

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-4-151-168
УДК 821.161.1.0

А. Л. Ястребов
Российский институт театрального искусства – ГИТИС,
Москва, Россия
ORCID: 0000-0002-8844-6562

Биография ускользящей витальности: экстраполяция И. С. Тургеневым возрастных печалей на самочувствие персонажей

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена проблеме писательского возраста, который отчасти, а иногда очень заметно регулирует авторское мировоззрение и дискурс. Возраст нередко задает особый тип исповедальности, что можно наблюдать в письмах И. С. Тургенева и его романах. Герой писателя оказывается объектом нормативных предписаний возрастных переживаний их создателя.

В статье исследуется новый вариант образа литературного героя, близкого к реальной жизни и противопоставленного юным страдальцам, не обремененным грузом прожитого. Сопоставление художественных произведений И. С. Тургенева и его писем позволяет выявить самоощущение автора, переданное персонажам.

Проблема возрастного кризиса рассматривается с разных точек зрения. Первая – это попытка определить психологические различия между молодостью и возрастом жизненной зрелости на примере отношений разновозрастных героев. Своеобразие любовного чувства между персонажем 35 лет и юной девушкой подчеркивается введением идеологической позиции автора и персонажа в любовный сюжет.

Интерпретация темы влияния возраста на творчество писателя позволяет проследить процесс трансформации временного континуума художественного мира. Угол зрения, предлагаемый в данной статье, – лишь один из многих возможных ключей к прочтению темы влияния возраста на философско-эстетическую концепцию писателя.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Русская литература, И. С. Тургенев, мифология творчества, писательская репутация, витальность, возраст персонажа.

Andrey L. Yastrebov
Russian Institute of Theatre Arts (GITIS),
Moscow, Russia
ORCID: 0000-0002-8844-6562

Biography of elusive vitality: I. Turgenev's extrapolation of age-related sorrows on the feeling of the characters

ABSTRACT

This article focuses on the problem of the writer's age, which partly, and sometimes very noticeably, influences the author's worldview and discourse. Age often sets a special type of confession that is manifested in Ivan Turgenev's letters and novels. The writer's protagonist turns out to be the object of the normative prescriptions of the age-related experiences of their creator.

The article considers a new image of a literary hero, one who is close to real life and opposed to young sufferers, who are not burdened by past memories. A comparison of I. S. Turgenev's novels and his letters enables the possibility of revealing the author's self-awareness, which was transferred to his characters.

The issue of the age-crisis is considered from different points of view. The first is an attempt to determine the psychological differences between youth and maturity on an example of the relationship between heroes of different ages. The peculiarities of the love between a 35-year-old character and a young girl is emphasized by the ideological position of the author and his character inside the romantic plot.

The interpretation of how age influences the writer's work allows one to trace the process of transformation in his creative world. The point of view presented in this article is one of many possible keys to considering the topic of age as a philosophical and aesthetic concept of the writer.

KEYWORDS

Russian literature, I. Turgenev, mythology of art, writer's reputation, vitality, character's age.

Читатель нуждается в литературе, которая хотя бы отчасти выявляет его субъективную реальность не как непреложное обетование, не как репетицию божественного и бессмертного духа или триумф философского над обыденным, а как портрет его собственной обыденности, объединяющей в равной степени праздник, надежду, испуг, утомление и молчание. Литература не перестает интересоваться юными героями и их показательными духовными катастрофами. Они все так же популярны. И в то же время в словесности получает прописку персонаж, чье бытийное томление отмечено возрастной психологией – качеством, позволяющим художественно исследовать композицию индивидуальной биографии, не менее драматической, чем надуманные страсти байронических наследников, но более узнаваемой.

Романы Тургенева ввели в литературный обиход героя, чей возраст не позволяет ему предъявлять миру непомерные требования, походя разрушать жизненные устои, предаваться погоне за призрачными идеалами. Он уже осознал относительность и ложность юношеского цинизма, отверг мысль о всеобщей подлости общества. Гротескная маска мировой тоски сдана в запасники культуры. Новый герой ищет душевного спокойствия, разочаровывается без романтического пафоса и за угрюмым упорством судьбы пытается разглядеть подлинную реальность собственного существования.

Одной из значимых причин повышения возрастного статуса персонажа становится возраст самого автора. В случае Тургенева принцип тождества действует, за редким исключением, практически безотказно. Идеально было бы найти полные совпадения (они, следует отметить, в большинстве случаев наличествуют), однако даже когда лета автора и персонажей разнятся, отличие не принципиально. Тургенев сливается со своими персонажами, ведь, как писал А. П. Чудаков, «автор-рассказчик сохраняет полную власть над восприятием героев, его корректируя, дополняя, разъясняя. В толпе героев все время мелькает его лицо, а среди их голосов различим его сольный голос...» [1, с. 92–93].

Для доказательства сказанного обратимся к некоторым произведениям писателя. Герою «Дневника лишнего человека» (1850), как и автору, 32 года. Рудину («Рудин», 1856) – 35–40 лет, автору – 38. «Фауст» (1856): герою 35–38, автору 38. «Дворянское гнездо» (1859): герою 35–45, автору 41. Отцу Владимира Петровича («Первая любовь», 1860) – 42 года, автору – 42. 45-летнего Павла Петровича Кирсанова («Отцы и дети», 1863) писатель делает своим ровесником.

Тургеневская концепция возраста не сводится к отстраненной констатации существа вопроса. Писатель понимает все издержки прожитых им самим лет и занимает позицию страстного адвоката своего ровесника. Трагически ощущавший тяжесть болезней и возраста, писатель при жизни испытал драму человека, который вышел из моды. Эта драма будет передана и героям его произведений.

Тургеневу, когда он пишет «Дворянское гнездо», 41 год. С ревностным пристрастием автор наблюдает за героями моложе 30, с удовлетворением

обнаруживает в их здоровой психике неприятные черты. В романе дан оскорбительный портрет 27-летнего Паншина, который «твердо верил в себя, в свой ум, в свою пронизательность; он шел вперед смело и весело, полным махом; жизнь его текла как по маслу. Он привык нравиться всем, старому и малому, и воображал, что знает людей, особенно женщин: он хорошо знал их обыденные слабости» [2, с. 15]. Тщетно ожидать оптимистического продолжения, герой обязательно будет наказан хотя бы по той причине, что моложе автора: «В душе он был холоден и хитр, и во время самого буйного кутежа его умный карий глазок все караулил и высматривал» [2, с. 15]. Чтобы окончательно испортить репутацию молодого соперника Лаврецкого, Тургенев приводит слова Лемма о Паншине: «Второй номер, легкий товар, спешная работа» [2, с. 24].

Тургеневу принадлежит заслуга введения в любовный сюжет русской литературы героя, чей возраст – физический, психологический и идеологический – соотносим с эмпирикой авторского и читательского существования.

Потребность в таком персонаже была очевидна. Фигуры многочисленных юных страдальцев, несомненно, всегда привечаемы читателем, однако жизнь не сводима к драмам умственной разочарованности, она вмещает в себя множество иных устремлений и форм самовоплощения человека, который несет ощутимый груз прожитого.

Столь любимый русской литературой тип «лишнего» человека к середине XIX столетия растерял потенциал обаяния и, главное, поразратил жизненную и философскую убедительность. Возникла потребность противопоставить некогда привлекательному литературному печальнику нечто, хотя бы отчасти соотносимое с жизненной реальностью, с обыденным существованием читателей. Подиум разочарованности, с которого «лишний» и очень юный человек сокрушался по поводу своей ненужности, стал сравним с алтарем, лишившимся престола. Трагическое великолепие представителя высшего света начинает восприниматься как одна из деталей дивной картинки, обрамленной благородным орнаментом условностей, недоступных демократическому читателю.

Новый читатель устал следить за титанизмом неутоленных страстей представителей высшего света. Тургенев отходит от картинности в изображении столиц и помещает своих героев в усадьбы, преодолевая тем самым разрыв между «аристократизмом» словесности и обывательской квалификацией читателя – производной от пространства его обитания. Полная патетической бодрости общественно-политическая полемика Базарова с Павлом Петровичем, идеологическая одномерность Инсарова или воодушевленное проповедничество Рудина, декорированные скромными ландшафтами поместий, оказываются более доступными жизненному пониманию читателей, чем великосветские рауты и мировая скорбь повес.

Названные герои отчаянно несчастны. Они обостренно ощущают печальный груз прожитого, мучаются, умирают или покидают сюжет в том возрасте (35–40 лет), который, казалось бы, подразумевает органичную вовлеченность в самые разные жизнеполезные занятия. Психологические исследования

описывают причину этого состояния: «...человек думает, что у окружающих он вызывает те же чувства, что и его ровесники у него самого, как следствие – чем ниже мнение человека о своих ровесниках, тем ниже его самооценка» [3, с. 177].

Достаточно сопоставить произведения писателя с его письмами, чтобы обнаружить еще одну причину, проливающую свет на кризисное возрастное самочувствие литературных персонажей.

Искать человека в его письмах – задача не более успешная, чем пытаться из характеристик многочисленных героев писателя составлять его портрет. И все же нет занятий, не имеющих смысла. Письма любого художника слова, как правило, несут отпечаток его жизненных впечатлений и профессиональной деятельности, соответственно, им свойственна стилизация жизни, видение вещей и явлений как повода к осмыслению. Для многих писателей собственные корреспонденции становятся материалом для намеренной театрализации самих себя, репетицией художественных опытов, когда драма субъективных переживаний оказывается не чем иным, как прелюдией к философским обобщениям: «Кризис – это поворотный путь жизненного пути личности. Сам этот жизненный путь в своей уже-совершенности, в ретроспективе есть история жизни личности, а в своей еще-неисполненности, в феноменологической перспективе есть замысел жизни, внутреннее единство и идейная цельность которого конституируются ценностью» [4, с. 146].

Однако в эпистолографии писателя затрагиваются темы, обращение к которым в большей степени вызвано непритворными реакциями на происходящее, когда мастерство повествователя, воспитанное и отточенное ежедневным исполнением своих профессиональных занятий, неожиданно отступает перед подлинной драмой боли, тем сугубо *человеческим* состоянием, которое противится любому приукрашиванию, будь то условности стиля или средства художественной выразительности. Самая близкая к истине человеческого существования тема – болезни и ощущение тяжести прожитых лет.

Нельзя сказать, что иные предметы мало занимают Тургенева. Безусловно, писателю не чужды заботы о славе, об укреплении звания пропагандиста моральных ценностей поколения. Не оставляют его равнодушным и скандалы либо торжественная суета вокруг его произведений. Однако нередко приступы понимания отличия жизни от театрализованного мира художественных произведений и социальной шумихи. Тургенев все более сдержан эмоционально, не желая тратить жизненные силы на обсуждение идеологических и общественно-политических проблем. Очевидно, что происходит перераспределение забот и занятий. Писатель понимает границу между сугубо *человеческим* и литературным. Пусть герои произносят темпераментные монологи или совершают любовные чудачества – на то они и дети фиктивного мира, фантомы литературной фантазии, чтобы им хватило сил для осуществления столь душераздирающих занятий. Сам писатель воспринимает себя мучеником пошатнувшегося здоровья и с большим интересом фиксирует свое клиническое состояние.

Подобный ракурс самовидения характеризует письма 35–40-летнего Тургенева. Его переписка отражает непритворное переживание печальных возрастных ощущений. Корреспонденция писателя данного периода, в отличие от писем Толстого или Достоевского, нечасто затрагивает глобальные вопросы литературы, здесь редки ноты общественной полемики. Эпистолография Тургенева выявляет человека, обремененного многочисленными проблемами, крайне редко выходящими за пределы частного опыта.

Когда речь заходит о возрастном самочувствии, Тургенев отказывается от демонстрации жизненного стоицизма, пренебрегает художественными условностями, не рассматривает себя как объект мыслительного анализа, отрешается от двусмысленностей, вполне допустимых для человека, привыкшего переводить реальность в слова. Он создает безыскусный портрет собственного состояния и делает это искренне, без мелодраматической экзальтации. Тургенев не провоцирует адресатов на сочувствие, а лишь фиксирует факты, часто неприглядные.

Исследование возрастного самочувствия Тургенева по его письмам чревато опасностью представить писателя исключительно жертвой телесных недугов и тем самым переместить центр тяжести на, казалось бы, периферию совокупного образа великого художника. Однако игнорировать реальность тела и духа – означает выхолостить человеческое из творческой и жизненной биографии писателя.

Письма Тургенева проливают свет на историю его болезни и возрастные переживания его героев. Тема возраста обсуждается Тургеневым в переписке с В. П. Боткиным, П. В. Анненковым, А. А. Фетом. Отдельно следует сказать о посланиях к Е. Е. Ламберт: они свидетельствуют об обостренной искренности автора, повествующего о собственной необустроенности и неуверенности, о печальных ощущениях уходящих лет. Жалобы на возрастные болячки, к примеру, не свойственны письмам к П. Виардо; здесь Тургенев, как правило, опускает подробности, касающиеся здоровья, настойчиво выстраивает образ сильного человека, стремится за изъяснениями заботы и чувства спрятать себя, болезненного и сомневающегося.

Тема физических хворей проникает в письма 37-летнего писателя поначалу незаметно, в виде случайных реплик. Затем усиливается, и о своих болезнях писатель принимается говорить много и с увлечением.

Переписка 1855–1856 гг. свидетельствует о том, что писатель столкнулся с первыми симптомами болезни, которая пугает, но ею, как кажется поначалу, еще можно пренебречь.

В декабре 1855 г. писатель работает над «Рудиным», называет себя влюбленным, ощущает прилив сил: «...хочу снова войти в свою колею – жить философом и работать – а то в мои лета стыдно дурачиться!» [5, с. 70]. В письме к М. Н. и В. П. Толстым от 8 декабря 1855 г. писатель извещает о нездоровье: «...я подвергся какому-то карбункулообразному чирею на животе, мне его разрезали <...> я кричал, как заяц – ужасно было больно – однако мне теперь лучше...» [5, с. 71].

Первая половина 1856 г. проходит в трудах и заботах. Чирей забыт. Начинает беспокоить иное: «Никакого сочинения в голове не имеется» (В. П. Боткину от 17 мая 1856 г.). Интонация еще ироничная: «Я начал было одну главу следующими (столь новыми) словами: “в один прекрасный день” – потом вымарал “прекрасный”, потом вымарал “один” – потом вымарал все и написал крупными буквами: <...> мать! да на том и покончил» [5, с. 95].

Постепенно приступы физического и творческого нездоровья проходят, в августе писатель сообщает Д. Я. и Е. Я. Колбасиным: «Мое здоровье недурно – и все идет хорошо» [5, с. 119].

В. П. Боткину от 6 ноября 1856 г. рассказывается о «неприятности»: «Вообрази, старая моя болезнь, невралгия в пузыре, после 6-летнего молчания, вернулась на 4-й день моего переезда в Париж! <...> Теперь, если проклятая болезнь моя мне не помешает – я уже составил себе программу, как проводить время: утром работать (у меня уже совсем сложен в голове план романа, и я набросал первые сцены)» [5, с. 132–133]. Писатель начинает работать над «Дворянским гнездом».

Наступает 1857 год, а с ним являются и серьезные симптомы творческого кризиса. Сомнения в писательской состоятельности подкрадываются вслед за физическими хворями.

В письмах продолжает настойчиво звучать мотив болезни, усиленный ощущением отрыва от родины. Толстому докладывается: «Болезнь моя (увы! уже не гастрит, с которым ладить легко, – а прозаически-несомненная боль в пузыре) – порядком мне мешает, да и, кроме того, я в этом чужом воздухе разлагаюсь, как мерзлая рыба при оттепели. Я уже слишком стар, чтобы не иметь гнезда» [5, с. 161].

В пространном послании к М. Н. Толстой от 6 января 1857 г. набирает силу тема приближающейся старости и неустроенности: «Видите ли, мне было горько стареться, не изведав полного счастья – и не свив себе покойного гнезда. Душа во мне была еще молода и рвалась и тосковала; а ум, охлажденный опытом, изредка поддаваясь ее порывам, вымещал на ней свою слабость горечью и иронией; но когда душа в свою очередь у него спрашивала, что же он сделал, устроил ли он жизнь правильно и благоразумно – он принужден был умолкнуть, повесив нос – и тогда оба – и ум и душа – принимались хандрить взапуски». Есть основание допустить, что Тургенев рассказывает о своих переживаниях 1854 г., когда он последний раз виделся с М. Н. Толстой. Продолжение письма характеризует новые ощущения: «Все это теперь изменилось <...> годы взяли свое» [5, с. 170].

Через два дня в письме к С. Т. Аксакову: «...я еще не старик – хотя уже Бог знает, как давно перестал быть юношей» [5, с. 171].

Переписка 1857 г. проходит под общим неутешительным настроением прощания с молодостью. Этот год оказывается переломным в жизни Тургенева: 38-летний писатель начинает мучиться от ощущения подступающей старости. Накнувшиеся хвори приносят такие терзания, что справиться с ними недостает сил. Несомненность физической боли корректирует представление

о собственном даровании и способностях. Писатель пытается приспособиться к возрасту, приучить себя к мысли об угасании таланта и изменившейся творческой перспективе. Причин для уныния обнаруживается немало. Отдельной строкой идет тема семейной неустроенности, которая надолго станет одной из основных в эпистолярной писателя.

М. Н. Лонгинову от 1 января 1857 г.: «Про себя я не могу сказать ничего дурного, да и ничего хорошего. Веду цыганскую жизнь (в 38 лет – поздненько!) – делаю мало...» [5, с. 176].

Е. Я. Колбасину (7 февраля 1857 г.): «Работа моя совсем и окончательно приостановилась. Причиной этому – <...> болезнь моя, которая сильно меня кусает и лишает бодрости и спокойствия духа...» [5, с. 190].

П. В. Анненкову (28 января 1857 г.): «...болезнь, проклятая болезнь пущая <...> слишком действительна, потому что лишает меня всякой бодрости, всякой охоты жить» [5, с. 191].

Такое состояние в психологии называют кризисом середины жизни. Однако «...люди, зная о том, что в 40–45 лет наступает кризис, склонны усугублять собственные проблемы, квалифицируя собственные переживания как проявления кризиса, в то время как на самом деле не испытывают кризисных переживаний» [6, с. 36]. Вот и застарелые хвори, и затянувшийся творческий кризис уполномочили Тургенева сделать период 35–40 лет возрастом старости.

Своеобразие тургеневского героя заключается в том, что в сравнении со своим юным предшественником он допускает идею самодовлеющей ценности жизни и воспринимает реальность со стоическим терпением, свидетельствующим, что у него не имеется достаточных аргументов, сил и – главное – желания противостоять обыденности. Герой даже более склонен прощать и принимать ее, чем осуждать. Но и тут мужчину подстерегает самое опасное испытание. Любовью.

Достигнув середины четвертого десятка жизни, он встречает милую девушку лет 18–20.

Разница в 15–18 лет оказывается настолько разительной, что разрешение конфликта не оставляет никакой надежды персонажу, который, поддавшись игре случая, возомнил, что искренняя любовь может отменить или хотя бы отчасти реабилитировать опыт прожитого.

Писатель предостерегает, увещевает, намекает на плачевную будущность.

Развязка тургеневских повествований о разновозрастной любви безальтернативна. Писатель не отличается жалостливостью к судьбе своего ровесника. С прагматизмом врача он ставит эксперимент, суть которого – рассмотреть вероятные перспективы любовных отношений людей, принадлежащих разным эпохам. И тут, собственно, в равной степени важны возрастные особенности участников любовного конфликта.

Объяснение вопроса «как это можно» влюбиться в девушку, точнее, перспективы любви мужчины в возрасте на подходе к 40, предложено в повести Тургенева «Первая любовь». Юный герой на первых страницах раскрывает семейную тайну. Его отец, «человек еще молодой и очень красивый», женился

на его матери «по расчету; она была старше его десятью годами» [2, с. 304]. Матушка Владимира Петровича «беспрестанно волновалась, ревновала», однако действительного повода муж, кажется, не давал.

Тут случились известные события: приезжает молоденькая княгиня Зиночка Засекина, которая влюбляет в себя всех без исключения – и 16-летнего героя, и его 38-летнего отца.

Название повести в одинаковой степени характеризует волнения юного героя и его отца. Не будем рассуждать о юношеском чувстве, констатируем развязку любви 38-летнего человека, который настолько сильно предался страсти, что стал чудачить, загрустил, принял просить у супруги развода и т. д. А при известии о смерти юной возлюбленной его хватил удар, и он умер в 42 года. По Тургеневу, влюбиться на пороге сорокалетия в девушку, с ее нравом, капризным темпераментом не то чтобы не рекомендуется, даже возбраняется.

Может показаться, что Тургенев печалится от того, что уходит время серьезных поступков, когда гуманистические помыслы способны завершиться не менее человеколюбивыми результатами – созданием семьи, рождением детей. Однако ни один из тургеневских героев-идеологов не склонен к размышлениям о деторождении, весь пыл страсти каждый растрчивает на звонкие разговоры, не желая признавать того, что жизнь лимитирована. Впрочем, и в письмах писатель не симпатизирует ровеснику, предпочитающему общественным дискуссиям и демонстрации ума путь семейной идиллии: «Панин – в прошлом достаточно остроумный балагур, женат и отец пяти детей. Какой печальный конец для балагура» [5, с. 384].

Завышение возраста имеет несколько причин, среди которых наиболее значимы близость сорокалетия самого писателя (Тургеневу 38 лет) и желание определить психологические различия между молодостью и возрастом жизненной зрелости. Неслучайно в воспоминаниях звучит тема 20 лет, возраста, который ассоциируется с первой любовью, с боязнью одиночества и скуки, со стыдом, побуждающим прятать от окружающих свои чувства: «Стыдиться – это тоже признак молодости; а я, знаешь ли, почему стал замечать, что стареюсь? Вот почему. Я теперь стараюсь преувеличивать перед самим собой свои веселые ощущения и укрощать грустные, а в дни молодости я поступал совершенно наоборот. Бывало, носишься со своей грустью, как с кладом, и совестишься веселого порыва...» [7, с. 94].

Теперь, испытав жизненную трагедию и осмыслив «опыт последних годов», герой в духе любимого Тургеневым Шопенгауэра проповедует отречение от любимых мыслей и заветных мечтаний, накладывает на себя епитимью «железных цепей долга». Теоретический характер данной декларации бесспорен. В чем конкретная суть «отречения», можно лишь догадываться, взяв в качестве антитезы 20-летний возраст: «В молодости мы думаем: чем свободнее, тем лучше, тем дальше уйдешь» [7, с. 129]. Вероятный итог сводится к отказу от жизненного экспериментаторства. Что по молодости удавалось, 35-летнему оказывается не под силу. Меняется даже не масштаб событий,

трансформируется качество философского и эмоционального освоения этих событий. И вот, когда выявляется недостаточность душевных сил возраста, начинает звучать прямая полемика с активностью юного персонажа начала века. Гибель возлюбленной, смерть приятеля давали герою очередной повод отметить это нашивками о ранениях на своем тщедушном плече и вовсе не становились причинами подлинной трагедии.

Каждое произведение писателя вносит новые штрихи в проблему возрастного кризиса. В «Дворянском гнезде» Тургенев рисует портрет 35-летнего героя, решившего предпринять последний поход за счастьем: «Лаврецкий не был молодым человеком; он не мог долго обманываться насчет чувства, <...> он окончательно убедился в том, что полюбил ее. Не много радости принесло ему это убеждение. “Неужели, – подумал он, – мне в тридцать пять лет нечего другого делать, как опять отдать свою душу в руки женщины?”» [8, с. 96].

Через несколько страниц Тургенев скажет о своеобразии любовного чувства мужчины, которому 35 лет: «Он любил не как мальчик, не к лицу ему было вздыхать и томиться, да и сама Лиза не такого рода чувство возбуждала; но любовь на всякий возраст имеет свои страдания, – и он испытал их вполне» [2, с. 100]. Необходимо заметить, что развернутый психологический портрет страданий автор не предлагает, переживания героя обозначены одной строчкой. Пока нет необходимости в подробной картине чувств – анализ возрастной драмы на этой стадии не входит в задачи писателя.

Развязка грянет очень скоро. Подготовлена она будет не чем-нибудь эффектным, скандалом к примеру, а рутинной каждодневности и самоощущением 35-летнего героя. Пора признаться самому себе и подвести итоги: «Ты захотел вторично изведать счастья в жизни <...> ты позабыл, что и то роскошь, незаслуженная милость, когда оно хоть однажды посетит человека. Оно не было полно, оно было ложно, скажешь ты; да предъяви же свои права на полное, истинное счастье!» [2, с. 135].

Неожиданно в размышления Лаврецкого о любовном поражении вторгается автор, вспоминающий, что тяжелораненые называют свои раны «вздором». Это слово и становится приговором смертельно раненному судьбою герою. Лаврецкий еще по-юношески похваляется, что достойно снесет роковой удар, однако мужчине под сорок непригоден рецепт его избавления от чувства, выписанный молодому человеку: «Возьмусь за дело, стиснув зубы, да и велю себе молчать; благо, мне не в первый раз брать себя в руки <...> надобно взять себя в ежовые рукавицы» [2, с. 136]. Автор откажет герою в счастливой будущности, так отказано определенному времени года случайно занять не свое место в природном цикле.

Есть по меньшей мере две причины, по которым автор лишает героя права на счастье. Первая: Лаврецкий исповедует ошибочные, с точки зрения писателя, идеи. А носитель радикальной и ложной мысли, согласно эстетике писателя, неминуемо демонстрирует подверженность энтропии. Тем более что общественно-политические дискуссии дурно влияют на здоровье, и без того не очень крепкое в этом возрасте. Здесь обнаруживается вторая причина.

Автор дает понять: тому, кто проповедует сильные философские концепции, мало иметь бодрый склад ума, следует обладать еще и крепким здоровьем.

Логика рецензирования Тургеневым своего героя состоит в переносе собственных недомоганий на самочувствие литературного персонажа. С трудом справляясь с физическими хворями, писатель все, что выходит за пределы темы здоровья, полагает обстоятельствами лишними и раздражающими. Он задается целью наказать героя за владение здоровьем, каким сам не отличается. Результат: срочное состаривание героя. А где возрастные болячки, там не до философского баловства и тем более не до мечтаний о счастье с той, которая наполовину моложе тебя.

Тургенев как один из последних представителей романтизма наиболее остро ощущал, что его эпоха уходит в прошлое. На смену уже пришли Толстой и Достоевский. А писатель с настойчивым, почти болезненным желанием жаждал быть актуальным, оставаться властителем дум. Иногда это удавалось, и вокруг его новых романов завязывались ожесточенные споры. Например, «борясь с романтическими трафаретами, Тургенев никогда не делает своих героев красивыми. У Рудина лицо умное и выразительное, но неправильное, глаза быстрые, темно-синие, но с жидким блеском, рост высокий, но несколько сутуловатое сложение...» [9, с. 238]. Однако призывы писателя к современникам не всегда были услышаны. Читатель менялся. Отпрыски дворянских гнезд увлекались чуждыми их классу идеями, барышни эмансипировались. И только тургеневские персонажи не рисковали послушаться автора, требовавшего соответствовать уходящим идеалам ускользающего времени.

Каждый из героев Тургенева мог бы с полной ответственностью произнести, чуть приспособив к себе, фразу, любимую литературой XIX в.: «Автор – это я». Близкие писателю персонажи активно предъявляют его идеи, произносят велеречивые монологи, выдвигают и с усталой страстностью доказывают теоретические постулаты. Делают они все это настолько успешно, что подчас стирается различие между их самоощущением и представлением Тургенева о себе самом. Возраст автора диктует героям безальтернативные правила существования.

Драматизм ситуации усиливается за счет вовлеченности идеологической позиции в любовный сюжет. Герой в ситуации любовного выбора выходит из будничности и становится испытательной моделью, изучая которую автор обнаруживает далеко не праздничные перспективы того, что читателю привычнее воспринимать как подарок судьбы.

35-летний персонаж воспринимает мир, данный, казалось бы, в полное владение, не с той уверенностью, которую читатель и героини вправе от него ожидать. Поступки героя несут отпечаток возрастной усталости самого писателя, которая применительно к Рудину проявляется в механизме торможения жизненности.

Рудин предельно активен в проповеди сильных и оригинальных идей, всего того, что подвергается под знаки моральных учений. Когда же дело доходит до воплощения эффектных деклараций на практике, герой проявляет

свою несостоятельность, в основе которой легче всего обнаружить нерешительность и слабость воли. Во всяком случае, именно такая аргументация звучит в отповеди Натальи, которая чувствует себя жестоко обманутой, приняв риторический порыв за любовный.

Объяснять подобное противоречие между словесной уверенностью и режимом жизненной умеренности только социальными или индивидуально-психологическими причинами явно недостаточно. Драма и, соответственно, вина персонажа заключаются в возрастной оппозиционности слова по отношению к действию. Читатель ожидает, что герой станет осуществлять себя в соответствии с тем, что утверждает на словах. Если произнесено персонажем в пылу полемического задора, к примеру: «Потребен поступок!» – вот он, поступок, сейчас герой его обязательно совершит. Кулисы медленно раздвигаются – и персонаж выходит на авансцену, чтобы проявить героическое безрассудство. А читателю предлагается лицеизреть, восторгаться и держать равнение на титанический образец.

С точки зрения известных конфликтов поведение персонажей Тургенева представляется по меньшей мере курьезным. Автор, а вместе с ним и персонаж, не хочет, а главное – не может перевести словесное в разряд действительного. С тургеневского героя, чей возраст приблизился к середине четвертого десятка, снимается обязательство совершать поступки. Его цель – обозревать идеал, формулировать его в динамических понятиях. И при этом оставаться предельно искренним и, главное, бездеятельным.

Для Рудина как представителя поколения 35-летних, успевшего растратить силы, декларация хороша своей громкостью. Жизнь приучила: ускользящую витальность идеи можно компенсировать исполнительским пафосом. Этим ограничить свое бытийное назначение. Вовсе не обязательно претворять красивую мысль в жизнь. Она сама по себе хороша. Продукт воображения, она соткана из сильных доказательств, концентрированных и броских доводов, назначение которых – порождать иллюзии, властвовать над умами.

В этом смысле Рудин выполняет функцию проповедника, педагога, цель которого дать урок, убедительно объяснить материал, привить любовь к предмету, очаровать слушателей, продиктовать домашнее задание прилежной ученице, нуждающейся в надежде, знаниях и гипнозе красивым словом.

Упрекать Рудина в безынициативности столь же наивно, как заставлять учителя, разъясняющего поэтические огрехи Тургенева, демонстрировать на примере собственных художественных произведений, как надобно выстраивать совершенное повествование. Без учета этой псевдоучительской функции Рудина характеры героя и автора будут поняты недостаточно.

Писатель усиливает трагизм интриги, когда сводит на свидании приверженца сильного риторического жеста с воспитанницей, жаждущей претворить очаровавшую ее иллюзию слов в реальность. Именно здесь просматриваются истоки драмы нерешительности героя и самого писателя. Слову – этому факту сознания – предписывается стать фактом физического мира, выйти из форм мышления в эмпирику любовной активности.

Слово и неюношеский возраст декламатора Рудина в любовном сюжете выявляют равную трагическую бесперспективность. Чтобы понять ситуацию любовного объяснения, следует обратиться к сюжету из педагогической практики Рудина: «Взошел я на кафедру, прочел лекцию в лихорадке; я думал, ее хватит на час с лишком, а я ее в двадцать минут кончил. Инспектор тут же сидел. <...> Когда я кончил, он мне сказал: «Хорошо-с, только высоко немножко, да и о самом предмете мало сказано. <...> Вторую лекцию я принес написанную, и третью тоже... потом я стал импровизировать» [7, с. 317].

Предложенный сюжет имеет множество объяснений, из которых на роль главенствующего можно назначить следующее: персонаж убедителен и многословен, когда словесное поведение является для него частью сценария любительской, а не профессиональной риторики. Усомниться в риторических способностях героя нельзя, но как только судьба принуждает его рассуждать на заданную обстоятельствами тему (гимназическая программа, любовное свидание), он утрачивает красноречие. Это-то и случилось при объяснении с Натальей. Героиня, как и гимназическое начальство, не желает отходить от любовно-учебных планов. Тема задана – извольте от нее не отклоняться. Рудин – равно не профессионал в любви и в учительстве. Любителю трудно найти достаточный по убедительности и объему материал для импровизации в пределах заданных процедурных условий.

Сюжет любительского учительства накладывается на специфику возрастного самочувствия героя. Он по-старчески убедителен в тех ситуациях, когда от него не требуется на конкретных примерах подтверждать прочувствованную истинность декламаций. Когда же доходит до претворения в жизнь оглушительных идей, персонаж тушует, так как требование воплотить произнесенное выходит за пределы предписанного ему жанра. Повести девушку к венцу или прочитать лекцию с гимназической кафедры – фабулы очевидно несхожие, однако здесь они родственны, так как требуют от героя убедительных доказательств профессионализма, которым Рудин так и не овладел.

При объяснении 18-летней и 35-летнего участников любовного свидания обнаруживается их взаимная некомпетентность в перспективных планах. Рудину, буквально на днях собиравшему толпы почитателей, возбужденных громкими словами и риторическими пассажами, досадно, что юная собеседница требует от него решительных поступков. Герой искренне уверен, что любовь может актуализироваться исключительно в искусстве словесного убеждения и пропаганды высоких идей. И совсем не подразумевает хитроумного соблазнения, а тем более вступления в брак. Слово – самодостаточно, и форм материализации сказанного для героя не существует.

Рудин приучает Наталью к риторике жертвенности и в этой своей проповеднической функции настолько убедителен, что девушка готова пренебречь семьей, моралью и разделить с героем утопию бунтарского счастья.

Девушка – сочинительница химер – не может и мысли допустить, что все произнесенное предназначалось исключительно ушам. Наталье невдомек, что возраст избранника удостоверяет неудачный выбор и гримасничество

провинциальных Амуров. Героиня воспринимает выпендренные монологи буквально, тем самым, не желая того, ужесточает смысл слов. Она не сторонница мирных и ни к чему не обязывающих риторических инициатив вдохновенного лектора. Она требует исполнения сказанного через решительный поступок. Ссылки на возраст юность не желает признавать за убедительный аргумент.

Героине представляется странным и оскорбительным, что человек по каким-то непостижимым для нее причинам не может оценить подвиг девичьей самоотверженности. Данная позиция – своего рода шантаж; так бескомпромиссная молодость предъявляет непомерные требования тому, кто изначально не собирался демонстрировать любовно-практическую активность.

Если бы девушка решила связать свою жизнь с пропагандистом, то, выбрав Рудина, она поступила бы правильно. Жить с ним – все равно что быть прописанной в лектории. Он не собирается совершать гуманистический подвиг. Ему достаточно того, что он получает гуманитарное удовлетворение от произнесения пышных и тем не менее искренних слов.

И вот тут, когда, кажется, пора писать свадебные приглашения, оказывается, что еще недавно страстный и красноречивый избранник капитулировал перед ответственностью. Однако о развязке конфликта нужно судить более здраво: суть в том, что герой и не задавался целью полюбить девушку, намного важнее для Рудина было влюбить героиню в свои идеи. Более значимая цель эксперимента связана с автором, который с помощью системы художественных опосредований пытается убедиться в верности или ложности собственных представлений о должном и реальном.

Обнаруживается один из важнейших аспектов бытийной драмы героя. Рудин в большей степени, чем любой другой герой, представляется коллегой самого Тургенева по писательскому делу – он предается сочинительству и становится литератором в том смысле, что пытается создать самодостаточный словесный образ реальности. Лежнев говорит о 35-летнем Рудине: «Спору нет, он красноречив; только красноречие его не русское. Да и, наконец, красно говорить простительно юноше, а в его годы стыдно тешиться шумом собственных речей, стыдно рисоваться» [7, с. 252]. Если соотнести этот обвинительный пассаж с художественной и жизненной практикой Тургенева, то нетрудно заметить, что упреки Лежнева в равной степени применимы к самому писателю, известному своей любовью к Франции и к выразительному артистизму стиля. В этом смысле красноречивый гегельянец Рудин выступает в качестве двойника автора.

Тургенев награждает героя частным случаем собственной биографии: изучает перспективы гегельянства в жизни, философски ненарядной, отягощенной всевозможными второстепенными обстоятельствами. Комплекс Рудина – это попытка представить жизнь такой, какой она могла бы быть если не в идеале, то в одном из вариантов приближения к нему.

Жизнь, в равной степени по Тургеневу и Рудину, – капризная и причудливая, а чаще безытная, приблизительная и косноязычная, нуждается в слове,

умиляющем своей честностью и вдохновляющем задором. Именно это слово становится препятствием на пути к тому, что на языке романтической беллетристики, как и самой жизни, всегда называлось счастьем.

Дело писателя в каком-то смысле сродни профессии педагога. Близость эта проявляется хотя бы в назначении их творчества – аннотировать идеал, смущать умы, рекламируя высочайшие образцы поведения. И от писателя, и от учителя нельзя требовать осуществления собственных вдохновенных призывов в жизненной практике. А если развить перспективы этих профессиональных типов деятельности, то тургеневская версия обнаруживает тщетность, «непрочность и бесполезность» стремлений беллетриста и проповедника господствовать над умами. Будущность Рудина видится очень и очень скромной: «Я кончу тем, что пожертвую собой за какой-нибудь вздор, в который даже верить не буду. . . Боже мой! В тридцать пять лет все еще собираться что-нибудь сделать!..» [7, с. 293].

«Рудин умен, талантлив, благороден, в нем не угас огонь любви к истине, он умеет зажечь этот огонь в других людях (Наталья, Басистов); он с увлечением говорит о высоком призвании человека, о значении науки и просвещения, о будущем своего народа, критикует бесплодный скептицизм, клеймит позором малодушие и лень, любит музыку, ценит поэзию, красоту, готов всегда «жертвовать своими личными выгодами», обладает удивительной способностью схватывать в любой проблеме главное» [10, с. 251]. Получается, Рудин вовсе не дряхл, а даже витально звероподобен, просто в его функциональные жизненные обязанности не входит необходимость претворять «широкоплечие» слова в жизненную практику. В героя можно и нужно влюбляться, как в школьного педагога, только не следует ожидать от него реальных любовестроительных действий. Рудин убежден, что многочисленные обстоятельства жизни столь внушительны в своей противоречивости и непознаваемости, что их освоение необходимо ограничить ритуалом предварительного созерцания и обсуждения, сопроводить всевозможные вопросы интеллектуальными ответами. И этим ограничить свою миссию.

Безусловно, аттестуя Рудина, весьма привлекательно обратиться к испытанному социологическим литературоведением тезису и приписать героя к типологии «жертв века», тем самым сняв с него хотя бы часть вины [11, с. 86]. Однако, чтобы избежать социальных спекуляций и очередных апелляций к дурному влиянию общественно-политических обстоятельств, следует признать скромную и печальную справедливость случившегося: героиня возомнила о герое, что он поводырь, активный и практически действенный борец за претворение в жизнь красивых деклараций. А он оказался просто-напросто 35-летним, то есть человеком, по Тургеневу, неспособным эффектное слово претворить в жизнестроительство.

Когда Рудин с чувством исполненного долга покидает импровизированную кафедру, он тотчас попадает в подстроенную им же словами ловушку. Полемическое пространство текста расширяется, и читатель становится

свидетелем перевоплощения героини. От смиренного ожидания она переходит к осуждению. Наталья принимается отчитывать Рудина: «Вы так часто говорили о самопожертвовании <...>, но знаете ли, если б вы сказали мне сегодня, сейчас: “Я тебя люблю, но я жениться не могу, я не отвечаю за будущее, дай мне руку и ступай за мной”, – знаете ли, что я бы пошла за вами, знаете ли, что я на все решилась? Но, верно, от слова до дела еще далеко, и вы теперь струсили...» [7, с. 281–282].

Любовь приумножает волю девушки, побуждает ее к совершению подвига. Что же касается 35-летнего героя, то он пребывает в состоянии отчаяния. Безрадостный итог отношений 18-летней и 35-летнего подводит Лежнев: «Струну слишком натянул – она и лопнула» [7, с. 288].

Натянутая струна (образ, позднее примененный Чеховым для определения убывающей жизни) – метафорический приговор герою, который, быть может, в последний раз воспринимает себя в качестве покорителя девических сердец. Очарованный словами, герой по инерции продолжает верить в достоверность собственных сил. Но здесь его подстерегает очередная и, что несомненно для автора, финальная катастрофа. Персонаж переходит в иную возрастную категорию. Он мгновенно психологически ветшает и оказывается непригодным для любовного сюжета.

Тщетно ожидать от Тургенева и Рудина инсаровского социального творчества, надуманного, отмеченного идеологической логикой. Рудин – безусловно, портрет 35-летнего автора. Оба они не слишком удачливые участники любовного сюжета. И не стоит требовать невозможного от тех, кто на своем опыте убедился в капитуляции тела.

Как только герой покидает любовную интригу, он на глазах начинает стариться, и даже его одежда ветшает. Вот, к примеру, последний портрет Рудина: «Платье на нем было изношенное и старое, и белья не виднелось нигде. Пора его цветения, видимо, прошла: он, как выражаются садовники, пошел в семя» [7, с. 308]. Рудину, может показаться из приведенных строк, под пятьдесят. На самом деле герою не более 37 лет.

Если раньше монологи темпераментного оратора неизменно вызывали бурную реакцию слушателей, то теперь аплодисменты редки и непродолжительны, слова декламатора почти сливаются с пейзажем повседневности. Пора опускать занавес, концерт и так уже затянулся.

Эмпирика существования героя корректируется метафизикой умствования. Идеи старят, особенно если герой активно пропагандирует то, что, по мнению автора, противно человеческой природе, так как иссушает душу и ум. Неминуемая аллюзия на печоринское признание усиливается скрытыми цитатами из лермонтовской «Думы». Новая вариация известной мысли выборочно приписывает того или иного героя к обреченному поколению. В то время как другие персонажи, находящиеся в согласии с собственными идеалами, блаженствуют в медовом месяце своей социально-психологической идентичности, герой-идеолог по воле разочарованного автора обречен утратить и идеалы, и здоровье.

Если суммировать сказанное о Рудине, то есть о кризисе мужчины 35 лет, то картина сложится совсем нерадостная: патетически отстаивать идеи, на которые у автора и героя не хватает сил, – дурно; плохо жить в стране, которая лишь на очень короткое время освобождается от снега, где любовь скоротечна – быстро наступает и столь же поспешно умирает, там слово «любовь» не обретает тела поступка. Грустно еще очень и очень многое. Кульминация печали – полюбить в 35 лет девушку, которая моложе тебя наполовину. Это чувство нисколько не соотносится с метафизическими рекомендациями философии, а скорее напоминает форменное безобразие.

По-над могилой срочно состарившихся чувств не прольется чистой слезы искреннего сострадания. Окажется, что соловей нисколько не похож на томик Гегеля.

Будущее обязательно придет, но не в наготе свободы, а в виде чахлой надежды, чьи хилые варикозные члены будут для приличия скрыты бухгалтерскими нарукавниками судьбы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Чудаков А. Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого. М.: Современный писатель, 1992. – 320 с.
2. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 6. М.: Наука, 1981. – 496 с.
3. Стюарт-Гамильтон Я. Психология старения. СПб.: Питер, 2010. – 320 с.
4. Васильюк Ф. Е. Психология переживания. М.: МГУ, 1984. – 240 с.
5. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 3. Письма (1855–1858). М.: Наука, 1987. – 702 с.
6. Поливанова К. Н. Психология возрастных кризисов. М.: Академия, 2000. – 180 с.
7. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 5. М.: Наука, 1980. – 544 с.
8. Ильин Е. П. Психология взрослости. СПб.: Питер, 2012. – 542 с.
9. Цейтлин А. Г. Мастерство Тургенева-романиста. М.: Советский писатель, 1958. – 438 с.
10. Пустовойт П. Г. И. С. Тургенев – художник слова. М.: Издательство Московского университета, 1980. – 376 с.
11. Бялый Г. А. Тургенев и русский реализм. М.; Л.: Современный писатель [Ленингр. отд-ние], 1962. – 247 с.

REFERENCES

1. Chudakov A. *Slovo – veshch' – mir. Ot Pushkina do Tolstogo* [Word – thing – world. From Pushkin to Tolstoy]. Moscow: Sovremenny pisatel', 1992. 320 p.
2. Turgenev I. S. *Polnoe sobranie sochineniy: v 12 t. T. 6* [Complete works: In 12 vols. Vol. 6]. Moscow: Nauka, 1981. 496 p.
3. Stuart-Hamilton I. *Psihologiya stareniya* [The Psychology of Ageing]. Saint Petersburg: Piter, 2010. 320 p.
4. Vasilyuk F. E. *Psihologiya perezhivaniya* [Psychology of experience]. Moscow: MGU, 1984. 240 p.
5. Turgenev I. S. *Polnoje sobraniye sochineniy i pisem: V 30 t. Pisma: V 18 t. T. 3* [Complete works and letters: In 30 vol. Letters: In 18 vols. Vol. 3]. Moscow: Nauka, 1987. 702 p.
6. Polivanova K. N. *Psihologiya vozrastnyh krizisov* [Psychology of age crises]. Moscow: Akademiya, 2000. 180 p.
7. Turgenev I. S. *Polnoe sobranie sochineniy: v 12 t. T. 5* [Complete works: In 12 vols. Vol. 5]. Moscow: Nauka, 1980. 544 p.

8. Ilyin E. P. *Psihologiya vzroslosti* [Psychology of adulthood]. Saint Petersburg: Piter, 2012. 542 p.
9. Zeitlin A. G. *Masterstvo Turgeneva-romanista* [The skill of Turgenev as a novelist]. Moscow: Sovetskiy pisatel, 1958. 438 p.
10. Pustovoyt P. G. *I. S. Turgenev – hudozhnik slova* [Turgenev is an artist of the word]. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1980. 376 p.
11. Byaly G. A. *Turgenev i russkiy realism* [Turgenev and Russian realism]. Moscow; Leningrad: Sovremenniy pisatel' [Leningr. otd-nie], 1962. 247 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Ястребов Андрей Леонидович – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории, философии и литературы Российского института театрального искусства – ГИТИС.

E-mail: ifli@gitis.net

ORCID: 0000-0002-8844-6562

ABOUT THE AUTHOR

Andrey L. Yastrebov – Dr. Sc in Philology, professor, Head of Department of History, Philosophy, Literature of Russian Institute of Theatre Arts (GITIS).

E-mail: ifli@gitis.net

ORCID: 0000-0002-8844-6562

Статья поступила в редакцию: 29.09.2022

Отредактирована: 01.11.2022

Принята к публикации: 07.11.2022

Received: 29.09.2022

Revised: 01.11.2022

Accepted: 07.11.2022

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Ястребов А. Л. Биография ускользящей витальности: экстраполяция И. С. Тургеневым возрастных печалей на самочувствие персонажей // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2022. № 4. С. 151–168.

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-4-151-168

FOR CITATION

Yastrebov A. L. Biography of elusive vitality: I. Turgenev's extrapolation of age-related sorrows on the feeling of the characters. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2022, no. 4, pp. 151–168.

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-4-151-168