

Библиотека Классической Литературы

ИВАН ТУРГЕНЕВ

Отцы и дети

Ася

Повести

Рассказы

УДК 821.161.1-82
ББК 84(2Рос=Рус)1я44
Т87

Вступительное слово *Дмитрия Быкова*

Оформление *Натальи Ярусовой*

В оформлении суперобложки использованы фрагменты работ художников Витторио Маттео Коркоса, Сергея Виноградова и Николая Ге

Т87 Тургенев, Иван Сергеевич. Отцы и дети. Ася. Повести. Рассказы / Иван Тургенев. — Москва : Эксмо, 2022. — 640 с. — (Библиотека всемирной литературы).

ISBN 978-5-04-112759-6

Проза И.С. Тургенева, пожалуй, самая изысканная в русской классической литературе, живописная, стилистически безупречная. Как психологически верны, живы его характеры, какими минимальными средствами писатель достигает такой невероятной художественной изобразительности. И вечный конфликт отцов и детей выписан блестяще. Как точно писатель чувствует историческую ситуацию, те тенденции, которые зреют в обществе. Не случайно романы И. Тургенева и в России и за рубежом воспринимались как художественный комментарий к русским революционным событиям пореформенной России.

В книгу включены знаменитые произведения И. Тургенева о любви, ведь «только любовью держится и движется жизнь», о лишнем человеке, а также мистические произведения писателя, не менее значимые для его творческого пути, но значительно менее растиражированные. Всеми важными открытиями Иван Тургенев щедро делится с читателем в своих произведениях.

Предваряет книгу вступительное слово Дмитрия Быкова, в основу которого положена лекция, прочитанная к 200-летию со дня рождения писателя, расшифрованная и подготовленная к изданию специально для этой книги. В ней представлен оригинальный взгляд на творчество Ивана Тургенева – самого европейского русского писателя XIX века.

УДК 821.161.1-82
ББК 84(2Рос=Рус)1я44

© **Быков Д.Л., вступительное слово, 2022**
© **Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2022**

ISBN 978-5-04-112759-6

Содержание

ДМ. БЫКОВ
ЧТО ЗАВЕЩАЛ НАМ ТУРГЕНЕВ

7

Ася

31

ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ

81

ОТЦЫ И ДЕТИ

150

СОБАКА

357

ВЕШНИЕ ВОДЫ

373

ПЕСНЬ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ ЛЮБВИ

523

КЛАРА МИЛИЧ

546

СОН

605

РАССКАЗ ОТЦА АЛЕКСЕЯ

626

ЧТО ЗАВЕЩАЛ НАМ ТУРГЕНЕВ

Лекция эта была прочитана в Тургеневской библиотеке к 200-летию писателя. Править ее я не стал, убрал только повторы и уточнил цитаты. Мне кажется, в прямом обращении к аудитории есть плюсы: можно без долгих мудрствований сказать о главном. Это тоже один из уроков Тургенева, всегда приступавшего к делу без долгих предисловий.

1

Случилось так, что XX век был веком Толстого, Достоевского и Чехова. Толстого и Достоевского, противостоящих друг другу по всем параметрам, а Чехова, как бы примиряющего их, хоть и несколько искусственно. Толстой убежден, что в основе всего — семья и вера, а без них человек беспомощен. Достоевский полагает, что ни семья, ни вера не спасут, а Бог открывается только в падении. Чехов говорит, что все вообще абсурдно и не следует об этом вести утомительные и бессмысленные русские споры, которые всегда на поверку оказываются спорами о черемше и чихиртме. Пойдите-ка лучше, как он говорил провинциальным учителям, когда они спрашивали его о смысле жизни, съешьте селянки и непременно с графинчиком.

Тургенев в русской литературе стоит наособицу. Я думаю, что сейчас, когда он вступает в третий век своего существования, когда мы недавно отметили его 200-летие, — наступает век Тургенева, век, когда скомпрометированы все ценности и наступает пора умного вчитывания, пора подтекстов, пора изящества, вообще пора тургеневских открытий. Тургенев, смею сказать, самый умный из всех русских писателей

и самый воспитанный. Воспитанность начинает цениться. К Толстому смешно применять даже такое понятие: ураган не может быть хорошо воспитан. Достоевский — сплошная невоспитанность, которая действительно врывается в ваш дом и начинает задыхающимся шепотком говорить чрезвычайно неприятные вещи. Чехов, как говорил о нем Толстой, тихий как барышня, но этим своим тихим голосом тоже говорит чудовищные слова, ну например: «Признаюсь, хоронить таких людей, как Беликов, это большое удовольствие».

А вот Тургенев — именно воспитанный человек. И думаю, что России скоро понадобятся ценности хорошего воспитания. Не зря говорили Стругацкие, что выше человека разумного стоит человек воспитанный, а вот как его воспитывать — никто еще не понял.

Не будет большим преувеличением сказать, что русская литература часто брала у Запада форму и насыщала ее своим содержанием, то есть в западную лайковую перчатку вставляла свой мосластый кулак. Форма толстовского главного произведения — «Войны и мира» — сама форма романа, где мясо авторских отступлений виснет на тоненьких ребрышках фабулы, почерпнута из «Отверженных», вплоть до бесчисленных лирических, философских и политических отступлений и рисования карты военных действий в вводной главе про Ватерлоо (у Толстого, соответственно, про Бородино). Толстой потому и ждал семь лет, придумав роман еще в 1856 году, что в 1862 вышли «Отверженные» — и сразу стало понятно, как организовывать необъятный материал. Правда, смысл толстовского романа совершенно противоположен. Гюго яростно доказывает, что один человек способен сделать мир моральнее, Толстой же, пользуясь повествовательной структурой Гюго, доказывает, что ни один человек, даже Наполеон, своей волей не может изменить в мире ничего, что действует равнодействующая миллионов волей (а Наполеона он презирает так же искренне, как Гюго его боготворил). Страшно представить, что случилось бы с Жаном Вольжаном под толстовским пером.

Точно так же глубокой зависимости от западных образцов — прежде всего от Диккенса, — не скрывает Достоевский. Мало того, что «Униженные и оскорбленные» — практически «Лавка древностей» и девочка Нелли взята даже без измене-

ния имени. Но и диккенсовские чудачки наводняют его книги, и диккенсовская криминальная фабула, судебная драма в основе его произведений. Я уже не говорю о том, что Петербург Достоевского — в сущности Лондон Диккенса, буквально перенесенный в наши широты. Ведь все, кто бывал в летнем Петербурге, даже тогдашнем, описывают его как город светлый, прозрачный, созданный для рекреации, для державных трудов и радостного отдыха: острова, пленительная архитектура, державная мощь, изящество всего, воздушные мосты, невская перспектива. Вспомните хоть Петербург глазами Дюма, сказавшего, что приехать сюда стоило для одного того, чтобы взглянуть на решетку Летнего сада. Или Петербург глазами Льюиса Кэрролла: «Чрезвычайная ширина улиц (даже второстепенные шире любой в Лондоне), крошечные дрожки, шмыгающие вокруг, явно не заботясь о безопасности прохожих <...>, огромные пестрые вывески над лавками, гигантские церкви с усыпанными золотыми звездами синими куполами, и диковинный говор местного люда — все приводило нас в изумление <...> [Город] настолько непохож на все, что мне доводилось видеть, что, кажется, я мог бы много дней подряд просто бродить по нему; <...> Невский с многочисленными прекрасными зданиями мы прошли весь <...> это, верно, одна из самых прекрасных улиц в мире; она оканчивается, возможно, самой большой площадью в мире, площадью Адмиралтейства; в ней не менее мили длины, причем Адмиралтейство занимает одну из ее сторон почти целиком». И сравните это со страшным зловонным городом, который описывает Достоевский. Вот уж подлинно Петербург глазами москвича, который вдобавок ненавидит все западное. Конечно, Петербург Достоевского навеян грязным, туманным Лондоном Диккенса. Ведь Петербург задушивался Петром, как город прорыва, как город светлый, в значительной степени жизнерадостный. Где мы найдем эту жизнерадостность у Достоевского, если даже летний Петербург полон у него каких-то ремонтных работ, там все время воняет и все живут в каморках, хотя в каморках жили только студенты вроде Раскольников, да и те скорее всего воспринимали свою жизнь несколько более радостно?

Не скрывает своей приемственности с Байроном Пушкин, который находится с ним в отношениях литературного соперничества, несколько сложнее с Лермонтовым, но нетрудно до-

гадаться, на кого ориентируется он. И более того, просто прямо пародирует. Жестокая пародия на «Фауста» содержится в «Сказке для детей», где рифма «профиль» и «Мефистофель» во второй раз появляется в русской литературе. Сначала все-таки у Пушкина: «Зачем твой дивный карандаш / Рисует мой арапский профиль? / Хоть ты векам его предашь, / Его освищет Мефистофель». Прямой пародией на «Страдания юного Вертера» является «Герой нашего времени», даже есть там свой Вертер, который отличается всего на одну букву, несчастный Вернер. Если юный Вертер жестоко страдает от любви, от оскорбленной любви, то Печорин в любви колоссально счастлив: так и падают сраженные им женщины, то Вера, то Мери, то Бэлла, которая сражена в буквальном смысле. Гете владеет воображением Лермонтова настолько, что он написал, наверное, самый известный перевод из Гете «Не пылит дорога, / Не дрожат листы... / Подожди немного, / Отдохнешь и ты», — тот самый знаменитый дуб, под которым было написано это стихотворение, стоял в центре Бухенвальда, что тоже, к сожалению, не случайно.

Так вот почти у каждого русского прозаика и поэта есть некий европейский прототип, на который они ориентируются. Даже у Чехова он есть, это не Мопассан, как думают многие, а Метерлинк, потому что вся чеховская драматургия — символистские драмы Метерлинка, очень аккуратно перенесенные в русские усадьбные условия. Разговаривают они ровно как герои Метерлинка, но сидят при этом в разваливающемся поместье, на чем основан комический эффект чеховской драматургии, а «Люди, львы, орлы и куропатки» — это прямая пародия на символистскую драму. У всех есть прототип, и нет его только у Тургенева, потому что Тургенев — единственный русский писатель, который не учился у Запада, который сам смог повлиять на западную прозу. Достаточно сравнить роман во Франции до Тургенева и после появления его прозы. Тогдашний роман — классический роман-фельетон, рассчитанный на газетную публикацию, и надо вам сказать, что через эту болезнь пухлых огромных социальных романов с острыми фабулами прошли все, не только Дюма. Первые романы Золя, например, «Тереза Ракен», так же неумеренны, так же длинные, и в них так же много скандальных газетных подробностей. Это романы в газетной форме, ро-

маны, существующие за счет газетного подвала. Собственно Тургенев — человек финансово независимый, как раз и научил французскую литературу этой финансовой независимости, научил не зависеть от бумажного носителя.

Тургенев оказался в русской прозе в положении того единственного европейца, которым называл в свое время Пушкин наше правительство, но если в отношении правительства это сомнительно, то в отношении Тургенева, к сожалению, верно. Он оказался в позиции благовоспитанного мальчика, который пришел сказать какую-то свою правду в компанию очень талантливых и плохо воспитанных детей, причем небогатых, разновозрастных, шумливых. И, конечно, он оказался ими оттеснен. Но только в той среде, о которой мы с вами говорим, среде нашей, родной, российской. Тогда как, например, в Европе современники были от него в восторге. Флобер ставил его значительно выше Толстого, которого упрекнул в одном из писем в том, что тот слишком повторяется и слишком философствует — к сожалению, и то и другое верно, хотя ничуть Толстому не вредит. Мопассан считал Тургенева не только изобретателем слова «нигилизм», что было, наверное, его главной литературной заслугой в России, но и, безусловно, первым из европейских мастеров саспенса, один из устных рассказов Тургенева лег в основу мопассановской новеллы «Страх», а из «Муму» сделана «Мадемуазель Кокотка» — увы, несколько испорченная в мопассановском пересказе.

Тургенев вообще любил наговаривать рассказы по-французски. Он говорил: «По-французски я не думаю о стиле». Вот и последний его рассказ за три дня до смерти надиктован по-французски. Европа Тургенева ценила и правильно делала. Из Тургенева в Европе выросли многие, вышли, как из гоголевской «Шинели». Европейский идеологический роман, каким мы знаем его, — короткий, насыщенный диалогами, лишенный однозначной позиции (как романы Гюисманса, например, или Дюамеля, или Жида, а Гончаров в раздражении писал даже о «тургеневско-флоберовском» жанре) — вырос вовсе не из толстовской традиции, которая сама в свою очередь восходит к бурному и неправильному роману Гюго, а вырос из родного Тургенева. Тургенев популярен в Англии, его любит Германия — в общем, он обладает безоговорочным авторитетом на Западе, а для нас же с вами он подозритель-

но благовоспитан. Не говоря уже о том, что о морали тургеневского романа мы, как правило, не можем судить однозначно. Нам совершенно непонятно, для чего нам это все так хорошо рассказано и на чьей же стороне автор. Знаменитая двойственность тургеневской позиции, выбор между человеком сильным, но жестоким и человеком рефлексирующим, умным, но бесполезным наиболее наглядно обозначены в его саморазоблачительной статье «Гамлет и Дон Кихот», где все симпатии автора формально на стороне Дон Кихота, а любовь на стороне Гамлета.

2

Тургеневский роман отличался теми пятью чертами, которые я из года в год повторяю школьникам, и эти пять черт сформировали европейскую беллетристику, как мы ее знаем. Прежде всего — это роман короткий. Лучшим, внимательнейшим учеником Тургенева был, конечно, Мопассан. Самый тургеневский и, наверное, самый совершенный роман Мопассана «Монт-Ориоль», в котором все черты тургеневского романа присутствуют, наглядно все это иллюстрирует. Краткость необходима для того, чтобы, во-первых, читателя не утомлять, чтобы во-вторых, соблюсти пропорции, потому что многостраничные романы Достоевского, гигантский эпос Толстого — в общем, созданы для русского неумеренного пространства, а европейский роман, который компактен, полностью соответствует очень точной формуле Василия Розанова — русский синтаксис, русское предложение так бесконечны потому, что бесконечно тянется русская равнина, русские собеседники в поезде могут говорить ночами, а французские собеседники должны уложиться в час, пока проедешь Францию из конца в конец — успеешь рассказать ровно то, что нужно. Тогда как для русского человека это только повод, чтобы начать: «Ну-с, милостивый государь, и история же со мной приключилась». И дальше еще пять страниц предисловия.

Тургенев не любит долгой экспозиции, его роман изящен, лаконичен и, в общем, абсолютно независим от той формы, в которой он будет подаваться, скажем, от журнальной книжки. Тургеневский роман обладает всеми пропорциями идеаль-

ного рассказа и, разумеется, масштабной, истинно романной проблематикой.

Вторая особенность тургеневского романа — его полифоничность. Принято считать, с легкой руки Бахтина, что полифоничность в русской литературе олицетворяет Достоевский. У Достоевского, который, как мы знаем, предпочитал диктовать свои поздние сочинения, мы все время слышим этот яростный шепоток, больше того — мы слышим не только его интонацию, с которой разговаривают все его герои, бог с ними, мы слышим, когда он останавливается отхлебнуть своего знаменитого черного крепчайшего чая или закурить египетскую папиросу (20 набитых им на следующую диктовку папирос так и лежат в Музее-квартире Достоевского). Мы знаем, когда он делает паузы, когда он набирается духу, мы все время слышим его голос, говорящий читателю «туда не ходи, сюда ходи». Если отрицательный герой, так уж он непременно красавец, если положительный, так внешность у него не авантажная и голос сиплый, и, разумеется, все подпольные авторские комплексы перенесены на героев во всей великолепной полноте. Где же здесь полифония, когда мы всегда понимаем, какова любимая авторская идея, а иногда, как в финале «Подростка», он в письме одного из посторонних персонажей прямо появляется для того, чтобы произнести мораль? А вот у Тургенева мы никогда не знаем, на чьей стороне автор. Больше того, Тургенев задолго до Леонида Леонова (Леонов поделился этой мыслью с Чуковским, она зафиксирована в дневнике) освоил главную заповедь русского писателя: заветные мысли надо отдавать отрицательному герою, тогда вы будете неуязвимы. Например, Потугину отданы заветные авторские мысли, а Потугин не то, чтобы отрицательный, но сомнительный персонаж, ненадежный моралист, а мысль заветная, тургеневская — если бы мы исчезли, мы не оставили бы по себе даже английской булавки. Другое дело, что это не единственная мысль. Настроение у Тургенева меняется, и иногда он ненавидит Европу и ее пошлость, а иногда он влюблен в ее дух. Но факт остается фактом — мы никогда не знаем, на чьей стороне Тургенев. Мы не знаем, за кем будущее.

То есть мораль тургеневского романа, как правило, нельзя выразить словами, она возникает на пересечении многих

лучей, перекрестье многих вариантов, она сама по себе никогда не преподносится, она формулируется нами, и мы никогда не можем быть уверены в том, что правильно прочли роман. Например, «Новь», например, «Дым», наверное, самый сложный для трактовки из всех тургеневский романов. Роман, рассказывающий о том, что все дым и дым, и в русской политике, и в русском искусстве, и в русской жизни. Все дым, кроме Татьяны, которая по сравнению с Ириной такая простая, такая неинтересная, но если ты хочешь прожить нормальную жизнь, то беги от Ирины, — что, собственно, Тургенев и сделал в смысле географическом, потому что Ирина, вообще сильная женщина, олицетворяющая у него, как правило, Россию, для героя становится источником гибели. Или во всяком случае гибели духовной. Не случайно возлюбленная Павла Петровича, она же Сфинкс, называется именно княгиней Р. По этому инициалу мы опознаем в ней Россию безошибочно. Она умнее, чем кажется, она не знает, чего она хочет, и она то приманивает, то отталкивает влюбленных в нее: она не знает, что с ними делать. То, что Фенечка так на нее похожа, тоже довольно важный знак. Почему же, собственно, Николай Петрович — главный и любимый герой этого странного романа? Почему именно ему достается все? И о чем, собственно говоря, написан этот роман — главный предшественник русского идейного романа вроде «Бесов», вроде «Что делать?» и им подобных. Я полагаю, причина, которая заставила Тургенева писать эту книгу, была для 1859–1861 годов, когда роман пишется и печатается, достаточно актуальна. Тогда еще не было понятно, насколько эта русская матрица точно самовоспроизводится. Сейчас даже те политологи, которые никак не желали мириться с ее существованием — ну, например, Швецова — уже пишут в «Новой газете» открытым текстом, что эта матрица существует и мы пока из нее не выпрыгнули.

Я помню, когда мне приходилось эту четырехтактную схему излагать, много лет тому назад, когда впервые печатались «ЖД», это вызывало постоянные упреки в механицизме, в фатализме, в других каких-то вещах, в словах, которых я не знаю просто. Но сейчас уже очевидно: русский исторический цикл устроен так, что примерно раз в поколение колесо проворачивается на четверть. И в процессе этого по-

ворота образуется та самая коллизия, о которой впервые сказал Лермонтов — очень любимый, кстати говоря, Тургеневым и герой его прекрасного мемуарного очерка. Лермонтов сказал об этом:

И прах наш, с строгостью судьбы и гражданина,
Потомок оскорбит язвительным стихом,
Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом.

Коллизия отцов и детей впервые обозначена здесь. Все русские отцы обречены вступать в жесточайший идейный спор со своими русскими детьми. Не бывает так, чтобы осуществлялась преемственность, всегда щелкает это колесо. Я не знаю, что надо делать, чтобы совпадать со своим сыном идеологически...

Тот факт, что каждый отец с каждым сыном оказываются даже не в противофазе, как уже было сказано, а вот под этим страшным девяностоградусным углом без элементарного взаимопонимания, он для всей русской литературы абсолютно очевиден только с того момента, как об этом Тургенев написал роман «Отцы и дети». Потому что весь пафос, весь смысл этого романа сводится к одному: господа, если вы не научитесь путем элементарной, старомодной, сентиментальной человечности преодолевать неизбежные разломы русской матрицы, вы обречены лежать на тихом кладбище, и лопух из вас будет расти. Вы обречены исторически.

И отсюда — третья черта тургеневских романов: они актуальны, и это позволяет им быть вечными. В России, если хочешь быть актуальным для всех поколений, к сожалению, надо тесно быть привязанным к той реальности, которую описываешь. Иной романист думает, что надо говорить о вечном. В России нет ничего более вечного, чем преходящее, потому что все повторяется, все перещелкивается каждые 25 лет. Каждые отцы оказываются в оппозиции к поколению детей, каждое следующее поколение, шестидесятники к девяностникам, девяностники к нулевикам, оказываются в перпендикуляре. И Тургенев оказывается прав применительно ко всем эпохам.