

героя и судьба повествования о нем весьма необычны и любопытны, а потому книга, обозначенная как научно-популярное издание, несомненно, будет интересна самому широкому кругу читателей. И все же по своей цельности, скрупулезности, широте охваченного

материала и стилю изложения книга прежде всего адресована любимой автором учебной аудитории и представляет собой очень добротный и практичный образец для будущих исследователей в освоении ими ремесла филологической науки.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-4-229-233

© А. Г. Гродецкая

И. С. ТУРГЕНЕВ В ЦЕНТРЕ ПОЛЕМИК*

Среди богатой тургенианы юбилейного 2018 года монография Галины Михайловны Ребель «Тургенев в русской культуре» заслуживает специального внимания по многим причинам. Профессор Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета, Г. М. Ребель посвятила десятки научных работ творческой эволюции Тургенева в идейно-философском и эстетическом диалоге с современниками, поэтике его больших и малых прозаических форм.¹ Обобщающим итогом этой работы и стала юбилейная монография. Ее отличает яркий исследовательский пафос, редкая в наши дни эмоциональность, формирующая необычный, живой и вдохновенный стиль при аналитической глубине, широте историко-культурного диапазона и мастерстве анализа конкретных текстов. Скажем больше, в пафосе, полемике, лирике авторское повествование всегда созвучно цитируемому тургеневскому тексту, который служит для него камертоном, тонко и точно словесно и эмоционально его оркеструющим.

Свою главную задачу Ребель видит в раскрытии личностного масштаба и уникального значения Тургенева как центральной, системообразующей фигуры в русской культуре второй половины XIX века. Предисловие «Гений меры» открывается цитатой из Д. С. Мережковского: «В России, в стране всяческого, революционного и религиозного, максимализма, стране самосожжений, стране самых неистовых чрезмерностей, Тургенев едва ли не единственный, после Пушкина, *гений меры* и, следовательно, гений культуры. Ибо что такое культура, как не *измерение*, накопление и со-

хранение ценностей?»² Ребель продолжает: «Разносторонняя и при этом глубокая образованность, уникальный художественный дар, масштабность личности, интеллектуальная мощь и интеллектуальная свобода, социальная интуиция, просветительская энергия при содействии судьбы, в которой неразрывно сплелись Россия и Западная Европа, — все это обеспечило Тургеневу особое — срединное, стержневое — место в русской культуре». Его художественная стратегия состояла в «*наведении мостов*», в «установлении глубинных существенных связей между разнородными и даже антагонистическими явлениями и смыслами, воссоздание их без нарочитых перекосов и тенденциозных акцентов» (с. 4, 7). При этом эталонности, классичности и «мерности» тургеневской прозы неизменно сопутствовал «раздражительный» фактор: для многих современников, прежде всего «гениев безмерности» Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского, он был непримиримым оппонентом.

По убеждению автора монографии, Тургенев остался поверхностно прочитанным и недооцененным, и полемический пафос ее исследования заложен уже в этом утверждении. Однако так ли это? Признаем, что новизна предложенных в монографии интерпретаций относительна, литература о Тургеневе чрезвычайно богата (и далеко не вся учтена в монографии), материал, на котором выстраиваются авторские интерпретации, собственно текстовой, документально-мемуарный и эпистолярный, известен и глубоко изучен,³ и сами интерпретации, неизменно полемически акцентированные, подчас приобретают характер

* Ребель Г. М. Тургенев в русской культуре. М.; СПб.: Нестор-История, 2018. 376 с.

¹ В первую очередь см.: Ребель Г. М. Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского (Типологические явления русской литературы XIX века). Пермь, 2007. В основу этой монографии легла докторская диссертация под тем же названием, защищенная в 2007 году.

² Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 475.

³ Нельзя не отметить с сожалением, что при цитировании текстов Тургенева и при ссылках на примечания к ним автор монографии использует первое академическое Полное собрание сочинений и писем в 28 томах, издававшееся в 1961–1968 годах, тогда как в настоящее время близится к завершению второе издание (начато в 1978 году).

не столько спорных, сколько излишне декларативных истин. Содержательно их можно свести к нескольким положениям, сформулированным в предисловии и последовательно раскрытым и обоснованным в отдельных главах, что составило прочное внутреннее концептуальное единство монографии. В самом общем виде положения эти таковы: Тургенев был родоначальником идеологического романа, центральный герой его романов всегда герой-идеолог; честный аналитик действительности, чуткий к «живым струнам общества» (Н. А. Добролюбов), именно Тургенев сделал художественную литературу насущной повседневной потребностью для образованного общества, важнейшим стимулом его интеллектуального и нравственного развития; как талантливый типолог Тургенев «нашел и сформулировал типологическую меру для выражения сущности тех человеческих характеров, которые во многом определяли состояние русского общества и тенденции его развития на протяжении десятилетий» (с. 11); он обогатил персонажный мир русской литературы, создав характеры (Рудин, Лаврецкий, Инсаров, Берсенева, Шубин, Базаров, Кирсановы, Литвинов, Потугин, Нежданов, Соломин), соответствующие времени и объясняющие его; в «тургеневских девушках» воплотились типологически значимые (при неповторимой индивидуальности каждой), ключевые тенденции национальной жизни; Тургенев был также создателем жанровой меры, его жанроопределяющая стратегия имела важнейшее значение для оформления жанровых границ рассказа, повести и романа, а также их циклов и серий, вплоть до цикла лирических миниатюр; драматургию Тургенева отличала предчеховская новизна формы и сложность психологического подтекста; творческое наследие Тургенева представляет уникальную художественную цельность и эстетическую завершенность.

Первая из двух частей книги названа «Творческая стратегия», в 1-й главе «„Надеюсь, это не будет потерянным временем“: По материалам писем 1847–1850 годов» в подробностях представлен парижский этап жизни Тургенева как процесс его становления и самовоспитания, в котором тесно сплелись искусство, литература, музыка, театр, философия, история (революция 1848 года) и «подземная жизнь художника» (определение Б.К.Зайцева). Письма Тургенева этих лет к Полине Виардо автор рассматривает как часть насыщенного творческого диалога, в них объединены дневник, лирическая исповедь, зарисовки с натуры, философские миниатюры, театральные и музыкальные рецензии, хроника культурной жизни Парижа и отчеты писателя о собственной творческой работе; в этом диалоге, считает Ребель, оттачивался природный ум Тургенева, оформлялось его эстетическое кредо.

Эпистолярное наследие писателя в целом — и это глубоко справедливое положение

автора монографии — по масштабу и многообразию тем, по философской глубине и эстетическому совершенству — должно быть поставлено в один ряд с его художественным наследием, в единое русло его самоопределения и самовыражения.

Главным оппонентом Ребель в этой главе становится Зайцев, писавший о «прохладе», отстраненности Тургенева как одним из стержневых свойств его личности.⁴ Нет, убеждает нас автор, Тургенев в любви и любовной переписке был дерзок, страстен, глубоко впечатлителен, оставаясь при этом чуждым крайностей и аффектов, сохраняя гармонию и меру, «чистоту очертаний» (с. 26) в передаче любого чувства и состояния. На этом этапе, в напряженном чтении и диалоге с европейской интеллектуальной элитой, «в воздухе высокой культуры» (П. В. Анненков) оформляется собственный «открытый воздух» тургеневского мирозерцания, его социально-культурное и религиозное свободомыслие и философский скепсис. На этом этапе в его новеллистике и драматургии определяются и утверждаются: «романтический реализм» как основа художественного метода, сочетающий верность действительности с поэтичностью и романтической приподнятостью; психологизм и принципы субъективации повествования, когда художественный мир заселяется множеством персонажей, выступающих субъектами собственного слова и судьбы; оформляется культурный тип «лишнего человека», один из ключевых в русской традиции.

Глава 2-я «„Живые мощи“ и живые души» целиком посвящена конкретному тургеневскому тексту. В 1874 году, участвуя в сборнике «Складчина», Тургенев «в старых бумагах» отыскивает «недоконченный отрывок», который, наряду с рассказами «Конец Чертопханова» и «Стучит!», присоединяет к циклу «Записки охотника» (в издании 1874 года) вопреки категорическим возражениям Анненкова, считавшего «неприкосновенный» тургеневский цикл сложившимся «памятником», «захватившим целую эпоху и выразившим целый народ в известную минуту». Какие мелодии усилил или привнес этот рассказ в цикл «Записок охотника» — этим вопросом задается автор монографии. обстоятельный содержательно-структурный анализ в данном случае полемически развернут против популярных современных интерпретаций, выявляющих в рассказе религиозно-мистический дискурс, и нацелен на раскрытие в тексте вечных экзистенциальных проблем, заданных его лирико-философскими протекстами — тютчевскими «Эти бедные селенья...» (давшими рассказу эпиграф со словами о народном «долготерпенье») и «Silentium!» и «Старательно мы наблюдаем свет...» Е. А. Баратынского. В рассказе, считает Ребель, дана универсальная формула человеческого бытия, освобожденного

⁴ Зайцев Б. К. Жизнь Тургенева // Зайцев Б. К. Далекое. М., 1991. С. 153.

от телесно-земных оков, близкая «разговорам в беспредельности» героев Достоевского. Здесь *охотник*, он же *странник*, постигает трудноуловимые «текущую плоть и мерцающие смыслы бытия», и он же *рассказчик*, «данный в непрерывном движении от одной истории-ситуации к другой», создает в итоге поэтический сборник, «любовную книгу» (М. О. Гершензон), в которой гоголевская тема социального зла совмещена с *антигоголевской* по своей сути эстетикой (с. 57–58), гармонизирующей бытие в естественных пропорциях исторического, социального, природного и экзистенциального.

В 3-й главе «У счастья нет завтрашнего дня»: Пушкинские мотивы и образы в повести „Ася“ представлена в целом традиционная интерпретация тургеневской повести. В этой главе, отметим, нет острой полемической задачи, как в большинстве других очерков-глав, нет здесь фактически, при отсутствии полемики, и отсылка к критической и исследовательской литературе, за исключением хрестоматийной статьи Н. Г. Чернышевского и статьи В. А. Недзвецкого «Любовь — крест — долг» (1996). В «Асе», выделяющейся «нежной прелестью языка» в прозе Тургенева, в целом «мягкой, женоподобной и гибкой» (Мережковский), пушкинские мотивы, реминисценции и аллюзии, как считает Ребель, лежат на поверхности, приобретая новую мелодическую окраску и новое концептуальное значение. Соотнесенность повести в событийно-сюжетном, характерологическом и символическом планах с «Евгением Онегиным» и линией Татьяны Лариной для автора монографии очевидна. Ася, на ее взгляд, является убедительной представительницей «гнезда» Татьяны Лариной. Препятствием для счастья героев повести, которое было по-пушкински «так возможно, так близко», и причиной «бегства» главного героя становится его нерешительность и слабость перед неуправляемой и непредсказуемой стихией любви. Максимализм типичной «тургеневской девушки» здесь вступает в конфликт с типичными свойствами тургеневского героя-мужчины, «постепеновца», созерцателя, выжидателя. В конечном счете это повесть о невозможности, миражности счастья, об экзистенциальной обреченности человека на несчастье, однако трагизм существования у Тургенева окрашен возвышенной поэтичностью, которой дышит финал «Аси».

Самостоятельное значение имеют 4-я и 5-я главы — «Роман: становление жанровой формы» и «Роман: определение жанровой формы», в них речь идет об особенностях романной поэтики Тургенева. Разумеется, в обеих главах рассматриваются сложившиеся концепции романного творчества писателя, от полного отрицания у него романной формы (Б. М. Эйхенбаум) до определения ее жанровой гибридности: повесть-роман (А. Г. Цейтлин), роман-эскиз (В. Г. Одинокое), и, наконец, признания ее уникальности и классичности (Л. В. Пумпянский). Сам Тургенев со свойственной ему самокри-

тичностью признавал «эскизность» своих романов, именовал их «удлиненными повестями», особенно в ответах на известные упреки Гончарова, убежденного в неспособности «мишьятириста» к созданию больших эпических форм.

Становление романной формы прослеживается в 4-й главе на примере романа «Рудин», речь здесь идет о неоднородности как тургеневского психологизма, так и историзма, о структуре конфликта и сюжетных функциях персонажей, главным образом, о принадлежности Рудина к гамлетовскому типологическому «гнезду». Однако подача героя у Тургенева, подчеркивает автор, многомерна и освещение ряда сюжетных ситуаций диалогически интенсивно. Жанровую структуру и сюжетную логику повести ломает, как считает Ребель, вписанный в нее хронотоп дороги, мотив духовного скитальчества центрального героя и кардинальное изменение в конце повести изначально и, казалось бы, раз и навсегда данной Лежневым интерпретации его личности. Финал романа, гибель героя на баррикадах, преобразует Рудина, и конструктивная двойственность романной структуры (ее слом в 12-й главе и финале) рассматривается как эстетически оправданная: она выступает аналогом двойственности центрального персонажа. Роман становится «романом лица» (один из терминов Пумпянского), его герой обретает «бессмертие», его личностная значимость повышается до статуса общечеловеческой.

Принципиальное отличие романа Тургенева от его повести составляют, согласно концепции автора, разные уровни *испытания* героя (не только на *rendez-vous*); любовная сюжетная линия, достаточная для повести, в романе трансформируется масштабом личности и судьбы центрального персонажа. Обязательным жанровым атрибутом романа, кроме того, является идеологическая полемика, полемический «простор» и «объем» заданных тем, композиционной компактности и центростремительности повести противостоит сюжетно-композиционная романная разветвленность.

Впервые тургеневский жанровый романский инвариант оформился в «Дворянском гнезде» (с. 101): споры о путях развития России составляют в нем необходимое идеологическое звено, а драматическая история любви Лаврецкого и Лизы встроена в национально-историческую проблематику. Лаврецкий со всей очевидностью перерастает социально-исторический тип, его личностная свобода и ценность превосходят любого рода типологизирующие характеристики (как пишет Ребель, «попытки объективации, *пришпиливания*, исчерпания» — с. 105), решение героем бытийных проблем переносится в экзистенциальную сферу. Так, в основных координатах, представлены становление романной формы у Тургенева и ее жанрогенерирующие факторы.

Данные положения получают продолжение и развитие в 5-й главе, где повторно и более

обстоятельно рассматриваются жанроопределяющие дефиниции тургеневского романа, предложенные в работах исследователей, специально этой темой занимавшихся (с. 107–109): роман социально-психологический, общественно-идеологический, исторический (Г. Б. Курляндская, П. Г. Пустовойт), социально-политический (Г. А. Бялый), общественный (А. И. Батюто), роман частной жизни (В. Я. Кирпотин), бытовой психологический роман с любовной интригой (У. Фохт), субъективный роман, роман кульминации личности (Н. А. Вердеревская), «персональный» роман испытания как вариант социально-универсального романа (В. А. Недзвецкий). Ю. В. Лебедев и В. М. Маркович писали о наличии в тургеневском романе трагического начала, которое трактовали по-разному, О. Н. Осмоловский предложил определение «идеологический трагедийный роман», Пумпянский дал несколько формулировок: «героический роман», «роман искомого героя», «роман лица», «роман социальной непродуктивности», «культурно-героический роман» и, наконец, «трехъярусное построение: культурно-героический роман, лирико-любовный и сатирико-бытовой, — разившееся на основе пушкинского „свободного“ романа». Однако, с точки зрения Ребель, все существующие определения не носят инструментального, жанроразличительного характера и приложимы не только к тургеневским романам. Автор учитывает также попытки определения жанровой структуры тургеневского романа в сопоставлении с романами Достоевского,⁵ Толстого, Гончарова, Писемского (в работах Л. В. Пумпянского, М. М. Бахтина, В. А. Недзвецкого, Н. Ф. Будановой и др.).

Необоснованность типологического сближения романов Тургенева и Гончарова (а именно этой близостью объяснялся известный конфликт, «третейский суд», состоявшийся в 1860 году, и последовавшая за ним «ревнивая и несправедливая» антитургеневская «Необыкновенная история») для Ребель очевидна: у двух романистов принципиально различны и предмет изображения, и эстетические задачи. Если для Гончарова, что неоднократно признавал и он сам, и критики-современники, объектом изображения могла быть только устоявшаяся, сложившаяся жизнь, определявшаяся в своих историко-социальных формах, то Тургенев, напротив, ориентировался на текучую, чреватую переменами, остро и современно проблематичную реальность. Антиисторичности Гончарова, укоренности его героев в бытийно-бытовом пространстве и времени противостоит аналитический историзм Тургенева, идеологическая

насыщенность и полемическая энергетика его романов (с. 111).

Гораздо больше оснований автор монографии находит для сближения романной поэтики Тургенева и Достоевского, их романы, на ее взгляд, принадлежат к одной идеологической нише, представляя жанровые модификации «идеологического романа-как-жизнь» (Тургенев) и «идеологического романа-эксперимента» (Достоевский) (с. 112). Идеологическая проблематика и герой-идеолог составляют конструктивные элементы сюжета и жанра у обоих романистов, однако герой Тургенева не сводим к идее и не исчерпывается ею в отличие от героя Достоевского, заложника идеи и ее персонализации. Здесь же отмечена функциональность героя в персональном мире Достоевского и его самоценность и суверенность в персональном пространстве Тургенева. Принципиальные отличия автора видит и в структуре сюжета у двух романистов: у Тургенева это «*линейное объективное движение* героя по своей судьбе, у Достоевского — спирально-кумулятивное субъективное кружение героя вокруг события» (с. 134).

Вторая часть монографии — «Творческая полемика» — демонстрирует то диалогическое напряжение между Тургеневым, «гением меры», и его «безмерными» оппонентами, которое и создает, пожалуй, главную исследовательскую интригу. В 6-й главе «Исследования русского романа: „Накануне“ в добролюбовской интерпретации» обстоятельно изложена критическая позиция автора яркой, «качественной и даже эталонной» (с. 143) статьи Добролюбова «Когда же придет настоящий день?». Статья не только открыла русскому читателю сущностные смыслы романа, считает Ребель, она, совокупно с романом, определила тенденции национальной жизни.

Еще обстоятельнее глава 7-я второй части «Тургенев и „Бесы“ Достоевского», дающая исчерпывающую, можно сказать, предысторию появления в «Бесах» Кармазинова («Баденская встреча 1867 года») и исследование функций в сюжетно-смысловой структуре романа этого персонажа, реализовавшего феномен того «мощного личностного, идеологического и эстетического раздражителя», каковым был для Достоевского Тургенев. И в этой главе авторская позиция остро полемична в сопоставлении и противопоставлении многочисленных мемуарно-биографических свидетельств и критико-аналитических интерпретаций (К. В. Мочульский, Ю. А. Никольский, Л. П. Гроссман, А. С. Долинин, Р. Г. Назиров, А. П. Чудаков, Г. С. Померанц, Н. Ф. Буданова и др.) и носит открытый адвокатский характер по отношению к Тургеневу: интерпретация направлена на избличение идеологии и механики «памфлетной мясорубки» (с. 207) Достоевского, в которую попал и Тургенев, и русский либерализм.

Структурно и предметно иначе, нежели предшествующая, выстроена 8-я глава «Тургенев — Толстой — Достоевский: Подтексты

⁵ Подробный сопоставительный анализ романых жанровых форм Достоевского и Тургенева принадлежит Г. М. Ребель, см. ее указанную выше монографию «Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского».

Пушкинского праздника», но и в ней не менее очевидна полемическая позиция автора. Исследовательница и здесь выступает с позиции адвоката Тургенева, рассматривая его как «системообразующую фигуру» в самом событии праздника. Именно Тургенев, в 1878 году примирившийся с Толстым после 17-летнего разрыва, в начале мая 1880 года был направлен С. А. Юрьевым в Ясную Поляну с миссией склонения к участию в торжествах непреклонного Толстого. Подробно, с разъяснением причин, предпосылок и обстоятельств случившейся в 1861 году ссоры, а затем и всей последовательности взаимных примирительных жестов, писем и визитов, запечатленных в мемуарах семьи Толстого и в переписке Тургенева с Анненковым, Страховым и Фетом, воссоздана здесь история многолетнего притяжения-отталкивания двух великих современников. Посольство Тургенева окончилось неудачей, на Пушкинские торжества Толстой не явился, однако «интригу» в этом историко-биографическом и психоаналитическом очерке составил якобы пущенный Тургеневым по возвращении из Ясной Поляны слух, что Толстой сошел с ума. Подхваченный Григоровичем, Катковым и Юрьевым, этот слух попал в письмо Достоевского жене от 27 мая 1880 года, которое и осталось единственным документирующим его свидетельством. На развенчание этого «упорного мифа», отразившегося в современной достоевистике и ряде работ о Толстом (Л. И. Сараскина, П. В. Басинский и др.), направлена убедительная аргументация Ребель.

Личностная и идейная конкуренция Достоевского с Тургеневым, конфликт их «партийных» позиций отразились в «Пушкинских речах» и составили предмет исследования в 9-й главе «Учитель или пророк? Тексты Пушкинского праздника». Главным триумфатором на празднике стал Достоевский, но, по убеждению автора монографии, пророческой для судеб России оказалась не его речь, а свободная от пророческого пафоса речь Тургенева.

Совершенно оригинальна концепция Ребель в 10-й и 11-й главах — «Чехов как Базаров: Мировоззренческий и художественный аспекты тургеневской традиции (1)» и «Чехов и „тургеневская девушка“: Мировоззренческий и художественный аспекты тургеневской традиции (2)». В первой из глав подробно представлены общие для Тургенева и его героя

психологические и мировоззренческие черты (мировоззренческий «нигилизм», презрение к «общим местам» и проч.), составившие «один из лейтмотивов художественного творчества Тургенева и интеллектуальный стержень образа Базарова» (с. 284), а затем и «базаровское» в личности, жизненной философии, социальной и творческой практике Чехова. В следующей главе в типологическом ряду «тургеневских девушек», «жаждущих самореализации, способных на неординарный, социально дерзкий поступок» (с. 311), детально рассматриваются, в их характерологической и сюжетной функциях, чеховские Ольга Ивановна («Попрыгунья»), Зинаида Федоровна («Рассказ неизвестного человека»), сестры Волчаниновы («Дом с мезонином»), Надя Шумина («Невеста»).

В послесловии «После смерти» автор возвращается к истории отношений Тургенева и Толстого, организуя сюжет этого замыкающего книгу очерка вокруг роли Тургенева в писательской судьбе Толстого. Всю жизнь Тургенев стремился освободить Толстого от его «эстетической схимы», неизменно призывая, вплоть до последнего предсмертного письма, осознать себя и быть прежде всего «литератором». Главным свидетельским источником в этом очерке стали мемуары А. Б. Гольденвейзера «Вблизи Толстого», однако широчайшие знания автора и помимо конкретного источника позволяют ей признать: «...Тургенев в этом густо насыщенном фактами и размышлениями культурном контексте стоит особняком. Для Толстого он очевидно не один из многих, а исключительный, единственный в своем роде <...> часть личной и творческой судьбы самого Толстого, творческий камертон, точка отсчета, ориентир и даже своего рода alter ego» (с. 362).

Отметим еще раз в заключение особую насыщенность рецензируемой монографии разнообразным материалом при безупречной фактологической точности в его подаче. Г. М. Ребель много и продуктивно занимается прозой, поэзией, драматургией XX века, от М. А. Булгакова до многоликой текущей современности. Поэтому Тургеневу-лирику сопутствуют в ее исследовании Ахматова, Цветаева, Окуджавы, Тургеневу-мыслителю — Набоков, Булгаков и многие другие, поддерживая стержневую авторскую мысль о *системообразующей* роли Тургенева — как видим, не только в культуре XIX века.