

УДК 82 (091)

Н. Е. Разумова

«ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО» И ПАРИЖСКОЕ «ГНЕЗДЫШКО»

Анализируется заглавный мотив «гнезда» в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо». Исходя из оппозиции с прямо противопоставленным ему образом «гнездышка» делаются наблюдения и выводы о его собственном смысловом наполнении, связанном с философско-мировоззренческой концепцией Тургенева.

Ключевые слова: И. С. Тургенев, роман «Дворянское гнездо», парижский топос, концепция русской национальной жизни, экзистенциальная концепция Тургенева.

Из всех классиков отечественной литературы Тургенев имел едва ли не наибольшие основания и возможности для размышлений о содержании и специфике «русского». Предельно концентрированное выражение эти размышления получили в романе «Дворянское гнездо», само заглавие которого обозначило феномен, воплощающий суть русской национальной жизни. Заглавная метафора «гнездо» становится в романе основой центрального мотива, который все глубже и полнее раскрывает свою семантику прежде всего за счет глубокой и принципиальной оппозиции с парижским «гнездышком». Париж занимает небольшое по текстовому объему, но существенное место в качестве абсолютного антипода заглавного топоса.

Характеристики Парижа в романе определяются несколькими параметрами:

- 1) его соотношением с другими географическими единицами;
- 2) топографией, внутренним строением, и в частности соотношением изображения в романе с реалиями французской столицы;
- 3) конкретно-содержательным, в том числе предметно-вещным, наполнением этого топоса;
- 4) его ценностно-смысловым освещением, выходящим за рамки романа в систему онтологических представлений Тургенева.

В «географии» романа Париж служит крайней точкой удаления от русской деревни, поместья, «дворянского гнезда». Сюжетно это удаление осуществляется постепенно, через Петербург (где Лаврецкий первое время живет с молодой женой) как топос номинально русский, но существенно чуждый подлинно национальной жизни, а также Германию и Швейцарию, которые упоминаются как место промежуточного, временного пребывания на пути к истинной и вполне закономерной цели Варвары Павловны: «...как оно и следовало ожидать, поехали в Париж» [1, с. 50]. После эпизода парижской жизни и измены Варвары Павловны обратный путь Лаврецкого совершается через Италию как пространство еще тоже заграничное, но по сравнению с Парижем гораздо менее чуждое.

Во внутреннем строении парижского топоса использование элементов реальной топографии крайне экономно и при этом отчетливо дифференцировано по отношению к двум персонажам. С Варварой Пав-

ловной связаны «премиленькая» квартира на «тихой, но модной улице Парижа», пространство «от Chaussée d'Antin до Rue de Lille» [1, с. 50], Французская Комедия; с Лаврецким – «Sorbonne и Collège de France», где он «слушал лекции» [1, с. 51]. Такое соотношение не только характеризует самих персонажей, подчеркивая в очередной раз их антагонизм; оно, кроме того, обозначает две грани русского восприятия Парижа или, шире, Европы: пользование поверхностными благами ее цивилизации или соприкосновение с ее культурными традициями.

Предметное наполнение топоса также дифференцировано: для Лаврецкого это – интересы политики, науки, хозяйства, ориентированные на Россию и «дело»; для Варвары Павловны его составляют элементы одежды, бытовых манер, газеты, театр, типажные знакомые и занятия (посещение театра, музицирование). Позднее и в деревню к Лаврецкому Варвара Павловна привезла то же: «серое парижское платье», горничную с «парижским лицом» [1, с. 137], театральную французскую речь, изящную скромность манер, составляющую часть ее нового имиджа. Комплекс реалий парижской жизни организуется семантикой театральности, шире – фальши, неестественности, легковесности. В связи с этим показательно искажение имени «Пушкин» в оброненной Варварой Павловной записке: в транскрипции ее парижского любовника оно звучит как «Пускин». Эта деталь дает ассоциативную отсылку к реальной исторической коллизии между русской и французской культурой: Пушкин – и Дантес, неотделимый в русском культурном сознании от его лермонтовской характеристики («не мог ценить он нашей славы, не мог понять в тот миг кровавый, на что он руку поднимал»). Реакция Лаврецкого на обнаруженную им неверность жены изображается как подчеркнута *мужицкая*, почти звериная, природная, начисто лишенная парижской внешней имиджевости: «...он почувствовал, что в это мгновение он был в состоянии истерзать ее, избить до полусмерти, по-мужицки, задушить ее своими руками» [1, с. 52]; «<...> “Вы со мной напрасно пошутили; прадед мой мужиков за ребра вешал, а дед мой сам был мужик” <...>» [1, с. 53].

Оппозиция: Париж, фальшь, поверхностность – деревня, подлинность, глубина, – организует отчет-

ливую систему идейно-нравственных координат сюжета, по отношению к которой выстраиваются персонажи. Слова Лаврецкого «между нами всегда была бездна» [1, с. 119] характеризуют принципиальность этой оппозиции.

Однако эта система вписывается в более широкий контекст всей художественно-философской концепции Тургенева [2], достаточно устойчивой в своих основных чертах на протяжении всего его творчества, и только на этом уровне столь очевидная оппозиция раскрывается в должной полноте. Прямым сигналом к выходу на этот уровень служит само слово «бездна», которое принадлежит к фундаментальному тезаурусу Тургенева и восходит к философии Б. Паскаля, где человеческая жизнь помещается между двумя (до и после нее) безднами Вечности. Именно в соотношении с Вечностью, которая для безрелигиозного сознания Тургенева (в отличие от Паскаля) не открывала человеку спасительных перспектив, в его произведениях рассматриваются вопросы социального и нравственного плана.

Этот бытийный, точнее, экзистенциальный контекст раскрывает новые грани в заглавном образе.

Характеристика «гнезда» формируется в истории семьи Лаврецкого, которая показательно возводится к выходцу из Пруссии («в княжение Василия *Темного*» (выделено нами. – *Н. Р.*) [1, с. 28]. Тем самым делается принципиальное для Тургенева указание на генетическую связь с Европой, кроющуюся в легендарной тьме, которая изначально задает важную для сюжета ориентацию на мифологическую глубину, на «темные» для поверхностного взгляда смысловые пласты. В этом аспекте особую значимость получает фигура прабабки Лаврецкого: «Пучеглазая, с ястребиным носом, с круглым желтым лицом, цыганка родом, вспыльчивая и мстительная...» [1, с. 29]. Акцентированные здесь черты хищной птицы, ведущие непосредственно к заглавной метафоре «гнездо», неожиданно выявляют в этом образе негативную семантику: хищность, жестокость, опасность для жизни; а цыганские корни, благодаря устойчивой ассоциации «цыганка – гадалка – судьба», придают всему этому мистический оттенок фатальности. «Ястреб» вновь появляется в тексте в эпизоде разрыва между дедом и отцом Лаврецкого («Ястребом напустился он на сына...» [1, с. 32]) и в мучительных переживаниях Лаврецкого после измены жены («...как ястреб когтит пойманную птицу, глубже и глубже врезывалась тоска в его сердце» [1, с. 53]).

Эта семантика сохраняется и развивается в образе Глафиры – как в ее внешнем облике («...с широко раскрытыми строгими глазами и сжатым тонким ртом, она лицом, голосом, угловатыми быстрыми движениями напоминала свою бабу, цыганку...» [1, с. 31]), так и в ее функции вестницы судьбы (вытесненная из «родового гнезда» Варварой Павловной, она пророчит Лаврецкому: «...не свить же и тебе гнезда нигде,

скитаться тебе век» [1, с. 49]). Это роковое проклятье является, по сути, родовым, поскольку исходит из того же «гнезда», которое сформировало Лаврецкого, и не нарушает, а, напротив, лишь обнажает свойственный самому «гнезду» внутренний диссонанс, противоречие, являющееся истоком и движением, и трагической неразрешимости конфликта, организующего сюжет.

Вся история рода Лаврецких строится Тургеневым под определенным углом зрения: в аспекте взаимодействия с Европой, с которой его соединяют скрытые во тьме веков общие корни. Это взаимодействие проявляется разнообразно: в пассивном сопротивлении бабки Лаврецкого европейской моде («...пудриться, по ее словам, было для нее смертью. <...> ...а в гости без пудры нельзя...» [1, с. 29]), в бонвиванском франкофильстве тетки, княжны Кубенской, на старости лет вышедшей замуж за губернатора-француза, «*fine fleur* эмиграции» [1, с. 30], «отставного аббата и энциклопедиста» [1, с. 31], а затем брошенной им и умершей в карикатурно сгущенном французском антураже: «...разрумяненная, раздушенная амброй à la Richelieu... на шелковом кривом диванчике времен Людовика XV, с эмалевой табакеркой работы Петито в руках...» [1, с. 30]. Затем следует сугубо головное увлечение отца Лаврецкого, Ивана Петровича, «всей премудростью XVIII века», которая «пребывала в нем, не смешавшись с его кровью, не проникнув в его душу, не сказавшись крепким убеждением...» [1, с. 31].

История отца Лаврецкого, выписанная наиболее подробно, содержит в себе главным образом именно взаимодействие таких поверхностных убеждений с русской действительностью, обнажающей их несостоятельность. Жизнь Ивана Петровича течет в Петербурге и Лондоне. «Двенадцатый год» [1, с. 36] пробуждает национальное самосознание («...вся Россия поднималась на врага, и... они почувствовали, что русская кровь течет в их жилах» [1, с. 37]); но когда сплотившая всех «опасность миновала» [1, с. 37], Иван Петрович возвращается к жизни «в том мире, с которым он сросся и где чувствовал себя дома» [1, с. 37], в том числе «в Париже, для своего удовольствия» [1, с. 37].

Чем ближе подводит Тургенев эту историю к современности, тем острее становится его сарказм в изображении русского «европейца», оторвавшегося от родной почвы и не нашедшего новой. Динамика его жизни выражается в непрерывных пространственных перемещениях между Европой и родной деревней, куда он возвращается с каждым разом все более надломленным, чтобы в конечном итоге там умереть, отвергнув «все, чем хвастался и кичился» [1, с. 42]. Непримируемое расхождение между Европой и русской «деревней» наиболее полно демонстрирует «система» Ивана Петровича (ее прямым продолжением выступают затем взгляды Паншина), направ-

ленная против «этого хаоса» [1, с. 39], но сказавшаяся на имени лишь «некоторыми переменами» [1, с. 38] чисто внешнего характера.

Основной сферой приложения европейской «системы» оказывается воспитание сына, определившее его дальнейшую судьбу. Таким образом, основной пружиной сюжета становится именно сложная коллизия между родным и чужеродным, органичным и наносным, внутренним и поверхностным. О негативных чертах европейской жизни, недвусмысленно изображенных Тургеневым, сказано уже достаточно. Но сложность коллизии в романе состоит именно в том, что она отнюдь не сводится к очевидной оппозиции русского и европейского, а кроется прежде всего в самом «дворянском гнезде». В этом, конечно, проявляется «западничество» Тургенева, не позволяющее противопоставлять идеализированную Россию и разоблачаемую Европу; но гораздо существеннее, что здесь открывается истинный масштаб его художественной мысли, не сводящей проблему к национально-историческим, социальным причинам. Тургенев подвергает глубокому анализу суть национальной жизни, запечатленную в заглавной метафоре, и обнаруживает в ней суть жизни как таковой.

Один из смысловых векторов заключен в ряде античных реминисценций, где наряду с откровенно ироническими – как прическа «à la Titus» [1, с. 32], с которой Иван Петрович предстал перед взбешенным отцом, а также «Фрины или Лаисы» [1, с. 34], за которыми он ухаживал за границей, – возникают мрачные Парки, сопровождавшие детство Лаврецкого («... три старые девы, словно Парки, молча и быстро шевелят спицами, тени от рук их то бегают, то странно дрожат в полутьме, и странные, также полутемные мысли роятся в голове ребенка» [1, с. 40]). Античность выступает, с одной стороны, как внешний имиджевый значок, с другой – как знак изначальных бытийных закономерностей, таящихся под зримой поверхностью. Поэтому и именование юного Лаврецкого «спартанцем» – не только ирония в адрес воспитательной «системы» его отца, но и подсказка относительно сущности той роли, которая отводится Лаврецкому. Определение Лаврецкого как «спартанца» указывает в конечном итоге на его высвобождение из всего, что не составляет существенных основ жизни, и приобщение к ее лаконичной (Лаконика – Спарта), формульной сути, которую Тургенев действительно прямо выражает в «формуле», подсказанной Паскалем: «Вечность – а – Вечность». Благодаря этому Лаврецкий позиционируется как герой, призванный испытать общечеловеческую судьбу, осуществляемую в национально-исторически конкретной форме.

В этом контексте понятной становится роль «таинственной книги» [1, с. 39], составлявшей единственное «развлечение» [1, с. 40] маленького Феди, «сочинение некоего Максимовича-Амбодика, под

заглавием: “Символы и эмблемы”», с «загадочными рисунками, с столь же загадочными толкованиями на пяти языках» [1, с. 39]. За внешней нелепостью книги кроется семантика вечного и беспомощного стремления человечества к разгадке тайны бытия; с помощью этого образа задается основное назначение судьбы Лаврецкого (недаром именно в непосредственном соседстве с книгой упоминаются «Парки»), становящейся конкретным ответом на все эти абсурдные, но универсальные загадки, а «гнездо» выступает местом реализации этой экзистенциальной судьбы.

Особая смысловая насыщенность «гнезда» проявляется прежде всего в его сюжетной монополии на смерть: в то время как в запредельном ему пространстве смерть возникает лишь крайне редко и при этом оказывается или гротескно-карикатурной (княжна Кубенская), или ложной (Варвара Павловна), обитатели «гнезда» умирают один за другим, уступая место следующим. Этот процесс подается как естественный, природно-закономерный. Особенно явно раскрывается эта принципиально важная отсылка к природе в описании смерти Маланьи, матери Лаврецкого: «Так кончило свое земное поприще тихое и доброе существо, бог знает зачем выхваченное из родной почвы и тут же брошенное, как вырванное деревцо, корнями на солнце; оно увяло, оно пропало без следа, это существо, и никто не горевал о нем. <...> Старику недоставало ее молчаливого присутствия. “Прости-прощай, моя безответная!” – прошептал он, кланяясь ей последний раз, в церкви. Он плакал, бросая горсть земли в ее могилу» [1, с. 37].

Образ Маланьи, подбавившей к дворянскому роду мужицкую кровь, власть которой будет позднее отмечаться у ее сына, достраивает семантику «дворянского гнезда», размыкая ее за социальные границы. Принципиальное для Тургенева качество народа – в противовес сознающей себя личности, выступающей героем его романов, – бессознательность, безличность (на что указывает повторенное здесь слово «существо»), слитность с природно-материальным миром. Благодаря Маланье, и особенно эпизоду ее смерти, внятно артикулируются в метафоре «гнездо» такие образно-смысловые составляющие, как земля, дерево, тишина / немота, глубина, бессознательность / бессмысленность, обреченность. Этот семантический комплекс непостижимой, нерациональной тайны коррелирует с противоположным атрибутом «гнезда» – степной широтой («простой степной барин» [1, с. 29], «глушь и копоть степного житья-бытья» [1, с. 30]), раскрывая сущностную основу и условие этого пространственного атрибута, который является более зримой характеристикой русской национальной жизни.

Симптоматична высокая концентрация в образе «гнезда» лексики религиозного характера (Бог, святой мученик, церковь, образок, молить / умолить, благословение, проклятие и др.), которая в безрели-

гиозном мире Тургенева также выступает сигналом бытийного содержания.

Оппозиция с парижским «гнездышком» придает всей этой совокупности значений определенную доминанту: если «там» жизнь ориентирована на «свое удовольствие» [1, с. 37], на интересы и амбиции индивида, то в «гнезде» отдельный человек поглощается надличными контекстами – родовым и национальным, – что в особенно сгущенном виде демонстрируют ощущения Лаврецкого в Васильевском – наиболее эксплицированной ипостаси «гнезда».

Жизнь предстает здесь в предельной редукции, на грани между животной и растительной формой (старый слуга распространяет «какой-то крепкий, древний запах, подобный запаху кипарисового дерева», и у сваренной курицы «мясо отзывалось древесиной и щелоком» [1, с. 63]); она заставляет Лаврецкого погрузиться «в какое-то мирное оцепенение», «на самое дно реки» [1, с. 64]. «Тишь», «глушь», «тишина мертвая», усыпляющая личные устремления, внушающая каждому, «кто входит в ее круг, – покоряйся» [1, с. 65], – все это резюмируется завершающими главу словами: «чувство родины» [1, с. 65]. Именно в этом контексте рождается формулировка жизненного на-

значения человека – «Пахать землю» [1, с. 102], – которую Лаврецкий противопоставит реформаторским планам Паншина: в Васильевском возникает метафора «прокладывать свою тропинку не торопясь, как пахарь борозду плугом» [1, с. 64], плотно окруженная семантикой самоотречения.

Тургеневский образ «гнезда» все отчетливее выявляет в качестве своей основы трагически понимаемую оппозицию отдельного и общего, где в качестве «общего» выступают однокоренные понятия род, родина, народ, природа, в равной степени противопоставленные индивидуальному началу. «Гнездо» предстает как естественная форма существования личности, органический канал ее связи с миром, но одновременно и орудие ее неуклонного, закономерного уничтожения. В свете заглавной метафоры глубоко значимо то обращение, которое употребляется по отношению к Лаврецкому-младенцу дедом при его первом появлении в «гнезде»: «... Не оставлю я тебя, *птеньчик*» [1, с. 35]. Лаврецкий проживает в этом «гнезде» свою жизнь вслед за чередой предков, и этот контекст акцентирует в его судьбе неизбежность и закономерность исчезновения, показанную в трагическом свете уникальности его личности.

Список литературы

1. Тургенев И. С. Дворянское гнездо // Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1981. С. 7–158.
2. Батюто А. И. Тургенев-романист. Л.: Наука, 1972. 389 с.

Разумова Н. Е., доктор филологических наук, профессор.

Томский государственный педагогический университет.

Ул. Киевская, 60, г. Томск, Томская область, Россия, 634061.

Материал поступил в редакцию 10.05.2010

N. E. Razumova

«HOME OF THE GENTRY» AND PARISIAN «COSY HOME»

The article presents analysis of the title motif «гнездо» in the novel «Home of the Gentry» by I. Turgenev. On the assumption of the opposite image «гнездышко» here are given some observations and conclusions concerning its own meanings, connected with Turgenev's philosophical and world-view conception.

Key words: *I. Turgenev, the novel «Home of the Gentry», Parisian topos, Russian national life's conception, Turgenev's existential conception.*

Tomsk State Pedagogical University.

Ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Tomskaya oblast, Russia, 634061.

E-mail: razum@list.ru