**Майя КУЧЕРСКАЯ**

**Иван Сергеевич Тургенев**

**Глава из нового учебника**

**Начало пути.
Формирование взглядов.
Германия и Гегель**

**К**своему подлинному призванию в литературе Тургенев пробивался как бы на ощупь. Он начинал как поэт, имел на этом поприще некоторый успех и не подозревал в себе прозаика. Первый рассказ Тургенев опубликовал почти случайно, поддавшись уговорам знакомых. Но именно этот рассказ принёс ему известность и указал верное направление пути. Вместе с Толстым и Достоевским Тургенев вошёл в тройку русских писателей-титанов, впервые заговоривших о тайной жизни души человеческой. Но если для Толстого и Достоевского изображение психологии было важнее всего, то в вещах Тургенева сквозь события и лица неизменно проступал аромат времени. Он стал летописцем уходящей дворянской эпохи в России, её быта и пристрастий, её увлечений и заблуждений.

Детство будущего писателя прошло в родительском имении Спасском-Лутовинове, или просто Спасском, расположенном неподалеку от города Мценска в Орловской губернии. О его матери, женщине нрава деспотического и жестокого, легко составить себе представление по известному рассказу Тургенева “Муму”. Образ барыни во многом списан с Варвары Петровны, да и сама история почти в точности воспроизводит реальные события. Отец писателя, отставной кавалерийский офицер, выходец из старинного дворянского рода, тоже оставил след в тургеневской прозе, послужив прототипом отца главного героя в повести “Первая любовь”.

**В** 1833 году Тургенев поступил в Московский университет, затем перевёлся в Петербургский, а в 1838 году, после окончания словесного отделения философского факультета, отправился, по собственным его словам, “доучиваться в Берлин”. В Берлине юноша слушал лекции по философии, классической филологии и истории. Но едва ли не важнее полученных знаний для юноши оказалось знакомство с другими русскими студентами, подобно ему приехавшими в Германию искать “учёности плоды”. Тесное общение с ними, “русскими мальчиками”, взыскующими истины, превратило три года за границей в целую эпоху. Эпоху, до конца оформившую его взгляды, философские и человеческие пристрастия.

В Германии Тургенев сблизился с будущим историком Т.Н. Грановским, Михаилом Бакуниным, позднее известным революционером, с Николаем Станкевичем, ещё в России ставшим основателем философского кружка.

Приезд русских студентов именно в Берлин не был случайностью. Немецкая философия — как и немецкий романтизм, тесно с ней связанный, — давно стала для них предметом изучения, источником интеллектуального обновления и даже руководством к действию. Ещё до приезда в Германию Станкевич и его единомышленники, среди которых были не только Грановский, Бакунин, но и Белинский, и Константин Аксаков (один из основателей движения славянофилов), читали работы немецких философов — Шеллинга, Канта, Фихте. Теперь ориентиры несколько поменялись. Началось бурное увлечение диалектикой Георга Вильгельма Фридриха Гегеля (1770–1831), его всеобъемлющей наукой о развитии.

**Б**ерлинский университет, в котором Гегель преподавал последние тринадцать лет жизни, стал центром изучения его философии. Русские поклонники Гегеля пытались применить его систему к российской ситуации, извлечь из неё и нравственный, и практический смысл. А потому обсуждение гегелевских идей легко переходило в обсуждение обычных русских “вечных” вопросов: “Что делать?”, “Кто виноват?”, “Быть или не быть?”. Нередко споры об этом длились за полночь, слова, как позднее будет сказано в романе “Рудин”, “лились рекой”. Тургенев эти слова впитал, запомнил и в 1841 году вернулся в Россию. Он надеялся и на родине посвятить себя философии, но кафедра философии в Московском университете, где он хотел преподавать, закрылась. К тому времени в печати уже стали появляться его первые стихотворения.

Куда и зачем отправился Тургенев после окончания Петербургского университета? Кто стал властителем дум молодежи конца 1830-х — начала 1840-х годов?

**Тургенев-поэт**

**В** зрелые годы Тургенев стеснялся своих ранних поэтических опытов и никогда не включал их в собрания сочинений. Между тем стихи молодого Тургенева вовсе не были откровенно плохи. Они были заурядны. Так или почти так мог написать стихи любой грамотный, образованный, начитанный и владеющий словом молодой человек. Останься Тургенев лишь поэтом, его стихи были бы забыты. Но появившиеся позднее прозаические вещи писателя придают его лирике дополнительный смысл. Стихи дают нам уникальную возможность рассмотреть механизм превращения поэта в прозаика, обнажить рельеф его восхождения к прозе.

Традиционные романтические мотивы — разочарованность, одиночество лирического героя, “погибшая” любовь, таинственность бытия, — на которых построены самые первые стихи Тургенева, постепенно вытесняются из его поэзии совсем другими образами. Стихи начинают тяготеть к чётко прорисованной предметной детали, жанровой сценке, портрету. Размеренное дыхание прозы всё настойчивей остужает романтический пыл тургеневской поэзии и заметно улучшает её качество. Но чем “прозаичнее”, тем ярче оказываются стихи Тургенева! Это особенно заметно по циклу “Деревня” (1846), где даже строки стихотворений удлиняются, а в стихотворении “Первый снег” исчезает рифма.

Юношеское увлечение поэзией не прошло для Тургенева даром, навсегда обогатив его прозу музыкальностью и внутренним ритмом. По-видимому, есть своя логика и в том, что в конце жизни Тургенев снова обратился к поэзии (правда, уже на новом уровне и написал целый цикл “Стихотворений в прозе”.

**Прочитайте поэму Пушкина “Домик в Коломне” и поэму Тургенева “Параша”. Сравните их. Что, кроме имени главной героини, их объединяет? Обратите внимание на язык и интонации Пушкина и Тургенева. В чём принципиальное различие задач, которые ставят перед собой авторы?**

**“Записки охотника”**

В 1846 году журнал “Современник” перешёл в руки Н.А. Некрасова и В.Г. Белинского и превратился в один из самых ярких журналов эпохи. Иван Панаев, редактор преобразованного журнала, обратился к Тургеневу с просьбой дать что-нибудь для раздела “Смесь”. Тургенев отдал очерк “Хорь и Калиныч”. С этого дня началось сотрудничество Тургенева с журналом, продолжавшееся ещё долгие годы — до тех пор, пока в 1860 году Тургенев не порвал с редакцией журнала из-за идеологических расхождений. Пока же Панаев снабжает очерк молодого писателя подзаголовком “Из записок охотника”, в первом номере “Современника” за 1847 год “Хорь и Калиныч” выходит и принимается читателями с восторгом.

Читательский успех “Хоря и Калиныча” подтолкнул Тургенева к созданию новых рассказов, которые позднее были изданы отдельной книгой (1852). Тургенев вступил наконец на твёрдую тропу прозы, которая и вывела его к новым художественным открытиям, к новому, необыкновенно пластичному художественному языку.

“Записки охотника” — цикл охотничьих рассказов. Рассказчик, страстный охотник, бродит по российским губерниям, стреляет дичь, а заодно встречается с окрестными крестьянами, беседует с ними, наблюдает их жизнь, слушает их разговоры. Как будто ничего особенного. Почему же современники ждали выхода каждого очередного рассказа “Записок” с таким нетерпением?

Да потому, что им было интересно. “Записки” — бесконечная портретная галерея, только смотрят с этих портретов не блестящие генералы, не разочарованные юноши, не задумчивые барышни, не помещики, не чиновники — простые крестьяне. Мужички, бабы, дети. Весёлые, хитрые, угрюмые, великодушные, плачущие, тоскующие, убогие, ласковые, жестокие, отчаянные головы и смиренники — очень разные. И очень настоящие. Это было читателю внове, таких героев в литературе он никогда ещё не встречал.

Среди просвещённой русской публики давно уже ощущалась усталость от причудливых романтических фантазий, да и вообще от любого вымысла, от беллетристики — публика взалкала правды. Не той художественной и жизненной правды, которая и так присутствует в любом хорошем литературном произведении, а правды документа, правды о том, о чём говорить и писать было до сих пор не принято.

Ответом на эту потребность и стало возникновение “натуральной школы”, главным жанром которой был физиологический очерк. В нём описывался быт и образ жизни людей низшего слоя общества — дворника, уличного шарманщика, женщины, торгующей своим телом, нищего, торговца, мелкого служащего. “Записки охотника” во многом отвечали требованиям “натуральной школы”, Тургенев совпал с литературной модой времени. В этом тоже причина его успеха. Он заговорил с публикой на темы, по которым она давно соскучилась.

Вместе с тем его взгляд на своего главного героя — на крестьянство, на народ — оказался намного шире “физиологического”. Спустя десять лет после выхода первого рассказа “Записок” в романе Гончарова Илья Ильич Обломов обратится к литератору “натуральной школы” с гневной речью: “Изобрази вора, падшую женщину, надутого глупца, да и человека тут же не забудь. Где же человечность-то? <...> Любите его, помните в нём самого себя и обращайтесь с ним, как с собой, — тогда я стану читать вас и склоню перед вами голову...” Именно это и удалось Тургеневу — изобразить крестьянина не как голую социальную функцию, а как человека.

Народ, о благе которого с таким жаром толковала мыслящая часть общества, тем не менее оставался для неё неразгаданным сфинксом. Дистанция между крестьянством и дворянами была огромная.

Разумеется, попытки преодолеть или хотя бы сократить её уже предпринимались. Примеры тому хорошо известны. “Путешествие из Петербурга в Москву” А.Н. Радищева указывало на то, что крестьянство страждет, что оно раздавлено несвободой и произволом помещиков. Но “Путешествие” скорее было описанием крестьянских тягот и бед, чем облика, лица самого крестьянина. “Бедная Лиза” Н.М. Карамзина напоминала читателю о равенстве всех людей перед чувством, о том, что глубоко и сильно чувствовать могут и простые крестьянки. В своё время это было открытием, к середине ХIХ века превратилось в очевидность.

**Е**щё один шаг по преодолению бездны между дворянами и простым людом сделали романтики. Именно они начали записывать народные песни, сказки, обычаи. Но, во-первых, песни и сказки обнажали лишь одну, в общем парадную сторону крестьянского бытия, во-вторых, романтики смотрели на народную культуру как на любопытный объект изучения, как на экзотику, а это неизбежно вело к искажениям. В крестьянине желали видеть образец для подражания. “Естественный человек”, дитя природы, обладал в романтической системе ценностей гораздо более гармоничным и цельным мировоззрением, чем измученный рефлексией “человек цивилизации”. К середине XIX века крестьянский мир по-прежнему оставался областью закрытой.

Тургенев открывал перед взором читателя целую неведомую страну — со своими законами, языком, идеалами; но что ещё удивительнее — страну, населённую людьми. Не крестьяне “тоже люди”, как это было у Радищева и Карамзина, не крестьяне “лучше нас”, как это было у романтиков, а ещё проще, ещё человечнее: крестьяне — люди. Крестьянин — человек. Судя по успеху рассказов, эта в общем-то тривиальная истина оглушила современников Тургенева.

В первом рассказе цикла, “Хорь и Калиныч”, дано два крестьянских портрета — приземистого, плечистого Хоря и длинного, худого Калиныча. В отличие от Хоря, скопившего капитал, отца большого и послушного ему семейства, Калиныч безбытен, бездетен, хозяйства у него нет. Хорь крепко стоит на ногах, хорошо ориентируется в действительности, ладит с барином, жадно интересуется жизнью за границей. Последняя деталь — укол Тургенева славянофилам; в пику своим идеологическим противникам писатель желал подчеркнуть: русский человек “мало занимается своим прошедшим и смело глядит вперёд”.

Калиныча трогают только описания заграничной природы, он мечтателен, восторжен, боготворит своего чудаковатого и прижимистого барина (Хорь по его поводу иллюзий не питает), хорошо разбирается в травах, умеет заговаривать кровь, испуг, бешенство, разводит пчёл, “рука у него лёгкая”. Различие характеров не мешает крестьянам приятельствовать и не препятствует внутреннему, духовному родству — оба они поют одни песни. В одной из последних сцен рассказа Калиныч играет на балалайке, а Хорь напевает свою любимую песню “Доля ты моя, доля!”. Общая песня вдруг объединяет их, таких непохожих, а жалобный смысл её вносит в портрет Хоря новую краску: и он, несмотря на свою практичность, оказывается не чужд мечтательности и, возможно, не так безоблачно благополучен, как могло показаться читателю вначале.

Сверхзадача этого вроде бы незатейливого описания двух крестьян ясна: и в том и в другом — неведомые глубины, в которые стоит заглянуть, которым стоит изумиться.

Вместе с тем тургеневские герои — люди, а не боги. Писатель замечает и их слабости. Прочитайте один из лучших рассказов цикла — “Певцы”. Его герой, Яков-Турка, обладает удивительным даром — поёт так, что всем становится “и сладко, и жутко”. “Я, признаться, — замечает рассказчик, — редко слыхивал подобный голос: он был слегка разбит и звенел, как надтреснутый; но в нём была и неподдельная глубокая страсть, и молодость, и сила, и сладость, и какая-то увлекательно-беспечная, грустная скорбь <...> 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”.

В устроенном мужиками певческом состязании Яшка легко перепевает своего соперника, поющего мастерски, но без души. Заканчивается соревнование всеобщим разгулом, Яков шумно отмечает свою победу и вскоре становится мертвецки пьян. “С обнажённой грудью сидел он на лавке и, напевая осиплым голосом какую-то плясовую, уличную песню, лениво перебирал и щипал струны гитары. Мокрые волосы клочьями висели над его страшно побледневшим лицом”. Тургенев сознательно даёт параллель к сцене дневного пения Яшки. Ничего не осталось от былой пронзительности и глубины. Не великий певец перед нами — жалкий, пьяный мужичок. Впрочем, в “Записках охотника” мелькает и другая мысль — мужик пьёт с горя (см. рассказ “Однодворец Овсянников”).

Горе, невинные мучения — неотъемлемая составляющая крестьянской жизни в тургеневских рассказах. Его герои поют, шутят, смеются, но гораздо чаще плачут, их жизнь очень трудна, они вынуждены не жить — выживать. Их притесняют, обижают, не дают любить любимых, отдают в солдаты за случайно пролитый шоколад, секут. Постоянное, невидимое страдание разлито во всём их существовании, хотя большинство из них не понимает причины своих несчастий. Сами герои никого не винят. Но виноватый есть, и Тургенев хорошо знает его имя — крепостное право. О страшных, искажающих крестьянскую жизнь последствиях писатель знал не понаслышке, ещё в юности он не раз пытался смягчить своенравное сердце собственной матери, чувствовавшей себя полноправной хозяйкой своих крепостных, и облегчить крестьянскую участь. По собственным его словам, писатель дал “Аннибалову клятву” (то есть клятву Ганнибала, карфагенского полководца, поклявшегося воевать с Римом до последней капли крови) до конца бороться с этим своим заклятым врагом.

И всё же сводить “Записки охотника” к антикрепостническому памфлету не стоит; мы уже убедились, что смысл этих рассказов намного глубже, антикрепостнический пафос растворяется здесь в общечеловеческом, социальные проблемы — в вечных. К тому же писатель неоднократно подчёркивает: насколько невытравимо в жизни помещиков растворилось барство — настолько и рабство вошло в плоть и кровь крестьянина. Многие крестьяне с благоговейным трепетом и ностальгией вспоминают времена, когда барин был по-настоящему своеволен и строг, и всякое наказание, принятое из его рук, считают заслуженным и справедливым (“Малиновая вода”, “Два помещика”).

**“З**аписки охотника” послужили Тургеневу замечательной писательской школой. Описывая крестьян, их отношения и собственные охотничьи путешествия, Тургенев оттачивает два главных своих писательских таланта — психолога и пейзажиста. Уже здесь он учится изображать тонкую игру чувств, прямо не называя их, угадывая их во внешних действиях и жестах (замечательной психологической миниатюрой является, например, рассказ “Свидание”). В “Записках охотника” появляются и чисто тургеневские пейзажи, прописанные с удивительной зоркостью. “Река катила тёмно-синие волны; воздух густел, отягчённый ночной влагой...” (“Ермолай и мельничиха”). “Бледно-серое небо светлело, холодело, синело; звёзды то мигали слабым светом, то исчезали; отсырела земля, запотели листья, кое-где стали раздаваться живые звуки, голоса...” (“Бежин луг”).

Описания Тургенева предельно конкретны, мы легко определим по ним не только время года, месяц, но и время дня. При этом мир природы здесь густо населён, он звучит, звенит, свистит, он полон движения и красок: “Ястреба, кобчики, пустельги со свистом носились над неподвижными верхушками, пёстрые дятлы крепко стучали по толстой коре; звучный напев чёрного дрозда внезапно раздавался в густой листве вслед за переливчатым криком иволги; внизу, в кустах, чирикали и пели малиновки, чижи и пеночки; зяблики проворно бегали по дорожкам; беляк прокрадывался вдоль опушки, осторожно “костыляя”; красно-бурая белка резво прыгала от дерева к дереву и вдруг садилась, поднявши хвост над головой” (“Смерть”). Столь внимательное отношение к природе понятно, рассказчик “Записок” — охотник, природа — первый помощник и советчик ему в его деле, да и жизнь главных героев Тургенева, крестьян, тоже полностью зависит от природного цикла.

В дальнейшим ни одно крупное произведение Тургенева не обойдётся без пейзажных зарисовок, природа навсегда превратится в незримого участника вершащихся событий, создавая необходимый эмоциональный фон, нередко преподнося героям безмолвные, но наглядные уроки.

Самостоятельно прочитайте рассказ “Бирюк”. Как природные явления (ливень, гроза) соотносятся с образом главного героя и сюжетом рассказа?

**Роман “Рудин” — роман о слове**

**В** 1855 году Тургенев закончил свой первый роман. Он назвал его в соответствии с существующей литературной традицией именем главного героя. Это был ясный сигнал для читателя: именно в герое и в его судьбе заключалось средоточие смысла романа.

Для критики привычным стало сопоставление Дмитрия Николаевича Рудина с “лишними людьми” русской литературы, героями, чьи таланты оказались не востребованы Россией, в первую очередь с Онегиным и Печориным. Но, пожалуй, невостребованностью героев их сходство и исчерпывается. В остальном Рудин совсем другой. В отличие от Онегина и Печорина, он не так знатен, он из захудалого дворянского рода, он беден, почти нищ, и вынужден жить за чужой счёт, главное же — вовсе не беспричинная скука снедает его, ему не знаком ни “английский сплин”, ни “русская хандра”. Напротив, Рудин жаждет деятельности, по крайней мере постоянно о ней говорит, пишет планы, создаёт прожекты, мечтает, увлекает молодые сердца.

Рудин — воспитанник немецких университетов, поклонник Гегеля, он неплохо, хотя и несколько поверхностно, образован. Дмитрий Николаевич — одно из главных лиц в философском кружке Покорского (героя, в котором, по собственному признанию Тургенева, отразились многие черты Н.Станкевича). Он человек эпохи 1840-х годов, эпохи осмысления мира, его законов и устройства – устройства, но не переустройства. Вполне естественно, что основной дар Рудина — красноречие. Дар, в 1840-е годы вполне современный.

И до тех пор, пока Рудин молод, пока он посещает студенческий кружок, состоящий из восторженных мальчиков, его владение словом осмысленно и необходимо. Вдохновенные речи Рудина создают неповторимую атмосферу всеобщего горения и жажды истины, о которой с таким теплом вспоминал потом другой герой романа, в прошлом близкий приятель Рудина, Лежнёв: “Вы представьте, сошлись человек пять-шесть мальчиков, одна сальная свеча горит, чай подаётся прескверный и сухари к нему старые-престарые; а посмотрели бы на все наши лица, послушали бы речи наши! В глазах у каждого восторг, и щеки пылают, и сердце бьётся, и говорим мы о Боге, о правде, о будущности человечества, о поэзии — говорим мы иногда вздор, восхищаемся пустяками; но что за беда!”

Но мальчики вырастают, наступает время переходить от “восторженного наслаждения” к делу. Однако преодолеть преграду, отделяющую слово от действия, Рудину не по силам — дар красноречия играет с ним дурную шутку и забирает его в плен. “Рудин” — это не только роман о Дмитрии Рудине, это роман о невероятной силе и слабости слова. Не случайно в “Рудине” почти отсутствует действие, его место заменяют дискуссии и разговоры.

**Р**ечь о слове заходит в романе, как только Рудин появляется на сцене. Он почти случайно попадает в дом знатной петербургской дамы Дарьи Михайловны Ласунской, на лето приехавшей в деревню, и немедленно поражает всех своим умом и блеском. Пигасов, местный острослов и циник, потеснённый и пристыженный Рудиным, крайне метко называет рудинскую болезнь. В ответ на пространные рассуждения Рудина о вере в науку Пигасов бормочет: “Это всё слова!” Пигасов абсолютно прав: именно слова, устная речь, мир собственных и чужих высказываний на любые отвлечённые темы — родная стихия Рудина, ничего весомее и понятнее слова для него не существует: “Он не искал слов: они сами послушно и свободно приходили к нему на уста, и каждое слово, казалось, так и лилось прямо из души, пылало всем жаром убеждения”.

Слово — самый сильный аргумент для него. Наталья Ласунская, девушка, влюблённая в Рудина, говорит ему, что он должен “стараться быть полезным”. “Ваше одно слово напомнило мне мой долг, указало мне мою дорогу...” — откликается Рудин. “Да, я должен действовать, — продолжает герой. — Я не должен скрывать свой талант, если он у меня есть; я не должен растрачивать свои силы на одну болтовню, пустую, бесполезную болтовню, на одни слова...”

Но тут Тургенев обрывает жаркую речь героя ироничным замечанием: “И слова его полились рекою”. Рудин готов говорить о чём угодно, в том числе и о необходимости не говорить, не тратить сил на пустую болтовню. В этом и комичность героя, и его несчастье. Слово, способное зажечь сердце слушателя, слабеет, мертвеет, если оно не подтверждено действием. Красноречивый оратор превращается в бесполезного болтуна. Но не только поэтому судьба Рудина складывается печально.

Слово Рудина противостоит не одному делу, оно противостоит жизни, её свободному движению и проявлениям.

Страсть героя договаривать всё до конца, объяснять то, о чём лучше молчать, рушит однажды отношения между Лежнёвым и его возлюбленной, в которые Рудин довольно бестактно вмешивается. Желание всему дать имя, каждое событие обернуть в пышную вату слов толкает Рудина и на другой сомнительный с этической точки зрения поступок. Рудин считает необходимым объясниться со своим менее удачливым соперником Волынцевым и торжественно объявляет, что любит Наталью и пользуется её взаимностью. Волынцев приходит в бешенство и не может взять в толк, зачем Рудин сообщает ему об этом. Чтобы посмеяться над ним? Чтобы отметить своё торжество?

Волынцев не может понять, как важно Рудину запечатлеть всё, что с ним происходит, в слове, именно слово подтверждает для героя подлинность свершившегося. Во всём же, что не касается словесной области, Рудин проявляет наивность, граничащую с инфантилизмом; особенно ярко это проявляется в отношениях с Натальей. До последнего момента Рудин не видит, что Наталья без памяти влюблена в него, и только когда героиня почти открывает свою тайну (опять же выражает чувство словом), он и сам договаривается до признания в любви.

Однако и накануне свидания он не в состоянии “сказать наверное, любит ли он Наталью, страдает ли он, будет ли страдать, расставшись с нею”. Наталья же любит “не шутя”, для неё слова Рудина о самопожертвовании — толчок к самоотверженным поступкам, она рада идти за ним куда угодно, несмотря на протест матери, которая не желает выдавать дочь за разночинца. Рудин призывает Наталью покориться обстоятельствам, конечно же, не из почтения к её матери, а потому, что не способен взвалить на себя бремя ответственности. Наталья ему просто не нужна. Слова о жертве и “самой преданной любви” пока что вовсе не означают для героя необходимости приносить эту жертву и любить преданно.

Но время идёт, и Рудин меняется. В эпилоге, отстоящем от основного действия романа на несколько лет, Тургенев описывает встречу Рудина и Лежнёва. Постаревший и сильно потрезвевший Рудин рассказывает другу о своих скитаниях. Он уже хорошо понимает свой главный изъян (“Слова, всё слова! дел не было!” — говорит он Лежнёву) и изо всех сил старается не “жить даром”, приносить пользу. Герой сменяет несколько видов деятельности — совершенствует хозяйство знакомого помещика, пытается сделать одну из рек судоходной, преподаёт в гимназии. Но все его начинания оканчиваются ничем. И здесь Тургенев уже не иронизирует над своим героем, он бесконечно сочувствует ему. Слова о жертве оказываются оплачены дорогой ценой. В итоге же — оплачены жизнью.

**Р**удин гибнет во время французской революции 1848 года. Он появляется на вершине баррикады с красным знаменем в одной руке, с “кривой и тупой саблей” в другой и кричит “что-то напряжённым, тонким голосом, карабкаясь кверху”. Его никто не слышит. За ним никто не идёт, потому что ситуация безнадёжна. В него тут же стреляют, и он валится замертво, “как мешок”, “лицом вниз”. Защитники баррикады спасаются бегством и на ходу обмениваются репликами по поводу его гибели, они думают, что Рудин — поляк.

Вся жизнь Рудина сжимается вдруг в одну точку и внезапно обретает смысл. Несмотря на то, что и на баррикадах Рудин так же неловок, бесполезен, смешон, как и в России, сабля его “крива и тупа”, он кричит в пустоту, а его участие в революции – скорее акт отчаянья, последняя попытка преодолеть бездну, разделяющую слово и дело, — эта попытка впервые удачна. Впервые слово подтверждено делом. Но вот что, оказывается, разделяло их, высокопарное слово о жертве и саму жертву, — жизнь.

Рудин гибнет на чужбине, неведомый даже тем, за кого гибнет. И это тоже показательная деталь. В России ему погибнуть пока что не за что, его жертвенность просто не нашла там себе применения, а значит, упрекать героя в бездействии несправедливо — действовать на родине ему невозможно.

**Вспомните, где умер Печорин. В чём сходство и различие смерти Печорина и гибели Рудина? Сопоставьте поведение Рудина и Чацкого в обществе.**

**Повесть “Ася”.
Русский человек на rendez-vous**

**П**овесть “Ася” тематически примыкает к роману “Рудин”. Её герой, двадцатипятилетний юноша, без особых дел и занятий путешествующий по Германии, тоже не в состоянии совершить решительное действие — сделать предложение влюблённой в него девушке. И, по большому счёту, происходит это потому, что, подобно Рудину, собственным представлениям Н.Н. верит больше, чем живой жизни.

Когда Ася, главная героиня повести, требует от него решительного слова, он не произнёс его. Спустя всего несколько часов герой вдруг осознаёт, что означает для него эта девушка, и готов сделать ей предложение, но Аси и её сводного брата, молодого человека по фамилии Гагин, уже нет в городе. Н.Н. кажется, что он опоздал всего на несколько часов, он бросается в погоню, однако догнать девушку ему уже не суждено. Но дело не в опоздании, не в цепи случайностей — печальная развязка предопределена с самого начала. И герой сам даёт нам ключ к разгадке.

Повесть имеет форму воспоминаний, которыми делится Н.Н. спустя двадцать лет после встречи с Асей. Временная дистанция необходима Тургеневу для того, чтобы дать постаревшему герою возможность взглянуть на себя со стороны, вынести самому себе приговор.

Сначала Н.Н. говорит о своей полупридуманной влюблённости в одну молодую вдову, которая предпочла его “краснощёкому баварскому лейтенанту”. Несколько раз Н.Н. повторяет, что мечтал о “жестокой красавице” “не без некоторого напряжения”, и в его вздохах о ней есть что-то “официальное”. Он буквально заставлял себя страдать о ней, так как находился под влиянием власти представлений о том, как должен чувствовать себя безответно влюблённый молодой человек. Но его чувства не совпадают с его представлениями. “Помнится, когда я принялся мечтать о ней, я увидел перед собою крестьянскую девочку лет пяти, с круглым личиком, с невинно выпученными глазёнками. Она так детски-простодушно смотрела на меня... Мне стало стыдно её чистого взора, я не хотел лгать в её присутствии и тотчас же окончательно и навсегда раскланялся с моим прежним предметом”.

Его отношения с вдовой — обратное отражение его отношений с Асей. В первом случае он не захотел увидеть, понять, что не любит, во втором — что любит. Но причина его слепоты одна и та же — власть представлений. Ася ведёт себя не так, как принято, она дурачится, но при этом она лишена кокетства, она искренна до конца и, влюбившись, не может скрыть своих чувств. Ася назначает Н.Н. свидания и требует от него немедленного ответа. Так поступать не принято ни в жизни, ни в романах. Герой просто не узнаёт знакомых ему культурных примет, не узнаёт и теряется, оказывается не готов откликнуться на призыв жизни. Если в лжи с вдовой его обличает крестьянская девочка, то теперь его обличает сама Ася, в определённом смысле та же крестьянская девочка: Ася дочь крестьянки и дворянина, и до десяти лет она жила с матерью в крестьянской избе.

**Посмотрите, в каких случаях героиня повести называется своим полным именем — Анна Николаевна? Как её “официальное имя” соотносится с именем Ася? Как вы думаете, почему Гагин и Н.Н. так быстро подружились? Что общего в их судьбах? Вспомните любовные интриги других произведений Тургенева — подтверждают ли они мнение Чернышевского о том, что русский человек всегда проявляет слабость на любовном свидании?**

**Тургенев-романист**

**З**а исключением “Рудина”, в начале всех своих романов Тургенев указывает, в каком году протекает его действие. Для художественного повествования подобное внимание к дате кажется почти излишним.

Но для Тургенева это было принципиально. Точная временная координата придавала всему происходящему в романе неповторимый аромат конкретной исторической эпохи. Деление истории на отдельные эпохи не самое благодарное занятие, эпохи — это не войны, у них нет чётко определённого начала и конца, они рождаются и проходят незаметно, иногда накладываются друг на друга, иногда сосуществуют параллельно, иногда, завершившись, вдруг ненадолго оживают снова. Смена эпох обычно зависит от событий исторических и хорошо заметных — воцарения нового императора, военной победы, реформы, революции. Но иногда состав воздуха, а вместе с ним и эпоха меняется просто от выхода в свет новой книги, от распространения новой философии, от научных открытий.

Об этих колебаниях воздуха, о том, как эпохи и поколения незаметно сменяют друг друга, и писал свои романы Тургенев. Он улавливал такую неуловимую и летучую вещь, как веяние времени.

В каждом из его романов запечатлён конкретный момент исторического бытия России. Именно поэтому романы Тургенева вызвали столь бурную реакцию читателей и критиков — писатель говорил о том, что волновало всех, что наблюдали все, его произведения становились поводом для обсуждения современных проблем.

Роман “Рудин” описывает облик человека 1840-х годов, его реальный вклад в историю. Роман “Дворянское гнездо” (1858), основное действие которого приходится на 1842 год, посвящён судьбам русского дворянства, постепенно сходящего с исторической сцены. События романа “Накануне”, законченного в 1859 году, приурочены к 1853 году. Главным героям романа, Елене Стаховой и Дмитрию Инсарову, чужды сомнения в их призвании на земле, полезное дело, которое так искал Рудин, наконец нашлось. Правда, тоже на чужбине. Смысл жизни болгарина Инсарова — в освобождении Болгарии от власти турок. Борьба за свободу болгар становится и делом Елены, вышедшей за Инсарова замуж. То, чего так ждала от Рудина Наталья Ласунская, реализовалось в жизни Елены Стаховой: Инсаров согласился принять её жертву (родители Елены так же, как и мать Натальи, были против её брака с Инсаровым) и повёл её к святой, а главное, конкретной цели.

Главный герой следующего романа Тургенева, “Отцы и дети” (1861), тоже разночинец. Но здесь уже нет несколько плакатной ясности романа “Накануне”, в “Отцах и детях” смена одного поколения другим, прежних ценностей новыми показана как процесс болезненный и непростой. Вопрос — за Базаровыми ли будущее России? — остаётся в романе открытым.

**О**сновное действие романа “Дым” (1867) происходит за границей, в Баден-Бадене, и судьбы России, которые бесконечно обсуждаются русской политической эмиграцией, оказываются здесь фоном для других проблем. “Дым” — самый не “исторический” роман Тургенева, хотя точная дата действия дана и здесь — 1862 год. На первый план романа выдвигается любовная интрига. Внезапное ослепление, порабощение главного героя, Литвинова, Ириной, женщиной, полной неотразимого, но какого-то зловещего очарования, на время заставляют его забыть и о любимой невесте, и о сельскохозяйственных преобразованиях, которые он мечтает провести у себя в имении. Литвинову удаётся выскользнуть из недоброго плена, он возвращается в Россию и по дороге на родину, в поезде, вдруг прозревает. Его прозрение — ключ к смыслу романа. ““Дым, дым”, — повторил он несколько раз; и всё вдруг показалось ему дымом, всё, собственная жизнь, русская жизнь — всё людское, особенно всё русское. Всё дым и пар, думал он; всё как будто беспрестанно меняется, всюду новые образы, явления бегут за явлениями, а в сущности всё то же да то же; всё торопится, спешит куда-то — и всё исчезает бесследно, ничего не достигая; другой ветер подул — и бросилось всё в противоположную сторону, и там опять та же безустанная, тревожная и — ненужная игра”.

Можно увидеть здесь и характеристику основного предмета изображения Тургенева. Ведь именно “явления”, бегущие друг за другом, он и показывал в своих романах — но тут эти явления, эти образы названы “ненужной игрой”. Казалось бы, после такого озарения Тургенев должен был или вовсе порвать с литературным творчеством, или, по крайней мере, перестать быть летописцем общественного движения в России и обратиться к проблемам вечным. Как мы знаем, ни того, ни другого не произошло. Его последний роман “Новь” (1876) посвящён народническому движению, ставшему популярным в России в 1870-е годы. Главный герой романа, двадцатитрёхлетний юноша Алексей Нежданов, постепенно понимает, что его романтическая жажда служить ближнему совсем не обязательно должна иметь политизированные формы, он чувствует трагическое несовпадение своих ощущений, желаний и того, что требует от него “дело”. Нежданов теряет веру в “дело”, но в его глазах это компрометирует не святость “дела”, а его самого. Он кончает жизнь самоубийством.

Герой-самоубийца — персонаж для Тургенева неслыханный; изменения, вершащиеся в русской жизни, и тут оказали на писателя влияние. На смену Рудину и Лаврецкому, Инсарову и Базарову пришли народники, а что ещё важнее — прежние общественные болезни сменились новыми, неведомыми прежде. Неспокойный, мятущийся, нервный молодой человек — герой, Тургеневу не слишком близкий и не совсем понятный, — тем не менее стал и его героем. Писатель вновь не смог противиться звучанию исторической правды, чей голос различал так ясно.

**Как вы понимаете название романа “Накануне”? Почему Елена не вернулась в Россию после смерти Инсарова? Чем разрыв Литвинова и Ирины в Москве отличается от их разрыва в конце романа “Дым”? Кто из героев изменился больше — Литвинов или Ирина?**

**Анализ произведений**

**Роман “Дворянское гнездо” (1858)**

**Замысел и смысл романа**

**М**ы уже говорили с вами, что важнейшая единица измерения художественного состава романов Тургенева — веяние времени, то или иное общественное явление. Это справедливо и для “Дворянского гнезда”. Работая над романом, Тургенев писал своей близкой знакомой о главной героине (правда, сначала Тургенев думал, что будет писать повесть): “Я теперь занят... большою повестью, главное лицо которой — девушка, существо религиозное. Я был приведён к тому лицу наблюдениями над русской жизнью”. Эти слова вполне применимы и к роману в целом. “Дворянское гнездо” — это “наблюдения над русской жизнью”, над её лицами, тайными и явными переменами в ней.

**Сюжет и композиция романа**

**Р**оман открывается пространной экспозицией. Тургенев знакомит читателя с основными действующими лицами и подробно описывает обитателей и гостей дома Марьи Дмитриевны Калитиной, вдовы губернского прокурора, живущей в городе О... с двумя дочерьми, старшей из которых, Лизе, девятнадцать лет. Чаще других у Марьи Дмитриевны бывает петербургский чиновник Владимир Николаевич Паншин, попавший в провинциальный город по казённой надобности. Паншин молод, ловок, с невероятной быстротой движется по служебной лестнице, при этом он неплохо поёт, рисует и ухаживает за Лизой Калитиной.

Появление главного героя романа Фёдора Ивановича Лаврецкого, состоящего с Марьей Дмитриевной в дальнем родстве, предваряется краткой предысторией. Лаврецкий — обманутый муж, он вынужден разъехаться с женой из-за её безнравственного поведения. Жена остаётся в Париже, Лаврецкий возвращается в Россию, попадает в дом Калитиных и незаметно влюбляется в Лизу. Из французской газеты он узнаёт о смерти своей жены, это даёт ему надежду на счастье. Наступает первая кульминация — Лаврецкий в ночном саду признаётся Лизе в любви и узнаёт, что любим. Однако на следующий день после признания к Лаврецкому возвращается из Парижа его жена, Варвара Павловна. Известие о её смерти оказалось ложным. Эта вторая кульминация романа как бы противостоит первой: первая дарит героям надежду, вторая отнимает её. Наступает развязка — Варвара Павловна поселяется в родовой усадьбе Лаврецкого, Лиза уходит в монастырь, Лаврецкий остается ни с чем.

Сюжет в “Дворянском гнезде”, как и в “Рудине”, скуден внешними событиями и активным действием. Сама простота его точно бы указывает нам: разгадку романа следует искать не столько в сюжете, сколько в элементах, его тормозящих, — в описании состояний, чувств героев, в их предысториях и родословных. Тургенев даёт нам краткую историю рода Калитиных, однако самой длинной родословной снабжён главный герой романа, Лаврецкий.

**Идея “дворянского гнезда”.
Лаврецкие**

**Ф**ёдор Иванович Лаврецкий происходит “от старинного дворянского племени”. Тургенев упоминает о родоначальнике Лаврецких, выходце из Пруссии, приехавшем в Россию при Василии Тёмном, а затем приводит биографии прадеда, деда и отца Лаврецкого.

“Богаче и замечательнее всех Лаврецких” прадед Фёдора Ивановича, Андрей. Все качества Андрея Лаврецкого точно нарочно выпячены, преувеличены. “До нынешнего дня не умолкла молва об его самоуправстве, о бешеном его нраве, безумной щедрости и алчности неутолимой”. Его характеру вполне отвечает и внешность: “Он был очень толст и высок ростом, из лица смугл и безбород, картавил и казался сонливым; но чем тише он говорил, тем больше трепетали все вокруг него”. Каждая деталь здесь значима. Тургенев не случайно даёт нам точную дату времени действия и сообщает о возрасте своих героев — в итоге мы легко можем посчитать, когда они жили.

**Попробуйте сами проделать эту работу и вычислить год рождения Лаврецкого и его родных.**

Расцвет жизни прадеда Фёдора Лаврецкого пришёлся на екатерининское время, на 1760—70-е годы. В итоге Андрей Лаврецкий точно бы впитал в себя воздух блестящей и противоречивой екатерининской эпохи, эпохи мегаломании, фантастических прожектов, эпохи великанов. Во многом можно упрекнуть Андрея Лаврецкого, только не в отсутствии масштаба. Недаром его любимая поговорка: “Мелко плаваешь”. Личность прадеда во всяком случае крупна, на ней печать несомненного величия, даже слабости его (“бешеный нрав”, “безумная щедрость”, “неутолимая алчность”) возведены в превосходную степень и свидетельствуют об огромной внутренней силе героя. Таковы были и самые яркие люди его времени, вспомним хотя бы приближённых Екатерины — светлейшего князя Григория Александровича Потёмкина, братьев Орловых. Вот почему именно об этом, самом “настоящем”, барине с таким уважением вспоминает восьмидесятилетний старик, дворовый Лаврецких Антон: “Барин был, что и говорить, — и старшого над собой не знал”.

Сын Андрея, Пётр Андреевич, тоже застаёт времена Екатерины, но по крайней мере половина его жизни связана с другой эпохой. И Пётр Андреевич не похож на своего отца: “...это был простой степной барин, довольно взбалмошный, крикун и копотун, грубый, но не злой, хлебосол и псовый охотник”. И снова это не только характеристика отдельного человека, но во многом и характеристика эпохи, сильно изменившейся с приходом к власти “взбалмошного”, но не злого императора Павла. Пётр Андреевич — “степной барин”, “хлебосольный хозяин” — постепенно спускает имение отца. Он по-своему дик, тёмен, новые веяния коснулись его только с появлением в его доме сына Ивана, отца Лаврецкого.

Иван Петрович отдан на воспитание в Петербург, в дом своей тётки, богатой княжны, его воспитывает отставной аббат и энциклопедист, и в молодости Иван Петрович может позволить себе роскошь поступать в духе своих учителей — Руссо, Дидерота и Вольтера. Отчасти из молодого задора, отчасти из желания отстоять свою независимость и насолить отцу он сначала соблазняет горничную своей матери, девушку Маланью, а потом женится на ней. Но, исполнив свой долг, “пустив в ход” идею равенства, Иван Петрович с лёгким сердцем оставляет жену, едет в Петербург, а затем за границу, где и узнаёт о рождении сына Феди. Он возвращается на родину лишь тогда, когда жена давно в могиле, а сыну исполняется двенадцать лет.

Несмотря на “современное” воспитание, на французскую “Декларацию прав человека”, следы барства в Иване Петровиче, как в его отце и деде, неискоренимы. “Известно, какие были времена: что барин восхотел, то и творил”, — замечает всё тот же старый слуга Лаврецких Антон. Ивану Петровичу дела нет до своей жены, которая угасла, как “выхваченное из родной почвы и тотчас же брошенное” деревце. Он не понимает, что не осчастливил, а сделал её несчастной. Точно так же душевно слеп он и в отношении сына, мечтая воспитать в нём “un homme”, человека по системе Жан-Жака Руссо, то есть абстрактное совершенство, и не желает видеть в Феде живого, задавленного властной тёткой мальчика.

Отец учит Федю естественным наукам и столярному ремеслу, верховой езде и стрельбе из арбалета — то есть даёт сыну образование в духе идей XVIII века. Воспитание приносит весьма скудные плоды, только здоровье Феди заметно улучшается. Сам же Иван Петрович начинает болеть, с приходом немощи напрочь забывает своё вольнодумство, англоманство, чахнет, слепнет и вскоре превращается в плаксивого, бранчливого барина, мученье для своих домашних. Он умирает, когда сыну исполняется двадцать три года.

Фёдор Иванович — последний из рода Лаврецких. Но как мало похож он на собственного отца! Разве что слабость характера он наследует от родителя. Эта слабость бросает его к ногам Варвары Павловны, которая управляет мужем по своему усмотрению до тех пор, пока случайность не открывает Лаврецкому её истинное лицо. Та же самая слабость во многом объясняет и влюблённость Лаврецкого в Лизу. Лиза, несмотря на свою молодость, человек цельный и волевой, и Лаврецкий подсознательно чувствует это, понимает, что и здесь у него будет возможность опереться, облокотиться, плыть по течению. В нём нет и следа от бешеного нрава прадеда, от рассеянного барства деда, от капризного своенравия отца. Он вообще другой. Ведь история “дворянского гнезда” Лаврецких заканчивается, и на судьбу его ложится печать этой абсолютной исчерпанности и конца.

**Система персонажей романа.
Роль музыки в романе**

**Г**ерои “Дворянского гнезда” тяготеют к двум противоположным полюсам. Один полюс притягивает всё подлинное, глубокое, искреннее. На этой стороне оказываются Фёдор Иванович Лаврецкий, Лиза Калитина, учитель музыки старик Лемм, тетка Лизы и дальняя родственница Лаврецкого — независимая и открытая старушка Марфа Тимофеевна. На другой стороне, стороне фальши, позы, дилетантизма — жена Лаврецкого Варвара Павловна, Паншин, отчасти мать Лизы, Марья Дмитриевна, и Сергей Петрович Гедеоновский, местный сплетник и лгун. По разным полюсам героев разводит разное отношение к любви, детям, семье. Но совершенно особую роль в расстановке героев по романному полотну играет музыка.

Восприятие музыки в “Дворянском гнезде” — своеобразный эквивалент восприятия жизни. Отношение к музыке не только разводит героев, как уже было сказано, на две основные группы, но и делит их на пары. Первая пара — Лаврецкий и Лемм.

Старик Лемм недаром по национальности немец, в этом кроется отсылка к немецкой романтической культуре. Лемм — состарившийся романтик, его судьба воспроизводит вехи пути романтического героя, однако оправа, в которую она помещена, — невесёлая русская действительность точно бы выворачивает всё наизнанку. Одинокий странник, невольный изгнанник, всю жизнь мечтающий о возвращении на родину, попав в неромантическое пространство “ненавистной” России, превращается в неудачника и горемыку. Единственная нить, связывающая его с миром возвышенного, — музыка. Музыка становится и почвой для сближения Лемма с Лаврецким.

Лаврецкий проявляет интерес к Лемму, его творчеству, и Лемм раскрывается перед ним, как бы оркеструя душевную жизнь Лаврецкого, переводя её на язык музыки. Всё, что происходит с Лаврецким, Лемму понятно, так как и сам он тайно влюблён в Лизу. Лемм сочиняет для Лизы кантату, пишет романс о “любви и звёздах” и, наконец, создаёт вдохновенную композицию, которую играет Лаврецкому в ночь его свидания с Лизой. “Давно Лаврецкий не слышал ничего подобного: сладкая, страстная мелодия с первого звука охватывала сердце; она вся сияла, вся томилась вдохновением, счастьем, красотою, она росла и таяла; она касалась всего, что есть на земле дорогого, тайного, святого...” Звуки новой музыки Лемма дышат любовью — Лемма к Лизе, Лаврецкого к Лизе, Лизы к Лаврецкому, всех ко всем.

Волшебную мелодию обрывает приезд жены Лаврецкого. Варвара Павловна тоже прекрасно играет на фортепьяно, но совсем иную музыку и с другими целями. “Наши голоса должны идти друг к другу”, — обращается она к Паншину с символической фразой, и герои поют несколько песен дуэтом. Вторая “музыкальная пара”, Варвара Павловна — Паншин, тоже вполне единодушна в своём отношении к музыке. Для них это приятное развлечение, способ провести время, удачный козырь в любовной игре.

В начале романа, в пору ухаживаний Паншина за Лизой, Паншин и Лиза пытаются вместе разыграть сонату, но Паншин всё время сбивается, доиграть сонату им так и не удаётся. Эта неудача предсказывает ход дальнейших отношений Лизы и Паншина: Лиза отклоняет его предложение выйти за него замуж. Их разладу отчётливо противостоит удивительно слаженное пение Паншина и Варвары Павловны. Эти герои сразу и навсегда находят друг друга, Паншин быстро превращается в раба Варвары Павловны.

На некотором удалении от музыкальной темы в романе стоит Лиза. Тургенев крайне скупо говорит о манере её игры, отмечая лишь, что она делает это хорошо и “отчётливо”. Мы ничего не знаем и о её собственной реакции на музыку. Даже играя на фортепьяно и участвуя в общих музыкальных развлечениях, внутренне Лиза остаётся от них в стороне. И это знак её будущего отхода от всего земного и страстного, всего того, что выражает в романе музыка. Лиза будет искать в жизни иное измерение, бесконечно далёкое от восторгов и страданий земной любви.

**Фёдор Иванович Лаврецкий и Лиза Калитина.
Распад круга, разорение “гнезда”**

**В** Лизином облике явлен особый тип русской религиозности, воспитанный в ней няней, простой крестьянкой. Это “покаянный” извод христианства, сторонники его убеждены в том, что путь ко Христу лежит через покаяние, через плач о собственных грехах, через жёсткий отказ от земных радостей. Суровый дух старообрядчества незримо веет здесь. Недаром про Агафью, наставницу Лизы, говорили, будто она удалилась в раскольничий скит. Лиза идёт по её стопам, уходит в монастырь.

Влюбившись в Лаврецкого, она боится поверить в собственное счастье. “Я вас люблю, — говорит Лаврецкий Лизе, — я готов отдать вам всю жизнь мою”. Как реагирует Лиза?

“Она опять вздрогнула, как будто её что-то ужалило, и подняла взоры к небу.

— Это всё в Божьей власти, — промолвила она.

— Но вы меня любите, Лиза? Мы будем счастливы?

Она опустила глаза; он тихо привлёк её к себе, и голова её упала к нему на плечо...”

Опущенные глаза, голова на плече — это и ответ, и сомнения. Разговор так и завершается вопросительным знаком, Лиза не может этого счастья Лаврецкому обещать, потому что сама не до конца верит в его возможность.

Приезд жены Лаврецкого — катастрофа, но и облегчение для Лизы. Жизнь снова входит в понятные Лизе пределы, помещается в рамки религиозных аксиом. И Лиза воспринимает возвращение Варвары Павловны как заслуженное наказание за собственное легкомыслие, за то, что её прежняя самая большая любовь, любовь к Богу (она любила Его “восторженно, робко, нежно”) стала вытесняться любовью к Лаврецкому. Лиза возвращается в свою “келейку”, “чистую, светлую” комнатку “с белой кроваткой”, возвращается туда, откуда она ненадолго вышла. Последний раз в романе мы видим Лизу именно здесь, в этом замкнутом, хотя и светлом пространстве. Следующее появление героини вынесено за пределы романного действия, в эпилоге Тургенев сообщает о том, что Лаврецкий навестил её в монастыре, но это уже не Лиза, а только тень её: “Перебираясь с клироса на клирос, она прошла близко мимо него, прошла ровной, торопливо-смиренной походкой монахини — и не взглянула на него; только ресницы обращённого к нему глаза чуть-чуть дрогнули, только ещё ниже наклонила она своё исхудалое лицо...”

Похожий перелом происходит и в жизни Лаврецкого. После расставания с Лизой он перестаёт думать о собственном счастье, становится хорошим хозяином и посвящает свои силы улучшению быта крестьян. Он последний из рода Лаврецких, и его “гнездо” пустеет.

“Дворянское гнездо” Калитиных, напротив, не разорено благодаря двум другим детям Марьи Дмитриевны — её старшему сыну и Леночке. Но ни то, ни другое не принципиально, мир всё равно становится другим, и в этом изменившемся мире “дворянское гнездо” уже не обладает исключительной ценностью, своим прежним, почти сакральным статусом.

И Лиза, и Лаврецкий поступают не так, как люди их “гнезда”, их круга. Круг распался. Лиза ушла в монастырь, Лаврецкий научился пахать землю. Девушки дворянского звания уходили в монастырь в исключительных случаях, монастыри пополнялись за счёт низших сословий, равно как и барин не должен был пахать землю и трудиться “не для одного себя”. Невозможно представить себе за плугом ни отца, ни деда, ни прадеда Лаврецкого — но Фёдор Иванович живёт в другую эпоху.

Наступает время личной ответственности, ответственности за одного себя, время жизни, не укоренённой в традиции и истории собственного рода, время, когда нужно “делать дело”. Лаврецкий в сорок пять лет чувствует себя глубоким стариком не только из-за того, что в XIX веке были другие представления о возрасте, но и потому, что Лаврецкие должны навсегда уйти с исторической сцены.

Действие романа “Дворянское гнездо” происходит в 1842 году, в эпилоге — в 1850-м. Лишённый корней, прошлого, тем более родового имения герой Достоевского ещё не вошёл в русскую действительность и литературу. С чуткостью большого художника Тургенев в “Дворянском гнезде” предугадал его появление.

**“Отцы и дети” (1862)**

**Основной конфликт романа**

**Р**оман “Отцы и дети” был опубликован в 1862 году в журнале “Русский вестник” и сразу же привлёк к себе внимание читателей. В печати появилось огромное число критических откликов на роман — следовательно, “Отцы и дети” были злободневны, Тургенев задел “больную” для общества тему.

Проблема “отцов и детей”, поставленная в центр романа, — проблема вечная. Смена поколений, сопровождающаяся обновлением вкусов и взглядов, неизбежно вызывает споры между родителями и детьми. Представитель старшего поколения в романе Николай Петрович Кирсанов очень хорошо описывает это естественное противостояние. Он вспоминает, как однажды поссорился с собственной матушкой: “...она кричала, не хотела меня слушать... Я, наконец, сказал ей, что вы, мол, меня понять не можете; мы, мол, принадлежим к двум различным поколениям. Она ужасно обиделась, а я подумал: что делать? Пилюля горька — а проглотить её нужно. Вот теперь настала наша очередь, и наши наследники могут сказать нам: вы, мол, не нашего поколения, глотайте пилюлю”.

Николай Петрович и в самом деле далеко не во всём беспрекословно повиновался родительской воле, напротив, жизнь его складывалась вопреки родительскому сценарию. Сын боевого генерала, Николай Петрович тем не менее не отличался храбростью и, к большому разочарованию отца, пошёл на штатскую службу (он сломал ногу прямо в день своего определения на службу и остался “хроменьким” на всю жизнь), а затем, несмотря на недовольство родителей, влюбился в дочку чиновника и женился на ней. Однако подобные размолвки между родителями и детьми повторялись из поколения в поколение и не носили характера катастрофы.

В 1860-е годы столкновение “отцов и детей” выбилось за рамки бытового, семейного конфликта и невероятно обострилось. Этот переломный момент в жизни русского общества Тургенев и запечатлел в своём романе.

“Отцы и дети” посвящены памяти В.Г. Белинского, представителя демократического движения 1840-х годов и — разночинца. Вынося имя Белинского на титульную страницу романа, Тургенев точно бы предупреждает читателя: главным героем его будет лицо нового сословия, такой же разночинец, до сих пор гость в русской литературе редкий. В романе сталкиваются не просто отцы и дети, но дворяне и разночинцы, либералы и демократы. Конфликт обретает социальный и идеологический смысл.

Представителями первых (“отцов”) выступают Павел Петрович Кирсанов, аристократ, англоман, в прошлом блестящий гвардеец, и отчасти его брат, Николай Петрович; представителем вторых (“детей”) — будущий медик, сын военного лекаря Евгений Васильевич Базаров.

Павел Петрович и Базаров чувствуют друг в друге противников с первой же встречи. Обоих раздражает внешний вид другого. “Этот волосатый?” — говорит Павел Петрович о Базарове. “Ногти-то, ногти, хоть на выставку посылай!” — отзывается Базаров о холёном виде Павла Петровича (у самого Базарова руки “красные”, руки естествоиспытателя и рабочего человека). Но различная манера одеваться и держать себя — только зерно будущего конфликта.

Знаменитый спор в десятой главе романа обнажает суть идеологических расхождений героев. Павел Петрович — сторонник “принсипов”, то есть определённых убеждений, он верит в необходимость общественных установлений, в благородство аристократии, в прогресс, цивилизацию, в патриархальность русского народа. Базаров называет себя нигилистом, то есть поклонником тотального отрицания существующего государственного и общественного устройства, традиционной семьи, искусства, поэзии, веры. Разрушение для него — залог обновления. “Сперва нужно место расчистить”, — замечает герой.

По словам Базарова, обличение перестало оправдывать себя: “...мы увидели, что и умники наши, так называемые передовые люди и обличители, никуда не годятся”. О ком это он? О людях предыдущего поколения, описанного Тургеневым в “Рудине” и “Дворянском гнезде”. Русские люди 40-х годов, поклонники немецкой философии и романтизма, “обличители”, подобные Рудину, уже сыграли свою роль в истории, а вместе с ними уходила и “целая эпоха европейского культурного развития, эпоха, характеризующаяся преимущественным стремлением “объяснить” мир” (Л.В. Пумпянский). Павел Петрович проводит свои дни в бездействии, Николай Петрович, хотя и пытается действовать — переводит крестьян на оброк, заводит ферму, нанимает рабочих, — не добивается результатов, его хозяйство скрипит, “как несмазанное колесо”. Братьям Кирсановым не дано идти в ногу со временем, потому что их время кончилось.

Новое поколение, поколение 1860-х, испытывало глубокую усталость от атмосферы всеобщего говорения, обсуждения, споров. Оно не хотело более “объяснять мир”, оно желало изучать и переделывать его. В 1860-х годах началось повальное увлечение молодёжи “положительным” знанием, то есть естественными науками, биологией, химией, медициной. Интерес к естествознанию усиливался и благодаря научным открытиям, сделанным в те же 60-е годы известными русскими учёными — А.М. Бутлеровым, И.М. Сеченовым, Д.И. Менделеевым. Естественные науки позволяли осязать, видеть объект изучения, и что не менее важно — из этого научного знания гораздо проще было извлечь реальную пользу, применить плоды изысканий на практике.

Итак, столкновение Базарова и Павла Петровича — это не только столкновение разночинца и аристократа, демократической и либеральной интеллигенции, это ещё и столкновение разных эпох, эпохи 1840-х и 1860-х годов.

Однако замысел автора не исчерпывается изображением этого многоступенчатого конфликта. За внешним противостоянием Павла Петровича и Базарова скрывается их глубинное сходство.

**Базаров и Павел Петрович**

**Б**ездна, разделяющая Базарова и Павла Петровича, как будто неодолима. Вместе с тем Павел Петрович — самый близкий Базарову персонаж.

Базаров пытается подогнать себя, свои чувства и естество под собственную идею, он не может поверить в то, что влюблён, потому что, по его мнению, любовь — это “романтизм, чепуха, гниль, художество”. Павел Петрович не менее крепко держится за свои “принсипы” (пусть совсем другие), также подгоняя под них собственное поведение и жизнь. Он преклоняется перед английской аристократией и потому устраивает свою жизнь на английский манер, его англомания типологически сходна с нигилизмом, и то и другое — своеобразная умственная игра. Недаром оба так не восприимчивы к красоте природы, то есть к сфере стихийного, неподвластного разуму. Павел Петрович вызывает Базарова на дуэль, потому что это соответствует “принсипам” того общества, в котором он когда-то вращался, но и Базаров из самолюбия принимает вызов Павла Петровича. Павел Петрович говорит о любви к народу, но, беседуя с крестьянами, “нюхает одеколон”; однако и Евгений Васильевич, который кичится своим умением обращаться с простым народом, в глазах мужиков оказывается чем-то “вроде шута горохового”.

Оба героя обречены на одиночество, и та стена, которая отделяет их от человечества, — их идеология. У Базарова это нигилизм, у Павла Петровича — “принсипы”, но за ними оба героя упускают жизнь, оказываются духовными мертвецами.

**Образ Базарова в романе**

**В** центре романа “Отцы и дети” нигилист, искренне верящий в правильность своих убеждений. По своим взглядам Базаров атеист и материалист. Он отказывается от причастия перед смертью, для него не существует церкви, в человеке Базаров отрицает индивидуальность (“люди что деревья в лесу”), он отвергает и возможность духовных отношений в любви (“И что это за таинственные отношения между мужчиной и женщиной? Мы, физиологи, знаем, какие это отношения. Ты проштудируй-ка анатомию глаза — откуда там взяться загадочному взгляду?”). Герой проповедует утилитаризм; всё, что не приносит реальной, осязаемой пользы — музыка, поэзия, живопись, — для него бессмысленно. Такова вкратце система взглядов Базарова, его идеология.

Сам герой называет себя “самоломанным”, ему приходится ломать себя, чтобы встроить себя в жёсткую систему собственных взглядов. Базарову очень хочется, чтобы его внутренний мир был ясен и прозрачен, как рисунок в учебнике анатомии, но собственная душа преподносит ему сюрпризы. Сквозь призму жизненного пути своего героя Тургенев не только рассматривает “нового человека” в действии, проверяет, насколько жизнеспособен столь идеологизированный человек.

Базаров хочет стать медиком, и его выбор, конечно же, глубоко продуман, медицина — одна из самых полезных профессий на земле, врач приносит людям конкретную помощь и пользу. Несколько раз в романе оказываются востребованы именно профессиональные навыки Базарова — он помогает ребёнку Фенечки избавиться от судорог, оказывает первую помощь раненному на дуэли Павлу Петровичу, лечит мужиков. Всё в его облике подчинено одной цели— он не заботится о внешности, одежде, даже на каникулах он продолжает заниматься исследованиями. Такова его постулируемая позиция в жизни — приносить пользу, “не болтать”.

Казалось бы, можно и успокоиться на этом. Но в том-то и дело, что Базарова не удовлетворяет роль уездного лекаря, роль человека пользы. “Как посмотришь этак сбоку да издали на глухую жизнь, какую ведут здесь “отцы”, кажется: чего лучше? Ешь, пей и знай, что поступаешь самым правильным, самым разумным манером. Ан нет; тоска одолеет”, — говорит Базаров Аркадию (глава XXI). Он и сам хорошо чувствует: знать, что поступаешь “самым разумным манером”, мало, сознание того, что приносишь людям пользу, не оправдывает твоего существования, не оправдывает жизни. В том же разговоре Базаров признаётся Аркадию, что ненавидит “этого последнего мужика, Филиппа или Сидора”, ради блага которых он должен “из кожи лезть”: “Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; ну, а дальше?”

И “белая изба” мужика, и “счастие народное”, о котором столько писал Некрасов, близкий знакомый Тургенева, для Базарова цель недостаточная. В письме К.К. Случевскому (14 апреля 1862 года) Тургенев недаром называет Базарова “лицом трагическим”. Базаров и сам не понимает, что могло бы удовлетворить его. Эта безысходность — косвенная причина смерти героя.

**Базаров и Одинцова**

**В**незапная любовь Базарова к Одинцовой наносит его идеологии серьёзный удар. Базаров открывает, что не в состоянии полностью подчинить себя “нигилизму” и цинизму. Слишком быстро он начинает видеть в Одинцовой не только “богатое тело”, не только “госпожу — ой-ой-ой” и “бабу с мозгом”, но “молодую, прекрасную женщину”. “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”.

За что Базаров полюбил Одинцову? За обаяние, за красоту и за холод, за равнодушие. “Вишь, как она себя заморозила!” — говорит о ней Базаров. Сам Тургенев говорит о своей героине так: “Она потянулась, улыбнулась <...> — и заснула, вся чистая и холодная, в чистом и душистом белье”; “Её ум был пытлив и равнодушен в одно и то же время”. Ей “жилось легко, хотя она и скучала подчас, и она продолжала провожать день за днём, не спеша и лишь изредка волнуясь”. Быт её предельно упорядочен, всё в доме “в течение дня совершалось в известную пору”. Она и к себе, и к Базарову относится как к объекту исследования: “Она как будто хотела и его испытать и себя изведать”. Хотя Одинцова радуется появлению Базарова, в его отсутствие она тоже не скучает и его не ждёт. Всё в ней прозрачно, умеренно, прохладно.

Да ведь это и есть идеал Базарова! Идти по жизни твёрдо, но легко, ничем не быть глубоко задетым, сохранять самообладание в критических ситуациях. Евгений Васильевич может сохранить мужество и перед лицом неразделённой любви, и под дулом пистолета Павла Петровича, и перед лицом смертельной болезни — мужество, но не спокойствие.

Любовь к Одинцовой становится переломным этапом его жизни, после отъезда из усадьбы Анны Сергеевны он начинает говорить с Аркадием на необычные для себя темы — о смерти, о благе народа, о смысле жизни.

**Базаров в кругу своих учеников**

**Б**азаровские ученики в романе — Аркадий, Ситников и отчасти Кукшина — оттеняют масштаб и исключительность своего учителя. Аркадий лишь ненадолго увлекается идеями Базарова, в мыслях, чувствах, поступках он остаётся сыном своего отца. Он мягок, лиричен, склонен к мечтательности и, как только расходится с Базаровым, он влюбляется в Катю. Жизнь одиночки, борца за дело не для него; “мякенький, либеральный барич”, — аттестует Аркадия Базаров.

Образы Ситникова и Кукшиной обрисованы в романе с карикатурной резкостью. С их помощью Тургенев открывает ещё один аспект существования идеи в обществе. Независимо от того, какова эта идея, хороша она или дурна, истинна или ложна, становясь достоянием масс, она неизбежно опошляется, снижается, мельчает. Для Ситникова и Кукшиной нигилизм, эмансипация — только маски, в отличие от Базарова они отрицают не “в силу ощущения”, а потому, что это модно. В итоге же доминантной чертой их портретов становится ненатуральность, фальшь, напыщенность. Но реакция “учителя” на присутствие “Ситниковых” крайне интересна. “Ситниковы нам необходимы, — объясняет Базаров Аркадию. — Мне, пойми ты это, мне нужны подобные олухи. Не богам же в самом деле горшки обжигать!” Ситниковы нужны Базарову для наращивания массы, для “грязной работы” — распространения нигилистических идей в широких слоях общества. Себе Базаров отводит роль “бога”, человека, стоящего на высших ступенях иерархии власти, и это ещё одна важная, довольно зловещая черта в обрисовке существования идеологии в обществе.

**“Отцы и дети” в русской критике**

**“О**тцы и дети” вызвали целую бурю в мире литературной критики. После выхода романа появилось огромное число совершенно противоположных по своему заряду критических откликов и статей, что косвенно свидетельствовало о простодушии и невинности русской читающей публики. Критика отнеслась к художественному произведению как к публицистической статье, к политическому памфлету, не желая реконструировать точку зрения автора.

М.А. Антонович, публицист журнала “Современник”, воспринял роман Тургенева в свете недавней ссоры писателя с журналом. В статье “Асмодей нашего времени” (“Современник”, 1862, № 3) Антонович отказывал роману в художественности, упрекал Тургенева в пристрастности, а в Базарове увидел карикатуру на поколение детей. По мнению Антоновича, Тургенев написал “панегирик отцам и обличение детям”. Критик противоположного лагеря М.Н. Катков, напротив, упрекал Тургенева в том, что писатель “спустил флаг перед радикалами”, так как его главный герой “нигде не встречает себе никакого дельного отпора”. Для Д.Н. Писарева “Отцы и дети” также становятся поводом к размышлениям о новом поколении, о современной русской действительности. В статье “Базаров” (“Русское слово”, 1862, № 2) и “Реалисты” (“Русское слово”, 1864, № 9–11) Писарев даёт подробный и достаточно адекватный анализ романа, однако “базаровщина” (то есть общественное явление) оказывается для него интереснее самого Базарова и замысла Тургенева.

Ближе всех к раскрытию тургеневского замысла оказался Н.Н. Страхов, автор замечательной статьи “”Отцы и дети” И.С. Тургенева” (1862). Страхов уловил вневременной смысл романа, сумев подняться над идеологическими спорами своего времени. “Написать роман с прогрессивным и ретроградным направлением — ещё вещь не трудная. Тургенев же имел притязания и дерзость создать роман, имеющий всевозможные направления; поклонник вечной истины, вечной красоты, он имел гордую цель во временном указать на вечное и написал роман не прогрессивный и не ретроградный, а, так сказать, всегдашний”, — писал критик.

Смена поколений, по мнению Страхова, лишь “наружная тема” романа. Но у Тургенева есть и сверхзадача — изобразить некую высшую силу, царящую над делами людей, силу жизни. “Читатель романа чувствует, что за миражом внешних действий и сцен льётся такой глубокий, такой неистощимый поток жизни, что все эти действия и сцены, все лица и события ничтожны перед этим потоком”. Оценка Страхова совпадает и с взглядом на “Отцов и детей” самого автора.

**Авторская позиция**

**С**ам Тургенев был настолько изумлён всеобщим непониманием его романа, обвинениями в тенденциозности, пристрастности, что счёл нужным объясниться со своими читателями и написал статью “По поводу “Отцов и детей””. В ответ на вопрос, почему он изобразил Базарова именно таким, Тургенев пишет: “Это жизнь так складывалась”, указывая на главного своего советчика — жизнь, на основное своё правило — верность ей.

Мы не всегда должны доверять авторским интерпретациям собственных произведений, но в данном случае слова Тургенева подтверждают и текст, и построение романа. В XXXI главе романа он пишет о Кате: “Окружённая свежестью и тенью, она читала, работала или предавалась тому ощущению полной тишины, которое, вероятно, знакомо каждому и прелесть которого состоит в едва сознательном, немотствующем подкарауливанье широкой жизненной волны, непрерывно катящейся и кругом нас и в нас самих”.

Подкараулить эту волну удаётся далеко не всем тургеневским героям, но те, кому удаётся, обретают в его романе покой и счастье. Лучше всего это получается у любящих — Аркадия и Кати, Фенечки и Николая Петровича. Любовь помогает героям прикоснуться к току подлинной жизни. Есть в романе и видимая проекция этой жизненной волны — природа. Сам Тургенев никогда не судит своих главных героев, их судит природа, перед лицом её вся выдуманность, неестественность их поступков обнажается яснее. Не случайно, например, сцена дуэли Павла Петровича и Базарова дана на фоне летнего, ясного утра, его весёлый свет представляет события в их истинном виде. Но природа в “Отцах и детях” — это не только напоминание о потоке видимой жизни. Цветы на могиле Базарова говорят “о вечном примирении и о жизни бесконечной”, то есть о невидимом присутствии высшего начала в мире.

**Рекомендуемая литература**

1. *Манн Ю.В.*В кружке Станкевича. Историко-литературный очерк. М., 1983.
2. Написанная просто и внятно книга посвящена Николаю Станкевичу и философскому кружку, который он возглавил в 1830-е годы. Книга весьма точно передаёт атмосферу кружка, характер царивших там отношений, раскрывает наиболее обсуждаемые на заседаниях темы и в итоге даёт объёмную картину интеллектуальных исканий молодых людей эпохи 1830-х годов.
3. *Пумпянский Л.В.*Романы Тургенева и роман “Накануне”. Классическая традиция // Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 381–402.
4. В этой статье Тургенев назван создателем культурно-героического романа, то есть романа, в котором действия героя обусловлены типом культуры, к которой он принадлежит. Тургенев назван прямым наследником Пушкина, так как развивает традиции пушкинского “романа в стихах”.
5. *Тургенев И.С.* Отцы и дети. СПб., 2000 / Подготовка текста, статья и комментарии А.И. Батюто.
6. Книга содержит полный и на сегодняшний день самый “свежий” комментарий к тексту романа, а также включает статьи Писарева, Антоновича и Тургенева (“По поводу “Отцов и детей””).
7. *Роман И.С. Тургенева*“Отцы и дети” в русской критике. Л., 1986.
8. Сборник критических статей XIX и начала XX века, посвящённых роману Тургенева.