

С. В. Федоров
(СПб АППО)

Тайные знаки судьбы.
К проблеме метатекста романа
И. С. Тургенева «Отцы и дети»

Композиция романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» строится на принципах зеркальной симметрии: истории несчастной любви Павла Петровича Кирсанова и княгини Р. противопоставлена история счастливой любви Николая Петровича и его супруги, несчастная любовь Базарова к Одинцовой противопоставлена счастливой любви Аркадия и Кати. Принцип со-противопоставления (Ю. М. Лотман) — ведущий принцип построения романа «Отцы и дети», как об этом написал один из его исследователей Юрий Лебедев: «В художественной целостности романа история любви Кирсанова „рифмуется“ с историей любви Базарова. Относительно автономные сюжетные мотивы отражаются друг в друге, порождая своим взаимодействием дополнительный художественный смысл. На таких взаимосвязях отдельных сюжетных мотивов держится весь роман, они определяют его ритм, его ведущую тональность».¹ Очевидное даже неискушенным читателям идейное противостояние аристократа Павла Петровича и демократа Евгения Васильевича дополняется сопоставлением этих двух героев. На уровне социальном

¹ Лебедев Ю. В. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». Книга для учителя. М., 1982. С. 15.

и идеологическом они противопоставлены, но если мы рассматриваем способность любить и природу этого чувства, то Базаров и Павел Петрович сопоставлены. Даже в названии романа намечен этот принцип сопоставления поколений: в реальной истории они противостоят друг другу, а в перспективе осмысления «человеческой природы» они уподобляются друг другу.

Власть страсти над человеком испытывает на себе не только Павел Петрович, но и Базаров. Вспомним, например, как И. С. Тургенев отмечает, что, приехав к Одинцовой после дуэли с Павлом Петровичем, чтобы сообщить о случившемся Аркадию, Базаров принимает приглашение Анны Сергеевны, присланное «через дворецкого»,² и является перед ней в новом платье, которое, кстати сказать, «он уложил так, что оно было у него под рукою» (С. 161). Конечно, у нас нет оснований обвинять Тургенева в скрытой издевке над своим героем, всегда ранее пренебрегавшим нормами светского приличия. Тем не менее за этой ситуацией кроется не только желание показать обезоруживающую силу любви, которая заставляет Базарова забыть о всегдашней потребности эпатировать окружающих, особенно если они подчеркнута аристократичны, но и ирония над намеренным нежеланием героя считаться с общепринятыми правилами поведения.

Подчиняясь чувству, не имея возможности ему противостоять, Базаров и внешне подчиняется сложившемуся этикету. На удивление Анны Сергеевны, что и Аркадий в нее влюблен («Как? И он? — сорвалось у Анны Сергеевны» — С. 162), Базаров отвечает не только косвенным признанием в своих чувствах («И он» — С. 163), но и сопровождает это признание «смирненным поклоном» (С. 163). В этом, казалось бы, незначительном в контексте романа эпизоде авторскую иронию, вовсе не насмешку,

² Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1981. Т. 7. С. 161. В дальнейшем ссылки на роман даются по этому изданию в тексте с указанием номера страницы.

вызывает тщетность стремления поставить разум выше чувства, стремления одним усилием воли противостоять игре страстей. Отцы и дети оценивают жизнь по-разному, но человеческая природа у них одна (не этим ли объясняется соединительный союз «и» в заглавии романа).

Если мы примем во внимание, что система героев романа строится не только на идеологическом противопоставлении, но и психологическом сопоставлении, то и на других уровнях романа можно ожидать проявление такого со-противопоставления.

Павел Петрович подарил княгине Р. кольцо с вырезанным на камне сфинксом. Этот подарок можно трактовать как признание таинственной власти, которой возлюбленная обладала над Павлом Петровичем. Она вернула этот подарок со сфинксом, перечеркнутым крестом, как бы отрекаясь от своей таинственной власти над влюбленным (С. 32).

Власть Анны Сергеевны над Базаровым не вызывает сомнений, причем и у самого героя тоже. В XVII главе романа мы встречаемся с явной интерференцией авторской точки зрения и точки зрения героя: «Одинцова ему нравилась: распространенные слухи о ней, свобода и независимость ее мыслей, ее несомненное расположение к нему — все, казалось, говорило в его пользу; но он скоро понял, что с ней „не добьешься толку“, а отвернуться от нее он, к изумлению своему, не имел сил. Кровь его загоралась, как только он вспоминал о ней; он легко сладил бы с своею кровью, но что-то другое в него вселилось, чего он никак не допускал, над чем всегда трунил, что возмущало всю его гордость. В разговорах с Анной Сергеевной он еще больше прежнего высказывал свое равнодушное презрение ко всему романтическому; а оставшись наедине, он с негодованием сознавал романтика в самом себе» (С. 87). В авторскую речь явно «встраивается» самосознание и самоощущение героя: формула «что-то другое в него вселилось» принадлежит и автору, и герою одновременно. Базаров, будучи, как характеризует его автор, «великим охотником до женщин» (С. 87), вынужден признать себе

в том, что чувство, которое он испытывает к Одинцовой, не имеет наименования в его нигилистическом лексиконе и не может быть объяснено «голосом крови», но оно «вселилось» в героя и овладело им.

«Роковая страсть» — это чувство, которое испытывают и Павел Петрович, и Базаров, это загадка, которую судьба загадывает обоим. Знаки судьбы «разбросаны» по роману и составляют своеобразный метатекст, позволяющий читателю угадать, что сулит судьба Базарову задолго до того, как ее узнает герой, который тоже предпринимает попытку эту судьбу разгадать.

В финале XV главы, которая в композиции любовной интриги романа выполняет роль завязки (после беглого знакомства с Одинцовой на балу и разговора в гостинице с новой знакомой Базаров и Аркадий получили приглашение побывать в имении Анны Сергеевны), приятели по дороге обсуждают Одинцову и впечатление, которое она на них произвела. И вдруг, без какой-то видимой причины, Базаров вспоминает о своем дне ангела и о том, что этот день он, как и должно, собирался провести у родителей. Очевидно, что неожиданная реплика Базарова («Поздравь меня, сегодня 22 июня, день моего ангела. Посмотрим, как-то он обо мне печется» — С. 75), никак не связанная с внешним развитием сюжета и в то же время находящаяся в конце главы, предшествующей главным событиям, находится в сильной позиции. Базаров отказывается от запланированной встречи с родителями в день своих именин и отправляется на встречу с неизвестным. Алена Васильева установила, что И. С. Тургенев, вероятнее всего, был введен в заблуждение опечаткой в изданиях «Мясецеслова» на 1858 или 1859 годы, в которых была допущена фактическая неточность: в календаре святым покровителем крещеных 22 июня назван не Евсевий, а Евгений Самосатский.³ Эта ошибка в имени святого позволила писателю провести

³ См. об этом: *Васильева А.* Именины Базарова // *Русская филология.* 24. Сборник научных работ молодых филологов. Тарту, 2013. С. 58—65.

параллель между судьбой своего героя и Евсевия Самосатского. Юрий Лебедев прокомментировал эту ситуацию так: «Он <Базаров> <...> знает, что святой Евсевий погиб от случайной раны и что в смерти его была повинна женщина. Как сейчас Базаров с Аркадием, так когда-то Евсевий с учеником своим Марином Богоугодным посещали „ариевого зловерия исполненный город Долихины“. Враждебно настроенная женщина-арианка бросила в Евсевия черепицу с крыши и „уязвила зело“. От этой раны разболелся и умер Евсевий. Умирая, он завещал друзьям, бывшим при нем, никакого зла этой женщине не чинить и покинул мир со словами прощенья на устах».⁴ Однако сам тот факт, что Евгений Базаров знает о своем предполагаемом небесном покровителе Евсевии Самосатском, еще не говорит о том, что он читал его житие или берет его в расчет. Он же атеист. Как иначе трактовать его ответ на вопрос Павла Петровича о тотальном отрицании всего и вся: «Как? Не только искусство, поэзию... но и ... страшно вымолвить...» (С. 49). Вероятнее всего, отклоняясь от изначально намеченного маршрута (быть в день своих именин у родителей), Базаров вступает в область неизвестного и непредсказуемого и потому задается вопросом о том, что его ждет, а вот писатель, в отличие от героя, знает, что его ждет, и дает читателю знак — указание на грядущую судьбу героя. То знание, которое Юрий Лебедев приписал герою, на наш взгляд, от него скрыто, но может быть прочитано читателем, если он внимателен к подсказкам автора.

Такие знаки судьбы и составляют метатекст романа, своеобразный тайный шифр. Мы встречаем их на протяжении всего произведения. И все они с большей или меньшей степенью подробности предрекают неизбежную гибель героя. Заражение крови, вследствие неудачно выполненного вскрытия тифозного больного, самим Базаровым воспринимается как «случайность, очень, по

⁴ Лебедев Ю. В. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». Пособие для учителя. М., 1982. С. 89—90.

правде сказать, неприятная» (С. 177), но читатель может расценить смерть героя как явление закономерное (бунт против миропорядка и Бога неизбежно приводит к роковым последствиям), а читатель внимательный может увидеть в неизбежности смерти героя действие судьбы.

Такое указание мы находим уже в самом начале романа, в V главе. В разговоре с Аркадием Павел Петрович высказывает недоверие к стремлению молодого поколения «не принимать ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружен этот принцип» (С. 25). Старейший аристократ абсолютно уверен, что «без принципов, принятых <...> на веру, шагу ступить,дохнуть нельзя» (С. 25), потому-то и задается риторическим вопросом, обращенным скорее к Базарову, чем к Аркадию: «Прежде были гегелисты, а теперь нигилисты. Посмотрим, как вы будете существовать в пустоте, в безвоздушном пространстве...» (С. 25). В сущности, на этот вопрос И. С. Тургенев отвечает своим романом.

В этом эпизоде мы находим демонстративное противостояние героев: «шагая через клумбы» (С. 26), которые, кстати сказать, являются характерным признаком дворянской усадебной культуры, идет Базаров и несет в небольшом мешке лягушек «для опытов» (С. 26), как он сам пояснит Павлу Петровичу и присутствующим. Так еще до первого столкновения между героями-антагонистами читателю становится ясно, что одним из пунктов разногласий будет определение критерия истинности: для Павла Петровича — это «принцип, принятый на веру», для Базарова — это «опыт». Неудачная попытка скомпрометировать своего идейного противника плоской шуткой («В принципы не верит, а в лягушек верит» (С. 26)) не вызывает сочувствия у Николая Петровича и Аркадия, и Павел Петрович переводит разговор на другую тему, чтобы скрыть свою неловкость и бестактность, что психологически оправданно.

И. С. Тургенев так описывает эту ситуацию: «Сам Павел Петрович почувствовал, что сострил неудачно, и заговорил о хозяйстве и о новом управляющем, который

накануне приходил к нему жаловаться, что работник Фома „либоширничает“ и от рук отбился. „Таков уж он Езоп, — сказал он между прочим, — всюду протестовал себя дурным человеком; поживет и с глупостью отойдет“» (С. 27). В сущности, это и не реплика Кирсанова, а всего лишь вольный и более или менее подробный пересказ слов безымянного управляющего о совсем неизвестном читателю работнике. Казалось бы, мы могли бы и не придавать этим словам никакого значения, рассматривая их сугубо ситуативно, что и было сделано выше. Однако в этих словах есть некий намек, тайный знак, некая если не двусмысленность, то двуплановость, и упоминание имени греческого баснописца Эзопа это подтверждает.

Имя «Фома» мгновенно вызывает ассоциацию «неверующий», а если быть более точным, ассоциацию с одним из апостолов Иисуса Христа, который отказывался признавать Сына Божия воскресшим до тех пор, пока не удостоверился в этом опытным путем (См.: Иоанн, 20, 25—28). Этот эпизод напрямую соотносится с Базаровым, во-первых, потому что тот также поставил опыт выше веры, как апостол Фома, а во-вторых, потому что упомянутый в романе Фома — работник, а работник — базаровское определение человека вообще и его роли в мире: «Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник» (С. 43).

Если принять во внимание эту соотнесенность евангельского Фомы и «неверующего Фомы» — Базарова, то в словах управляющего, процитированных Павлом Петровичем, можно усмотреть некую «программу судьбы» Базарова: он тоже «либоширничает» (просторечное «дебоширит»), ниспровергая казавшиеся незыблемыми истины и принципы. Он с самого начала «протестовал себя дурным человеком», что видно уже по тому, как он не пожелал сразу протянуть руку Николаю Петровичу при знакомстве, как пренебрег правилами вежливости и не явился к утреннему чаю, хотя того требовали приличия, как, наконец, прошелся у всех на глазах по вышеупомянутой клумбе. В комментарии к роману П. Г. Пустовойта

слово «протестовал» трактуется как «зарекомендовал»,⁵ хотя, на наш взгляд, И. С. Тургенев сохраняет за ним и буквальный смысл — «бунтовать». Максималист Базаров уйдет из мира, сохранив верность нигилизму («поживет и с глупостью отойдет»), но так и не осознав ограниченности своей жизненной философии. В реплике Павла Петровича «проговаривается» авторская позиция, недвусмысленно заявленная в эпилоге романа: «Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии „равнодушной“ природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной...» (С. 184). Гордыня умирающего Базарова будет уязвлена «равнодушием» и «вечным спокойствием» природы, он так и не откроет для себя возможности «вечного примирения и жизни бесконечной».⁶

Сам способ введения в повествование реплики Павла Петровича (включение реплики героя в состав авторской речи) подчеркивает возможность такой трактовки. В словах Павла Петровича, психологически мотивированных желанием загладить неловкость, мы обнаруживаем еще одно авторское предсказание судьбы героя. И. С. Тургенев намекает таким образом на тот факт, что он в известной степени разделяет недоверие Кирсанова к новоявленным «езопам», мудрецам и учителям жизни.

В данном случае актуализируется исходная архетипическая семантика: древнегреческий Эзоп и евангельский Фома рассматриваются как имена нарицательные,

⁵ Пустовойт П. Г. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети»: Комментарий. Книга для учителя. М., 1991. С. 133.

⁶ Две зашифрованные в последнем предложении романа цитаты на пушкинское стихотворение «Брожу ли я вдоль улиц шумных» и церковное песнопение «Со святыми упокой» подчеркивают, что Базаров нашел в себе мужество прямо взглянуть в лицо смерти (пушкинская цитата), но так и не отказался от глупости нигилизма, лишившей его способности примирения с судьбой (цитата из молитвы). См. комментарий к академическому изданию романа: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1981. Т. 7. С. 469.

имена-символы, и это сразу выводит реплику Павла Петровича за пределы бытовой ситуации. Слова Павла Петровича вне культурного контекста рассматриваются сугубо психологически (смутился и перевел речь на другую тему). Но как только культурный контекст включается и мы начинаем рассматривать сказанное как тайный знак, в случайной для поверхностного читателя фразе обнаруживается скрытое выражение авторской позиции и авторская характеристика героя и его судьбы. И в этой двойственности трактовки нет противоречия: срабатывает принцип дополнительности Н. Бора, бытовое и психологическое истолкование не приходит в противоречие с семиотическим, а, наоборот, таковым дополняется.

Контексты, в которых читатель может угадывать знаки судьбы в романе, могут все время меняться: апелляция к греческой мифологии может сменяться обращением к народной традиции, библейские аллюзии — пересекаться с символикой Нового времени.

Перед сценой признания Базарова Одинцовой, которое происходит в два дня, как и признание Аркадия и Кати (что невольно заставляет читателя проводить параллели), Базаров «новый» противопоставляется Базарову «старому»: «Настоящей причиной всей этой „новизны“ было чувство, внушенное Базарову Одинцовой, — чувство, которое его мучило и бесило и от которого он тотчас отказался бы с презрительным хохотом и цинической бранью, если бы кто-нибудь хотя отдаленно намекнул ему на возможность того, что в нем происходило. Базаров был великий охотник до женщин и до женской красоты, но любовь в смысле идеальном, или, как он выражался, романтическом, называл белибердой, непростительной дурью, считал рыцарские чувства чем-то вроде уродства или болезни и не однажды выражал свое удивление, почему не отдали в желтый дом Тоггенбурга со всеми миннезингерами и трубадурами» (С. 87).

Русский читатель, знакомый с балладой Ф. Шиллера в переводе В. А. Жуковского, мог наложить начало баллады и ее финал на развитие любовной интриги романа

И. С. Тургенева. Начало баллады («Сладко мне твоей сестрою, / Милый рыцарь, быть; / Но любовьию иною / Не могу любить: / При разлуке, при свиданье / Сердце в тишине — / И любви твоей страданье / Непонятно мне»⁷) могло восприниматься как предсказанный итог взаимоотношений Одинцовой и Базарова, а финал («Раз — туманно утро было — / Мёртв он там сидел, / Бледен ликом, и уныло / На окно глядел»⁸) — как итог судьбы Базарова, который, как и шиллеровский герой, отказывается от всего, что раньше его волновало, и ждет только отклика возлюбленной и, не дождавшись, умирает. Смеявшийся над Тоггенбургам и им подобными Базаров сам стал одним из них. Такова роковая и губительная сила любви.

В XXI главе романа мы находим сразу несколько тайных знаков, которые не сулят Базарову ничего хорошего. Вспоминая свое детство, Базаров говорит Аркадию об осине, которая когда-то служила ему талисманом, а теперь «талисман не действует» (С. 118). В русской народной мифологии осина считается проклятым деревом,⁹ и выбор его талисманом говорит о том, что уже в детстве нигилист Базаров был как бы вне народной традиции. В то же время осина могла выполнять функции апотропеического средства, оберега от нечистой силы. Кроме того, Базаров — врач и сын врача, а в народной медицине осина использовалась в качестве «нечистого дерева», на которое можно перенести разные болезни, в особенности лихорадку (с лихорадочной дрожью ассоциировалось дрожание осиновых листов).¹⁰ Базаров, таким образом, остается без оберега и оказывается беззащитен перед тифозной лихорадкой, которая его и погубит.

В этой главе мы находим еще один тайный знак неизбежной смерти героя. Базаров не только рассказывает Аркадию о своем детстве и детских суевериях, он говорит также

⁷ Жуковский В. А. Собрание сочинений: В 4 т. М.; Л., 1959. Т. 2. С. 137.

⁸ Там же. С. 139.

⁹ Топоров В. Н. Осина // Мифы народов мира. Энциклопедия. М., 2008. С. 766.

¹⁰ См. подробнее: Агапкина Т. А. Деревья в народной славянской традиции: Очерки. М., 2019. С. 228—274.

о том, что его волнует сейчас. И это фатальная неизбежность смерти. Комментаторы романа давно заметили, что И. С. Тургенев вкладывает в уста Базарова, говорящего об «узеньком местечке» (С. 119), которое он занимает, и о том, что его бесит будущее благоденствие «Филиппа или Сидора» (С. 120), когда из него «лопух расти будет» (С. 121), мысли Блеза Паскаля и Марка Аврелия (С. 464), но не обратили внимание на следующее за диалогом-ссорой Базарова и Аркадия появление Василия Ивановича, который назвал сына и его, как ему кажется, друга Кастором и Поллуксом, а потом дважды повторил: «Диоскуры, Диоскуры!» (С. 123). В академическом издании романа мы находим следующий комментарий этих мифологических имен: «Кастор и Поллукс — они же Диоскуры — мифологические герои-близнецы, сыновья Зевса и Леды. Здесь — в смысле неразлучные друзья» (С. 465). Это значение никак не согласуется с реальностью эпизода, в котором со всей очевидностью обнаруживается противоположность Базарова и Аркадия. Если вспомнить, что из двух братьев один, Кастор, был смертным, а другой, Поллукс, — бессмертным, а в романе один уходит из жизни, а другой устраивает свою «семейную Аркадию», становится понятным, что упоминание Диоскуров — еще один тайный знак судьбы в романе. Вновь текст проговаривает то, чего не могут видеть герои романа, а читатели в положении венаходимости по отношению к тексту могут увидеть и прочесть как авторскую подсказку: нигилист Базаров обречен, романтик Аркадий должен и может строить новую жизнь. Своеобразный alter ego Базарова — Павел Петрович Кирсанов — живой «мертвец» (С. 154), Аркадий — сын своего отца, и его сыновьям продолжать жизнь.

В свете вышесказанного гибель Базарова от случайного пореза выглядит вовсе не как нелепая случайность, а как роковая закономерность, которую может «вычислить» читатель, но о которой не дано знать герою.

В эпилоге же романа, как мы уже отметили, противопоставлено то, что осознал Базаров («Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими

невинными глазами» — С. 188) и принял как данность («великое спокойствие „равнодушной“ природы» — С. 188), и то, чего так и не понял («они говорят также о вечном примирении и жизни бесконечной» — С. 188). В этих заключительных строках романа мы вновь сталкиваемся с ограниченностью духовного кругозора героя (лицом к лицу лица не увидать) и тем, что открыто автору (большое видится на расстоянии), а вслед за ним и читателю.

И. С. Тургенев — автор-творец художественного мира романа «Отцы и дети», его промысел действует в каждом эпизоде, каждом событии, каждом сегменте и каждой детали текста. Вдумчивый читатель может открывать этот промысел, расшифровывая тайные знаки судьбы, а герои находятся внутри созданного мира, и эти знаки от них скрыты. Так писатель создает и образ нашего человеческого бытия и трагической ограниченности нашего сознания. Мы можем осознавать ограниченность мировосприятия нигилиста Базарова, его нечувствительность к промыслительной и таинственной логике жизни и мира, созданного писателем, и в то же время будем вынуждены признать, что трагедия этого титана — это и наша трагедия: и нашему сознанию чаще всего не открываются тайные знаки судьбы. Правда, нам открыта возможность не вступать с судьбой в поединок, как это делают Николай Петрович Кирсанов и его сын Аркадий.

Р. С. Гипотеза о функции метатекста в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» требует более серьезного и глубокого анализа, который вряд ли возможен в рамках короткой статьи, но отрицательный результат в науке тоже результат, и зачастую из такого спорного и *нереального комментария* рождаются новые интерпретации уже известного и признанного, что многократно демонстрировал в своих работах В. В. Головин.

