

О. В. Тимашова

НЕКОТОРЫЕ ДОПОЛНЕНИЯ К КОММЕНТАРИЮ РОМАНА ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»

И внукам, правнукам покажут
Сию грамматику любви

И. А. Бунин

Литературный и культурно-исторический подтекст самого известного и гениального романа И. С. Тургенева достаточно исследован. Отмечено, что культурный аспект в данном произведении исключительно важен — поскольку главный герой отрицает связь с традицией, скрытая полемика автора с персонажем формирует сложный рисунок идейного подтекста. Впервые на это указал еще Н. Н. Страхов: «Базаров отворачивается от природы; не корит его за это Тургенев, а только рисует природу во всей красоте.<...> Базаров чуждается жизни; не выставляет его автор за это злодеем, а только показывает нам жизнь во всей ее красоте.<...> Тургенев стоит за вечные начала человеческой жизни, за те основные элементы, которые могут бесконечно изменять свои формы, но в сущности остаются неизменными.<...> Общие силы жизни — вот на что устремлено все его внимание».¹

Каковы же эти «общие силы жизни»? Исследователями накоплен богатый материал, вскрывающий культурные, исторические, национальные реминисценции. Особенно выделяется в этом отношении исследо-

¹ *Страхов Н. Н.* «Отцы и дети» И. Тургенева // *Время*. 1862. № 4. Отд. 2 («Критическое обозрение»). С. 81.

вание Ю. В. Лебедева, во многом расширяющее и уточняющее скрытые подтексты романа «Отцы и дети».²

С первой страницы Тургенев вовлекает читателя в сложную систему координат, элементы которой будут разворачиваться по мере развития сюжета романа. Единственной постоянной координатой подтекста «Отцов и детей» является изменчивость жизни. Очевидно, отсюда проходящее через весь роман противопоставление живого дерева «мертвому», неизменному камню. Начиная с подаренного перстня со сфинксом, античной статуи в портике Одинцова, не сумевшего спасти Базарова ляписа и в дальнейшем могильного камня — камень в романе является мертвым, ибо несет смерть. Он ассоциируется с персонажами, умирающими физически (Базаров, Агафокля Кульминична, княгиня Р., Одинцов) или духовно (Павел Петрович). У центральных персонажей камень подтверждает давно отмеченную исследователями духовную близость героев, постоянно возникая в плане символическом («...лучше камни бить на мостовой, чем позволить женщине завладеть хотя бы кончиком пальца»,³ — заявляет Базаров) или же бытовом (Павел Петрович, которым также «завладела» Фенечка, сел «перед камином, в котором <...> тлел каменный уголь»⁴).

Роковая символика камня возникает впервые созвучием женского имени агату — драгоценной разновидности халцедона, который, в свою очередь, является разновидностью кварца⁵ — «кварц считался тайником волшебной энергии».⁶ В то же время камень этот прочно связывался и с царством мертвых — «бесцветный и дымчатый кварц <т. е. чаще всего агат. — *О. Т.*> клали в могилу».⁷ Христианство прибавило к этому символику богопротивного камня: «Существует предание, что сатана при низвержении в ад выронил из короны агат...».⁸

Из-за своих пластических свойств агат особенно часто обрабатывался в геммы и использовался в перстнях. Более чем вероятно, что загадочный перстень, подаренный Павлом Петровичем княгине Р., был выполнен именно из агата: «Агат, в виде геммы, вставленный в пер-

² См.: Лебедев Ю. В. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». М., 1982. 144 с.

³ ПССиП(2). Соч. Т. 7. С. 104. Курсив наш. — *О. Т.*

⁴ Там же. С. 21. Курсив наш. — *О. Т.*

⁵ Рид П. Геммология. М., 2003. С. 329.

⁶ Савина И. В. Камни лечат и рассказывают. Пермь, 1999. С. 10. Далее ссылки на это издание: Савина, с указанием страницы.

⁷ Там же. С. 39.

⁸ Красиков С. Легенды о цветах и самоцветах. М., 1996. С. 187.

стень, делал его амулетом и обеспечивал его обладателю всеобщую благосклонность».⁹

Однако в романе оберегом агат не стал — и не случайно. Павел Петрович не преподнес любимой символ из многочисленной «группы гемм-амулетов, которые составляли любовные талисманы» — с вырезанными изображениями Эроса, Афродиты и т. п. Но он не вручил и перстень с изображениями, которые символически оберегали от болезней, включая вырезанные заклинания или изображения соответствующих богов (в коллекции Эрмитажа хранится подобная гемма с изображениями трех граций, о чем подробно будет сказано ниже). К удовольствию экзальтированной княгини он передал ей камень, который до этого явно использовался в оккультных обрядах, и тем самым окончательно разрушил хрупкое душевное равновесие женщины, которая до этого колебалась между «дневным» эпикурейским мировосприятием и «ночным» христианским покаянием: «...сидела, вся бледная и холодная, над псалтырем».¹⁰ Княгиня и ее обожатель не учли одного: «...те, кто не может угадать ответ Сфинкса, погибают».¹¹ Видимо, в последние дни жизни княгине удалось вырваться из лап языческого божества («Сфинкс имел голову и грудь женщины, тело быка или собаки, лапы льва, хвост дракона и крылья птицы (орла)»¹²) и понять, что загадка неразрешима для смертного, которому следует полагаться на мудрость Божию. Отсюда новое изображение на античной гемме, превратившее ее в христианский символ: «Крест — символ Христа, лестница, по которой душа может достичь Бога».¹³

В сюжетном развитии символическим камнем Базарова можно считать медицинский «ляпис» — олицетворение той веры в науку, что не смогла помочь герою в роковую минуту, ибо невозможно постоянно носить его с собою — на всякий случай. Напротив, свой камень Павел Петрович назойливо носит с собой — это запонка с «одиноким» опалом.¹⁴ Герой не учел (а может, дерзко игнорировал) зловещую славу камня, «приносящего беду, источник зла, несчастий и запретных удовольствий».¹⁵ Эта древняя слава воскресла благодаря литературной новинке

⁹ Савина. С. 26.

¹⁰ ПССиП(2). Соч. Т. 7. С. 30.

¹¹ Сурина М. О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре. М.; Ростов-на-Дону, 2003. С. 189.

¹² Там же.

¹³ Там же. С. 72–73.

¹⁴ ПССиП(2). Соч. Т. 7. С. 19.

¹⁵ Савина. С. 46.

времен молодости Павла Петровича, «роману В. Скотта „Анна Герольштейн“, опубликованному в 1829 году, героиня которого любила носить <...> фамильное украшение с благородным опалом. Таинственная смерть ее связывалась в романе с воздействием этого камня».¹⁶ Источник бедствий опала для носителя мудрые римляне связывали с двумя его свойствами: «способностью воздействовать на умы окружающих и приносить несчастья».¹⁷

Свойственная роману пародийная сниженность высокого образа воплощена в травестийной символике камня у персонажа второго ряда — «бирюзовой сережке» в ухе эмансипированного слуги Петра. Этот камень как традиционный символ победы и счастья, видимо, способствовал выгодному браку носителя с «дочерью городского огородника» — не менее чем «часы» и «лаковые полусапожки».¹⁸ Так Агата Колязина превращается в романе в Агафоклею¹⁹ Кузьминишну, становясь вполне земным и живым персонажем.

Напротив, дерево в тургеневском романе постоянно символизирует жизнь, находясь в непрерывном общении с человеком и даруя ему свои плоды. Недаром в минуты горьких раздумий и поисков смысла жизни герои неизменно удаляются в сад (лес). Вначале так поступают «отцы»: Николай Петрович, когда впервые «ясно осознал свое разведение с сыном», — «отправился в сад, в свою любимую беседку. На него нашли грустные думы».²⁰ Павел Петрович, застав «с какой-то злобною унылостью» в беседке Базарова и свою позднюю любовь, — «вышел из саду и, медленно шагая, добрался до леса. Он оставался там довольно долго <...>».²¹

Антиномия обработанного сада / дикого леса продолжается в противопоставлении «хищного» Базарова и «ручного» Аркадия. Готовясь сделать предложение Кате, Аркадий удалился — «его не скоро нашли: он забрался в самую глушь сада и <...> сидел, погруженный в думы. Они были глубоки и важны, эти думы, но не печальны».²² Напротив, Базаров, как только «сознавал романтика в самом себе», — «тогда он отправлялся в лес и ходил по нем большими шагами, ломая попадав-

¹⁶ Красиков С. Легенды о цветах и самоцветах. С. 448.

¹⁷ Там же.

¹⁸ ПССиП(2). Соч. Т. 7. С. 186.

¹⁹ Там же. С. 7.

²⁰ Там же. С. 54.

²¹ Там же. С. 139.

²² Там же. С. 163.

шиеся ветки <...>».²³ В отличие от многих писателей, включавших в поле сопоставлений повадки, характер сравниваемых животных (хотя и в этом Тургенева отличает тонкая наблюдательность), — Тургенев вводит в литературную игру, как кажется, сухую латинскую систематику родов и видов. Не случайно Одинцова хочет узнать у Базарова «латинские названия полевых растений и их свойства».²⁴

Такого рода параллелизм прямо заявлен применительно к персонажам второго ряда. Так, захопотававшуюся Арину Власьевну автор устами ее мужа называет «куропатицей» и подтверждает: «...куций хвостик ее коротенькой кофточки действительно придавал ей нечто птичье».²⁵ Подобные характеристики дополняются *постоянными*, закрепленными в фамилиях персонажей, и нередко придают им дополнительный комический эффект (как в случае с Агафоклеей). Такова Евдоксия Кукшина, чья фамилия происходит от «кукши» — «птицы семейства врановых». Отличительная особенность этих птиц — гнездуются очень рано (в марте — апреле), что иногда приводит к гибели птенцов. Затем стайки кукушек распадаются, стремясь жить поодиночке или парами. Несмотря на внешнюю безобидность, по натуре своей эти птицы хищные.²⁶ Стремясь поднять свой статус, Кукшина является на бал «с райскою птицею в волосах», хотя и в «грязных перчатках».²⁷ Однако райская (*Paradisaeidae*) лесная полигамная птица принадлежит уже к семейству воробьиных. Будучи от природы мелкими (ок. 14 см), райские птицы прибавляют важности за счет длинного ступенчатого хвоста.²⁸

Но даже в сравнении с Кукшиной Ситников ничтожен. Широко распространенное сорное растение *ситник* принадлежит семейству однодольных растений. Тургенев, должно быть, имел в виду ситник жабий, по-латыни — буфониус (*Juncus bufonius*).²⁹ «Урожденная княжна Дурдолеосова»³⁰ имела полную возможность из мужа веревки вить, ведь известно, что стебли ситника шли на изготовление плетеных изделий.

²³ ПССУП(2). Соч. Т. 7. С. 87. О философском значении леса для образа Базарова см.: Лебедев Ю. В. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». С. 98 и след.

²⁴ ПССУП(2). Соч. Т. 7. С. 83.

²⁵ Там же. С. 171.

²⁶ Биологический энциклопедический словарь / Гл. ред. М. С. Гиляров. 2-е изд. М., 1989. С. 303.

²⁷ ПССУП(2). Соч. Т. 7. С. 68.

²⁸ Биологический энциклопедический словарь. С. 527.

²⁹ Там же. С. 579.

³⁰ ПССУП(2). Соч. Т. 7. С. 65.

Наиболее яркая параллель обусловлена *сменой статуса* — сравнение Базаровым помолвленного Аркадия с «самой почтенной, семейной птицей»³¹ галкой: «...он теперь в галки попал. Не удивляйся, это <...> не бред».³²

Символика птиц и деревьев в романе полифункциональна. Вот две сцены объяснения Аркадия и Кати в саду. В первой «слабый ветер, шевеля в листьях ясеня, тихонько двигал <...> бледно-золотые пятна света; ровная тень обливала Аркадия и Катю <...>». Их «доверчивое сближение» происходит под сенью ясеня: «...ясень, — замечает Аркадий, — по-русски очень хорошо назван: ни одно дерево так легко и ясно не сквозит на воздухе <...>».³³ Это этимология самого Тургенева, недаром назвавшего свой последний приют во Франции «Ясенями» (Les Frênes). Кроме того, ясень символизирует благословение природного мира: он выделяет сладкий сок — манну (*Fraxinus ornus*).³⁴ Во втором случае предложению руки и сердца аккомпанирует зяблик: «...заговорил он <Аркадий. — О. Т.> <...> взволнованным голосом, а зяблик над ним в листе березы беззаботно распевал свою песенку <...>».³⁵ Среди певчих птиц зяблик отличается заботливостью: самцы прилетают первыми, разведывают лучшие места и лишь затем призывают пением самок. Отсюда латинский видовой эпитет — холостой (*Fringilla coelebs*).³⁶

По контрасту — над Базаровым реет ястреб: «...высоко в верхушке деревьев звенел <...> призывом <...> писк молодого ястребка».³⁷ Подтверждает хищную природу Базарова и наблюдение матери: «Что делать, Вася! <...> Он что сокол: захотел — прилетел, захотел — улетел <...>»,³⁸ — хотя акцент с данным случае сделан на другой коннотации — гордой, свободолюбивой натуре птицы.

Базаров сам называет растения, близкие ему: акация, сирень, серебристый тополь, липа, осина. Символический их ряд истолкован Ю. В. Лебедевым, справедливо указавшим, что предпочтения Базарова в отношении растений не до конца объясняются их функциональностью («ухода не требуют»). Латинские наименования подтверждают врож-

³¹ Там же. С. 170.

³² Там же. С. 178.

³³ Там же. С. 155.

³⁴ Биологический энциклопедический словарь. С. 751.

³⁵ ПССиП(2). Соч. Т. 7. С. 165.

³⁶ Биологический энциклопедический словарь. С. 219.

³⁷ ПССиП(2). Соч. Т. 7. С. 117.

³⁸ Там же. С. 128. Заметим попутно, что ястреб — птица семейства ястребиных отряда соколообразных.

денный демократизм героя: сирень (*Syringa vulgaris*),³⁹ серебристый тополь (*Populus tremula*),⁴⁰ который является ничем иным, как разновидностью его любимой осины (*Populus*).⁴¹ Растения раскрывают то, что скрыто за внешними проявлениями жесткости, — тонкую душу (*Asacia dealbata* — мимоза) и трепещущее сердце (*Tilia cordata* — липа сердцевидная, наиболее распространенная в средней полосе России).⁴² Таким образом находит буквальное подтверждение наблюдение Достоевского о «великом сердце»⁴³ тургеневского героя, развитое позднейшими исследователями: «За внешним спокойствием и надменностью нигилиста <...> Базаров скрывает нежное и уязвимое сердце».⁴⁴

Природная стихия естественным образом вводит нас в эллинистическое светлое мировосприятие, царящее в авторском подтексте романа, — это мир одухотворенной природы.⁴⁵ С этой точки зрения, трех главных героинь, завязавших важнейшие любовные конфликты романа, — Анну Сергеевну, Фенечку и Катю — можно рассматривать как воплощение вечной красоты харит (граций). Хариты — дочери Зевса, входившие в свиту Афродиты, с именем которых греки связывали все привлекательное, прекрасное, радостное в природе и человеческой жизни. Но красоту мудрые греки дифференцировали: они различали *блестящую* красоту, красоту — *цветущее счастье* и красоту как *веселье, наслаждение радостями жизни*.

Аглая олицетворяла блеск — королевскую торжествующую красоту, приводящую в робость и замешательство. Подобное впечатление производит на окружающих Анна Сергеевна Одинцова. Первое явление ее в сцене бала именно статуарно: она замирает в дверях, позволяя полюбоваться собой во всем блеске — «Она поразила <...> достоинством своей осанки. Обнаженные ее руки красиво лежали вдоль стройного

³⁹ Биологический энциклопедический словарь. С. 577.

⁴⁰ Там же. С. 637.

⁴¹ Там же. С. 434.

⁴² Там же. С. 14, 321–322.

⁴³ *Достоевский*. Т. 5. С. 59.

⁴⁴ *Лебедев Ю. В.* Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». С. 52.

⁴⁵ О значении эллинистической культуры в романе см.: *Батото А. И.* Тургенев — романист. Л., 1972. С. 94–109; *Лебедев Ю. В.* Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». С. 116–119; *Žekulin N. G.* «Сейчас видно, что в свое время сильный был латинист!»: Turgenev and the Ancient Classical World // Russian Text (19th century) and Antiquity / Русский текст (19 век) и античность / Ed. K. Křóo, P. Torop. Budapest; Tartu, 2008. P. 200–202; *Успенская А. В.* Тургенев и античность // И. С. Тургенев. Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2011. Вып. 2. С. 143–144.

стана <...>». ⁴⁶ Она же становится царицею бала: «Губернатор подошел к Одинцовой, объявил, что ужин готов, и <...> подал ей руку». ⁴⁷ Не случайно автор указывает на такие детали античных одежд, как складки: «...самые складки ее платья, казалось, ложились у ней иначе, чем у других, стройнее и шире <...>». ⁴⁸

Талия (Фалия) олицетворяет, по мнению греков, «цветущее счастье»: «И в самом деле, есть ли на свете что-нибудь пленительнее молодой красивой матери с здоровым ребенком на руках?». ⁴⁹ Соотнесенность другой героини романа — Фенечки — с античным прообразом подчеркнута в сцене объяснения с Базаровым в беседке: «Фенечка хорошела с каждым днем. Бывает эпоха в жизни молодых женщин, когда они вдруг начинают расцветать и распускаться <...>»; «Одетая в легкое белое платье, она сама казалась белее и легче: загар не приставал к ней <...>»; ⁵⁰ — и здесь внимание акцентируется на том, как красивыми складками спускался ее «белый платок».

Третья грация, *Эфрозина (Ефрозина)*, по нашему мнению, соответствует Екатерине Локтевой (Кате). Ее связь с античной традицией подчеркнута и выбором Аркадия, и объяснением «в греческом портике». В момент объяснения она также замирает: «Катя ничего не отвечала, но перестала глядеть на Аркадия»; «...Катя все не поднимала глаз»; «„Да помоги же мне, помоги!“ — с отчаянием думал Аркадий, но Катя по-прежнему не поворачивала головы». ⁵¹ Радостное настроение, веселье дарит ее красота окружающим.

Особую роль в обрисовке героинь играют цветы, неизменные атрибуты древнегреческих богинь. Для Фалии характерна роза как символ красоты. Фенечка и сама расцвела «как летние розы» — «...подле нее лежал целый пук еще мокрых от росы красных и белых роз». ⁵² В знак начала легкого флирта Базаров попросит у нее «красную, и не слишком большую» розу. ⁵³ В античной мифологии происхождение розы отчетливо связывалось с опасным преследованием нимфы Вакхом. По одной из версий, Вакх насадил розовые кусты, чтобы остановить убегающую

⁴⁶ ПССиП(2). Соч. Т. 7. С. 68.

⁴⁷ Там же. С. 70.

⁴⁸ Там же. С. 69.

⁴⁹ Там же. С. 37.

⁵⁰ Там же. С. 135.

⁵¹ Там же. С. 165.

⁵² Там же. С. 136.

⁵³ Там же. С. 138.

нимфу, но не смог. По другой — с той же целью снабдил розу шипами.⁵⁴ Христианская символика перенесла акцент на возвышенные качества — «милосердие», «божественную любовь»⁵⁵ розы. Отсюда, видимо, укорененная реплика Фенечки: «Грешно вам, Евгений Васильевич».⁵⁶

Эфрозину сопровождает лилия — древнегреческий символ лета. «Древние греки, приписывая цветку божественное происхождение, считали его и символом надежды. Молодые гречанки в честь цветка соревновались <...> на празднествах Флоры <...>».⁵⁷ Позднейшая средневековая традиция добавила этому цветку значения чистоты и невинности. Однако писатель уклоняется от прямолинейных сопоставлений. Нет сомнений, что лилия присутствовала среди цветов, собранных Катей в богатых оранжереях Никольского: «Она держала в руках корзину, наполненную цветами».⁵⁸ В вариантах сохранилась любопытная реплика героини: «Целых три букета выйдет».⁵⁹ — младшая грация собирала цветы для всех.

Подчеркнутая поэтичность героинь-нимф звучит прямым вызовом Добролюбову: «Кто не убирал *розовыми цветами* идеализма — простой, весьма понятной склонности к женщине?».⁶⁰ Грации изображались в окружении музыкальных инструментов. Первое, что мы узнаем о Кате, — «...она хорошо играет на фортепьяно».⁶¹ Любовь к музыке разделяет вторая грация, Фенечка, «и когда та <Катя. — О. Т.> садится за фортепьяно, рада целый день не отходить от нее».⁶²

Анна-Аглая имеет в романе цветы реальные, искусственные и метафорические. Каждое ее появление сопровождается своеобразным «языком цветов», хорошо известным Тургеневу.⁶³ При первом появлении

⁵⁴ Красиков С. Легенды о цветах и самоцветах. С. 183.

⁵⁵ Там же. С. 127.

⁵⁶ ПССиП(2). Соч. Т. 7. С. 139.

⁵⁷ Красиков С. Легенды о цветах и самоцветах. С. 127. Отметим, что значение имени «Екатерина» современный Месяцеслов расшифровывал как «надежда истинная», см.: Полный месяцеслов всех празднуемых Православной церковью святых и праздники Православной церкви. СПб., 1790. С. 104.

⁵⁸ ПССиП(2). Соч. Т. 7. С. 77.

⁵⁹ ПССиП(1). Соч. Т. 8. С. 457.

⁶⁰ Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1962. Т. 2. С. 439. Курсив наш. — О. Т.

⁶¹ ПССиП(2). Соч. Т. 7. С. 77.

⁶² Там же. С. 186.

⁶³ См., например: Макешина В. А. Флористические образы и символы в творчестве Тургенева // И. С. Тургенев. Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2011. Вып. 2. С. 248–259.

в волосах героини «легкие ветки фуксий».⁶⁴ Указание важно, ибо, в отличие от прижимаемого к груди, расположение цветка на голове означало скрытность, неискренность. Напротив, в сцене первой прогулки с Базаровым живой «стебелек полевого цветка»⁶⁵ уже у ее груди, что свидетельствует об искренности чувств.

Венок из декоративных фуксий соответствует цветку Анны Сергеевны — «миртовой ветви» — символу любви у греков. Если заглянуть в словарь, фуксия — растение «семейства кипрейных, порядка миртовых». Мирт считался посвященным Афродите, из его листьев и ветвей делали венки, которые носили во время свадебных церемоний и победных игр (*myrtea corona* — один из них на голове Анны Сергеевны). Но уже тогда ввиду связи «рождения и смерти мирт посвящался и покойникам».⁶⁶ В дальнейшем из «символа любви» мирт превращается в символ смерти, тогда как роза всегда остается символом живой красоты и любви (недаром излюбленным сюжетом рисования и вышивки в XVIII веке были роза и мирт, символизировавшие жизнь и смерть).⁶⁷ Таким образом, даже любовь Анны Сергеевны сулит гибель. Не случайно на ней черное платье, которое при неверном блеске свечей кажется серым. В последней сцене перед еще живым Базаровым Одинцова уже открыто явится вестницей смерти: «...дама под черным вуалем, в черной мантилье <...>».⁶⁸ В минуту прозрения Базаров обронит: «Это все равно, что класть венок из цветов на голову мертвеца»,⁶⁹ — явно имея в виду цветы мирта.

Самая блестящая из граций изображалась в окружении... игральных костей. По приезде гостей в Никольское Анна Сергеевна, в отличие от Аркадия и Каги, уединившихся за фортепиано, предложила Базарову «сразиться» «по-старомодному в преферанс».⁷⁰ И хотя Базаров в качестве будущего «уездного лекаря», по его мнению, знаком с картами, Одинцова предупреждает: «*Берегитесь <...> мы с Порфирием Платонымчем вас разобьем*».⁷¹ Ее предсказание сбывается: «А Базаров <...> ремизился и ремизился. Анна Сергеевна играла мастерски в карты <...>».

⁶⁴ ПССиП(2). Соч. Т. 7. С. 68.

⁶⁵ Там же. С. 85.

⁶⁶ Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. Т. 19. С. 425.

⁶⁷ См., например: Данилевский Г. П. Княжна Тараканова // Данилевский Г. П. Миревич. Княжна Тараканова. Сожженная Москва. М., 1961. С. 91.

⁶⁸ ПССиП(2). Соч. Т. 7. С. 180.

⁶⁹ Там же. С. 166.

⁷⁰ Там же. С. 80. Курсив наш. — О. Т.

⁷¹ Там же. Курсив наш. — О. Т.

Базаров остался в проигрыше хоть незначительном, но все-таки не совсем для него приятном».⁷² Проигрыш Базарова, как полагает Ю. В. Лебедев, «глубоко мотивирован психологически».⁷³ Но не менее — символически. Этот проигрыш явился предвестием более значительных трагедий, пережитых через общение с Одинцовой, но явившихся мезью вечных сил природы.

Истоки роковой трагедии Базарова современный исследователь видит в сцене объяснения его с Одинцовой именно в Никольском, а не в деревеньке Базаровых, где сохранились традиции «тысячелетней, античной культуры, пересаженной на добрую почву старорусского патриархального быта».⁷⁴ Между тем Никольское в еще большей степени соответствует не букве, но духу эллинизма — вопреки стараниям покойного владельца, с его невежественной эклектикой.⁷⁵ живущие здесь Хариты оживляют Никольское и на короткие дни лета творят иллюзию эллинской грации и гармонии.

Ю. В. Лебедев отметил парадоксальное двойничество Базарова и покойного Одинцова.⁷⁶ В свете наших наблюдений оно легко объяснимо. Оба слепы: полубразованный первый хозяин сада выписывает через «винного торговца» мертвую статую (которой мальчишки закономерно сломали нос), Базаров отрицает традицию целиком. Оба не хотят видеть, что живые нимфы находятся рядом и готовы подарить любовь. Тогда как наивный, на первый взгляд, Аркадий ведет себя в заколдованном эллинистическом саду на редкость мудро, по-своему служа его богиням: «...он читает Кате стихи и прозу, музицирует, наслаждается созерцанием природы».⁷⁷

«Герой начинает опасную игру с судьбой»⁷⁸ не в момент объяснения, а раньше — выбрав путь не к исстрадавшимся старикам-родителям, а к женщине. Судьба предупреждает его уже в особе соседа, Порфирия *Платоныча*. Его функции в романе аналогичны функции Увара Иваныча в «Накануне» — философско-резонерские. В данном романе читатель должен вспомнить *платоновские* законы. Один напоминает об ответственности перед родителями: «Старый отец или мать должны

⁷² ПССиП(2). Соч. Т. 7. С. 82–83.

⁷³ Лебедев Ю. В. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». С. 95.

⁷⁴ Там же. С. 119.

⁷⁵ ПССиП(2). Соч. Т. 7. С. 163–164.

⁷⁶ Лебедев Ю. В. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». С. 90–91.

⁷⁷ Там же. С. 98.

⁷⁸ Там же. С. 90.

пользоваться в доме не меньшею честью, чем даже кумиры богов; проклятие родителей скорее достигает слуха богов, чем какое-либо другое, и равным образом их благословение <...>». ⁷⁹

В душе Базарова, когда он затеял действительно опасную игру с Одинцовой, должны звучать и другие платоновские слова: «Человек должен участвовать в вечной жизни природы, всегда оставляя детей после себя, чтобы они могли служить богу вместо него <...>». ⁸⁰ Двойная ошибка сделала месть богов неизбежной.

Обращение к «Полному месяцеслову российских святых...» позволяет дополнить смысловые значения имени Базарова. Оно не только подчеркивает его «благородный» характер, но и празднуется 19 февраля. ⁸¹ Полгода герой не дождался зимы с ее веселыми свадьбами. И полтора — до освобождения крестьян — «задача гиганта», ради которой он мечтал «обломать дел много». ⁸²

Выбор редкого имени родоначальницы Кирсановых мог быть продиктован тем, что память св. Агафоклеи (вернее, Агафоклии) праздновали 17 сентября (30 сентября н. ст.) — вместе с Верой, Надеждой, Любовью и матерью их Софией. Для того чтобы вспомнить это, Тургеневу не требовалось заглядывать в Святцы. В 1845 году выходит в свет сборник «натуральной школы» «Физиология Петербурга». На его страницах публикует свою повесть «Лотерейный бал» Д. В. Григорович. Завязка сюжета, т. е. необходимость бала мотивируется тем, что «в Петербурге (не говоря уже о других городах) с наступлением 17-го сентября происходит несравненно более движения, нежели в остальные обыкновенные дни»: «...сами посудите: у того — жена Софья, у другого — две дочери: Вера и Любовь; у третьего — сестра Надежда; у четвертого — свояченица Агафоклея <...> и наконец, пятого *судьба* наделила всем вместе <...>». ⁸³

Имена Агафоклии и Евдоксии в переводе с греческого означают одно — «благославная». Обе они зависят только от мирской славы, от принятого в обществе. Во имя этого, без всякой веры, любви и надежды, выходит замуж Агафоклия и бросает супруга Евдоксия. Смена имени после замужества (бегства) для этих дам имеет принципиальную важность — как формальное подтверждение нового статуса.

⁷⁹ Цит. по: *Зелинский Ф. Ф.* Древнегреческая религия. Общий очерк. С. 71.

⁸⁰ Там же. С. 69.

⁸¹ Полный месяцеслов... С. 13.

⁸² *ПССиП(2)*. Соч. Т. 7. С. 183.

⁸³ *Григорович Д. В.* Лотерейный бал // Физиология Петербурга / Изд. подготовил В. И. Кулешов. М., 1991. С. 175 (Лит. памятники).

Павел Петрович полюбил прекрасную Елену (Нелли) трагической любовью-страстью, без всяких надежд и веры. Его брат присоединяет к поздней любви непоколебимую веру в добродетели Фенечки. Обратим внимание: в момент, когда Павел Петрович терзается обоснованной ревностью, его брат ничего не замечает. Вот только нет у него надежды, что Фенечка способна заменить первую жену: «Он <Николай Петрович. — О. Т.> не допускал даже возможности сравнения <...>». ⁸⁴ Та же горячая страсть, что и Павла Петровича, посещает Базарова. Временами он надеется на взаимность: «Вдруг ему представится, что эти целомудренные руки когда-нибудь обовьются вокруг его шеи, что эти горячие губы ответят на его поцелуи <...>». ⁸⁵

И только в отношениях Аркадия и Кати есть место и любви, и вере, и надежде (Екатерина, в переводе с греч. — «надежда истинная»). Все это служит залогом их будущего счастья, ибо они постигли мудрость самой природы. Пародией на нее выступает житейская мудрость Одиной, которая «доживется, пожалуй, до счастья... пожалуй, до любви». ⁸⁶

Проведенное исследование далеко не исчерпывает всех смысловых значений подтекста, но дополняет и систематизирует прежде отмеченные. Оно позволяет представить необычайно сложное и многогранное, но в то же время удивительно гармоничное мировоззрение Тургенева, сделавшее его роман не только злободневным, но и вечным явлением мировой культуры.

⁸⁴ ПССУП(2). Соч. Т. 7.

⁸⁵ Там же. С. 87.

⁸⁶ Там же. С. 185.