

М.Б. Лоскутникова,

Московский городской педагогический университет,

г. Москва, Россия.

E-mail: maria.loskutnikova@mail.ru

Образы «дворянского гнезда» в знаковой системе романа И.С. Тургенева «Отцы и дети»

Символический образ «гнездо» проходит через все творчество И.С. Тургенева. В статье рассмотрены системные знаковые черты этого образа в романе «Отцы и дети». Показано, как аллегорически однозначное понятие «семья» символически развито в идее «гнездо». Местом действия в произведении становятся три «дворянских гнезда», в которых живут братья Кирсановы, сестры Анна Одинцова-Локтева и Екатерина Локтева и супруги Базаровы. В этих трех образах «дворянских гнезда» писатель отразил ценности духовной среды и эпохи. Одновременно И.С. Тургенев выявил разницу в миропонимании героев-современников, принадлежащих по рождению к одному сословию. Воссоздавая постоянное и изменяющееся во взаимоотношениях «отцов» и «детей», писатель укрупнил эпические доминанты бытия.

Ключевые слова: И.С. Тургенев; роман «Отцы и дети»; образ «гнездо»; символика идеи и аллегория понятия.

M. Loskutnikova

Images of «a Nest of Noble Family» in Sign System of I.S. Turgenev's Novel «Fathers and Children»

The symbolical image of «nest» passes through I.S. Turgenev's all creativity. System sign features of this image in the novel «Fathers and Children» are considered in the article. It is shown, how the allegorically unequivocal concept «family» is symbolically developed in the idea of «nest». Three «nests of noble families» in which there live Kirsanov brothers, Anna Odintsov-Lokteva and Ekaterina Lokteva sisters, and Bazarov spouses become a scene of action in the creation. In these three images of «a nest of noble family» the writer had reflected values of spiritual environment and epoch. Simultaneously I.S. Turgenev revealed a difference in outlook of the heroes-contemporaries belonging on a birth to the same estate. Via recreating of constant and changing lines of interrelations

of the «fathers» and the «children» the writer had integrated epic dominants of life.

Keywords: I.S. Turgenev; novel «Fathers and Children»; image of «nest»; symbolics of idea and allegory of concept.

Одним из наиболее стойких и последовательно фиксируемых знаков в творчестве И.С. Тургенева является символ «гнездо» (в первую очередь как «дворянское гнездо»). Символическая полисемия мотивов, связанных с обращением к этому знаку, достигается путем его понятийного маркирования и идейного развития этого образа и его ипостасей.

В данной статье мы предельно общо осветим происхождение и становление образа «дворянское гнездо» в судьбе, эпистолярной и прозе И.С. Тургенева, а также отметим системно-знаковые черты этого образа в романе «Отцы и дети».

Метафорически-метонимический знак «гнездо» в жизни, творчестве и эпистолярной И.С. Тургенева

Появлению и укоренению в сознании и творчестве Тургенева метафорически-метонимического знака «гнездо» способствовало его использование, принятое в родном доме в Спасском. Это обозначение широко употреблялось матерью писателя — Варварой Петровной, о чем красноречиво свидетельствуют ее письма 1838–1844 годов, недавно введенные в научный и читательский обиход. По данным публикатора этих писем и их комментатора Е.Н. Левиной, «слово-образ “гнездо”» упоминается в письмах Варвары Петровны более 20 раз (здесь и ниже: [2: с. 13, 14, 12]). В обращении к этому знаку обнаруживаются стойкие приоритеты в понимании В.П. Тургеневой жизненных ценностей, которые она продолжала внушать своему взрослому младшему сыну. Отсюда полисемия образа, связанного с «наследственным семейным представлением»: «”дом”, “жилище”, “усадебья”, “семья”, “судьба”». В целом же, констатирует исследователь, можно предположить, что в эпистолярной, обращенной к матери, «Тургенев “подстраивался” под стиль Варвары Петровны,

стремился изъясняться с ней на понятном ей языке и в привычной для нее манере».

В произведениях Тургенева это обозначение появилось в 1847 году в рассказе «Мой сосед Радилов». В нем писатель оставил свидетельства того, как возникали «дворянские гнезда»: «Прадеды наши, при выборе места для жительства, непременно отбивали десятины две хорошей земли под фруктовый сад с липовыми аллеями» [3: т. III, с. 50].

Определение «дворянское гнездо» творчески закрепилось в одноименном романе (1858, опубл. в начале 1859 года). Этот второй роман писателя был одобрительно встречен критикой и восторженно — публикой. В конце жизни, в «Предисловии к романам» (1880), Тургенев вспоминал, что произведение пользовалось самым большим успехом, который он когда-либо переживал [3: т. IX, с. 391]. Вынесенный в заглавие образ пройдет с писателем по всем творческим путям. Содержанием этого знака станет жизнь русского общества, прежде всего помещного. Образ дома, история рода героя (или героев), корни и крона его фамильного дерева каждый раз позволяли писателю высветить характеры в той их полноте, которая множит романную многоярусность, нарастающая мотивную полифонию.

Многokrатно обозначение «гнездо» встречается и в письмах Тургенева; особенно интенсивно в 1856–1858 годах, когда писатель задумывает и создает роман «Дворянское гнездо», а в дальнейшем в первой половине 1860-х годов. Например, в письме Е.Е. Ламберт от 3 (15) ноября 1857 года Тургенев подчеркивал: «теперь каждому надобно быть в своем гнезде», и продолжал: «В мае месяце я надеюсь прибыть в деревню — и не выеду отсюда, пока не устрою моих отношений к крестьянам. Будущей зимой, если бог даст, я буду землевладельцем, но уже не помещиком и не барином» [4: письмо 650].

В любовной линии романа «Дворянское гнездо» нашли отражение жизненные перипетии и переживания Тургенева, связанные с его глубоко драматической любовью к выдающейся певице Полине Виардо, с которой он познакомился в 1843 году. В письмах

из Парижа, датируемых концом 1856 года, Тургенев сетует на свою жизнь: «до сих пор я не свил себе хотя временного гнезда» (С.Т. Аксакову, 1 (13) ноября 1856 года); «Не знаю, что предстоит мне в будущем <...>! Осужден я на цыганскую жизнь — и не свить мне, видно, гнезда нигде и никогда!» (А.В. Дружинину, 5 (17) декабря 1856 года) [4: письма 539, 554]. (Ср. со словами одного из значимых персонажей романа «Дворянское гнездо» — Глафиры Петровны Лаврецкой, которая в день изгнания ее из Лавриков, спровоцированного молодой женой героя, Варварой Павловной, произносит пророческие слова: «Знаю, кто меня отсюда гонит, с родового моего гнезда. Только ты помяни мое слово, племянник: не свить же и тебе гнезда нигде, скитаться тебе век». [3: т. VI, с. 49]).

С гнездом как семейным домом Тургенев связывает представления о счастье. Отсутствие семьи заставляет его, 38-летнего человека, чувствовать себя старым и глубоко несчастным, о чем он пишет брату и сестре Толстым: «Я уже слишком стар, чтобы не иметь гнезда, чтобы не сидеть дома. Весной я непременно вернусь в Россию, хотя <...> я должен буду проститься с последней мечтой о так называемом счастье — или, говоря яснее — с мечтой о веселости, происходящей от чувства удовлетворения в жизненном устройстве» (Л.Н. Толстому из Парижа, 8 (20) декабря 1856 года); «мне было горько стареться, не изведав полного счастья — и не свив себе покойного гнезда» (М.Н. Толстой из Парижа 25 декабря 1856 года (6 января 1857 года)) [4: письма 555, 561]. В эпистолярии этого периода звучат не только грусть и тоска по несостоявшемуся счастью. Так, в письме Н.А. Некрасову от 12 (24) августа 1857 года Тургенев произносит приговор самому себе и собственному жизненному устройству: «Полно сидеть на краюшке чужого гнезда. Своего нет — ну и не надо никакого» [4: письмо 628].

Позже, в письмах начала 1860-х годов, Тургенев с любовью пишет о Спасском. Однако его, человека, недавно переступившего черту 40-летия, не отпускает ощущение наступившей старости, и оно, в представлении писателя, созвучно почтенному возрасту родового дома: «Вот и я попал наконец в свое *старое* гнездо» (П.В. Анненкову, 8 (20) июня 1862 года); «вот уже пятый

день, как я опять в моем *старом* домике, перед моим *старым* столом, на *старом* моем кресле (и сам я на нем сижу *старый*, — мог бы я прибавить)»; возвратился «в мое знакомое и все-таки пустое гнездо» (Е.Е. Ламберт, 9 (21) июня 1862 года) [5: письма 1343, 1345] (курсив мой. — М. Л.). Радость Тургеневу доставляют послания Полины Виардо: «не знаю, как вас благодарить за те два письма, что я нашел на своем столе. Мне показалось, что мое *старое* гнездо озарилось светом» (6 (18) июня 1862 года) [5: письмо 1342] (курсив мой. — М. Л.).

Символический знак «гнездо» Тургенев использует и в отношении других лиц, сочувствуя им в их неурядицах или радуясь за них: «Я очень рад, что Вы снова возвращаетесь в свое степное гнездо» (А.А. Фету, 26 января (7 февраля) 1863 года); «Продажа Вашего дома, которую я вполне понимаю, смутила меня в том отношении, что я не могу связать теперь с мыслью об Вас никакого “гнезда”; да и сверх того, мне жалко Вашего прежнего гнезда, в котором я провел столько приятных часов» (Е.Е. Ламберт, 6 (18) июля 1863 года); «Я искренно сочувствую твоему положению: тяжело не иметь гнезда в такое время, когда, кроме гнезда, ничего уже не нужно» (В.П. Боткину, 10 (22) октября 1863 года) [5: письма 1428, 1468, 1512].

Со временем, подталкиваемый тем обстоятельством, что семья Виардо весной 1863 года приняла решение переехать в Баден-Баден, Тургенев на несколько лет связал свою жизнь с этим немецким городом и полюбил его. Так, в письме Е.Е. Ламберт от 26 марта (7 апреля) 1864 года Тургенев, находясь в Париже, признавался: «Я приехал сюда через Баден, где я провел дней десять самым приятным образом. Оттого ли, что мои требования стали меньше, оттого ли, что там мое настоящее гнездо, — только я замечаю, что с некоторого времени счастье дается мне гораздо легче, несмотря на общее потускнение колорита <...>. Хорошо мне там живется!» [5: письмо 1596]. Ощущая себя неуютно в Париже, Тургенев в письме к Полине Виардо, означенном датой «27 ноября 1863 года», замечает, говоря о Баден-Бадене: «[ничто] не помешает мне <...> вернуться в мое любимое гнездо» [5: письмо

1518]. Не только свой дом в курортном немецком городе, но и дом Виардо — это, в представлении писателя, «баденское гнездышко», «милое гнездышко» (28 января (9 февраля) 1864 года; 3 (15) февраля 1864 года) [5: письма 1563, 1567].

Таким образом, метафорически-метонимический знак «гнездо» пульсировал в повседневной обыденности Тургенева, становясь символическим мерилom личных горестей и радостей. Он жил в творческом сознании писателя, преобразовавшись в романе «Дворянское гнездо» в форму осмысления не только индивидуального присутствия человека в мире, но и русского национального бытия.

Этот знак будет органичен для творчества Тургенева и в дальнейшем — прежде всего когда писатель в 1859 году будет работать над третьим романом «Накануне». Своей героине Елене Стаховой, начавшей вскоре после знакомства с Дмитрием Инсаровым вести дневник, писатель телеологически «поручает» выразить представления о поисках жизненных целей и связанном с ними понимании счастья: «у него [Инсарова] есть дорога, есть цель — а я, куда я иду? где мое гнездо?» [3: т. VI, с. 226]. Кроме того, в суждения Берсенева, мысленно расстающегося с Еленой, Тургенев вложил слова, практически полностью повторяющие его собственные из приведенного послания Н.А. Некрасову, написанные за два года до активной работы над романом: «Что за охота лепиться к краешку чужого гнезда?» [3: т. VI, с. 264].

Таким образом, понятие «гнездо» является для Тургенева одним из важнейших ценностных ориентиров, что отмечается как в его эпистолярии, так и в прозе 1850-х годов. Определение, совокупно переименовывающее знаки семьи и полноты семейного бытия, счастливого и тем естественного устройства жизни, вписано как в мировоззренческие представления писателя, так и в создаваемые им художественные (прежде всего романские) миры.

Знаково-архитектонические принципы романа «Отцы и дети»

В четвертом романе «Отцы и дети», созданном в 1860–1861 годах, образ «гнездо» заложен автором в сюжетообразующий фундамент произведения, в силу чего романскими центрами станут три «дворянских гнезда»¹.

Работая над новым художественным целым, Тургенев проявляет себя как автор, который прошел значимый для себя путь и знает, что нашел героя-современника: яркого и сильного характером, при этом неоднозначного, и более того, радикально настроенного. Евгений Базаров — молодой исследователь, завершивший основной курс обучения на медицинском факультете университета и уже имевший опыт врачебной практики. Он уверен в себе и в своих силах и со спокойно-равнодушным вызовом аттестует себя нигилистом. Тургеневу важно не только то, как героя воспринимают окружающие, — с восхищением или с опаской, с уважением или с ненавистью, с подлинным вниманием к его талантам и мнению или с эпигонским и лакейским подражательством и пр. Писателю важна уверенность Базарова в том, что он знает цену всему и всем.

Базаров, как аргументированно показано С.И. Кормиловым [1: с. 399], — дворянин. Но, демонстративно не считаясь как с собственной сословной принадлежностью, так и с сословной принадлежностью других людей, молодой человек и в себе, и в окружающих признает лишь личные качества. Именно с этого начинается если не нигилизм, то «самостоянье» Базарова — что противоречит устоявшейся в литературоведении точке зрения. Однако Евгений Базаров по отцу действительно является дворянином «во втором поколении», поскольку Василий Иванович Базаров имеет орден Св. Владимира, согласно статуту которого,

¹ На логику романной мысли Тургенева и ее значимую контрастность в изображении трех «фамильных гнезд» в середине XX века обратил внимание R. Freeborn. Исследователь указывал на различие статуса дворянских усадеб: «неустроенное» Марьино (буквально: «бедствующее» — «the poverty-stricken Mar'ino»), «роскошное» Никольское («the luxurious Nikol'skoye») и «скромное» жилище стариков Базаровых (буквально: «смирненное» — «humble estate») [7: p. 71].

лица, награжденные этим орденом, с 1845 года получали вместе с ним право на потомственное дворянство. Да и мать героя, как отмечает повествователь в романе, — «настоящая русская дворяночка прежнего времени» [3: т. VII, с. 124, 113]. Эти сведения о герое и его семье представлены автором вскользь, но неоднократно. Так, в разговоре с Аркадием Кирсановым Василий Иванович рассказывает о себе и о жене Арине Власьевне: «я ведь <...> не из столбовых, не то, что моя благоверная» [3: т. VII, с. 115]. Нюансы, связанные с сословной принадлежностью Евгения Базарова, справедливо раскрыты в указанной статье С.И. Кормилова.

Поделив роман на 28 глав и объединив их мыслью о Базарове (который появляется или о котором говорится практически на протяжении всего произведения, кроме глав I и VIII), Тургенев в развитии действия текстуально выделил три романских ядра. На первом этапе это пребывание Базарова вместе с близким товарищем Аркадием Кирсановым в его родном доме в Марьино (главы IV–XI); затем это более чем двухнедельное пребывание, также с Аркадием, в гостях у Анны Сергеевны Одинцовой в ее имении Никольское (главы XVI–XIX); наконец это краткосрочное посещение, также вместе с Аркадием, родительского дома (главы XX–XXI). Испытывая, таким образом, в своем герое сначала крепость и силу его убеждений, духовную зрелость, затем способность чувствовать и любить и наконец, насыщенность сыновней привязанности, Тургенев показывает существенные качества Евгения Базарова. Бытие героя в трех «дворянских гнездах» высвечивает разные грани его личности, что позволило писателю последовательно сформировать его целостный (хотя и подчеркнуто противоречивый) образ. Внешний сюжетно-фабульный контур при этом очерчен как «путешествие» двух друзей — старшего (признаваемого за наставника и учителя) и младшего (признающего себя учеником, ведомым).

Иными словами, знаково-архитектоническое внимание автора сосредоточено на романских центрах — «дворянских гнездах». Именно такой подход позволяет укрупнить сюжетные линии «Евгений Базаров – Павел Петрович Кирсанов», «Евгений Базаров – Анна Сергеевна Одинцова», «Евгений Базаров – его родители». Во всех этих романских средах герой поначалу показан вместе с приятелем

Аркадием, а также комически (сатирически) подсвечен образом ученика-эпигона Ситникова, который вводится в структурную организацию произведения между пребыванием Базарова в разных «дворянских гнездах»: между жизнью в Марьино — и затянувшимся визитом героя в Никольское и затем между этим визитом в Никольское — и отъездом в дом своих родителей. В качестве же онтологического и аксиологического обоснования Тургенев вводит сюжетную линию «отец – сын» (прежде всего Николай Петрович Кирсанов – Аркадий Кирсанов), а затем в качестве соединительной ткани помещает боковые сюжетные линии, в первую очередь любовные (Николай Петрович Кирсанов – Фенечка, Павел Петрович Кирсанов – княгиня Р. и Фенечка, Аркадий Кирсанов – Катя Локтева). Сюжетно-значимым фоном дана и фабульно лишь намеченная связь «Анна Сергеевна Одинцова — Евдоксия (Авдотья Никитишна) Кукшина».

Проблемно-сюжетное содержание указанных романских центров находит кульминационное разрешение в художественно-семиотическом наполнении глав XXII–XXVII, устремленных к финалу и переходящих в него, когда Базаров вновь, но уже без Аркадия, перемещается тем же путем — по тем же «дворянским гнездам», что и в начале романа: Марьино – Никольское – деревушка родителей.

Особой (и, как принято у Тургенева, обязательной) составляющей романного целого является эпилог (глава XXVIII). В эпилоге, т. е. за пределами земного пути Базарова, Тургенев указывает на судьбоносные исходы в жизни каждого крупно выписанного персонажа: от имеющих статус героев Павла и Николая Петровичей Кирсановых, Аркадия и Одинцовой — до обретших с уходом сына периферийное значение образов родителей Базарова. Внимания автора в эпилоге удостоены и второстепенные в сюжетном развитии фигуры — Фенечка и Катя, а также эпизодические персонажи — эпигоны Базарова (Ситников и Кукшина), сановник Колязин. Упоминания удостоен даже внесценический Елисеич. Значимость мысли о «дворянском гнезде» отражена в прощальном взгляде автора не только на центральных героев, но и на второстепенные, эпизодические и даже внесценические лица. Тургенев на протяжении всего романного целого показывал, что

неотъемлемой частью существования «дворянских гнезд» являются слуги. Петр и Прокофьич, упомянутые в том числе в эпилоге, иронически и антитетически персонифицируют идеи «нового» и «уходящего» в той части «дворянских гнезд», которая, как правило, скрыта от наблюдателя, но не осталась без внимания Тургенева. В эпилоге писатель посчитал необходимым отметить и разрастание «дворянских гнезд» за счет нового поколения, указав не только на Митю (Дмитрия Николаевича), но и Колю (Николая Аркадьевича) Кирсановых.

Первое «дворянское гнездо» и организующая романное целое идея «Отцы и Дети»

В основание здания романного целого заложены экспозиционные сцены (главы I–III), в которых представлена первая «пара» в цепи поколений: в отношениях Аркадия и охваченного всеобъемлющим чувством отцовской любви Николая Петровича показана неразрывная, трогательная, не подчиняющаяся времени и возрасту связь Отца и Сына. Тем самым Тургеневым провозглашена идея основополагающей нормы человеческих отношений — внутрисемейной всеподчиняющей любви, нерасторжимости кровнородственной природной взаимозависимости, помноженной на эмоционально-духовные составляющие. В понимании писателя, неизбывная связь «Отцы и Дети» предполагает укорененную в человеческой истории органическую потребность личного общения, которая сопровождается в том числе такими проявлениями в эмоционально-психологической сфере членов семьи, как родительское прощение при невнимании к ним детей и необходимость сыновнего понимания слабостей старшего поколения.

Значимость такого рода экспозиционной мысли чрезвычайно важна для сюжетного развития романа. В свете этого отношения Базарова с родителями, отнесенные автором к романной перспективе, по-своему не менее трогательные, хотя и лишённые сыновнего

терпения, изначально соотнесены с отношениями Аркадия и Николая Петровича. При этом в обоих случаях: как во взаимоотношениях Кирсановых, так и во взаимоотношениях Базаровых — Тургенев являет норму-идеал: гордость Отцов за своих Детей и неустанную тревогу за них. В этом, утверждает писатель, основа и смысл самой жизни. В результате линия «Николай Петрович — Аркадий» проходит пунктиром через весь роман, «прошивая» художественную ткань произведения насквозь и активно способствуя как созданию художественного целого, так и расстановке концептуальных акцентов в разработке образа главного героя.

У первого «дворянского гнезда», изображенного в романе, Марьины (главы IV–XI), есть и другие, говорящие, названия: «Новая слободка тож, или, по крестьянскому наименованью, Бобылий хутор» [3: т. VII, с. 17]. Вторая дополнительная номинация, указывающая на изменения в характере хозяйствования, и третья, также дополнительная, красноречиво свидетельствующая о хозяине поместья как об одиноком (бессемейном) человеке, очевидно, ведущем скромный образ жизни, вполне характеризуют Николая Петровича.

Мучимый мыслью о том, как рассказать Аркадию, что у него появился младший брат, Николай Петрович с благодарностью принимает оценку молодым человеком его союза с Фенечкой: «сын отцу не судья» [3: т. VII, с. 23]. Аркадий тоже ищет свою линию поведения. Так, в день приезда домой он ведет себя «с излишней развязностью», да и его дядя Павел Петрович отмечает, что тот «s'est dégourdi [стал развязнее]» [3: т. VII, с. 20, 19]. Однако взаимная любовь и взаимное уважение Николая Петровича и Аркадия помогают им понять друг друга. Отец особенно благодарен взрослому сыну за выражение «ласкового и доброго торжества» на лице, когда тот, встретившись (и достаточно неожиданно) с маленьким братом, поцеловал ребенка и, вернувшись к отцу, «бросился ему [Николаю Петровичу] на шею» [3: т. VII, с. 23, 24]. Для достижения прозрачной ясности этой последней сцены Тургенев вводит сопровождающие изображение замечания повествователя, указывающего на неразрывность кровнородственных

и духовных уз: «Отец и сын вышли на террасу», «Отец и сын одинаково обрадовались» [3: т. VII, с. 22, 24].

Несмелой радости ободряющего сближения Отца и Сына не мешают даже природные условия Марьиного и окрестностей, хотя эти «места <...> не могли назваться живописными» [3: т. VII, с. 15]. Ни ландшафт, ни процессы социальной жизни не вызывают восхищения и удовлетворения. Аркадий констатирует: родные места — «небогатый край», в котором ничто «не поражает <...> ни довольством, ни трудолюбием» [3: т. VII, с. 16]. Однако чувство близости родного дома пересиливает все грустные наблюдения, и молодой человек восклицает: «Какой зато здесь воздух! Как славно пахнет! Право, мне кажется, нигде в мире так не пахнет, как в здешних краях! Да и небо здесь...» [3: т. VII, с. 14]. В свою очередь повествователь показывает, что в жизни отца и сына Кирсановых «весна брала свое» [3: т. VII, с. 16].

Марьянинская усадьба, созданная в результате хозяйственных нововведений Николая Петровича и его размежевания с крестьянами (что стало актом личного гуманистического волеизъявления владельца поместья еще до отмены крепостного права), оказалась устроенной очень неудачно — в поле, «совершенно ровном и голлом» [3: т. VII, с. 21]. Во всем очевидно отсутствие у владельца Марьиного такого опыта хозяйствования. В Марьянине еще не разрослись деревья и от летней жары можно укрыться только в небольшом и условно замкнутом пространстве, среди кустов сирени, — в сиреновой беседке [3: т. VII, с. 21]. Само же «недавно заведенное на новый лад хозяйство скрипело, как немазаное колесо, трещало, как доделанная мебель из сырого дерева» [3: т. VII, с. 35].

В марьянинском доме повествователь ненавязчиво отмечает не столь явные, как в расположении всей усадьбы и в ее благоустройстве, но также очевидные несоответствия и даже контрасты. Так, входя в комнаты, хозяева и гости попадают в «темную и почти пустую залу», хотя она убрана «уже в новейшем вкусе» [3: т. VII, с. 17]. Демонстративный аристократизм Павла Петровича, сопровождаемый предметным указанием («изящный кабинет» с «красивыми обоями <...>, с ореховой мебелью,

<...> с библиотекой renaissance <...>, с бронзовыми статуэтками на великолепном письменном столе» и др.), соседствует с мещанским настороженным покоем Фенечки и ее полугодовалого ребенка, помещенными за «низенькою дверью», в «небольшой, низенькой комнатке», где пахнет «ромашкой и мелиссой», а над фотографией молодой женщины (расположенной рядом с «фотографическими портретами Николая Петровича в разных положениях») — никак не связанный с нею официальный портрет генерала А.П. Ермолова, поданный с теплой иронией: генерал «грозно хмурился на отдаленные Кавказские горы, из-под шелкового башмачка для булавок, падавшего ему на самый лоб» [3: т. VII, с. 40, 35, 36, 37]. Полярность миров Павла Петровича и Фенечки усилена кругом их чтения: если Павел Петрович с возрастом «стал читать, все больше по-английски» (поскольку «всю жизнь свою устроил на английский вкус»), то на комод в комнате Фенечки лежит «замасленная книга» — «разрозненный том *Стрельцов* Масальского» [3: т. VII, с. 33, 37].

Сам знак гнезда как дома и семьи связан прежде всего с изображением владельца имения, Николая Петровича, «агронома и хозяина» [3: т. VII, с. 56], каковым он сам себя видит. Терпеливый и всепонимающий Николай Петрович, читающий Пушкина и играющий на виолончели, в вечер после «схватки» между братом и Базаровым долго не может прийти в себя. Ему представляется, что Аркадий, безоговорочно принявший младшего сводного брата, тем не менее безудержно отдалается от него — своего отца. Поэтому на глаза Николая Петровича «навертывались слезы, беспричинные слезы» — и «это было во сто раз хуже виолончели» [3: т. VII, с. 56]. В результате он долгое время не может решиться войти в свой дом — «в это мирное и уютное гнездо» [3: т. VII, с. 56].

Словом, изображение Марьины и жизни в нем, неброской и скромной, пронизано внутренними сдержанными противоречиями. Все природные и предметные картины нацелены на воссоздание смутного соединения, с одной стороны, жизненной данности, а с другой — гнетущих воспоминаний, робких мечтаний и нерешительных планов. Это сочетание исполнено глубокого драматизма, однако не лишено налета легчайшей авторской иронии.

В полифоническом изображении этого «дворянского гнезда» элегия уходящего переплетена с едва намечающимся предчувствием новой жизни.

Второе «дворянское гнездо» и его сопоставление с первым

В главах XVI–XIX Тургенев показывает продолжающееся «путешествие» двух друзей (точнее — учителя и ученика): это более чем двухнедельное пребывание Базарова, также с Аркадием, в гостях у Анны Сергеевны Одинцовой, в ее имении Никольское. Так возникает второй романский центр — второе «дворянское гнездо».

Описывая Никольское, автор подчеркивает его разительную непохожесть на Марьино. Сколь Марьино (как природная среда, строения, убранство дома) неброско или, по замечанию Базарова, «неказисто» [3: т. VII, с. 21] и еще только требует разумной финансово-обеспеченной и распорядительной хозяйственности, столь Никольское упорядочено и завершено в заложенных в него хозяйских идеях. Тургенев последовательно проводит сопоставление нерукотворно-природного и рукотворно-предметного комплекса двух «дворянских гнезд».

Никольское — богатая усадьба, устройство которой очевидно организовано волей ее покойного владельца, не знавшего финансовых проблем и материальных тупиков. Продуманное местоположение (усадьба расположена «на пологом открытом холме»), единство архитектурного ансамбля (опорные строения которого — господский дом и церковь — созданы «в одном стиле»), грамотное ландшафтное решение внутриусадебного пространства (с присоединением к дому «старинного сада» и «аллеи стриженных елок») [3: т. VII, с. 75, 76] — всё было актом безусловно осуществленных распоряжений мужа Одинцовой. В результате, поскольку он как владелец Никольского не допускал «никаких пустых и самопроизвольных <...> нововведений» [3: т. VII, с. 76], его усадьба явила образец достоинства и дорогой умеренности.

Писатель подводит к пониманию того, что незыблемость правил, исповедуемых покойным Одинцовым, разделила и его жена. В силу этого «в доме видимо царствовал порядок» [3: т. VII, с. 76]. Однако Тургенев вносит в описание дома в Никольском иронические ноты. Действительно, констатация того, что «всё было чисто», сопровождается сдержанно-насмешливым уточнением: «всюду пахло каким-то приличным запахом, точно в министерских приемных», а в описание «просторной, высокой комнаты», куда для встречи с хозяйкой были приглашены Базаров и Аркадий, внесено замечание: хотя комната и была убрана «довольно роскошно», она не отличалась «особенным вкусом» [3: т. VII, с. 76].

На первый взгляд, Никольское и Марьино роднит соединенность в них близких родственников. В Никольском живут две сестры — Анна Сергеевна и двадцатилетняя Катя, а в Марьине — два брата: хозяин имения Николай Петрович и присоединившийся к нему Павел Петрович. Вместе с тем в обоих «дворянских гнездах» живут по три разных взрослых человека. И хотя как появление рядом с Анной (еще до ее замужества) и Екатериной Локтевыми старой княжны Авдотьи Степановны Х... ой, сестры их матери, так и появление в доме Николая Петровича Фенечки вызвано жизненной необходимостью, природа этой необходимости различна. Если присутствие Фенечки дорого Николаю Петровичу (при этом и ему же самому неясны жизненные перспективы подобного соединения с матерью своего младшего сына), то присутствие в Никольском старой княжны — не более чем дань традиции: и Анна Сергеевна, и Катя в отношении тетушки предупредительны, но даже бытовой диалог с нею оказывается невозможным. Старая княжна в Никольском — скорее часть интерьера, чем живой человек. Эту ее функцию Тургенев подчеркивает указанием на определенный предмет мебели. Так, в гостиной у княжны есть свое место — «широкое бархатное кресло, на которое никто, кроме ее, не имел права садиться», и в столовой у княжны строго фиксированное положение в пространстве — «обложенное подушками, также заветное, кресло» [3: т. VII, с. 79, 80].

Таким образом, очевидно, что соединение трех разных людей в Марьине и еще более разных людей в Никольском достаточно

случайно. В каждом из обоих «дворянских гнезд» собралась не одна семья, а люди, оказавшиеся втянутыми на жизненную орбиту Николая Петровича, равно как и Анны Сергеевны, и они предоставили пристанище своим родственникам. Иными словами, семьи в Никольском и Марьине носят расширительно-условный (хотя и совершенно различный) характер.

Наделив свою героиню фамилией Одинцова (по мужу), Тургенев стремится подчеркнуть, что доминирующая в ней сдержанность — данность скорее благоприобретенная, чем полученная при рождении. Урожденная Локтева, Анна, оставшись после смерти матери, а потом и отца без средств к существованию, к тому же не отказавшись от двенадцатилетней сестры Кати и «исподволь занимаясь [ее] воспитанием» [3: т. VII, с. 73], сознательно шла к тому, чтобы обрести достаток в браке с нелюбимым Одинцовым. Тургенев затрагивает драму женщины, которой и в дальнейшем «не удалось полюбить» — в том числе потому, что супружество, прекратившееся со смертью Одинцова, оставило в сознании и в душе героини только «тайное отвращение ко всем мужчинам» [3: т. VII, с. 84]. При этом писатель подчеркивает, что матримониальный выбор героини не был вульгарным: хотя «положение Анны после смерти отца было очень тяжело», она не вступила бы в этот брак по расчету, если бы не считала будущего мужа «за доброго человека» [3: т. VII, с. 72, 84].

Одинокость Одинцовой наиболее очевидно высвечивается с помощью детали — «одинокой лампы» [3: т. VII, с. 89]. Эта предметная деталь будет настойчиво, хотя и пластически неповторимо актуализироваться Тургеневым. Сама предкульминационная во взаимоотношениях Одинцовой и Базарова сцена — их разговор о счастье и любви, об их схожести и особенностях — протекает в обстановке, когда «лампа тускло горела посреди потемневшей, благовонной, уединенной комнаты» [3: т. VII, с. 92]. Автор последовательно настаивает: аналитический ум Анны Сергеевны требует света, поэтому даже после ухода Базарова «лампа еще долго горела в [ее] комнате» [3: т. VII, с. 94].

Фоном для личной драмы Базарова становится история счастливых отношений Аркадия и Кати. Причем Тургенев подчеркивает, что

достоинства Кати первым разглядел если не цинично, то негативно и деструктивно настроенный Базаров, указавший приятелю, что эта девушка — настоящее «чудо», вполне поэтически заметивший, что в ней всё «свежо, и нетронуто, и пугливо, и молчаливо» [З: т. VII, с. 83]. Более того, в течение всего пребывания в доме Одинцовой Базаров «Катю <...> хвалил по-прежнему и только советовал [Аркадию] умерить в ней сентиментальные наклонности» [З: т. VII, с. 86–87].

Так, не веря ни в любовь, ни в брак, и даже вообще, казалось бы, нигилистически не принимая их в расчет, Базаров точно предугадывает судьбу Аркадия и в целом тот жизненный путь, который дает человеку полноту бытия, который и всё остальное в индивидуальных судьбах делает более насыщенным, цельным, значимым. Однако себя, идущим по этому пути, Базаров не видит не только в силу убеждений, сколько в силу обретенного им и потрясшего его до основания, но не разделенного избранницей чувства любви.

Третье «дворянское гнездо» как дом и семья героя

Три дня — после трех лет отсутствия — провел Евгений Базаров вместе с присоединившимся к нему Аркадием в родительском доме (главы XX–XXI). В отличие от крепкого «нового деревянного дома, <...> покрытого железною красною крышей» в Марьине и «великолепного, отлично убранного» каменного дома под зеленой крышей в Никольском, базаровский «дворянский домик под соломенной крышей» мал и скромн, как и сама безымянная «небольшая деревушка», принадлежащая матери Евгения Базарова [З: т. VII, с. 17, 73, 75, 105]. Если Николай Петрович Кирсанов владеет «хорошим имением в двести душ», то во владении Арины Власьевны Базаровой двадцать две души [З: т. VII, с. 7, 108]. Василий Иванович Базаров, начавший было расточать велеречивые извинения перед Аркадием по поводу отсутствия комфорта, был остановлен сыном: «Кирсанов очень хорошо знает, что мы с тобой не Крезы и что у тебя не дворец» [З: т. VII, с. 108].

Базаровское родовое «гнездо» — дом, построенный дедом Евгения, отцом Арины Власьевны. Воспоминания героя сводятся к двум годам жизни в нем, поскольку семья военного лекаря вела «бродячую жизнь»: «Мы <...> больше всё по городам шлялись» [3: т. VII, с. 118], — заявляет он Аркадию. Нигилистически отрицающий ценности прошлого и скептически относящийся даже к собственному деду, Базаров, отвечая приятелю на вопрос «кто он был», небрежно замечает: «Секунд-майор какой-то. При Суворове служил и всё рассказывал о переходе через Альпы» и добавляет уже совсем неуважительно: «Врал, должно быть» [3: т. VII, с. 118]. Если для Аркадия прошлое семьи, даже чужой, незбылемо, а ее корни значимы («То-то у вас в гостиной портрет Суворова висит». [3: т. VII, с. 118]), то для Евгения Базарова это лишь некая недостоверная и потому не заслуживающая интереса декорация.

Поместив, таким образом, героя в собственное родовое «гнездо», Тургенев пластически тонко подводит психологическую платформу под присвоенное Базаровым право огульно плохо говорить о старшем поколении, и только на том основании, что эти люди, воспринимаемые представителями «отрицательного направления» как некая не дифференцируемая по шкале полезности масса, не справились, согласно нигилистическому мнению, с задачей правильного мироустройства. Даже родной дед, которого Евгений, будучи мальчиком, застал в живых и который много (хотя, вероятно, и неталантливо) рассказывал внуку о своей жизни и о судьбе своего поколения, не принимается в расчет. В соответствии с собственной логикой, Евгений Базаров, демонстративно и безосновательно не щадя никого, в том числе родного деда, получает, как ему представляется, все права на неограниченно критическое отношение ко всем *другим*, и даже к тем, кто прошел свой путь с общественным признанием.

Домик же Базаровых полон любви. Его гармония основана на взаимности чувств Василия Ивановича и Арины Власьевны, которая хотя и выходила замуж «против воли», но прикипела к своему спутнику, и годы «многолетних странствий» с мужем — военным лекарем сблизили супругов, создав единое целое [3: т. VII, с. 114].

Эту гармонию в семейном гнезде Базаровых Тургенев с теплой иронией подчеркивает при помощи обширных перечислительных рядов, характеризующих Василия Ивановича и вслед за ним Арину Власьевну.

Этот «домик состоял из шести крошечных комнат» [З: т. VII, с. 107]. Та, что называлась кабинетом Василия Ивановича, красноречиво рассказывает о многообразных интересах хозяина: «на полках в беспорядке теснились книги, коробочки, птичьи чучелы, банки, пузырьки; в одном углу стояла сломанная электрическая машина»; «толстоногий» стол был завален «почерневшими от старинной пыли, словно прокопченными бумагами», а «по стенам висели турецкие ружья, нагайки, сабля, две ландкарты, какие-то анатомические рисунки» и пр. [З: т. VII, с. 108, 107]. Кроме того, Василий Иванович гордится своим «садиком», в котором «сам каждое дерево сажал»: «И фрукты есть, и ягоды, и всякие медицинские травы» [З: т. VII, с. 111]. Он гордится и тем, что на общественных основаниях продолжает медицинскую практику, помогая бедным. При этом старший Базаров, проживший непростую жизнь, считает себя «маленьким человеком» [З: т. VII, с. 115].

Если Василий Иванович полагался на книжное знание и стремился провести его в жизнь, Арина Власьевна «верила во всевозможные приметы, гаданья, заговоры, сны; верила в юридиче-ских, в домовых, в леших, в дурные встречи, в порчу, в народные лекарства, в четверговую соль, в скорый конец света; верила, что если в светлое воскресенье на всеобщей не погаснут свечи, то гречиха хорошо уродится, и что гриб больше не растет, если его человеческий глаз увидит» [З: т. VII, с. 113] и пр. Как муж видит себя «маленьким человеком», так и Арина Власьевна «знала, что есть на свете господа, которые должны приказывать, и простой народ, который должен служить, — а потому не гнушалась ни подострастием, ни земными поклонами; но с подчиненными обходилась ласково и кротко» [З: т. VII, с. 114]. Иными словами, Базаровы счастливы в своем строго регламентированном мире. Однако всё, чем они жили и живут, — всё направлено на единственного сына, в котором заключен смысл их существования.

Трогательность всеохватной отцовско-материнской любви Базаровых такова, что даже их сын, всем недовольный, в ответ на вопрос приятеля, любит ли он родителей, предельно коротко и однозначно говорит: «Люблю, Аркадий!», и последний свидетельствует: «Они тебя так любят!» [3: т. VII, с. 118]. Но посчитав свое признание Аркадию исчерпывающим, Евгений Базаров во всех остальных высказываниях о родителях насмешливо-пренебрежителен. Отец для него — «презабавный старикашка и добрейший»: «Такой же чудака, как твой, только в другом роде», — говорит он Аркадию [3: т. VII, с. 108]. Да и коснувшись в разговоре забот матери, молодой человек заявляет Аркадию, что его суждения об Арине Власьевне как о хозяйке дома и как об «отличной женщине» («очень умна», «с полчаса беседовала, и так дельно, интересно») вызваны только тем, что она «ягодами <...> угодила» Аркадию [3: т. VII, с. 126].

Второй раз тем же летом Евгений Базаров приезжает в родной дом, чтобы, как он считал, заняться делом. Однако не отпускающее чувство любви к Одинцовой, а с ним и крайнее недовольство собой отвлекают молодого человека от работы. В поисках дела Базаров начинает помогать отцу — и в ходе профессиональных медицинских манипуляций получает смертельное заражение. Эта глава XXVII, созданная в сугубо лаконичной технике письма и посвященная сначала радости стариков по случаю возвращения сына, а потом их всеохватному ужасу и последним, как оказалось, трагическим дням жизни героя, так мастерски-скрупулезно выписана Тургеневым, что заставила другого писателя и профессионального практиковавшего врача — А.П. Чехова — воскликнуть: «Боже мой! Что за роскошь “Отцы и дети”! Просто хоть караул кричи. Болезнь Базарова сделана так сильно, что я ослабел, и было такое чувство, как будто я заразился от него. А конец Базарова? А старички? <...> Это чёрт знает как сделано. Просто гениально» [6: письмо 1284].

Не только факт супружества старших Базаровых, но и их взаимоотношения и всепоглощающая любовь к сыну позволяют, убежден Тургенев, рассмотреть полную и счастливую семью. Показав, что существование этого «гнезда» пресечено со смертью единственного

сына, автор романа использует в эпилоге элегическую интонацию, с помощью которой изображает и «небольшое сельское кладбище», и двух «уже дряхлых» старичков [З: т. VII, с. 187, 188]. Однако завершающей мыслью является утверждение, что всё в мире, и даже растущие на могиле цветы, говорят «о вечном примирении и о жизни бесконечной...» [З: т. VII, с. 188]. В том числе жизнь берет свое — и в других «гнездах», например у Кирсановых, народилось новое потомство.

* * *

Таким образом, в сознании и в творчестве Тургенева значим образ гнезда, представленного в первую очередь как «дворянское гнездо». Если в рассказе «Мой сосед Радилов» писатель касается вопроса о том, что «лет через пятьдесят, много семьдесят» после их устройства «эти усадьбы, “дворянские гнезда”, понемногу исчезали с лица земли» [З: т. III, с. 50], то в романном творчестве, прежде всего в «Дворянском гнезде», «Накануне» и «Отцах и детях», Тургенев разворачивает эпическую по своей природе мысль о «жизни бесконечной».

В романе «Отцы и дети» эта ведущая грань миропонимания писателя высвечена с помощью *аллегорически однозначного понятия «семья»* и одновременно *символически многоплановой и многоуровневой идеи «гнездо»*. Погружение в романные среды «дворянских гнезд» позволило писателю не просто обнаружить связь Отцов и Детей, но внимательно перебрать ценностные составляющие человеческого рода, выявив доминанты бытия.

Литература

1. *Кормилов С.И.* Базаров — не разночинец! // И.С. Тургенев: русская и национальные литературы: материалы Междунар. науч.-практ. конф. / ред.-сост. М.Д. Амирханян. Ереван: Лусабац, 2013. С. 389–400.
2. *Левина Е.Н.* Письма В.П. Тургеневой к И.С. Тургеневу как культурно-исторический документ // «Твой друг и мать Варвара Тургенева»: Письма В.П. Тургеневой к И.С. Тургеневу (1838–1844) / подгот. текста и коммент. Е.Н. Левиной и Л.А. Павловой, вступ. ст. Е.Н. Левиной. Тула: Гриф и К, 2012. С. 6–22.

3. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч.: в 30 т. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1978.
4. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Письма: в 18 т. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1987. Т. 3: Письма (1855–1858). [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/t/turgenev_i_s/text_0830.shtml (дата обращения: 20.02.2016).
5. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Письма: в 18 т. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1988. Т. 5: Письма 1862–1864. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/t/turgenev_i_s/text_0900.shtml (дата обращения: 20.02.2016).
6. *Чехов А.П.* Письмо № 1284 — А.С. Суворину, от 24 февраля 1893 года // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. Т. 23: 1892–1894. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rulit.net/series/a-p-chehov-polnoe-sobranie-sochinenij-v-tridcati-tomah/tom-23-pisma-1892-1894-download-free-208679.html> (дата обращения: 20.02.2016).
7. *Freeborn Richard.* Turgenev: The Novelists's Novelist. A Study. Oxford: Oxford University Press, 1960. 201 p.

References

1. *Kormilov S.I.* Bazarov — ne raznochinecz! // I.S. Turgenev: russkaya i nacional'ny'e literatury': materialy' Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. / red.-sost. M.D. Amirxanyan. Erevan: Lusabats, 2013. S. 389–400.
2. *Levina E.N.* Pis'ma V.P. Turgenevoj k I.S. Turgenevu kak kul'turno-istoricheskii dokument // «Tvoi drug i mat' Varvara Turgeneva»: Pis'ma V.P. Turgenevoj k I.S. Turgenevu (1838–1844) / podgot. teksta i komment. E.N. Levinoi i L.A. Pavlovoi, vstup. st. E.N. Levinoi. Tula: Grifi K, 2012. S. 6–22.
3. *Turgenev I.S.* Poln. sobr. soch.: v 30 t. 2-e izd., ispr. i dop. M.: Nauka, 1978.
4. *Turgenev I.S.* Poln. sobr. soch.: v 30 t. Pis'ma: v 18 t. 2-e izd., ispr. i dop. M.: Nauka, 1987. Т. 3: Pis'ma (1855–1858). [E'lektronny'j resurs]. URL: http://az.lib.ru/t/turgenev_i_s/text_0830.shtml (data obrashheniya: 20.02.2016).
5. *Turgenev I.S.* Poln. sobr. soch.: v 30 t. Pis'ma: v 18 t. 2-e izd., ispr. i dop. M.: Nauka, 1988. Т. 5: Pis'ma 1862–1864. [E'lektronny'j resurs]. URL: http://az.lib.ru/t/turgenev_i_s/text_0900.shtml (data obrashheniya: 20.02.2016).
6. *Chexov A.P.* Pis'mo № 1284 — А.С. Суворину, от 24 fevralya 1893 goda // Chexov A.P. Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 12 t. Т. 23: 1892–1894. [E'lektronny'j resurs]. URL: <http://www.rulit.net/series/a-p-chehov-polnoe-sobranie-sochinenij-v-tridcati-tomah/tom-23-pisma-1892-1894-download-free-208679.html> (data obrashheniya: 20.02.2016).
7. *Freeborn Richard.* Turgenev: The Novelists's Novelist. A Study. Oxford: Oxford University Press, 1960. 201 p.