

А. В. Успенская¹АНТИЧНЫЕ РЕЦЕПЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА
КАК ОДНА ИЗ ФОРМ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

Одной из характернейших особенностей русской классической литературы является ее открытость влияниям других культур, в частности непрерывный творческий диалог с литературой классической древности. Этот диалог (проходящий в форме то переводов, то прямых рецепций, то еле заметных влияний) представляется важным и для путей развития современной культуры, так как Античность — это наряду с христианством общий фундамент европейской и русской ментальности, тот общий культурный код, который дает нам и представителям западной культуры возможность слышать и понимать друг друга.

В последнее десятилетие можно отметить явно возросший интерес к связям русской классической литературы с Античностью. Творчество И. С. Тургенева не является исключением, о чем свидетельствуют фундаментальное исследование Н. Жекулина², последние работы Г. Кнабе, М. Альбрехта и других исследователей³. Однако представляется, что пока нет целостной картины тургеневских античных рецепций и даже отмеченные исследователями факты в ряде случаев все еще нуждаются в дополнительной интерпретации.

Не до конца прояснена и роль античных штудий в формировании *мировоззрения* Тургенева. Его учителями были Х. Ф. Грефе, позже Ф. К. Фрайтаг, дома он учился с Кристофером Вальтером. Видимо, еще только предстоит оценить значение знакомства с ординарным профессором Санкт-Петербургского университета Христианом Фридрихом, или, как его звали в России — Федором Богдановичем Грефе (приехал из Лейпцига в 1810-м, умер в 1851-м).

Это был блестящий филолог, комментатор античных текстов. В 40 с небольшим лет стал академиком, изучал санскрит, занимался сравнительной

грамматикой древних языков. Прирожденный педагог, он резко выделялся на фоне обычной университетской профессуры. В авторитарном обществе и университетское обучение часто строилось на жестко иерархическом принципе. Поэт и прекрасный переводчик древнегреческих эпиграмм Владимир Печерин, также ученик Грефе, поступивший в университет на 4 года раньше, вспоминал в книге «Замогильные записки»: «Никакое самостоятельное развитие было невозможно. Студенты в основном слушали лекции, заучивали их, а профессор преподавал по тетрадкам, им же вызубренным во время оно»⁴. Но о Грефе и он, и другие студенты вспоминали, что его лекции были шире, нежели просто изучение греческих авторов. В каком-то смысле это были уроки духовной свободы. Темные места обсуждались коллективно, при комментировании студентам широко предоставлялось право слова, их приучали высказывать собственное мнение, даже если это мнение было совершенно ошибочным.

Любопытно было бы сравнить судьбы этих двух учеников Грефе — Печерина и Тургенева. Оба до поры до времени серьезно увлечены классикой, мечтают о профессиональной преподавательской работе в университете, много занимаются дополнительно, проходят курс обучения в Германии. Затем под влиянием суровой российской действительности начинается угасание интереса к чистой классической филологии, сквозь призму Античности оба пытаются оценить современность. У Печерина это проявилось в поэме «Торжество смерти», наполненной античными образами и идеями яростного западничества: «Как сладостно отчизну ненавидеть / и жадно ждать ее уничтожения». У него появилось ощущение «духоты», «отсутствия воздуха» и полной невозможности существования в России, что привело его в 1836 году к отъезду за границу. Рискнем предположить, что и у Тургенева, возможно, именно погружение в античный мир укрепило его неприятие современной действительности, ненависть к тирании, способствовало формированию его западнических устремлений. Важно и то, что оба ученика Грефе, столь сильно увлеченные Античностью, в какой-то момент ощущают невозможность жить в России.

В современной литературе о Тургеневе существует мнение, что наследие античной культуры, при всей его значительности, для Тургенева, как и для других писателей послепушкинской эпохи, уже не ощущалось современным, не имело никакого отношения к настоящей и будущей судьбе России, и обращения его персонажей к античным образам характеризовали их как «отставных». В частности, в романе «Отцы и дети» речь старика Базарова, наполненная античными отсылками, — как считает,

¹ Профессор кафедры литературы и русского языка СПбГУП, доктор филологических наук. Автор ряда научных публикаций, в т. ч. книг: «Античность в русской поэзии второй половины XIX века», «Античность и русская литература: мотивы, образы, идеи», «Антологическая поэзия А. А. Фета» и др.

² Žekulin N. G. «Сейчас видно, что в свое время сильный был латинист!»: Turgenev and the Ancient Classical World // Russian text (19th century) and antiquity. Budapest ; Tartu, 2008. P. 169–206.

³ Кнабе Г. Тургенев, античное наследие и истина либерализма // Вопросы литературы. 2005. № 1. С. 84–110; Von Albrecht M. Turgenev und die Antike. Antike Reminiszenzen als Mittel der Charakterisierungskunst. Literatur als Brücke: Studien zur Rezeptionsgeschichte und Komparatistik. Hildesheim, 2003. S. 163–193. № 1. С. 84–110; Кузнецов В. А. Горацианский текст Тургенева: (К проблеме риторических моделей в реалистической словесной культуре) // Риторическая традиция и русская литература. СПб., 2003. С. 165–181; Аюпов С. М. Архаический подтекст романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» // И. С. Тургенев и Ф. И. Пютчев в контексте мировой культуры. Орел, 2003. С. 46–50; Кроо К. Пигмалион Овидия в межтекстовом прочтении повести И. С. Тургенева. Вешние воды (О поэтической функции визуального изображения) // Studia Russica. 2004. Вып. 21. P. 107–122; Жилякова Э. М. Тургенев и Гораций // Вопросы индоевропейского словообразования и классической филологии. Томск, 1997. С. 153–167.

⁴ Печерин В. Замогильные записки. М., 1932. С. 5.

например, Г. Кнабе, — осмыслена в ироническом ключе¹. Исследователь полагает, что Тургенев солидарен с Евгением Базаровым в мягко ироническом отношении к отцу: обилие возвышенных античных ассоциаций и имен в речи Василия Базарова — знак того, что это персонаж трогательный, но отживший свое, ненужный, как и его латынь.

Но не стоит упускать из виду, что обилие греко-латинских историко-мифологических образов подчеркивает и усиливает связь образов стариков Базаровых с героями «Старосветских помещиков». Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна оказываются у Гоголя не просто обитателями трогательного поместья, но жителями маленького «золотого века», где вечно цветет и плодоносит сад, где не иссякают еда и питье, где есть лекарства от всех болезней. У стариков Базаровых также есть идиллический сад и огород с лекарственными травами. Другая, параллельная смысловая линия возводит старосветских помещиков к Филемону и Бавкиде, персонажам высокого античного мира, за доброту и чистосердечие вознагражденных богами. Литература Нового времени, используя этот античный миф, уже и раньше обостряла заложенный в нем конфликтный потенциал: золотой век посреди всеобщего железного века, идиллия в неидиллическом пространстве неосуществима, столкновение двух типов бытия может обернуться трагедией. В «Фаусте» Гете этот конфликт действительно разрешается трагически: кроткие Филемон и Бавкида сожжены со своим домиком, так как оказываются на пути прогресса, и вина Фауста, объективно не желавшего им зла, неотменима. Одержимый «современными» вопросами, стремящийся разрушить старый мир во имя блага человечества, Базаров причиняет своим «старосветским помещикам» боль, разрушает их мирок. Таким образом, внимательное рассмотрение античных образов позволяет открыть новые смысловые пласты повествования.

Весьма важным, хотя и наименее изученным является вопрос об элементах античной трагедии, присутствующих в романах Тургенева. Если под этим углом зрения проследить внутреннюю динамику романов 1850-х — начала 1860-х годов — от «Рудина» к «Отцам и детям», — становится очевидна их взаимосвязь, позволяющая говорить о некоей целостности. И в этой романной тетралогии обозначен переход от поисков положительно-героя-деятеля, необходимого России в эпоху реформ, не просто к герою-нигилисту, разрушителю, но к изображению «героя» в античном, трагическом смысле. От драматического конфликта личности и окружающей среды (тот тип повествования, который его современники называли социальной повестью) Тургенев приходит к универсализации проблематики, приводя к столкновению мир и человеческое «я», исполненное запредельных, возвышенных, но нереализуемых в пределах человеческой судьбы устремлений.

¹ Кнабе Г. Тургенев, античное наследие и истина либерализма... С. 87.

Трагический герой — Базаров — скроен по рецептам героического мифа. Подобно им он ставит цели глобальные — полное безоговорочное разрушение старого мира. Он абсолютный нигилист и не признает над собой никаких авторитетов. Исследователи уже отмечали, что нигилизм Базарова носит столь всеобщий, тотальный характер, что тургеневский герой напоминает не столько реального нигилиста начала 1860-х годов, сколько пушкинского или лермонтовского демона².

При создании высокого, трагедийно-героического образа Базарова Тургенев использует систему древних, архетипических мифологем: герой мистическим образом связан с деревьями, при этом он — как особое дерево — противостоит лесу (в беседе с Анной Сергеевной Одинцовой он говорит, что люди для него — это березовый лес, где бесполезно изучать отдельное дерево). Мифологический герой подобного плана, разрушив старый мир до основания, сажает мировое дерево, создавая мир новый. В этом плане не случайно, что Базаров — медик по образованию — учит Кирсановых сажать деревья (в частности, серебристые ели); во сне перед дуэлью он сражается с Павлом Петровичем, который представляется ему лесом; несмотря на то что для него «природа — не храм, а мастерская», он чуть ли не с нежностью вспоминает знакомую с детства осинку на краю ямы, трагически отождествляя себя с нею.

Исследователи уже обращали внимание на влияние античной трагедии на романы Тургенева, в частности на роман «Дворянское гнездо»: действительно, судьба высокого, практически безупречного героя, над которым тяготеет неумолимый рок, родовая вина дворянского сословия перед народом демонстрирует связи с «Царем Эдипом» Софокла. «Отцы и дети» по своему глубинному содержанию — трагедия одинокого, сверхчеловеческого героя. Но есть и еще один семантический уровень прочтения. Тургенев действует подобно Гоголю, опрокидывавшему в зал комедию — когда «Ревизор» становится трагедией уже не героев, а зрителей, которые должны в финале застыть, подобно героям пьесы, ужаснуться самим себе, очиститься и воскреснуть. Так и в романе Тургенева — трагедия героя провоцирует следующий круг идей. Тургенев показывает, как тихое, деревенское, «горацианское» счастье Николая Петровича, выстроенное на материале деревенских писем занявшегося фермерством А. А. Фета, достигнуто. Но картины идиллической жизни на ферме Кирсановых не отменяют более глубокой, универсальной проблематики. Россия нуждается не в частичном улучшении, не в возвращении к истокам, но во всестороннем обновлении. Ей необходим не просто положительный «герой времени» — герой-деятель, реформатор, но герой в высшем смысле этого слова — и его поиски ведутся на протяжении четырех романов. В четвертом романе такой герой найден, он напоминает одновременно и Гамлета, и Дон-Кихота, и несгибае-

² См. об этом: Маркович В. М. Человек в романах Тургенева // Маркович В. М. Избранные работы. СПб., 2008.

мых героев античной трагедии. Но герой, казалось бы, способный принести обновление миру, трагически одинок. Подобно античным героям, он дерзает на запредельное и его поединок с миром обречен; в то же время сам он связан с темной, хтонической бездной¹, испытывает влияние сил хаоса и жаждет лишь разрушать, но не созидать. И это трагедия не только героя, но и России, и вовлеченными в эту

трагическую ситуацию становятся не только персонажи Тургенева, но и его читатели.

Таким образом, диалог культур, даже столь далеко отстоящих друг от друга по времени, оказывается весьма плодотворным для русской литературы, способствуя расширению семантического поля художественного произведения, универсализации его проблематики.

¹ «Мне мечталась фигура сумрачная, дикая, большая, до половины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная — и все-таки обреченная на погибель <...>» (ПССиП(2). Письма. Т. 5. С. 59. (Письмо к К. К. Случевскому от 14 (26) апреля 1862 г.).