**Перечитаем заново**

**Юлий ХАЛФИН**

Юлий Анатольевич ХАЛФИН (1929) — учитель литературы московской школы № 57, кандидат педагогический наук; постоянный автор нашей газеты.

**Тургенев и Базаров**

**Удвоение авторского “я” в романе**

**Певец Базарова, великий северянин,
Поклонник вечных грёз и вечный твой вассал.**
Валериан Гаприндашвили

“Поэт всегда прав”, — любила повторять Ахматова. Если бы мы воспринимали жизнь и искусство через поэтов, то есть во всей полноте красок, звуков и ароматов… Но, увы, над нашим сознанием чаще властвует “презренный червь сухой науки”, как выразился Гёте, с его худосочными логическими построениями.

“«Отцы и дети» ваши точно первый ясный весенний день после сумрачного холодного марта. Свежо, душа отдыхает, поэзией упивается грудь! Много надо иметь сердца, чтобы создать Базарова…” (А.Н. Майков). Эти строки так же отрадно читать, как строки романа о весенних полях, как вдохновенные страницы о могиле в цветах, где птицы поют на заре. Поэт словно ничего не знает про то, с кем враждовал “либерал-постепенновец”, кого он должен был ославить, а кого отстоять.

Не ведает этого и современный нам грузинский поэт. Для Валериана Гаприндашвили Тургенев — средоточие трёх начал: певец Базарова, певец романтических грёз и певец любви (“твой вассал” обращено к Полине Виардо).

Так увидел Базарова и Достоевский, потому что был истинный поэт. Для него Базаров — это прежде всего великое тоскующее сердце. Ему сразу открылось, что бунт Базарова, как и бунт его Ивана Карамазова, рождён ненасытной жаждой справедливости, невозможностью примириться с тем равнодушием и мелочной суетой, которой живёт большинство: “С каким спокойным самодовольствием мы отхлестали… Тургенева за то, что он осмелился не успокоиться с нами и не удовлетвориться нашими величавыми личностями и отказался принять их за свой идеал, а искал чего-то получше, чем мы”.

А хлестали без стеснения. “Иуда, дурак, осёл, гадина, плевательница — это самое меньшее, что обо мне говорилось”, — писал Тургенев. Это он говорит о том самом письме, где сказано, что Базаров был задуман**“героически идеализированным”**.

“Для непредубеждённого читателя остаётся совершенно непонятным, как могла радикальная русская молодёжь… войти в такую ярость… Можно скорее предположить, что всякий новейший радикал с чувством радостного удовлетворения признает свой собственный портрет и портрет своих единомышленников в таком гордом образе, одарённом такой силой характера, такой полной независимостью от всего мелкого, пошлого, вялого и ложного”. Это слова немецкого критика.

Иностранец мог прочесть роман непредубеждённо. Современники Тургенева и современники годов “строительства коммунизма” не могли читать без пристрастия. Им нужен был Рахметов, Лопухов–Базаров их не устраивал.

Те и другие глядели с позиций борьбы исследователей Тургенева. Сбивало с толку признание автора: “Николай Петрович — это я”. (Стало быть, ясно, на чьей стороне пишущий.)

Тем более что лирическая нота действительно присутствует в романе, когда описывается хроменький барин, который не может расстаться со своими Шубертами, Пушкиными, своей виолончелью, фортепьяно, за которым он поёт нежные дуэты с женой и при этом пытается бежать взапуски с молодым поколением. И великолепная ирония.

“Господа критики не подозревают того наслаждения… которое состоит в казнении самого себя, своих недостатков, в изображаемых вымышленных лицах”, — писал Тургенев.

И если свои слабости автор запечатлел в Николае Петровиче, то в Базарове он воплотил свою любовь к натурам героическим. Как под своей исповедью Базаров мог бы подписаться под словами Тургенева: “Я предпочитаю Прометея, предпочитаю Сатану, тип возмущения и индивидуальности… я хочу истины, а не спасения; я чаю её от своего ума, а не от благодати”.

Базаровские монологи на последних страницах романа отразили заветные размышления Тургенева над строками «Мыслей» Паскаля.

Более того, Тургенев уверяет, что, “за исключением воззрений Базарова на художества”, он разделяет почти все его взгляды.

Такие высказывания сердили даже близких автору читателей. Страхов уверенно отказал Тургеневу в праве “выставить себя нигилистом и записаться в последователи Базарова”.

Наши же комментаторы обычно любые положительные отзывы автора о Базарове объясняют желанием Тургенева угодить молодому поколению. Даже столь эрудированный тургеневед, как А.И. Батюто, предлагает заменить слова “**разделяю**… его убеждения” на **“понимаю”**. Хотя в книге «Тургенев-романист» А.Батюто прекрасно показал, как, читая Паскаля, Тургенев превращает близкие ему мысли в мысли Базарова.

Комментаторы академического собрания сочинений Тургенева традиционно утверждают, что, рисуя Базарова, автор допустил “нарочитое огрубление некоторых важных взглядов Добролюбова”.

По этой логике можно пожурить Грибоедова, что он огрубил в Хлёстовой добрую женщину Офросимову, а вот Толстой в Ахросимовой даже приукрасил её. Чехов в «Попрыгунье» грубо исказил образ Левитана и так далее. Какое право у нас о типе судить по прототипу?

В числе “великих отрицателей” Тургенев называл близких ему людей — Белинского, Герцена, Бакунина. Белинскому посвящён роман «Отцы и дети». Разве не ясно, что автор хотел почтить его память, не потемнить её своим героем. Одно это посвящение уже настраивает нас на определённое восприятие Базарова.

Тургенев носил Базарова в себе, в его письмах мелькают фразы, которые потом превратятся в реплики героя. Базаровский взгляд на животное, которое лишено чувства сострадания, сквозит в письме Тургенева к Полине Виардо. Он говорит о соловье, который чудно поёт, в то время, “как какое-нибудь полураздавленное насекомое умирает у него в зобу”.

Базаровская ирония и трезвость мысли звучат в письме Тургенева к Фету. Пародируя мысль Фета о том, что лишь бессознательная деятельность приносит плоды, Тургенев пишет: “…Северные американцы во сне, без всякого сознания, провели железную дорогу…”

Не лучше ли всего для нас просто поверить художнику, который, защищая своего героя, написал: “«Ни отцы и ни дети, сказала мне одна остроумная дама, вы сами — нигилист»… Не берусь возражать; *быть может, эта дама и правду сказала”*.

Мне упорно слышится возмущённый голос:

— Вы всерьёз утверждаете, что Тургенев решил вписать себя в компанию Писаревых, Антоновичей и Чернышевских?

Ничуть.

Просто Тургенев любит смелых бунтарей, бойцов, сражающихся против вековечной косности — Дон Кихотов, Белинских, Прометеев…

Завидует их смелости (которой с грустью в себе не ощущает), завидует их вере (которой у него нет). Он убеждён, что они изначально обречены на поражение. Что до Антоновичей, Добролюбовых, Чернышевских, Тургеневых — не может принять их вульгарную, упрощенческую философию, вершиной которой был роман «Что делать?» и «Эстетические отношения искусства к действительности». Именно поэтому соратник этих людей, умный, насмешливый Базаров очень скоро расстаётся с их благоглупостями.

Но мог ли Базаров, если его воззрения так близки Тургеневу, пусть на время, но увлечься столь примитивной философией жизни?

Соблазн разрешить все проблемы человечества одним ударом топора (как это почудилось тоже умному и образованному Раскольникову) всегда очень велик. Наши мыслители Серебряного века (Бердяев, Булгаков и прочие) тоже прошли через искушения марксизма. А ведь они и до этого исповедовали Гегеля, Канта, Пушкина, Достоевского…

Базаров и Раскольников — воистину духовные братья (романы о них напечатаны в те же 60-е годы).

И ещё одно. Тривиальная мысль, что Тургенев, как уверяла Панаева, вечно лелеял аристократов и презирал разночинцев, рождена никак не творчеством писателя. Напротив: англоман, комильфо, чаще всего изображается Тургеневым с насмешкой или резко отрицательно (Пеночкин в «Бурмистре», Калламейцев в «Нови», вся группа “старух зловещих, стариков” в «Дыме»). Благородство, смелость обнаруживают у Тургенева не те, кто принадлежит к благородному сословию, а кто сумел воспитать в себе эти качества в жизненной борьбе. Это Базаров, Нежданов, Яков Пасынков.

Более того, именно лучшие качества в дворянах Тургенев часто осмысляет как плебейские. “Честная плебейская гордость” Литвинова возмущена, когда он попадает в круг аристократов. Источник своей искренности Лаврецкий видит в своём крестьянском происхождении (“мой дед сам был мужик”).

“О, как я проклинаю… эту нервозность, чуткость, впечатлительность… брезгливость, — всё это наследие моего аристократического отца”, — жалуется герой «Нови». Подобное мирочувствование автор казнит в себе, когда изображает не только Николая, но и Павла Кирсанова.

Если в Николае Петровиче автор иронически изображает, каков он есть — нежный романтик, тающий от музыки или пейзажа, — то в Павле Петровиче Тургенев обнажает то, чего он в себе страшится, каким он быть не желает — оторванным от родины, в неустанной гонке за роковой женщиной.

“Пора нам уступать дорогу юношам”, — написал автор в тот год, когда начал роман. “Моя песенка спета”, — “цитирует” автор обоих своих героев через два года после окончания романа.

И всё же грустная нота, сопровождающая описание обоих братьев Кирсановых, несравнима с величественным реквиемом, посвящённым Базарову, которым автор завершает роман.

Здесь печаль о жизни маленькой и конечной. Там гимн жизни бесконечной.

Однако почему только отрицание художества выделил Тургенев как то, что отличает его от Базарова?

А как же его отрицание любви? А отрицание романтического взгляда на красоту женщины? А отрицание красоты природы?

Неужели в этом автор тоже солидарен с героем?

Тургенев, который утверждал, что писатель должен быть психологом, но тайным, очевидно, полагал, что настоящий читатель прочёл в его романе то, что выделено и что сокрыто автором.

Этих свойств у Базарова нет, хотя именно за них уцепились многие критики.

Полюбив, Базаров чувствует и даже выражает чувства так, как это делает любой тургеневский герой, не боясь даже впадать в сокрытый до времени “романтизм”.

Связь человека с природой для Тургенева — один из главных критериев истинности. Природе чужд холодный Павел Кирсанов. Базаров у автора всегда вписан в природу. Он идёт по лугам, и мокрая травинка прилипает к его сапогу. Он идёт, раздвигая ветви сада. Он лежит в поле под копной и говорит о магической силе природы, то есть обнаруживает, что способен ощущать и её воздействие.

Отрицал же он её лишь в том смысле, в каком воспринимает её ленивый барчук, который сибаритствует в сиреневых беседках, но чужд созидательному началу в природе.

Отрицания искусства Тургенев, конечно, не разделяет с героем, но, судя по его произведениям, он вовсе не считает это свойство пороком. Большинство читателей не заметило, что эту черту Тургенев приписал многим своим привлекательным героям.

В жизни, убеждён Тургенев, необходимо выбрать “или полезное, или приятное… соединить то и другое невозможно и ведёт к гибели или к пошлости”. Так говорит героиня повести «Фауст».

Так мог бы сказать Базаров.

Самая романтическая тургеневская женщина Елена Стахова говорит Инсарову: “…Оба мы не знаем толка в художестве”. Она предпочла художнику бойца. В художнике “всё наполовину, всё притворно”, он “неспособен ни на какое дело”. Это сам художник говорит в «Накануне» о себе.

Марианна в «Нови» решает соединиться не с романтиком и поэтом Неждановым, а с человеком дела — Соломиным.

“…Нравственное чувство и чувство прекрасного — это две шишки, которые ничего не имеют общего между собой”, — говорит Тургенев в письме к любимой женщине.

Нежданов сознаёт, что он эстет, что он пишет стихи, но надеется преодолеть свою слабость. Преодолеть не удалось.

Необходимо сделать отступление.

Если мы обратимся к личности Пушкина, к личности Лермонтова и к их творчеству, мы не обнаружим никакого конфликта между поэзией и мужеством. Не обнаружим мы этого противоречия ни в творчестве, ни в жизни погибших на войне поэтов-ифлийцев.

Но проблема эта существует. Несовместимость эстетизма и нравственных установок ощущали и Гоголь, и Лев Толстой, и Маяковский. Они тоже, подобно Нежданову, хотели “стать на горло собственной песне”.

Подарив это свойство Базарову, автор хотел не унизить его, а придать ему целенаправленность и суровость.

“Я хотел сделать из него лицо трагическое — тут было не до нежностей”.

Подарив Базарову своё лирическое “я”, Тургенев сделал то, чего не было в других антинигилистических романах, включая даже Достоевского и Лескова.

Пройдя искус нигилизма, Базаров приходит к пониманию бессмысленности нигилистического бунта. Атом не может отрицать мироздания, частью которого он является.

Мыслящий, страдающий Базаров — наиболее убедительное отрицание базаровщины.

**Романтический поэт**

**О лазурное царство! я видел тебя… во сне.**
И.Тургенев

“Когда человек умирает, — писала Ахматова, — изменяются его портреты. По-другому глаза глядят, и губы улыбаются другой улыбкой”.

Это наблюдение с ещё большим правом можно отнести к литературному герою. Ведь он существует только на экране нашего воображения. Каждая новая черта, новая краска делает его портрет яснее, рельефнее.

Реквием, завершающий роман «Отцы и дети», — печальный и торжествующий гимн великому герою.

Среди заброшенного кладбища своевольно выделена поэтом единственная могила. “Одна, до которой не касается человек, которую не топчет животное: одни птицы садятся на неё и поют на заре”.

Святая любовь, святые молитвы царят над этой могилой. Воспоминание о ней рождает в душе поэта мысль о жизни бесконечной.

В каком романтическом лазурном сне привиделась Тургеневу эта картина?

Не человек — могучий титан, восставший против матери-земли, похоронен здесь (мысль Н.Страхова). Он повержен, но его сила “свидетельствует о величии силы, его породившей”.

И представляется уже нелепым выдёргивать из романа какую-нибудь мальчишескую реплику и твердить о его ошибках или сверять его портрет с лицами современников и уличать автора в неточности.

Впрочем, подобные мысли рождает не только финал. Чем дальше мы движемся от начала к завершению романа, тем реже звучат в устах героя насмешливые, эпатирующие слова, всё чаще он задумчив, всё более занимает его мысль о безмерности пространства, о трагедии человека. “Всё ярче и ярче фон картины”, — говорит Страхов. На этом фоне всё величественнее, всё напряжённее фигура героя. Страхов говорит “всё мрачнее”. Но это несколько односторонне. Да, на фоне музыки Шуберта, родительской любви, весенних картин фигура героя предстаёт мрачной. Но чем ближе к концу, тем грустнее сам герой, но фигура его просветляется. Он впускает в себя этот “фон”. Он оказывается не чужд ни сыновней любви, ни любви к женщине, ни любви к другу. И даже милая сердцу осина входит в него вместе с воспоминанием о детстве.

Фигура его сливается с этим фоном, как и лирический гимн в финале соединяет его и вечно прекрасную жизнь. Вечен бунт нового против старины, но вечно и великое примирение. Вечна и прекрасна каждая новая весна. Всегда будет у гробового входа играть младая жизнь.

Тургенев размышляет в финале над пушкинской строкой. Но Пушкин так изливается только в стихах. В прозе он сдержан. Более того, в прозе он старается скрыть автора то под маской Гринёва, то под маской Белкина. И Чехов советовал молодой писательнице скрыть в рассказе своё сочувствие герою.

Тургеневская проза часто неприметно сливается с лирикой. Почему же так настойчиво спорят о нём читатели, критики, выясняя, на чьей стороне автор?

Потому что сочувственное отношение автор выражает и к Базарову, и к Николаю Петровичу, и с Еленой Стаховой он взывает к молчащему небу: “Неужели мы одни… во всех этих… безднах?”

Он сумел вместе с его любимым Гёте подняться на олимпийскую высоту и созерцать оттуда тщету людских деяний, внимать одной и другой правде. Но не обрёл гётевского олимпийского спокойствия. Он сочувствует. Он скорбит и с теми, и с этими.

Чтобы понять отношение Тургенева к Базарову, надо погрузиться в тургеневское ощущение себя в мире.

Здесь мы обнаружим непрестанные противоречия. “Ко всему сверхъестественному отношусь равнодушно”, — говорит он в одном письме. “К мистицизму… равнодушен”, — пишет в другом.

Но через два года после «Отцов и детей» он написал мистическую фантазию «Призраки», а в его старческих стихотворениях в прозе один за другим наплывают романтические сны, подобные снам Гейне, Лермонтова, Блока… То сказочный сон о романтическом царстве будущего, где волшебные острова переливаются яхонтами и изумрудами, ландыши и розы тают в жемчужной пене. В другом сне девушка роняет розу, и юноша приносит её, кладёт перед девушкой, но она бросает розу в огонь. Сны, как и полёт в «Призраках», уносят героя то в античную Грецию, то в древнюю Русь, то к мрачным могилам, то к лазурным небесам.

Тургенев не избыл свой юношеский романтизм. Его романы, созданные между романтическими видениями юности и старости, вовсе не являются неким перерывом посреди двух романтических взлётов. Музыкальность, как прекрасно показал А.В. Чичерин, — первооснова тургеневской прозы. Она в ритме тургеневской фразы, в ощущении ритма утекающего времени, в музыке тишины. Музыка часто и реально входит в повествование. Это романтическая мелодия. Она звучит в «Асе»; в «Дворянском гнезде» неслучайно носителем её является одинокий немецкий романтик Лемм. Эта музыка сопровождает повествование, наполняет его изнутри и “уходит умирать на небеса”. Образ этот можно отнести и к прекрасной любви и смерти в Венеции («Накануне»), и к повествованию о Базарове.

Тургенев осознаёт себя реалистом (в его понимании термин этот, разумеется, не имел сегодняшнего значения), но не принимает не только Золя, но даже Бальзака за приземлённость реализма. Эта тема освещена в книге Г.Б. Курляндской «Художественный метод Тургенева-романиста». Автор показывает, что Тургенев не принимает реализма, если в нём отсутствует идеальное начало.

Поток времени, который он изображает, вытекает из вечности и устремлён к вечности. Тургеневская музыка восходит в небеса. Мысль, не освещённая высшими началами, представляется ему отвратительной. “Гнусный материалист”, — говорит он в письме о чуждом ему философе.

В его письмах, романах всегда присутствует представление о бесконечности, о вечном океане.

Образ детства соединяется у Тургенева с образом деревенской церкви («Христос»), со старинными образами, с радужными венчиками над пламенем свечей. Освещённая древней традицией мысль о том, что в каждом человеческом лике должно видеть лик Христа, переформируется в его стихотворении по-своему: лицо Христа похоже на все человеческие лица. Христос стоит рядом с мальчиком. Героя охватывает умиление и страх. Этот герой обозначен авторским «Я».

Не должно ли тогда Тургеневу предаться вере? Но проблема веры для него мучительна. Его разум отказывается её принять. “Пусть я атом, но я сам себе владыка”. Через разум, а не через божественную благодать хочет он постичь истину.

Он остро чувствует: каждый человек висит над бездной (эту мысль он припишет Базарову). “Одна религия может победить этот страх” (письмо 1861 г.). Тургенев не гордится своим неверием, неумение стать христианином он называет “своим личным несчастьем”.

“Что же значит это улыбающееся, благословляющее небо?.. — восклицает столь любимая автором Елена Стахова. — К чему же тогда эта жажда и радость молитвы?”

“Счастье зависит не от нас, а от Бога”, — говорит Лиза Калитина.

Где в этих мучительных вопросах автор?

“Верую, Господи! Помоги моему неверию”, — воскликнул евангельский герой. Мне кажется, тургеневский лирический герой должен был бы воскликнуть: “Не могу поверить, Господи! Избавь меня от неверия!”

Удивительно, но не может быть случайным, что именно Тургенев создал обаятельный образ русской глубоко верующей девушки Лизы Калитиной.

Одна из самых великих его вершин и вершин русской литературы — святой крестьянин в рассказе «Живые мощи». Непостижимая высота духа, непостижимая высота смирения, терпения и любви. С трепетом, священным ужасом смотрит автор «Записок охотника» на свою Лукерью. Но величие её духа остаётся для него загадкой.

Взгляд на образ жизни человека зиждется у Тургенева также на двух совершенно несовместимых началах.

В письме из деревни Тургенев говорит, что жизнь его здесь течёт, “как вода в болотных травах”. Он пребывает в некоем гармоничном состоянии, в котором присутствует доля скуки, что он тоже считает одним из признаков правильно текущего бытия. Тот же образ неслышно текущей по болотным травам воды возникает в романе «Дворянское гнездо», когда Лаврецкий ощущает своё слияние с природой. Это жизнь истинная. Как и автор, герой испытывает чувство счастья.

Так живут на земле вековечные люди: Филемон и Бавкида, “старосветские помещики”. Фимушка и Фомушка в романе «Новь» являются прямо из XVIII века, но на самом деле — из той же нерушимой древности. Те же образы просвечивают сквозь фигуры стариков Базаровых.

Но именно такая жизнь, где человеческие “я” растворяется в природе, в мерном круговороте бытия, где поколение за поколением “по тайной воле провиденья” поднимаются и падают, как очередная жатва, — именно такая жизнь неприемлема для героических натур. Они вовсе не хотят растворять своё “я”. Они его ярко раскрывают и утверждают.

Мелочность, скука жизни отцов “смердит” не только Базарову. Её не примут ни Инсаров, ни Нежданов, ни Елена Стахова, ни девушка из «Порога». Даже краснобай Рудин должен ярко вспыхнуть перед смертью.

Каждый, кто поднимет голову над травой, над неслышно текущим потоком, заранее обречён. Так в природе. Так и в обществе. В стихотворении «Природа» герой вопрошает титаническую женщину (аллегория Природы), о каких новых законах добра, справедливости она размышляет. Но это для неё пустые “человеческие слова”. Она занята усовершенствованием ножки блохи. Скорость убегания не должна быть меньше скорости её преследователей. Эту равнодушную гармонию может принять лишь тот, кто неслышно вписывается в ритм общего движения.

Как же может сознающий всё это автор предпочитать Прометея, Дон Кихота, Базарова? Более того, он уверен, что лишь такие герои дают смысл нашему существованию. Человек не может жить без идеала… Если эти Дон Кихоты исчезнут, “пускай закроется навсегда книга истории! в ней нечего будет читать”[1](http://lit.1september.ru/2005/10/5.htm%22%20%5Cl%20%221a).

И всё же в гармоническом хоре природы “душа не то поёт, что море, и ропщет мыслящий тростник”. У Тургенева, как и у Тютчева, романтический взгляд на эту проблему. Если сравнить Тургенева с Толстым, ярко выступит их отличие. Толстой тоже знает об этой трагедии, но решение представляется ему простым и ясным. Тростник потому и ропщет, что мыслит. Пытаясь своим ничтожным умом руководить безмерным океаном жизни, человек выстроил тюрьмы, социальные иерархии, государства, дурные законы и прочее. Но набегающая волна жизни всегда опрокидывает жалкие человеческие построения. Александры, Наполеоны, Сперанские, немецкие штабы пытаются нечто планировать, но ничего, кроме зла, не происходит. Точно так же не сбываются планы хороших людей (Пьера или Андрея), когда они по своему разумению пытаются управлять жизненным потоком.

Толстой показывает в рассказе «Три смерти», что жизнь барыни была выдуманной, отвратительной, потому так отвратительна и её смерть. Мужик жил естественно, жизнь его протекала в соответствии с законами природы — и смерть его спокойна и величава.

Прекраснее всех умирает дерево. Оно исполняло жизненный закон. Так же красива и естественна его смерть. И даже после смерти оно нужно и полезно.

Тургенев с таким построением мысли согласится лишь отчасти. Прекрасно дерево. Прекрасен человек, живущий в согласии с природой. Но всего прекраснее романтическая героиня, идущая на смерть («Порог») или реальная женщина Юлия Вревская, которая погибла в войне за свободу Болгарии, или Гарибальди и Прометей.

Толстовская муза рождена самой природой. “Наталья” — значит естественная. Наташа Ростова “не удостаивает быть умной. Она очаровательна”. Так можно сказать о бабочке, о дереве, о цветке.

Тургенев не откажется ни от ума, ни от Бетховена, ни от героического устремления. Но он знает: слишком большие силы противостоят человеку. Лейтмотив его музыки звучит печально.

Но самый этот закон вечного бунта и вечного примирения он считает нерушимым[2](http://lit.1september.ru/2005/10/5.htm%22%20%5Cl%20%222a)

Проблема идеализации героя

После того, что говорилось выше о художнике, который устремлён к надмирному идеалу, но не может признать над собой владыкой надмирное существо, который убеждён, что в истинной трагедии правда не бывает достоянием лишь одной из сторон, странным представляется требование, чтобы он ответил, на чьей стороне его симпатии, чтобы он ясно показал это в своём романе.

В романе есть ответ, хоть и представлен он в иронической форме.

“Старый идиот”, — говорит борец за новое о своём противнике. “Молодые болваны”, — определяет его позицию защитник старины. Над ними высится автор, который с грустной иронией глядит, как сын обречённого поколения судорожно хватается за обветшавшую бутафорию, когда грозный поток времени уносит не только её, но и его самого. “Молодые болваны”, очевидно, те, кому кажется, что они открыли невиданную дорогу, которая приведёт их к вечному торжеству, хотя их ожидает та же участь, что их предшественников.

Потому и прекрасный Инсаров у Тургенева не только великий герой, но и барин, наклонивший голову для битвы.

Но ведь Базаров прозрел, сумел подняться до авторской позиции. Почему же его имя не принято называть в привычном для нас перечне бессмертных героев? Рядом с Фаустами, Прометеями легко вписать Ивана Карамазова, тургеневских женщин. Базаров, как правило, не входит и в обычный реестр российских кумиров — Онегины, Печорины…

Что есть он, как будто ещё окончательно не решено.

Зато авторы примечаний к собранию сочинений Тургенева с удивлением отмечают **уникальное** в истории русского и мирового романа **обстоятельство**: роман «Отцы и дети» доныне вызывает непрекращающиеся споры, которые нечасто сопровождают появление даже новых произведений.

Спор вызывают главный герой и неясность, как представляется часто спорящим, авторской позиции.

Поскольку нападки на автора и на героя длились два десятилетия при жизни Тургенева, он дважды выступал со статьями о Базарове и многократно комментировал роман в письмах.

“Вся причина недоразумений, вся, как говорится, «беда» состояла в том, что воспроизведённый мною базаровский тип не успел пройти через постепенные фазисы, через которые проходят обыкновенно литературные типы. На его долю не пришлась, как на долю Онегина и Печорина, эпоха идеализации, сочувственного превознесения”.

Далее Тургенев утверждает: **“Базаровский тип имел по крайней мере столько же права на идеализацию, как предшествующие ему типы”**.

Заметим, к слову, что предшествующие герои тоже были настроены весьма нигилистично: Онегин бранил балет, Гомера, Феокрита и, подобно Базарову, предпочитал расчёты экономиста романтическим туманам искусства, бранил романтическую луну и пейзажи, и законы, на которых “вертится мир”. Печорин презирает мораль, ради игры тешится над женщиной, разделяет чувства вампира и прочее, и прочее.

“Эгоист, злодей, изверг, безнравственный человек”, — иронизирует Белинский над мнением читателей.

“Злодей, урод”, — изображает подобное же мнение о Базарове Писарев.

Читателю литературный герой предстаёт сначала в роли современника. Даже у исторического героя мы сплошь и рядом обнаруживаем под накрахмаленным париком современную причёску, по словам Пушкина. Рылеев укорял Пушкина в том, что Онегин неинтересен потому, что его можно встретить в любой гостиной.

Но проходит время, и герой перемещается в некое идеальное пространство. Там он стоит уже не рядом с современниками, а рядом с вечными типами, созданными гениями разных времён.

Почему это не произошло с Базаровым? Тем более что он задуман, по словам Тургенева, **“героически идеализированным”** (Письма. Т. 8. С. 304).

Современников можно понять. “Довлеет дневи злоба его”. Пока раны болят, человек воспринимает всё через эту боль. Современник сравнивает портрет героя со своим портретом, с портретами своих ближних, сердится, если они увидены не так, как видится ему.

Даже Писарев, защищавший Базарова от нападок своих соратников, уверяет, что зеркало тургеневского романа **изменило цвета**.

Герцен в письме к Тургеневу пишет: “Ты хотел выпороть детей, но выпорол отцов”. Одни сердились, что выпороты дети, другие, что выпороты отцы. В том, что автор непременно должен был кого-то выпороть, почему-то сомнений не было.

Мало кем был услышан голос Н.Страхова, сказавшего, что Тургенев написал роман “не прогрессивный и не ретроградный, а, так сказать, **всегдашний**, что победили в романе не левые, не правые, а победил поэт, поклонник вечной истины, вечной красоты”.

В романе поэт действительно эту истину утвердил, но в общественном сознании она почему-то никак себя утвердить не может.

Чтобы герой прошёл свои фазы идеализации, необходимо, чтобы время сняло остроту былых проблем, чтобы читатель не сердился пристрастно на то, какой на герое сьют или балахон.

В герое выявляют нечто главное, ради чего он пришёл в мир (столкновение Гамлета с жестоким веком, страдания Онегина и Печорина среди толпы, с которой они не разделяют ни “общих мнений, ни страстей”).

Дон Кихот, отлитый из чугуна, стоит со своей шпагой и со своей книгой. Гамлет застыл в вечной позе: “Быть или не быть?”

Остальные детали характеров не то чтобы исчезают, но отходят на второй план, становятся фоном для выявления главной идеи, основной позы.

Герой рассматривается не в поперечном сечении времени (герой и его современники), а в продольном: герой и мы.

В Гамлете узнает себя в XIX веке Гейне, в XX — Блок и Пастернак.

Мы не раздражаемся на этого героя за его сомнительные шутки с Офелией, не клеймим Онегина за то, что он предпочитает поэзии политэкономию. Совсем неважно, что давно уже не существует того учреждения, с которым слилась фигура Акакия Акакиевича. Герой живёт, потому что не умерло сочувствие к брату-человеку.

Вечные типы стоят над нами, как звёзды, по которым мы выверяем путь.

Однако соотношение литературного героя с явлением, которому он дал имя, в каждом случае различно. Если, например, маниловщина вполне равновелика Манилову, то понятие “гамлетизм” вовсе не соответствует масштабу образа Гамлета. Если Тургенев вослед Гёте трактует гамлетизм как сомнение, бездействие, то фильм Г.Козинцева «Гамлет» с его Гамлетом–Смоктуновским показывает личность героическую, погибающую в столкновении с жестоким миром (то есть вполне тургеневского Дон Кихота).

Базаров же существует в массовом сознании как представитель базаровщины, то есть примитивного нигилизма, вульгарного отрицания, а вовсе не как могучий титан, восставший против матери-земли, и не как мыслитель, осознавший гибельность подобного бунта.

Чтобы понять, почему никак не может успокоиться “временный Базаров” и уступить место вечному, необходимо рассмотреть взгляд Тургенева на временное и вечное[3](http://lit.1september.ru/2005/10/5.htm%22%20%5Cl%20%223a).

**Тургенев во временном и вечном**

Любимым произведением Тургенева был гётевский «Фауст». Герой Гёте среди тысяч летящих мгновений ищет то, которое можно было бы остановить навсегда. В жизни человеку это не дано. Но для искусства это обычно.

Летучая пушкинская строка останавливает минуту, когда его героиня чертит “заветный вензель” — “О” и “Е”. В этой позе возле зимнего окна будут видеть Татьяну каждый год всё новые и новые читатели. Эти летящие мгновения пытается Тургенев остановить во многих «Стихотворениях в прозе».

“Стой! Какой я теперь тебя вижу — останься навсегда…” («Стой»). В другом стихотворении он зарисовывает миг, когда смерть соединила руки когда-то разошедшихся друзей. Навсегда запечатлевает автор мгновение, когда бесстрашная русская девушка перешагивает роковой порог («Порог»).

Разумеется, то же самое делает Тургенев с героями своих романов. Они запечатлены в нашем сознании в характерных позах, жестах, с характерными афористически отточенными изречениями.

Но Тургенев всегда старался запечатлеть не только героев времени, но и само время, которое отразилось на их портретах.

“…Я стремился, — говорит Тургенев, — добросовестно и беспристрастно изобразить и воплотить в надлежащие типы и то, что Шекспир называет «the body and pressure of time» («образ и давление времени»), и ту быстроизменяющуюся физиономию русских людей культурного слоя, который преимущественно служил предметом моих наблюдений”.

Способность Тургенева быстро реагировать на каждое новое явление в общественной жизни отмечалась и критиками XIX века, и тургеневедами XX столетия. П.Анненков говорил, что романы Тургенева — “подробный и поэтически объяснённый реестр идеалов, какие ходили по русской земле”.

С либералом Аннековым солидарен демократ Добролюбов. Он настолько доверяет историческому чутью писателя, что уверенно заявляет: раз вышел новый роман Тургенева, значит, нечто новое появилось в нашей общественной жизни.

Как ни парадоксально, но именно эта яркая особенность Тургенева, как правило, служит причиной недооценки художника, причиной того, что в произведениях его быстро прочитывается и обсуждается злободневная тема. Споры вокруг этой темы, восхищение столь чутким летописцем мешают увидеть глубинные слои его произведений.

Особенно ярко это отразилось на оценке романа «Отцы и дети». Шёл великий спор. И вовсе не отцов и детей, вовсе не юных и старых. Шёл спор дворян и разночинцев. В спор вмешался прославленный художник. Надо было немедленно выяснить, на чьей стороне он решил сражаться. А если в руках его не оружие, а перо, надо установить, кого он решил уколоть.

Затем настал революционный Октябрь. В течение семидесяти лет повсеместно внушалось, что кровожадность, боевитость, желание бунтовать и драться есть лучшее свойство человека.

Даже в самых серьёзных работах о Тургеневе настойчиво повторялось, что, конечно, “отцы” и “дети” — метафора. Стоило Юрию Манну заикнуться о шаблонности сотен статей, увязывающих Тургенева со злобой дня, его тут же одёрнули.

А ведь Тургенев нарисовал реальных отцов и реальных детей. Отец и сын Базаровы. Отец и сын Кирсановы.

Чтобы увидеть “образ времени”, необходимо посмотреть на него в некоей вневременной точке. Если Тургенев говорит, что хотел бы занять в культуре место, подобное Гиббону (историку), то это не значит, что для него важно лишь верно нарисовать реальные события. Ему важно угадать механизм движения времён.

Интерес к сегодняшнему, сиюминутному у Тургенева не только не противоречит его умению отражать вечные начала, но является обязательным условием для создания подлинного искусства.

Тургеневское кредо (он цитирует немецкого критика Иоганна Мерка): “Всё (у древних) было местным, рассчитанным на данный момент и потому стало вечным; а те, что пишут: «в туманную даль» и для «милого потомства» — пишут ни для кого”.

Именно сквозь земное, мгновенное, преходящее дано Тургеневу, говоря словами Д.Лихачёва, “догадываться о вечном”. Как никто, он любит точные даты, указывая не только год, но месяц и даже число. 20 мая 1859 года приезжает в имение Кирсановых Базаров. Такие даты присутствуют во всех его романах. Образ времени слагается из быстротекущих мгновений, остановленных художником. Быстроменяющиеся физиономии современников отпечатываются на плоти времени и превращаются в вечные лики.

“Прямо гляжу я из времени в вечность”, — сказал Фет. Тургенев глядит в вечность, чтобы сопоставить вечные законы истории с сегодняшним моментом, вечные человеческие типы с лицами современников.

Беседа, предваряющая повесть «Степной король Лир», может быть принята за привычную модель творческого процесса писателя. Сначала идёт рассказ о вечной повторяемости шекспировских типов. Потом король Лир обнаруживается в русском помещике.

Очевидно, прежде чем приступить к созданию своего героя, Тургенев должен убедиться, что его типаж не случайность, не каприз природы, а вариация одного из вечных типов, созданных Тацитом, Плутархом, Шекспиром или Гёте.

В провинциальном мыслителе видится ему Гамлет («Гамлет Щигровского уезда»). Крестьянин Хорь — типичный русский герой, подобный Петру I, дружба Хоря и Калиныча напоминает ему дружбу Шиллера и Гёте (черновики «Хоря и Калиныча»); в стариках Базаровых угадываются вечные Филемон и Бавкида или гоголевские старосветские помещики.

“С капитанской высоты” следит он и за борьбой живых современников и предсказывает поражение Гарибальди, ибо знает со времён древней трагедии, что дело честного человека — благородно погибнуть. За борьбой Гарибальди Тургенев следил именно тогда, когда работал над романом о Базарове. Потому и судьба этого героя была предрешена, как раньше судьба Инсарова.

И пока кипятятся современники: кто победит? на чьей стороне правда? — автор размышляет, как это было у Гёте, как разрешалась ситуация у Еврипида, что говорит опыт истории…

Нет, братья Кирсановы победить не могут. Их “песенка спета”, ибо, как жниво, “поколенья восходят, зреют и падут…” (Базаров). Но Базаров и сам понял, что космической пылинке, атому нелепо восставать против вековечных законов мироздания.

Победит Аркадий и тысячи Аркадиев, которые текут, не противясь, в вечном потоке. Победит природа, отцовская и материнская любовь.

Автор знает, что искры жизни вновь и вновь вспыхивают и гаснут в вечном океане.

Этот вечно несущийся поток, который растворяет в себе малые капли мимолётных дождей, все пылинки, все крупные и мелкие осколки настоящего, мог бы радовать автора, если бы он умел, как Пушкин, сказать: “Благословен и день забот, благословен и тьмы приход”.

Если б он, как Толстой, мог радоваться Каратаевым, которые благодушно текут в роевом потоке, или мудрым Кутузовым, которые, сознавая нерушимость этого закона, внимательно стараются определить, где фарватер, чтобы не противостоять течению событий.

В конце романа «Война и мир» Николай Ростов породит новую Наташу Ростову, такую же пленительную в детстве и юности, такую же раздобревшую самку в зрелости. Аркадий Тургенева тоже ладный помещик, как и Ростов, тоже свил уютное гнёздышко… Но автор упорно всматривается в своих безумных Дон Кихотов, любовно пестует их и горюет, что не дано им зажечь жизнь романтическим пламенем.

Чуткий художник, Тургенев не исказит жизненной правды. Он глядит из времени в вечность, чтобы вновь понять, когда, зачем вновь и вновь приходят на землю Прометеи, Гарибальди… Зачем они нужны, если не дано им победить? Титаны эти, по Тургеневу, дают смысл истории. Ритмы тех бурь, что они время от времени поднимают, как-то соотносятся с ритмом всеобщего движения. О великих героях будут петь Гомер и Еврипид.

Да и в частной жизни они оставляют свой след. И Катя, и Аркадий, и даже Павел Петрович поминают Базарова добрым словом.

**Образ времени в романе**

«Отцы и дети»

“Время, — начинается семнадцатая глава, — летит иногда птицей, иногда ползёт червяком”.

Перед глазами Тургенева всегда стоят не только лица современников, не только картины событий, но и сам образ времени. Временные потоки он слышал, как люди слышат ропот бегущих ручьёв.

Это особенность тургеневского дарования. Звучание временного потока он слышит всегда, не только в момент творчества.

“Когда я лежу в постели, — пишет Тургенев в письме, — и мрак облегает меня со всех сторон, мне постоянно чудится этот слабый шелест утекающей жизни”.

В романе два временных отсчёта. Это отражает само построение романа. Первые строки говорят о конкретном событии, оно происходит в определённый день, точная дата которого указана.

Последние строки говорят о жизни бесконечной.

Первые страницы — мелькание дат, событий, краткий перечень тех мигов, часов, дней, которые уже пронеслись и привели нас к этому дню.

Последние страницы — о вечном для всех приюте.

От начала романа к кульминации идёт рассказ о непримиримых противоречиях, о вечно борющихся началах. От кульминации к финалу всё более властно звучит тема примирения. Сначала сдаётся Николай Петрович, потом и его, казалось бы, такой непримиримый брат. Смиряется Аркадий перед Моцартом, перед Катей, перед песней зяблика, перед необходимостью оставить когорту тех, кто ломает и начинает строить ту жизнь, которая заповедана отцами.

Смиряется Базаров, осознавая неодолимость той силы, с которой он пытался сразиться.

Финал говорит о вечном примирении.

В романе, большая часть которого диалоги, последнее слово говорят не демократы, не монархисты, не либералы. Говорят самые молчаливые — цветы.

Мотив вечного возникает где-то в середине романа и всё ярче звучит к концу. Словно мы шли вдоль реки, слышали её журчание, но чем более приближались к устью, тем слышнее становился рокот океана.

Герой сначала находится на временных полустанках — у Кирсановых, у Кукшиных. Потом он вступает в поля. Он под вечным небом. Он на земле, где родился и где обретёт покой.

И говорит он не эпатирующие слова, которые диссонируют то с Пушкиным, то с Шубертом, то с природой, то с родительской любовью.

Он говорит то, что говорят все люди: вспоминает детство, осину, родителей… Говорит о любви и даже не отказывается принять святое причастие.

Проходит полуденный зной… (“И настаёт вечер и ночь, а там и возвращение в тихое убежище, где сладко спится измученным и усталым”.)

Время течёт всегда. Поэтому роман начинается будто бы не сначала. Река уже текла… мы подошли, услышали.

— Что, Пётр, не видать ещё?

Время движется неслышно. Никто из героев ещё не знает, что всё вернётся к исходной точке. Все видят перед собой ясные цели, такие же, как поля, освещённые заходящим солнцем. В романе удивительно ясные дали. Пространства спокойные, как бы струящиеся.

Когда Николай Петрович поднял глаза (он думает о правоте слов Базарова), очень далеко перед лесом ему отчётливо виден мужичок, его лошадка и даже каждая заплатка на его одежде.

Ритм движения времени незаметен. Утро сменяется вечером, вечер утром. Кажется, только недавно Аркадий и Базаров приехали из Петербурга. Незаметно подошёл в дороге день ангела главного героя — 22 июня. Пройден некий отрезок пути.

В романе слышен лишь суховатый отсчёт движения событий: “часа два спустя”, “на следующий день”, “прошло шесть месяцев”, “прошло две недели”.

— Жизнь уходит капля за каплей, как вода из полузакрытого крана, — говорит Тургенев в письме.

В романе автор иногда сам комментирует это движение временного потока.

Рассказывая, как стремительно промчались годы жизни Павла Петровича в его неустанной погоне за роковой женщиной, Тургенев пишет:

— Десять лет прошло… бесцветно… бесплодно и быстро, страшно быстро.

Неожиданно он добавляет:

— Нигде время так не бежит, как в России; в тюрьме, говорят, оно бежит ещё скорее.

Отсчёт времени может выступать и через некоторые знаковые события: отец Базарова щупал пульс ещё у Жуковского и Витгенштейна. Отец братьев Кирсановых участвовал в войне 1812 года. А иногда просто даты: в 1835 году Николай Петрович вышел в отставку, в 1855-м — отвёз сына в университет. В мае 1859-го оба брата уже седые старички. Время необратимо. “Никому не дано вернуться на след прошлого, но я люблю вспоминать о нём, об этом неуловимо прелестном прошлом… слушая унылое завывание вьюги над снежными сугробами, я представляю…” — пишет Тургенев в письме.

Воображение поэта соединяет сегодняшнее мгновение с прошедшим. Внимательно следя за мельканием листа, за полётом птицы, он видит вечное мелькание листьев, птиц, событий… И потому стираются грани между сегодняшним, завтрашним, вчерашним. Картины, наплывающие на экран воображения, движутся, сметая временной порядок. Так происходит и с героями романа.

Николай Петрович в саду. Отошло видение покойницы-жены. Незаметно подошла ночь… “Волшебный мир <…> возникал из туманных волн прошедшего, шевельнулся — и исчез”. В темноте лицо Фенечки скользнуло перед ним, такое бледное, маленькое.

Герои идут через тёмную залу… в дверях мелькнуло молодое женское лицо. Так же мелькнёт среди деревьев лицо Кати, когда Аркадий едет в Никольское.

Воспоминания имеют власть не только над мечтательными, сентиментальными героями. Холодный, мертвенный Павел Петрович, освещённый голубым пламенем камина, тоже уплывает в былое.

Грезит о былом даже аскетичный и рассудочный Базаров.

Дремотный воздух. Тишина. Далёкий крик ястреба. Базаров “в меланхолическом настроении” погружается в образ детства.

Удивительно: на следы прошлого нельзя вернуться, но автор и его герои только то и делают, что бродят по старым следам.

“Жизнь вся в прошедшем, а настоящее только дорого, как отблеск прошедшего”.

Чем же так влечёт автора прошедшее?

Тургенев отвечает на этот вопрос странной как будто бы игрой слов: в прошлом ему дорога “надежда”, то есть будущее. Будущее, прошедшее, настоящее вступают в странный круговорот.

Река времени замкнута между её истоком из вечного океана и впадением в него.

Вечное на мгновение становится сегодняшним, чтобы вновь раствориться в вечном.

Автор всё время вслушивается в “жизненную волну, непрерывно катящуюся кругом нас и в нас самих”.

Вот мимолётная сцена, где слышится шелест волн, отголоски, повторы, эхо.

Аркадий объясняется с Катей.

“— Я полагаю, — заговорил он снова <…> а зяблик над ним в листве беззаботно распевал свою песенку <…>

— Если бы я мог надеяться…

— Если б я могла быть уверена в том, что вы говорите, — раздался в это мгновение ясный голос Анны Сергеевны.

Катя и Аркадий не могли их видеть, но слышали каждое слово, шелест платья, самоё дыхание.

— Евгений Васильевич, мы не властны… — начала было Анна Сергеевна… но ветер налетел, зашумел листьями и унёс её слова.

— Ведь вы свободны, — произнёс немного погодя Базаров.

Больше ничего нельзя было разобрать; шаги удалились… всё затихло”.

Преходящее, случайное через повторение, удвоение, незавершённость старается показать свою извечность… Всегда шумела листва, всегда пели птицы, всегда что-то подобное говорили влюблённые… Мы легко угадываем отсутствующие слова, заполняем пробелы тем, что было во все времена, когда люди молоды, когда они вдвоём в саду… И всегда об этом писали поэты и романисты…

Волнуется отец, ожидая сына в далёком уголке России… Приедет ли? Надолго ли приедет?..

Волнуется отец, ожидая сына в Марьине. Надолго ли к ним? Примет ли его, наверно, обветшавшие взгляды? Смогут ли они сойтись?

Как перед этим несущественно, кто там из них демократ, а кто либерал, какие нынче на дворе идеи.

Ждут отцы, ждут матери. Образ умершей жены то тревожит воображение, то оживает в милой Фенечке.

Старая любовь оживает в новом чувстве. Умершая роковая женщина видится в женщине, идущей по саду.

Плачут родители над могилой сына.

Были надежды… Где они?

— Где? — печально отвечает эхо.

Вопросы о святой любви звучат в финале перед лицом вечной жизни.

Природа отвечает молчанием.

Так всегда вопрошал человек и слышал только тишину или эхо.

Свершается очередной круговорот событий…

— И был вечер, и было утро… — говорит Вечная Книга.

— И настанет вечер, и настанет ночь, — вторит Тургенев.

Все возвратятся к тихому убежищу.

Круг замкнулся. Время начнёт вершить новый круг. Это будут другие люди, другие события, другой роман. Суть останется та же.

**Базаров перед лицом вечности**

Базаров в романе тяжело и неуклюже крупен. Потому всем окружающим с ним неловко, неуютно. Он шагает по земле большими шагами и не может найти человека, который бы перед ним не спасовал. Перед смертью он признаётся, что считал себя гигантом.

Когда Аркадий сказал: “Надо бы так устроить жизнь, чтобы каждое мгновение в ней было значительно”, Базаров не обругал его за возвышенную риторику, а откликнулся признанием: “Значительное хоть и ложно бывает, да сладко…”

Отметим, что он, который так боится обольститься химерами, что исповедует грубый материализм, конкретику (“скажут дело — я и соглашусь”), готов принять даже и **ложное**, если она **значительно**. Он истосковался, потому что всё, что делают окружающие, ему представляется вздором: господа играют на виолончелях, мужики пьют, деревни разваливаются, его мнимые соратники — балаганные шуты. Все гонятся за чем-то призрачным, сегодняшним. Главная беда для него — “дрязги”. Жизнь окружающих пуста и ничтожна, и это “ничтожество им не смердит”.

Они входят в храм природы согбенными рабами, текут в привычном потоке. Потому он гордо провозглашает, что здесь не храм, а мастерская. Он хочет работать, возиться с людьми, перекроить мир по-своему.

Все окружающие — дети времени. Их пустили сюда на мгновение. Базаров желает, чтобы “время зависело” от него.

Если в историческом аспекте нигилизм Базарова — отражение определённых тенденций 60-х годов XIX века, то нигилизм вечного Базарова имеет иные корни.

Он тот самый любимый автором Прометей, который посягает на законы мироздания.

Потому нарисован Базаров Тургеневым совсем в других измерениях, чем остальные герои. Они помещены в определённое географическое пространство (имение, город) с определённым названием. Их жизнь нарисована с числами и датами.

Его пространство — поле, где “вёрсты… не меряны”. Уголок России. И лежит он не просто под безмерным небом, но в безмерном пространстве. Ему тесно узенькое местечко, которое он занимает. Ему мала часть времени, которая ему отпущена, потому что она “ничтожна перед вечностью”. В нём, “в этом атоме <…> мозг работает, чего-то хочет тоже… Что за безобразие! Что за пустяки!” (Напомним тургеневское: “…Пусть я атом, но я сам себе владыка”.)

В мастерской вселенной он собирался быть хозяином и работником, а ему предоставлена роль обрабатываемого материала.

Впрочем, мы поторопились. Последние мысли посетили Базарова лишь перед концом его жизни. Вначале его бунт более абсолютен, более последователен.

Люди чтут кумиров, титан их отбрасывает или пренебрегает ими (Пушкин, Рафаэль, авторитеты, аристократизм и прочее). С высоты его величия люди кажутся ему единым лесом (стоит ли каждое дерево изучать отдельно?). Нет ни волшебной любви, ни волшебных глаз (достаточно изучить анатомию глаза).

Но, по Тургеневу, венец всего — любовь. Потому, только полюбив, Базаров обретает право приобщиться к тайнам вселенной. Гордыня поднимала его над людьми и противопоставила мирозданию.

Ощутив себя “математической точкой”, он ощутил в себе пульсацию жизни и свою связь с жизнью безмерных пространств.

В первой половине повествования базаровские формулы просты, чётки, жёстко отграничены от многосложного мира. “Люди, что деревья”, “не мужчина, не самец”, “природа… мастерская”.

Теперь он мыслит иначе: “…Может быть, точно, всякий человек — загадка”, “Будущее большей частью от нас не зависит”. (Давно ли он полагал, что и время должно от него зависеть?)

От таких “точек” линии уходят к другим точкам бесконечного, неразгаданного мира.

Гигант завидует муравью, который, не зная любви и сострадания, волочит муху, ибо сознаёт себя средоточием вселенной.

Но, по Тургеневу, каждая точка мироздания так создана, чтобы почитать себя средоточием вселенной. Только любовь всё соединяет. (Это автор высказывал в письмах и в “рецензии на аксаковские «Записки ружейного охотника»”.)

“Существо, столь отважно провозгласившее своё собственное ничтожество, тем самым возвышается до равенства с этим фантастическим божеством, игралищем которого человек признаёт себя”.

“Ты близок лишь тому, кого ты постигаешь”, — говорит Фаусту бессмертный дух.

Базаров не пал в свои последние часы, а возрос. Он обрёл право вместе с Фаустами, Гамлетами решать вековечное человеческое “быть или не быть”.

Со спокойствием героя античной трагедии Базаров просит дунуть на умирающую лампаду. И словно сам задвигает занавес: “…Довольно… Теперь… темнота”.

Так умирает Гамлет: “Дальнейшее — молчание”.

Вполне возможно, что Тургенев сознательно наметил эту параллель.

**Примечания**

[1](http://lit.1september.ru/2005/10/5.htm%22%20%5Cl%20%221) В числе любимых героев-бунтарей Тургенев называет также и Сатану. Но это, несомненно, литературный, романтический (а не библейский) Сатана. Никогда героическая личность, воспетая Тургеневым, не сражается во имя зла, насилия, разврата. Умиление автора перед святым («Монах»), перед Христом и всё, что изложено выше об отношении Тургенева к вере, подтверждает правоту такого взгляда. Его герои поднимаются во имя идеала любви, свободы, всеобщего счастья. Они устремлены к недостижимому “лазурному царству”.

[2](http://lit.1september.ru/2005/10/5.htm%22%20%5Cl%20%222) В данной главе автор во многом пользовался материалом книг А.Батюто «Тургенев-романист» и Г.Курляндской «Художественный метод Тургенева-романиста». Затронутые здесь темы исследователи разработали гораздо шире и многостороннее. Однако многие мысли здесь сопряжены иначе и освещены, как представляется автору, по-иному.

[3](http://lit.1september.ru/2005/10/5.htm%22%20%5Cl%20%223) Автор данной работы отдаёт себе отчёт в том, что проблема идеализации Базарова и его простодушное желание, чтобы имя Базарова встало в ряд с именами Фаустов и Гамлетов, вовсе не находится в связи с удачей или неудачей его доказательств.

Вечные типы заняли своё место в силу популярности произведений, в которых они были изображены, и в силу авторитета тех, кто давал им оценку. Не существенна даже верность этих оценок.