, и он умилился вновь, он попросил другой душе – покоя, своей – прощенья...» (6, 97).

«Внимание и умиление признаются даром Святого Духа. <...> умиление соделывает человека храмом молитвы, храмом Божиим»⁵⁴, – писал святитель Игнатий (Брянчанинов). «Когда с нами умиление, тогда с нами Бог», – свидетельствовал преподобный Серафим Саровский.

Умилённым сердцем Лаврецкий молитвенно обратился к Богу. Так церковь привела наконец героя в христианское единомыслие и единодушие с Лизой – во исполнение апостольской заповеди *«быть в единомыслии между собою, по учению Иисуса Христа, дабы вы единодушно, едиными устами славили Бога»* (Рим. 15, 5–6). Лаврецкий «всем помыслом своим», всей душой своей признал правоту религиозно-нравственной позиции Лизы.

Возрождающие к новой жизни чувства, в существе своём пасхальные, состоящие «в облегчении совести,

в мире душевном, в примирении к ближним и к обстоятельствам жизни»⁵⁵, как плод молитвы и покаяния Лаврецкий испытал вполне. И неслучайно поэтому финал XXXI главы «Дворянского гнезда» имеет радостно-просветлённый, пасхальный характер. Воистину эта воскресная литургия стала для героя «маленькой Пасхой». Празднично ликующие мотивы пасхального обновления жизни сочетаются с мотивом мира душевного, благостной внутренней тишины: «Они встретились на паперти; она приветствовала его с весёлой и ласковой важностью. Солнце ярко освещало молодую траву на церковном дворе, пёстрые платья и платки женщин; колокола соседних церквей гудели в вышине; воробьи чирикали по заборам. Лаврецкий стоял с непокрытой головой и улыбался; лёгкий ветерок вздымал его волосы и концы лент Лизиной шляпы. Он посадил Лизу и бывшую с ней Леночку в карету, роздал все свои деньги нищим и тихонько побрёл домой» (6, 97).

В следующей главе Тургенев рисует домашнее богослужение – всенощную службу, заказанную по настоянию Лизы.

Молитвенный труд требует строго нравственной жизни, особой осторожности, особенной бдительности над собой, оставления пристрастий. Такова Лиза. В молитве она проявляет сугубое духовное внимание и сосредоточенность: «Лиза как стала, так и не двигалась с места, и не шевелилась; по сосредоточенному выражению её лица можно было догадаться, что она пристально и горячо молилась. Прикладываясь ко кресту по окончании всенощной, она также поцеловала большую красную руку священника» (6, 99).

Отцы Церкви учат, что во время молитвы «зрение, слух и прочие чувства должны быть строго хранимы, чтобы через них, как через врата, не ворвались в душу супостаты. Уста и язык должны быть обузданы, как бы

окованы молчанием»⁵⁶. Именно таким внутренним состоянием объясняется поведение Лизы по отношению к Лаврецкому и после всенощной: «Лаврецкий подсел было к Лизе, но она держалась строго, почти сурово, и ни разу не взглянула на него. Она как будто с намерением его не замечала; какая-то холодная, важная восторженность нашла на неё» (6, 100). Лиза старается хранить плод своей усердной молитвы, чтобы благодать не рассеялась от неосторожного взгляда, слова, вздоха. Для Лаврецкого это непостижимо: «на сердце у него было смущение, и он ушёл наконец, тайно недоумевая... Он чувствовал: что-то было в Лизе, куда он проникнуть не мог» (6, 100).

Это невольное отчуждение преодолевается в сцене спора Лаврецкого с заносчивым западником Паншиным о судьбах России. Лиза и Лаврецкий узнают друг в друге истинно русских людей и тесно сходятся в своих национально-патриотических чувствах: «Лиза не вымолвила ни одного слова в течение спора между Лаврецким и Паншиным, но внимательно следила за ним и вся была на стороне Лаврецкого. Политика её занимала очень мало; но самонадеянный тон светского чиновника (он никогда ещё так не высказывался) её отталкивал; его презрение к России её оскорбило. Лизе и в голову не приходило, что она патриотка; но ей было по душе с русскими людьми; русский склад ума её радовал; она, не чинясь, по целым часам беседовала с старостой материнского имения, когда он приезжал в город, и беседовала с ним, как с ровней, без всякого барского снисхождения. Лаврецкий всё это чувствовал: он бы не стал возражать одному Паншину; он говорил только для Лизы» (6, 102–103).

В противовес псевдореформатору Паншину «Лаврецкий отстаивал молодость и самостоятельность России <...> Паншин возражал раздражительно и резко, объявил, что умные люди должны всё переделать <...>, назвал

Лаврецкого отсталым консерватором <...>. Лаврецкий не рассердился, не возвысил голоса <...> и спокойно разбил Паншина на всех пунктах. Он доказал ему невозможность скачков и надменных переделок с высоты чиновничьего самосознания – переделок, не оправданных ни знанием родной земли, ни действительной верой в идеал <...>; привёл в пример своё собственное воспитание, требовал прежде всего признания народной правды и смирения перед нею» (6, 101–102).

Довольна исходом спора и Марфа Тимофеевна: «Старушка потрепала украдкой Лаврецкого по щеке, лукаво прищурилась и несколько раз покачала головой, приговаривая шёпотом: “Отделал умника, спасибо”» (6, 102). Духовное сближение русских людей ещё более углубляется. Оставив раздосадованного поражением в споре Паншина, «Лиза и Лаврецкий, словно сговорившись, оба встали и поместились возле Марфы Тимофеевны. Им сделалось вдруг так хорошо обоим, что они даже побоялись остаться вдвоём, – и в то же время они почувствовали оба, что испытанное ими в последние дни смущение исчезло и не возвратится более» (6, 102).

В русском народе говорят: полюбили – значит друг другу по мыслям пришли. Именно на таком единомыслии основано взаимное чувство Лаврецкого и Лизы: «Друг другу они ничего не сказали, даже глаза их редко встречались; но оба они поняли, что тесно сошлись в этот вечер, поняли, что и любят и не любят одно и то же. В одном только они расходились; но Лиза втайне надеялась привести его к Богу» (6, 103). Духовно-нравственный облик героини позволяет предположить, что последнее ей вполне бы удалось – по апостольскому наставлению жёнам-христианкам: *«Также и вы, жёны, повинуйтесь своим мужьям, чтобы те из них, которые не покоряются слову, житием жён своих без слова прио-*

бретаемы были, когда увидят ваше чистое богобоязненное житие» (1 Пет. 3, 1–2).

Рождение любви героев рисуется в деликатной художественной манере Тургенева средствами тонкой поэтической образности. Не берясь облекать в слова таинственные движения души, писатель бережно переводит их на лирический язык картин среднерусской природы. В тишину, привычно сопутствующую внутреннему строю Лизы, вторгаются громкие звуки соловьиной трели, мощным потоком вливается полнокровная жизнь: «Всё затихло в комнате; слышалось только слабое потрескивание восковых свечей <...> да широкой волной вливалась в окна, вместе с росистой прохладой, могучая, до дерзости звонкая, песнь соловья» (6, 102).

Пернатый певец цветущих садов – птица влюблённых, вестник красоты майских дней и раннего лета, излюбленный образ поэтов – в «**Дворянском гнезде**» становится не только голосом природы, но и самой жизни, высокого её содержания. Соловей символизирует самое ранее предчувствие любви героев романа.

Так, после одной из первых их встреч соловьиная трель в ночной тишине пробуждает в сознании Лаврецкого образ Лизы, всплывают в памяти слова Лемма о девушке, её невысказанный отклик на песнь соловья: «В саду пел соловей свою последнюю, предрассветную песнь. Лаврецкий вспомнил, что и у Калигиных в саду пел соловей; он вспомнил также тихое движение Лизиних глаз, когда, при первых его звуках, они обратились к тёмному окну. Он стал думать о ней, и сердце в нём утихло. “Чистая девушка, – проговорил он вполголоса, – чистые звёзды”, – прибавил он с улыбкой и спокойно лёг спать» (6, 68).

В такую же ночь, когда на «небе сияли бесчисленные звезды», под кустом сирени «украдкой вышли “помечтать”» (5, 62) герои тургеневской повести «**Яков Пасынков**» (1855). Поэтическое созерцание величия Божьего

мира: «Над нами / Небо с вечными звездами... / А над звездами их Творец...» (5, 62), – способно духовно перемещать человека в идеальные сферы запредельного: «мне тогда казалось, что мы <...> медленно, понемногу отделялись от земли и неслись куда-то, в какой-то лучезарный, таинственно-прекрасный край...» (5, 62).

До небес, как на крыльях, возносит любовь душу человека. Влюблённый господин Н. – герой повести «Ася» (1857), напечатанной в первом номере «Современника» в 1858 году – ровно за год до «Дворянского гнезда», – также ощущает свою приподнятость над землёй, окрылённость: «Не ноги меня несли, не лодка меня везла: меня поднимали какие-то широкие, сильные крылья. Я прошёл мимо куста, где пел соловей, я остановился и долго слушал: мне казалось, он пел мою любовь и моё счастье» (5, 192).

В «Дворянском гнезде» трели крылатого певца любви сопутствуют первым движениям сердца, созвучным гармонии дивного Божьего мира: «В саду Калитиных, в большом кусту сирени, жил соловей; его первые вечерние звуки раздавались <...>; первые звёзды зажигались на розовом небе над неподвижными верхушками лип» (6, 101). Господь открывается любящей человеческой душе отблесками неизреченной красоты.

Под аккомпанемент соловьиной песни разрастается взаимное чувство героев, сливаясь со «святыней красоты»: «Они сидели возле Марфы Тимофеевны и, казалось, следили за её игрой; да они и действительно за ней следили, – а между тем у каждого из них сердце росло в груди, и ничего для них не пропадало: для них пел соловей, и звёзды горели, и деревья тихо шептали, убаюканные и сном, и негой лета, и теплом. Лаврецкий отдавался всей увлекавшей его волне – и радовался; но слово не выразит того, что происходило в чистой душе девушки» (6, 103).

Тургенев, следуя свойственной ему манере «тайного психологизма», прибегает к фигуре умолчания, даже не



Д. Б. Боровский.
Лиза и Лаврецкий

пытаясь прикасаться к описанию духовно-душевного состояния идеальной любви чистой русской девушки, которое и для неё самой – «тайна»: «Господь её ведает! Чужая душа <...> тёмный лес, а девичья и подавно. <...> Да <...> девичью душу не разгадаешь» (6, 58).

Но чувства Лаврецкого после неожиданного объяснения с Лизой на скамейке в калитинском саду писателю вполне понятны, названы, переданы, в том числе средствами внутренней речи героя: «Он (Лаврецкий. – А. Н.-С.) вернулся в город и пошёл по заснувшим улицам. Чувство неожиданной, великой радости наполняло его душу; все сомнения в нём замерли. “Исчезни, прошедшее, тёмный призрак, – думал он, – она меня любит, она будет моя”» (6, 106).

И всё же этих художественных средств писателю недостаточно, чтобы отобразить сокровенную сущность любви как дара Творца. По верному определению, у Тургенева это «выражение поэзии земного, достигающей грани неземного, но не пересекающей эту грань»⁵⁷.

На человеческом языке такая тайна едва ли выразима, музыка одна могла бы прикоснуться к ней, растопить сердце слезами. Сам Тургенев, чья проза в высших художественных взлётах звучит подобно музыке, признавался: «Редко что меня может заставить заплакать. Ещё иногда стихи Пушкина меня до слёз тронут, а от музыки часто плачу». Творящая сила искусства, особенно на языке музыки, с царственной «высоты своего художнического величия» (6, 117) способна уловить «вдохновение, счастье, красоту» (6, 106) Божественного дара любви.

Такова музыкальная композиция, рождённая гениальным прозрением старика Лемма: «Вдруг ему (Лаврецкому. – А. Н.-С.) почудилось, что в воздухе над его головою разлились какие-то дивные, торжествующие звуки; он остановился: звуки загрели ещё великолепней; певучим, сильным потоком струились они, – и в них, казалось, говорило и пело всё его счастье» (6, 106).

В этой музыке, без слов внятно говорящей сердцу, – таинство одухотворённой любви, мистический отзвук вечности, возвышенная гармония земного и небесного: «Давно Лаврецкий не слышал ничего подобного: сладкая, страстная мелодия с первого звука охватывала сердце; она вся сияла, вся томилась вдохновением, счастьем, красотой, она росла и таяла; она касалась всего, что есть на земле дорогого, тайного, святого; она дышала бесмертной грустью и уходила умирать в небеса» (6, 106).

Эстетическая ситуация под пером Тургенева приобретает характер сакрального прозрения, подобного тому, о котором говорил писатель в повести «Поездка в Полесье» (1857): «точно я заглянул куда-то, куда не следует заглядывать человеку...» (5, 138). В унисон музыкальной теме идеальной любви, устремлённой в небеса, звучит сама душа героя: «Лаврецкий выпрямился и стоял, похолодевший и бледный от восторга. Эти звуки так и впивались в его душу, только что потрясённую счастьем любви;

они сами пылали любовью» (6, 106). Схожее состояние испытал герой тургеневской повести «**Яков Пасынков**»: «Благоговейный трепет пробежал по мне; я весь похолодел <...> Сердце переполнилось...» (5, 62).

Одухотворённая любовь неотделима от молитвы: «Лаврецкий до утра не мог заснуть; он всю ночь просидел на постели. И Лиза не спала: она молилась» (6, 107). Тургенев не пишет, о чём в эту ночь молилась его героиня. «Молитва – это тайна общения души с Богом» (198). И для писателя это священная тайна, пусть же остаётся она «и для всех тайной» (6, 103).

И всё-таки психологически обрисованные Тургеневым акварельные контуры «портрета» внутренней жизни Лизы: «Вся проникнутая чувством долга, боязнь оскорбить кого бы то ни было, с сердцем добрым и кротким, она любила всех и никого в особенности; она любила одного Бога восторженно, робко, нежно. Лаврецкий первый нарушил её тихую внутреннюю жизнь. Такова была Лиза» (6, 113), – позволяют читателю приоткрыть молитвенную тайну беседы девичьей души с Богом. Чувство Лизы развивалось подобно тому, как сказано у апостола Петра: *«покажите в вере вашей добродетель, в добродетели рассудительность, в рассудительности воздержание, в воздержании терпение, в терпении благочестие, в благочестии братолюбие, в братолюбии любовь»* (2 Пет. 1, 5–7).

«Любящих Бог любит», – утверждает народная мудрость. Отчасти подобно тому, как Ангелы воспевают Господа в молитвословии непрерывном, внутренняя музыка, внешне не слышимая, но от того не менее явственная и благоговящая, непрерывно звучит и в умиленной любовью душе героя: «Вчерашние звуки охватили его, образ Лизы восстал в его душе во всей своей кроткой ясности; он умилился при мысли, что она его любит, – и подъехал к своему городскому домику успокоенный и счастливый» (6, 114).

Но, как афористически сформулировал Тургенев в повести «Ася», «у счастья нет завтрашнего дня; у него нет и вчерашнего; <...> у него есть настоящее – и то не день, а мгновенье» (5, 191–192). Внезапный крутой поворот сюжета «Дворянского гнезда» – неподвиженное возвращение из Парижа в город О. «ожившей» жены Лаврецкого – рушит все надежды на счастье, переворачивает судьбы главных героев.

Варвара Павловна, как неприятель, нападающий без предупреждения, в отсутствие мужа обосновывается в его городском доме как ни в чём не бывало. Она ведёт себя, словно вражеский оккупант: «Первое, что поразило его (Лаврецкого. – А. Н.-С.) при входе в переднюю, был запах пачули, весьма ему противный; тут же стояли какие-то высокие сундуки и баулы. <...> Не отдавая себе отчёта в своих впечатлениях, переступил он порог гостиной... Ему навстречу с дивана поднялась дама в чёрном шёлковом платье с воланами <...> Тут только он узнал её: эта дама была его жена. Дыхание у него захватило... Он прислонился к стене» (6, 114).

Резкой психологической антитезой к «успокоенному и счастливому» состоянию героя, полюбившего ангельски-светлую Лизу, явились чувства, вызванные осквернённой грехом ненавистной «дамой в чёрном», будто явившейся из ада: «“Она жива, она здесь”, – шептал он с постоянно возрождавшимся изумлением. Он чувствовал, что потерял Лизу. Желчь его душила; слишком внезапно поразил его этот удар. Как мог он так легко поверить вздорной болтовне фельетона, лоскуту бумаги?» (6, 117).

Природа нераскаянного греха такова, что, однажды совершённый, он продолжает свою – в метафорическом и буквальном смысле – убийственную работу: «Теодор (заметим, что Лиза никогда не обращалась к Лаврецкому на иностранный лад, всегда называла его только русским именем – Фёдор Иванович. – А. Н.-С.), не

прогоняйте меня! – сказала она (Варвара Павловна. – А. Н.-С.) по-французски, и голос её *как ножом резанул его по сердцу* (курсив мой. – А. Н.-С.)» (6, 114).

Сердце, согласно святоотеческому учению, центр самособирания «рассыпанного» человека. Очищенное от грехов, исправленное по заповедям Христа, оно является средоточием Божьих даров. Но резонансом греха, словно из мрачных глубин преисподней, захлёстывают сердце и ум в своём вихревом коловращении безблагодатные, разрушительные чувства и помыслы. В их круговерти светлое вытесняется тёмным, доброе – злым, благословение – проклятием: «Более двух часов скитался Лаврецкий по улицам города. Пришла ему на память ночь, проведённая в окрестностях Парижа. Сердце у него надрывалось, и в голове, пустой и словно оглушённой, кружились всё одни и те же мысли, тёмные, вздорные, злые. <...> Он не мог отогнать от себя образа, голоса, взоров своей жены... и он проклинал себя, проклинал всё на свете» (6, 117).

В отличие от Лаврецкого Лиза собрала в себе духовные силы, чтобы противостоять натиску зарождавшихся и в ней недобрых порывов. Эта внутренняя борьба – на святоотеческом языке «брань» – далась девушке с великим трудом: «Внезапный перелом в её судьбе потряс её до основания; в два каких-нибудь часа её лицо похудело; но она и слезинки не проронила. “Поделом!” – говорила она самой себе, с трудом и волнением подавляя в душе какие-то горькие, злые, её самоё пугавшие порывы» (6, 126).

Лиза не посылает проклятий судьбе. Наоборот, принимает случившееся с покорностью Божьей воле. Ничем не запятнанная, она всё же считает себя виновной за преждевременные надежды на семейное счастье. Мужественно переносит героиня пытку встречи с мадам Лаврецкой, которая со свойственным ей бесстыдством не постеснялась нанести визит Калитиным, разузнав, что супруг часто у них бывал: «С утра, с самой той минуты, когда она,

вся похолодев от ужаса, прочла записку Лаврецкого, Лиза готовилась к встрече с его женою; она предчувствовала, что увидит её. Она решила не избегать её, в наказание своим, как она назвала их, преступным надеждам. <...> “Ну, надо идти!” – подумала она, как только узнала о приезде Лаврецкой, и она пошла... Долго стояла она перед дверью гостиной, прежде чем решила отворить её; с мыслью “Я перед нею виновата” – переступила она порог и заставила себя посмотреть на неё, заставила себя улыбнуться» (6, 126).

Вместе с тем за внешней личиной разряженной «москвитянки»-«парижанки» Лиза ясно видит воплощённое лицемерие, лукавство. Для прозорливого чистого сердца это лицемерие маскированного греха омерзительно: «Выражение лица Варвары Павловны <...>, её хитрая улыбка, холодный и в то же время мягкий взгляд, движение её рук и плечей, самое её платье, всё её существо – возбудили такое чувство отвращения в Лизе, что она ничего не могла ей ответить и через силу протянула ей руку» (6, 126–127). По физическому самочувствию Лиза близка к обмороку: «она боялась потерять власть над собою, она чувствовала, что голова у ней тихо кружилась» (6, 127).

Так в древнерусской «**Повести временных лет**» «черноризец, именем Исакий» за сияющими, подобно ангельским, одеяниями прозрел и разоблачил бесов: «недостойны были вы того образа, а теперь по-настоящему являетесь в образе зверином и скотском и в виде змей и гадов, какие вы и есть на самом деле: скверные и злые на вид»⁵⁸.

Лаврецкий, сбежавший от жены из города О. в имение Васильевское, также ведёт внутреннюю баталию: «с усилием изгонял <...> неотвязный образ <...>, невозмутимо-лукавые, красивые и ненавистные черты» (6, 136).

«Не своди знакомства с человеком лукавым. Дружба с лукавым – дружба с дьяволом, – учил святой Антоний

Великий. – <...> лукавство, будучи допущено в сердце, губит душу, вместе – оскверняет тело, приносит многие нечистые помыслы. Насмехается лукавый над простыми и всеми добрыми; сердце его объемлется многочисленными, сквернейшими помышлениями, насаженными дьяволом»⁵⁹. По учению Христа: «*Сей же род изгоняется только молитвою и постом*» (Мф. 17, 21). Нужна настоящая духовная битва: «*Облекитесь во всеоружие Божие, чтобы вам можно было стать против козней дьявольских, потому что наша брань не против крови и плоти, но <...> против мироправителей тьмы века сего, против духов злобы поднебесных*» (Еф. 6, 11–12).

В таком контексте неслучайным представляется тургеневское сопоставление духовной борьбы с образом военных действий: «“Неужели же, – думал он (Лаврецкий. – А. Н.-С.), – я не слажу с собою, поддамся этому... вздору?” (Тяжело раненные на войне всегда называют “вздором” свои раны <...>.)» (6, 136).

Религиозную правоту Лизы: «Теперь вы сами видите, Фёдор Иванович, что счастье зависит не от нас, а от Бога» (6, 140); «Нам обоим остаётся исполнить наш долг» (6, 139), – Лаврецкий не оспаривает. Девушка просит его, если невозможно вести совместную супружескую жизнь с Варварой Павловной, то хотя бы «примириться» (6, 139). Лаврецкий согласился и с тем Лизиним утверждением о покорности Божьей воле: «надо будет покориться», – при котором он когда-то разгневанно «стиснул руки и топнул ногой» (6, 73). Теперь в объяснении с женой герой сам воспроизводит те слова Лизы, постигая их высший христианский смысл, недоступный расчётливой лицедейке: «Но я вижу: надо покориться. Вы это слово не так поймёте... это всё равно» (6, 145).

Всё случившееся Лиза считает справедливым возмездием:

«– Да, – сказала она глухо, – мы скоро были наказаны.
– Наказаны, – проговорил Лаврецкий. – За что же вы-
то наказаны?»

Лиза подняла на него свои глаза. Ни горя, ни тревоги они не выражали; они казались меньше и тусклее. Лицо её было бледно; слегка раскрытые губы тоже побледнели. Сердце в Лаврецком дрогнуло от жалости и любви» (6, 139).

Внутренняя тишина, присущая Лизе, и теперь её не оставила. Но это тишина другого рода – не тихой девической светёлки, а строгой монастырской кельи. В приведённом разговоре с Лаврецким в Лизе уже созрело решение уйти в монастырь. Выразителен жест «тайной психологии», которым героиня словно отгораживается от мира: «Лиза прислонилась к спинке кресла и тихо занесла себе руки на лицо» (6, 139). Она уже твёрдо знает, как ей исполнить свой долг, но до времени об этом молчит:

«– <...> Ну, а вы – в чём же ваш долг состоит?
– Про это я знаю» (6, 140).

Домысел Лаврецкого: «Уж не собираетесь ли вы выйти за Паншина?», – невообразимый, абсурдный для Лизы, в этой горестной ситуации даже слегка позабавил её: «Лиза чуть заметно улыбнулась.

– О нет! – промолвила она» (6, 140).

Неуместное предположение героя показывает, что он и не подозревал всей силы, глубины и самоотверженности чувств Лизы: «Она колебалась, пока сама себя не понимала; но после того свидания, после того поцелуя – она уже колебаться не могла; она знала, что любит, – и полюбила честно, не шутя, привязалась крепко, на всю жизнь – и не боялась угроз: она чувствовала, что насилью не расторгнуть этой связи» (6, 123). Героиню не смогли бы сломить ни незаслуженные упреки, ни противодействие родных: «Горько ей стало на душе; не заслужила она такого униженья. <...> В её сердце едва только родилось то новое, неожиданное чувство, и уже как тяжело

поплатилась она за него, как грубо коснулись чужие руки её заветной тайны! Стыдно, и горько, и больно было ей: но ни сомненья, ни страха в ней не было, – и Лаврецкий стал ей ещё дороже» (6, 122–123). В самый расцвет чувства музыка «песни торжествующей любви», ликующие звуки соловьиных трелей перемежались с печальными нотами: «Не весёлостью сказывалась ей любовь: во второй раз плакала она со вчерашнего вечера» (6, 122).

В любви Лиза была готова к самопожертвованию. Тем более – когда любовь не сбылась. Желание затвориться от мира возникло не вдруг, не спонтанно и не только из-за несбывшихся девичьих грёз о счастье, которое, как предчувствовала героиня, к ней «не шло»: «Счастье ко мне не шло; даже когда у меня были надежды на счастье, сердце у меня всё щемило» (6, 151). Это не нервическая причуда экзальтированной барышни. В Лизе, как и в героине повести «Ася», предшествующей «Дворянскому гнезду», нет «ни тени кокетства, ни признака намеренно принятой роли <...> не было возможности упрекнуть её в неестественности», она – точно «пост и покаяние на себя наложила» (5, 163). «Пойти куда-нибудь далеко, на молитву, на трудный подвиг» (5, 175) мечталось Асе, «всё существо её стремилось к правде» (5, 174).

Лиза воспринимает развязку истории любви к Лаврецкому как предзнаменование, призывающее её «на молитву, на трудный подвиг», укрепляющее на пути в монашескую обитель: «Такой урок недаром; да я уж не в первый раз об этом думаю» (6, 151).

Решение девушки христиански зрелое, давно обдуманное, молитвенно укреплённое: «я решила, я молилась, я просила совета у Бога; всё кончено, кончена моя жизнь с вами. <...> Вас мне жаль, жаль мамаша, Леночки (младшей сестры. – А. Н.-С.); но делать нечего; чувствую я, что мне не житьё здесь <...> Не удерживайте меня, не отговаривайте, помогите мне, не то я одна уйду...», – со всей

твёрдостью заявила Лиза Марфе Тимофеевне, которая «с ужасом слушала свою племянницу» (6, 151). Спустя полгода, отведённые ей на раздумье «умной и рассудительной» (6, 121) тёткой, Лиза осталась в своём намерении непреклонной.

Открыла героиня и глубинные причины своего стремления к монашеской жизни. Даже при лучшем исходе отношений с Лаврецким Лиза не смогла бы стать вполне счастливой среди разлитого вокруг океана людского горя, человеческих страданий. Тяготит её и сознание греховности жизни собственного дворянского рода, его вины перед русским народом. Горячо веруя в силу молитвы, Лиза ощущает в себе духовное призвание к молитвенному подвигу: «Я всё знаю, и свои грехи, и чужие, и как папенька богатство наше нажил; я знаю всё. Всё это отмолить, отмолить надо» (6, 151).

В этой связи возникает литературная ассоциация с образом ангелоподобной девочки Нелли из романа «**Лавка древностей**» (1840) Диккенса. Рассматривая родословие своих героев, английский писатель-христианин делится интересным наблюдением: «Если вам случалось когда-нибудь видеть фамильные портретные галереи, вы, вероятно, замечали, как одно и то же лицо – чаще всего самое тонкое, одна и та же фигурка – самая хрупкая – повторяются из поколения в поколение; как одна и та же прелестная девушка, не меняясь, не старея, возникает на многих портретах, словно это Ангел Хранитель рода – добрый Ангел, который терпит с ним все превратности судьбы, искупает все его прегрешения»⁶⁰.

Сказано словно о тургеньевской Лизе. Вспоминая о ней, молодые обитатели калитинского дворянского гнезда, которое со временем не перешло в чужие руки, «не разорилось» (6, 152), признают Лизу Ангелом Хранителем: «Сделалось внезапное, глубокое молчанье; вот “тихий Ангел пролетел”, – подумали все» (6, 156).

Критик Д. И. Писарев (1840–1868) – вождь русского нигилизма и земляк Тургенева – в статье «**Дворянское гнездо. Роман И. С. Тургенева**» (1859), несмотря на все крайности своей нигилистической позиции, чутко уловил суть молитвенного подвига героини: «Не утешения искала она в монастыре, не забвения ждала она от уединённой и созерцательной жизни: нет! Она думала принести собою очистительную жертву, думала совершить последний, высший подвиг самоотвержения. Насколько она достигла своей цели, пусть судят другие»⁶¹.

Внутренний облик Лизы Калитиной не оставляет сомнений в том, что цели она достигает – со всей духовной крепостью, свойственной её хрупкой, на внешний взгляд, натуре.

О подобном женском мужестве писал в своём романе Диккенс: «ни холодное пренебрежение, ни напрасные попреки, ни бедность <...> не сломили её, и, полная любви, она несла своё тяжкое бремя с тем мужеством, на которое способны лишь женщины»⁶².

Аскетический образ жизни, обрисованный в причитаниях Марфы Тимофеевны: «Да ведь ты не знаешь, голубушка ты моя, <...> какова жизнь-то в монастырях! Ведь тебя, мою родную, маслицем конопляным зелёным кормить станут, бельище на тебя наденут толстое-претолстое; по холоду ходить заставят; ведь ты всего этого не перенесёшь, Лизочка» (6, 151), – не страшит девушку, решившуюся посвятить себя Богу, чтобы «небоязненно <...> служить Ему в святости и правде пред Ним во все дни жизни» (Лк. 1, 74–75).

Для молитвенницы Лизы монашеский удел – иго благое и бремя лёгкое, по слову Спасителя: «Возьмите иго Моё на себя и научитесь от Меня, ибо Я кроток и смирен сердцем, и найдёте покой душам вашим; ибо иго Моё благо, и бремя Моё легко» (Мф. 11, 29–30). «Бог же всякой благодати, призвавший нас в вечную славу Свою во Христе Иисусе, Сам, по кратковременном страдании вашем,

да совершит вас, да утвердит, да укрепит, да соделает непоколебимыми» (1 Пет, 5, 10), – благовествует апостол.

Призвание к монашеству даётся свыше, и Лиза распознаёт Божий призыв, слышит в себе этот запредельный голос, в котором – томление духа, тоска по абсолютному идеалу: «отзывает меня что-то; тошно мне, хочется мне запереться навек» (6, 151).

Слова эти – явно не из лексикона заурядной дворянской барышни. Когда-то Лиза говорила Лаврецкому, что у неё «*своих слов нет*» (6, 83). Теперь они зазвучали в полную силу – эти «свои», ни на чьи не похожие слова. Неслучайно после того давнего разговора герою не поверилось, что «у ней “своих” слов нет. Да и это неправда: у ней есть свои слова... “Не говорите об этом легкомысленно”, – вспомнилось Лаврецкому» (6, 84–85), когда Лиза предостерегала его от духовной легковесности.

В одной из заключительных глав «**Дворянского гнезда**» герой снова в церкви, и снова в Божий храм приводит его Лиза. Лаврецкий знает, что найдёт её здесь на воскресной обедне: «На следующий день было воскресенье. Колокольный звон к ранней обедне не разбудил Лаврецкого – он не смыкал глаз всю ночь, – но напомнил ему другое воскресенье, когда он, по желанию Лизы, ходил в церковь. Он поспешно встал; какой-то тайный голос говорил ему, что он и сегодня увидит её там же» (6, 146).

Троекратность картин воскресной обедни в структуре «**Дворянского гнезда**» указывает на громадный православный потенциал с его многоплановой реализацией в художественном тексте. Сцены во время литургии знаменуют важнейшие вехи духовно-нравственного состояния главных героев, развития их отношений, а также универсальный религиозно-нравственный, национально-патриотический смысл романа Тургенева. В первый раз Лиза одна молится за Лаврецкого по его просьбе; затем – они вдвоем за воскресной обедней «*едиными усты*

и *единым сердцем*» молитвенно обращаются к Богу; в третий раз молитвенность достигает своего высшего подъёма и обобщения. Источник особой молитвы проистекает не только из частного несчастья главных героев, но из общих многовековых страданий земли русской, русского народа-страстотерпца.

Неслучайно Б. К. Зайцев объединил тургеневских героинь – Лизу и страдалицу Лукерью («**Живые мощи**») – с реальной крестьянской девушкой-мученицей, одинаково расценивая их всех как «заступниц» перед Богом за Русь, за русский народ: «Лукерья такая же заступница за Россию и всех нас, как смиренная Агашенька – раба и мученица Варвары Петровны (матери Тургенева. – А. Н.-С.), как Лиза»⁶³.

XLIV глава романа «Дворянское гнездо» по своей тональности резко контрастирует со знаменательной сценой в церкви, когда Лаврецким владело праздничное пасхальное чувство душевной просветлённости. Теперь Тургенев рисует элегическую картину прощания, звучат печальные ноты: «Он без шума вышел из дома <...> и большими шагами направился туда, куда звал его однообразно-печальный звон» (6, 146). Вся служба проходит под аккомпанемент невесёлых, унылых звуков: «Он пришёл рано: почти никого ещё не было в церкви; дьячок на клиросе читал часы; изредка прерываемый кашлем, голос его мерно гудел, то упадая, то вздуваясь. Лаврецкий поместился недалеко от входа. Богомольцы приходили поодиночке, останавливались, крестились, кланялись на все стороны; шаги их звенели в пустоте и тишине, явственно отзываясь под сводами» (6, 146).

Гулкое звучание в пустоте напоминает о безжизненной тишине склепа. Мотивы страдания, смерти находят подкрепление и в звуках, и в зрительных образах: «Дряхлая старушонка в ветхом капоте с капюшоном стояла на коленях подле Лаврецкого и прилежно молилась; её

беззубое, жёлтое, сморщенное лицо выражало напряженное умиление; красные глаза неотвратимо глядели вверх, на образа иконостаса; костлявая рука беспрестанно выходила из капота и медленно и крепко клала большой широкий крест» (6, 147), – точно неотвратимая «костлявая рука» самой смерти устанавливает крест на могиле, где похоронена надежда Лаврецкого на счастье. «Крест – вот разгадка» (7, 32), – осознала перед смертью героиня другого тургеневского романа.

Вслед за Лизой Лаврецкий не может не признать эгоистичности своего стремления к счастью, когда вокруг столько горя и скорби: «тоска его грызла; он испытывал все терзания непрестанных, стремительных и бессильных порывов <...> и сильно негодовал на себя. <...> Жажда счастья – опять-таки жажда счастья! <...> да предъяви же свои права на полное, истинное счастье! Оглянись, кто вокруг тебя блаженствует, кто наслаждается? Вон мужик едет на косьбу; может быть, он доволен своей судьбою... Что ж? захотел ли бы ты поменяться с ним? Вспомни мать свою: как ничтожно малы были её требования, и какова выпала ей доля?» (6, 135).

В этих думах тургеневский герой подобен тому «русскому скитальцу», о котором говорил впоследствии Достоевский в речи «Пушкин» (1880): «русскому скитальцу необходимо именно всемирное счастье, чтоб успокоиться: дешевле он не примирится» (14, 427). Писатель справедливо усмотрел в образе Лаврецкого тип истинно русского, православного человека: «вспомните “Дворянское гнездо” Тургенева. Тут, конечно, не народ, но всё, что в этих типах <...> векового и прекрасного, – всё это от того, что они <...> соприкоснулись с народом: это соприкосновение с народом придало им необычайные силы. Они заимствовали у него его простодушие, чистоту, кротость, широкость ума и незлобие, в противоположность всему изломан-

ному, фальшивому, наносному и рабски заимствованному» (13, 49–50).

Недаром в споре с западником Паншиным требовал Лаврецкий «признания народной правды и смирения перед нею» (6, 102).

Достоевский в статье **«О любви к народу. Необходимый контракт с народом»** подтверждает правоту Тургенева: «за литературой нашей именно та заслуга, что она, почти вся целиком <...> преклонилась перед правдой народной, признала идеалы народные за действительно прекрасные» (13, 49–50).

Именно с этих позиций Достоевский в первоначальном варианте статьи дал высочайшую оценку тургеневскому роману и его главному герою: «“Дворянское гнездо” Тургенева есть произведение вечное [и принадлежит всемирной литературе. Почему?] Потому что тут сбылся впервые, с необыкновенным постижением и законченностью, пророческий сон всех поэтов наших и всех страдающих мыслию русских людей, гадающих о будущем, сон – слияние оторвавшегося общества русского с душою и силой народной. Хоть в литературе да сбылся... Вся поэтическая мысль этого произведения заключена в образе простодушного, сильного духом и телом, кроткого и тихого человека, честного и целомудренного, в ближайшем кровном столкновении со всем нравственно грязным, изломанным, фальшивым, наносным, заимствованным и оторвавшимся от правды народной. От того безмерное страдание, но и не мщение. Кроткий человек не мстит, проходит мимо, но примириться со злом и сделать хоть малейшую нравственную уступку ему в душе своей он не может...»⁶⁴.

Сцена в церкви содержит знаменательный эпизод. Внимание Лаврецкого, поджидавшего Лизу, привлёк один богомолец из простонародья: «Мужик с густой бородой и угрюмым лицом, взъерошенный и измятый, вошёл в церковь, разом стал на оба колена и тотчас же принялся

поспешно креститься, закидывая назад и встряхивая голову после каждого поклона. Такое горькое горе сказывалось в его лице, во всех его движениях, что Лаврецкий решился подойти к нему и спросить его, что с ним. Мужик пугливо и сурово отшатнулся, посмотрел на него... “Сын помер”, – произнёс он скороговоркой и снова принялся класть поклоны...» (6, 147). Глубина его страдания и сила искренней православной веры не могут не потрясти.

Образ этого мужика – одно из наглядных подтверждений раздумий Достоевского о русском народе: «В русском человеке из простонародья нужно уметь отвлекать красоту его от наносного варварства. Обстоятельствами всей почти русской истории народ наш <...> до того был развращаем, соблазняем и постоянно мучим, что ещё удивительно, как он дожил, сохранив человеческий образ, а не то что сохранив красоту его. Но он сохранил и красоту своего образа» (13, 48). Писатель призывает судить о простом русском человеке не *«по наружности»*, но *«судом праведным»* (Ин. 7, 24): «Нет, судите наш народ не по тому, чем он есть, а по тому, чем желал бы стать. А идеалы его сильны и святы, и они-то и спасли его в века мучений; они срослись с душой его искони и наградили её навеки простодушием и честностью, искренностью и широким всеоткрытым умом, и всё это в самом привлекательном гармоническом соединении. А если притом и так много грязи, то русский человек и тоскует от неё всего более сам, и верит, что всё это – лишь наносное и временное, наваждение диавольское, что кончится тьма и что непременно воссияет когда-нибудь вечный свет» (13, 49).

«Бог есть свет, и нет в Нём никакой тьмы» (1 Ин. 1, 5); *«тьма проходит, и истинный свет уже светит»* (1 Ин. 2, 8), – благовествует святой апостол Иоанн Богослов. Схожие христианские упования подкрепляют тургеневскую Лизу в её решении оставить лежащий во грехах мир, чтобы молиться о его просветлении светом жизни в Боге.

В церкви Лаврецкий не сразу заметил Лизу: «Он всё ждал Лизы – но Лиза не приходила. Церковь стала наполняться народом; её всё не было. Обедня началась, дьякон уже прочитал Евангелие, зазвонили к достойной; Лаврецкий подвинулся немного вперёд – и вдруг увидел Лизу. Она пришла раньше его, но он её не заметил; прижавшись в промежуточек между стеной и клиросом, она не оглядывалась, не шевелилась» (6, 147).

Укромное, незаметное место, где, как бы укрываясь от мирских страстей, молилась Лиза, напоминает о евангельском спасительном образе посещения храма Божия мытарем, который, скромно *«стоя вдали, не смел даже глаз поднять на небо»* (Лк. 18, 13). «И ты, – наставлял святитель Игнатий (Брянчанинов), – пришедши в церковь, <...> встань сзади в скромном углу или за столпом, чтоб тебе самому не развлекаться и чтоб твоё благоговение не было выставлено напоказ другим; устрями око ума к сердцу, а телесное око к земле и помолись Богу в сокрушении духа, не признавая за собою никакого достоинства, никакой добродетели, признавая себя виновным в бесчисленном множестве согрешений, ведомых тобою и неведомых»⁶⁵.

Покаянный псалом гласит: *«Жертва Богу дух сокрушен: сердце сокрушенно и смиренно Бог не унижит»* (Пс. 50, 19). С сокрушённым сердцем, смиренно и безмолвно прощается в церкви Лаврецкий с Лизой: «Лаврецкий не свёл с неё глаз до самого конца обедни: он прощался с нею. Народ стал расходиться, а она всё стояла» (6, 147).

Девушка молитвенно ещё более укрепилась в своём намерении. Выйдя из церкви в суетный мир, Лиза уже далека от него. Красноречиво свидетельствуют об этом тургеневские приёмы «тайной психологии»: «Наконец она перекрестилась в последний раз и пошла, *не оборачиваясь* <...> *она шла очень скоро, наклонив голову и спустив вуаль на лицо* (курсив мой. – А. Н.-С.)» (6, 147). Героиня

словно завесой отгораживается от мирской суеты, хочет сохранить «око своё чистым»: *«если око твоё будет чисто, то всё тело твоё будет светло»* (Мф. 6, 22).

Положила девушка «хранение» и устам своим, как молится постом Церковь: *«Положи, Господи, хранение устом моим и дверь ограждения о устнах моих* (Пс. 140, 3–4)» (56). Лаврецкому, который попытался было заговорить с ней на улице, Лиза вначале «ничего не сказала», затем лишь: «– Да, да, – проговорила она шёпотом», наконец – «только головой кивнула» и «пошла ещё быстрее» (6, 147).

Столь же многозначительны авторские ремарки к кратким репликам Лизы по дороге из церкви в её прощальном диалоге с Лаврецким:

«– Фёдор Иванович, – начала она спокойным, но слабым голосом, – я хотела вас просить: не ходите больше к нам, уезжайте поскорей; мы можем после увидеться – когда-нибудь, через год. А теперь сделайте это для меня; исполните мою просьбу, ради Бога. <...> вот вы теперь идёте возле меня... А уж вы так далеко, далеко от меня. И не вы одни, а...

– Договаривайте, прошу вас! – воскликнул Лаврецкий, – что вы хотите сказать?» (6, 147–148).

Она не открыла своей тайны. Изломанную, прерываемую мучительными паузами-умолчаниями речь Лизы венчают слова ещё более загадочные, и звучат они как мольба, как лирическое заклинание: «– Вы услышите, может быть... но что бы ни было, забудьте... нет, не забывайте меня, помните обо мне» (6, 148).

Девушка не позволяет герою вымолвить ни слова в ответ. Вновь, как было после домашней всенощной, Лиза строго хранит зрение, слух и прочие чувства, запрещая мирским соблазнам ворваться в душу, убегая от них:

«– Лиза, – начал было Лаврецкий...

– Прощайте, прощайте! – повторила она, *ещё ниже спустила вуаль и почти бегом пустилась вперёд* (курсив мой. – А. Н.-С.)» (6, 148).

Лаврецкий понимает и принимает смирение героини перед Божьей волей, поскольку «счастье на земле зависит не от нас» (6, 92): «Ну да: увидал вблизи, в руках почти держал возможность счастья на всю жизнь – оно вдруг исчезло; да ведь и в лотерее – повернись колесо ещё немного, и бедняк, пожалуй, стал бы богачом. Не бывать, так не бывать – и кончено. Возьмусь за дело, стиснув зубы, да и велю себе молчать» (6, 136). Внутренне герой готов следовать по указанному Лизой аскетическому пути безусловного служения нравственному долгу: «Да, – подумал он опять, – надо велеть себе молчать, надо взять себя в ежовые рукавицы...» (6, 136).

Героине также пришлось брать себя в «ежовые рукавицы», когда, казалось, силы оставляли её: «не могу видеть, как ты бледнеешь, сохнешь, плачешь <...> А кто сейчас стоял на коленях? у кого ресницы ещё мокры от слёз?» (6, 150), – сокрушалась о Лизе Марфа Тимофеевна. Святой Григорий Синаит утверждал: «Великое оружие – иметь при молитве и плач»⁶⁶. Молитвенные Лизины слёзы – оружие духовное против суетных мирских попечений. На плач как на вид смирения смотрели Святые Отцы Церкви: «У расширяющего путь свой слёзы иссякают, а у возлюбившего путь тесный они бьют большим ключом»⁶⁷.

В XXXIX главе романа Тургенев изобразил такие слёзы – из источника сокрушённого и смиренного сердца, которое «Бог не уничтожит» (Пс. 50, 19). Безмолвно плачут три женщины. В тиши беззвучных слёз раздаётся только кошачье мурлыканье – как умиротворяющий знак тёплого домашнего очага, с которым Лиза решила расстаться навеки.

Вся картина освещается светом лампадки перед иконописным ликом. Святой образ словно отзывает героиню из уютного дворянского гнезда, ведёт к монашескому подвигу: «Лиза вошла в тёткину комнату и в изнеможе-

нии опустилась на стул. Марфа Тимофеевна долго молча смотрела на неё, тихонько стала перед нею на колени – и начала, всё так же молча, целовать попеременно её руки. Лиза подалась вперёд, покраснела – и заплакала, но не подняла Марфы Тимофеевны, не отняла своих рук: она чувствовала, что не имела права отнять их, не имела права помешать старушке выразить своё раскаяние, участие, испросить у ней прощение за вчерашнее; и Марфа Тимофеевна не могла нацеловаться этих бедных, бледных, бессильных рук – и безмолвные слёзы лились из её глаз и глаз Лизы; а кот Матрос мурлыкал в широких креслах возле клубка с чулком, продолговатое пламя лампадки чуть-чуть трогалось и шевелилось перед иконой; в соседней комнатке, за дверью, стояла Настасья Карповна и тоже украдкой утирала себе глаза свернутым в клубочек клетчатым носовым платком» (6, 129).

«Бог утешает сокрушённых сердцем сокровенным образом. <...> в бездне плача находится утешение; и чистота сердца получает просвещение»⁶⁸, – разъясняет преподобный Иоанн Лествичник. «Блаженны плачущие, яко тии утешатся» (Мф. 5, 4), – вселяет надежду Спаситель – «Отец милосердия и Бог всякого утешения» (2 Кор. 1, 3). И Он же призывает своих чад: «Держайте: Аз есмь, не бойтесь» (Мф. 14, 27).

Так, следуя призыву Божьему, без боязни оставляет Лиза свой заветный девичий мирок, свою комнатку, напоминающую «келейку» (6, 150), – ради подлинной монашеской кельи. В XLV главе романа героиня прощается со своим гнездом с грустным умилением, но без горьких сожалений, без страха перед избранным «узким путём»: «У Лизы была особая, небольшая комнатка во втором этаже дома её матери, чистая, светлая, с белой кроваткой, с горшками цветов по углам и перед окнами, с маленьким письменным столиком, горкою книг и

Распятием на стене. Комнатка эта прозывалась детской; Лиза родилась в ней. Вернувшись из церкви, где её видел Лаврецкий, она тщательнее обыкновенного привела всё у себя в порядок, отовсюду смела пыль, пересмотрела и перевязала ленточками все свои тетради и письма приятельниц, заперла все ящики, полила цветы и коснулась рукою каждого цветка. Всё это она делала не спеша, без шума, с какой-то умилённой и тихой заботливостью на лице» (6, 149).

Тихое прощание с домом увенчано безмолвной молитвой: «Она остановилась, наконец, посреди комнаты, медленно оглянулась и, подойдя к столу, над которым висело Распятие, *опустилась на колени, положила голову на стиснутые руки и осталась неподвижной* (курсив мой. – А. Н.-С.)» (6, 149).

Движения, жесты и, наконец, замирающая неподвижность героини перед святым Распятием писателем только указаны, но не раскрыты во всей их духовно-душевной глубине. Молитвенная жизнь человеческого духа не поддаётся аналитическому описанию. О глубине и силе этой безгласной молитвы *«втайне»* – по слову Христа: *«Ты же, когда молишься, войди в комнату твою и, затворив дверь твою, помолись Отцу твоему, Который втайне»* (Мф. 6, 6), – можно только догадываться по её плоду – слезам: слышав кого-то за дверью, «Лиза проворно поднялась и отёрла глаза, на которых сияли светлые, непрорвавшиеся слёзы» (6, 150).

Последний прощальный поклон Лизы всей её прежней жизни: «я уже со всем простилась, всему в доме поклонилась в последний раз» (6, 151), – созвучен стихотворным строчкам в устах Лаврецкого: «Он долго ехал, понурился головой, потом выпрямился, медленно произнёс:

*И я сжёг всё, чему поклонялся,
Поклонился всему, что сжигал...»* (6, 85).

Главный герой «Дворянского гнезда» старается «выжечь» из сердца свою любовь, исполнить свой нравственный долг перед закабалённым народом, перед собственной совестью: «Лаврецкий имел право быть довольным: он сделался действительно хорошим хозяином, действительно выучился пахать землю и трудился не для одного себя; он, насколько мог, обеспечил и упрочил быт своих крестьян» (6, 157).

Однако Лаврецкий не смог сразу безропотно пережить внезапный удар судьбы. Он ещё не был духовно подготовлен к внимательной молитве, которая требует напряжённого внутреннего труда: «попытался молиться; но сердце его отяжелело, ожесточилось, и мысли были далеко» (6, 147).

«Ищи в молитве, – учил святитель Игнатий (Брянчанинов), – чтоб ожило твоё мёртвое окаменевшее сердце, чтоб оно раскрылось для ощущения греховности своей, своего падения, своего ничтожества, чтоб оно увидело их, созналось в них с самоотвержением. Тогда явится в тебе истинный плод молитвы – истинное покаяние»⁶⁹.

После пострижения Лизы в монахини Лаврецкий смирился, стал более соответствовать её внутренней тишине: «он действительно перестал думать о собственном счастье, о своекорыстных целях. Он утих» (6, 147).

Мотив тишины в эпилоге, когда герой восемь лет спустя вновь посетил калитинский дом, проявляется с особенной силой на контрастирующем фоне звонких, беззаботных голосов молодого поколения, сменившего прежних владельцев дворянского гнезда.

«О, сердце, к чему, зачем ещё жалеть, старайся забыть, если хочешь покоя, приучайся к смирению последней разлуки, к горьким словам: “прости” и “навсегда”. Не оглядывайся назад, не вспоминай, не стремись туда, где светло, где смеётся молодость, где надежда венчается цветами весны, где голубка-радость бьёт лазурными крылами, где любовь, как роса на заре, сияет слезами восторга; не смотри туда,

где блаженство, и вера, и сила, – там не наше место!» (5, 139) – эти элегические размышления Тургенева в рассказе «Поездка в Полесье» (1856) звучат словно внутренний голос Лаврецкого в финале романа «Дворянское гнездо».

Над печальными раздумьями одерживает верх тишина смирения перед Богом: «Лаврецкий *тихо* встал и *тихо* удалился; его никто не заметил, никто не удерживал; весёлые клики сильнее прежнего раздавались в саду за зелёной сплошной стеной высоких лип. Он сел в *тарантас* и велел кучеру ехать домой и не гнать лошадей (курсив мой. – А. Н.-С.)» (6, 158).

Лаврецкий – владелец усадебных имений, собственно «дворянского гнезда» – признаёт, что в мире он «одинокий, бездомный странник» (6, 157), а истинное его гнездо, его приют – «в виду ожидающего Бога» (6, 158).

В финале «Дворянского гнезда», как и в конце первого тургеневского романа «Рудин», возникает образ медленно катящегося дорожного экипажа – философско-универсальная метафора движения человека к своему последнему неизбежному пристанищу – смерти. «Христианином нужно быть <...> для того, что каждый человек должен умереть» (6, 82), – говорила Лаврецкому Лиза. В православном осмыслении память о смерти «делает человека странником на земле. Он понимает, что всё, что существует во времени, не его, что этот мир – только путь, а каждый день жизни – стадия пройденного пути. Молитва и память о смерти – это два ока души, устремлённые в вечность» (73).

Религиозно-символическая содержательность, проникновенный лиризм, элегическая тональность, особенная музыкальность поэтической прозы эпилога «Дворянского гнезда» позволяют установить ассоциативно-образные связи с известным стихотворением Тургенева «(В дороге)» (1843):

*Утро туманное, утро седое,
Нивы печальные, снегом покрытые,*

*Нехотя вспомнишь и время былое,
Вспомнишь и лица, давно позабытые.*

*Вспомнишь обильные страстные речи,
Взгляды, так жадно, так робко ловимые,
Первые встречи, последние встречи,
Тихого голоса звуки любимые.*

*Вспомнишь разлуку с улыбкою странной,
Многое вспомнишь родное, далёкое,
Слушая ропот колёс непрерывный,
Глядя задумчиво в небо широкое (1, 34).*

Душу Лаврецкого охватывает то же пронзительное чувство, «которому нет равного и в сладости и в горести, – чувство живой грусти об исчезнувшей молодости, о счастье, которым когда-то обладал» (6, 156). Состояние души тургеневского героя близко к тому лирическому ощущению, которое, несомненно, по вдохновению свыше выразил Пушкин: «*Мне грустно и легко; печаль моя светла*»: «под долетавшие до него (Лаврецкого. – А. Н.-С.) весёлые клики уже заменившего его молодого поколения, оглянулся на свою жизнь. Грустно стало ему на сердце, но не тяжело и не прискорбно: сожалеть ему было о чём, стыдиться – нечего. “Играйте, веселитесь, растите, молодые силы, – думал он, и не было горечи в его думах, – жизнь у вас впереди, и вам легче будет жить <...> и благословение нашего брата, старика, будет с вами. А мне, после сегодняшнего дня, после этих ощущений, остаётся отдать вам последний поклон – и, хотя с печалью, но без зависти, безо всяких тёмных чувств, сказать, в виду конца, в виду ожидающего Бога: “Здравствуй, одинокая старость! Догорай, бесполезная жизнь!”» (6, 157–158).

Неспроста печально-светлые мысли и чувства героя передаются Тургеневым под звуковое сопровождение оживлённых молодых голосов. В завершении романного повествования самой его атмосферой – поистине пас-

хальной, возрождающей и воскрешающей – писатель в полной мере даёт ощутить, что жизнь не «бесполезна», потому что нескончаема, движима бесконечной любовью: «Итак... прошло восемь лет. Опять повеяло с неба сияющим счастьем весны; опять улыбнулась она земле и людям; опять под её лаской всё зацвело, полюбило и запело» (6, 153).

О сущности любви, жизни и смерти размышлял Тургенев и в своём позднем цикле «**Стихотворения в прозе**» (1878–1883) – настоящем чуде музыкальной поэтической прозы: «Любовь, думал я, сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь» (10, 142).

По сути своей это христианская концепция. Только с воплощением и воскресением Христа по Его бесконечной любви человечество получило свободу от страха смерти и обетования вечной жизни. В посланиях святого апостола Павла сказано, что Иисус послан был в мир, «дабы Ему, по благодати Божией, вкусить смерть за всех» (Евр. 2, 9), «И избавить тех, которые от страха смерти через всю жизнь были подвержены рабству» (Евр. 2, 15), «Посему ты уже не раб, но сын, а если сын, то и наследник Божий чрез (Иисуса) Христа» (Гал. 4, 7).

В заключительной части статьи «**Гамлет и Дон-Кихот**» (1860) Тургенев солидаризировался со словами апостола Павла о любви (см.: 1 Кор. 13, 4–8), увидел в них главное выражение смысла человеческой жизни: «одно это слово имеет ещё значение перед лицом смерти.

Всё пройдет, всё исчезнет, высочайший сан, власть, всеобъемлющий гений, всё рассыплется прахом...

*Всё великое земное
Разлетается как дым...*

Но добрые дела не разлетятся дымом; они долговечнее самой сияющей красоты. «Всё минется, – сказал апостол, – одна любовь останется»» (5, 348).

В бескорыстной самоотверженной любви душевное и духовное родство людей как чад Христовых переходит в новое качество, в высший образ единения в братской любви к Отцу Небесному.

Так, в своём молитвенном подвиге Лиза предстоит перед престолом Божиим в чаянии вечной Пасхи, вечной радости пребывания с Христом за гранью земного бытия. Лизе – Христовой невесте – уже при жизни понятны таинственные слова Господа: *«в воскресении не женятся, не выходят замуж, но пребывают, как Ангелы Божии на небесах»* (Мф. 22, 30).

К этой священной тайне писатель не прикасается, останавливаясь вместе с читателем на пороге инобытия: *«“И конец? – спросит, может быть, неудовлетворённый читатель. – А что же случилось потом с Лаврецким? с Лизой?”* Но что сказать о людях, ещё живых, но уже сошедших с земного поприща, зачем возвращаться к ним?» (6, 158). Тайна нездешнего бытия не измерима земными мерками, не передаваема земными словами.

Советские исследователи, перетолковавшие тургеневский роман с атеистических позиций, указывали на «подлинно трагическую ситуацию», «катастрофу» в решении проблемы счастья и долга, «внутреннее смятение и протест естественной природы против закона отречения»⁷⁰ и даже – «ужас отчаяния <...> самоубийство сердца»⁷¹. Как наиболее веское доказательство рассматривался финал романа – последняя встреча героев в монастыре. «Исхудалое лицо» Лизы, «пальцы сжатых рук, перевитые чётками» превратно истолковывались как знаки неизжитой земной любви, страдания, неудовлетворённости героини монастырской жизнью, отягощённой тяжёлыми цепями сурового аскетического долга.

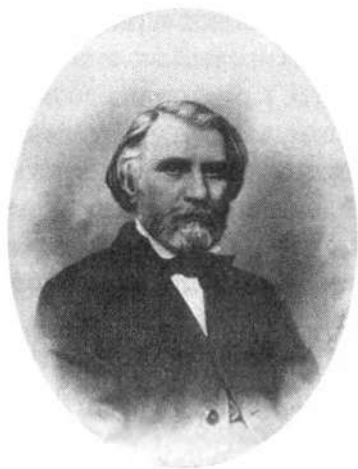
Этот безрелигиозный взгляд, трактующий духовную жизнь христианина как нечто малопривлекательное, холодное, мрачное, не совпадает с позицией Тургенева.

противоречит объективной истине романа «Дворянское гнездо» в его художественной целостности.

Преображение души Лаврецкого, исполнившего свой нравственный долг, в финале романа почти автобиографично и с новой силой подтверждает христианские упования самого Тургенева. В исповедальном письме к графине Е. Е. Ламберт от 8 января 1861 года писатель, углубляясь в состояние пережитого им душевного перелома, – подобного тому, что испытал его герой, – убеждается в очистительной, возрождающей силе страдания, верует в бессмертие души: «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 <...>. Возможность пережить в самом себе смерть самого себя – есть, может быть, одно из самых несомненных доказательств бессмертия души. Вот – я умер – и всё-таки жив – и даже, быть может, лучше стал и чище. Чего же ещё?» (IV, 184–185).

При встрече Лаврецкого с Лизой в монастыре она *«не взглянула на него; только ресницы обращённого к нему глаза чуть-чуть дрогнули, только ещё ниже наклонила она своё исхудалое лицо»* (курсив мой. – А. Н.-С.)» (6, 158) – не от того, что якобы боялась выдать свои чувства и стремилась подавить обуревающие её искушения, согласно общепринятой трактовке. Тургеневский текст подтверждает, что и ранее, не будучи монахиней, девушка вела себя подобным образом при сосредоточенной молитве – и в храме, и дома.

В первый раз в церкви Лиза *«заметила его»* (Лаврецкого. – А. Н.-С.), *хотя не обернулась к нему* (курсив мой. – А. Н.-С.)» (6, 97); во время домашней всенощной «Лаврецкий подсел было к Лизе, но она держалась строго, почти сурово, и ни разу не взглянула на него. Она как будто с намерением его не замечала» (курсив мой. – А. Н.-С.)» (6, 100).



И. С. Тургенев.

Фотография А. И. Денъера. 1859 г.

Героиня, живя и посреди мира, хранила чин молитвенного внимания в своей душе, подобно тому, как наставлял святитель Игнатий (Брянчанинов): «В обществе ли ты человек или находишься наедине, старайся постоянно углубляться во внутреннюю душевную клеть твою, затворять двери чувств и языка, молиться тайно – умом и сердцем. Возлюби подвиг молитвы <...>. **Возлюбив подвиг молитвы, возлюби молчание** (выделено мной. – А. Н.-С.): оно сохраняет силы души неразъединёнными, способными к постоянной молитве во внутренней клетке. Навык к молчанию даёт возможность к безмолвной сердечной молитве и среди шумящего многолюдства» (32).

Чётки в руках Лизы-монахини – не просто «тяжёлые цепи долга», как полагали донныне исследователи, а «*меч духовный*», вручённый героине при пострижении в монашество как «*всеоружие Божие*» (Еф. 6, 11) для укрепления «*Господом и могуществом силы Его <...> против козней диавольских*» (Еф. 6, 10–11). Тургеневская героиня – полноправный участник духовной битвы, воин Христов, вооружённый духовным «*всеоружием*» – молитвой.

Апостол Павел в конце Послания Ефесянам говорит об этих главных «военных доспехах» христиан: «...а на-

че всего возьмите щит веры, которым возможете угасить все раскалённые стрелы лукавого; и шлем спасения возьмите, и меч духовный, который есть слово Божие. Всякою молитвою и прошением молитесь во всякое время духом...» (Еф. 6, 16–18).

В монастыре старец наставлял учеников-иноков: «Когда новопостриженному вручаются чётки, называемые при этом мечом духовным, завещается ему непрерывное, деннонощное моление молитвою Иисусовою. Следовательно, упражнение в молитве Иисусовой есть обет монаха. Исполнение обета есть обязанность, от которой нельзя отречься»⁷². Такие «цепи», пояснял святитель Игнатий (Брянчанинов), «сначала покажутся тягостными, потом сделаются драгоценными для связанного ими»⁷³.

Ещё в ранней своей статье **«Путешествие по святым местам русским»** (1836) Тургенев утверждал, что «монастыри должны быть предметом всего нашего уважения и внимания <...> равнодушие к сим святым местам равно противно и духу веры, и патриотизму, и самой пользе науки» (1, 175).

18-летний автор статьи, заявив свою христианскую позицию в соединении с русским патриотизмом, высоко поставил «писателя, одарённого истинным талантом и согретого любовью к святыне веры и к Отечеству, который посвящает своё перо описанию предметов столь драгоценных сердцу христианина и русского. Для нас как христиан важны такие воспоминания <...>; но как русские мы с невольным умилением внимаем рассказам о святой жизни наших отшельников и описанию наших обителей, ознаменованных подвигами доблестей духовных и гражданских пред лицом Бога и Отечества» (1, 175).

Внутренняя «тишина» Лизы Калитиной, сила и цельность её духовно-нравственного склада позволяют высказать предположение о том, что тургеневская героиня

в монастыре приняла схиму, взяла на себя особо строгий обет – обет молчания.

Подтверждением этой гипотезы может служить жизнь орловской монахини Макарии, которую называли в числе реальных прототипов Лизы. Елена Штольдер – автор статьи «Схимница Макария (Лиза из романа Тургенева «Дворянское гнездо»)» (1909) – не сомневалась в тождестве Лизы Калитиной и схимницы Макарии⁷⁴. Не исключено, что писатель, не оставивший прямых указаний на прототипы романа, всё же имел в виду какой-то действительный случай, отталкивался от известного жизненного факта.

Орловская молва прочно связала образ Лизы с судьбой Евдокии Коротнёвой, в монашестве – Макарией (1825–1902). О ней уцелели достоверные воспоминания орловских старожилов. Сохранился её фотографический портрет: «в монашеской одежде, с молитвенником в руках. Не красавица. Но черты лица нежные. Губы твёрдо сжаты. Опущены ресницы. Во всём облике что-то “нездешнее”...»⁷⁵.

Легендарный «дом Лизы Калитиной» на «дворянском гнезде», как именуется это место в Орле, – сохранившийся поныне дворянский дом Коротнёвых – был своеобразным центром «паломничества» почитателей тургеневского романа.

Посетивший Орёл в 1917 году К. Д. Бальмонт (1867–1942) сложил об этом доме изысканные стихотворные строки:

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

И. А. Бунин (1870–1953) в автобиографическом романе «Жизнь Арсеньева» (1927–1929, 1933) писал, как в годы его молодости, проведённой в Орле, он приходил

к заветному «калитинскому» дому, в предчувствии любви вспоминая имена Тургенева и его персонажей: «уже вечерело. “Вы любите Тургенева?” – спросила она (Ли-ка. – А. Н.-С.). <...> Тут недалеко есть усадьба, которая будто бы описана в “Дворянском гнезде”. <...> И мы пошли куда-то на окраину города, в глухую, потонувшую в садах улицу, где на обрыве над Орликом, в старом саду, осыпанном мелкой апрельской зеленью, серел давно необитаемый дом <...> Мы постояли, посмотрели на него через низкую ограду, сквозь этот ещё редкий сад, узорчатый на чистом закатном небе... Лиза, Лаврецкий, Лемм... И мне страстно захотелось любви»⁷⁶.

Страстной любви предпочла монастырь Евдокия Коротнёва – молодая обитательница этого ставшего легендарным «дворянского гнезда». В свои 22 года она приняла непреклонное решение посвятить себя Богу, провела сначала в Тульском, а затем в Орловском женском монастыре 55 лет, дала обет молчания.

Об этом высшем монашеском подвиге размышляет архимандрит Рафаил (Карелин): «Если сравнить монашество с пирамидой или башней, то фундаментом и основанием их будут те монахи, которые избрали подвиг затвора, молчания и безмолвия. <...> Для безмолвника слово – это уже потеря. В молчании – дыхание вечности, в слове – тени земли. <...> Святые Отцы говорили, что если все подвиги монахов положить на одну чашу, а на другую – молчание, то перетянет вторая чаша. <...> Безмолвник предпочитает быть наедине со Христом, а не говорить о Христе» (344).

Завершающая сцена «Дворянского гнезда» – последняя встреча Лаврецкого и Лизы в монастыре – позволяет говорить о том, что тургеневский метод «тайного психологизма» в своих таинственных глубинах соотносится с православными аскетическими установками молитвенного молчания. Священнобезмолвие – «это трепет тайны,

которая, раскрываясь, делается ещё более глубокой и непостижимой. Здесь открывается новое видение мира на сияющем фоне вечности; здесь слова перестают быть даже тенями будущей жизни, наступает безмолвие не как отсутствие, а как полнота бытия» (377).

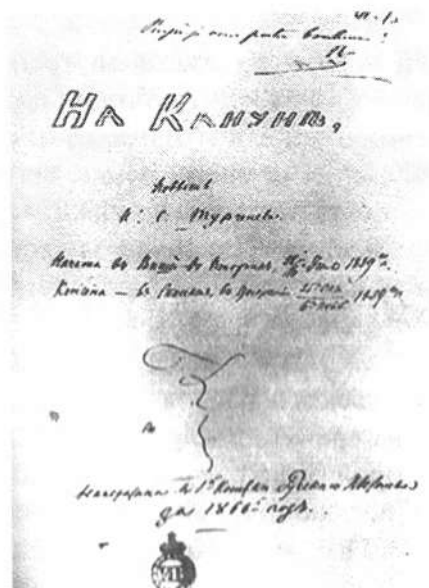
Последнее свидание тургеневских героев проходит в безмолвии. Лишь едва приметные внешние признаки (походка, жест) указывают на мощный скрытый поток духовно-душевных движений, неподвластных рациональному объяснению: «Говорят, Лаврецкий посетил тот отдалённый монастырь, куда скрылась Лиза, – увидел её. Перебираясь с клироса на клирос, она прошла близко мимо него, прошла ровной, торопливо-смирненной походкой монахини – и не взглянула на него; только ресницы обращённого к нему глаза чуть-чуть дрогнули, только ещё ниже наклонила она своё исхудалое лицо – и пальцы сжатых рук, перебитые чётками, ещё крепче прижались друг к другу. Что подумали, что почувствовали оба? Кто узнает? Кто скажет? Есть такие мгновения в жизни, такие чувства... На них можно только указать – и пройти мимо» (6, 158).

Писатель смиренно умолкает, стоя на грани уже неземного религиозного откровения. Парадоксальным образом молчание становится красноречивее слов. Герои **«Дворянского гнезда»** и сам автор приводятся милостью Божией в особое духовное состояние, именуемое «превысшим слов молитвенным молчанием». Суть такого состояния разъяснял святитель Игнатий (Брянчанинов): «Молитвенное молчание тогда объёмлет ум, когда внезапно предстанут ему новые, духовные понятия, невыразимые словами этого мира и века, когда явится особенно живое ощущение присутствующего Бога. Перед необъятным величием Божества умолкает Его немощная тварь – человек»⁷⁷.

Финал тургеневского романа открыт, устремлён в бесконечность, как бесконечна жизнь духа в непрестанной молитве.

«Жертва правды, всесожжение и вознесение»:

роман «Накануне»



Слово, вынесенное в заглавие романа И. С. Тургенева **«Накануне»** (1859), завораживает какой-то недосказанностью, мерцающей тайной. Само название оказывается столь семантически многомерным, что допускает многообразные варианты прочтения и интерпретации произведения.

При внешней простоте сюжета внутренний план романа чрезвычайно ёмок. В глубинах его поэтики за внешними, очевидными событиями открываются иные сферы – философские, символические, метафизические. Для истолкования скрытого смысла важно проанализировать паратекстуальность **«Накануне»**, то есть установить, каким образом художественный текст взаимодействует с собственным заглавием.

Уже современниками Тургенева была воспринята та сторона символического содержания заглавия романа, появившегося на страницах журнала «Русский вестник» в 1860 году, которая была связана с общественными событиями накануне освободительной реформы 1861 года. Н. А. Добролюбов в статье **«Когда же придёт настоящий день?»** (1860) истолковал роман **«Накануне»** как призыв к освобождению России от «внутренних турок»⁷⁸.

Демократическая критика и советское литературоведение трактовали заглавие и содержание романа в социально-политическом плане: Россия *«накануне»* грядущих общественных сдвигов, реформы 1861 года, *«накануне»* появления на русской почве «сознательно-героических натур», *«накануне»* обновления, решительного шага, выбора.

К настоящему времени достаточно полно исследова-

ны конкретно-исторический и актуальный аспекты произведения: «Елена поставлена перед необходимостью выбора между Инсаровым, Берсеновым и Шубиным. Это как бы молодая Россия с её жадной деятельного добра, и её герои – люди искусства, отвлечённой науки и гражданского подвига. Выбор Елены решает вопрос о том, кто более нужен России»⁷⁹. Следует также упомянуть ещё одного кандидата в «герои», не названного здесь. Это чиновник и делец Курнатовский (имя его не без претензии: Егор – вариант от Георгий – «Победоносец»), числящийся женихом Елены.

Современные отечественные тургенеvedы открыли «особый характер развития трагического начала внутри романного сюжета», обнаружили «двойной сюжет» «Накануне»⁸⁰.

«**Worlds within worlds: Novels of I. Turgenev**» («**Миры внутри миров: Романы И. С. Тургенева**») (1990) – так назвала свою монографию американская исследовательница Джейн Костлоу, внимание которой направлено к сфере «лирической медитации» и «невысказанных эмоций» писателя. Интерпретируя в этом ключе сюжет «Накануне», Д. Костлоу истолковала героическую судьбу Инсарова как «неумолимое движение в мир смерти, хаоса, забвения»⁸¹.

С такой позицией нельзя согласиться вполне: устремлённость героя к смерти – сознательное самопожертвование, желание погибнуть за освобождение Родины – не есть «движение к хаосу и забвению». Наоборот, здесь сосредоточено безотчётное стремление обрести цельность и гармонию, не исчезнуть бесследно с лица земли, не быть забытым.

«Вы услышите, может быть... но что бы ни было, забудьте... нет, не забывайте меня, помните обо мне...» (курсив мой. – А. Н.-С.)» (6, 148) – слова, произнесённые Лизой Калитиной при прощании с Лаврецким в рома-

не «Дворянское гнездо», звучат как заклинание, как лирическое внушение, и могли бы принадлежать любому из тургеневских героев, чьи образы формирует эмоционально-лирическая стихия. Здесь – вечное стремление человека к счастью и сознание его недостижимости, смирение перед непостижимой тайной бытия и робкая, но неумиряющая надежда не раствориться без следа в Неведомом. Прерванная на полуслове речь, глубокая пауза, умолчание, как часто у Тургенева, выразительнее и красноречивее звучащего слова передают скрытый смысл «подводного течения» текста.

Подобно каждому тургеневскому роману, «Накануне» – это книга о счастье и долге, о любви и расставании, о жизни и смерти. Писатель, исповедующий творческое credo «тайной психологии», останавливается на пороге, на грани, «накануне» неразрешимой загадки, неразгаданной тайны бытия. В лирико-философских размышлениях Тургенева нарастает мотив вселенского, космического одиночества. «Ужели это всё только в нас, а вне нас вечный холод, безмолвие? Ужели мы одни... одни... а там, повсюду, во всех этих недосягаемых безднах и глубинах, – всё, всё нам чуждо?» (6, 290) – в тоске вопрошает героиня, и с её мыслями сливается голос автора.

Тургенев напоминает, что люди очень одиноки. Любовь, сильные привязанности, личные и общественные интересы позволяют на время забыть об этом. Но конец земного пути обрывается во мраке: каждый встречает смерть один на один.

Тень смерти с самого начала повествования витает в атмосфере «Накануне», отзываясь даже в шуточных репликах Шубина: «Прощайте. Мир моему праху!» (6, 196). Елена осознаёт свои предчувствия: «на душе такой холод и ужас!» (6, 265), «когда мы говорили с тобой (с Инсаровым. – А. Н.-С.), я, сама не знаю отчего, упомянула о смерти; я и не подозревала тогда, что она нас караулила» (6, 265).

Трагическое мироощущение пронизывает всю художественную ткань романа, начиная с его «философской увертюры» – первого диалога Берсенева и Шубина. Природа, любовь, жизнь и смерть как силы неведомые, неподвластные человеку одновременно страшат и притягивают его: «не всегда природа намекает нам на... любовь. <...> Она также грозит нам; она напоминает о страшных... да, о недоступных тайнах. Не она ли должна поглотить нас, не беспрестанно ли она поглощает нас? В ней и жизнь, и смерть; и смерть в ней так же громко говорит, как и жизнь.

– И в любви жизнь и смерть...» (6, 166).

В таком контексте заглавие «**Накануне**», гипнотически не отпускающее сознание читателя, открывается новым смыслом: «канун» – это порог, граница, завеса, стена, о которую бьётся в безумной надежде вырваться из плена человеческая душа, жаждущая воспарить, «вознестись» от тьмы к свету, от земли к небу.

Неслучайно один из ведущих в романе – излюбленный литературной традицией метафорический образ птицы. У Тургенева это не «птица-тройка», а птица-душа, устремлённая в запредельное, – центр лирико-символической и философской системы «**Накануне**». «Её душа, – сказано о Елене, – и разгоралась и погасала одиноко, она билась, как птица в клетке, а клетки не было: никто не стеснял её, никто её не удерживал, а она рвалась и томилась. Она иногда сама себя не понимала, даже боялась самой себя... что-то сильное, безымянное, с чем она совладать не умела, так и закипало в ней, так и просилось вырваться наружу. Гроза проходила, опускались усталые, не взлетевшие крылья; но эти порывы не обходились ей даром» (6, 184).

В такие кульминационные моменты немислимого напряжения внутренней жизни героини ощущается явственно, как страдает и мечется её душа, ограниченная рамками земного существования. И эта универсальная,

будто всеобщая человеческая душа, тоскуя, задаёт извечные вопросы, на которые не дано ответа: «К чему молодость, к чему я живу, зачем у меня душа, зачем всё это?» (6, 225).

Образы грозы и крылатой птицы, заряженные – по определению В. М. Марковича – «универсальными лирико-философскими сверхсмыслами», становятся лейт-мотивами художественной организации романа.

Так, в Венеции – «умирающем городе» – Елена видит «высоко над водой белую чайку; её, вероятно, испугнул рыбак (курсив мой. – А. Н.-С.), и она летала молча, неровным полётом, как бы высматривая место, где опуститься» (6, 291). Эта пейзажная зарисовка превращается в поэтическое иносказание, неожиданно раскрываясь новой эмоционально-смысловой гранью, когда финал повествования захлёстывает волна лирико-философских раздумий автора: «Как же это жизнь так скоро прошла? Как же это смерть так близко надвинулась? *Смерть, как рыбак* (курсив мой. – А. Н.-С.), который поймал рыбу в свою сеть и оставляет её на время в воде: рыба ещё плавает, но сеть на ней, и рыбак выхватит её – когда захочет» (6, 299).

Мотивы и образы этико-эстетической системы «**Накануне**» – в том числе души, гнезда, птицы, рыбы, водной и огненной стихий – постоянно перекликаются, взаимотражаются, обретая новые «сверхсмыслы»: человеческая душа – птица в клетке, испуганная рыбаком «чайка» без гнезда, пойманная «рыба»; неизбежность смерти – «рыбак», раскинувший свои сети.

«Рыбак», испугнувший птицу, не позволил ей долететь до гнезда, и она «сложила крылья – и, как подстреленная, с жалобным криком пала куда-то далеко за тёмный корабль» (6, 291). Не этот ли последний приют и есть настоящее гнездо, ведь – как писала Елена в прощальном письме родным – «смерть всё прикрывает и примиряет,

не правда ли?» (6, 298). Возможно, в этом последнем падении в пучину, физическом уничтожении и есть «вознесение» к истине вечной жизни?

Символизированная образность, представленная в романе, становится устойчивой составляющей художественного мира, созданного писателем, обнаруживается в интертекстуальных связях «Накануне» с другими тургеневскими произведениями, стихотворениями в прозе «Дрозд (I)», «Дрозд (II)», «Порог», «Памяти Ю. П. Вревской».

Так, стихотворение в прозе «Без гнезда» (1878) является лирико-символической иллюстрацией завершения общечеловеческого жизненного пути. И снова – узнаваемые образы, известные по роману «Накануне»: «Устала бедная птица... Слабеет взмах её крыльев; ныряет её полёт. Взвилась бы она к небу... но не свить же гнезда в этой бездонной пустоте! Она сложила, наконец, крылья... и с протяжным стоном пала в море. Волна её поглотила... и покатила вперёд, по-прежнему бессмысленно шумя.

Куда же деться мне? И пора ли и мне – упасть в море?» (10, 178).

Универсальный мотив человеческой неустроенности, бесприютности в земном мире, впоследствии обозначенный Тургеневым формулами «без гнезда», «на краю чужого гнезда», нашёл всестороннее воплощение в романе «Накануне»: «Куда я иду? где моё гнездо?» (6, 226) – задавалась вопросами Елена.

«Все впечатления резко ложились в её душу; нелегко давалась ей жизнь» (6, 182), – говорит Тургенев о своей героине. Она рано ощутила призвание к деятельному добру: «она с детства жаждала деятельности, деятельного добра; нищие, голодные, больные её занимали, тревожили, мучили; она видела их во сне, расспрашивала об них всех своих знакомых: милостыню она подавала

заботливо, с невольною важностью, почти с волнением. Все притеснённые животные, худые дворовые собаки, осуждённые на смерть котята, выпавшие из гнезда воробьи, даже насекомые и гады находили в Елене покровительство и защиту: она сама кормила их, не гнушалась ими» (6, 183).

Елена не находит высокого смысла и цели жизненного пути среди привычного её социального окружения. В обществе не видно героических личностей. По словам Шубина: «Нет ещё у нас никого, нет людей, куда ни посмотри. Всё – либо мелюзга, грызуны, гамлетики, самоеды, либо темнота и глушь подземная, либо толкачи, из пустого в порожнее переливатели да палки барабанные! А то вот ещё какие бывают: до позорной тонкости самих себя изучили, щупают беспрестанно пульс каждому своему ощущению и докладывают самим себе: вот что я, мол, чувствую, вот что я думаю» (6, 278). Вывод художника неутешителен: «Нет, кабы были между ними путные люди, не ушла бы от нас эта девушка, эта чуткая душа, не ускользнула бы, как рыба в воду!» (6, 278).

Мотив извечной неприкаянности подкрепляется словами Шубина перед отъездом Елены: «Уезжает она – и куда? даже страшно подумать! В какую даль, в какую глушь! Что ждет её там? Я гляжу на неё, точно она ночью, в метель, в тридцать градусов мороза с постоянного двора съезжает» (6, 277).

Поставленные вопросы ожидают ответа: «Ну-ка, философ, разреши мне эту задачу!» (6, 162).

Скульптор Шубин, называющий себя «мясником», чьё дело – «мясо лепить, плечи, руки, ноги» (6, 162), призывающий занять «своё место в пространстве» (6, 165), быть «телом», неслучайно приходит в отчаяние, не сумев вылепить портрет Елены – «не даётся, как клад в руки» (6, 164). Эта неудача происходит, очевидно, потому, что главное в облике героини не физическое – тело, а мета-

физическое – душа. Отсюда и невольная метонимия в словах Шубина, укоряющего себя за «гамлетизм»: «неужели же я всё с собой вожусь, когда рядом живёт такая душа?» (6, 196). «Откуда же взялась эта душа у Елены? Кто зажжёт этот огонь?» (6, 164). И впрямь: «Вот опять тебе задача, философ!» (6, 164).

Но одной философией здесь явно не обойтись. К раскрытию тайны не удаётся приблизиться без искупительной жертвы – самоотречения, в библейской традиции – «всесоожения». Ключ к разгадке, несомненно, сокрыт в заглавии романа, формирующем целый комплекс христианских аллюзий. Ассоциативные связи, образуемые сгущением образно-символических элементов, позволяют обратиться к новому истолкованию романа «Накануне», в заглавии которого сконцентрированы тематическое и символическое начала текста, подразумевается библейская интертекстуальность. Отгадка, очевидно, кроется в постижении романа в свете христианской веры.

В православном храме имеется место, именуемое «канунник» или «канун», – низенький столик, на котором стоит Распятие и устроена подставка для свечей. Стол этот называют ещё и жертвенником, где христиане оставляют свои приношения-пожертвования. Перед Распятием на кануне ставят поминальные свечи по душам усопших, служат панихиды, заупокойные богослужения.

Герои романа – Елена Стахова и Дмитрий Инсаров – сгорают подобно двум жертвенным свечам *на кануне*. Важно отметить, что графическое начертание заглавия в первом издании тургеневского романа было именно таким: «**На кануне**».

«Наша барышня, как свечка тает» (6, 262), – отзываются о Елене. В символизированном контексте романа это сравнение обретает многозначный смысл. Стихия жертвенного огня, испепеляющего пламени интенсивно нарастает по мере движения сюжета. «Какой-то сухой,

горячий дым, казалось, наполнял ей (Елене. – А. Н.-С.) голову» (6, 262). Однажды на фоне разговарившегося, «залевшего» неба Шубин заметил «две молодые могучие сосны, стоявшие особняком от молодых деревьев» (6, 194). Метафора, бесспорно, соотносится с образами Елены и Инсарова.

Мирские радости, земные удовольствия улетучиваются, подобно дыму от жертвенника. Даже в самой смелой по тем временам сцене романа героини не столько наслаждаются близостью, сколько словно сжигают себя: у него «вся кровь зажжена», она «вспыхнула вся» (6, 268).

Недаром одно из толкований имени греческого происхождения Елена – факел. К финалу повествования главные героини, образно говоря, превращаются в два сгорающих факела, при беспрестанном духовном горении отмечая физическое угасание друг в друге:

«– Как ты похудел, мой бедный Дмитрий...

– И ты похудела, моя бедная Елена...» (6, 265).

Задолго до трагической развязки в романе начинают звучать похоронные причитания и плачи, как перед кануном в храме: «Мать причитала над ней (Еленой. – А. Н.-С.), как над мёртвою <...> “Боже мой, болгар, умирающий... скелет скелетом <...> – и она его жена, она его любит...”» (6, 280).

Через любовь жизнь и смерть взаимосвязаны в их последней глубине. Любовь героев становится своеобразным «жертвоприношением». По мысли Тургенева: «Любовь – великое слово, великое чувство» (6, 166), – является духовно соединяющим началом только тогда, когда это «не любовь-наслаждение», а «любовь-жертва» (6, 167).

Тургеневский взгляд, как и в статье «Гамлет и Дон-Кихот», написанной год спустя после создания романа «Накануне», по сути совпадает с истолкованием сущности любви апостолом Павлом: «Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превоз-

носитя, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; всё покрывает, всему верит, всего надеется, всё переносит. Любовь никогда не перестает» (1 Кор. 13, 4–8).

Этическая проблема любви, счастья и долга поставлена в романе «Накануне» особенно остро.

Все герои жаждут счастья. Шубин хотел бы «любить для себя», во всём «быть номером первым» (6, 167). Это самолюбивое стремление вызывает сомнение у его собеседника Берсенева: «Не эгоистическое ли <...>, не разъединяющее ли это слово?» (6, 167). Самоуверенный молодой человек в погоне за счастьем-наслаждением готов бросить вызов судьбе, самому Провидению: «Счастья! счастья! пока жизнь не прошла, пока все наши члены в нашей власти, пока мы идём не под гору, а в гору! Чёрт возьми! – продолжал Шубин с внезапным порывом, – мы молоды, не уроды, не глупы: мы завоюем себе счастье!

Он встряхнул кудрями и самоуверенно, почти с вызовом, глянул вверх, на небо» (6, 167).

Поначалу и главным героям романа представляется, что счастье зависит от них самих, что их жизнь будет безоблачной:

«– <...> Всё светло впереди, не правда ли?

– Ты для меня впереди, – ответил Инсаров, – для меня светло» (6, 265).

Призрак несчастья, тень войны, возможность смерти мелькнули лишь на мгновение, но Елена тут же отогнала грозное предостережение:

«– О Дмитрий! как нам весело будет ехать вдвоём!

– Да, – сказал Инсаров, – а там, куда мы приедем...

– Что ж? – перебила Елена. – Разве умирать вдвоём тоже не весело? Да нет, зачем умирать? Мы будем жить, мы молоды. <...> Ещё много времени впереди» (6, 253).

Знаменателен ответ Инсарова: «Наше время не нам принадлежит. <...> А всем, кому в нас нужда» (6, 212).

Как и в романе «Дворянское гнездо», Тургенев показывает, что «счастье зависит не от нас, а от Бога» (6, 140). «Хочешь быть счастливым? Выучись сперва страдать» (10, 179), – афористически сформулировал писатель в стихотворении в прозе «Житейское правило» (1878). «Я искала счастья – и найду, быть может, смерть» (6, 298), – предчувствует Елена после кончины мужа. Человек не властен над вечными универсальными стихиями бытия, природы, любви, жизни и смерти, поэтому, с авторской точки зрения, «поставить себя номером вторым – всё назначение нашей жизни» (6, 167).

Это утверждение согласуется с учением Христа о «первых и последних»: *«будут последние первыми, и первые последними»* (Мф. 19, 30).

В письме от 10 (22) июня 1856 года к графине Е. Е. Ламберт писатель признавался: «Я не рассчитываю более на счастье для себя, т.е. на счастье в том опять-таки возможном смысле, в котором оно принимается молодыми сердцами; нечего думать о цветах, когда пора цветения прошла. Дай Бог, чтобы плод по крайней мере был какой-нибудь – а эти напрасные порывания назад могут только помешать его созреванию. Должно учиться у природы её правильному и спокойному ходу, её смирению» (5, 415).

Природа, само сложение жизни обучают человека смирению и терпению. На первый план выдвигается мотив самоотверженного и жертвенного служения долгу – христианскому, нравственному, общественно-историческому, патриотическому. Любовь пребывает в одном ряду с такими «соединяющими словами», как «родина, наука, свобода, справедливость» (6, 167).

Так, Елена клятвенно обещает Инсарову: «Мы пойдём вместе, я пойду за тобой... Это мой долг. Я тебя лю-



Г. Г. Филипповский.
Елена и Инсаров

блю... другого долга я не знаю» (6, 266). Она готова не просто безоглядно следовать за своим избранником, но и отдать себя на служение его делу.

Подобно Елене, безымянная героиня тургеневского стихотворения в прозе «**Порог**» (1878) также стоит «*накануне*», «*на пороге*» новой жизни, *на грани*, отделяющей привычное существование от жертвенного служения и подвига:

«— О ты, что желаешь переступить этот порог, знаешь ли ты, что тебя ожидает?»

— Знаю, — отвечает девушка.

— Холод, голод, ненависть, насмешка, презрение, обида, тюрьма, болезнь и самая смерть?

— Знаю.

— Отчуждение полное, одиночество?



*П. Ф. Строев. Девушка перед дверью тюрьмы.
Иллюстрация к стихотворению в прозе «Порог»*

- Знаю. Я готова. Я перенесу все страдания, все удары.
- Не только от врагов – но и от родных, от друзей?
- Да... и от них.
- Хорошо. Ты готова на жертву?
- Да.
- На безымянную жертву? Ты погибнешь – и никто... никто не будет даже знать, чью память почтить!
- Мне не нужно ни благодарности, ни сожаления. Мне не нужно имени» (10, 147–148).

По мере развития действия «огненная энергия» романа «Накануне» всё более сгущается, концентрируется. Внутреннее пламя сжигает героя: «жар от него, Боже ты мой!» (6, 257) – «и всё исчезло в багровом хаосе» (6, 256). У Инсарова при одной мысли об освобождении Болгарии от турецкого владычества, «при одном упоминении его родины <...> в глубине глаз зажигался какой-то глухой, неугасимый огонь» (6, 203). Огонь

разгорается и внутри: «душа его (Инсарова. – А. Н.-С.) загорелась» (6, 273), – и снаружи: «гроза росла, слышалось уже веяние близкой, неминуемой войны. Кругом занимался пожар, и никто не мог предвидеть, куда он пойдёт, где остановится» (6, 250).

С филигранным мастерством разрабатывает Тургенев поэтику психологических примет и символизированных образов, доводя их до логического завершения и оставляя в то же время некий необъяснимый, иррациональный план. Так, вначале горячо разгоравшееся «пламя», бушующий «пожар» обращаются в «тускло горевшую» (6, 278) свечку, а затем она и вовсе погашена. «Да зачем же вы гасите свечку?» (6, 278) – адресуется Шубин к загадочной «чернозёмной силе» – Увару Ивановичу. В ответ: «Прощай» (6, 278).

Огонь в символично-поэтическом контексте становится одной из опорных точек универсально-философской структуры романа. В конечном итоге это метафора самой жизни, на огненный жертвенник которой возложено человеческое существование.

Эта мысль подкрепляется также пейзажными зарисовками – картинами летней природы, в которых доминирует палящее, испепеляющее начало, связующее жизнь и смерть: «высокие стебельки стояли неподвижно, как очарованные; как очарованные, как *мёртвые* (курсив мой. – А. Н.-С.), висели маленькие гроздья жёлтых цветов на нижних ветках липы. <...> Вдали за рекой, до небосклона всё сверкало, всё горело; изредка пробегал там ветерок и дробил и усиливал сверкание; лучистый пар колебался над землёй. Птиц не было слышно: они не поют в часы зноя; но кузнечики трещали повсеместно, и приятно было слушать этот *горячий звук жизни* (курсив мой. – А. Н.-С.)» (6, 164–165).

Сладко одурманивающие ароматы природы: «Сладкий запах с каждым дыханием втеснялся в самую глубь

груди, но грудь им охотно дышала» (6, 165), – сродни аромату любви. Больной Инсаров в полузабытьи угадал посещение Елены по оставленной ею дымке духов: «– Резеда, – шепнул он, и глаза его опять закрылись» (6, 261).

По Тургеневу, таинственной силе любви, как таинству жизни и смерти, не может противостоять человек. Он становится жертвой неведомых стихий. Чуткие, но слабые души живут в постоянной тревоге: «что это у вас за манера тотчас принимать вид какой-то жертвы?» (6, 245) – выговаривает супруге отец Елены Николай Артемьевич.

Но «сознательно-героические натуры» жертву приносят сознательно.

Для Инсарова родина – святыня: «люблю ли я свою родину? Что же другое можно любить на земле? Что одно неизменно, что выше всех сомнений, чему нельзя не верить после Бога?» (6, 214) – риторически восклицает герой. Он рассказывает Елене о православной Болгарии, оккупированной турками, с глубокой душевной болью: «Я уверен, вы полюбите нас: вы всех притеснённых любите. Если бы вы знали, какой наш край благодатный! А между тем его топчут, его терзают <...> у нас всё отняли, всё: наши церкви, наши права, наши земли» (6, 212–213). Когда «дело идёт о народном, общем отмщении... или нет, это слово не годится... когда дело идёт об освобождении народа» (6, 213), Инсарову мало слов о любви к родине: «Вот когда кто-нибудь из нас умрёт за неё, тогда можно будет сказать, что он её любил» (6, 213).

Из дневника Елены мы узнаём о герое, что «он уже был приговорён к смерти, что он едва спасся, что его изранили» (6, 228). Героическая личность Инсарова известна в Болгарии, на родине полагаются на него: «Его уже давно ждали; на него надеялись» (6, 296).

Второй скульптурный портрет Инсарова работы Шубина, где «молодой болгар был представлен бараном, поднявшимся на задние ножки и склоняющим рога для удара» (6, 241), – не только ревнивый шарж. Эту скульптуру в символично-смысловом поле романа можно рассматривать как изображение жертвенного животного – овна в стаде «овец тонкорунных» (6, 241) – или той ритуальной жертвы, о которой говорится в псалме: «возложат на олтарь Твой тельцы» (Пс. 50, 21). Подтверждение – в словах Инсарова: «Как стадо гоняют нас поганые турки, нас режут» (6, 214).

В любви, неотделимой от долга, обнаруживается не только смелость, но и стремительность решительной натуры Елены: «– Ты должен скоро ехать? Да хочешь ли, я теперь же, сейчас, сию минуту останусь у тебя, с тобой навсегда, и домой не вернусь, хочешь? Поедем сейчас, хочешь?» (6, 252).

Отважная героиня готова следовать за своим избранником и на край света, и на поле битвы:

«– Разве я не твоя жена? Разве жена расстаётся с мужем?

– Жёны не идут на войну, – промолвил он с полупечальной улыбкой.

– Да, когда они могут остаться. А разве я могу остаться здесь?» (6, 252).

В своё время нищенка-ворожея, прозревая судьбу, произнесла необычные слова, изумившие Елену: «попался тебе человек хороший, не ветреник, ты уже держись одного; крепче смерти держись. Уж быть, так быть, а не быть, видно Богу так угодно» (6, 234). Вот героиня и «держится» до конца, сознательно восходя на свой жертвенник, на свой *канун*, на «*порог*», как и духовно близкая ей героиня стихотворения в прозе «*Порог*», которое стало перифразой любовного объяснения Елены и Инсарова в финале XVIII главы романа:

«– Так ты пойдёшь за мною всюду? – говорил он ей четверть часа спустя, по-прежнему окружая и поддерживая её своими объятиями.

– Всюду, на край земли. Где ты будешь, там я буду.

– И ты себя не обманываешь, ты знаешь, что родители твои никогда не согласятся на наш брак?

– Я себя не обманываю, я это знаю.

– Ты знаешь, что я беден, почти нищий?

– Знаю.

– Что я не русский, что мне не суждено жить в России, что тебе придётся разорвать все твои связи с отечеством, с родными?

– Знаю, знаю.

– Ты знаешь также, что я посвятил себя делу трудному, неблагодарному, что мне... что нам придётся подвергаться не одним опасностям, но и лишениям, унижению, быть может?

– Знаю, всё знаю... Я тебя люблю» (6, 236–237).

Героиня «**Порога**» также отвечала на все предостережения: «Знаю и это. И всё-таки я хочу войти» (10, 148). Две неведомые, антагонистично направленные потусторонние силы в финале стихотворения в прозе оценивают поступок девушки с прямо противоположных позиций:

«– Дура! – проскрежетал кто-то сзади.

– Святая! – принеслось откуда-то в ответ» (10, 148).

Так кто же она на самом деле? С рациональной, прагматической точки зрения – «дура», с иррациональной, духовной – «святая». Но чёткий ответ не столь важен, ибо, как пишет Тургенев в другом своём стихотворении в прозе – «**Памяти Ю. П. Вревской**», – по смыслу близком роману «**Накануне**» и прозаическому стихотворению «**Порог**»: «Жертва принесена... дело сделано» (10, 146).

По дороге на Балканы Елена последний раз писала домой: «Милые мои родные, я навсегда прощаюсь с ва-

ми. Вы меня больше не увидите. Вчера скончался Дмитрий. Всё кончено для меня. <...> Я его схороню, и что со мной будет, не знаю! <...> Вероятно, я всего этого не перенесу – тем лучше. Я приведена на край бездны и должна упасть» (6, 298).

Не только письма и дневниковые записи, раскрывающие строй души героини, но и другие тончайшие приёмы тургеневского психологизма: предварение, пророческие сновидения, предчувствия и предсказания, концентрация эмоционально-образных деталей – выводят роман «Накануне» в сферу подсознательного, на уровень метафизический.

«Я тебя убью и себя убью!» (6, 224) – эти слова Инсарова приснились Елене. Предзнаменование материализуется в её прощальном письме к родным: «Нас судьба соединила недаром: кто знает, может быть, я его убила; теперь его очередь увлечь меня за собою» (6, 298).

В ночь перед смертью Инсарова «странный» сон привиделся Елене. Покойная девочка Катя сопровождала героиню на пути в «бездну»: «Страшно становится Елене. “Разве она не умерла?” – думает она.

– Катя, куда это мы с тобой едем?

Катя не отвечает и завёртывается в свой салопчик; она зябнет. Елене тоже холодно <...> Вдруг седая, зияющая пропасть разверзается перед нею. Повозка падает. Катя смеётся. “Елена, Елена!” – слышится голос из бездны» (6, 295). Знаменательно, что при жизни эта нищая девочка-бродяжка, с которой подружилась Елена-девочка, выучила маленькую барышню «какой-то полудикой солдатской песенке» (6, 183). Не эту ли самую песенку Елена-женщина вновь услышит на Балканской войне?

Десятилетняя Елена, внимая словам своей бедной подружки о том, как хорошо «жить на *всей Божьей воле*» (6, 183), уже тогда мечтала о странничестве, «как она вырежет

себе ореховую палку, и сумку наденет, и убежит с Катей, как она будет скитаться по дорогам в венке из васильков» (6, 183). И после Катиной смерти «слова нищей девочки беспрестанно звучали у ней (Елены. – А. Н.-С.) в ушах, и ей самой казалось, что её зовут...» (6, 184). Прислушиваясь к этому внутреннему зову и последовав за своим избранником, героиня, мечтавшая девочкой о венке из полевых цветов, приняла другой венец – мученический.

«С Богом, в дальнюю дорогу» (6, 282), – пробует запеть Шубин при расставании с Еленой и Инсаровым. Символично, что это первый стих **«Похоронной песни Иакинфа Маглановича»** из **«Песен западных славян»** Пушкина. Но, замечает всеведущий автор: «Грешно петь там, где лежит покойник» (6, 282), – и эта ремарка предваряет судьбу героев, отъезжающих на войну.

Инсаров умирает по дороге в Болгарию. Со смертью мужа гибнут все надежды Елены на личное счастье, но не умирает любовь-долг: «Я не знаю, что со мною будет, но я и после смерти Д. останусь верна его памяти, делу всей его жизни» (6, 298). Из письма героини родным мы узнаём, что из Италии она сопровождает тело Инсарова, чтобы предать земле на его родине, которая становится родиной и для самой Елены: «уже мне нет другой родины, кроме родины Д. Там готовится восстание, собираются на войну; я пойду в сёстры милосердия; буду ходить за больными, ранеными» (6, 298).

Дальнейшая участь Елены достоверно не известна. В жизни главной героини романа **«Накануне»** различимы трагические мотивы реальной биографии Юлии Петровны Вревской: «Жизнь ей улыбалась, но бывают улыбки хуже слёз» (10, 146). Конкретизация судьбы Елены обнаруживается, предположительно, в элегических раздумьях стихотворения в прозе **«Памяти Ю. П. Вревской»**.

Это произведение Тургенева, по образному выражению писателя, – «поздний цветок», который он осмелился

возложить на могилу пленительной и самоотверженной женщины: «На грязи, на вонючей сырой соломе, под навесом ветхого сарая, на скорую руку превращённого в походный военный госпиталь, в разорённой болгарской деревушке – с лишком две недели умирала она от тифа. Она была в беспамятстве – и ни один врач даже не взглянул на неё; больные солдаты, за которыми она ухаживала, пока ещё могла держаться на ногах, поочередно поднимались с своих заражённых логовищ, чтобы поднести к её запёкшимся губам несколько капель воды в черепке разбитого горшка» (10, 146).

Очевидец вспоминал, что могилу Юлии Вревской – сестре Юлии – «копали раненые, за которыми она ухаживала, и они же несли её гроб, не дали никому»⁸².

В своём прощальном стихотворении в прозе писатель отдал дань жертвенному мужеству хрупкой женщины: «Нежное кроткое сердце... и такая сила, такая жажда жертвы! Помогать нуждающимся в помощи... она не ведала другого счастья... не ведала – и не изведала. Всякое другое счастье прошло мимо. Но она с этим давно помирилась – и вся, пылая огнём неугасимой веры, отдалась на служение ближним.

Какие заветные клады схоронила она там, в глубине души, в самом её тайнике, никто не знал никогда – а теперь, конечно, не узнает» (10, 146).

Мало кому известно, что Тургенев и баронесса Юлия Петровна Вревская – молодая вдова прославленного генерала – были не только добрыми знакомыми, людьми одного круга, но и соседями по Малоархангельскому уезду Орловской губернии: село Мишково принадлежало Вревским, Топки – Лутовиновым⁸³.

Красавица-баронесса, о которой впоследствии вспоминал Тургенев в своём стихотворении в прозе: «Она была молода, красива; высший свет её знал; об ней осведомлялись даже сановники. Дамы ей завидовали,



Баронесса
Ю. П. Вревская

мужчины за ней волочились... два-три человека тайно и глубоко любили её» (10, 146), – летом 1874 года некоторое время гостила в родовом тургеневском «дворянском гнезде» – усадьбе Спасское-Лутовиново. Этот приезд Юлии Вревской писатель воспринял с дружеской нежностью: «Когда Вы сегодня утром прощались со мною, я – так, по крайней мере, мне кажется – не довольно поблагодарил Вас за Ваше посещение. Оно оставило глубокий след в моей душе <...> Во всяком случае мне теперь всегда будет нужно знать, где Вы и что с Вами»⁸⁴.

Переписка между ними продолжалась и после отъезда Тургенева во Францию. Однажды ко дню рождения Ивана Сергеевича Юлия Петровна послала в Париж охотничий трофей – двадцать рябчиков. Писатель был растроган таким неожиданным знаком внимания: «Мы их ели с благодарностью и удовольствием, а я целую

двадцать раз каждую из Ваших хороших рук – и говорю Вам: спасибо за память» (XI, 345).

Последняя встреча Тургенева и Вревской состоялась в Павловске, на даче у поэта Полонского. Писатель уже был посвящён в планы баронессы отправиться на русско-турецкую войну сестрой милосердия. Она присоединилась к сёстрам Свято-Троицкой общины и приехала в болгарский город Яссы, чтобы работать в госпитале.

Дальнейшая трагическая судьба этой удивительной женщины хорошо известна. Узнав о кончине Вревской, Тургенев с болью в сердце писал: «Она получила тот мученический венец, к которому стремилась её душа, жадная жертвы. Её смерть меня глубоко огорчила. Это было прекрасное, неописанно доброе существо. У меня около десяти писем, написанных ею из Болгарии <...> Её жизнь – одна из самых печальных, какие я знаю» (XII, 280).

Героическим натурам адресованы строки тургеневского стихотворения в прозе «Дрозд (II)» (1877): «Они гибнут без ропота; их губят без раскаяния; они себя не жалеют, не жалеют и о них...» (10, 177). «Да и стоит ли горевать и томиться, и думать о самом себе, когда уже кругом, со всех сторон разлиты те холодные волны, которые не сегодня-завтра увлекут меня в безбрежный океан?» (10, 176) – читаем в финале прозаического стихотворения «Дрозд (I)» (1877).

В этой связи вспоминаются: «смерть, как рыбак...», унылый морской пейзаж, образы символического сна Елены: «беспокойное море: огромные, лазоревые, молчаливые волны величественно качают лодку; что-то гремящее, грозное поднимается со дна; неизвестные спутники вдруг вскакивают, кричат, махают руками... <...> Но какой-то белый вихорь налетает на волны... всё закружилось, смешалось...» (6, 295), сильный шторм на Адриатическом море, «тёмные слухи, будто бы несколько лет тому назад море, после сильной бури, выкинуло на берег

гроб» (6, 298) – все эти мотивы и образы в символическом философском контексте романа «Накануне» становятся знаковыми, уводят в запредельное.

«У Тургенева метафизическое одиночество человека, его обречённость на мгновенное существование и потом вечное растворение в бездушном ничто не исключает, а только обостряет величие человеческой личности, осознавшей в себе духовную сущность любви и самоотдания»⁸⁵, – отмечалось идеологами советского тургеневедения.

Думается, напротив – осознание своей духовной сущности приводит человека не к маниакальному обострению собственного «величия», но к покаянию и смирению в Боге – в преддверии жизни вечной, а не в перспективе «растворения в бездушном ничто»; ведёт к ощущению какой-то непостижимой вины:

«– Скажи мне, не приходило ли тебе в голову, что эта болезнь послана нам в наказание? <...>

– Эта мысль мне в голову приходила, Дмитрий. Но я подумала: за что же я буду наказана? Какой долг я преступила, против чего согрешила я?» (6, 265–266). Герои «Накануне» признают и вину постижимую: «не грешно ли, не безумно ли мне, мне, бездомному, одинокому, увлекать тебя с собою... И куда же!» (6, 252) – делится своими сомнениями с Еленой Инсаров. Он готов и к возмездию свыше: «Так пусть же Бог накажет меня, <...> если я делаю дурное дело! С нынешнего дня мы соединены навек!» (6, 252).

Героиню также не покидает смутное чувство вины: «может быть, я против тебя виновата? Я тебе помешаю, я остановлю тебя...» (6, 266).

По своему психологическому складу смятенная, беспоконная Елена Стахова: «Во всем её существе, в выражении лица, внимательном и немного пугливом, в ясном, но изменчивом взоре, в улыбке, как будто напряжённой, в голосе, тихом и неровном, было что-то нервическое,

*П. Виардо.*

И. С.Тургенев. Конец 1850-х гг.

электрическое, что-то порывистое и торопливое, словом что-то такое, что не могло всем нравиться, что даже отталкивало иных. <...> она ходила быстро, почти стремительно, немного наклоняясь вперёд» (6, 182), – противоположность «тишайшей» и христиански смиренной Лизы Калитиной («Дворянское гнездо»).

В соответствии с евангельскими заветами Лиза никого, кроме себя самой, не судила и останавливала тех, кто при ней пытался судить других – пусть и за действительные согрешения. Елена же, напротив, в нарушение заповеди: «*Не судите, да не судимы будете*» (Мф. 7, 1) – произносит скорый суд над всеми, кто не соответствует её представлениям об идеале: «Слабость возмущала её, глупость сердила, ложь она не прощала “во веки веков”; требования её ни перед чем не отступали <...>. Стоило человеку потерять её уважение, – а суд произносила она скоро, часто слишком скоро, – и уж он переставал существовать для неё» (6, 182).

Этот нравственный максимализм Елена распространяет и на свою семью, так что её родители боятся собственной дочери: «В последнее время она обходилась с матерью, как с больною бабушкой; а отец, который

гордился ею, пока она слыла за необыкновенного ребёнка, стал её бояться, когда она выросла, и говорил о ней, что она какая-то восторженная республиканка, Бог знает в кого!» (6, 182). Отцовский страх перед нравом дочери весьма показателен.

Сама Елена предполагает в себе «грешницу»: «Может быть, я большая грешница; может быть, оттого мне грустно, оттого мне нет покоя. Какая-то рука лежит на мне и давит меня» (6, 224); «я одна, всё одна, со всем моим добром, со всем моим злом» (6, 225).

Трагическая сторона духовной жизни героини проявляется и в том, что Елена готова бросить вызов судьбе, дерзает укорять Бога: «самые молитвы не раз мешались с укором» (6, 182).

Как найти выход из подстерегающей человека трагедии? Тургенев стоит на пути к преодолению с христианских позиций трагического ощущения вселенского одиночества, «космического пессимизма». Автор романа «Накануне» ведёт читателя к христианскому миропониманию.

Ветхая часовенка, где происходит объяснение Елены и Инсарова; образок, который вместе с родительским благословением отец Елены подарил ей, послушнице, на прощание; навеянные её сном «высокие белые башни с серебряными главами <...> это Соловецкий монастырь: там много, много маленьких тесных келий» (6, 295); мечты «жить на *всей Божьей воле*» (6, 183); Христова милостыня, воздаяние любовью за добро – все эти говорящие детали, мотивы, образы становятся знаками-символами, деликатно вводящими в подтекст художественного повествования христианские душеспасительные идеалы.

Автор и его герои животрепещуще чувствуют «святыню красоты» и святое величие мироздания. Гармония Божественного мироустроения становится проводником благих начал, источником высоких душевных состоя-



Б. М. Басов.

Признание Елены Инсарову

ний: «О, как тиха и ласкова была ночь, какую голубиною кротостию дышал лазурный воздух, как всякое страдание, всякое горе должно было замолкнуть и заснуть под этим ясным небом, под этими святыми, невинными лучами!» (6, 290).

Тургенев обладает способностью слить прозу с поэзией, «реальное» с «идеальным». Философская мысль писателя движется от пессимистического, трагического мироощущения к приятию мироустройства на путях постижения его сакрального христианского смысла.

Внутренний голос подсказывает Елене: «я мало молюсь; надо молиться...» (6, 224). В этой «жажде и радости

молитвы» (6, 290) – как общения души с Богом, творения с Творцом – человек способен обрести «успокоительное сознание прочного убежища, неизменной защиты, бессмертного покровительства» (6, 290).

Но жаркие молитвы рождаются в героине только на краю «бездны»: «Неужели же нельзя умолить, отвлечь, спасти... О Боже! неужели нельзя верить чуду?» (6, 290) – а затем и вовсе замирают: «она опустилась на колени, но молиться не могла. В её душе не было упреков; она не дерзала вопрошать Бога, зачем не пощадил, не пожалел, не сберёг, зачем наказал свыше вины, если и была вина? <...> Елена молиться не могла: она окаменела» (6, 297).

Это «окаменение» не равнозначно тому душевному состоянию, в котором Господь укорял учеников, неспособных уверовать во всемогущество Христа, не постигающих чудес Божьих, *«ибо не вразумились чудом над хлебами, потому что сердце их было окаменено»* (Мк. 6, 52): *«ещё ли не понимаете и не разумеете, ещё ли окаменено у вас сердце?»* (Мк. 8, 17),

«Окамененное нечувствие» – ожесточение или непроницаемость сердца, которое не может уразуметь духовное, святое, не способно полностью положиться на волю Божию, довериться Христу. От такого сердца отдалается благодать. Временами это *«нечувствие»* как искушение может испытывать даже праведник. Вот почему в молитвах православных христиан на сон грядущим есть знаменательное прошение святителя Иоанна Златоуста: *«Господи, избави мя всякого неведения и забвения, и малодушия, и окамененного нечувствия. Господи, избави мя всякого искушения. Господи, просвети мое сердце».*

Пророк Захария возвестил: *«И сердце своё окаменили, чтобы не слышать закона и слов, которые посылал Господь Саваоф Духом Своим через прежних пророков; за то и постиг их великий гнев Господа Саваофа»* (Зах. 7, 12).

Окаменевшие сердца неспособны к истинному покаянию, бесчувственны к Божьей правде, ко всему святому, возвышенному и подлинно героическому, ради чего только и стоит жить, и, если потребуется, пострадать и отдать жизнь свою.

Христос учит: *«где сокровище ваше, там будет и сердце ваше»* (Мф. 6, 21). Сердце Елены отдано патриотическому долгу, самоотверженному служению людям, выступившим за христианскую веру, за освобождение родной земли от поругания иноверцами.

Божью волю героя приняла со смирением: *«Довольно? – шепнула она. – Неужели уже довольно! Я была счастлива не одни только минуты, не часы, не целые дни – нет, целые недели сряду. А с какого права?»*. Ей стало страшно своего счастья. *«А если этого нельзя? – подумала она. – Если это не даётся даром? Ведь это было небо... а мы люди, бедные, грешные люди...»* (6, 290–291). И как последнее прозрение – *«Видно, так следовало; видно, была вина...»* (6, 298).

Тургенев в романе «Накануне» размышлял: *«Каждый из нас виноват уже тем, что живёт, и нет такого великого мыслителя, нет такого благодетеля человечества, который в силу пользы, им приносимой, мог бы надеяться на то, что имеет право жить...»* (6, 297).

В пятидесятом – «покаянном» – псалме Давида содержится горячая молитва к Богу о прощении грехов, выражены чувства глубоко раскаявшегося человека: *«Жертва Богу – дух сокрушен; сердце сокрушено и смиренно Бог не уничижит. Ублажи, Господи, благоволением Твоим Сиона, и да созиждутся стены Иерусалимския. Тогда благоволиши жертву правды, возношение и всесожигаемая; тогда возложат на altarь Твой тельцы»* (Пс. 50, 19–21). *«Приносите жертвы правды и уповайте на Господа»* (Пс. 4, 6), – взывает псалмопевец.

Герои романа «**Накануне**» «вознесли» свои «жертвы правды», сожгли себя *на поминальном кануне* собственной жизни и смерти, словно предчувствуя «землю обетованную» в Господе. Любить же *Бога «всем сердцем»* и ближнего, «*как самого себя*», по слову Христа, «*есть больше всех всесожжений и жертв*» (Мк. 12, 33).

Так общая этико-философская направленность романа, его паратекстуальные и интертекстуальные связи, лирико-символические образы и обобщения, христианские аллюзии ведут в безграничные смысловые глубины, допускают возможность сцепления тургеневского текста с новыми контекстами и, прежде всего, с Евангелием.

«О вечном примирении
и жизни бесконечной...»:

роман «Отцы и дети»



Роман И. С. Тургенева **«Отцы и дети»** (1861) – одно из вершинных достижений отечественной классики. Его внутренний свет не потускнел под налётом хрестоматийно-школьного глянца и вульгарно-идеологических трактовок, в том числе и режиссёрско-постановочных. Несмотря на кажущуюся доскональную изученность, вот уже более чем полтора века не угасает стремление к постижению бесконечно богатого образного мира романа, не прекращаются попытки проникнуть в его «святая святых».

Конфликт поколений в **«Отцах и детях»** с поверхности текста переходит во внутренние, глубинные пласты, в сферы внетекстовые. За внешней сюжетной основой встают вопросы религиозно-философские, и главный из них – о сокровенном смысле жизни. Размышления о её мимолётности, сознание того, что каждый неизбежно встретит смерть один на один: «Старая штука смерть, а каждому внове» (7, 182), метафизическое одиночество (философия «космического пессимизма»), свойственные складу тургеневского художественного мышления, постепенно преодолеваются на путях признания высшей трансцендентной сущности человека.

Тургенев уверен, что «только с духовным началом, с идеалами может так глубоко сочетаться наш дух, наше мышление» (I, 436). Ощущение причастности к всеобщей вселенской гармонии Божьего мира расширяет духовные горизонты личности. Человек не столь трагически переживает свою «временность» и «конечность», предчувствуя свою родственность чему-то «высшему» и «вечному».

Без образа Божия жизнь безбожна, безобразна и безобразна. Отсутствие веры писатель сознавал как неполноценность, ущербность, обделённость и обеднённость личности. Графине Е. Е. Ламберт Тургенев писал: «Да, земное всё прах и тлен – и блажен тот, кто бросил якорь не в эти бездонные волны! Имеющий веру – имеет всё и ничего потерять не может; а кто её не имеет – тот ничего не имеет, – и это я чувствую тем глубже, что я сам принадлежу к неимущим! *Но я ещё не теряю надежды* (курсив мой. – А. Н.-С.)» (III, 61).

Христианские упования писателя нашли выражение в образах религиозно одарённых людей – таких, как Лиза Калитина («Дворянское гнездо»), Лукерья («Живые мощи»), – которых автор создавал с чувством величайшего благоговения. В религиозных переживаниях видит Тургенев источник внутренней силы и нравственной чистоты. Стихотворения в прозе «Христос», «Монах», «Молитва» свидетельствуют о «томлении духа», духовной жажде, потребности писателя в Богообщении: «Только такая молитва и есть настоящая молитва – от лица к лицу» (10, 172).

В романе «Отцы и дети» проявилось осознание духовной высоты христианского чувства, православной церковной традиции. Соборование нигилиста Базарова в сцене его смерти не выглядит неожиданностью, но – наоборот – подчиняется внутренней художественной логике тургеневского произведения.

Православному Таинству Соборования отведены лаконичные строки внутри единственного абзаца, посвящённого последним мгновениям земной жизни главного героя. Крайне сдержанно сказано о церковном чинопоследовании христианского напутствия умирающему перед его уходом на суд Божий: «Отец Алексей совершил над ним обряды религии» (7, 183).

К слову, священник – отец Алексей – фигурирует в нескольких произведениях Тургенева, созданных после

«Отцов и детей». В рассказе «Живые мощи» отец Алексей христиански поддерживает болящую Лукерью. Впоследствии писатель создал, по его определению, «легендообразный рассказ» – «Рассказ отца Алексея» (1877), указывая в письмах на его невымышленный источник: «(действительно сообщенный мне) рассказ одного сельского попа о том, как сын его подвергся наущению дьявола (галлюцинации) – и погиб» (9, 468). Реальный отец Алексей – священник прихода, к которому принадлежало имение писателя, упоминается Тургеневым в письме к Н. А. Щепкину: «Поп Алексей просит 15 осинок» (9, 468).

Несмотря на чрезвычайную сжатость (а, возможно, именно благодаря такой немногословности), эпизод Соборования в «Отцах и детях» обращает вдумчивого читателя к скрытым пластам романа, вербально не выразимым в своих сокровенных глубинах. Ассоциативный подтекст христиански высвечивает своеобразие поэтики Тургенева, особенности его художественной манеры «тайного психологизма». Писатель останавливается на пороге не постижимой земным разумом загадки души и Духа, человека и мира, вечной неумирающей жизни.

Очерченный в нескольких словах православный обряд представлен как истинное *Таинство* – в нём ощущается величайшая тайна. Тургенев пишет о Базарове: «Когда его соборовали, когда святое миро коснулось его груди, один глаз его раскрылся, и, казалось, при виде священника в облачении, дымящегося кадила, свеч перед образом что-то похожее на содрогание ужаса мгновенно отразилось на помертвелом лице» (7, 183–184).

Загадочен этот последний эмоциональный всплеск главного героя романа. В чём кроется источник «содрогания ужаса» прежде бесстрашного нигилиста – титанической личности, отвергавшей Бога и отрицавшей бессмертие, самоуверенно бросающей вызов Провидению?

Идейный вождь русского нигилизма Д. И. Писарев, анализируя сцену смерти Базарова, утверждал, что тот «не струсил», «не изменил себе», «не оплошал»⁸⁶. Герой, который умеет умирать «спокойно и твёрдо», не отступит перед препятствием и не струсит перед опасностью, – резюмирует критик. Он недалёк от истины, расценивая сцену смерти Базарова как апофеоз романа, хотя в угоду тенденциозной односторонности интерпретирует эту сцену в революционно-нигилистическом смысле: «Нигилист остаётся верен себе до последней минуты».

Тургеневский герой действительно держался стоически-мужественно в течение своей предсмертной болезни. Однако Писарев, по всей видимости, преднамеренно не пожелал отметить и обошёл молчанием тот факт, что в последние мгновения жизни при Соборовании неустрашимый Базаров испытал не просто страх, но неопишуемый ужас. Современные исследователи до сих пор теряются в догадках: «Что это? Запоздалое раскаяние? Или, наоборот, бунт атеистической души?»⁸⁷. Объяснений нельзя искать вне сложной динамики связей тургеневского творчества с религиозно-нравственными основаниями русской культуры, с традициями христианской духовности.

Согласно православному катехизису, Соборование – одно из семи церковных Таинств, в котором «при помазании тела елеем призывается на больного благодать Божия, исцеляющая немощи душевные и телесные»⁸⁸. Таинство уходит корнями в Священное Писание, имеет богоустановленный характер и берёт своё начало с апостольских времён. В Евангелии от Матфея сказано, что Сам Христос послал апостолов на благодатное делание телесного и духовного врачевания: «И призвав двенадцать учеников Своих, Он дал им власть над нечистыми духами, чтобы изгонять их и врачевать всякую болезнь и всякую немощь» (Мф. 10, 1). Это был не

только величайший дар, но и задание. Господь заповедал апостолам: *«Больных исцеляйте, прокажённых очищайте, мёртвых воскрешайте, бесов изгоняйте; даром получили, даром давайте»* (Мф. 10, 8).

Ученики Христа, получив *«власть над нечистыми духами»* (Мк. 6, 7), *«пошли и проповедовали покаяние; изгоняли многих бесов и многих больных мазали маслом и исцеляли»* (Мк. 6, 12–13). Апостолы передали это Таинство церковным священнослужителям. Святой апостол Иаков в Соборном послании наставляет: *«Болен ли кто из вас, пусть призовет пресвитеров Церкви, и пусть помянутся над ним, помазавши его елеем во имя Господне. И молитва веры исцелит болящего, и восставит его Господь; и если он соделал грехи, простятся ему»* (Иак. 5, 14–15).

Согласно христианскому вероучению, большинство болезней физических являются следствием греха, тогда как сам грех – болезнь духовная. Таким образом, кроме телесного исцеления, в Таинстве Соборования прежде всего молитвенно испрашивается врачевание души больного, отпущение его грехов.

Определение, представленное в примечаниях к роману *«Отцы и дети»* в Полном собрании сочинений Тургенева: *«Соборование – церковный обряд у постели тяжело больного или умирающего с помазанием его тела елеем»* (7, 469), – не совсем корректно. С точки зрения катехизиса, Таинство может совершаться не только над страдающими от тяжёлых физических недугов или умирающими. К Соборованию, испросив благословения, могут приступать все православные христиане, достигшие семилетнего возраста. При этом они необязательно должны быть подвержены телесным немощам. Такое состояние души, как уныние, признаваемое смертным грехом, скорбь, отчаяние, даже называемая пушкинскими словами *«русская хандра»* и т.п., – может быть следствием нераскаянных грехов, не осознаваемых самим чело-

веком. В этих случаях также прибегают к благодатной душеспасительной силе Таинства. Существуют традиции совершения общего Соборования и над больными, и над здоровыми людьми в дни Великого поста на Крестопоклонной или на Страстной седмице, вечером перед Великим четвергом или Великой субботой.

☉ Таинство Елеосвящения в обиходе именуется Соборованием, поскольку, согласно уставу Церкви, его полагается совершать семи священникам (собору священнослужителей). Число семь – сакральный знак Церкви и её полноты. Само чинопоследование Таинства состоит в прочтении семи различных отрывков из Евангелия и Апостола, повествующих о покаянии, об исцелении, о необходимости веры и упования на Бога, о сострадании и милосердии. Церковь также допускает совершение Таинства тремя, двумя и даже одним священником – с тем, чтобы он служил от лица собора иереев, совершая все молитвы, чтения Священного Писания и семикратно помазывая елеем болящего⁸⁹. Соборование допустимо не только в храме, но и в домашних условиях.

Основные моменты видимой составляющей Таинства Елеосвящения (Соборования) – семикратное помазание освящённым елеем частей тела больного (лба, ноздрей, щёк, губ, груди и рук). Каждое из семи помазаний предваряется чтением Священного Писания, молитвой об исцелении болящего и о прощении его грехов. Непосредственно при помазании читается молитва веры, на голову приступившего к Соборованию возлагается Евангелие вниз письменами, в заключение читается разрешительная молитва от грехов.

Внешняя обрядовая сторона священнодействия в то время, когда создавался тургеневский роман, была известна каждому православному. Возможно, поэтому автору не представлялось необходимым изображать картину Соборования Базарова во всех деталях. В то

же время Тургеневу в свойственной ему манере писательской деликатности и человеческой чуткости удалось прикоснуться к сокровенной сущности Таинства, его духовному наполнению. Невидимое действие благодати Божьей, подаваемой в Таинстве Елеосвящения, заключается в том, что соборующийся исцеляется от порожденной греха, получает духовное подкрепление и очищение.

В романе **«Отцы и дети»** приходской священник, совершая Таинство от лица собора, по всей видимости, строго придерживается развёрнутого канонического чинопоследования. Об этом свидетельствуют упомянутые выше слова Тургенева: «Отец Алексей совершил над ним обряды религии» (7, 183). Важно обратить внимание на форму множественного числа: «обряды». Для адекватного постижения смысла эпизода необходимо учесть, что Соборование тесно соединяется с другими православными Таинствами – Покаянием (исповедью) и Причащением Святых Христовых Тайн. Если Соборование совершается дома у тяжело больного или умирающего, то вначале, как правило, следуют Исповедь и Причащение, чтобы болящий – ввиду явной опасности близкой смерти – успел принять последнее напутствие как залог вечного блаженства.

Следует подчеркнуть, что Причастия не бывает без покаянной исповеди. В то же время исповедаться человек может, только находясь в здравом уме и твёрдой памяти. Единственное требование Церкви, напутствующей умирающего, чтобы тот находился в сознании. Над больными в бессознательном состоянии Причащение не совершается. Так, в тургеневском **«Рассказе отца Алексея»** священник вспоминает о смерти своего сына без покаяния: «А как слёг Яков, сейчас в беспмятство впал, и так, без покаяния, как бессмысленный червь, отошёл от сей жизни в вечную...» (9, 131).

Текст тургеневского романа не позволяет с точностью утверждать, исповедал ли свои грехи Базаров перед кон-

чиной. «Базарову уже не суждено было просыпаться, – резюмирует Тургенев. – К вечеру он впал в совершенное беспамятство, а на следующий день умер» (7, 183). И только затем следует авторское замечание о совершении предшествующих смерти религиозных обрядов. Поэтому, обращаясь к реконструкции действия, нельзя отрицать и такого, например, развития событий, при котором Базаров мог ненадолго прийти в себя и, очнувшись от забытья, принести хотя бы краткое покаяние, односложно ответив на вопрос духовника: «Каешься?», – «Каюсь».

Прямая христианская обязанность родных и близких смертельно больного – своевременно дать ему возможность православного напутствия перед кончиной. Этот мучительный родительский долг пытается с честью исполнить Василий Иванович Базаров – истинный православный христианин. Будучи опытным врачом и наблюдая за симптомами в развитии болезни, он тревожится о том, чтобы сын успел через Таинство Причащения осознанно приобщиться к спасительной силе жертвы Христа на Голгофе. Мука, терзающая старика-отца, теряющего единственного сына и призывающего его к душеспасительному Таинству, столь велика и особенна, что Василий Иванович начинает выражаться несвойственным ему высоким слогом, изумляющим Базарова. Сын невольно отвечает отцу в том же стиле, что ещё более подчёркивает неординарность происходящего:

«– Евгений! – произнёс он, наконец, – сын мой, дорогой мой, милый сын!

Это необычайное воззвание подействовало на Базарова... Он повернул немного голову и, видимо, стараясь выбиться из-под бремени давившего его забытья, произнес:

– Что, мой отец?» (7, 180).

Опустившись на колени, набожный старик умоляет Базарова позаботиться о спасении души перед уходом в

вечность: «Евгений, тебе теперь лучше; ты, Бог даст, выздоровеешь; но воспользуйся этим временем, утешь нас с матерью, исполни долг христианина! Каково-то мне это тебе говорить, это ужасно; но ещё ужаснее... ведь навек, Евгений... ты подумай, каково-то...

Голос старика перервался, а по лицу его сына, хотя он и продолжал лежать с закрытыми глазами, проползло что-то странное» (7, 180).

Мастер «тайной психологии» – Тургенев не анализирует и даже не называет то движение души героя, которое вызвало такую необычную, вербально не определяемую реакцию. В то же время здесь отчётливо ощутим намёк на запредельность происходящего – в предчувствии инобытия.

Базаров не внял мольбе отца. Однако важно, что он не отказывается от Таинства в принципе и выражает готовность принять его позднее. Фактически Базаров даёт разрешение обеспечить возможность совершения над ним священнодействия, даже если он впадёт в беспамятство:

«– Я не отказываюсь, если это может вас утешить, – промолвил он наконец, – но мне кажется, спешить ещё не к чему. Ты сам говоришь, что мне лучше.

– Лучше, Евгений, лучше; но кто знает, ведь это всё в Божьей воле, а исполнивши долг...

– Нет, я подожду, – перебил Базаров. – Я согласен с тобою, что наступил кризис. А если мы с тобой ошиблись, что ж! ведь и беспамятных причащают» (7, 180).

Отец – бывший полковой лекарь – и его сын-медик говорят на профессиональном языке о течении телесной болезни. В то же самое время речь идёт о необходимости духовного врачевания врача Базарова. Православное Таинство, не отменяя физических законов, духовно поддерживает болящего, оказывает ему благодатную душеспасительную помощь.

Таким образом, нельзя однозначно судить об абсолютном атеизме Базарова, чтобы не погрешить против художественной истины романа. Вовсе не случайно А. И. Герцен (1812–1870) усмотрел в этом эпизоде, а также в заключительных словах финального реквиема «о вечном примирении и о жизни бесконечной» (7, 188) опасный, с точки зрения революционера и атеиста, «мистицизм». По прочтении «**Отцов и детей**» Герцен писал Тургеневу: «Requiem на конце – с дальним апрошем к бессмертию души – хорош, но опасен, ты эдак не дай стрелка в мистицизм» (7, 468).

Анализ заключительных глав и эпилога романа также привёл советского литературоведа М. К. Азадовского ещё в 1935 году к догадке о том, что Тургенев изобразил атеиста Базарова перед смертью раскаявшимся и примирившимся с «небом»⁹⁰. Впрочем, эта крамольная для того времени мысль была немедленно полемически опровергнута с точки зрения господствовавших вульгарно-идеологических марксистско-ленинских установок.

О примирении с «небом», преодолении трагического конфликта человека с быстротечностью земной жизни Тургенев размышлял на протяжении всего творческого пути. Уже в первом романе «**Рудин**» герой – вечный бесприютный странник – выстрадал в конце пути истину: «Смерть, брат, должна примирить наконец...». Церковный образ потухающей лампы в финальном монологе Рудина: «уже всё кончено, и масла в лампаде нет, и сама лампада разбита, и вот-вот сейчас докурится фитиль...» (5, 319) – как символ уходящей жизни – отзывается в сцене последней встречи Базарова с Одинцовой.

Героиню можно было бы назвать «дамой в трауре»: в первый раз она появляется в романе на балу у губернатора как незнакомка «высокого роста в чёрном платье» (7, 68), перед смертельно больным Базаровым она предстаёт как «дама под чёрным вуалем, в чёрной мантилье» (7, 180). Здесь завуалирован приём предварения: с

Одинцовой связаны любовь и смерть Базарова. Для него Анна Сергеевна, как и княгиня Р. для Павла Петровича Кирсанова, – таинственная женщина-сфинкс, мистически причастная роковым силам любви и смерти.

В княгине Р., пишет Тургенев, «всё ещё как будто оставалось что-то заветное и недоступное, куда никто не мог проникнуть. Что гнездилось в этой душе – Бог весть! Казалось, она находилась во власти каких-то тайных, для неё самой неведомых сил; они играли ею, как хотели» (7, 31). Незадолго до смерти загадочная возлюбленная Павла Петровича передала ему кольцо со сфинксом, «провела по сфинксу крестообразную черту и велела ему сказать, что крест – вот разгадка» (7, 32). Крест, крестное знамение объединяют судьбы, казалось бы, героев-антиподов. Участь старшего Кирсанова – оппонента Базарова в социально-политических спорах – проецируется на судьбу главного героя **«Отцов и детей»**.

Англоман Павел Петрович уехал за границу, но в эпизоде мы видим его «в русской церкви, когда, прислонясь в сторонке к стене, он задумывается и долго не шевелится, горько стиснув губы, потом вдруг опомнится и начнёт почти незаметно креститься...» (7, 187). Всё дорогое для него похоронено, и сам он живой мертвец.

Тургенев пишет: «Павел Петрович помочил себе лоб одеколоном и закрыл глаза. Освещённая ярким дневным светом, его красивая, исхудалая голова лежала на белой подушке, как голова мертвеца... Да он и был мертвец» (7, 154). Нельзя не заметить, что здесь Кирсанов внешне напоминает умирающего Базарова. «Это всё равно, что класть венки из цветов на голову мертвеца» (7, 165), – с горечью говорит Базаров Одинцовой, которая отвергла его страсть, но призналась в дружеском расположении.

Брат старшего Кирсанова Николай Петрович ещё ранее замечал: «Да, брат; видно, пора гроб заказывать и ручки складывать крестом на груди» (7, 46).

Финал романа увенчивают «серые деревянные кресты» на сельском кладбище «в одном из отдалённых уголков России» (7, 188), где похоронен Базаров.

Так снимается конфликт поколений в романе Тургенева. И отцы, и дети, и все новые поколения людей под сенью креста идут одной дорогой к завершению земной судьбы и к жизни вечной. Устами Аркадия писатель говорит о нескончаемом круговороте неумирающей жизни: «сухой кленовый лист оторвался и падает на землю; его движения совершенно сходны с полётом бабочки. Не странно ли? Самое печальное и мёртвое – сходно с самым весёлым и живым» (7, 121). О том же размышляет отец Аркадия, мысленно представляя себе покойницу-жену «молодую девушкой с тонким станом, невинно-пытливым взглядом и туго закрученную косой над детской шейкой. <...> те сладостные, первые мгновенья, отчего бы не жить им вечною, неумирающею жизнью?» (7, 55).

Душа сродни высшему идеалу, и оттого она томится в своей земной ограниченной обители, не довольствуется ею. Анна Сергеевна говорит Базарову об этом «томлении духа», извечной человеческой тоске по идеалу, о вечном стремлении к счастью и о его недостижимости: «Мы говорили с вами, кажется, о счастья. <...> Скажите, отчего, даже когда мы наслаждаемся, например, музыкой, хорошим вечером, разговором с симпатическими людьми, отчего всё это кажется скорее намёком на какое-то безмерное, где-то существующее счастье, чем действительным счастьем, то есть таким, которым мы сами обладаем? Отчего это?» (7, 96).

Перед лицом Провидения ничего не значат ни возраст, ни красота, ни знатность, ни богатство, ни власть, ни политические пристрастия, ни прочая земная суета. Нигилист и его политический противник оказались равны и одинаково беззащитны: «*И всюду страсти роковые, И от судеб защиты нет*». Этот финальный мотив пушкинской

поэмы «Цыганы», пренебрежительно отвергаемой Базаровым, как и всё остальное «художество», всё более явственно и трагически звучит в подтексте романа.

Сакральная сторона жизни, с которой самонадеянно пытался вести внутреннюю борьбу «титан» Базаров, культивируя в себе непримиримую враждебность и даже ненависть к проявлениям духовности, одержала над ним верх. Гипернигилист, отрицавший высшие ценности, любовь, искусство, душевные порывы как «чепуху», «гниль», «романтизм», в конце жизни по сути становится экс-нигилистом. Называя себя «самоломанным», он уже не стыдится открыть одухотворённого романтика в самом себе. Герой не подавляет движений своего сердца, признавая тем самым существование высшей духовной силы, над которой никто не властен.

Человек, объясняет христианский философ В. В. Зеньковский, «открывает в себе глубину неисследимую, находит в себе целый мир», «духовность загадочно сочетается с тварностью, но всё же она есть средоточие, живая сердцевина человека, истинный центр (“реальное Я”), основа индивидуальности человека, метафизическое его ядро»⁹¹.

Новое для Базарова духовно-душевное состояние проявляется в строе его речи, слове, которое (по Гоголю) «есть высший подарок Бога человеку»⁹². Тургеневский герой невольно начинает изъясняться в стиле влюблённых рыцарей, трубадуров, миннезингеров, которых он некогда зло высмеивал как сумасбродных безумцев. «Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет...» (7, 183), – обращается он к даме своего сердца. Базаров умирает с любовью, призывая к себе «благодать» (так переводится имя Одинцовой – Анна), просветляющую его духовные силы.

Ассоциируя себя с «лампадой», Базаров обнаруживает свою внутреннюю причастность православной церковной традиции, родственность ей на генетиче-

ском уровне. Очнувшись от «тяжёлой, полузабывчивой дремоты», умирающий герой, «с усилием раскрыв глаза, увидел над собою при свете лампадки бледное лицо отца» (7, 176). В «будущем лекаре и лекарском сыне» оживает «дьячковский внук». Об этой связи в цепи поколений Базаров не забывал: «Ведь ты знаешь, что я внук дьячка?..» (7, 76) – многозначительно напоминал он Аркадию. И даже «осведомился однажды об отце Алексее» (7, 170), что вовсе не вписывается в нигилистические установки.

С судьбой Базарова много схожего у героя **«Рассказа отца Алексея»** Якова, происходящего из древнего священнического рода: «в нашем приходе близко двухсот годов всё из нашей семьи священники живали!» (9, 123), – но пожелавшего «идти по-светскому»: «“поступлю в университет, буду доктором; потому – к науке большую склонность чувствую”. <...> Ближним, говорит, хочу помогать. Ну-с, поехал он от меня – почитай, что ни гроша с собой не взял, только малость из платья. Уж очень он на себя надеялся!» (9, 123–124). Самонадеянность обернулась духовной и физической катастрофой.

Но текст **«Отцов и детей»** не даёт оснований говорить о полном «угасании» символической «лампады». Последнее, что видит Базаров своим земным зрением, – это благодатные свет и огонь: святые образа с неугасимыми лампадами, горящие перед иконами свечи, воскурение ладана в кадильнице.

Думается, неслучайно автор с его обострённой художественной интуицией пишет об умирающем Базарове: «один глаз его раскрылся» (7, 183). Писатель в сцене Соборования сумел уловить сам момент перехода героя в вечность: один глаз ещё может обозреть земное, другой уже закрыт навеки. Что представилось внутреннему зрению героя, что увидел он своими «духовными глазами» (это не только пушкинское выражение, но и



К. И. Рудаков.
Базаров

богословское, святоотеческое) и что пережил в момент умирания, когда приоткрывшаяся в последний миг завеса позволила ему взглянуть за пределы земной жизни? И отчего в его лице возникло выражение ужаса? Был ли он поражён величием непостижимой тайны, явившейся ему во всей полноте и навеки низвергающей нигилистическую теорию абсолютного «ничто»? Встретил ли он то, чего не ждал, о чём не думал, что отвергал и во что не верил? При Соборовании, видимо, в умирающем уже теле он совершил какое-то громадное открытие о жизни духовной, ужаснувшее его самого.

Безбожные установки надменно-теоретизирующего сознания исподволь, незаметно для героя разрушали светлые стороны его личности. Демонических

проявлений природы Базарова в тот период, когда он позиционировал себя как нигилиста и атеиста, можно насчитать в романе немало. Окружающим Базаров внушал безотчётный страх. В глазах матери, неотступно обращённых на сына, «виднелась и грусть, смешанная с любопытством и страхом, виднелся какой-то смиренный укор» (7, 124). Одинцова испытывала инстинктивную боязнь перед его зверским, животным началом: «Она задумывалась и краснела, вспоминая почти зверское лицо Базарова, когда он бросился к ней...» (7, 100), «“Я боюсь этого человека”, – мелькнуло в её голове» (7, 98). Ученик Базарова – «бланманже» Аркадий – также пережил минуты страха перед своим идейным наставником, когда в шутливой ссоре от него вдруг повеяло серьёзной опасностью: «Что подерёмся? – подхватил Базаров. – Что ж? Здесь, на сене, в такой идиллической обстановке, вдали от света и людских взоров – ничего. Но ты со мной не сладишь. Я тебя сейчас схвачу за горло...

Базаров растопырил свои длинные и жёсткие пальцы... Аркадий повернулся и приготовился, как бы шутя, сопротивляться... Но лицо его друга показалось ему таким зловещим, такая нешуточная угроза почудилась ему в кривой усмешке его губ, в загоревшихся глазах, что он почувствовал невольную робость...» (7, 121–122). Злое начало готово выплеснуться в любой момент, беспричинно, бессмысленно, и от того особенно страшно.

Столь же страшен одержимый наваждением бесовским Яков в «**Рассказе отца Алексея**»: «Верите ли, я назад отскочил, до того испугался! Бывало, страшное было у него лицо, а теперь какое-то зверское, ужасное стало! Бледен как смерть, волосы дыбом, глаза перекосились... У меня от испуга даже голос пропал; хочу говорить, не могу – обмер я совсем...» (9, 130).

Базарову в предсмертном бреде так же, как Якову, виделось нечто inferнальное: «Пока я лежал, мне всё

казалось, что вокруг меня красные собаки бегали» (7, 177). Так, быть может, Соборование Базарова, ужаснувшегося в пограничный момент между жизнью и смертью, соединилось с обрядом изгнания беса – экзорцизмом, в народе именуемом «чертогон»? «Да воскреснет Бог и расточатся врази Его! <...> Яков, не малодушествуй; я ладаном покурю, молитву почитаю, святой водой кругом тебя окроплю» (9, 126), – пытался молитвенно помочь своему одержимому сыну священник («**Рассказ отца Алексея**»).

Но в «**Отцах и детях**» обо всём этом можно только догадываться. Тургенев оставляет читателя на пороге неразрешимой в пределах земного бытия загадки, ибо, как во всяком Таинстве, *«тайна сия велика есть»*. Бесспорно одно: Базаров в последнее мгновение умирания, перехода по ту сторону бытия пережил трансцендентное состояние, неизмеримое ограниченными мирскими мерками, неподвластное земному разуму, неподдающееся рациональным мотивировкам.

Таинство окончательно выводит Базарова из конкретно-чувственного, вульгарно-материалистического, обыденно-бытийного состояния в план инобытия. Это не есть абсолютное «ничто», «темнота», как думалось ранее Базарову-нигилисту.

Упование на бесконечное милосердие Божие за пределами земной жизни выражено также в финале «**Рассказа отца Алексея**»: «Но не хочу я верить, чтобы Господь стал судить его Своим строгим судом... И, между прочим, я этому потому не хочу верить, что уж очень он хорош лежал в гробу: совсем словно помолодел и стал на прежнего похож Якова. Лицо такое тихое, чистое, волосы колечками завились – а на губах улыбка» (9, 131–132).

Тургенев ясно даёт почувствовать, что душа человеческая сопряжена с бесконечностью; в последние

мгновения с человеком происходит нечто невидимое, таинственное и великое.

Сходное переживание перед лицом этой тайны выразил В. А. Жуковский (1783–1852) в стихотворении <«А. С. Пушкин»> (1837) на смерть поэта:

*Он лежал без движенья, как будто по тяжкой работе
Руки свои опустив. Голову тихо склоня,
Долго стоял я над ним, один, смотря со вниманьем
Мёртвому прямо в глаза; были закрыты глаза,
Было лицо его мне так знакомо, и было заметно,
Что выразалось на нём, — в жизни такого
Мы не видали на этом лице.
Не горел вдохновенья
Пламень на нём; не сиял острый ум;
Нет! Но какую-то мыслью, глубокой, высокою мыслью
Было объято оно: **мнилось мне, что ему
В этот миг предстояло как будто какое виденье,
Что-то сбывалось над ним, и спросить мне хотелось:
что видишь?**²³*

(выделено мной. – А. Н.-С.).

В Таинстве предсмертного Соборования человек, очищенный от грехов, вводится в бесконечную жизнь воскресшего Христа. Страдание, умирание и сама крестная смерть в Христовом Воскресении явились залогом полноты неумирающей жизни.

Эти христианские упования духовно поддерживают родителей Базарова, потерявших единственного сына.

Столь великое горе поначалу чуть не затмило сердце и разум отца Базарова. Василий Иванович, ослеплённый своим отцовским страданием, готов был взбунтоваться против Отца Небесного. В этом отец-христианин на миг уподобился сыну-отрицателю и бунтарю: «Василием Ивановичем обуяло внезапное исступление. “Я говорил, что я возропщу, – хрипло кричал он, с пылающим,



Д. А. Дубинский.
Старики Базаровы
на могиле сына

перекошенным лицом, потрясая в воздухе кулаком, как бы грозя кому-то, – и возропщу, возропщу!» (7, 184).

Мгновенный непокорный порыв угашен, и родители Базарова безропотно принимают Божью волю в смиренном земном поклоне: «Арина Власьевна, вся в слезах, повисла у него (Василия Ивановича. – А. Н.-С.) на шею, и оба вместе пали ниц. “Так, – рассказывала потом в людской Анфисушка, – рядышком и понурили свои головки, словно овечки в полдень...”» (7, 184).

В этой картине кроткого жертвенного смирения возникает христианская аллюзия – намёк на образ жертвенного агнца или того «малого стада», к которому со словами утешения и ободрения обратился Господь: «*Не бойся, малое стадо! Ибо Отец ваш благоволил дать вам Царство*» (Лк.12, 32).

Финал романа «**Отцы и дети**» означен спасительным крестом. Из Базарова не «лопух» вырастает, как мнилось бунтующему физиологу, задумавшемуся о сокровенном смысле жизни: «из меня лопух расти будет; ну, а дальше?» (7, 120). Этот трагический вопрос остался тогда без ответа. Но ответ в романе прозвучал ранее: «крест – вот разгадка» (7, 32). На могиле героя возвышается крест, обозначая место, где по православному обряду похоронен христианин. Как символ вечно обновляющейся жизни – «две молодые ёлки» (7, 188), посаженные любящими родителями в «вечную память» о сыне.

В земной юдоли люди, в том числе отцы и дети, даже если они родственны не только по крови, но и по духу, не в состоянии достичь абсолютного единства. Каждый неизбежно отделён от другого и собственной физической оболочкой, и неповторимым внутренним миром, остающимся во многом таинственным для самого его носителя. Стремления, замыслы, планы, амбиции также не могут быть реализованы всецело и не зависят от воли и усилий человека: *«Да и кто из вас, заботясь, может прибавить себе роста хотя на один локоть? Итак, если и малейшего сделать не можете, что заботитесь о прочем?»* (Лк. 12, 25–26). В евангельской притче Бог сказал самоуверенному богачу, распланировавшему для себя дальнейшую счастливую жизнь *«на многие годы»*: *«безумный! в сию ночь душу твою возьмут у тебя»* (Лк. 12, 19–20). *«Итак, бодрствуйте, потому что не знаете, в который час Господь ваш придет»* (Мф. 24, 42). Самых родных, близких и любящих – и тех разлучает, разъединяет смерть. Не смогли противостоять ей отец и сын – оба лекари – в тургеневском романе.

Но *«невозможное человекам возможно Богу»* (Лк. 18, 27). Нетленные ценности существуют. Главная непреходящая ценность – любовь Христова. Тургенев, цитируя апостола Павла, горячо в это верует: «одно это

слово имеет ещё значение перед лицом смерти. <...> “Всё минется, – сказал апостол, – одна любовь останется”» (5, 348). В своём утверждении: «любовь <...> сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь» (10, 142) – писатель сердечным знанием постиг заветные христианские истины: *«И мы познали любовь, которую имеет к нам Бог, и уверовали в неё. Бог есть Любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нём»* (1 Ин. 4. 16).

Средоточие любви совершенной, которая *«изгоняет страх»* (1 Ин. 4, 18), – Отец, Сын и Дух Святой. Только в Пресвятой Троице, Единосущной и Нераздельной, обретает человек – венец Божьего творения – истинное единство и желанную цельность, незыблемую опору и жизнь вечную: *«если пребудет в вас то, что вы слышали от начала, то и вы пребудете в Сыне и в Отце. Обетование же, которое Он обещал нам, есть жизнь вечная»* (1 Ин. 2, 24–25).

«Отцам» и «детям» адресовал святой апостол Иоанн своё послание об Отце Небесном: *«Пишу вам, дети, потому что прощены вам грехи ради имени Его. Пишу вам, отцы, потому что вы познали Сущего от начала»* (1 Ин. 2, 12–13).

Молитвы, слёзы и любовь – эта священная триада венчает тургеневский роман: «Неужели их молитвы, их слёзы 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...» (7, 188). Неутолимая духовная жажда веры в Бога и бессмертие, предчувствие «жизни бесконечной...» (7, 188) для людей как детей общего Отца Небесного – последнее упование в романе Тургенева **«Отцы и дети»**.

На пути к свету:

*путевые очерки «Поездка в Полесье»
и «Поездка в Альбано и Фраскати»*



«Поездка в Полесье» (1856) и «Поездка в Альбано и Фраскати (*Воспоминание об А. А. Иванове*)» (1861) – произведения, в которых Тургенев выразил своё философское понимание жизни природы и искусства.

Вынесенное в заглавие двух сочинений слово «поездка» можно расценивать как жанровое обозначение, несмотря на то, что в первом случае это рассказ, а во втором – очерк воспоминаний. В прямом смысле «поездка» – путешествие автора-повествователя, его пространственное перемещение. В смысле метафорическом – это движение философской мысли писателя от пессимистического, трагического мироощущения к приятию мира на путях постижения его Божьего благого устройства.

Современного читателя всё более интересует глубинный смысл тургеневских произведений, который не исчерпывается конкретно-историческим, социально-политическим содержанием. С точки зрения писателя, человек находится не только в сфере общественных отношений, но и пребывает во власти универсальных стихий вселенского масштаба: силы природы, силы любви.

В обеих «поездках» Тургенев строит повествование в системе координат «человек – природа». Пейзажные зарисовки играют первостепенную роль для прояснения философской и духовно-нравственной позиции автора.

«День первый» в рассказе «Поездка в Полесье» открывает лирическая философская увертюра. Автор проникновенно передаёт движения души человека, погружённого в созерцание равнодушной и безучастной природы. Оставшись наедине с её грозной стихией, остро переживает он

свою «сиюминутность», конечную предназначенность смерти: «Неизменный мрачный бор угрюмо молчит или воет глухо – и при виде его ещё глубже и неотразимее проникает в сердце людское сознание нашей ничтожности. Трудно человеку, существу единого дня, вчера рождённому и уже сегодня обречённому смерти, трудно ему выносить холодный, безучастно устремлённый на него взгляд вечной Изиды» (5, 130). Не видя избавления, душа человека, подавленного суровым законом, глубоко страдает от бессмысленной и непостижимой обречённости: «вся душа его никнет и замирает; он чувствует, что последний из его братьев может исчезнуть с лица земли – и ни одна игла не дрогнет на этих ветвях; он чувствует своё одиночество, свою слабость, свою случайность» (5, 130). Есть от чего болезненно «сжаться сердцу».

○ Лейтмотив, заявленный в начале рассказа: «Сердце во мне сжалось. <...> Я снова, почти со страхом, опустил голову; точно я заглянул куда-то, куда не следует заглядывать человеку...» (5, 138), – нарастает, подкрепляясь далее в системе сопутствующих мотивов: гнетущего безмолвия, мертвенной тишины, неподвижности, тьмы как атрибутов смерти. Человек ощущает себя пленником. Он не в состоянии противиться неведомой мрачной силе, неотразимо затягивающей в пучину «ила», «болота», «зыбучих песков»: «жаркий летний день лежал неподвижно на безмолвной земле. Красноватая вода речки скользила без плеска между густыми тростниками; на дне её смутно виднелись круглые бугры илистого моха, а берега то исчезали в болотной тине, то резко белели рассыпчатым и мелким песком» (5, 131). Пейзажная образность создаёт ощущение тупика, ловушки, западни. Здесь нет простора, света, надежды на спасение от конечного превращения в ничто: «Не ленью, этой неподвижностью жизни, нет – отсутствием жизни, чем-то мёртвым, хотя и величавым, веяло мне со всех сторон небосклона» (5, 131).

Упоминание о том, что «нигде не белела церковь» (5, 131), и следующая затем деталь – «тусклый, вечный туман Полесья висел вдаль» (5, 131) – в данном символично-философском контексте становятся знаковыми. Не ощущая внутренней связи с Богом как высшим первоначалом, человек смотрит на суть жизни непрояснённым, *затуманенным* взором, смутно догадываясь, что существует нечто большее, для него пока что неуловимое: «Или, может быть, счастье, прямое счастье всей жизни проходило близко, мимо, улыбалось лучезарною улыбкой – да я не умел признать его Божественного лица?» (5, 139).

Внутреннее движение лирического сюжета связано с тем, что герой инстинктивно пытается освободиться, ищет выход из трагической ситуации: из тупика – к простору, от тьмы – к свету, от подстерегающей смерти – к вечной жизни: «начинает сердце ныть понемногу, и хочется человеку выйти поскорей на простор, на свет, хочется ему вздохнуть полной грудью – и давит его эта пахучая сырость и гниль» (5, 133). В попытке хотя бы на время отстраниться от трагизма бытия «с торопливым, тайным испугом обращается он (человек. – А. Н.-С.) к мелким заботам и трудам жизни; ему легче в этом мире, им самим созданным, здесь он дома, здесь он смеет ещё верить в своё значенье и в свою силу» (5, 130).

Стиль повествования приобретает характер стихотворения в прозе, речь ритмически организуется в форме лирической медитации: «О, неужели нет надежды, нет возврата? <...> О сердце, к чему, зачем ещё жалеть, старайся забыть, если хочешь покоя, приучайся к смирению последней разлуки, к горьким словам: “прости” и “навсегда”» (5, 139).

Но спасительная надежда и даже более – «*сверх надежды надежда*» – существует, она дарована человеку Богом, «*ибо мы спасены в надежде*» (Рим. 8, 24). Надежду на спасение даёт и та самая созданная Творцом природа, которая ранее внушала человеку тайный ужас.

В своих пейзажных зарисовках духовно чуткий писатель филигранно использует поэтику психологических примет. Вглядевшись пристальнее, можно увидеть, что среди непроглядного мрака и безмолвия лесной чащи встречаются просветы, яркие краски, звуки живой жизни.

Неслучайно село, расположенное в самой сердцевине Полесья, именуется Святое – топонимика весьма значимая: «Дворов двадцать лепилось вокруг старой, деревянной, одноглавой церкви с зелёным куполом и крошечными окнами, ярко рдевшими на вечерней заре. Это было Святое» (5, 134–135).

В художественную ткань повествования деликатно вплетаются христианские душеспасительные мотивы и образы: сельская церквушка, которую озаряет *«Свете тихий святых славы, безсмертного Отца Небесного, святого блаженного, Иисусе Христе: пришедшие на запад солнца, видевшие свет вечерний»*, «ветхая часовенка», «крест над колодцем», мирное журчание невидимого родника – святого источника с «переливчатыми и гулкими звуками» (5, 132).

В минуту полного отчаяния, неверия в священный смысл жизни, овеянной дуновением неизбежной смерти: «В это мгновенье, на этом месте я почуял веяние смерти, я ощутил, я почти осязал её непрестанную близость. Хоть бы один звук задрожал, хоть бы мгновенный шорох поднялся в неподвижном зеве обступившего меня бора! Я снова, почти со страхом, опустил голову» (5, 138) – герою, оглушённому жуткой тишиной дремучего бора, неожиданно подаётся спасительная дружеская помощь.

Пусть это всего лишь глоток родниковой воды, но повествователь воспринимает «дружеский зов» как чудо, спасение, дар Божий – освобождение от безотчётного страха смерти:

«– Вот вам вода, – раздался за мною звучный голос Егора, – пейте с Богом.



Колодец в Полесье. Фотография Ю. И. Зуева

Я невольно вздрогнул: живая эта речь поразила меня, радостно потрясла всё моё существование. Точно я падал в неизведанную, тёмную глубь, где уже всё стихало кругом и слышался только тихий и непрерывный стон какой-то вечной скорби... я замирал, но противиться не мог, и вдруг дружеский зов долетел до меня, чья-то могучая рука одним взмахом вынесла меня на свет Божий» (5, 139).

Контрастная смена эмоциональных состояний: от отчаяния к надежде, от трагизма к упованию, от падения к восстановлению, от скорби и страха к радости – характерна для христианского мировосприятия. Христос ободряет робкие души: «*Да не смущается сердце ваше и да не устрашается*» (Ин. 14, 27), укрепляет маловерных: «*Не бойся, только веруй*» (Лк. 8, 50).

Чистая прохладная вода в символизированном сюжете рассказа предстаёт как оживляющая и возрождающая. В христианской традиции – это святая вода. Важно заметить, что и в фольклорной образности русского эпоса, и Новом Завете – это вода *живая*. В евангельском кон-

тексте живая святая вода знаменует возрождение души, переход от тьмы к свету, от смерти к вечной жизни. Об этом самарянке у колодца возвестил Христос: *«всякий, пьющий воду сию, возраждет опять, а кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но вода, которую Я дам ему, сделается в нём источником воды, текущей в жизнь вечную»* (Ин. 4, 13–14). Живительная, возрождающая иссохшие души благодать даётся Господом в дар. Христос щедро призывает всех, томимых «духовной жаждою», черпать из Божьего источника: *«Жаждающий пусть приходит, и желающий пусть берёт воду жизни даром»* (Откр. 22, 17), *«Аз есмь Альфа и Омега, начало и конец; жаждущему дам даром от источника воды живой»* (Откр. 21, 6). Господь также заповедал верующим в Него: *«больных исцеляйте, прокажённых очищайте, мёртвых воскрешайте, бесов изгоняйте; даром получили, даром давайте»* (Мф. 10, 8).

Руку бескорыстной дружеской помощи протягивает лирическому герою тургеневского рассказа праведник Егор – истинно православный, скромный, сдержанный человек – «Божия душа в полтора гроша» (5, 141). Благочестивый герой «ничего без креста не начинал» (5, 136). К тому же «Егор слыл за человека правдивого и за “молчальника”. Он не любил говорить» (5, 138). Случайно узнав о его беде, лирический герой отмечает: «Этот умеет не жаловаться» (5, 148). В образе Егора заметно то «тихое и медленное одушевление, неторопливость и сдержанность ощущений и сил» (5, 147), которые открываются писателю, постигающему скрытый смысл бытия.

Душевный склад глубоко религиозного, внутренне сосредоточенного, немногословного Егора позволяет предположить, что герой тяготеет к духовному состоянию, именуемому священнобезмолвием. Автор-повествователь в финале рассказа также приближается к уразумению высокого священного смысла молчания:

«человек, которому от своей ли вины, от вины ли других пришлось худо на свете, должен по крайней мере уметь молчать» (5, 147).

Портрет Егора выписан таким образом, что во внешнем облике ярко проступает содержание духовное, угадываются черты иконописных ликов: «Роста он был среднего, сухощав, лицо имел вытянутое и бледное, большие честные глаза. Все черты его, особенно губы, правильные и постоянно неподвижные, дышали спокойствием невозмутимым. Он улыбался слегка и как-то внутрь, когда произносил слова, – очень мила была эта тихая улыбка» (5, 138).

Герой воспринимается повествователем не просто как провожатый, но как проводник благих начал: «Я оглянулся и с несказанной отрадой увидел честное и спокойное лицо моего провожатого. Он стоял перед мной легко и стройно, с обычной своей улыбкой, протягивая мне мокрую бутылочку, всю наполненную светлой влагой... Я встал.

– Пойдём, веди меня, – сказал я с увлечением» (5, 139).

Как следствие – придавленный суровым законом неизбежности смерти человек духовно выпрямляется, внутренне готовясь принять «*Путь, и Истину, и Жизнь*» (Ин. 14, 6).

Таким образом, спасение от трагической обречённости Тургенев находит, постепенно проникая в «таинственный смысл» (5, 147) жизни. Сквозь пессимистическую философию пробивается светлая поэзия. «День второй» поездки в Полесье завершают уже не пугающие, а умиротворяющие картины природы. Меняется колористическая палитра. Мрачные тона вытесняются прозрачными, светлыми красками, обнадёживающими и преображающими душу человека: «Кругом всё было так же тихо, как и накануне, но не было давящего и теснящего душу бора; на высохшем мхе, на лиловом бурья-

не, на мягкой пыли дороги, на тонких стволах и чистых листочках молодых берёз лежал ясный и кроткий свет уже беззнойного, невысокого солнца. Всё отдыхало, погружённое в успокоительную прохладу; ничего ещё не заснуло, но уже всё готовилось к целебным усыплениям вечера и ночи. Всё, казалось, говорило человеку: «Отдохни, брат наш; дыши легко и не горюй и ты перед близким сном»» (5, 147).

Философским и религиозно-нравственным итогом рассказа «**Поездка в Полесье**» становится воодушевляющая мысль о равновесии, целесообразности мироустройства, необходимости стремления к Божественной гармонии как вечной цели всего живого, сущего.

Дальнейшее идейно-художественное развитие тема получает в очерке «**Поездка в Альбано и Фраскати (Воспоминание об А. А. Иванове)**» (1861).

В стиле повествовательной хроники Тургенев передаёт впечатления от своего второго путешествия в Италию в октябре 1857 года в компании с литературным критиком Василием Боткиным и художником Александром Ивановым.

В пейзаже, открывавшем «**Поездку в Полесье**», уже предчувствовались итальянские впечатления писателя. Лес сравнивался с морем – обе природные стихии говорят человеку: «Мне нет до тебя дела <...> я царствую, а ты хлопочи о том, как бы не умереть» (5, 130). Но далее сопоставление развивается в пользу моря, полного жизни, напоминающего людям о вечности. Море не только «грозит», но и «ласкает, оно играет всеми красками, говорит всеми голосами; оно отражает небо, от которого тоже веет вечностью, но вечностью как будто нам нечуждой...» (5, 130).

В отличие от «**Поездки в Полесье**» пейзаж представлен в ином эмоциональном строе, соответствующем душевному состоянию автора. Природа уже не грозная и

подавляющая стихия. Взгляд художника устремлён в небо, к вселенским высотам. Впечатляющей выразительности достигает писатель в головокружительном космизме поистине божественного пейзажа: «на этой площадке любимого живописцами городка, перед этой тёмной церковью, из-за которой серо-лиловые горы легко и высоко возносились в лучезарную воздушную бездну» (11, 81). Тургенев ощущает красоту и величие мироздания.

Как и в «Поездке в Полесье», намечается спасительный мотив святой воды: «на небольшой площадке против церкви <...> присели на минутку у колодца с серебристой водой» (11, 80). Древняя мудрость гласит: «праведность как вода: одинаково служит всем».

В «Поездке в Альбано и Фраскати» религиозное чувство предстаёт и как переживание художественно-поэтическое. Писатель использует палитру светлых, прозрачных и чистых, «приветливых», «*божественных*» красок: «вокруг, по скатам гор и по долинам, и вблизи и вдали, растлались волшеббно-прозрачной пеленой божественные краски...» (11, 80). Поездка в Альбано совершается «с тем весёлым и светлым ощущением постоянно присущей красоты, которое кажется разлитым в римском воздухе во всякое время, особенно в золотые осенние дни» (11, 78). Красота разлита вокруг – в природе и в людях, которые полны энергии, излучают веселье, радость жизни. Адекватно передать её привычными средствами художественной образности никому не под силу, замечает Тургенев: «День стоял удивительный – и уже точно не доступный ни перу, ни кисти» (11, 75).

Итальянский славист Пьеро Каццола определил тургеневскую манеру как «пейзажи на закате»⁹⁴. В лирически окрашенном повествовании есть и печальные полутона, ощутима ностальгия по ушедшей молодости: «воздух был прозрачен и мягок, солнце сияло лучезарно, но не жгло, ветерок залетал в раскрытые окна кареты и

ласкал наши, уже немолодые, физиономии – и мы ехали, окружённые каким-то праздничным, осенним блеском – и с праздничным, тоже, пожалуй, осенним чувством на душе» (11, 75). Философское приятие жизни: её «осень» и одновременно «праздник на душе» – звучит почти попушкински: *«Люблю я пышное природы увяданье...», «Мне грустно и легко; печаль моя светла».*

Созерцание природы даёт ощущение силы жизни, её закономерности и целесообразности. Эта идея органично связана с образом главного героя очерка – художника Александра Андреевича Иванова (1806–1858) – творца знаменитого полотна **«Явление Христа народу»** (1837–1857, Государственная Третьяковская галерея). Сила искусства, по мысли Тургенева, сродни силам природы и любви, потому что искусство также неизменно стремится заглянуть куда-то, «куда не следует заглядывать человеку» (5, 138).

Содержание, атмосфера, дружески участливая тональность очерка воспоминаний свидетельствуют о том, что Тургенев – один из первых в числе «всех почитателей честного, доброго, несчастного русского художника Александра Иванова» (11, 85).

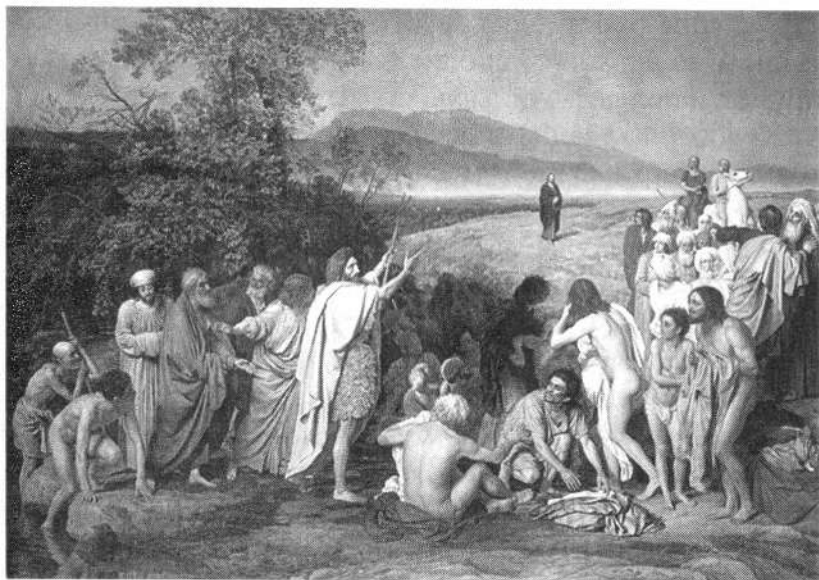
«Русский отшельник» Иванов, посланный в Италию как талантливый выпускник Академии художеств (обычно на три года), провёл там более четверти века. Но, несмотря на то, что «il signor Alessandro» (11, 75) – как его называли в Италии – «и по одежде и по привычкам давно стал коренным римлянином» (11, 75), он сберёг истинно русский склад души и ума. В тургеневских воспоминаниях настойчиво подчёркнуто национально-самобытное содержание его личности: «вся его фигура <...> дышала Русью, и ходил он русской походкой» (11, 78), «Иванов во всех стремлениях своих остался русским человеком – это неоспоримо» (11, 83), «Иванов как самобытная русская натура ближе и сильнее говорит молодым русским сердцам» (11, 85).

Духовный облик художника – православного христианина – отмечен органичной религиозностью, идущей от глубинных народных корней: «Иванов был чистый и сильный художник, проникнутый религиозным чувством, прямо вышедший из недр русской жизни» (11, 83). Герой показан в стремлении к высшему идеалу, которому он служит как праведник – «бескорыстно, до самопожертвования» (11, 84): «Библию, и в особенности Евангелие, он знал от слова до слова. <...> беседовать с ним было истинным наслаждением: столько в нём было добросовестного и честного желания истины» (11, 77). О нравственной серьёзности и духовной глубине художника-«идеалиста» можно судить по одному лишь его замечанию: «Христос никогда не смеялся» (11, 78).

В характере Иванова Тургенев заметил соединение разнородных, антиномических черт: «было что-то мистическое и детское, мудрое и забавное, всё в одно и то же время; что-то чистое, искреннее и скрытное <...>; но когда он привыкал к вам <...> – его мягкая душа так и раскрывалась. Он <...> удивлялся до онемения самым общепринятым положениям <...> и вдруг произносил слова, исполненные правды и зрелости, слова, свидетельствовавшие об упорной работе ума замечательного» (11, 77).

Эти, на первый взгляд, противоречивые качества парадоксальным образом свидетельствуют о цельности личности. Подобные антиномии встречаем в Евангелии: *«истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдёте в Царство Небесное; итак, кто умалится, как это дитя, тот и больше в Царстве Небесном»* (Мф. 18, 3–4), *«будьте мудры, как змии, и просты, как голуби»* (Мф. 10, 16), – наставляет Христос.

Художник всецело был поглощён идеей своей картины. В письме в Комитет Общества поощрения ху-



А.А. Иванов. Явление Христа народу

дожников от 28 декабря 1835 года – ещё в первое время пребывания в Италии – он писал: «имею честь представить моим покровителям ещё эскиз другой предложенной картины моей: “Явление в мир Мессии”. Сей предмет, занимавший меня с давнего времени, сделался единственной моею мыслию и надеждою, и я чувствую в себе непреодолимое желание привести оный в исполнение»⁹⁵. Подобно романтическому герою Мцыри, он *«знал одной лишь думы власть»*: «Долгое разобщение с людьми, уединённое житьё с самим собою, с одной и той же, постоянной, неизменной мыслью, наложило на Иванова особую печать» (11, 77).

Исключительность личности мастера, посвятившего жизнь без остатка творческому воплощению своего великого художественного замысла, в тургеневских воспоминаниях предстаёт в трагическом свете: «В возможности этого стремления к недостижимому есть, конечно, что-то ненормальное, что-то даже трагическое; но если это

стремление происходит из источника чистого, оно всё-таки, и не удавшись вполне, не достигнув цели, может принести пользу великую» (11, 84).

Художник, двадцать лет создавая свою картину, постоянно пребывал на пути к свету истины Христовой, но «не вступил ещё в обетованную землю; он предвидел её издали, он её предчувствовал» (11, 83). А тем временем «смерть уже караулила его» (11, 81). Иванов внезапно умер от холеры. Однако трагические и пессимистические ноты тургеневских воспоминаний перекрывает жизнеутверждающий лейтмотив.

По мнению писателя, «польза великая» и «великая заслуга» Александра Иванова – «заслуга идеалиста, мыслителя» – состоит в том, что «он указывает на образцы, приводит к ним, будит, шевелит; сам не удовлетворяет и не допускает в других дешёвого удовлетворения; что он заставляет своих учеников задавать себе высокие, трудные задачи» (11, 85).

В духовном облике создателя картины **«Явление Христа народу»** Тургенев усмотрел ореол святости: «внутренний свет», трудничество, мученичество («труженик и мученик»): «молодой человек, понявший и полюбивший внутренний свет, сквозящий в творениях Иванова, может развиться и пойти далеко, если только природа не отказала ему в даровании. Иванов, этот труженик и мученик, упал на полдороге, обессиленный, не оценённый, но он шёл к истине, и будущий его наследник, тот “ещё неведомый избранник”, пойдёт по его дороге, по дороге, впервые проложенной им» (11, 84).

Высоко оценивает писатель эту позицию художника – духовного первопроходца, несущую огромный религиозно-воспитательный и социально-нравственный потенциал, устремлённый в будущее.

«Чудо поэтической прозы»:

И. С. Тургенев и Алоизиус Бертран

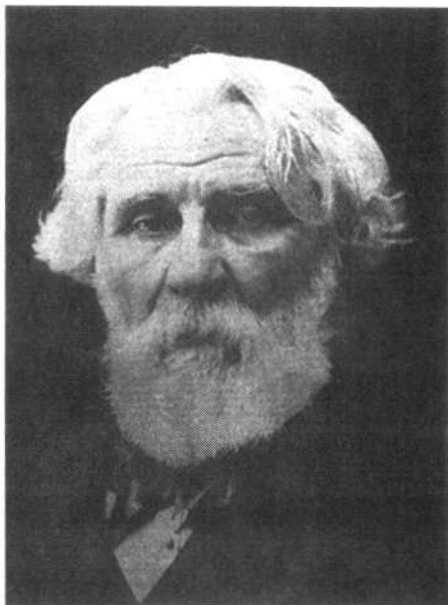


Иван Сергеевич Тургенев ввёл в русскую литературу новый жанр – стихотворение в прозе, создав цикл произведений под двойным заглавием **«Senilia. Стихотворения в прозе»** (1878–1882).

Оригинальность, национальное своеобразие и общечеловеческое значение тургеневского цикла были отмечены уже современниками писателя. По отзыву П. В. Анненкова, это «оригинальное и обаятельное явление в высшей степени» (10, 456). Для характеристики этого необычного литературного явления критик использовал и сравнения необычные, определил собрание стихотворений в прозе как «ткань из солнца, радуги, алмазов, женских слёз и благородной мужской мысли» (10, 456). Н. Невзоров не менее образно назвал тургеневский цикл «калейдоскопом, составленным из разнообразных по величине и качеству бриллиантов», отмечая «необычайную силу выраженных в этом калейдоскопе мыслей и чувств» (10, 462).

Несмотря на значительные успехи в их изучении, **«Стихотворения в прозе»** по-прежнему представляют для читателей и исследователей ряд загадок.

Так, до конца не прояснённой остаётся проблема творческой истории и литературных источников цикла. В литературоведении предпринимались попытки сопоставления отдельных стихотворений в прозе Тургенева с произведениями Гейне, Гофмана, Леопарди⁹⁶ – с учётом определённой близости жанровой природы. Однако, как подчеркнул академик М. П. Алексеев, из всех параллелей «важнее всего те, которые ведут нас во французскую литературу, так как во Франции возник и самый термин, ко-



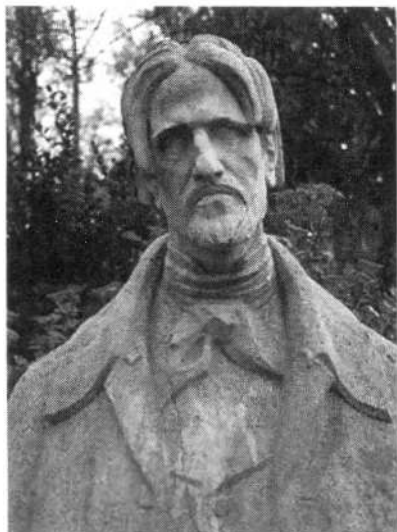
И. С. Тургенев.

Фотография М. М. Панова. 1880 г.

торым пользовался Тургенев, и создано было наибольшее количество произведений, близких к его “*Senilia*” в жанровом отношении» (10, 472–473). В то же время учёный указал, что проведённые сопоставления отдельных стихотворений в прозе Тургенева и Бодлера мало убедительны (См.: 10, 474).

Действительно, сходство Тургенева с французским поэтом Шарлем Бодлером преувеличено и формально. Прежде всего – отличаются источник вдохновения и общее настроение созданных ими произведений. Печаль Тургенева по-пушкински «светла». «Что за гуманность, что за тёплое слово при простоте и радужных красках, что за грусть, покорность судьбе и радость за человеческое своё существование» (10, 455), – восхищался критик Анненков. Но – в отличие от тургеньевского – чувство Бодлера исполнено разочарования и гнева.

Итальянская исследовательница Анна Ло Гатто Мавер в статье «Несколько гипотез по использованию фран-



Алоизиус Бертран.
Памятник поэту в Дижоне, Франция

цузских образцов в «Стихотворениях в прозе» Тургенева» справедливо заметила: «Меланхолия и понимание человечества со всеми его ошибками, некоторый вид абстракции в выражении чувств и мыслей в поэзии сближают Тургенева с Бертраном, но не с Бодлером. Грусть Бодлера полна боли и горечи, которые трансформируются в ярость, иронию и сарказм. В ней нет нежности, печальной мечтательности Тургенева и Бертрана»⁹⁷.

Именно с Бертраном связано зарождение стихотворения в прозе как особого поэтического жанра – не только во французской, но и в мировой литературе.

Жак-Луи-Наполеон Бертран, или – как он любил именовать себя на старинный манер – Алоизиус Бертран (1807–1841), – поэт-романтик, рано умерший от чахотки в возрасте 34-х лет, мало известен за пределами Франции. В настоящее время его знают как автора единственной небольшой книги стихотворений в прозе. И при жизни он не был оценён по достоинству, а после смерти почти забыт. Показательной самохарактеристикой-предвидением могут служить строки из письма поэта: «Прошло время,

а мой час не настал. До сих пор я лишь червь, который дремлет в своей куколке, ожидая, что его либо раздавит нога прохожего, либо луч солнца дарует ему крылья. <...> Погружённый в созерцательную жизнь, заточённый, как монах в келье, в круге своих занятий и искусства, изолированный и никому не известный, я с невыразимо тоскливой болью, от которой кровь приливает к сердцу, делюсь с Вами моим горем»⁹⁸.

Бертран не надеялся, что книга «какого-то бедного бумагомарателя», «бывшего иной раз замечательным поэтом»⁹⁹ (как он именовал себя), обретёт широкое читательское признание. Обращаясь в посвящении к Виктору Гюго, поэт говорит о «неведомом библиофиле», который когда-нибудь «извлечёт из могилы эту заплесневевшую, трухлявую книжицу» и «на первой странице прочтёт твоё прославленное имя, которому моего имени не спасти от забвения»¹⁰⁰.

К слову, Тургенев, будучи маститым писателем, также высказывал сомнения относительно судьбы своих «**Стихотворений в прозе**». Он писал Д. В. Григоровичу 3 (15) декабря 1882 года: «и “река времён в своём теченьи” унесёт в лоно забвенья эти лёгонькие листки...» (10, 460). Время не подтвердило этот пессимистический прогноз. Цикл «**Senilia**» («**Старческое**») как одно из наиболее совершенных созданий «позднего» Тургенева, признанный шедевром мировой литературы, показал, что для жанра стихотворений в прозе «час настал».

Родоначальник стихотворения в прозе Бертран этим жанровым обозначением ещё не пользовался. В то же время он хорошо сознавал жанрово-стилевое новаторство своего литературного детища, говоря о нём как о «новом жанре прозы»: «“Гаспар из тьмы”, эта излюбленная книга моего сердца, в которой я попытался создать новый жанр прозы» (263). Полное название книги Бертрана – «**Гаспар из тьмы. Фантазии в манере**

Рембрандта и Калло» (1842). Первое издание было осуществлено с большими трудностями – и лишь через год после смерти поэта.

Литературные эксперименты Алоизиуса Бертрана впоследствии вдохновили Шарля Бодлера на создание его «**Маленьких стихотворений в прозе**» («**Petits poèmes en prose**» –1869), с появлением которых новый жанровый термин вошёл в употребление. Бодлер прямо ссылаясь на художественный опыт своего предшественника в предисловии к циклу, адресуясь к журналисту Арсену Уссе: «Я должен сделать Вам маленькое признание. Перелистывая по меньшей мере в двадцатый раз знаменитую книгу Алоизия Бертрана “Гаспар из тьмы” <...>, я набрёл на мысль – попытаться сделать нечто в том же роде, применив к изображению современной жизни или, вернее, духовной жизни одного современного человека тот самый приём, который был применён им к описанию жизни былых времён» (10, 473–474).

Продолжатель Бертрана отчётливо понимал, какие широкие творческие возможности открывает перед писателем новая жанровая форма, насколько она может быть привлекательной и «удобной» для читателя: «Мы можем прервать в любой момент я – свои мечтания, вы – просмотр рукописи, читатель – своё чтение, ибо я не связываю своенравной воли его бесконечной нитью сложнейшей интриги. Выньте любой позвонок, и обе части этого капризно извивающегося вымысла соединятся между собой без малейшего затруднения» (10, 473).

На тот же принцип относительно свободной композиции впоследствии указал Тургенев в авторском обращении «К читателю», помещённом в качестве предисловия к циклу «**Senilia**»: «Добрый мой читатель, не пробегай этих стихотворений сподряд <...> Но читай их враздробь: сегодня одно, завтра – другое, и которое-нибудь из них, может быть, заронит тебе что-нибудь в душу» (10, 125).

Вопрос о том, знал ли Тургенев о Бертроне, читал ли его книгу **«Гаспар из тьмы»**, остаётся в литературоведении открытым. Насколько известно, русский писатель нигде и никогда не упоминал имени поэта, основательно забытого даже в его родной Франции к тому времени, когда туда переехал Тургенев.

Называя творение Бертрона «знаменитой книгой», Шарль Бодлер выдавал желаемое за действительное, стремясь вернуть **«Гаспара из тьмы»** из тьмы забвения. В письме к Арсену Уссе Бодлер в скобках замечал: «(книга, известная Вам и нескольким нашим друзьям, неужели она не имеет права быть названной *знаменитой?*)»¹⁰¹.

В то же время не исключается возможность, что Тургенев мог по крайней мере слышать о Бертроне в кругу французских литераторов. Анна Ло Гатто Мавер выдвинула предположение о том, что русский писатель мог также знать о Бертроне по рассказам о его «закадычном друге» – французском актёре Гаспаре Дебюро – «знаменитом ярмарочном клоуне» в амплуа «печального Пьеро», хорошо известном в литературном мире Франции, куда его ввёл Шарль Бодлер. «Мэтр романтизма» Виктор Гюго, который одобрительно отзывался о стихотворных опытах Бертрона, лично встречался с Дебюро. Не исключено, что дружба поэта Алоизиуса Бертрона и актёра Гаспара Дебюро проясняет загадку заглавия книги **«Гаспар из тьмы»**, хотя существуют и другие версии истолкования смысла заглавия.

Всё же гипотезу Анны Ло Гатто Мавер следует признать маловероятной, поскольку и Бертрона, и Дебюро к тому времени, когда Тургенев тесно общался с французскими писателями, уже давно не было в живых, и они мало кого интересовали. Но бесспорен тот факт, что «печальный писатель России» («самый печальный из людей», как отзывалась о Тургеневе Полина Виардо) для того, чтобы описать свои мысли и самые глубокие лирические

переживания, избрал ту же форму стихотворения в прозе, которую во французской словесности открыл Бертран – «маленький печальный Пьеро», подверженный приступам меланхолии и душевной тоски.

В «Стихотворениях в прозе» Тургенева и «Фантазиях» Бертрана творческая индивидуальность русского писателя-реалиста и французского поэта-романтика проявляется настолько ярко, что вопрос о том, знал или нет Тургенев о книге Бертрана, уходит на второй план. Вместе с тем лирико-философские раздумья, определённый круг проблем: человек и мироздание, быстротечность жизни и неизбежность смерти, гармония и трагизм бытия – позволяют установить типологические связи между циклами произведений двух авторов.

Сюжетно-содержательная сторона стихотворений в прозе русского и французского художников слова не имеет практически ничего сходного. Бертран целиком погружён в средневековое прошлое Франции, в историю своего родного города Дижона – некогда славной столицы Бургундии. Трепетная мечтательность романтика, беззащитного и растерянного перед жестокой и совсем не поэтичной реальностью, вызывает острое желание укрыться, спрятаться от неё в совершенном мире, созданном в его собственном воображении. Для личности и мироощущения Бертрана, который не только сочинял, но и жил как романтик, показателен следующий факт его биографии: умирающий поэт-одиночка, страдавший, по его словам, «дикарской гордостью и необщительностью» (266), от стыда за свою нищету буквально спрятался, укрывшись с головой, под одеялом, когда в больнице для бедных его навестил скульптор Давид Д' Анже, желавший предложить дружескую помощь.

Книга Бертрана изобилует типично романтическими образами, уводящими их создателя в царство идеальной мечты. Бертрановские стихотворения в прозе переполне-

ны старинными замками, готическими храмами, башнями и колокольнями, рыцарскими турнирами и разбойничьи-ми набегами, феями и гномами, водяными и сильфидами, алхимиками и астрологами, кудесниками и палачами. Эта доходящая до пестроты многоликость в описаниях жизни, по словам Бодлера, «столь странной для нас и столь живописной» (10, 474), в эстетике романтизма создаёт ощущение «картинности», непосредственной связи творчества художника слова с творениями художников кисти. Вторая часть заглавия книги Бертрана – **«Фантазии в манере Рембрандта и Калло»** – напрямую отсылает к живописной манере старых мастеров.

Искусство великого голландского художника Харменса Ван Рейна Рембрандта (1606–1669) и французского живописца, гравёра, офортиста периода перехода от Ренессанса к барокко Жака Калло (1592 или 1593–1635) явилось для поэта источником вдохновения и творческой энергии, породившей стремление новаторски соединить литературную манеру с живописной. Бертран ощутил, что для воплощения этой цели требуется особая художественная форма – более свободная, чем стихи, и в то же время более организованная ритмически, чем проза. Необычный жанр, открытый поэтом, определил своеобычность его творчества и позволил не только следовать мастерам голландской и фламандской художественных школ XVI–XVII веков, но даже творчески состязаться с ними, живописуя словами затейливые сценки, причудливые пейзажи и замысловатые интерьеры.

Тургенев также выступал знатоком и тонким ценителем живописи. Например, его очерк **«Поездка в Альбано и Фраскати (Воспоминание об А. А. Иванове)»** (1861) свидетельствует об активном взаимодействии двух видов искусства – словесного и живописного. В то же время очевидна самобытность тургеневской художественно-

сти. Созданные писателем на закате дней неповторимые «пейзажи души» не передаваемы живописью и не имеют аналогов в изящной словесности.

«Литературная живопись» тургеневских **«Стихотворений в прозе»** представлена в иной манере, чем у экзальтированного романтика Бертрана. На пересечение искусства слова и живописи в поэтике цикла указывал сам Тургенев, когда объяснял редактору журнала «Вестник Европы» М. М. Стасюлевичу, посетившему писателя в Буживале, особенности жанровой природы своего нового творения: «это нечто вроде того, что художники называют эскизами, этюдами с натуры, которыми они потом пользуются, когда пишут большую картину» (10, 452).

Эскизы, этюды, предварительные наброски более динамичные, композиционно свободные, «воздушные» по сравнению с законченными полотнами. Эту особенность почувствовали современники Тургенева, расценив его **«Стихотворения в прозе»** как «мимолётные наброски», «отрывки», «поэтические искры». Так, в газете «Одесский листок» 8 (20) декабря 1882 года отмечалось: «искры дышат поэзией и глубиной мысли; нужно ли говорить о том высоком наслаждении, которое испытывает читатель, любясь этими мимолётными набросками, этими художественными отрывками, от которых веет бодростью, свежестью, молодостью великого бессмертного таланта и глубоко любящего сердца» (10, 461).

Анализ цветового строя стихотворно-прозаических циклов Тургенева и Бертрана показывает, что французский поэт пользовался полноцветными, насыщенными красками: доминируют «синий», «зелёный», «золотой», «красный». В палитре русского художника слова преобладают пастельные тона, краски более нежные, прозрачные: «синеватый», «бледно-зелёный», «лазурный», «перламутровый» – с преобладанием «серого», «дымчатого», «седого» цвета. Цветопись цикла **«Senilia»** позво-

ляет читателю не только понять, но буквально увидеть, что размышления и воспоминания автора словно подёрнуты пеплом отгоревшей, угасающей жизни, сочные краски которой лишь на миг выхватывает из сгустившегося ночного мрака «трепетный огонёк» (10, 129) («Собака», «Роза», «Старик» и др.).

Многокрасочность в миниатюрах Бертрана также предстаёт как яркое световое пятно, выхваченное из тьмы, будто на потемневшей от времени картине, «столь закопчённой, что на ней уже ничего нельзя разобрать» (55) («Библиофил», «Продавец тюльпанов», «Серенада», «Алхимик», «Готическая комната», «Келья» и др.). Например, в миниатюре «Саламандра» нарисована тёмная «каморка из копоти и пепла». Но в очаге разгорается пламя, переливающееся «розовыми, голубыми, красными, жёлтыми, белыми и лиловыми блёстками» (68).

Стихотворения в прозе обоих авторов представляют собой по преимуществу «ночной пейзаж души». Вокруг художественных полотен словно сгущается ночная мгла. В этом отношении показательны лирические миниатюры Тургенева «Песочные часы», «Я встал ночью...», «Как хороши, как свежи были розы...» и, например, «Ночные бродяги», «Лунный свет», «Вечерня» Бертрана, в целом третья книга его «Фантазий» – «Ночь и её причуды».

Философско-поэтическая символика света и тьмы, развёрнутая метафора угасающей жизни последовательно раскрываются в мотивном комплексе тургеневского шедевра «Как хороши, как свежи были розы...»: «в тёмной комнате горит одна свеча. Я сижу, забившись в угол <...> А в комнате всё темней да темней... Нагоревшая свеча трещит, беглые тени колеблются на низком потолке <...> Свеча меркнет и гаснет... <...> Мне холодно... Я зябну... И все они умерли... умерли... *Как хороши, как свежи были розы...*» (10, 168). Рефренный повтор строки полузабытого стихотворения И. П. Мятлева (1796–1844)

«**Розы**» (1834) задаёт элегическую тональность и ритмически организует весь текст.

На философско-содержательном и отчасти стилистическом уровнях сходные мотивы различимы в стихотворно-прозаических строках Бертрана: «Но увы! У меня уже нет солнца с того дня, как закрылись прекрасные очи, согревавшие мне душу!» («**Шевремерт**» – 100), «И мне слышались как бы вздохи и рыдания, в то время как пламя, ставшее мертвенно-бледным, затухало в опечаленном очаге» («**Саламандра**» – 68).

Общность эмоциональной атмосферы, лидирующей тональности циклов стихотворений в прозе двух авторов во многом объясняется тем, что оба создавали свои творения в последние годы жизни, рассматривая их как итоговые, подводящие черту земному и творческому пути. Л. Пич вспоминал, что, когда Тургеневым всё сильнее овладевала старческая тоска, «он написал много поэтических видений, воспоминаний и аллегорий глубоко пессимистического содержания, замечательных то грандиозной смелостью, то увлекательной грацией рисунка. Он назвал эти произведения “*Senilia*”» (10, 458).

Бертран, имевший, по словам современника, «чело серьёзного и задумчивого старца», так же, как и Тургенев, мог бы сообщить своей книге подзаголовок «**Senilia**» («**Старческое**»). Во внешнем и внутреннем облике поэта парадоксально соединялись юность, даже детскость, и умудрённость с приметами старения и дряхлости. Психологический портрет Бертрана, нарисованный его другом и единомышленником Теофилом Готье в повести «**Онуфрий, или Фантастические невзгоды некоего поклонника Гофмана**» (1833), передаёт самую суть характера молодого романтика, рано надломленного столкновением с жизнью, нуждой, болезнями, предчувствием преждевременной смерти: «всматриваясь в черты его бледного и усталого лица, вы начинали замечать, что в них сквозит

нечто неопределённое, нечто детское, какое-то неуловимое сочетание ребячества и дряхлости» (313). Бертран писал: «Ещё одна весна – ещё луч майского солнца на челе юного поэта среди людской сутолоки, на челе старого дуба в лесной чаще!» («Ещё одна весна» – 101).

Русского и французского авторов объединяют тоска по утраченной молодости, неувядаемое жизнелюбие и элегические раздумья в преддверии близкой кончины. Показательны в этом смысле тургеневские шедевры «Посещение», «Чья вина?», «О моя молодость! О моя свежесть!» и «Ещё одна весна», «Ангел и фея» Бертрана. Безнадёжный характер носят лирические миниатюры Тургенева «Старуха», «Черепка», «Встреча» и другие. Полны ужаса и мучений такие бертрановские «фантазии», как «Сон», «Ночь после сражения», «Виселица».

Один из характерных тургеневских образов, символизирующих трагизм человеческой жизни, – «на смерть раненная птица» (10, 167) («Безгнезда», «Куропатки», «Что я буду думать?»). Не тождественен, но близок этому символу образ «недоношенного орлёнка», с которым Бертран сравнивает самого себя. В круге той же образности – метафора жизненного пути поэта-романтика: «яйцо судеб моих, не согретое в гнезде тёплыми крыльями благоденствия, осталось таким же пустым, таким же убогим» («Господину Давиду Д'Анже, скульптору» – 122).

В миниатюре «Шевреморт» мотив вселенского одиночества человека приобретает новое семантическое наполнение, усиливающее чувства трепета и отчаяния перед неведомым и неизбежным. Метафора судьбы-пустыни трансформируется в образ души-пустыни, «где уже не слышится голос Иоанна Крестителя!» (100): «Так и душа моя – пустыня, и я, стоя на краю бездны, воздев одну руку к жизни, другую протянув к смерти, безутешно рыдаю» (100). Подобно тургеневскому, мироощущение лирического героя Бертрана столь же трагично: «Скажи



Э. К. Лунгард.

И. С. Тургенев. 1880-е гг.

мне, друг, если знаешь, – обращался поэт к Давиду Д’Анже, – не представляет ли собой человек, хрупкая игрушка, подвешенная за ниточку страстей, не представляет ли он собою всего лишь паяца, которого подтачивает жизнь и разбивает смерть?» (122).

Иногда поразительно родственными выступают проявления духовно-душевной жизни лирического героя стихотворного цикла Тургенева и «фантазий» Бертрана. Так, в миниатюре «**Мне жаль...**» Тургенев пишет: «Мне жаль самого себя, других, всех людей, зверей, птиц... всего живущего» (10, 174). Подобное острое переживание всеобъемлющей любви-жалости, сострадания ко всему живому, но с элементами мифологического, сказочного восприятия мира испытывают маленькие герои Бертрана в стихотворении в прозе «**Дождик**»: «Им жалко лань-беглянку <...>, и забившуюся в расщелину дуба белочку <...>. Им жалко птичек – трясогузку, которая только собственным крылышком может закрыть свой выводок, и соловья, потому что с розы, его возлюбленной, ветер срывает лепесток за лепестком. Им жал-

ко даже светлячка, которого капля дождика низвергает в пучины густого мха. Им жалко запоздавшего путника <...>. Но особенно жалко им ребятишек, которые, сбившись с пути, могут прельститься тропой, протоптанной шайкой грабителей, или направиться на огонёк, зажжённый людоедкой» (109–110).

Обоих художников роднит также стремление постичь загадки бытия, метафизические глубины вселенской жизни, проникнуть в сокровенную сущность природы с её поэзией и тайной. В Тургеневе, по словам Тютчева, поражает «сочетание реальности в изображении человеческой жизни со всем, что в ней есть сокровенного»¹⁰². Яркие примеры – в «стихотворениях в прозе» **«Разговор»**, **«Нимфы»**, **«Природа»**, **«Дрозд (I)»** и других.

Бертран же, в отличие от Тургенева, – романтик до мозга костей – полностью погружался в свой ирреальный мир (**«Хоровод под колоколом»**, **«Ундина»**, **«Водяной»**, **«Два ангела»** и др.). По отзыву Т. Готье, «находясь в самой гуще реальной и кипучей действительности», поэт «умудрялся <...> создавать свой собственный мир, полный экстатических видений, куда нелегко было проникнуть непосвящённому. В самых обычных вещах он привык искать их сверхъестественную сущность, и нередко какая-нибудь банальная и незначительная деталь обретала под его пером фантастический смысл» (313–314).

«Фантазии» Бертрана нередко носят характер колдовского наваждения, так что читатель вовлекается в чародейную атмосферу загадочного **«Гаспара из тьмы»**. Поэт гипнотически завораживает картинными образами, подыскивая для их создания исключительно редкостное слово, обретающее душу и плоть.

Тщательная словесно-художественная отделка творений Бертрана, беззаветно служившего культу искусства, сродни священнодействию. Французские поэты XIX века, отмечает современный исследователь, «лелеяли

“религию” своего труда как душеспасения и вместе с тем спасения рода людского через Красоту (она же Истина, и непременно с большой буквы), взращивали в себе и насаждали в своих кружках самосознание такого священничества от культуры»¹⁰³.

Эстетизм как принципиальная поэтическая установка просвечивает буквально в каждой строке Бертрана: «Луна расчёсывала свои кудри гребешком из чёрного дерева, осыпая холмы, долины и леса целым дождём светлячков» (59), «земля – благоухающий цветок, пестиком и тычинками коему служат луна и звёзды!» (57), «ветерок, распахнув неплотно затворённое окно, бросил мне на подушку сорванные грозой лепестки жасмина» (63). Выразительно-изобразительные примеры такого рода, из которых видно, как художник шлифовал текст, взвешивая каждое слово, можно продолжать и множить.

Молитвенное преклонение перед божеством Красоты сочеталось с острым видением безобразных сторон жизни. Воображением поэта был создан жуткий и отвратительный персонаж – гном Скарбо, напоминающий то ли паука, то ли жука-скарабея с человечесьей головой («**Готическая комната**», «**Скарбо**», «**Карлик**», «**Дурачок**»). «Отвращение, страх, даже ужас» (10, 151) возбуждает насекомое, описанное в тургеневской миниатюре, – злоеший символ смерти («**Насекомое**»).

Обоим авторам также присуще предчувствие вселенской катастрофичности («**Конец света**» в цикле Тургенева, «**Второй человек**» у Бертрана). «Труба Архангела прогремела из бездны в бездну, в то время как всё с грохотом рушилось: и небосвод, и земля, и солнце, ибо не стало человека – краеугольного камня мироздания» (103–104), – писал французский романтик.

В отличие от него Тургенев постепенно идёт к преодолению ужаса вселенской катастрофы и метафизического одиночества («**Собака**», «**Нищий**», «**Воробей**», «**Мило-**

стыня», «Голуби», «Морское плавание», «Ты заплакал», «У-а... У-а!»). Идея о вселенской гармонии как законе бытия – в центре раздумий автора «Стихотворений в прозе». Из множества разрозненных индивидуальностей, единичных «конечных» существований складывается в итоге бесконечность всеобщей жизни: «нужно, чтобы жизнь не прекращалась, собственная и чужая – всё та же всеобщая жизнь» («Два брата» – 10, 156).

Из беспросветных трагических размышлений о хрупкости и мимолётности земного существования лирический герой Тургенева обретает выход к свету, в «неувядаемый рай» – «царство лазури, света, молодости и счастья» («Лазурное царство»–10, 152), тогда как Гаспар Бертрана в финале его книги окончательно погружается во тьму мрака и отчаяния: «Я тоже отметил свою фишку в житейской игре, где мы беспрестанно проигрываем» («Господину Сент-Бёву» – 194). Единственной наградой и утешением поэту становятся открытые им «новые основы гармонии и красок» (23–24).

Новаторская жанрово-эстетическая структура, избрётная Бертраном для решения сравнительно узких романтических художественных задач, в творчестве Тургенева получила мощный импульс к дальнейшему развитию. Автору «Стихотворений в прозе» тоже свойственно романтическое переживание мира, но при этом тургеньевский цикл охватывает самый широкий круг тем, проблем, настроений. На это разнообразие обратили внимание уже современники писателя: «здесь и <...> мечты, и надежды, и любовь к родине, и сомнения в русском обществе, и мысли о себе самом и своей судьбе» (10, 463), – отмечал А. Незеленов в работе «Тургенев в его произведениях» (СПб., 1885).

Так, в стихотворении в прозе «Деревня» реалистически точно рисуются среднерусский пейзаж и деревенский быт в узнаваемых деталях и приметах. В то же время этнографически тщательные описания представлены столь

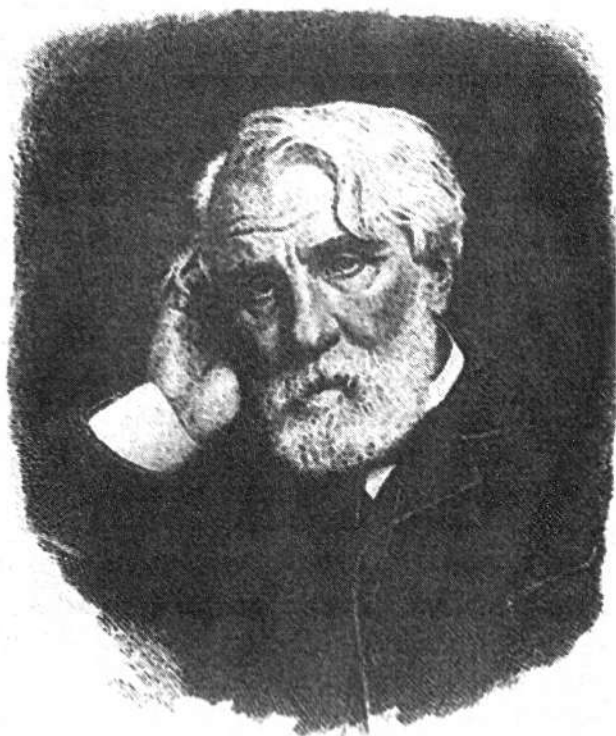
прочувствованно и глубоко лирично, что из каждой любовно выписанной детали простонародной жизни вырастает обобщённый образ родины, России: «Безветрие, теплынь... воздух – молоко парное!» (10, 125), «Над каждой крышей высокий шест скворечницы; над каждым крылечком вырезной железный, крутогивый конёк», «целые вороха только что скошенного, до истомы душистого сена. <...> То-то будет спать на нём славно!» (10, 125).

Особым национально-патриотическим настроением проникнуто знаменитое стихотворение в прозе «**Русский язык**» (1882), которое со временем не покрылось ни пылью забвения, ни коркой хрестоматийного глянца, но и сегодня звучит столь же актуально, как и за все более чем 130 лет, прошедшие с момента его создания.

Своё достойное выражение, свои отзвуки нашли в тургеневском цикле христианские упования («**Христос**», «**Молитва**»), мысли и чувства человека из народа («**Ничий**», «**Маша**», «**Щи**», «**Два богача**»), жертвенный героизм («**Порог**», «**Дрозд (II)**», «**Памяти Ю. П. Вревской**»), извечное человеческое желание «остановить прекрасное мгновенье» («**Стой!**», «**Когда меня не будет...**»), многие другие темы, мотивы и образы.

Тургенев, новаторски разрабатывая жанр стихотворения в прозе, представил его в многообразных разновидностях. Это зарисовки, мини-рассказы, философские размышления, развёрнутые аллегории, «то элегии, то басни, то эпиграммы» (10, 462), – замечал современник Тургенева, – то «возвышенные мечты и сказки маститого беллетриста» (10, 463). Таким способом писатель открывал самые широкие возможности в развитии плодотворной и ёмкой художественной структуры, переплавляющей поэзию и прозу в новое эстетическое единство.

Тургеневу принадлежат открытия не только стиховедческие, но и психологические, человековедческие. О глубоком облагораживающем, нравственно возвы-



В. А. Бобров.
И. С. Тургенев.
1883 г.

шающем воздействии тургеневского цикла говорил современник писателя Арс. Введенский: «“Стихотворения” И. С. Тургенева – действительно стихотворения, проникнутые гуманной мыслью, которая постоянно и неумолчно звучит в каждом отрывке. <...> Но и короткие отзвуки душевной жизни поэта, выражающиеся в чрезвычайно поэтических, целостных, западающих в душу образах, не пройдут бесследно в душе читателя и вызовут чувства, не совсем обычные в наше беспощадное время» (10, 461).

При всём разнообразии тематики тургеневского цикла он воспринимается как единое художественное целое. Цельности восприятия способствуют ритмико-стилистическая организация текста, некоторые повто-

ряющиеся композиционные приёмы. Так, например, обращают на себя внимание финалы стихотворений в прозе – итоги раздумий умудрённого жизнью автора. Зачастую они сформулированы как ёмкие, врезающиеся в память афоризмы: «Житьё дуракам между трусами» («**Дурак**» – 10, 138), «только любовью держится и движется жизнь» («**Воробей**» – 10, 142), «Далеко Ротшильд до этого мужика!» («**Два богача**» – 10, 153), «Хочешь быть счастливым? Выучись сперва страдать» («**Житейское правило**» – 10, 179), «Благодарность – долг; всякий честный человек платит свои долги... но любовь – не деньги» («**Путь к любви**» – 10, 185).

Концовки «фантазий» Бертрана по большей части непредсказуемы. Например, в миниатюре «**Каменщик**» герой весь свой день посвящает самому мирному, созидательному труду – высоко на воздушных строительных лесах возводит сооружение, с любовью обозревая сверху архитектурные постройки города «с его тридцатью церквями», «бездну галерей, башенок, окон, парусов, колоколенок, крыш и балко» (32), «крепостные сооружения звездоподобных очертаний» (33). Но финал звучит диссонансом: неожиданно возникает картина пожара войны и разрушений: «Вечером же, когда прекрасный неф храма уснул, сложив руки крестом, он (каменщик. – А. Н.-С.) со своей лесенки увидел на горизонте деревню, подождённую солдатней» (33). Так трагически переплетаются небо и земля, прекрасное и ужасное, созидание и разрушение, мир и война.

Герой бертрановского стихотворения «**Щёголь**» с его нарядной внешностью, закрученными усами, на первый взгляд, ведёт себя хвастливо и вызывающе: «разгуливал, лихо подбоченясь, расталкивал мужчин и улыбался дамам» (49). Но финал показывает, что это лишь бравада обедневшего человека, который и в безобразии нищеты силится остаться эстетом: «На обед денег у него не хватало, поэтому он купил себе букетик фиалок» (49).

Известно, как тщательно работали русский и французский художники слова над тем, чтобы придать своим творениям совершенную, изысканную форму. Бертран в своей книге признавался: «Эта рукопись поведает вам <...>, сколько инструментов испробовал я, прежде чем нашёл тот, что издаёт чистый и выразительный звук, сколько кистей я извёл, прежде чем заметил на полотне слабые признаки светотени» (23).

Оттачивая выразительные возможности слова, Тургенев провёл огромную ритмико-стилистическую правку текстов стихотворений в прозе и дал читателям «понимание красоты языка, красоты фразы, любовь к этой красоте, к музыке речи»¹⁰⁴. «Сам язык, известный, гармонический, образный тургеневский язык – производит впечатление скорее стихов, чем прозы» (10, 461), – отмечали современники писателя.

В рукописях Тургенев дал следующее жанровое обозначение цикла: «Стихотворения без ритма и размера» (10, 445). «Синтез поэзии и прозы» у писателя «имеет осознанный характер, акцентностиховую ритмическую основу с противостоящим стиху гашением ритмической инерции»¹⁰⁵. Работая над стилем, Тургенев сознательно убирал в тексте рифмы и стихотворные ритмы. В то же время его произведения – настоящая поэзия даже в прозе. Многие строки сохраняют стихотворную ритмическую организацию. Так, например, миниатюру «**Нимфы**» венчает поэтическая строка: «Но как мне было жаль исчезнувших богинь!» (10, 159).

Тургеневская художественная практика шла в направлении от живописности к углублению психологизма, лирического самоанализа в форме внутреннего авторского монолога. Личностное, лирико-эпическое начало сформировало «удивительно симпатичный образ автора» – композиционный центр «**Стихотворений в прозе**». По отзыву Анненкова, «личное-то в них

и играет первую и самую блестящую роль; личное-то и составляет их *parfum* <аромат> и прелесть» (10, 455). В целом цикл стихотворений в прозе Тургенева приобрёл качества своеобразного лирического дневника, осердеченного искренним чувством и проникнутого глубокой мыслью умудрённого жизненным опытом писателя. Бертран же всецело растворился в своих романтических грёзах, ирреальных фантазиях и причудах.

«Кто из нас ни мечтал в часы душевного подъёма создать чудо поэтической прозы, музыкальной без ритма и без рифмы, настолько гибкой и упругой, чтобы передать лирические движения души, неуловимые переливы мечты, содроганья совести?» (10, 474) – риторически вопрошал Шарль Бодлер. Такое «чудо поэтической прозы» создал в русской словесности Иван Сергеевич Тургенев. У истока этих художественных свершений в литературе французской стоял Алоизиус Бертран.

«Как слово наше отзовется»:

И. С. Тургенев и Ф. И. Тютчев

Или дни она нечаянно забыла —
и кто же про это так и не забудет —
Милые мысли, и жуть грома — он встал
Но неслыханно всем другим —
и так много что случилось там —
и нечего тебе сказать тебе, что ты —
и даже в самом — убогом,
Получившем бы в своем сердце, дура,
и даже как бы в душе и в сердце,
Сказавшем мне прощание
(в том же духе, как, убогий мой брат)
, и как же мне оно — и что же...
.....
Может быть, и так, как ты, может.
Может, так же, как ты, может —
и может! ... и так, как ты, может.....
и может, как ты, может, и так, как ты, может.....

Иван Сергеевич Тургенев и Фёдор Иванович Тютчев – два знаменитых имени в звёздной плеяде имён русской словесности – прославили наше Отечество доброй славой во всём образованном мире.

Писатель и поэт тесно связаны творчески и биографически. Между ними существовало взаимное человеческое притяжение, психологическая совместимость. На это указывают их произведения, эпистолярное наследие. Впечатлениями о личности и творчестве Тургенева Тютчев делился с самыми близкими ему людьми. Так, в сентябре 1852 года поэт писал своей супруге Эрнестине Фёдоровне: «я только что прочитал два тома “Записок охотника” Тургенева, где встречаются восхитительные страницы, отмеченные такой мощью таланта, которая благотворно действует на меня: понимание природы часто представляется вам как откровение. Нам нужно прочесть это вместе»¹⁰⁶.

В письме жене от 10 декабря 1852 года, намекая на обстоятельства ареста и высылки из столицы Тургенева в его имение Спасское-Лутовиново Орловской губернии, Тютчев горячо сочувствовал изгнаннику: «И когда подумаешь, что вследствие какого-то грубого недоразумения... Надо пожелать ему, художнику, найти в своём таланте достаточно воздуха и сил, чтобы не дать задохнуться человеку...» Поэт надеялся, что Тургенев по-соседски приедет погостить в тютчевское родовое имение Овстуг, расположенное в той же Орловской губернии: «Если он вас навестит, чего я вам желаю от всего сердца, передай ему от меня душевный привет» (139). Раз-

деля читательские впечатления о «Записках охотника», Тютчев прибавлял: «Я так и думал, что ты оценишь книгу Тургенева. Полнота жизни и мощь таланта в ней поразительны» (186).

Ранее – ещё до близкого знакомства с Тургеневым – Э. Ф. Тютчева в письме к П. А. Вяземскому от 8 ноября 1849 года сообщала: «На днях состоялся литературный вечер у кн. Одоевского. Читали драму, озаглавленную “Нахлебник”. <...> Актёр Щепкин, как говорят, превосходно прочёл пьесу. Мой муж находит, что это произведение отличается захватывающей и трагической правдой» (138).

В начале декабря 1853 года Тургенев возвратился из своего имения в столицу, и уже 19 декабря Тютчев извещал жену: «Изгнанник Тургенев вернулся в Петербург и живёт по соседству со мной. Я часто и с удовольствием вижусь с ним» (139). Эти строки свидетельствуют о том, что между двумя авторами установилось близкое знакомство, завязались дружеские отношения, которые Тургенев высоко ценил. В предисловии к собранию своих романов 1880 года он называет имя Тютчева и прибавляет: «дружбой которого я всегда гордился и горжусь» (9, 394).

В результате их общения Тургеневу удалось уговорить поэта на издание его стихов отдельной книгой. Как известно, Тютчев очень небрежно относился к судьбе своих творений, называл их то «бумагомараньем», то «стихами-подкидышами»¹⁰⁷. Справедливо предвидя, что грядёт важное событие в русской литературе, Тургенев 10 февраля 1854 года с удовлетворением сообщал С. Т. Аксакову о своих усилиях: «Я сделал здесь две хорошие вещи: уговорил Тютчева (Фёдора Ивановича) издать в свет собранные свои стихотворения и помог Фету окончательно привести в порядок и выправить свой перевод Горация» (II, 216–217). Без непосредственного

участия Тургенева многие тютчевские стихотворения никогда бы не дошли до читателя. Только благодаря стараниям писателя было осуществлено первое издание собрания стихотворений Тютчева¹⁰⁸, что принесло Тургеневу «душевную радость»: «мы не могли душевно не порадоваться собранию воедино разбросанных доселе стихотворений» (4, 524).

Заслуга Тургенева также и в том, что он, искренне восхищённый творчеством своего старшего современника, выступил как его горячий сторонник, стремясь расширить круг читателей и ценителей Тютчева. Так, благодаря Тургеневу состоялось знакомство с тютчевской поэзией Л. Н. Толстого, который сразу стал её почитателем: «Когда-то Тургенев, Некрасов и К⁰ едва могли уговорить меня прочесть Тютчева. Но зато когда я прочёл, то просто обмер от величины его творческого таланта»¹⁰⁹.

Будучи сотрудником редакции журнала «Современник», Тургенев продолжил начатое Некрасовым в статье **«Русские второстепенные поэты»** (1850) открытие Тютчева как поэта «первостепенного». В апрельском выпуске «Современника» за 1854 год Тургенев поместил свою статью **«Несколько слов о стихотворениях Ф. И. Тютчева»**. Это один из первых литературно-критических отзывов о творчестве Тютчева, где дана объективная оценка его поэзии, в те годы мало известной и недостаточно глубоко понимаемой читателями и критикой. Высоко оценивая Тютчева, Тургенев переводит его из разряда «русских второстепенных поэтов» в ранг авторов первого ряда и ставит даже выше «более даровитых из теперешних наших поэтов»: Фета, Некрасова, Майкова и других: «г. Тютчев <...> стоит решительно выше всех своих собратьев по Аполлону» (4, 524).

Для писателя, органично усвоившего пушкинские традиции, Тютчев особенно дорог прежде всего как наследник и преемник Пушкина. Тургенев заметил, что стихи



Ф. И. Тютчев.

Фотография С. Л. Левицкого.

Петербург. 1856 г.

Тютчева поражают «почти пушкинской красотой своих оборотов» (4, 526). Анализ тургеневской статьи показывает, что автор открывает «одного из самых замечательных наших поэтов, как бы завещанного нам приветом и одобрением Пушкина» (4, 524), не только для читателей, но и для себя самого.

Очевидно, что Тургенев работал над статьёй под свежим и сильным впечатлением от тютчевской поэзии, осмысливал и прочувствовал её заново. Он увидел в Тютчеве проникновенного лирика, мыслителя и художника, по духу близкого своим собственным творческим устремлениям. Отмечая своеобразие таланта Тютчева, Тургенев в небольшой по объёму статье сумел развить целую теорию поэтического искусства, опираясь опять-таки на художественные образы, подсказанные тютчевской лирикой.

Так, например, в рассуждениях Тургенева различима натурфилософская образность стихотворения «**Не то, что мните вы, природа...**» (<1836>):

*Вы зрите лист и цвет на древе:
Иль их садовник приклеил?
Иль зреет плод в родимом чреве
Игрою внешних, чуждых сил?*¹¹⁰

«Драгоценным» качеством тютчевских стихов Тургенев считает их естественность, неотделимость от личности поэта, которому талант ниспослан в дар: «от его стихов не веет сочинением; <...> они не придуманы, а выросли сами, как плод на дереве» (4, 525). Поэтические образы получают в тургеневской статье дальнейшее идейно-эстетическое развитие: «Из отрубленного высохшего куска дерева можно выточить какую угодно фигурку; но уже не вырасти на том суке свежему листу, не раскрыться на нём пахучему цветку, как ни согревай его весеннее солнце» (4, 525).

Важно отметить, что Тютчев смотрел на стихотворцев как на любимых детей матери-природы. В лирическом послании А. А. Фету **«Иным достался от природы инстинкт пророчески-слепой...»** (1862) можно усмотреть тютчевскую самохарактеристику и в то же время отнести эти строки к Тургеневу, который, согласно глубоко верному суждению поэта, сумел уловить «сокровенное природы со всей её поэзией» (186):

*Великой Матерью любимый,
Стократ завидней твой удел —
Не раз под оболочкой зримой
Ты самоё её узрел...* (250)

Чуткий к поэтическому слову и его интонациям, Тургенев отмечает, что поэт не только «дитя» матери-природы, но и сам в свою очередь, образно говоря, является «матерью» своих стихов. Он должен «выносить» произведение «у своего сердца, как мать ребёнка в чреве» (4, 525).

Поэзия Тютчева в восприятии Тургенева позволяет писателю глубже осмыслить собственные эстетические

взгляды и принципы. Гармония стиха, «обаяние мерной лирической речи», «соразмерность таланта с самим собою», «соответственность его с жизнью автора» (4, 524) – наиболее ценные качества тютчевской лирики, указанные Тургеневым, характерны также и для него самого. Тургеневская статья, овеянная задушевной лирической интонацией, стала яркой страницей в истории творческого взаимодействия двух художников русского слова.

Способность к восприятию тютчевской поэзии явилась для Тургенева обобщённым критерием наличия либо отсутствия эстетического чувства: «О Тютчеве *не* спорят, – категорически заявил писатель в письме к Фету от 27 декабря 1858 года, – кто его не чувствует, тем самым доказывает, что он не чувствует поэзии» (III, 254–255).

В то же время литературные оценки взаимодействовали с собственными художественными поисками Тургенева. Складу его писательского мышления отвечали глубокий психологизм и философичность тютчевской лирики: «великие мысли, если они действительно велики, выходят не из одной головы, но из сердца» (4, 525–526). Осердеченное ощущение таинственной сущности жизни, изображаемой в свете религиозно-философских и эстетических представлений, свойственно обоим художникам. Тургеневу близок характерный для Тютчева поэтический образ «очарованной души», устремлённой к недостижимым тайнам бытия.

«Тайны человеческой жизни велики, а любовь самая недоступная из этих тайн...» (8, 137), – утверждал писатель в повести «**Несчастная**» (1868). В тургеневскую повесть «**Фауст**» (1856), тема которой – непостижимая игра судьбы, действие «тайных сил» (5, 98) в жизни каждого человека, органично вплетается строфа из стихотворения Тютчева «**День вечереет, ночь близка...**» (1851):

*Крылом своим меня одень,
Волненье сердца утиши, —
И благодатна будет тень —
Для очарованной души... (7, 33)*

В поэтическом тексте в особенности проявляется необъяснимость, иррациональность романтического любовного чувства:

*Лишь ты, волшебный призрак мой,
Лишь ты не покидай меня!.. (193)*

Стихотворение завершается каскадом вопросов, на которые, как и в повести «**Фауст**», человеку в его земной юдоли ответа не дано:

*Кто ты? Откуда? Как решить,
Небесный ты или земной?
Воздушный житель, может быть,
Но с страстной женскою душой. (193)*

Философско-психологические открытия метафизических глубин вселенской жизни и противоречивых движений человеческой души, лирический самоанализ, романтическая одухотворённость – важные сферы пересечения художественных миров Тургенева и Тютчева. Поэт уже в «**Записках охотника**» пронизательно уловил тургеневское стремление к синтезу реалистических и романтических начал – «реального и сокровенного»: «Редко встречаешь в такой мере и в таком полном равновесии сочетание двух начал: чувства художественности и чувства глубокой человечности. С другой стороны, не менее поразительно сочетание реальности в изображении человеческой жизни со всем, что в ней есть сокровенного» (186). В полной мере редкостное соединение указанных свойств, поразивших Тютчева в тургеневской прозе, относится и к эстетическим качествам его собственной поэзии и свидетельствует о вза-

имном глубинном проникновении двух авторов в их художественные миры.

Самобытная «поэзия мысли» Тютчева получила своё отражение в оригинальном тургеневском цикле «**Senilia. Стихотворения в прозе**» (1878–1882). Существует своеобразное «притяжение» между тургеневскими лирическими миниатюрами и поэтическими шедеврами Тютчева. Их общая этико-философская направленность очевидна. Во многом сходны лирические ситуации, источники образности, на которые Тургенев обратил внимание ещё в своей статье: «каждое его (Тютчева. – А. Н.-С.) стихотворение начиналось мыслию, но мыслию, которая, как огненная точка, вспыхивала под влиянием глубокого чувства или сильного впечатления <...> мысль г. Тютчева никогда не является читателю нагою и отвлечённою, но всегда сливается с образом, взятым из мира души или природы» (4, 526).

Преимственные связи обнаруживаются также и в проблематике, и в общей тональности произведений двух художников слова. Обращают на себя внимание некоторые важные моменты творческой параллели «Тургенев – Тютчев».

Прежде всего они обнаруживаются в стремлении двух художников к лирико-философским обобщениям многолетних сокровенных раздумий о смысле бытия, к раскрытию сложных душевных конфликтов, в которых проявляется глубоко выстраданное «я» лирического героя. Тургеневский цикл «**Senilia**» («**Старческое**») – лирическое завещание писателя, его последняя исповедь, близкая по тематике и эмоционально-психологической настроенности поэтически исповедальной лирике Тютчева:

*То потрясающие звуки,
То замирающие вдруг...*

*Как бы последний ропот муки,
В них отозвавшись, потух!*

(«Проблеск» (1825) – 29)

Проблема жизни и смерти – центральная в цикле «**Стихотворений в прозе**» – характерна и для тютчевской поэзии:

*Дни сочтены, утрат не перечеть,
Живая жизнь давно уж позади...*

(«Брат, столько лет...» (1870) – 307)

Оба автора испытывают извечный ужас перед лицом неотвратимой смерти. «При всём желании нельзя избежать чувства всё возрастающего ужаса, видя, с какой быстротой исчезают один за другим наши оставшиеся в живых современники, – писал Тютчев 14 сентября 1871 года. – Они уходят, как последние карты пасьянса» (172). Пессимистический и трагический характер носят стихотворения в прозе Тургенева «**Старуха**», «**Череп**», «**Последнее свидание**», «**Встреча**», «**Насекомое**» и другие.

Один из характерных тургеневских образов, передающих трагизм человеческой жизни, – раненая птица («**Без гнезда**», «**Куропатки**»). В лирической миниатюре «**Что я буду думать?**» автор распознал, как в глубине потускневших глаз умирающего «билось и трепетало что-то, как перешибленное крыло насмерть раненной птицы» (10, 167). Та же метафора развёрнута в стихотворении Тютчева «**О, этот Юг! О, эта Ницца!..**» (1864):

*Жизнь, как подстреленная птица,
Подняться хочет, – и не может...
Нет ни полёта, ни размаху –
Висят поломанные крылья,*

*И вся она, прижавшись к праху,
Дрожит от боли и бессилья... (256)*

Оба художника изображают «вечернюю зарю» человеческой жизни на закате дней. Её скоротечность символизируют «**Песочные часы**» Тургенева: «День за днём уходит без следа, однообразно и быстро. Страшно скоро промчалась жизнь, скоро и без шума» (10, 183). Обострённый слух лирического героя в гробовой тишине бессонной ночи способен различить еле уловимый шорох песочных часов: «мне постоянно чудится этот слабый и непрерывный шелест утекающей жизни» (10, 183). Тот же элегический мотивно-образный комплекс обнаруживается в тютчевском стихотворении «**Бессонница**» (<1829>):

*Часов однообразный бой,
Томительная ночи повесть!
Язык для всех равно чужой
И внятный каждому, как совесть!*

*Кто без тоски внимал из нас,
Среди всемирного молчанья,
Глухие времени стенанья,
Пророчески-прощальный глас? (50)*

Однако сквозь тоску ночного пейзажа души лирического героя Тургенева и Тютчева, среди «тёмных тяжёлых дней», когда «под гору пошла дорога» («**Старик**» –10, 154), ещё возможны минуты ярких озарений, сияние душевного света. В старости, предаваясь счастливым воспоминаниям, человек по-прежнему способен испытывать прилив жизненных сил, горение сердечного огня, постигать гармонию бытия: «О поэзия! Молодость! Женская девственная красота! Вы только на миг можете блеснуть передо мною – ранним утром ранней весны!» (10, 149), – восклицает Тургенев в миниатюре «**Посещение**».

«Камень на морском побережье в час прилива» – этот образ переходит в развёрнутую метафору человеческого

сердца: «Так и на моё старое сердце недавно со всех сторон нахлынули молодые женские души – и под их ласкающим прикосновением зарделось оно уже давно поблекшими красками, следами бывалого огня!.. Волны отхлынули, но краски ещё не потускнели» («Камень» – 10, 162).

Подобные настроения особенно ощутимы у Тютчева в его шедеврах: «**Я помню время золотое...**» (<1836>), «**Я встретил вас – и всё былое...**» (1870), «**Последняя любовь**» (<между 1852–1854>), «**Как над горячею золой...**» (<1829>):

*Так грустно тлится жизнь моя
И с каждым днём уходит дымом;
Так постепенно гасну я
В однообразье нестерпимом!..
О небо, если бы хоть раз
Сей пламень развился по воле.
И, не томясь, не мучась доле,
Я просиял бы – и погас! (97)*

Лирическая медитация в тургеневском стихотворении в прозе «**Старик**» также обращена к свету, но источник его – в отличие от поздней лирики Тютчева – только в прошлом: «Сожмись и ты, уйди в себя, в свои воспоминанья, – и там, глубоко-глубоко, на самом дне сосредоточенной души, твоя прежняя, тебе одному доступная жизнь блеснет пред тобою своей пахучей, всё ещё свежей зеленью и лаской и силой весны! Но будь осторожен... Не гляди вперед, бедный старик!» (10, 154). Миниатюра «**Завтра! Завтра!**» сопоставима с тютчевским стихотворением «**Не рассуждай, не хлопочи...**» (<1850>). Тургенев любил эти стихи, цитировал их в качестве собственного совета в письме к Фету от 16 июля 1860 года: «“Не хлопочи”, – сказал мудрец Тютчев. – “Безумство ищет”...» (IV, 109).

Писатель, выражая всечеловеческое содержание, отмечает, что каждому свойственны неоправданные ожидания

благ от будущего, «безумные» надежды на завтрашний день. К человеку, который почему-то «воображает, что другие, грядущие дни не будут похожи на этот только что прожитой день? Да он этого и не воображает. Он вообще не любит размышлять – и хорошо делает» (10, 164), Тургенев мог бы адресоваться тютчевскими стихами:

*Не рассуждай, не хлопочи!..
Безумство ищет, глупость судит;
Дневные раны сном лечи,
А завтра быть чему, то будет.
Живя, умей всё пережить:
Печаль, и радость, и тревогу.
Чего желать? О чём тужить?
День пережит – и слава Богу!* (180)

«Эх! Лучше не думать!» (10, 181), – восклицает тургеневский герой, сокрушаясь об утраченной молодости в мыслях, которые грызут его «постоянно, глухою грызью» («**О моя молодость! О моя свежесть!**»).

При схожести нравственно-психологических состояний лирических героев двух авторов у каждого из них намечены своеобразные способы выхода из трагической ситуации. Преодоление метафизического одиночества требует от тургеневского героя большего мужества и особых усилий. И всё же «пейзаж души» остаётся по преимуществу «ночным». В миниатюре «**Я встал ночью...**» герой смиренно склоняет голову перед неизбежным: «Ах! Это всё моё прошедшее, всё моё счастье, всё, всё, что я лелеял и любил, навсегда и безвозвратно прощалось со мною! Я поклонился моей улетевшей жизни – и лёг в постель, как в могилу» (10, 183). Эмоционально-психологическая тональность созвучна элегическим стихам в романе «**Дворянское гнездо**»:

*И я сжѐг всё, чему поклонялся,
Поклонился всему, что сжигал.* (6, 85)

В истории духовно-душевных проявлений лирического героя Тютчева больше «светлости», кротости. Строки стихотворения **«Осенний вечер»** (1830): *«Есть в светлости осенних вечеров / Умильная таинственная прелесть»* (91) – Тургенев цитировал в письме к Фету, советуя ему таким же образом «настроить струны» поэтической лиры (IV, 140–141). В отличие от Тургенева, которому в старости была свойственна безысходная тоска по утраченной молодости (**«Посещение»**, **«О моя молодость! О моя свежесть!»**, **«Чья вина?»**), тютчевскому герою присуща *«Та кроткая улыбка увяданья, / Что в существе разумном мы зовём / Божественной стыдливостью страданья»* (91).

В поэтических воспоминаниях Тютчева об ушедшей молодости, о любви, счастье нет чувства старческой горечи, бесплодной обиды или разочарования. Над лирическим героем и его возлюбленной «тень быстротечной жизни» пролетает «сладко»:

*И ты с весёлостью беспечной
Счастливый провожала день;
И сладко жизни быстротечной
Над нами пролетала тень.*

(**«Я помню время золотое...»** (<1836>) – 112)

В поздней поэзии Тютчева сильнее ощутимы жизнелюбие: *«Тут не одно воспоминанье, / Тут жизнь заговорила вновь...»* (304), надежда на полноцветное сияние «прощального света» человеческой жизни: *«Сияй, сияй, прощальный свет / Любви последней, зари вечерней!»* (213).

Поэт оптимистически утверждает:

*Не всё душе болезненное снится:
Пришла весна – и небо прояснится.* (254)

Неслучайно Тургенев называл Тютчева поэтом со «светлым и чутким умом». Философско-поэтическая

символика света и тьмы, дня и ночи, представленная Тютчевым («**О чём ты воешь, ветер ночной?..**» (<1836>), «**День и ночь**» (<1839>) и др.), давала основания видеть в поэте творца «ночной поэзии». Однако для Тургенева доминантой личности и лирики Тютчева явилось именно светлое, «дневное» начало. Узнав о смерти поэта, Тургенев писал Фету из Буживаля 21 августа 1873 года: «Милый, умный, как день умный, Фёдор Иванович, прости – прощай!» (X, 143).

И сам Тургенев постепенно обретал выход к свету из беспросветных трагических размышлений о мимолётности земной жизни. Излюбленный цвето-световой образ тютчевской лирики – «лазурь» («чистая и тёплая лазурь» – 231, «туманная и тихая лазурь» – 91, «лазурный сумрак» – 93, «лазурью неба огневой», «лазурь небесная смеётся» – 71 – и т.д.) – нашёл отражение в стихотворно-прозаическом шедевре Тургенева «**Лазурное царство**». «Царство лазури, света, молодости и счастья» эстетически утверждается как «неувядаемый рай» (10, 153), к которому и в глубокой старости стремится человеческая душа, наделённая способностью предчувствовать вселенскую гармонию. Однако ощущение гармонии как непреложного закона жизни приходит лирическому герою только во сне: «О лазурное царство! Я видел тебя... во сне» (10, 153).

Схожий комплекс идей, настроений и образов представлен в стихотворении Тютчева «**Арфа скальда**» (1834):

*Лазурный свет блеснул в твоём углу,
Вдруг чудный звон затрепетал в струне,
Как бред души, встревоженной во сне.* (108)

Оба автора ощущают непостижимость, таинственность жизни, поэтому зачастую изображают её на грани яви и сна, здешнего и потустороннего. Так, например, в миниатюре Тургенева «**Соперник**» появление загробного гостя, призрака не испугало и даже не удивило героя.

Некоторым своим стихотворениям в прозе («**Конец света**», «**Встреча**») Тургенев сообщает подзаголовок «сон». Действие многих новелл разворачивается как сон или видение: «То было видение...» («**Два брата**»), «Снилось мне...» («**Насекомое**»), «Мне снилось...» («**Природа**») и др.

Поэтика сновидений содержит намёк на иррациональность, запредельность бытия, смысл которого жаждет постичь человек, но в бессилии отступает перед загадкой мироздания. Это становится собственной поэтической темой многих философских стихотворений Тютчева:

*О, как тогда с земного круга
Душой к бессмертию летим!
Минувшее, как призрак друга,
Прижать к груди своей хотим.
<...>*

*И отягчённою главою,
Одним лучом ослеплены,
Вновь упадем не к покою,
Но в утомительные сны.*

(«**Проблеск**» (<1825>) – 29)

Общий пафос позднего тургеневского цикла стихотворений в прозе, его мотивный и образный комплекс предугадываются в лирико-философской образности тютчевской поэзии:

*Волна шумит, морская птица стонет!
Минувшее повеяло мне в душу –
Былые сны, потухшие виденья
Мучительно-отрадные встают!*

(«**Кораблекрушение**» (<между 1827–1830>) – 37)

«Мучительной отрадой» в изображении двух художников становится любовь.

«Мучительность» проистекает из страстной природы такой любви – первопричины тяжёлых душевных страданий.

Своеобразие изображения любовного чувства, особенно в цикле стихотворений, посвящённых Елене Денисьевой, – <«Денисьевском цикле»>, – было отмечено Тургеневым в статье «Несколько слов о стихотворениях **Ф. И. Тютчева**»: «Язык страсти, язык женского сердца ему (Тютчеву. – А. Н.-С.) знаком и даётся ему» (4, 527). Обращает на себя внимание, что применительно к тютчевскому циклу любовной лирики Тургенев говорит не о «любви», а именно о «страсти».

Страсть, помрачающая душу, доводящая человека до «обморока духовного», губительна по своей греховной природе, далеко отстоящей от Божией благодати. Неслучайно в порыве покаянного самообличения у поэта родились следующие строки:

*Не знаю я, коснётся ль благодать
Моей души болезненно-греховной,
Удастся ль ей воскреснуть и востать,
Пройдёт ли обморок духовный?*

(«Не знаю я, коснётся ль благодать...» <Э. Ф. Тютчевой>
(1851) – 194)

Помертвевший от буйства страстей человек, даже не смея надеяться на благодать и прощение Божие, всё-таки жаждет восстановления своего «падшего образа». Душа, будучи «по природе христианкой» (Тертуллиан), верует «сверх надежды <...> с надеждою» (Рим. 4, 18), что возрождение и воскресение возможны во Христе, пришедшем в мир, чтобы «взыскать и спасти погибшее» (Лк. 19, 10). Об этом – и древние пророчества: «Господь поддерживают всех падающих и восставляет всех низверженных» (Пс. 144, 14); и молитвенное упование на Рождество Христово: «Христос рождается прежде падший восставити образ»; и данное на Кресте обещание Господа покаявшемуся разбойнику: «ныне же будешь со мною в раю» (Лк. 23, 43).

«Человек создан по образу и подобию Божию и призван к полноте непосредственного богообщения, а потому все люди без исключения должны были бы идти этим путём, но в опыте жизни он оказывается доступным далеко “не для всех”, – размышлял старец Силуан Афонский. – Это потому, что большинство людей не слышит в сердце своём голоса Божия, не понимает его и следует голосу страсти, живущей в душе и заглушающей шумом своим кроткий голос Божий»¹¹¹.

В полифонии «Денисьевского цикла» Тютчева представлено подобное многоголосие: в полную силу звучат голоса двух лирических героев – мужчины и женщины, – не сумевших вовремя расслышать в душе «кроткий голос Божий» и безоглядно увлекаемых к гибели шумным «голосом страсти». Именно здесь кроется главный источник драматизма, трагичности тютчевской любовной лирики. Страстное чувство, сулившее «райские наслаждения», обернулось адскими муками, «судьбы ужасным приговором», легло на жизнь женщины «незаслуженным позором» (197), привело её к гибели.

Биографическая основа «Денисьевского цикла» так же трагична и поучительна, как сам этот «роман в стихах».

Двадцатичетырёхлетняя Елена Александровна Денисьева – преподавательница Смольного института благородных девиц, в котором обучались дочери Тютчева («моя коллекция барышень», как он их называл), самозабвенно полюбила поэта – человека почти вдвое старше себя. Девушка безоглядно отбросила светские приличия и условности, дотла сожгла все связующие с прежним мосты, возложила свою жизнь на жертвенный алтарь. Она была уволена из Смольного института, проклята отцом; дети от союза без церковного благословения считались незаконнорождёнными.

Все неисчислимые скорби, тяжесть и катастрофичность союза, на который «нет Божьего согласия» («Ког-

да на то нет **Божьего согласия...**» (1865) – 259), нашли отражение в стихотворном цикле Тютчева. Неизбежный итог разгула «буйной слепоты страстей» подводит стихотворение «**О, как убийственно мы любим...**» (<первая половина 1851>):

*О, как убийственно мы любим,
Как в буйной слепоте страстей
Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей!* (197)

Поэт осознал убийственную и самоубийственную природу греховной страсти как дьявольского искушения:

*И кто в избытке ощущений,
Когда кипит и стынет кровь,
Не ведал ваших искушений —
Самоубийство и Любовь!*

(«Близнецы» (<1852>) – 207)

Через весь поэтический сборник также проходит новаторский мотив «любовь – поединок», «неравная борьба», роковая смертельная схватка. Стихотворение «**Предопределение**» (<1851 или начало 1852>), нарушая устоявшиеся традиции любовной лирики, раскрывает трагедийность любовного чувства «в борьбе неравной двух сердец»:

*Любовь, любовь — гласит преданье —
Союз души с душой родной —
Их съединенье, сочетанье,
И роковое их слиянье,
И... поединок роковой...* (202)

Новаторство и в том, что лирический герой не только испытал чувства жгучей вины и раскаяния, но и сумел обвинить себя самого от имени возлюбленной за те душевные муки и бесчисленные страдания, которые он

ей причинил, будучи духовно незрячим в «слепоте страстей». Безоглядная страсть ставит под удар любящее женское сердце, делает его ранимым и беззащитным, как под ножом убийцы. Пожалуй, впервые в русской литературе поэзия так глубоко проникла в духовный мир героини, помогла выразиться страдающей женской душе. От лица женщины, которая не в силах сдержать охватившего её ужаса и боли, написано стихотворение **«Не говори: меня он, как и прежде, любит...»** (<1851 или 1852>). Здесь возлюбленный уподобляется душегубу с занесённым над жертвой ножом:

*Он жизнь мою бесчеловечно губит,
Хоть, вижу, нож в руке его дрожит.* (203)

«Денисьевский цикл» отличается диалогичностью, дуэтным построением. Так, своеобразным ответом героя на укоризны и упрёки героини становятся стихотворения **«О, не тревожь меня укорой справедливой...»** (<1851 или 1852>), **«Ты, волна моя морская...»** (1852) и другие.

Тютчевский герой постоянно терзается, сознавая свою вину перед Богом и людьми, перед любимой женщиной за то, что безрассудно вверг её в пучину отчаяния. Тогда как надлежало бы молить Господа о вразумлении, о преодолении диавольских искушений, познавая святую волю Божию, просить Его великого заступления в борьбе с помрачающими разум и душу страстями и блудными помыслами.

К тем, кого смущают помыслы прелюбодеяния, обращался со своей неустанной проповедью святой апостол Павел: *«Бегайте блуда; всякий грех, какой делает человек, есть вне тела, а блудник грешит против собственного тела»* (1 Кор. 6, 18); *«Тело же не для блуда, но для Господа»* (1 Кор. 6, 13); *«А блуд и всякая нечистота и любодеяние не должны даже именоваться у вас»* (Еф. 5, 3);

«Брак у всех да будет честен и ложе непорочно; блудников же и прелюбодеев судит Бог» (Евр. 13, 4).

Отпавшего от Бога человека церковное предание называет блудным сыном – в соответствии с евангельской притчей (ср.: Лк. 15, 11–32). Христос пришёл спасти Своих блудных сыновей, вывести их на истинный путь, потому что они заблудились, отступив от Божьих заповедей.

Лирический герой Тютчева одержим жгучим раскаянием за ложное и фальшивое положение, в которое поставил своё «случайное семейство», обрекая его на трагическую участь. Об этом говорят строки поэтической исповеди **«Чему молилась ты с любовью...»** (<1851 или 1852>):

*Чему молилась ты с любовью,
Что как святыню берегла,
Судьба людскому суесловью
На поруганье предала.
Толпа вошла, толпа вломилась
В святилище души твоей,
И ты невольно постыдилась
И тайн, и жертв, доступных ей. (205)*

Представленная страшная картина поругания «святилища души» толпой обвинителей идёт вразлад с Божьими заповедями. Христос, пришедший призвать грешников к покаянию: *«пойдите, научитесь, что значит: “милости хочу, а не жертвы”?* Ибо Я пришёл призвать не праведников, но грешников к покаянию» (Мф. 9, 13), – каждому даровал свободную волю в Боге, чтобы внутренне очиститься от греха. Сам Господь, сошедший с Небес *«нас ради человек и нашего ради спасения»*, явил великий образец милующего отношения к падшему грешнику. Обличив лицемерие книжников и фарисеев: *«кто из вас без греха, первый брось на неё камень»* (Ин. 8, 7), – Христос, преподав душеспасительное наставление, отпустил с миром приведён-

ную к Нему *«женщину, взятую в прелюбодеянии»* (Ин. 8, 3): *«Я не осуждаю тебя; иди и впредь не греши»* (Ин. 8, 11). Не раскаявшимся в гордыне и неверии первосвященникам и старейшинам народа Господь сказал о покаявшихся грешниках: *«истинно говорю вам, что мытари и блудницы вперёд вас идут в Царствие Божие»* (Мф. 21, 31).

Очистительные страдания тютчевской героини не только терзают её, но и раскрывают силу женской натуры, её самопожертвования. Всё это также вызывает в лирическом герое ощущение непоправимой вины, самоосуждения за неспособность на столь же самозабвенное ответное чувство. Он готов только преклониться перед высотой самоотвержения:

*Перед любовью твоею
Мне больно вспомнить о себе —
Стою, молчу, благоговею
И поклоняюсь тебе...*

(«Не раз ты слышала признание...» (1851) – 188)

В поэтическом воплощении образа женщины появляются мученический надрыв и даже истовость. Лирическая героиня воспринимает свою любовь то как преступное падение, то как жертвенное вознесение:

*Ах, если бы живые крылья
Души, парящей над толпой,
Её спасали от насилья
Бессмертной пошлости людской!* (205)

Поэт потрясён зрелищем разрушительной стихии страстной любви, смертоносной для героини (**«Весь день она лежала в забытьи...» (<1864>))**):

*Весь день она лежала в забытьи,
И всю её уж тени покрывали.* (257)

Глубина и сила страданий, причинённых возлюбленной лирическим героем, поражает его в самое сердце:

*Любила ты, и так, как ты, любить —
Нет, никому ещё не удавалось!
О Господи!.. и это пережить...
И сердце на клочки не разорвалось... (257)*

Героиня прошла свой крестный путь и искупила свою страдальческую жизнь:

*Когда на то нет Божьего согласия,
Как ни страдай она, любя, —
Душа, увы, не выстрадает счастья,
Но может выстрадать себя... (259)*

После кончины своей невенчанной жены герой продолжает нести мучительное бремя раскаяния. Более того – во искупление непоправимой вины он молитвенно просит у Господа, чтобы эта боль с годами не притуплялась, страдание не ослабевало:

*О Господи, дай жгучего страданья
И мертвенность души моей рассей:
Ты взял её, но муку вспоминанья,
Живую муку мне оставь по ней, —
<...>
По ней, по ней, судьбы не одолевшей,
Но и себя не давшей победить,
По ней, по ней, так до конца умевшей
Страдать, молиться, верить и любить.*

(«Есть и в моём страдальческом застое...» (1865) — 260)

Накануне годовщины смерти Денисьевой Тютчев со-
здал покаянно-молитвенные стихи **«Накануне годовщи-
ны 4 августа 1864 г.»** (3 августа 1865):

*Вот бреду я вдоль большой дороги
В тихом свете гаснущего дня...
Тяжело мне, замирают ноги...
Друг мой милый, видишь ли меня?
<...>*

*Завтра день молитвы и печали,
Завтра память рокового дня...
Ангел мой, где б души ни витали,
Ангел мой, ты видишь ли меня? (268)*

Стихотворение «**Когда на то нет Божьего согласия...**» (1865) – завершение «**Денисьевского цикла**» – горячая молитва к милосердному всемогущему Господу:

*Душа, душа, которая всецело
Одной заветной отдалась любви
И ей одной дышала и болела,
Господь тебя благослови!
Он милосердый, всемогущий,
Он, греющий Своим лучом
И пышный цвет, на воздухе цветущий,
И чистый перл на дне морском. (259)*

Одухотворённые строки выстраданных поэтических признаний Тютчева – ярчайшая страница русской любовной лирики.

Сходный с «**Денисьевским циклом**» трагический отголосок безуспешной внутренней борьбы человека со страстями явственно различим в тургеневском стихотворении в прозе «**Роза**». Эта миниатюра отличается особой тонкостью психологического рисунка. Излюбленный писателем приём «тайной психологии» указывает на зарождение и развитие чувства героини, решившейся принести себя в жертву беззаветной любви. О самом предмете не сказано ни слова, но жесты, взгляды, мимика и движения женщины позволяют автору читать всё сокровенное в её сердце: «Я знал, что совершалось тогда в её душе; я знал, что после недолгой, хоть и мучительной, борьбы она в этот самый миг отдавалась чувству, с которым уже не могла сладить» (10, 145).

Такой психологический контекст сообщает пейзажным зарисовкам этой миниатюры функцию предварения: «Сад



Ф. И. Тютчев.

Дагеротип. Около 1850 г.

перед домом горел и дымился, весь залитый пожаром зари и потопом дождя» (10, 145). Здесь стихии природы: «внезапный порывистый ливень», «пожар зари», «потоп» – знаменуют губительную силу любовной страсти.

В судьбе отдавшейся этой страсти женщины предугадывается участь лирической героини «Денисьевского цикла». Иносказательный образ втопанной в грязь розы с измятыми, испачканными лепестками соотносится с тютчевской метафорой:

*Толпа, нахлынув, в грязь втоптала
То, что в душе её цвело.*

(«О, как убийственно мы любим...» – 197)

В том же стихотворении, отмечая разрушительное действие страдания, Тютчев пишет:

*Куда ланит девались розы,
Улыбка уст и блеск очей?
Всё опалили, выжгли слёзы
Горючей влагою своей. (197)*

Мотивы розы, слёз и огня концентрируются в эмоционально-психологическом комплексе тургеневского стихотворения в прозе: «слёзы жгут, – отвечала она и, обернувшись к камину, бросила цветок в умиравшее пламя. – Огонь сожжёт ещё лучше слёз <...> Я понял, что и она была сожжена» (10, 145).

Мотив испепеляющей силы любовной страсти в равной мере характерен для обоих авторов. Для Тургенева и Тютчева – это сила неведомая, роковая, которую человек без помощи Божией побороть не в состоянии. Универсально-философским лейтмотивом этой темы могли бы послужить пушкинские строки из поэмы «Цыганы»: *«и всюду страсти роковые, и от судьбы защиты нет»*.

Человек ощущает себя беззащитным, слабым перед лицом таинственных стихий. Одна из самых могущественных – сила природы. Характер эстетического восприятия природы и её философского осмысления у двух авторов различается.

Тютчеву – поэту-пейзажисту и философу – свойственно пантеистическое одухотворение природы, которая служит источником вдохновения, поэзии, красоты. Философские идеи Шеллинга о тождестве природы и духа получили в творчестве Тютчева своё законченное эстетическое воплощение. «Весенняя гроза» (<1828>, начало 1850-х годов), «Весенние воды» (<1829>, начало 1830-х годов), «Ещё земли печален вид...» (<1836>), «Есть в осени первоначальной...» (1857), «Чародейкою Зимою...» (1852), «Душа хотела б быть звездой...» (<1836>) и другие поэтические шедевры строятся на олицетворённых образах природы.

У Тургенева утрачивается характерный для тютчевской пейзажной лирики пантеистический смысл. Однако в миниатюре «Нимфы» нарисована картина воскресения Пана – античного бога лесов, ликования духов природы, нимф и

дриада. Когда видение пропало, писатель признаётся, что ему «было жаль исчезнувших богинь» (10, 159).

В то же время оба художника сближаются в постижении временного существования человека в соотнесённости с вечным и бесконечным. Для Тургенева, как и для Тютчева, «природа – сфинкс» (298). Она предстаёт грозной и безучастной стихией, перед которой индивид остро переживает свою случайность, обречённость. Стихотворение в прозе «**Природа**» содержит аллегорический образ «величавой женщины» – самой Природы, «общей матери» всего живого: «Все твари – мои дети, – промолвила она, – и я одинаково о них забочусь и одинаково их истребляю» (10, 165). Совершенствование и счастье рода людского, по мысли Тургенева, заботит природу не более, чем ножка блохи. Это вызывает внутренний протест человека, мыслящего категориями «добра, разума, справедливости».

Также в стихотворении Тютчева «**Певучесть есть в морских волнах...**» (1865): «Невозмутимый строй во всём, / Созвучье полное в природе» – вступают в разлад с душой и мыслями человека:

*Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре
Душа не то поёт, что море,
И ропщет мыслящий тростник?* (262)

Миниатюра Тургенева «**Разговор**» представляет собой олицетворённый диалог двух горных альпийских вершин. С льдистой высоты безжизненных каменных громад люди кажутся «козьявками», «двуножками» (10, 127), гибнущими бесславно и бесполезно. Выразительный пластический образ на ту же тему создан в тютчевском стихотворении «**Альпы**» (1830):

*Сквозь лазурный сумрак ночи
Альпы снежные глядят;*

*Помертвевшие их очи
Льдистым ужасом разят.* (93)

Человек ощущает своё вселенское метафизическое одиночество:

*Нам мнится: мир осиротелый
Неотразимый рок настиг —
И мы, в борьбе с природой целой,
Покинуты на нас самих.*

(«Бессонница» <1829> – 50)

Настроения космического пессимизма, восходящие к философии Шопенгауэра, в особенности свойственны Тургеневу. Склад его художественно-философского мышления ярко проявился в рассказе «**Поездка в Полесье**» (1856), который носит характер стихотворения в прозе, речь ритмически организуется в форме лирической медитации: «О, сердце, к чему, зачем ещё жалеть, старайся забыть, если хочешь покоя, приучайся к смирению последней разлуки, к горьким словам: “прости” и “навсегда”» (5, 139).

Пластически выписанная картина Полесья, в котором герой ощущает себя пленником обступившего его соснового бора, илистого мха, болотной тины, берегов с «рассыпчатым и мелким песком» (5, 131), сходна с пейзажной образностью стихотворения Тютчева «**Песок сыпучий по колени...**» (1830):

*Черней и чаще бор глубокий —
Какие грустные места!
Ночь хмурая, как зверь стоокий,
Глядит из каждого куста!* (90)

Природа внушает тайный ужас человеку, но вместе с тем она же даёт ему надежду на спасение. Тургенев борется с проявлениями космического пессимизма и преодолевает его. Философское представление о грандиозности и

непостижимости мироздания соседствует с чувством внутреннего родства человека со всей вселенной.

Метафизическое одиночество, сознание того, что каждый встречает смерть один на один, преодолевается с помощью сострадания, милосердия, участия («**Ты заплакал**», «**Мне жаль...**»), солидарности со всем живым, сущим: «в каждом из нас горит и светится тот же трепетный огонёк. <...> Нет! это не животное и не человек меняются взглядами... Это две пары одинаковых глаз устремлены друг на друга. И в каждой из этих пар, в животном и в человеке – одна и та же жизнь жмётся пугливо к другой» («**Собака**»–10, 129). Свою мысль писатель продолжает в новелле «**Морское плаванье**»: «Все мы дети одной матери – и мне было приятно, что бедный зверок так доверчиво утихал и прислонялся ко мне, словно к родному» (10, 170). Несомненно, только любящим сердцем, просвещённым Духом Господним, писатель сумел художественно выразить эти благодатные чувства.

Так наставляли и святые старцы: «Дух Божий учит жалеть всю тварь, так что “без нужды” и листа на дереве не хочется повредить. “Листок на дереве зелёный, и ты его сорвал без нужды. Хотя это и не грех, но почему-то жалко и листок, жалко всю тварь сердцу, которое научилось любить”»¹¹².

Пафос братственного единения людей, сочувствия как Божьей благодати особенно горячо выражен в миниатюрах Тургенева «**Милостыня**», «**Нищий**», «**Два богача**» и в стихотворениях Тютчева «**Странник**» (1829), «**Пошли, Господь, свою отраду...**» (1850), «**Нам не дано предугадать...**» (1869).

Лирический герой вместо подаяния благожелательно назвал нищего братом и в ответ получил горячий благодарственный отклик. «Я понял, что и я получил подаяние от моего брата» (10, 132), – признаётся Тургенев. Ситуация может быть выражена по-тютчевски:

*Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется, –
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать...* (293)

Тургеневу и Тютчеву свойственно также обострённое патриотическое чувство. В отличие от многих современников, считавших Тютчева, прошедшего более двадцати лет за границей, «русским иноземцем», «почти иностранцем», Тургенев увидел в нём истинно русского поэта. Писатель осмыслил тютчевское творчество как национальное, накрепко связанное с Богохранимой землёй русской: «мы восстаём только против отделения таланта от той почвы, которая одна может дать ему сок и силу, – против отделения его от жизни той личности, которой он дан в дар, от общей жизни народа, к которой, как частность, принадлежит сама та личность» (4, 525).

Родина, народ, родной язык становятся для личности духовно-нравственной опорой. Её высшее выражение – в хрестоматийном тургеневском стихотворении в прозе «**Русский язык**».

В миниатюре «**Деревня**», концептуально открывающей цикл «**Стихотворения в прозе**», картины среднерусской природы, простонародного быта даны в узнаваемых конкретных деталях, красках, запахах, звуках. И в то же время они раздвигаются до грандиозных масштабов: «на тысячу вёрст кругом Россия – родной край» (10, 125). В художественном диапазоне писателя ближний ракурс изображения соседствует со вселенским, космическим: «Вдали, на конце-крае земли и неба» (10, 125). Это осердеченный взгляд именно русского человека, любовно отмечающего в родной земле то, что, по Тютчеву, «не поймёт и не заметит / Гордый взор иноплеменный, / Что сквозит и тайно светит / В наготе твоей смиренной» (220).

Глубокое постижение жизни православной России; природа как источник творческого вдохновения, по-

эзии, красоты; вера в духовные силы русского народа; слиянность личности со всеобщим также помогают обоим авторам преодолевать пессимистические настроения. С тургеневскими шедеврами «Деревня», «Ши», «Русский язык» лирически соотносятся стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья...» (1855), «Слёзы людские, о слёзы людские...» (<1849>), «Над этой тёмною толпой...» (1857), «Умом Россию не понять...» (1866) и другие.

Родная земля для поэта – благословенная святыня, покрытая «ризой чистою Христа» (230). В финале стихотворения «Эти бедные селенья...» эпический образ Родины:

*Эти бедные селенья,
Эта скудная природа –
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа!.. –*

получает знаки святости, неземной высоты, Божьего благословения:

*Удручённый ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя. (220)*

Мысль о жертвенности во имя заповеданной любви к Богу и ближнему отличается особенной образной и лирической силой: «любовь <...> сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь» (10, 142), – утверждает Тургенев в новелле «Воробей» (1878). Христианскую заповедь любви и спасительного самопожертвования: «Нет больше той любви, аще кто положит душу свою за други своя» (Ин. 15,13) – Тютчев выражает в стихотворении «Чему бы жизнь нас ни учила...» (1870):

*Но этой веры для немногих
Лишь тем доступна благодать,*

*Кто в искушеньях жизни строгих,
Как вы, умел, любя, страдать,*

*Чужие врачевать недуги
Своим страданием умел,
Кто душу положил за други
И до конца всё претерпел. (306)*

Философская мысль двух художников развивается от ощущения вселенской катастрофичности («**Конец света**» у Тургенева и «**Сон на море**» (<1830>), «**Кораблекрушение**», «**Последний катаклизм**» (<1829>) у Тютчева) – к пафосу жизнеутверждения, постижению гармонии Божьего мироустройства как непреложного закона жизни:

*Чрез веси, грады и поля,
Светлея, стелется дорога, –
Ему отверста вся земля, –
Он видит всё и славит Бога!..*

(«Странник» – 87)

Приобщение к высшим сферам бытия в моменты духовно-нравственного подъёма показано в стихотворениях Тургенева «**Стой!**», «**Мы ещё повоюем**», в стихотворении Тютчева «**Чему бы жизнь нас ни учила...**»:

*Чему бы жизнь нас ни учила,
Но сердце верит в чудеса:
Есть нескудеющая сила,
Есть и нетленная краса.*

<...>

*И эта вера не обманет
Того, кто ею лишь живёт,
Не всё, что здесь цвело, увянет,
Не всё, что было здесь, пройдёт! (306)*

Главным недугом своего времени Тютчев считал утрату веры, «обморок духовный». «Не плоть, а дух

растлился в наши дни...», – утверждал поэт в стихотворении **«Наш век»** (1851). Тютчевский современник *«И жаждет веры... Но о ней не просит... / Не скажет век, с молитвой и слезой, / Как ни скорбит перед замкнутой дверью: / “Впусти меня! – Я верю, Боже мой! / Приди на помощь моему неверью!..”*» (189).

«Вещая душа» поэта ощущает себя *«на пороге / Как бы двойного бытия!..»*, ищет опору в христианской вере:

*Растление душ и пустота,
Что гложет ум и в сердце ноет, –
Кто их излечит, кто прикроет?
Ты, риза чистая Христа...*

(**«Над этой тёмною толпой...»** – 230)

Несказанную отраду душе подаёт благая весть слова Божия. Поэт, отправляя своей возлюбленной Евангелие, сопроводил его стихотворением **«При посылке Нового Завета»** (1861). Тютчев адресует к Евангелию и всех своих читателей:

*Вот в эти-то часы с любовью
О Книге сей ты вспомни –
И всей душой, как к изголовью,
К ней припади и отдохни. (248)*

Поэтика Тютчева, обогащаясь духовно, вбирает в себя евангельские сюжеты, мотивы и образы: например, образ Марии – сестры воскрешённого Христом Лазаря и Марфы. В отличие от хлопотливой, многозаботливой Марфы её тихая, созерцательная сестра представлена в Новом Завете не только духовно сосредоточенной, но и глубоко смиренной в своей любви к Господу. В нескольких евангельских эпизодах Мария показана у ног Христа: *«села у ног Иисуса и слушала слово Его»* (Лк. 10, 39), *«Мария же, пришедши туда, где был Иисус, и увидевши Его, пала к ногам Его»* (Ин. 11, 32), *«Мария же, взявши фунт нардового чистого драгоценного мира, помазала*

ноги Иисуса и отёрла волосами своими ноги Его» (Ин. 12, 3).

В подобном любовно-смирённом христианском порыве предстаёт «вещая» – пророчески-прозорливая – душа поэта, жаждущая покаяния:

*Пускай страдальческую грудь
Волнуют страсти роковые –
Душа готова, как Мария,
К ногам Христа навек прильнуть.*

(«О вещая душа моя...» (1855) – 222)

Христианской насыщенностью отличаются тургеневские стихотворения в прозе «Христос», «Молитва». Автор ощущает живое всеприсутствие Христа, готов молиться о чуде, принять личного Бога: «настоящая молитва – от лица к лицу» (10, 172).

Наблюдения над проблематикой и поэтикой произведений Тургенева и Тютчева позволяют сделать вывод о том, что при всей творческой и поэтической индивидуальности, при всём своеобразии их художественных миров оба автора объединяются одухотворённым лиризмом, христианским пафосом утверждения единого и неделимого, гармоничного, Богом данного мира:

*Приди, струёй своей эфирной
Омой страдальческую грудь –
И жизни Божеско-всемирной
Хотя на миг причастен будь!*

(«Весна» (<1838>) – 148)

«На все копыта кованы»:

*«бесы» в имени И. С. Тургенева и в романе
Н. С. Лескова «На пожах»*



*Я видел Русь расшатанную, неучёную,
неопытную и неискусную, преданную учёным
злым и коварным, и устоявшую!*

Н. С. Лесков. «На ножах»

Тургеневское творчество и само имя Ивана Сергеевича Тургенева (1818–1883) были чрезвычайно дороги Николаю Семёновичу Лескову (1831–1895). Он отдавал дань глубокого уважения «сильному и свежему» таланту своего старшего литературного собрата и знаменитого земляка – писателя-орловца. Показательно, что в лесковской **«Автобиографической заметке»** (1882–1885?) первым и главным из писательских имён было названо имя Тургенева. Его **«Записки охотника»** Лесков, знавший народ «в самую глубину», как «самую свою жизнь» (XI, 12), признал своего рода «учебником» жизни и литературного мастерства. Об этом «учительном» значении, а также о глубочайшем эмоционально-нравственном воздействии тургеневского цикла свидетельствует следующее лесковское признание: «когда мне привелось впервые прочесть “Записки охотника” И. С. Тургенева, я весь задрожал от правды представлений и сразу понял, что называется искусством. Всё же прочее <...> мне казалось деланным и неверным» (XI, 12).

Тургеневское творчество – глубоко правдивое, не имеющее фальшивых нот, – было своего рода камертоном для Лескова. Более того, по словам сына писателя, Тургенев был для Лескова «литературным богом». Андрей Николаевич Лесков вспоминал: «Тургенева отец считал выше Гончарова как поэта. Каждое новое произведение Ивана Сергеевича было событием в жизни нашего дома»¹¹³.

Таким образом, Тургенев и его художественный мир постоянно занимали писательское сознание Лескова, были у него и на слуху, и на устах. Неудивительно, что эту «привязанность» он перенёс на страницы своих

книг. Одно из наиболее весомых тому подтверждений – роман **«На ножах»** (1870–1871).

У романа сложная судьба. Он вызвал много толков и споров среди современников Лескова. Некоторые причислили его к «антинигилистическому» роду литературы, определили как роман-памфлет. Другие писали как о «типично бульварном произведении»¹¹⁴. Иные в пылу литературной схватки даже зачислили **«На ножах»** в разряд «полицейско-эротических» сочинений¹¹⁵. Тенденциозная советская критика категорически отвергла это замечательное творение классика и на долгие десятилетия сделала его недоступным для читателя, скрыла непроницаемой завесой. Поныне роман не получил должной оценки. Его либо замалчивают, либо крайне осторожно определяют как «полемический», «антибуржуазный». Все указанные жанровые определения далеки от сути лесковского текста.

Прежде всего это религиозно-философское произведение, в основе которого – христианское миропонимание автора. Боль и молитва о Родине, вера в возрождение святой Руси определяют основной пафос романа **«На ножах»**. Эпиграфом к нему могли бы послужить слова одного из его героев – Светозара Водопьянова: «Я видел Русь расшатанную, неучёную, неопытную и неискусную, преданную ученьям злым и коварным, и устоявшую!» (9, 281).

Это особенно наглядно, если рассматривать лесковский роман сквозь призму межтекстовых связей. **«На ножах»** Лескова стоит в том же ряду «общественных романов» Тургенева (**«Отцы и дети»**), Гончарова (**«Обрыв»**), Достоевского (**«Преступление и наказание»**, **«Бесы»**), отразивших всю остроту религиозно-нравственной, философско-мировоззренческой, социально-политической и литературно-эстетической полемики эпохи. На типологическое сходство **«На ножах»** с романами **«В водовороте»**

Писемского и «Бесы» Достоевского, созданными в том же 1871 году, указывал сам Лесков: «все мы трое сбились на одну мысль» (X, 293). Стержневая мысль, о которой идёт речь, – исследование содержания и современных трансформаций русского нигилизма.

Решение этой ответственной идейно-эстетической задачи для Лескова было немислимо без обращения к опыту Тургенева – «представителя и выразителя умственного и нравственного роста России» – и прежде всего к его роману «Отцы и дети», в центре которого мощный образ нигилиста – «каланчи» (по образному выражению Д. И. Писарева) – Базарова. «Талантливым пером Тургенева обрисован Базаров, произнесено слово “нигилизм”» (X, 16), – подчеркнул Лесков вскоре после выхода «Отцов и детей». Далее писатель утверждал: «Я знаю, что такое настоящий нигилист» (X, 21). Ориентируясь на образ «сильного и честного Базарова» (X, 16), Лесков решительно отъединяет «истинных, настоящих нигилистов» от «нигилиствующих» (X, 22) и признаётся, что ищет «способа отделить настоящих нигилистов от шальных шавок, окричавших себя нигилистами» (X, 21). Эта «полезная сортировка» (X, 22) была произведена в романе «На ножах».

Писатель рисует образы не просто «новых», но уже «новейших» нигилистов-перерожденцев. Они выродились в буржуазных хищников, капиталистов, ростовщиков, мошенников, продажных газетчиков, брачных аферистов, подлецов, предателей, убийц – преступников всякого рода, попирающих человеческие и Божеские установления, не верующих «ни в Бога, ни в духовное начало человека»¹¹⁶. Модифицируют они и само наименование своего бывшего радикального направления, теперь именуя самих себя «негилистами». В основе этого лексического новообразования – слово «гиль» в значении «чепуха, ерунда». Идейный «вдох-

новитель» экс-нигилистов Горданов «в длинной речи отменил грубый нигилизм, заявленный некогда Базаровым <...>, а вместо сего провозгласил *негилизм* – гордановское учение, в сути которого было понятно пока одно, что *негилистам* дозволяется жить со всеми на другую ногу, чем жили нигилисты» (9, 130).

Так «**Отцы и дети**» входят в «**На ножах**» в качестве своеобразного литературного фундамента. Тургеневский роман в деталях знают не только автор, но и его персонажи, которые также выступают как внимательные читатели Тургенева. Композиция образов героев во многом строится через содержание их чтения. Горданов как персонаж-читатель, определяя свою жизненную позицию и способы поведения, «примеряет» на себя литературные образы: «Горданов не сразу сшил себе свой нынешний мундир: было время, когда он носил другую форму. Принадлежа не к новому, а к новейшему культу, он имел пред собою довольно большой выбор мод и фасонов: пред ним прошли во всём своём убранстве Базаров, Раскольников и Маркушка Волохов, и Горданов всех их смерил, свесил, разобрал и осудил: ни один из них не выдержал его критики. Базаров, по его мнению, был неумён и слаб – неумён потому, что ссорился с людьми и вредил себе своими резкостями, а слаб потому, что свихнулся пред “богатым телом” женщины, что Павел Николаевич Горданов признавал слабостью из слабостей» (9, 127).

В противовес своему герою – читателю романа Тургенева – Лесков трактует образ и личность Базарова иначе. В статье «**Николай Гаврилович Чернышевский в его романе “Что делать?”**» (1863) писатель указал: «Тип Базарова многим нравится, многим не нравится. Мне лично он нравится, но я бы позволил себе пожелать ему быть несколько мягче, не мусолить собою без нужды непривычного глаза, не раздражать без дела чужой барабанной перепонки и даже, пожалуй, не замыкать

сердца для чувств самых нежных, ибо они не мешают героизму» (X, 16). Любовь, по мнению Лескова, не только не является признаком «слабости», но ещё более обогащает героическую личность.

Горданов же, наделённый инфернальными чертами, патологически не способен к любви, «никогда не чувствовал потребности любить» (9, 216). Сатанинская «гордыня» – в основе фамилии этого персонажа. «Гордашка» – так уничижительно называет его прямая и честная героиня романа Катерина Астафьевна Форова.

С точки зрения Святых Отцов Церкви, гордость – корень всех грехов и пороков. Преподобный Максим Исповедник именуется самолюбие «матерью всех зол»: «Начало всех страстей есть самолюбие, а конец – гордость»¹¹⁷. Против «безумной гордости» направлено истовое по духовному накалу и совершенное в художественно-образном выражении Слово 23 «Лествицы» аввы Иоанна Лествичника: «Гордость есть отвержение от Бога, бесовское изобретение, презрение человеков, мать осуждения, исчадие похвал, знак бесплодия души, отгнание помощи Божией, предтеча умоиступления, виновница падений, причина беснования, источник гнева, дверь лицемерия, твердыня бесов, грехов хранилище, причина немилосердия, неведение сострадания, жестокий истязатель, бесчеловечный судья, противница Богу, корень хулы»¹¹⁸.

В бесовском ослеплении Горданов кичится утратой Божественного дара любви как сильной стороной своего характера. «Любовь – это роскошь, которая очень дорого стоит, а я бережлив и расчётлив» (9, 216), – цинично заявляет он, смешивая в этом высказывании «Божие» и «кесарево». Глава, приоткрывающая сущность Горданова, называется «Entre Chien et Loup» – «В сумерках» (по Пушкину: «Пора меж волка и собаки»). Это скрытый, маскиру-

ющийся, «сумеречный» тип хищника, удел которого – тьма, адская «бездна», призывающая «бездну» (9, 127).

Смерть Горданова в конце романа содержит реминисценцию из **«Отцов и детей»**. Как Базаров умирает от заражения, полученного от случайного пореза пальца при анатомировании, так Горданов – от укола стилетом в ладонь, что приводит к ампутации руки. В то же время смерть ярко высвечивает принципиальную «разность» этих человеческих типов.

Базаровская роковая неосторожность была вызвана погружённостью героя в раздумья о силе судьбы и ничтожности земной жизни перед лицом вечности, о неразделённой любви, которая захватила всё его существо. Таким образом, смерть Базарова приобретает высокий трагический характер. Тогда как Горданов поранил руку во время предумышленного убийства Бодростина, которое стало конечной целью запутанной сети хитросплетений и интриг. Гордановское свидетельское показание «опять всё наново переплетало и путало» (9, 771), и в итоге он сам стал жертвой преступных козней и происков: был предательски-позорно отравлен сообщниками. Так проекция на финал **«Отцов и детей»** позволяет резко отграничить героический и трагический образ нигилиста Базарова от преступника-«негилиста» Горданова.

В роман **«На ножах»** вместе с образом Базарова входят и его последователи – «базаровцы» (9, 129), как называет их Лесков. По большей части они видоизменились в «гордановцев» (9, 133) и вполне отвечают характеристике, данной писателем в его статье, указанной выше: это «грубая, ошалелая и грязная в душе толпа пустых ничтожных людишек, исказивших здоровый тип Базарова и опрофанировавших идеи нигилизма» (X, 19). Им негде взять «базаровских знаний, базаровской воли, характера и силы» (X, 17). «Нигилиствующие» только внешне пытались копировать Базарова, не умея и не желая «дорости»

до сокровенной – героически-беззаветной и трагической – сути этого типа. Гражданское мученичество, готовность к самопожертвованию – то, что Лесков обозначил как «власяницу и вериги нигилизма», – были отринуты ради «нынешнего спокойного, просторного и тёплого мундира». Горданову «нетрудно было доказать, что нигилизм стал смешон, что грубостию и сорванечеством ничего не возьмёшь; что похвальба силой остаётся лишь похвальбой, а на деле бедные новаторы, кроме нужды и страданий, не видят ничего, между тем как сила, очевидно, слагается в других руках. <...> Все, желавшие снять с себя власяницу и вериги нигилизма, были за Горданова, и с их поддержкой Павел Николаевич доказал, что поведение отживших свой век нигилистов не годится никуда и ведёт к гибели» (9, 130). «Гордановцы» предательски отреклись от «истинных нигилистов» – «гражданских мучеников и страдальцев»: «Таких страдальцев в эту пору было очень много, все они были не устроены и все они тяжко нуждались во всякой помощи, – они первые были признаны за гиль и о них никто не заботился» (9, 132).

В то же время сами экс-нигилисты с успехом мимикрируют и приспосабливаются к буржуазному устройству, органически с ним сливаясь: «Вот один уже заметное лицо на государственной службе; другой – капиталист; третий – известный благотворитель, живущий припеваючи за счёт филантропических обществ; четвёртый – спирт <...>; пятый – концессионер, наживающийся на казённый счёт; шестой – адвокат <...>; седьмой литераторствует и одною рукою пишет панегирики власти, а другою – порицает её» (9, 137), – Лесков выявил самые разнообразные типы продажных, беспринципных буржуазных дельцов – «деятелей на все руки» сатанинской закваски.

Сущность их «направления» выразительно обобщает говорящая фамилия некоего «медицинского студента» – «Чёртов»:

«– Гм! Фамилия недурна!

– Да, и с направлением» (9, 160).

Это «направление», как смертельная зараза, распространяется бесами – губителями душ. Так, «медицинский студент Чёртов», ради заработка готовя ребяташек к поступлению в приходское училище, внедряет в детские головы и сердца безбожие, атеистическое презрение к Священному Писанию. Характерна зарисовка экзамена:

«– А Закон Божий знаешь? – встрел поп.

– Да коего лиха там знать-то! – гордо, презрительно, гневно, закинув вверх голову, рыкнул мальчуган, в воображении которого в это время мелькнуло насмешливое, иронически-честно-злое лицо приготавливавшего его студента Чёртова» (9, 160–161).

Этот ответ и ремарка к нему поневоле вызовут восклицание: «Отойди от меня, сатана!» (9, 160).

Невнимание к духовной природе человека, отказ от Бога, отрыв от русской почвы приводят к тому, что бывшие «нигилисты» окончательно превратились в мошенников и авантюристов, живущих по звериным законам борьбы за существование. Таковы в лесковском романе преступники и соучастники преступлений Павел Горданов и Глафира Бодростина, «жид-ростовщик» Тишка Кишенский, «безнатурный» Иосаф Висленёв, его сестра – своенравная красавица Лариса, одержимая гордыней и себялюбием, «калмыцкая лошадь», которую только «калмык переупрямит» (9, 411). Показательна самохарактеристика «межеумка» Висленёва, стоявшего когда-то во главе «студенческой партии», отвратившейся от Бога и Церкви: «все мы стали плуты» (9, 217).

В связи с этим снова возникает аллюзия на роман «Отцы и дети», где в знаменитой сцене идеологической «схватки» Базарова и Павла Петровича Кирсанова шёл спор о «принципах». Замышляя убийство, Горданов в беседе с Глафирой заявляет, что хочет говорить «совсем не о

чувствах, а...». Она резко прерывает: «О принципах... Ах, пощади и себя, и меня от этого шарлатанства! Оставим это донашивать нашим горничным и лакеям» (9, 77). С неотвязным вопросом о «принципах» приступает к Горданову «суетливый и суетный» (9, 129) Висленёв: «какому же ты теперь принципу служишь, так ты и не ответишь. <...> какой у нас теперь принцип? Его нет?» (9, 217). «Мы отрицаем отрицание» (9, 217), – следует витиеватый ответ.

В действительности употребляются другие – абсолютно неприкрытые, бесстыдные – установки на ограбление и развращение: «приехав сюда из Питера, надо устремлять силы не на то, чтобы кого-нибудь развить, а на то, чтобы кого-нибудь... обирать» (9, 48). В том же ряду – откровенно хищнические, звериные предписания: «всяк сам для себя, и тогда вы одолеете мир» (9, 147); «в жизни каждый ворует для себя. Борьба за существование!» (9, 142).

Теория «дарвинизма», применённая к человеческим отношениям, разрушает человека как «храм Божий» (*«тела ваши суть храм живущего в вас Святого Духа, Которого имеете вы от Бога»* (1 Кор. 6, 20), – проповедовал апостол) и формирует «человека-зверя»: «Живучи с волками, войте по-волчьи и не пропускайте то, что плывёт в руки» (9, 142); «Глотай других, чтобы тебя не проглотили» (9, 132). Как погибельное следствие – морально-нравственная порча, духовная деградация, физическое разложение, безумие, убийство и самоубийство.

О неизбежном возмездии за греховное небрежение о душе и теле проповедовал апостол Павел: *«Разве не знаете, что вы храм Божий, и дух Божий живёт в вас? Если кто разорит храм Божий, того покарает Бог, ибо храм Божий свят»* (1 Кор. 3, 16–17).

От свинского попрания образа Божьего в человеке предостерегал Господь в Нагорной проповеди: *«не бросайте жемчуга вашего перед свиньями, чтоб они не попра-*

ли его ногами своими и, обратившись, не растерзали вас» (Мф. 7, 6). Из Священного Писания известно, что бесы вошли в свиней, «и бросилось стадо с крутизны в озеро, и потонуло» (Лк. 8, 33).

Бесовской участью чревата подмена христианской веры безбожной «верой в естественные науки», которая, кроме всего прочего, ведёт к неизбежной ограниченности, узости взглядов, скудоумию. Такова «скорбная головой девица» (9, 133) Анна Скокова, или Вансок, — честная, прямолинейная, «рьяная», из разряда «древнего нигилистического благочестия» (9, 131). Изображая эту «староверку» «истинного нигилизма», Лесков прибегает к самоцитации, используя название своего очерка о раскольниках «С людьми древлего благочестия» (1863). Вансок по-детски растеряна перед жестокими реалиями жизни: «Я прежде работала над Боклем, демонстрировала над лягушкой, а теперь... я ничего другого не умею: дайте же мне над кем работать, дайте мне над чем демонстрировать» (9, 132).

Налицо реминисценция завершения Базаровым знаменитого спора со старшим Кирсановым: «будем <...> лягушек резать» (7, 53). Лягушка как непременный объект естественнонаучных занятий и опытов нигилистов стала во многом благодаря тургеневскому роману их своеобразным символом. Лесков не обходит вниманием эту символику и атрибутику. Так, «истинный нигилист» из числа людей «базаровской» закалки майор Форов носит характерный брелок. Это «тяжёлая, массивная золотая лягушка с изумрудными глазами и рубиновыми лапками. На гладком брюшке лягушки мелкою искусною вязью выгравировано: “Нигилисту Форову от Бодростиной”. Дорогая вещь эта находится в видимом противоречии с прочим гардеробом майора» (9, 27). Для бывшей нигилистки Глафиры Акатовой, ловко вышедшей замуж за богача Михаила Андреевича Бодростина и усвоившей себе истину, что

«повесившись, надо мотаться, а, оторвавшись, кататься» (9, 81), как и для прочих «антигероев» романа, «борьба за существование не то что борьба за лягушку» (9, 147–148).

Воспринимая литературу как художественную реальность, Лесков конструирует некоторые собственные образы, рассчитывая на быстрое «литературное» узнавание. Так, о принадлежности майора Форова и девицы Ванскок к базаровскому типу нигилистов старой закалки свидетельствуют «тургеньевские» речевые отражения: «Но вот кто совсем не изменяется, так это Филетёр Иванович! – обратился Висленёв к майору. – Здравствуйте, мой “грубый материалист”!» (9, 36). Отзвук-напоминание об «обнажённой красной руке» Базарова, ставшей приметой нигилистов-разночинцев, содержится в обращении Горданова к Ванскок, когда он пожимает «грязноватую руку девушки»: «Давайте вашу лапу!» (9, 151).

В романе **«На ножах»** имеются и другие формы наличия «тургеньевского слова», а также разнообразные способы его включения в лесковский текст. Приём косвенного присутствия тургеньевской образности обнаруживается в повествовании, раскрывающем предысторию Павла Горданова – внебрачного ребёнка богача Бодростина и московской цыганки. Незаконный сын знатного помещика имел солидное денежное содержание, получил хорошее образование, однако никогда не знал ни родных, ни отчего дома, отданный на воспитание сначала акушерке, потом в пансион, а затем в университет. «В жизни его было только одно лишение: Горданов не знал родных ласк и не видал, как цветут его родные липы» (9, 128–129), – пишет Лесков.

Образ «родных лип», несомненно, восходит к Тургеневу. Эта реминисценция, используемая в тексте лесковского романа без кавычек, говорит о том, что липы стали восприниматься как устойчивый знак «дворянского гнезда», отголосок тургеньевских романов. Так, в романе



Липы в имении Спасское-Лутовиново. Фотография Ю. И. Зуева

«**Рудин**» (1855) Тургенев художественно запечатлел, словно с натуры, свой усадебный сад, который «доходил до самой реки. В нём было много старых липовых аллей, золотисто-тёмных и душистых, с изумрудными просветами на концах» (5,). Заметим также, что симпатичная автору героиня носит фамилию Липина.

В «**Дворянском гнезде**» (1858) липы растут в саду Калитиных, «тень от близкой липы» (6, 81) окружает Лизу и Лаврецкого в его имении Васильевское. По всей вероятности, Лесков был наслышан о знаменитых липовых аллеях в виде римской цифры XIX в парке родового имения Тургеневых Спасское-Лутовиново Мценского уезда Орловской губернии. Перифразу «родные липы» в значении родительского дома, домашнего очага Лесков употребил уже в первой своей повести «**Овцебык**»

(1862), в её лирико-автобиографических главах: «я снова очутился под родными липами. Дома в это время не произошло никаких перемен <...> выросло несколько новых липок» (I, 64–65).

Воспитание и формирование человека вне семейной атмосферы родного «гнезда» Лесков считает неполноценным, обеднённым, ущербным. По-видимому, духовное оскудение, голый рационализм и звериный практицизм Горданова во многом проистекают из этого источника: «он с отроческой своей поры был всегда занят самыми серьёзными мыслями, при которых нежные чувства не получали места. Горданов рано дошёл до убеждения, что все эти чувства – роскошь, гиль, путы, без которых гораздо легче жить на белом свете, и он жил без них» (9, 129).

В романе «**На ножах**» встречаются непосредственные указания на тургеневские произведения. Так, Лесков обобщает разноречивые неодобрительные отклики современников о романе «**Накануне**», опровергнутые самой жизнью: «Когда в русской печати после прекрасных произведений, “бедных содержанием”, появилась повесть с общественными вопросами (“Накануне”), читатели находили, что это интересная повесть, но только “нет таких людей, какие описаны”. <...> указывали только нечто похожее на действительность, но гневались на недостатки, на неполноту и недоконченность изображения и потом через несколько времени начинали узнавать в нём родовые и видовые черты» (9, 577). Лесковские герои также апеллируют к тургеневскому творчеству как к серьёзной аргументации. Например, в споре о подлинном и фальшивом Глафира ссылается на эпизодическую героиню Кору, о которой составила «понятие по тургеневскому “Дыму”» (9, 313).

Одним из распространённых способов включения «тургеневского слова» в текст является цитирование –

явное или скрытое – собственно автором или его героями, как, например, в следующем эпизоде. Попав в контору к своему бывшему соратнику по «нигилистической партии» Тихону Кишенскому, Горданов ощутил, как в нём «шевелинулась дворянская гордость пред этим ломанием жидка» с его «невозмутимым, но возмущающим голосом, которым непременно научаются говорить все разбогатевшие евреи» (9, 168). Не без удивления Горданов обнаруживает, насколько ловко Тишка успел «подковаться на все копыта» – материально обезопасить себя от превратностей жизни. Хозяина раболепно охраняют подобный ему рыжий чубастый лакей и «ещё более решительный рыжий бульдог» (9, 167).

Мысленно оценивая нынешнее прочное финансовое положение продажного газетчика и ростовщика, «отец которого, по достоверным сведениям, продавал в Одессе янтарные мундштуки» (9, 168), Горданов прибегает к неточному цитированию тургеневского романа **«Дворянское гнездо»**: «Ему уже нечего будет сокрушаться и говорить: “здравствуй, беспомощная старость, догорай, бесполезная жизнь”» (9, 167). В эпилоге романа Тургенева читаем: «Здравствуй, одинокая старость! Догорай, бесполезная жизнь!» (6, 158).

Неточность цитаты объясняется скорее всего не проблемами в памяти Горданова, а тем, что жизнь Кишенского нельзя назвать «одинокой». Он уже успел обзавестись многочисленным потомством, в том числе и от сожительств со своей фавориткой и «деловым партнёром» по кассе ссуд Алинкой Фигуриной. Обокравшая собственного отца, по безжалостности, наглости, изобретательности в сфере жульнических трюков и махинаций она вполне под стать своему любовнику. «Алина! Ты гениальна!» (9, 212), – восхищается своей криминальной подельницей Кишенский. Высшая степень его восторга: «Алинка!.. Ты чёрт!» (9, 212) – весьма показательно

вскрывает собственную бесовскую сущность этого персонажа. От общения с подобными безбожниками предостерегал апостол Павел: *«Не преклоняйтесь под чужое ярмо с неверными. Ибо какое общение праведности с беззаконием? Что общего у света с тьмою?»* (2 Кор. 6, 14).

В «Истории русской литературы» небезосновательно отмечалось, что Лесков изобличает «подлые проделки журналиста-ростовщика Кишенского, промышленяющего в пореформенное время куплей-продажей закабалённых им живых душ»¹¹⁹. Так, при помощи замысловатых «каторжных сплетений» (9, 47) Кишенский сумел завлечь в пожизненную долговую западню и буквально поработить бесхитростного до детскости русского дворянина Висленёва. Запутав его в свои злокозненные сети, действуя шантажом и угрозами, Кишенский выдаёт свою «чертовку»-сожительницу Алинку замуж за Висленёва, вынуждая его таким образом прикрыть честной русской фамилией жидовских «щеняток» (9, 150) – отпрысков блудодеяния. Висленёв, увязший в хитросплетенных «ростовщика, процентщика», запоздало сокрушается: «А имя моё? И ведь все знают, а дети, чёрт их возьми, а дети... Они “Висленёвы”, а не жида Кишенские» (9, 46). «Не мешаются жида с самарянами, зато часто с дворянами»¹²⁰, – подмечено в русской пословице.

Лесков разоблачил один из распространённых способов многовековой массовой мимикрии противников Христа, подобных экс-нигилистам Кишенскому и Горданову. Таким, как они, «нужен столбовой дворянин» (9, 160), в том числе и для того, чтобы под прикрытием русских, особенно знатных, фамилий пробираться на руководящие должности, занимать ключевые посты в государственных, коммерческих, религиозных, общественных учреждениях России с целью кабалить, разлагать и уничтожать коренное население страны, глумясь над его христианскими идеалами и православной верой; ма-

скируясь русскими именованиями и вывесками; снаружи рядясь в овечьи шкуры, будучи изнутри волками; фарисейски прикрываясь благими целями доброделания, безбожно обогащаться, получать свои барыши, выгоды, прибыли и сверхприбыли, служить не Богу, а мамоне.

«*Не можете служить Богу и мамоне*» (Лк. 16, 13), – говорит Господь. О трудности распознавания добра и зла учил святой старец Силуан Афонский: «*Всякое зло, совершаемое свободными тварями, по необходимости паразитарно живёт на теле добра, ему необходимо найти себе оправдание, предстать облечённым в одежду добра, и нередко высшего добра*», потому что «*зло всегда действует “обманом”, прикрываясь добром*»¹²¹. Но, как пояснял старец, различение добра и зла необходимо и возможно, поскольку «*добро для своего осуществления не нуждается в содействии зла, и потому там, где появляются недобрые средства (лукавство, ложь, насилие и подобное), там начинается область, чуждая духу Христову*»¹²².

Возвращаясь к лесковскому роману, зададимся вопросом: почему элегический эпилог одного из самых одухотворённых романов Тургенева «*Дворянское гнездо*» используется в ситуации, связанной с тёмным, преступным образом Кишенского?

Тишка Кишенский не только скаредный ростовщик, держатель ссудной кассы, но и коррумпированный газетчик, умудрившийся сотрудничать одновременно в трёх разных изданиях противоположных общественно-политических направлений. Одну из своих пасквильных статей он озаглавил «*Деятель на все руки*» (9, 233). Название как нельзя лучше подходит к нему самому и его разнообразной «деятельности». Этот «*ростовщик, революционер и полициант*» (9, 166), «*подлый жид*» (9, 138), как не раз его именуют в романе, нажил свой капитал аферами и предательством, в том числе, сотрудничая с полицией в качестве провокатора и шпиона.

Зловещая фигура Кишенского никоим образом не соотносится с благородным образом русского патриота, дворянина Лаврецкого, чьи слова, мысленно произнесённые «хотя с печалью, но без зависти, безо всяких тёмных чувств, в виду конца, в виду ожидающего Бога» (6, 158), процитировал Горданов.

Очевидно, «**Дворянское гнездо**», как и другие произведения Тургенева, после прочтения которых «легко дышится, легко верится, тепло чувствуется», «ощущаешь явственно, как нравственный уровень в тебе поднимается, что мысленно благословляешь и любишь автора»¹²³, выступают в подтексте романа Лескова как морально-нравственный противовес злодейскому миру безнравственных и бездуховных людей, преступно уничтоживших в себе Божеское начало.

Таким образом, проекция на тургеневское творчество, цитаты, аллюзии, реминисценции, перифразы, мотивы и образы позволяют реконструировать не только читательский опыт персонажей Лескова, но и выполняют характерологические функции. Соотношения в художественном мире Лескова своего и «тургеневского» слова предоставляют возможность выявить речевую индивидуализацию, психологические особенности героев, выбор ими способа поведения и самого образа жизни. Тургенев и его творчество вплетаются в художественную ткань романа «**На ножах**» как положительный идеал, позитивный и высокий ориентир, противостоящий низменной морали дельцов нового толка.

О «многослойности» романа «**На ножах**» свидетельствует ещё один историко-литературный факт. К нему обращает фамилия Кишенский, вокруг которой возникает целое ассоциативное поле. Известно, что в творчестве Лескова, который любил, чтобы «кличка была по шерсти», сложилась своеобразная концепция заглавий и обоснования имён. Писатель признавал



Н. С. Лесков.
Фотография 1872 г.

способность имени выразить внутреннюю суть человека.

Лексико-семантический ключ фамилии лесковско-го персонажа обнаруживается в украинском слове «кишёнѣя», что в переводе означает «карман». (К слову – в настоящее время на Украине «Велика кишенья» (в дословном переводе – «Большой карман») – наименование крупнейшей сети розничной торговли и супермаркетов, поглощающей своих конкурентов).

Кроме того, этимология фамилии «жида Тишки Кишенского» уходит корнями в иврит и идиш. «Кишене» на идиш – «карман». На иврите слово «кис» также означает «карман». Созвучие с ивритским «кэс»ф) – серебро, деньги – неслучайно. Дизайнерский атрибут верхней одежды предназначен в первую очередь для хранения денег (ср.: карманные деньги).

В русской фразеологии «карман» синонимичен слову «кошелёк». Для сравнения: держи карман шире; тугой карман (или: тугой кошелёк, тугая мошна) – о наличии у кого-либо больших денег; тощий (пустой) карман

(или кошелёк) – об отсутствии или недостатке денег у кого-либо; набить карман (или мошну) – разбогатеть, нажиться и т.д.

Делец, купец, «муж кармана» (I, 85) – «загребущая лапа» – набивает свой карман, свою мошну. Он, по словам Лескова в очерке «Пресыщение знатностью» (1888), «мошной вперёд прёт» (XI, 187). «Мужики кармана», «прибыльщики» и «компанейщики» (XI, 187) – так именовал писатель капиталистов, буржуа, банкиров, ростовщиков. Против их бесстыдных спекуляций Лесков выступал уже в ранней публицистике, а также в первом своём большом беллетристическом произведении – повести «Овцебык». Именно здесь впервые появляется образ капиталиста – «мужа кармана» – Александра Ивановича. Главный герой повести – чистый сердцем и помыслами бывший семинарист Василий Богословский – с горечью вынужден признать: «Некуда идти. Везде всё одно. Через Александров Ивановичей не перескочишь» (I, 85). Впоследствии пессимистическое слово-образ «некуда» стало названием романа Лескова «Некуда» (1863).

Поэтика и символика онима «Кишенский» значением «муж кармана» не исчерпывается. Фамилия персонажа, извивающегося в мошеннических махинациях и тёмных интригах, не может не вызвать зрительную ассоциацию с отвратительным клубком кишаших змей. Это впечатление дополняет аллитерация шипящих и свистящих звуков имени и фамилии «Тихон Кишенский».

Звуковые ассоциации, вызываемые именем, также значимы в поэтике писателя. Это подтверждает лесковская публицистика, поднимающая проблему исследования имён. Так, в статье «О русских именах» (1883) Лесков называет славянские имена «приятными для слуха»¹²⁴. Писатель призывает способствовать «отрадному возвращению народного вкуса к именам приятного, родного звука и понятного значения»¹²⁵.

Таким образом, Лесков чутко различает «своё – чужое» в ономастике. Инородными именами, как правило, наделяются у него отрицательные персонажи, далёкие от Бога, народа и Родины. Так, например, «аляповатые и малоприглядные» нигилисты в романе «Обойдённые» (1865) награждены «отменно неблаговучными нарицаниями – Вырвич и Шпандорчук»¹²⁶.

В чужеродной фамилии «Кишенский» также нет ни «родного звука», ни сразу «понятного значения»; приятной для слуха её также не назовёшь. Семантика слухового и зрительного образа «кишащих змей» уводит далее к библейской и метафизической образности змея-искусителя, врага рода человеческого, сатаны. В романе «На ножах» Тишку Кишенского сопровождают признаки inferнальности. Он представлен не просто как «вёрткий фельетонист, шпион, социалист и закладчик» (9, 474) со своими «жидовскими слабостишками» (9, 150), ведущий «дело по двойной бухгалтерии» (9, 150). Его тёмные деяния показаны Лесковым как действие адской силы – «незримая подземная работа» (9, 183), «затемняющая» и «перетемняющая» людей, с которыми он привык «торговаться по-жидовски» (9, 175). Дворянин Висленёв, запутанный в сатанинские тенёта Кишенского, чувствует, что «вокруг него всё нечисто: всё дышит пороком, тленью, ложью и предательством» (9, 191).

Таким образом, Кишенский вовсе не второстепенный персонаж, якобы не заслуживающий внимания, каким хотят представить его некоторые исследователи. Наоборот, он играет ключевую роль в развитии действия, но незримо, подпольно. Пуская в ход целый арсенал обманных маскирующих ухищрений, Кишенский со своими бесовскими уловками и кривляньями, окутанный мраком, становится почти невидимым в этой преднамеренно напущенной им тьме.



Н.С. Лесков.

Автограф на снимке: «Портрет, очень сильно на меня похожий. Снят у Бём, в Мерекюле, 17 июля 1892 г.»

Так философия имени в романе Лескова намного сложнее, чем может представиться на первый взгляд. Фамилия является иносказанием, функционально-оценочной характеристикой персонажа.

Лесков избегал «плакатных» именованных для своих героев. В то же время его внимание привлекали особенные имена и фамилии. Морфологически и фонетически необычная фамилия «Кишенский» позволяет высказать гипотезу о том, что она не выдумана писателем, а могла быть ему знакома, была у него на слуху.

В те же годы, когда Лесков работал над романом «**На ножах**», именными Тургенева с конца 1866 года до середины 1870-х годов управлял Никита Алексеевич Кишинский, о нечестности которого молва распространилась весьма широко. Можно предположить, что Лескову («В литературе меня считают орловцем», – неоднократно подчёркивал он), не прерывавшему связей со своей

«малой родиной», были известны эти факты, представляющие не только филологический, но и социально-исторический интерес. Нечистый на руку управляющий Тургенева, который распорядился таким образом, что буквально разорил писателя, мог послужить одним из реальных прототипов Кишинского в романе «**На ножах**».

Из обширной переписки Тургенева с Кишинским явствует, что писатель безраздельно доверял своему управляющему, в котором желал видеть «честного и деятельного человека» (V, 310) («*деятеля на все руки*» – в хорошем смысле). Письмо Тургенева к Кишинскому от 3 (15) апреля 1867 года заканчивается следующим обращением: «прошу Вас знать одно: я никогда не доверяю вполнину, а Вам я доверяю, а потому не смущайтесь ничем и делайте спокойно своё дело» (VI, 220).

Кишинский действительно «не смущался ничем», беззастенчиво пользуясь в своекорыстных интересах оказанным ему безграничным доверием, и за время своего управления нанёс всемирно известному русскому писателю большой материальный ущерб, махинациями приобрёл себе земли и имение Сидоровку.

А. А. Фет, другие друзья и соседи Тургенева по орловскому имению предупреждали писателя о злоупотреблениях Кишинского. Тургенев отвечал Фету из Буживаля: «Не сомневаюсь в том, что Кишинский нагревает себе руки» (X, 143). В то же время писатель долго не мог поверить в нечестность своего управляющего, относя известия об этом в разряд досужих сплетен: «не можете ли Вы – под рукой, но достоверно – узнать, где и какое он купил имение? – спрашивал Тургенев Фета. Сплетников, Вы знаете, у нас хоть пруд пруди» (X, 143).

Даже убедившись вполне, что происки Кишинского не пустые слухи, писатель сохраняет доброжелательное отношение к своему управляющему. С добросердечием, открытостью и доверчивостью Тургенев по-чело-

вечески стремится найти оправдания хищениям его имущества. В ответ на не дошедшее до нас письмо Кишинского, в котором тот, очевидно, пытался «замести следы», Тургенев писал: «Сплетни, о которых Вы упоминаете, напрасно Вас тревожат. Вы знаете довольно мой характер: я на такого рода заявления совершенно неподатлив. Я нахожу совершенно естественным и благоразумным, что Вы позаботились о приобретении себе недвижимой собственности – это Ваш долг как семейного человека. <...> Впрочем, благодарю Вас за Вашу откровенность. <...> А потому, повторяю, Вам тревожиться нечего. <...> Фет написал мне о приобретении Вами земли, но я оставил это без ответа» (X, 176); «Вы можете быть совершенно спокойны насчёт сплетен по поводу забранных Вами материалов <...> Я не имею привычки обращать на них внимания – и, коли доверяюсь, то вполне. Доверие моё к Вам именно такого рода» (X, 318).

Подобных заверений немало в письмах Тургенева к Кишинскому. Однако вряд ли по ним можно судить о недалёковидности либо житейской непрактичности писателя. Скорее, это свидетельствует о благородстве его природы, о неизменной вере в торжество добрых начал человеческой природы.

В то же время Тургенев начинал догадываться о нечистоплотном ведении его дел Кишинским. Несколько раз писатель просил избавить его капитал от «жидовских процентов» (X, 300). Справедливо подозревая о махинациях со своим имуществом, писатель вынужден был обратиться к брату Н. С. Тургеневу с просьбой проконтролировать действия управляющего: «Побывай в Спасском или выпиши к себе в Тургенево Кишинского, и пусть он тебе растолкует хорошенько, какую операцию он намерен предпринять <...>, чтобы избежать жидовских (11!) процентов Тульского



Спасское-Лутовиново. Усадьба И. С. Тургенева. Фотографии В. П. Грицюка

банка. <...> мне кажется неслыханным, чтобы под залог недвижимого имущества безо всякого долга драли такие проценты!» (XI, 40).

Адресуясь с тем же вопросом к Кишинскому, Тургенев настойчиво и, по всей видимости, уже не в первый раз («мне приходится только повторить мою просьбу» – XI, 46) требует: «изложите мне в подробности <...> какого роду перезалог Вы хотите предпринять <...> для того, чтобы избавиться от процентов, справедливо названных Вами жидовскими, – и как Вы от них избавитесь – и почему (что для меня особенно неудобопонятно) при закладе недвижимого и хорошего имущества в банке приходилось заплатить такие громадные проценты?» (XI, 46).

Обращает на себя внимание, что это письмо писатель уже не подписывает «преданный Вам Ив. Тургенев» или «доброжелатель Ваш Ив. Тургенев», как неизменно на протяжении нескольких лет он заканчивал свои послания Кишинскому. На этот раз он ограничивается только сухой подписью «Ив. Тургенев» без выражения каких-либо уверений и чувств.

Месяц спустя Тургенев, не получив вразумительного ответа от Кишинского, который, видимо, пытался запутыванием дела ввести писателя в заблуждение, скрыть жульничество, снова обращается к управляющему: «Не могу, однако, не заметить, что факт платежа 11 процентов под залог недвижимого, чистого от долгов, отличного имения – <...> мне представляется чем-то чудовищным! <...> я брожу, как во тьме, – и знаю только одно: имение моё заложено за какие-то жидовские проценты. Пожалуйста, потрудитесь всё это мне хорошенько растолковать и в исполнение моей просьбы отвечать отдельно на каждый вопрос» (XI, 60–61).

Однако Кишинский не торопился прояснить ситуацию, и в новом письме к нему снова находим недоумения Тургенева: «Вы на мои запросы не давали прямого ответа» (XI, 69). Всё это не может не вызвать в читательском сознании ассоциацию с тёмными финансовыми спекуляциями «жида-ростовщика» Тишки Кишенского в романе Лескова «**На ножах**».

Нельзя не изумиться деликатности и человеческой порядочности Тургенева. Даже в «чрезвычайной ситуации», когда обнаружили документальные свидетельства против Кишинского, Тургенев всё ещё опасается обидеть управляющего несправедливым подозрением, продолжает быть с ним неизменно корректным и сугубо тактичным. Так, изучив приходно-расходные ведомости, красноречиво свидетельствующие об истинном положении дел, писатель адресуется к своему управляющему с прежней искренностью: «Я намерен сообщить Вам все соображения, которые были возбуждены во мне эти <ми> ведомостями, в полной уверенности, что Вы не усмотрите в моей откровенности ничего похожего на недоверие или сомнение; сама эта откровенность обуславливается убеждением, что я имею дело с человеком вполне честным, к которому следует относиться с

обычной во мне прямою. <...> выходит, что расход равняется почти приходу – и, можно сказать, что овчинка не стоит выделки. Обо всём этом необходимо <нужно> основательно потолковать во время моего приезда в Россию <...> Ещё раз повторяю Вам, что Вы не должны видеть ничего для Вас неприятного в откровенных моих объяснениях» (XI, 169–170).

Вскоре после этого Тургенев решает поступить так, как учит в пословице народная мудрость: «Верь своим очам, а не жидовским речам»¹²⁷. По приезде писателя в Спасское летом 1876 года Кишинский произвёл на него совершенно иное впечатление, чем при знакомстве в Петербурге в марте 1867 года, когда П. В. Анненков порекомендовал Тургеневу нового управляющего. После первой встречи с Кишинским Тургенев писал Полине Виардо: «Он мне нравится – это человек с энергичным открытым лицом, смотрит прямо в глаза» (VI, 166). Теперь от Тургенева не укрылись лицемерие и неискренность управляющего. Впечатление некой поддельности, ненатуральности создаёт сама его внешность: «Бородач Кишинский только потрясает своей бесконечно густой бородой и выставляет фальшивые зубы – от него толку мало» (XI, 282), – пишет Тургенев из Спасского И. И. Маслову.

На месте, в своём «родимом гнезде» (XI, 282), писатель, наконец, смог воочию убедиться в справедливости давно распространявшихся толков о злоупотреблениях и мошеннических махинациях своего управляющего.

Сложилась ситуация, в реальности воспроизводившая новозаветную притчу про «управителя неверного» (Лк. 16, 8): «*один человек был богат и имел управителя, на которого донесено было ему, что расточает имение его; и, призвав его, сказал ему: что это я слышу о тебе? Дай отчёт в управлении твоём, ибо ты не можешь более управлять*» (Лк. 16, 1–2); «*неверный в малом, неверен и во многом*» (Лк. 16, 10).

К чести Тургенева, не раздумывая, он обратился к решительным мерам: «я вынужден произвести завтра в воскресенье своего рода государственный переворот и свергнуть моего Абдул-Азиза, г-на Кишинского, оказавшегося мошенником, которого я поймал с поличным. <...> если я его ещё оставлю тут, он обернёт меня дочиста» (XI, 628–629).

В письмах того же периода к П. Ф. Самарину, А. М. Щепкину Тургенев также именуется Кишинского «Абдул-Азизом» (XI, 292, 294), сравнивая своего управляющего с турецким султаном, расхищавшим государственную казну. Помимо того, восточное имя, отягощённое такими неприглядными историческими ассоциациями, в контексте среднерусского духовного пространства производит впечатление чего-то постороннего, инородного. «Абдул-Азиз» по сути своей чужероден среднерусской усадьбе, расположенной в самом сердце России, и не способен праведно ею управлять.

Согласно официальной версии, реальный Абдул-Азиз покончил с собой, вскрыв себе вены ножницами. В записке к А. М. Щепкину Тургенев говорит, что ему «удалось свергнуть Абдул-Азиза, не прибегая к ножницам» (XI, 294).

Упоминание об остром, в данном случае – смертоносном – предмете в реально-историческом контексте порождает зеркальную литературную ассоциацию – опять-таки с романом Лескова, герои которого пребывают друг с другом «на ножах». В частности, о Кишинском сказано, что «долговременная жизнь на ножах отуманила его прозорливость и отучила его от всякой искренности» (9, 475). Лесковская характеристика литературного персонажа прямо соотносится с реально существовавшим Кишинским, который утратил осторожность и почти в открытую грабил Тургенева. «Надо Вам сказать, – писал Тургенев Ю. П. Вревской, – что я

выезжаю из Спасского разорённым человеком, потерявшим более половины своего имущества по милости мерзавца-управляющего, которому я имел глупость слепо довериться; я его прогнал» (XI, 295).

Писатель вынужден был не просто уволить «грабителя Кишинского» (XI, 300), но и выдать официальную доверенность на его уголовное преследование. В этом документе Тургенев устанавливает список преступлений своего управляющего: «оказалось, что г. Кишинский произвёл разные растраты принадлежащих мне сумм и имуществ, совершил недобросовестные контракты и, вообще, допустил злоупотребления и беспорядки, причинившие мне существенный вред и убытки, обманул, таким образом, вполне данную ему от меня доверенность. Вследствие сего я прошу Вас принять на себя труд преследовать по законам г. Кишинского в порядке гражданского или уголовного судопроизводства» (XI, 358–359). Было ли возбуждено уголовное дело в отношении Кишинского, до настоящего времени остаётся неизвестным.

Кишинский в романе Лескова «**На ножах**» сумел остаться в тени, уголовному преследованию и Божьей каре подверглись другие его сообщники и жертвы.

Явную оппозицию тёмным силам составили любимые герои Лескова, исповедующие христианские идеалы любви, милосердия, деятельного добра: праведница Александра Ивановна Синтянина, «испанский дворянин» Андрей Подозёрров, священник отец Евангел. Как скрытую оппозицию тёмному, безлюбивому, безбожному миру в архитектонике «**На ножах**» можно рассматривать творчество Тургенева, который, по справедливому суждению М. Е. Салтыкова-Щедрина, пробуждал в людях «чувства добрые»: «Это были не какие-нибудь условные “добрые чувства”, согласные с тем или другим преходящим веянием, но те простые,

всем доступные общечеловеческие “добрые чувства”, в основе которых лежит глубокая вера в торжество света, добра и нравственной красоты»¹²⁸.

Текстуальные связи романа Лескова «**На ножах**» и творчества Тургенева свидетельствуют о глубоком проникновении этих художников слова в истинную сущность изображаемого, помогают понять, как сквозь зеркальную призму тургеневского и лесковского творчества проступает неисчерпаемая сложность жизни, как «мимотекущий лик земной» соотносится с вечным, непреходящим.

«На стороне правды»:

Н. С. Лесков о И. С. Тургеневе



Тургенев и его друзья.

*«Необходимо всем писателям сплотиться вместе
и встать на защиту святой веры от врагов ея»*

И.С. Тургенев

На протяжении всего своего писательского пути и даже на закате дней Лесков продолжал отстаивать литературное наследие своего великого земляка. Имя Тургенева не сходит со страниц беллетристики и публицистики, эпистолярного наследия и воспоминаний Лескова от истоков его творчества до того периода, который сын писателя Андрей Николаевич Лесков назвал «путём к маститости», «в зените чтимости и на закате дней»¹²⁹.

Нередко в художественную ткань лесковского текста органично вплетаются тургеневские цитаты, созвучные умонастроениям Лескова и идейно-художественному пафосу его произведений. Например, лирическая медитация эпилога романа Тургенева «**Дворянское гнездо**»: «Здравствуй, одинокая старость! Догорай, бесполезная жизнь!» (XI, 421) – звучит в поздних лесковских письмах, в рассказе «**Колыванский муж**» (1868).

В журнале «Церковно-общественный вестник» Лесков опубликовал цикл статей «**Чудеса и знамения. Наблюдения, опыты и заметки**» (1878)¹³⁰. Характеристику событий, описанных в Деяниях, – «чудеса на небе вверху и знамения на земле внизу», «много чудес и знамений совершилось через Апостолов»; «Ты простираешь руку Твою на исцеление и на соделание знамений и чудес именем Святого Сына Твоего Иисуса» (Деян. 2, 19, 43; 4, 30) – писатель наполнил актуальным смыслом, аналитически выявляя «болевы точки» современной России.

Одну из статей данного публицистического цикла Лесков посвятил Тургеневу в его юбилейный год – именно в

тот переломный период, когда 60-летний писатель объявил о своём намерении прекратить литературную деятельность.

Вовсе не случайно для отклика на взбудоражившее общественность намерение Тургенева «положить перо» Лесков избирает страницы «Церковно-общественного вестника», в котором он много и плодотворно сотрудничал в 1870–1880-е годы. Это издание привлекало писателя, горячо убеждённого в том, что в Евангелии сокрыт «глубочайший смысл жизни» (XI, 233), стремлением к христианскому деланию, умением быть «беспристрастным», сохранить «в своём скромном положении всю свободу отношений к вопросам жизни нашего общества»¹³¹.

Редакция журнала в неподписной «Литературно-общественной заметке (По поводу прекращения литературной деятельности И. С. Тургенева)» (1878) высказывалась в защиту «ветерана нашей художественной литературы Ивана Сергеевича Тургенева»¹³² незадолго до появления статьи Лескова, который продолжил поднятую тему «об этом же высокопочтенном лице, о его положении, о его обидах и о его грустных намерениях “положить перо и более за него не братья”» (2).

С лесковской точки зрения, заявленное Тургеневым намерение столь общечеловечески значимо, что произнесённый им «обет молчания» никак «нельзя пройти молчанием» (2). Роль писателя в жизни и развитии России столь велика, что деятельность власть предержащих, сильных мира сего не идёт ни в какое сравнение: «его (Тургенева. – А. Н.-С.) решимость “положить перо” – это не то что решимость какого-нибудь министра выйти в отставку» (2).

О напускной значительности высоких чиновных персон – важных с виду, а по сути никчёмных, непригодных к живому делу, к самоотверженному служению Отечеству (уместно вспомнить поэтические строки «Колыбель-

ной песни» Н. А. Некрасова: «*Будешь ты чиновник с виду / И подлец душой*»), – Тургенев высказался в романе «**Новь**» (1876): «У нас на Руси важные штатские хрипят, важные военные гнусят в нос; и только самые высокие сановники и хрипят и гнусят в одно и то же время» (9, 252–253).

Лесков подхватил и развил эту выразительную характеристику «крупносановных» людей, по долгу службы призванных заботиться о благе страны, а на деле составляющих «несчастье России»: «в его (Тургенева. – А. Н.-С.) последнем романе: это или денежные глупцы, или проходимцы, которые, добившись генеральства на военной службе, “хрипят”, а по штатской – “гундосят”. Это люди, с которыми никому ни до чего нельзя договориться, ибо они не хотят и не умеют говорить, а хотят или “хрипеть”, или “гундосить”. В этом скука и несчастье России» (3). Поистине – универсальный портрет «крапивного семени» неистребимой бюрократии. Лесков обнажает её низменные «зоологические» черты: «надо начать по-человечески думать и по-человечески говорить, а не хрюкать на два давно всем надоевшие и раздражающие тона» (3).

Так писатель отводит своему старшему земляку перво-степенное место не только в отечественной словесности, но и в общественной жизни России: «Иван Сергеевич – лицо слишком крупное среди всех наших величин. <...> На художественных образах Ивана Сергеевича совершался подъём нашего вкуса и чувства; он силою своего вдохновения раздул в наших сердцах божественную искру сострадания и участия к “крепостному человеку” – искру, обратившуюся в пламя» (2). «Божественная искра», зажжённая Тургеневым, для Лескова-христианина не просто словесно-поэтический образ.

В тургеневских типах, по верному лесковскому суждению, выражена квинтэссенция социально-психологического состояния современной эпохи: «О Тургеневе говорили, что, прежде чем что-либо задумать и писать,

он приглядывался и прислушивался к тому, что говорят и чем сильнее занимаются в обществе. Оттого будто бы, когда появлялось его произведение, где описывался известный тип и характер, в обществе чувствовали, что это что-то знакомое, что об этом именно думали, говорили и художник в своем произведении только осветил и разъяснил то, что мелькало в умах, но представлялось смутно и неясно» (XI, 146).

Вывод Лескова о громадной роли Тургенева в духовно-нравственной жизни страны: «Он представитель и выразитель умственного и нравственного роста России», – заострѐн против недостойных выходов тех, кем «многократно, грубо и недостойно оскорбляем наш благородный писатель» (2).

Либералы действовали «грубо, нахально и безразборчиво»; консерваторы «язвили его злоехидно» (2). Тех и других Лесков уподобляет, используя сравнение Виктора Гюго, хищным волкам, «которые со злости хватались зубами за свой собственный хвост» (2). «Осмеять можно всё, – замечает автор статьи, – как всё можно до известной степени опошлить. С легкой руки Цельзия было много мастеров, которые делали такие опыты даже над самым учением христианским, но оно от этого не утратило своего значения» (3).

Лесков горячо выступил в защиту «генерала от литературы» Тургенева – «слишком крупного среди всех наших величин» – от всякого рода «литературных (и не только литературных. – А. Н.-С.) хамов» (2). Травлю великого русского писателя устраивала не одна литературная критика. Подключились дворянство и бюрократия – в гнуснейших проявлениях чиновничьего чванства. Лесков изложил подлинные факты неуважительного отношения к Тургеневу даже со стороны его земляков – орловского дворянства и чиновной братии: «Какие хамы у нас в двор<янских> собраниях и в думах: отчего ни Орёл, ни

Воронеж не имеют на стенах этих учреждений портретов своих даровитых уроженцев? В Орле даже шум подняли, когда кто-то один заговорил о портрете Тургенева, а недавно вслух читали статью “Новостей”, где литературный хам “отделал Фета”. Сколько пренебрежения к даровитости, и это среди огромного безлюдья! <...> Пусть бы люди знали, что литераторы достойны внимания не менее столоначальников департамента» (XI, 375).

В тургеневском творчестве видел Лесков «торжество нации» на всемирном уровне: «это “мирное завоевание” в образованной среде дали России <...> мягкосердечный Тургенев и Лев Толстой <...> А что им за это дома? Шиш и презрение глупцов, презрения достойных»¹³³. Невыдуманный лесковский «рассказ кстати» на эту тему, практически не известный широкому кругу читателей, заслуживает того, чтобы детально с ним познакомиться.

Лесков пишет: «И у меня есть пример, как относится к Тургеневу среда очень ему близкая, которая могла бы по преимуществу показать своё уважение к нашему писателю, – это его земляки в самом тесном смысле слова, – орловское просвещённое дворянство.

Несколько лет назад (когда уже Тургенева сильно порицали в литературе) я гостил летом у моего двоюродного брата, орловского предводителя дворянства, и в одном разговоре о Тургеневе заметил:

– Чтобы хоть вам выразить своё сочувствие Ивану Сергеевичу, которым может гордиться ваша среда: хоть бы одну стипендию его имени учредили в своей гимназии да хороший портрет его повесили в читальной комнате дворянского собрания!

Брат улыбнулся и отвечал:

– К сожалению, это невозможно.

– А почему?

– А потому, что он у нас не пользуется большими симпатиями.

– За что же?

– Да так... Эти его “освободительные идеи”, и прочее... Куда тут о нём заговаривать?

Так о нём и там, на стогнах града, который может гордиться честью его рождения, “неудобно заговаривать”. Это уже совсем доля пророка, которому нет чести в отечестве своём.

<...> и вот после одной из самых недавних побывок Тургенева, один личард особых поручений (в значении – верный слуга, лакей, раболепный чиновник. – А. Н.-С.), обращающийся при докладе у одного сановника, рассказал, как “они дали Тургеневу *асаже*”, то есть пустили его, по его обер-офицерскому чину (низший офицерский чин от 14-го (последнего) до 9-го класса в «Табели о рангах». – А. Н.-С.), самым последним. И этот господин, пожалуй, не лгал: теперь это вполне статочно. По крайней мере, явные и тайные советники (тайный советник – гражданский чин 3-го класса в «Табели о рангах» – соответствовал высшим государственным должностям. – А. Н.-С.), при коих мне довелось слышать рассказ об этом крупном событии, находили, что это так и следовало. “Прежде всего-де *порядок*”.

Таким-то способом эти знаменитые люди и сподобились дать почувствовать европейски известному соотечественнику своё департаментское величие! И они рады, они хвастались, что нашлись, как отомстить Тургеневу» (4–5).

По обыкновенному бюрократическому заведению канцелярское ничтожество устраивает свою гаденькую «мечь» великому писателю за его талант и свою бездарность. «Крупному человеку у нас всякий ногу подставит и далеко не пустит, а ничтожность всё будет ползти и всюду проползёт»¹³⁴, – говорится в другой лесковской статье – «**Заповедь Писемского**» (1885).

Впрочем, уже весело замечает Лесков о Тургеневе, «Иван Сергеевич был отомщён каким-то отставным



И. С. Тургенев.
Памятник писателю в Орле

“корнетом Отлетаевым”, который, не любя дожидаться, назвал себя самым большим советником и вошёл в рай первым» (5).

Независимый в своей христианской позиции – вне партий и так называемых «направлений» – Лесков и в данном случае также выступил против «направленской лжи» (X, 243) и «узости». Он высоко ценит Тургенева за то, что писатель, верный правде художественного факта – «едва ли не самой важной правде», – не потакал «вкусам и наклонностям того или другого направления» – «направленской фантазмагории»: «изображённые им лица по преимуществу не отвечают требованиям направленной прямолинейности, которая желала бы видеть в Базарове или рыцаря без пятна и упрёка, или негодяя, тогда как он только то, что есть <...> Но художник был ни на той, ни на другой стороне. Он был просто на стороне *правды*» (3–4).

Из-за чего же Тургенев решился «положить перо»? Лесков размышляет: «Из-за того, что с ним грубо обошлись? Это едва ли достойно его благородного характера и крупного дарования <...> у нас грубо обходятся со всеми, кроме тех, с кем не смеют так обходиться. Но что же с этим делать? Неужто сейчас и бежать, надув губу, как барышня среднего круга, которая всем обижается? Это не лучшая черта в характере общественного человека» (4).

Со всей прямоотой, свойственной его кипучей натуре, Лесков укоряет Тургенева за «едва ли зрело обдуманное и во всяком случае недостойное его решение не брать пера в руки». В то же время этот вынужденный «*почтительный укор*» высоко ценимому писателю продиктован «любовью и почтением» к нему. Однако по праву тех, которые «любят и ценят» Тургенева (Лесков, без сомнения, наделён всей полнотой этого права), он указывает на «недостаток *мужества* при некотором излишнем *самолюбии*, скрывающем от его (Тургенева. – А. Н.-С.) нынешней наблюдательности всегдашнюю, неизменную *любовь* к нему истинно образованных людей» (4).

С законной гордостью говорит Лесков и о своём родном городе, подарившем мировой культуре знаменитого писателя-земляка: «в Орле увидел свет Тургенев, пробуждавший в своих соотечественниках чувства человеколюбия и прославивший свою родину доброю славою во всём образованном мире». В то же время с болью признаёт Лесков горькую библейскую истину о судьбе пророка в своём отечестве: в России писатель с мировым именем должен разделить «долю пророка, которому нет чести в отечестве своём» (5).

Автор «*Чудес и знамений*» для полноты картины приводит факты о том, как готовились поляки к общенациональному празднованию юбилея их романиста Крашевского, который, по мнению Лескова, «стоит

чего-нибудь только за неимением лучшего на их полнейшем литературном безлюдье» и не достиг, «чтобы понести портфель за нашим европейски известным Тургеневым» (4). С горечью и болью это сопоставление продолжено в бесподписной статье «Успех Крашевского» (1878): «Поздравляем господ поляков с умением уважать и ценить своих писателей и не без любопытства ждём: чем они ещё искусятся пристыдить нас за наше жестокое обращение со своими замечательными людьми»¹³⁵.

Писатель считает, что из-за «подобных противных пустяков» нельзя отворачиваться от русской жизни «лучшим людям, чтобы не предать в ней всё целиком людям худшим» (5). Лесков убеждён, что в принятии ответственных решений выдающимся писателем должны руководить не «обидчивость», не излишнее «самолюбие» и не упадок мужества в окружении стана «злоехидных» врагов-злопыхателей (к слову, собственную литературную судьбу Лесков не раз обозначал поэтическими строками: «Здесь человека берегут, / Как на турецкой перестрелке»), а только любовь – к Родине и её людям, кому необходим честный и чистый голос великого русского художника слова.

Лесков напоминает о заветах евангельской любви и прямо Тургеневу адресует апостольские слова, выделенные в одной из статей цикла «Чудеса и знамения» курсивом: «любовь <...> никогда не перестаёт», – стремясь побудить писателя отказаться от решения перестать творить: «“Любовь долготерпит, милосердствует, не гордится, не раздражается – всё покрывает, всему верит, всего надеется, всё переносит и никогда не перестаёт, хотя и языки умолкнут и знание упразднится” (1 Кор. 13, 4–8)» (5).

Проводя сопоставление писательских воззрений своих крупнейших современников – Достоевского, Тургенева, Л. Толстого, – которых русская общественность

одинаково нарекла «великими учителями» (XI, 155), Лесков в статье «**О кувельном мужике и проч.**» (1886) определил тургеневскую литературную позицию как гуманистическую: «Достоевский был православист, Тургенев – гуманист, Л. Толстой – моралист и христианин-практик. Которому же из этих направлений наших трёх учителей мы более научаемся и которому последуем?» (XI, 156).

Собственные мировоззренческие установки и идейно-художественные искания Лескова – самобытнейшего писателя русского – в этот контекст не укладываются. Так, они не исчерпываются понятием «гуманизм», поскольку оно, по верному замечанию Д. С. Лихачёва, не передаёт «всей гаммы сочувствия и любви»¹³⁶, которая свойственна творчеству Лескова. Его художественный мир одухотворяется идеей христианского подвижничества, праведничества.

Замечательные образы праведников оживали и в тургеневском творчестве (например, Лукерья – героиня рассказа «**Живые мощи**» (1874) – напоминает сострадательно-одухотворённые женские лики русских икон).

Полузабытая лесковская статья «**Пустозвон Питча о Тургеневе**» (1884)¹³⁷ важна тем, что была направлена на защиту Тургенева от неосновательных нападок газеты А. С. Суворина «Новое время». Писатель обратился с письмом к своему «коварному, но милому благоприятелю»¹³⁸ (как он называл Суворина) по поводу своей полемики с редакцией «Нового времени» о Тургеневе. Лесков указал, что не может оставлять без внимания и не замечать невежественных попыток превратного толкования дорогого для него тургеневского творчества: «есть вопросы, мне очень дорогие и близкие. Когда о них пишут неверно, я не утерплю и замечу <...> Тем, кого это досадует, – лучше бы не сердиться, а стараться быть сведущее»¹³⁹.

В статье «Писательская кабала» (1894) Лесков уже на закате дней с характерных для него литературно-общественных позиций продолжает отстаивать тургеневское художественное наследие.

Эта поздняя статья перекликается с дебютной публикацией Лескова, обозначенной постановкой духовной христианской темы. Первым печатным лесковским произведением явилась статья о распространении Евангелия на русском языке <«О продаже в Киеве Евангелия»> (1860). Вступивший на литературное поприще молодой автор, ратуя за распространение в русском обществе духа христианства, высказал озабоченность по поводу того, что Новый Завет, тогда только появившийся на русском языке, доступен не всем. С самого начала творческого пути писатель определился в своих созидательных установках. Первая его корреспонденция явилась «духовным компасом», указавшим автору магистральное направление всего его творчества: «случайно или умышленно, – отмечал биограф П. В. Быков, – но Лесков словно наметил в ней (заметке – А. Н.-С.) программу <...> всей будущей своей деятельности, которая была посвящена на борьбу с неправдою, с невежеством, со всеми тёмными сторонами жизни, на горячую проповедь добра, любви к ближнему, всего светлого, честного, прекрасного»¹⁴⁰.

Поднятая в крохотной заметке проблема оказалась столь животрепещущей, что получила большой общественный резонанс¹⁴¹. Написанное «на злобу дня» пережило «сиюминутность» газетного существования. Важность той давней публикации отмечалась даже и тридцать лет спустя. В 1890 году «Новое время» указало на первую лесковскую «корреспонденцию из Киева, в которой автор скорбел о том, что в местных книжных магазинах Евангелие, тогда только изданное на русском языке, продаётся по ценам возвышенным, вследствие че-

го много людей небогатых лишены возможности приобрести книгу слова Божия»¹⁴².

Лесков отметил тогда как «новую» и «радостную» возможность «удовлетворения насущной потребности читать и понимать эту книгу», переведённую «на понятный нам язык» (1, 149). В то же время автор заметки с возмущением пишет о книготорговцах, усмотревших в давно ожидаемом «русском» Евангелии всего лишь ходовой товар и сделавших его предметом бессовестной наживы.

В дописательские годы сам Лесков занимался делами коммерческой фирмы и хорошо знал экономические законы. Однако в данном случае автор «**Корреспонденции (Письма г. Лескова)**» (1860) справедливо требует отличать в книжной торговле «дело Божеское» от спекулятивно-коммерческого: «как же книгу, назначенную собственно для общего употребления всех и каждого, сделать такую недобросовестною спекуляциею?» (1, 150). Автор заметки особенно огорчён тем, что переведённое на русский язык Евангелие, ставшее доступным для понимания простых людей, не попадёт в руки паломников со всей Руси, которые «всегда покупают в Киеве книги духовного содержания»: неимущий киевский «пешеход-богомолец» «принуждён отказать себе в приобретении Евангелия, *недоступного для него по цене*» (1, 147).

Как и в дебютной своей публикации, в которой начинающий автор выступил против беззастенчивых спекуляций с Евангелием, Лесков в статье «**Писательская кабала**», написанной за год до смерти, снова возвышает свой голос в защиту духовности, поднимая важную социально-нравственную проблему, которая имеет также правовой, юридический аспект.

Речь идёт об авторском праве, а также о проблеме книгоиздательства, о распространении и доступности для самой широкой читательской аудитории доброкачественной духовной пищи из сокровищницы русской

литературы – имя Тургенева и его произведения поставлены здесь на первое место.

Поводом для написания статьи послужило второе издание в серии «Доступная библиотека» И. И. Глазунова тургеневских рассказов «**Живые мощи**» и «**Муму**». «Г-н И. Глазунов начал издавать “Доступную библиотеку”. <...> В чём же именно заключается, по его мнению, эта “доступность”? – задаётся вопросом Лесков. – Как обладатель прав на издание сочинений И. С. Тургенева, г. Глазунов в 1884 году надоумился выпускать дешёвыми брошюрками (по 4, 5, 6 коп.) его рассказы из “Записок охотника”. Изданные хотя и неопрятно, плохо отпечатанные, непрочно сброшюрованные, с плохим портретом Тургенева на каждой обложке, брошюрки эти, однаю, бойю пошли по школам и в среде неимущих читателей благодаря, конечно, высоким достоинствам своего содержания и невысокой цене. Но г. Глазунову захотелось сделать их “доступными”: он печатает их так же неопрятно, как и раньше, снимает с обложки портрет автора и заменяет его скверным, глупым до смешного рисунком микроскопического размера, на титул ставит аляповатую рамку, перед титулом – рисунок, не подходящий к тексту и намазанный каким-то малярных дел мастером, и для большей “доступности” назначает за всю эту безвкусицу цену гораздо выше прежней...»¹⁴³.

Писателя возмущает аляповатость издания произведений Тургенева, когда форма не отвечает внутреннему эстетическому содержанию гармоничного тургеневского творчества, – а также спекулятивная цена, назначаемая за вульгарно изданную книгу великого писателя и делающая таким образом чтение его произведений недоступным для народа.

Поднимая юридические вопросы об авторском праве, создатель статьи «**Писательская кабала**» горячо протестует против закона о сохранении прав литературной

собственности за издателем в течение 50 лет после кончины писателя. Такое монопольное владение крупных книгоиздателей – «торгашей», «людей наживы и спекуляции» – литературными правами умерших и живущих писателей не может не препятствовать, по справедливому мнению Лескова, распространению творческого наследия великих художников слова для самых широких слоёв читателей: «желая набрать по несколько лишних грошей с каждой брошюрки, г. Глазунов тормозит распространение сочинений одного из наших крупнейших писателей. И может тормозить его ещё 39 лет, пока, по существующему закону о литературной собственности, не истечёт 50 лет со времени кончины писателя»¹⁴⁴.

Статья Лескова, хорошо знавшего книжное дело в России, подводит невесёлые итоги: «В том-то вся беда и заключается, что почти всё издательское дело находится в руках людей наживы и спекуляции. <...> всё это <...> спекулянты, аферисты, ни о каком духовном росте не помышляющие, не имеющие ничего общего с литературой, ворвавшиеся в неё с улицы. И те и другие губят писателя. А умрёт он – начинают жать соки из его сочинений, кабалить и тормозить их и уверяют, будто создают “доступные библиотеки”»¹⁴⁵.

Речь идёт об особом духовно-аналитическом подходе к оцениваемым событиям общественной и литературной жизни, что позволяет писателю совместить должное и горнее, тленное и нетленное, мимолётное и непреходящее, вечное.

Лесков горячо защищал дорогое для него имя Тургенева от бессовестных спекуляций, ратовал за подлинную, а не показную доступность его произведений для самого широкого круга читателей, за необходимость истинного постижения тургеневского творчества, исполненного любви и света, который «и во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1, 5).

Примечания

Руси православный дух: цикл рассказов «Записки охотника»

1. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. – М.: Наука, 1978–1982. – Сочинения: В 12 т. – Т. 3. – С. 355. В дальнейшем сочинения И. С. Тургенева цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы.
2. Гончаров И. А. Собр. соч. – М., 1955. – Т. 8 – С. 262, 108–109.
3. Тютчев Ф. И. Весенняя гроза: Стихотворения. Письма. – Тула, 1984. – С. 186.
4. J. von Guenter. Leskov. – Russlands Christlichster Dichter. – Jahrgang 1.–1926. – S. 87.
5. Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. – М.: ГИХЛ, 1956–1958. – Т. 11. – С. 12. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с обозначением тома римской цифрой, страницы – арабской.
6. Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. – М.: Худож. лит., 1965–1977. – Т. 9. – С. 459.
7. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. – М.: ГИХЛ, 1928–1958. – Т. 66. – С. 409.
8. Короленко В. Г. Собр. соч. – М., 1954. – Т. V. – С. 265–266.
9. Горький М. Полн. собр. соч. – М.: Наука, 1972. – Т. 15. – С. 373.
10. Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 11 т. – М.: Русская книга, 1999–2001. – Т. 9. – С. 375.
11. Митрополит Вениамин (Федченков). Молитва Господня. – М.: Отчий дом, 2010. – С. 166, 172.
12. Старец Силуан. Жизнь и поучения. – М.; Новоказачье; Минск, 1991. – С. 88.
13. Мельников Н. А. Русский крест. – М.: Отчий дом, 2011. – С. 33.
14. Там же. – С. 4.
15. Там же. – С. 36.
16. Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. – М.: Худож. лит., 1965–1977. – Т. 18. – Кн. 1. – С. 212.
17. Зайцев Б. К. Жизнь Тургенева: Литературная биография. – М.: Дружба народов, 2000. – С. 174.
18. Дунаев М. М. Православие и русская литература. – М., 1997. – Ч. III. – С. 37.
19. Зайцев Б. К. Жизнь Тургенева: Литературная биография. – М.: Дружба народов, 2000. – С. 174.
20. Иоанн Сан-Францисский (Шаховской), архиеп. Беседы с русским народом. – М.: Ладья, 1998.
21. Зайцев Б. К. Жизнь Тургенева: Литературная биография. – М.: Дружба народов, 2000. – С. 174.
22. Иоанн Сан-Францисский (Шаховской), архиепископ. Беседы с русским народом. – М.: Ладья, 1998.

23. Там же.

Евангельская концепция в творчестве И. С. Тургенева: роман «Рудин»

24. Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. – М.: Худож. лит., 1965–1977. – Т. 18. – Кн. I. – С. 212.

25. Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 3 т. – СПб., 1906. – Т. 2. – С. 477.

26. См.: Русские писатели о евреях. Составитель В. Н. Афанасьев. – М.: Книга, 2005. – С. 431–446.

27. См.: Бялый Г. А. Тургенев и русский реализм. – М.; Л.: Сов. писатель, 1962. – С. 79.

28. Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). – Л.: ЛГУ, 1982. – С. 123.

29. Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. – М.: ГИХЛ, 1959. – Т. 2. – С. 305.

30. См.: Хоружий С. С. После перерыва. Пути русской философии. – СПб.: Алетея, 1994.

31. Исаак Сирин. Слова подвижнические. – М., 1993. – С. 24.

32. См.: Виноградов В. В. История слов. – М.: Институт русского языка РАН, 1999.

«Я помолюсь и за вас...»: молитва в романе «Дворянское гнездо»

33. Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. – М.: Худож. лит., 1965–1977. – Т. 18. – Кн. I. – С. 212.

34. См.: Чернов Н. М. Лаврецкие и Лутовиновы в жизни и в романе. (Комментарий к «Дворянскому гнезду») // Спасский вестник. – Спасское-Лутовиново, 1999. – Вып. 5. – С. 48–59.

35. Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). – Л.: ЛГУ, 1982. – С. 165.

36. Державин Г. Р. Бог // Державин Г. Р. Стихотворения. – Л.: Советский писатель (большая серия «Библиотеки поэта»), 1957. – С. 116.

37. Святитель Игнатий (Брянчанинов). О молитве. – М.: Сестричество во имя преподобномученицы великой княгини Елизаветы, 1997. – С. 186.

38. Преподобный Исихий, пресвитер Иерусалимский. О силе имени Иисусова // Школа молитвы. – М.: Изд. Московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2009. – С. 88. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц.

39. Достоевский Ф. М. Дневник писателя // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. – Л.: Наука, 1988–1996. – Т. 13. – С. 51. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

40. Зайцев Б. К. Жизнь Тургенева: Литературная биография. – М.: Дружба народов, 2000. – С. 122.

41. Там же.
42. Там же. – С. 119.
43. Святитель Игнатий (Брянчанинов). О молитве. – М.: Сестричество во имя преподобномученицы великой княгини Елизаветы, 1997. – С. 13.
44. Христианская жизнь по Добротолочию: Избранные места из творений Святых Отцов и Учителей Церкви. – М.: Свято-Данилов монастырь, 1991. – С. 157.
45. Там же. – С. 110.
46. Там же.
47. Там же.
48. Святитель Игнатий (Брянчанинов). О молитве. – М.: Сестричество во имя преподобномученицы великой княгини Елизаветы, 1997. – С. 45.
49. Христианская жизнь по Добротолочию: Избранные места из творений Святых Отцов и Учителей Церкви. – М.: Свято-Данилов монастырь, 1991. – С. 157.
50. Там же. – С. 110–111.
51. Святитель Игнатий (Брянчанинов). О молитве. – М.: Сестричество во имя преподобномученицы великой княгини Елизаветы, 1997. – С. 28.
52. Там же. – С. 19–20.
53. Там же. – С. 97–99.
54. Там же. – С. 26–27.
55. Там же. – С. 29.
56. Там же. – С. 45.
57. Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). – Л.: ЛГУ, 1982. – С. 141.
58. Библиотека литературы Древней Руси. – СПб.: Наука, 1997. – Т. 1: XI–XII века. – 543 с.
59. Святитель Игнатий (Брянчанинов). Отечник: Избранные изречения святых иноков и повести из жизни их. – М.: Паломник, 2004. – С. 21.
60. Диккенс Ч. Лавка древностей. – М.: Правда, 1983. – С. 580.
61. Писарев Д. И. Дворянское гнездо. Роман И. С. Тургенева // Писарев Д. И. Соч.: В 4 т. – Т. 1. – Статьи и рецензии 1859–1862 гг. – М.: ГИХЛ, 1955. – С. 30–31.
62. Диккенс Ч. Лавка древностей. – М.: Правда, 1983. – С. 580.
63. Зайцев Б. К. Жизнь Тургенева: Литературная биография. – М.: Дружба народов, 2000. – С. 174.
64. Литературное наследство. – Т. 86: Ф. М. Достоевский: Новые материалы и исследования – М.: Наука, 1973. – С. 82–83.
65. Святитель Игнатий (Брянчанинов). О молитве. – М.: Сестричество во имя преподобномученицы великой княгини Елизаветы, 1997. – С. 102.

66. Там же. – С. 64.

67. Христианская жизнь по Добротолочию: Избранные места из творений Святых Отцов и Учителей Церкви. – М.: Свято-Данилов монастырь, 1991. – С. 136.

68. Иоанн Лествичник. Лествица. – М.: Правосл. братство св. ап. Иоанна Богослова, 2001 (переизд.: 7-е изд., Козельская Введенская Оптина Пустынь, 1908). – С. 93, 95.

69. Святитель Игнатий (Брянчанинов). О молитве. – М.: Сестричество во имя преподобномученицы великой княгини Елизаветы, 1997. – С. 28.

70. Курляндская Г. Б. Художественный метод Тургенева-романиста. – Тула: Приок. кн. изд-во, 1972. – С. 242, 269.

71. Бялый Г. А. Тургенев и русский реализм. – М.; Л.: Сов. писатель, 1962. – С. 110–111.

72. Святитель Игнатий (Брянчанинов). О молитве. – М.: Сестричество во имя преподобномученицы великой княгини Елизаветы, 1997. – С. 38.

73. Там же. – С. 96.

74. См.: Штольдер Е. Схимница Макария (Лиза из романа Тургенева «Дворянское гнездо») // Вестник знания. – 1909. – № 4. – С. 597–600.

75. Афонин Л. Н. Рассказы литературоведа. – Тула: Приокское кн. изд-во, 1979. – С. 38.

76. Бунин И. А. Собр. соч.: В 3 т. – М.: Худож. лит., 1982. – Т. 3. – С. 178–179.

77. Святитель Игнатий (Брянчанинов). О молитве. – М.: Сестричество во имя преподобномученицы великой княгини Елизаветы, 1997. – С. 33.

«Жертва правды, всеожжение и вознесение»: роман «Накануне»

78. См.: Добролюбов Н. А. Когда же придёт настоящий день? («Накануне», повесть И. С. Тургенева. «Русский вестник», 1860 г., No 1–2) // Добролюбов Н. А. Русские классики. Избранные литературно-критические статьи: Серия «Литературные памятники». – М.: Наука, 1970.

79. Бялый Г. А. Тургенев и русский реализм. – М.; Л.: Сов. писатель, 1962. – С. 115.

80. См.: Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30-е–50-е годы). – Л.: ЛГУ, 1982.

81. См.: Кривина Т. М. Романы И. С. Тургенева в восприятии современной американской исследовательницы // Научная конференция, посвящённая землякам-орловцам, известным писателям и учёным. – Орёл: ОГПУ, 1995. – С. 18–19.

82. Назарова Л. Н. Письма Ю. П. Вревской // Славянские литературные связи. – М.: Наука, 1968. – С. 234.

83. См. об этом подробнее: Кретьова И. В. Юлия Петровна Вревская – орловская соседка Тургенева // Спасский вестник. – Вып. 5. – Спасское-Лутовиново, 1999. – С. 60–64.

84. Тургенев И. С. Полн. собр. сочинений и писем: В 28 т. – М.; Л.: АН СССР, 1960–1968. – Письма: В 13 т. – Т. 10. – С. 242. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с обозначением тома римской цифрой, страницы – арабской.

85. Курляндская Г. Б. Проблемы жизни и смерти в «Стихотворениях в прозе» Тургенева // Творчество И. С. Тургенева. – Курск, 1984. – С. 42–43.

«О вечном примирении и жизни бесконечной...»: роман «Отцы и дети»

86. См.: Писарев Д. И. Базаров. «Отцы и дети», роман И. С. Тургенева // Писарев Д. И. Литературная критика: В 3 т. – Т. 1. – Статьи 1859–1864 гг. – Л.: Худож. литература, 1981.

87. Лебедев Ю. В. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». – М.: Просвещение, 1982. – С. 138.

88. Пространный христианский катехизис Православной Кафолической Восточной Церкви / Сост. святитель Филарет, митрополит Московский. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2006. – С. 361.

89. См.: Православие для всех / Сост. иеромонах Харитон (Просторов). – Кострома, 2008. – С. 284–290.

90. См.: Азадовский М. К. Об одном сюжетном совпадении: «Смерть атеиста» в романе Омулевского и у Ипполита Тэна // 45 лет академику Н. Я. Мару: Сб. статей XLV. – М.; Л.: АН СССР, 1935. – С. 589.

91. Зеньковский В. В. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. – М., 1993. – С. 44, 47.

92. Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. – М.: Худож. лит., 1986. – Т. 6. – С. 187.

93. Жуковский В. А. < А. С. Пушкин > // Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. – М.; Л.: ГИХЛ, 1959–1960. – Т. 1. – С. 393.

На пути к свету: путевые очерки «Поездка в Полесье» и «Поездка в Альбано и Фраскати»

94. Cazzola P. Personaggi e paesaggi italiani nell' opera di I. S. Turgenov // Turgenov e l'Italia. – Geneve, 1987. – P. 50.

95. Цит. по: А. Иванов. Из собрания Государственной Третьяковской галереи. Живопись. – М.: Изобразительное искусство, 1988. – С. 20.

«Чудо поэтической прозы»: И. С. Тургенев и Алоизиус Бертран

96. См.: Чистова И. С. Тургенев и Leopardi (к вопросу о литературных источниках «Стихотворений в прозе») // Тургенев и его современники. – Л.: Наука, 1977. – С. 142–152.

97. Lo Gatto Maver Anna. Quelques hypotheses sur les modèles français des "Poèmes en prose" de Tourguéniev // Tourguéniev et l'Europe. Actes du Congrès du Centenaire 1883–1983. Association des d' Tourguéniev, Pauline Viardot et Maria Malibran. – 1983. – № 7. – P. 55.

98. Цит. по: Балашов Н. И. Алоизиус Бертран и рождение стихотворения в прозе // Бертран Алоизиус. Гаспар из тьмы. Фантазии в манере Рембрандта и Калло. – Серия: Литературные памятники. – М.: Наука, 1981. – С. 263.

99. Там же. – С. 266.

100. Бертран Алоизиус. Гаспар из тьмы. Фантазии в манере Рембрандта и Калло. – Серия: Литературные памятники. – М.: Наука, 1981. – С. 27. Далее произведения А. Бертрана цитируются по этому изданию с указанием страниц.

101. Baudelaire. Euvres completes, Préface, présentation et notes de Marcel A. Ruff. – Paris. Ed. du Seuil, 1968. – P. 146.

102. Цит. по: Пигарев К. В. Жизнь и творчество Тютчева. – М.: АН СССР, 1962. – С. 186.

103. Великовский С. И. Вехи и мастера французской поэзии XIX века // Поэзия Франции. Век XIX. – М.: Худож. лит., 1985. – С. 17.

104. Нелидова Л. Ф. Памяти И. С. Тургенева // И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. – М.: Худож. лит., 1969. – Т. 2. – С. 236.

105. См.: Балашов Н. И. Ритмический принцип «Стихотворений в прозе» Тургенева и творческая индивидуальность писателя // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1979. № 6.

«Как слово наше отзовется»: И. С. Тургенев и Ф. И. Тютчев

106. Цит. по: Пигарев К. В. Жизнь и творчество Тютчева. – М.: АН СССР, 1962. – С. 139. Далее подлинники писем Ф. И. Тютчева на французском языке в переводе К. В. Пигарева – правнука поэта – цитируются по этому изданию с указанием страниц.

107. См.: Чагин Г. В. Фёдор Иванович Тютчев. – М.: Просвещение, 1990. – С. 57, 84.

108. Вопросы о редактировании Тургеневым стихотворений Тютчева подробно исследовались в специальных работах. См., например: Благой Д. Д. Тургенев – редактор Тютчева // Тургенев и его время. – М.; Пг., 1923.

109. Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. – Т. 1. – М.: Гослитиздат, 1955. – С. 413.

110. Тютчев Ф. И. Весенняя гроза: Стихотворения. Письма. – Тула: Приок. кн. изд-во, 1984. – С. 136. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц.

111. Старец Силуан. Жизнь и поучения. – М.; Новоказачье; Минск, 1991. – С. 73–74.

112. Там же. – С. 87.

«На все копыта ковань»: «бесъ» в имени И. С. Тургенева и в романе Н. С. Лескова «На ножах»

113. Вестник литературы. – 1920. – № 7. – С. 6.

114. Амфитеатров А. В. Собр. соч. – СПб., б/г. – Т. 12.

115. Журнальное обозрение // Дело. – 1871. – № 1. – С. 93.

116. Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. – Т. 9. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2004. – С. 763. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с обозначением тома и страницы арабскими цифрами.

117. Христианская жизнь по Добротолобию. – М.: Свято-Данилов монастырь, 1991. – С. 121.

118. Св. Иоанн Лествичник. Лествица. – СПб.: Фонд «Благовест», 1996. – С. 156.

119. История русской литературы. – Л.: Наука, 1982. – Т. 3. – С. 285.

120. См.: Русские писатели о евреях. Составитель В. И. Афанасьев. – М.: Книга, 2005. – С. 431–436.

121. Старец Силуан. Жизнь и поучения. – М.; Новоказачье; Минск, 1991. – С. 107–108.

122. Там же. – С. 108.

123. Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. – М.: Худож. лит., 1965–1977. – Т. 18. – Кн. 1. – С. 212.

124. Лесков Н. С. О русских именах // Новости и Биржевая газета. – 1883. – № 245.

125. Лесков Н. С. Календарь графа Толстого // Русское богатство. – 1887. – № 2. – С. 196.

126. Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памятям: В 2 т. – М.: Худож. лит., 1984. – Т. 1. – С. 372.

127. См.: Русские писатели о евреях. Составитель В. И. Афанасьев. – М.: Книга, 2005. – С. 431–436.

128. Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. – М.: Худож. лит., 1965–1977. – Т. 9. – С. 458.

«На стороне правды»: Н. С. Лесков о И. С. Тургеневе

129. Лесков А. Н. Указ. соч. – Т. 2. – С. 169, 359.

130. Церковно-общественный вестник. – 1878. – № № 19, 24, 25, 28, 33, 34.

131. Лесков Н. С. Чудеса и знамения. Наблюдения, опыты и заметки // Церковно-общественный вестник. – 1878. – № 34. – 19 марта. – С. 2. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц.

132. См.: Б.п. Литературно-общественная заметка (По поводу прекращения литературной деятельности И. С. Тургенева) // Цер-

ковно-общественный вестник. – 1878. – № 27. – 3 марта. – С. 3–4.

133. Цит. по: Лесков А. Н. Указ. соч. – Т. 2. – С. 435.

134. Цит. по: Лесков А. Н. Указ. соч. – Т. 1. – С. 279.

135. Б.п. Успех Крашевского // Церковно-общественный вестник. – 1878. – № 40. – 2 апреля. – С. 5. Подшивка «Церковно-общественного вестника» за 1878 год с многочисленными пометами сына Н. С. Лескова хранится в личной библиотеке Андрея Николаевича Лескова в Орловском государственном литературном музее И. С. Тургенева. А. Н. Лесков называет указанную неподписную заметку «лесковской». По тематике публикация непосредственно связана с фрагментом статьи Н. С. Лескова «Чудеса и знамения» о Тургеневе (см.: Церковно-общественный вестник. – 1878. – № 34. – 19 марта. – С. 2–5).

136. Лихачёв Д. С. Слово о Лескове // Литературное наследство. – Т. 101: В 2 кн. – Неизданный Лесков. – М.: Наследие, 1997. – Кн. 1. – С. 16.

137. См.: Новости и Биржевая газета. – 1884. – 23 августа. – № 232.

138. См.: Лесков А. Н. Указ. соч. – Т. 2. – С. 444.

139. Из литературного наследия Н. С. Лескова. Публикация J.-C. Marcadé // *Revue des études slaves*. Tome cinquante-huitième. – Fascicule 3. – Nikolaj Semeniovič Leskov. 1831–1895. Paris, 1986. – P. 438.

140. Быков П. В. Н. С. Лесков. Воспоминания // Всемирная иллюстрация. – 1890. – № 20 (112). – С. 333.

141. Заметка была опубликована без подписи в газете «Указатель экономический» (1860. – № 181. – Вып. 25. – С. 437); в очередном номере «Указателя экономического» (1860. – № 186. – Вып. 30. – С. 508) появилась новая анонимная заметка на ту же тему; с подписью: Николай Лесков – напечатана «Корреспонденция (Письмо г. Лескова)» // Санкт-Петербургские ведомости. – 1860. – № 135. – 21 июня. – С. 699–700. Эта же работа была перепечатана под заглавием «Нечто о продаже Евангелия, киевском книгопродавце Литове и других» // Книжный вестник. – 1860. – №№ 11–12. – С. 105–106.

142. Б. п. // Новое время. – 1890. – № 5139. – 21 июня. – С. 3.

143. Лесков Н. С. Писательская кабала // Литературное наследство. – Т. 101: В 2 кн. – Неизданный Лесков. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. – Кн. 2. – С. 259.

144. Там же. – С. 260.

145. Там же. – С. 261.

Список иллюстраций, использованных для оформления шмуцтитолов

1. Типы из «Записок охотника» И. С. Тургенева в силуэтах Елизаветы Бём. 1863 г. «Бежин луг» (с. 5).
2. В. А. Милашевский. Рудин и Наталья Ласунская у Авдюхина пруда (с. 39).
3. К. И. Рудаков. Лаврецкий и Лиза выходят из церкви (с. 62).
4. Титульный лист рукописи романа «Накануне». Автограф И. С. Тургенева. 1860 г. (с. 159).
5. И. И. Левитан. Над вечным покоем. 1894 г. (с. 189).
6. В. Д. Поленов. Часовня на берегу Оки. 1893 г. (с. 211).
7. П. Виардо. И. С. Тургенев. 1879 г. (с. 225).
8. Автограф стихотворения Ф. И. Тютчева «Весь день она лежала в забытьи» (с. 247).
9. Я. П. Полонский. Усадебный дом И. С. Тургенева. 1881 г. (с. 281).
10. А. И. Лебедев. И. С. Тургенев и его критики. 1879 г. (с. 311).

Оглавление

Предисловие	3
Руси православный дух: <i>цикл рассказов «Записки охотника»</i>	5
Евангельская концепция в творчестве И. С. Тургенева: <i>роман «Рудин»</i>	39
«Я помолось и за вас...»: <i>молитва в романе «Дворянское гнездо»</i>	63
«Жертва правды, всесождение и вознесение»: <i>роман «Накануне»</i>	159
«О вечном примирении и жизни бесконечной...»: <i>роман «Отцы и дети»</i>	189
На пути к свету: <i>путевые очерки «Поездка в Полесье» и «Поездка в Альбано и Фраскати»</i>	211
«Чудо поэтической прозы»: <i>И. С. Тургенев и Алоизиус Бертрам</i>	225
«Как слово наше отзовется»: <i>И. С. Тургенев и Ф. И. Тютчев</i>	247
«На все копыта кованы»: <i>«бесь» в имени И. С. Тургенева и в романе Н. С. Лескова «На пожах»</i>	281
«На стороне правды»: <i>Н. С. Лесков о И. С. Тургеневе</i>	311
<i>Примечания</i>	326
<i>Список иллюстраций</i>	334

Алла Анатольевна Новикова-Строганова
Христианский мир И. С. Тургенева

Художественный редактор Строганов Е. В.

Дизайнер Конопкин В. Г.

Редактор Мымрикова М. И.

Вёрстка Крюкова Л. В.

Корректор Мымрикова М. И.

При оформлении обложки использована репродукция
картины «Портрет И. С. Тургенева» художника В. Г. Перова.

ООО «Зёрна-Слово»

390046, г. Рязань, ул. Маяковского, д. 41

e-mail: zrn1@rambler.ru, тел.: 8-(4912)-76-44-18.

зёрна православный
интернет-магазин

**Книги всех православных
издательств в одном магазине:**

- издательские цены;
- быстрая доставка почтой во все регионы.

8-800-200-84-85 (бесплатно по России)

Адрес сайта: www.zyorna.ru

Подписано в печать 14.03.15 Заказ № 6046.

Тираж 6 000 экз. Формат 60x90/16

Бумага офсет. Печ. л. 21,0

Отпечатано с готовых файлов заказчика

Отпечатано в АО «Первая Образцовая типография»,
филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ»
в полном соответствии с качеством предоставленных материалов
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14.



Алла Анатольевна
Новикова-Строганова —
доктор филологических
наук, профессор,
продолжатель
традиции
православного
литературоведения.
Автор трех монографий
и свыше 500
опубликованных в
России и за рубежом
научных и
художественно-
публицистических
работ о творчестве
Н. В. Гоголя,
И. С. Тургенева,
Н. С. Лескова,
Ф. М. Достоевского,
А. П. Чехова,
И. А. Бунина,
Ч. Диккенса и других
классиков мировой
литературы. Живет в
городе Орле.

Зерна