

Елена Д. Толстая

Выпуклый, вогнутый и прямой

Типология мужских характеров в «Накануне»

Та исходная ситуация в романе «Накануне», при которой Елена Стахова («прекрасная Елена») должна отдать предпочтение одному из трех женихов, в гендерно–обращенном виде повторяет ситуацию Париса, выбирающего одну из трех богинь. Какое-то время Елену интересовал скульптор Шубин, затем ей понравился философ и историк Берсенеv. В сущности, девушке предлагается выбор между искусством – высшей ценностью для культурной элиты тридцатых годов – и философией, главной русской интеллектуальной модой сороковых.

В итоге она отвергнет и то и другое, ибо тянется к «замечательным людям», «героям». В качестве именно такого лица Берсенеv приводит с собой болгарина Инсарова, борющегося за освобождение своей родины от турецкого ига. Это человек действия, причем действия не индивидуального, а коллективного, гражданского, т. е. типаж, пока незнакомый России. Она выбирает именно его – словно в предчувствии тех перемен, которые сулит заглавие романа, в ее лице сама Россия пленилась этим, столь недостающим ей типом. Так прочитывалась идейная подоплека книги уже первыми ее критиками.

Иначе говоря, все трое мужчин изначально расшифровывались современниками как схема, воплощение предписанных им амплуа. Между тем, на наш взгляд, и внешность их, и характеры, и высказывания выстраиваются вдобавок в другие системы смысловых оппозиций. Начнем с пары Берсенеv – Шубин:

Один, на вид лет двадцати трех, высокого роста, черномазый, с острым и немного кривым носом, высоким лбом и сдержанною улыбкой на широких губах, лежал на спине и задумчиво глядел вдаль, слегка прищурив свои небольшие серые глазки; другой лежал на груди, подперев обеими руками кудрявую белокурую голову, и тоже глядел куда-то вдаль. Он был тремя годами старше своего товарища, но казался гораздо моложе; усы его едва пробились, и на подбородке вился легкий пух. Было что-то детски-миловидное, что-то привлекательно-изящное в мелких чертах

его свежего, круглого лица, в его сладких, карих глазах, красивых, выпуклых губках и белых ручках. Все в нем дышало счастливою веселостью здоровья, дышало молодостью – беспечностью, самонадеянностью, избалованностью, прелестью молодости. Он и поводил глазами, и улыбался, и подпирал голову, как это делают мальчики, которые знают, что на них охотно заглядываются. На нем было просторное белое пальто вроде блузы; голубой платок охватывал его тонкую шею, измятая соломенная шляпа валялась в траве возле него.

В сравнении с ним его товарищ казался стариком, и никто бы не подумал, глядя на его угловатую фигуру, что и он наслаждается, что и ему хорошо. Он лежал неловко; его большая, кверху широкая, книзу заостренная голова неловко сидела на длинной шее; неловкость сказывалась в самом положении его рук, его туловища, плотно охваченного коротким черным сюртучком, его длинных ног с поднятыми коленями, подобных задним ножкам стрекозы¹. Звали его Андреем Петровичем Берсеневым; его товарищ, белокурый молодой человек, прозывался Шубиным, Павлом Яковлевичем (3, 7-8 и сл.²).

Шубин и Берсенева противопоставлены здесь по возрасту (биологическому, а не паспортному): как персонаж молодой, даже «мальчик», – и старообразный («казался стариком»); противопоставлены по габаритам: как «мелкий» – и «высокий», «широкий», «большой», «длинный»; по цвету волос: как «белокурый» – и «черномазый»; по цвету глаз: «карих» – и «серых»; по общему абрису: как «округлый» – и «острый», «заостренный»; по цвету одежды: как «белый», «голубой» – и «черный»; по ее покрою: как «просторный» – «плотно охваченный»; по цвету рук: «белых» (даже не рук, а «ручек») – и «красных».

По оценкам внешности они как «детски-миловидный», «привлекательно-изящный» – и «неловкий», «угловатый», «неуклюжий», «кривой», «смешной».

По характеру они различаются еще резче. Шубин: «Все в нем дышало счастливою веселостью здоровья, дышало молодостью – беспечностью, самонадеянностью,

¹ Похоже, что все-таки автор имел в виду кузнечика.

² *И.С.Тургенев. Собр. соч. В 12 тт. М., 1954-1958. Т. 3 (1954), 7-8 и сл. Далее тома и страницы данного собрания сочинений указываются в тексте.*

избалованностью, прелестью молодости»; и «легкий пух» на его подбородке как бы излучает «легкость» на весь облик героя. Не таков Берсенева: «никто бы не подумал, глядя на его угловатую фигуру, что и он наслаждается, что и ему хорошо». По контрасту, читатель проецирует на образ Берсенева «тяжесть», хотя слово это и не сказано. В характеристике Шубина также участвуют слова «сладкий» и «выпуклый» («сладкие, выпуклые глаза»). По контрасту к этой «сладости» читатель должен спроецировать на Берсенева «горечь», но только гораздо ниже в тексте появится фраза: «Горько было Андрею Петровичу, и не шел ему в голову Раумер» (3, 84). Контрастом к выпуклым глазам - а шире, метафорической «выпуклости», то есть, активной, самоуверенной жизненной установке Шубина читатель вправе предположить «вогнутость». Хотя это слово в тексте не упоминается, оно могло бы служить превосходной метафорой для характера Берсенева. Действительно, перед нами полярные психологические типы: легкий и тяжелый, счастливый и несчастный, экстравертный и интровертный, «выпуклый», активный, и «вогнутый», страдательный. То же в речи персонажей: Шубин речист, а Берсенева, мало того, что пришепечивает, но и говорит мало и затрудненно: он «выражался неловко, с запинками, без нужды разводя руками». Видимо, его самовыражению мешает какой-то психологический дефект, какая-то неуверенность, в противоположность самонадеянности Шубина.

Избранные приятелями поприща соответствуют их характерам: артистичный Шубин, названный так, без сомнения, в память о знаменитом ваятеле екатерининского века Федоте Шубине – скульптор, а вдумчивый Берсенева – будущий профессор-историк (хотя изучает он философию, как сам Тургенев в Берлине). Культурные предпочтения их также расходятся: Шубин работает с формой, «дружит с ... формовщиками», красота для него – это форма; Берсенева же любит музыку, но не форму в ней, а «ее стихию: любил те смутные и сладкие, беспредметные и всеобъемлющие ощущения, которые возбуждаются в душе сочетанием и переливами звуков».

За столь разные характеры отчасти ответственны национальные привязки: Шубин полуфранцуз (сын француженки), а «приятели и учителя» его – «итальянские формовщики». Так мотивируются, с одной стороны, его

«французская» легкость и поверхностность, с другой – его артистизм, подточенный некоторой склонностью к ремесленному профессионализму взамен творчества (что следует как из его склонности к карикатуре, описанной в начале романа, так и из успехов на ниве коммерческого искусства, иронически очерченных в конце). Берсенов ориентирован зато на Германию с ее «духовностью» – музыкой и философией. Он мечтает стать профессором, как когда-то мечтал юный Тургенев, и действительно, станет им и переедет в Гейдельберг.

Молодых людей автор окружает чем-то вроде магического круга. Они лежат в тени старой липы, где царит волшебное оцепенение:

Под липой было прохладно и спокойно; залетавшие в круг ее тени мухи и пчелы, казалось, жужжали тише; чистая мелкая трава изумрудного цвета, без золотых отливов, не колыхалась; высокие стебельки стояли неподвижно, как очарованные; как очарованные, как мертвые, висели маленькие гроздья желтых цветов на нижних ветках липы (3, 11).

Стебельки стоят «неподвижно, как очарованные», цветы висят, «как очарованные, как мертвые» – и это недвижимое очарование резко противостоит окружающему кипению жизни:

Вдали, за рекой, до небосклона все сверкало, все горело; изредка пробежал там ветерок и дробил и усиливал сверкание; лучистый пар колебался над землей. Птиц не было слышно: они не поют в часы зноя; но кузнечики трещали повсеместно, и приятно было слушать этот горячий звук жизни, сидя в прохладе, на покое (там же).

Наверное, это нечто вроде стартовой позиции для сюжета. Еще немного, и оба выйдут из магического кольца мертвой статики и прохлады неучастия – к огненным бурям настоящей жизни.

Может быть, само это размещение друзей «под липой» должно навеять ассоциацию с названием берлинской улицы *Unter der Linden* («под липами»). Ведь в Берлине, в кружке Станкевича, в философских спорах прошла студенческая юность Тургенева. Как бы то ни было, магическое очарование сверкающего полдня побуждает приятелей к совершенно немецкому натурфилософскому спору о природе

и о том, как относится к ней человек: включен ли он в нее или противостоит ей. Берсенеv относится к ней с недоверием, он подозревает, что человеку мало того, что она может дать, – потребно нечто иное:

– Заметил ли ты, <...> какое странное чувство возбуждает в нас природа? Все в ней так полно, так ясно, я хочу сказать, так удовлетворено собою, и мы это понимаем и любимся этим, и в то же время она, по крайней мере во мне, всегда возбуждает какое-то беспокойство, какую-то тревогу, даже грусть. Что это значит? Сильнее ли сознаем мы перед нею, перед ее лицом, всю нашу неполноту, нашу неясность, или же нам мало того удовлетворения, каким она довольствуется, а другого, то есть я хочу сказать, того, чего нам нужно, у нее нет?» (3, 11-12).

Речь, в конечном счете, идет о «проблеме пола». Берсенеv, ощущающий свою неполноту, томится по духовному, высшему началу: возможно, у него, страдающего робостью и неуверенностью перед женщинами, был повод разочароваться в собственной «природности»... Шубин же, в ладу с собой и явный материалист, призывает его играть по земным правилам: «Займи свое место в пространстве, будь телом». Ведь Шубин скульптор и называет себя «мясником», – красота для него телесна. Вдобавок его отталкивает ученый жаргон в приложении к вещам живым и прекрасным: «Да и что такое, к чему природа? Ты послушай сам: любовь... какое сильное, горячее слово! Природа... какое холодное, школьное выражение!» (3, 12). Любовь явно не разочаровала его.

В ответ Берсенеv высказывает свой страх перед жизнью во фразах, напоминающих гнетущие описания леса в «Поездке в Полесье» (1853).

– Она (природа) также грозит нам; она напоминает о страшных... да, о недоступных тайнах. Не она ли должна поглотить нас, не беспрестанно ли она поглощает нас? В ней и жизнь и смерть; и смерть в ней так же громко говорит, как и жизнь (3, 13).

«И в любви жизнь и смерть», – резонно замечает Шубин. Обоим собеседникам оказывается знакома и противоположная позиция. Идя навстречу другу, Берсенеv признает, что любовная страсть выше, чем просто половое влечение. Он вспоминает о культурно приемлемом коде для нее – о романтических звуках рога Оберона из

шекспировского «Сна в летнюю ночь». Шубин тоже идет ему навстречу, оказывается, и он знаком с религиозным или квазирелигиозным переживанием природы: то, что он описывает, это знаменитое романтическое понятие – «возвышенное»:

– Знаю и я эти звуки, знаю и я то умиление и ожидание, которые находят на душу под сенью леса, в его недрах, или вечером, в открытых полях, когда заходит солнце и река дымится за кустами (3, 13-14).

Однако, Шубина свободен от часто присущей этому понятию примеси тоски и страха перед бесконечностью. Ему неинтересна «природа в себе» с ее мрачными тайнами. В нем вовсе нет страха жизни – напротив, он ищет в ней счастья и «самоуверенно, почти с вызовом» смотрит вверх, на небо: «Мы завоем себе счастье!» Это оптимист:

...и от леса, и от реки, и от земли, и от неба, от всякого облачка, от всякой травки я жду, я хочу счастья, я во всем чую его приближение, слышу его призыв! «Мой бог - бог светлый и веселый!». Я было так начал одно стихотворение (3, 14).

Ясно, что божество Шубина – бог солнца Аполлон, покровитель муз и искусств. Если бы шла речь о произведении конца 19 века, естественно было бы предположить, что этому античному богу строя и лада должен противостоять Дионис, начало стихийно-оргиастическое, связанное с хаосом, разрушением и жертвой. Но для «Накануне» (1860) это было бы анахронизмом. Конечно, ничего вакхического в робком Берсеневе нет. Здесь проглядывает другая оппозиция: «язычник», принимающий жизнь, versus «христианин», выбирающий отречение от жизни. Неважно, что Берсенев скорее всего неверующий – речь идет о типах личности. Когда писался роман Тургенева, Ницше (1844-1900), описавший оппозицию Аполлон - Дионис в своей работе «Рождение трагедии из духа музыки» (1872) был еще мальчиком. Неправильно было бы задним числом внести в роман Тургенева то, что появилось только в «Юлиане Отступнике» (1895) ницшеанца Мережковского, где христианскому началу порой приписываются дионисийские черты, например, когда беснующиеся толпы юродивых и калек бунтуют против красоты во имя новой этики.

В продолжение диалога Берсенева отвергает мечту о счастье, одушевляющую Шубина: «Будто нет ничего выше счастья? – проговорил он тихо». Ибо счастье – это «разъединяющее слово», а он ищет слов «соединяющих» – таких, как искусство, родина, наука, свобода, справедливость. Сюда входит и любовь, но не та, что у Шубина: «не та любовь, которой ты теперь жаждешь: не любовь-наслаждение, любовь-жертва». Шестидесятники вслед за Добролюбовым восхищались этой тирадой. Главная суть ее – отказ от «разъединения», то есть от индивидуальной судьбы – ухвачена Шубиным верно: «Это хорошо для немцев; а я хочу любить для себя; я хочу быть номером первым». («Немцев» здесь, очевидно, означает: метафизиков, педантов, смертолюбивых романтиков и высокопарных идеалистов, выдумывающих умозрительные проблемы – вряд ли у Шубина на уме более точный адрес (так у Чехова Самойленко твердит фон Корену: «Тебя немцы испортили»). Конечно, шубинский примат индивидуального стоит в том же ряду, что и его любовь к форме, призыв к приятелю о том, чтобы тот, наконец, воплотился. Почему же тот на это неспособен? Почему он хочет «поставить себя номером вторым» и видит в этом «все назначение нашей жизни»? Почему он нацелен на служение, на жертвенную любовь и готов отказаться от того, чтобы сыграть главную роль в собственной судьбе?

Не потому ли, что в нем самом есть неприятие своей природности, страх перед жизнью, и недостает стремления к счастью? Антипод Шубина – явно «человек лунного света», выражаясь по-розановски, – то есть человек с ослабленным половым влечением; тот, кого сама физиологическая его ущербность заставляет предпочесть жизни пола жизнь духа.

Никакой особенной жертвенности, помимо неготовности стремиться к своему счастью, в Берсенева в дальнейшем так и не проявляется. Из «объединяющих слов» ему в дальнейшем пригодится только слово «наука».

Тургенев заставляет свою героиню поначалу предпочесть Шубину Берсенева – как человека более порядочного: «Со всем тем нельзя было не признать в нем хорошо воспитанного человека; отпечаток «порядочности» замечался во всем его неуклюжем существе, и лицо его, некрасивое и даже несколько смешное, выражало привычку мыслить и доброту» (3, 8). Несколько дальше в тексте сказано, что он

«казался более порядочным человеком, чем Шубин, более джентльменом, сказали бы мы, если б это слово не было у нас так опошлено (3, 15) - действительно, порой Шубин выглядит чересчур приземленным материалистом и эгоистом, в конечном итоге он непостоянен и легкомыслен. Как в музыке Тургенев всегда сделает выбор в пользу серьезной «духовной» песни Якова Турка, а не игривого бельканто его конкурента-рядчика (в «Певцах»), или в пользу духовной кантаты Лемма, а не бойкой французской музычки Паншина (в «Дворянском гнезде») – так и в герое всегда предпочтет серьезное отношение к вещам и «возможность жизни горестной и трудной».³ На самом деле и Шубин не так прост: по мере продвижения сюжета он утрачивает свою человеческую мелкость и преодолевает свой эгоизм: в тяжелую минуту Елена, ожидая от него привычной насмешки, увидит «печальное и дружелюбное лицо». Именно Шубин с определенного момента становится идеологом, осмысляющим происходящее, именно из его уст исходят и остроумные, колкие максимы, и, в полушутливой форме, глубокие мысли, предвещающие Базарова из следующего романа. Это странно, ведь интеллектуал в «Накануне» - это Берсенева, а не Шубин. Но Берсенева, отказавшись от любви и благородно помогая Елене и Инсарову, внутри себя полон недобрых чувств, хотя Тургенев и упоминает его доброе лицо. Интеллектуальный заряд этого персонажа потрачен на философские споры в завязке романа, задавшие уровень осмысления событий. В финале романа им соответствует по высоте внутренний «экзистенциальный» монолог Елены о судьбе, о вине и наказании. В более поздних главах Берсенева не остается роли, и он в основном довольно злобно иронизирует.

Возможно, чтобы объяснить то, что мы бы назвали комплексом неполноценности Берсенева, Тургенев приводит историю его отца, которую можно понимать двояко: как исток и наследственных, и приобретенных под влиянием отца черт:

Отец – «мечтатель, книжник, мистик»:

иллюминат, старый геттингенский студент, автор рукописного сочинения о

³ Так Андрей Платонов в «Епифанских шлюзах» переименовал тургеневскую юношескую поэму «Параша» – у Тургенева в оригинале сказано: «Возможность *страсти горестной и знойной*, Залог души, любимой божеством»),

«Проступлениях или прообразованиях духа в мире», сочинения, в котором шеллингианизм, сведенборгианизм и республиканизм смешались самым оригинальным образом (3, 48).

Из этого беглого синопсиса ясно: Берсенева-старший верил, что дух в мире расширяет свое присутствие, проступая в некоторых современных событиях; тем самым они его «прообразуют», – вроде того, как, согласно богословским догмам, многие ветхозаветные персонажи прообразуют Христа. Можно предположить, что эти события – революции. Перед смертью он освободил своих крестьян (в 1853 году, за восемь лет до реформы): у него слово с делом не расходилось. В таком возвышенно–либеральном настрое и был воспитан Берсенева–младший. Отец же привил сыну поклонение «науке», передав ему «светоч» и завещав никогда не выпускать из рук.

Но автор легкими ироническими касаниями дает понять, что Берсенева-старший вряд ли далеко продвинулся в своих теософско-республиканских умствованиях. Ключевая фраза здесь «трудился необыкновенно добросовестно и совершенно неуспешно» (хотя это сказано о его педагогических потугах). Как-то не верится в одаренность и Берсенева-младшего. Тургенев в эпилоге трунит насчет его научных успехов:

Ученая публика обратила внимание на его две статьи: «О некоторых особенностях древнегерманского права в деле судебных наказаний» и «О значении городского начала в вопросе цивилизации», жаль только, что обе статьи написаны языком несколько тяжелым и испещрены иностранными словами (3, 163).

Оказывается, косноязычность Берсенева является наследственной: Берсенева-отец «говорил с запинкой, глухим голосом, выражался темно и кудряво, все больше сравнениями». Мы узнаем в сыне и фигуру отца: «угрюмый, никогда не улыбающийся господин, с журавлиной походкой и длинным носом»; «Даже школьникам становилось неловко при виде смуглого и рябого лица старика, его тощей фигуры, постоянно облеченной в какой-то вострополый серый фрак» (3, 48). Вот откуда берсенева-ская нескладность, неловкость, неуклюжая походка, склонность «тянуть шею».

Старик был зажат в своих чувствах: «дичился даже сына, которого любил страстно». Он, как еврейская мама, не выпускал взрослого сына на свободу: «Когда молодой Берсенева поступил в университет, он ездил с ним на лекции». То есть старик владел своим сыном безраздельно. Вопрос, как подействовал отец на формирование характера сына. Несомненно, его неспособность желать счастья, потребность в самоотрицании во имя надындивидуальных ценностей имеет прямое отношение к отцовскому давлению – при всех благих намерениях оно конечно, было авторитарным. Не отсюда ли отсутствие оригинальности, оглядка на авторитет? Цитируя названия статей Берсенева-младшего, автор педалирует в первом случае комическую узость темы, а во втором – зависимость от Грановского: это он изучал роль средневековых городов как очагов самоуправления и демократии. Поистине, и в науке это «номер второй».

Мать в этом тандеме отсутствовала, и нежной любви к себе юный Берсенева не испытал. Тут опять контраст между ним и Шубиным: отец того умер, но он получил максимум любви от матери:

Мать его, парижанка родом, хорошей фамилии, добрая и умная женщина, выучила его по-французски, хлопотала и заботилась о нем денно и ночью, гордилась им и, умирая еще в молодых годах от чахотки, упростила Анну Васильевну взять его к себе на руки. Ему тогда уже пошел двадцать первый год (3, 21).

Счастливым характер Шубина, несомненно, связан с той любовью и полной поддержкой, которую давала ему мать. Когда он стал взрослым, она умерла, и у него не возник комплекс «единственного сына одинокой матери», которому никто не нужен – он открыт для новой любви, порою даже слишком открыт.

Если учесть, что Тургенев работал еще до становления современной психологии, его, наряду с Достоевским, придется признать одним из ее провозвестников: у него будущие психологи могли прочесть о влиянии наличия или отсутствия одного либо обоих родителей на характер ребенка.

Что касается Берсенева, то он после недолгого, хотя и небезуспешного, ухаживания (хотя он так и не может поверить, что его любят) превращается из претендента на руку Елены в поверенные ее тайного романа с Инсаровым. – и,

повидимому, упивается своим несчастьем:

– Я добр, говорит она, – продолжал он свои размышления... – Кто скажет, в силу каких чувств и побуждений я сообщил все это Елене? Но не по доброте, не по доброте. Все проклятое желание убедиться, действительно ли кинжал сидит в ране? Я должен быть доволен – они любят друг друга, и я им помог... (3, 85).

Ясно, что рана - его собственная. Его угнетают негативные эмоции: «Но тайное и темное чувство скрытно гнездилося в его сердце; он грустил нехорошею грустию». (3, 52). Шубин же, со своей стороны, дразнит приятеля, причем довольно жестоко: «– Ты добросовестно-умеренный энтузиаст, истый представитель тех жрецов науки, которыми, – нет, не которыми, – коими столь справедливо гордится класс среднего русского дворянства!» (3, 28). «Среднего» рифмуется с «умеренный» и звучит обидно и точно, а также напоминает о роли «посредника», уготованной ему: Шубин называет его «будущий посредник между наукой и российской публикой». И Берсенева признает его правоту и сокрушается, что ему «на роду написано быть посредником», – и в науке, и в любви. Не сказано, но присутствует у порога сознания и слово «посредственность».

Смесью зависти, озлобленности, мазохизма и саможаления – типичным *ressentiment*'ом, при этом унаследованным от отца – он его цитирует) – проникнут последний внутренний монолог Берсенева:

Я сделал, что мне совесть велела, но теперь полно. Пусть их! Недаром мне говаривал отец: мы с тобой, брат, не сибариты, не аристократы, не баловни судьбы и природы, мы даже не мученики, – мы труженики, труженики и труженики. Надевай же свой кожанный фартук, труженик, да становись за свой рабочий станок, в своей темной мастерской! А солнце пусть другим сияет! И в нашей глухой жизни есть своя гордость и свое счастье! (3,123).

Как будто не он сам предпочел такое существование. В глазах Елены он безнадежно мельчает на контрастном фоне ее избранника: ей кажется, что Андрей Петрович «такой маленький» по сравнению с Дмитрием. А в эпилоге романа Тургенев уже и сам подсмеивается над адептом чистой науки. Впрочем, он норовит под занавес умалить и Шубина – вначале устами Берсенева, который

весьма скептически прогнозирует его будущее: «Ты поедешь в Италию, – проговорил Берсенеv, не оборачиваясь к нему, – и ничего не сделаешь. Будешь все только крыльями размахивать и не полетишь. Знаем мы вас!» (3,16). Действительно, скульптор склонен к компромиссам; в начале романа выясняется, что выданные ему на поездку в Италию деньги он истратил на путешествие в Малороссию, а влюбленность в Елену не мешает ему приударять, так сказать, за всем, что движется.

Берсенеv напоролил: Шубин в Италию поехал, но не сумел избавиться от владеющего им духа компромисса:

Шубин в Риме; он весь предался своему искусству и считается одним из самых замечательных и многообещающих молодых ваятелей. Строгие пуристы находят, что он не довольно изучил древних, что у него нет «стиля», и причисляют его к французской школе; от англичан и американцев у него пропасть заказов. В последнее время много шуму наделала одна его Вакханка; русский граф Бобошкин, известный богач, собирался было купить ее за тысячу скуди, но предпочел дать три тысячи другому ваятелю, французу pur sang {чистокровному (франц.)}, за группу, изображающую «Молодую поселянку, умирающую от любви на груди Геня Весны» (3, 163-164).

Из этого пассажа нетрудно понять, что полуфранцуз Шубин придерживается компромиссной «золотой середины» между «чистым искусством», т.е. классицизмом, и натурализмом (такое направление в искусстве середины 19 века так и называлось «Le juste milieu»), но что ему все же далеко до чистокровного француза с его апофеозом махровой пошлости.

Инсарова ни один из критиков не счел тургеневской удачей. Все писали, что фигура эта бледна и неубедительна. Возможно, причиной тому была недостаточная заинтересованность писателя славянским вопросом и его нежелание чересчур солидаризироваться с официальной позицией: ведь гонения турок на болгар, вполне реальные, были использованы Николаем как предлог для территориальной экспансии – Россия отняла у Турции Валахию. Своему читателю Тургенев поведал об этом в следующей дипломатической форме: «Между тем гроза, собиравшаяся на Востоке, разразилась. Турция объявила России войну; срок, назначенный для

очищения княжеств, уже минул; уже недалек был день Синопского погрома» (3,133)⁴. Ни слова о том, что Турция объявила войну в ответ на российскую агрессию. Дело шло к Восточной войне (в России она называлась Крымской).

Болгары, кстати сказать, тогда боялись русского крепостного права больше, чем турецкой аренды и эксплуатации. Тургенев неохотно входил в детали, боясь выглядеть апологетом николаевской политики, особенно после катастрофы 1855 года. Как бы то ни было, болгарское оставалось единственным освободительным движением, о котором в России дозволялось писать сочувственно. Настоящее расположение Тургенев – как, собственно, и вообще вся Европа, – питал к освобождению и объединению Италии. Он восхищался движением Гарибальди; и как раз, когда писался роман «Накануне», Наполеон III устраивал себе триумф в Париже по поводу разгрома австрийцев в Италии в союзе с Гарибальди. В сущности, тургеневская Болгария – лишь псевдоним Италии, а Елена едет с Инсаровым на войну, как жена Гарибальди Анита Рибейра, (+1849), воевавшая вместе с мужем.

Боткин выразил общее мнение:

*Правда, что несчастный болгар решительно не удался; всепоглощающая любовь его к родине так слабо очерчена, что не возбуждает ни малейшего участия, а вследствие этого и любовь к нему Елены более удивляет, нежели трогает.*⁵

Нечто сходное утверждал и Добролюбов:

*...этот Инсаров всё еще нам чужой человек. Сам г. Тургенев, столь хорошо изучивший лучшую часть нашего общества, не нашел возможности сделать его нашим. Мало того, что он вывез его из Болгарии, он недостаточно приблизил к нам этого героя даже просто как человека*⁶.

Он жалел, что Тургенев не показал героя в деле. Действительно, инсаровские

⁴ Синоп – город на северном побережье Турции, возле которого русский флот под начальством адмирала Нахимова в 1853 году разгромил турецкий флот.

⁵ *Н.А.Добролюбов*. Когда же придет настоящий день. ("Накануне", повесть И.С. Тургенева. "Русский вестник", 1860 г., № 1-2) / *Н.А.Добролюбов*. Когда же придет настоящий день. Полное собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, 1935, 226–227.

⁶ *Н.А.Добролюбов*. Там же.

интересы представлены вкратце и вчуже:

Инсаров не любил распространяться о собственной своей поездке на родину, но о Болгарии вообще говорил охотно со всяким. Он говорил не спеша о турках, об их притеснениях, о горе и бедствиях своих сограждан, об их надеждах; сосредоточенная обдуманность единой и давней страсти слышалась в каждом его слове (3, 53-54).

Помимо этого, дан только один патриотический монолог героя – его ламентация на гражданскую тему:

Если бы вы знали, какой наш край благодатный! А между тем его топчут, его терзают, – подхватил он с невольным движением руки, и лицо его потемнело, – у нас все отняли, все: наши церкви, наши права, наши земли; как стадо гоняют нас поганые турки, нас режут...(3, 66).

Писателю был нужен не Инсаров-герой, а Инсаров-мученик, и он последовал за попавшей ему в руки прототипической повестью офицера Каратеева о студенте-болгарине и его русской жене, о которой известно из предисловия Тургенева к собранию 1880 г. Эту повесть Тургенев пытался опубликовать, но Некрасов ее не взял.

П. В. Анненков характеризовал сочинение Каратеева местами юмористически: «Затем автору достаточно было трех полустраничек, чтобы поразить болгарина злой чахоткой в Москве, выслать его в Италию и там уморить»⁷. Стремительно расправляется со своим героем и Тургенев. Инсаров едет на извозчике за фальшивым паспортом для Елены и попадает под дождь. При этом у пролетки почему-то нет верха, а у героя – зонтика. Он простужается и чуть не умирает от воспаления легких, а оно уже дает начало чахотке. Все это крайне озадачивает, если вспомнить, что с восьми лет герой рос у тетки в Киеве, а потом учился в Москве, и потому уж никак не мог бы пенять на непривычно суровый климат. Ничто не предвещает такого поворота дел в тренированном болгарине, занимающемся гимнастикой и совершающем дальние пешие походы: незадолго до того он на глазах у зрителей вмиг управился с агрессивным великаном. Более того, совсем

⁷ П.В.Анненков. Литературные воспоминания, М., 1983, 418.

недавно он уже один раз попал под проливной дождь на лесной дороге, где его подкарауливала Елена, что имело известные матримониальные последствия, однако, обошлось без каких-либо медицинских осложнений.

Болгарин дан одновременно как русский и как иноземец: «Инсаров говорил по-русски совершенно правильно, крепко и чисто произнося каждое слово; но его гортанный, впрочем, приятный голос звучал чем-то нерусским» (3, 35-36). Иностранность или, скорее, общую экзотичность его облика маркируют, во-первых, южные черты: «нос с горбиной, иссиня-черные прямые волосы» (эти прямые волосы иррадируют, добавляя в облик героя смысл «прямизны» — как потом ощутит читатель, это прямизна во многих смыслах сразу); во-вторых, резкость, чрезмерная очерченность портрета: «черты лица имел он резкие»; «прекрасные белые зубы показывались на миг из-под тонких жестких, слишком отчетливо очерченных губ»; во-третьих, суровая сосредоточенность: «пристально глядевшие, углубленные глаза» под густыми бровями (там же и сл.). Шубин сравнивает его с Берсеневым: «у болгара характерное, скульптурное лицо; вот теперь оно хорошо осветилось; у великоросса просится больше в живопись: линий нету, физиономия есть». Но далеко не сразу читатель делает ввод, что резкость черт, скульптурность Инсарова есть полная завершенность личности, отличающая от его русских приятелей – милых байбаков.

С самого начала в его показе переплетаются мотив «силы» с мотивом «недостачи»: «это был молодой человек лет двадцати пяти, худощавый и жилистый», «с узловатыми руками»; но у него «небольшой лоб, небольшие глаза», тонкие губы. Обращает на себя внимание фраза «с впалую грудью» (несомненно, намек на слабые легкие и, может быть, контраст с «выпуклым» Шубиным - предвестие будущей «страдательности»); ведь последующая метаморфоза Инсарова описывается с помощью повтора именно слова «впалый»: «впалые его глаза блестели странным блеском» (3, 146). По сравнению с его первым, вводным портретом герой «похудел, постарел, побледнел, сгорбился» (там же) — то есть утратил свою первоначальную прямизну; новая его бледность и «странный» блеск его глаз напоминает о бывшей «бледности» и «странностях» Елены, как будто они

обменялись свойствами: Тургенев сохраняет элемент саспенса, не называя пока вещи своими именами.

Главное в Инсарове – его одержимость Болгарией, которая прорезается и нагнетается в самом облике: Елена замечает, что в такие моменты он растет, лицо его хорошеет, и т. д. Болгария как бы вдыхает в него добавочные силы, и он крепнет и устремляется вперед.

Берсенева <...> впервые заметил, какая совершалась перемена в Инсарове при одном упоминании его родины: не то чтобы лицо его разгоралось или голос возвышался – нет! но все существо его как будто крепло и стремилось вперед, очертание губ обозначалось резче и неумолиме, а в глубине глаз зажигался какой-то глухой, неугасимый огонь (3, 53).

Если выше повтор частицы *не-* в портрете Инсарова предполагал недостатку (небольшой лоб – недостатку ума, небольшие глаза – недостатку чувства, тонкие губы – недостаток доброты), то здесь, в прилагательных «неумолиме» и «неугасимый» выстраивается образ неиссякающей, все растущей, но неактивной силы: а такие черты, как «устремленность» и «глухой, неугасимый огонь» объединяют его с Еленой, которая тоже если не «устремлена», то «стремительна» (она «ходила почти стремительно») и в которой тоже, как мы помним, горит огонь («Кто зажег этот огонь?» - дивятся влюбленные приятели).

Это античный или римский характер – Берсенева сравнивает его с Фемистоклом (тот накануне сражения тоже подкреплялся едой), а Шубин – с Брутом:

– Я его видел на днях, лицо, хоть сейчас лепи с него Брута... Вы знаете, кто был Брут, Увар Иванович?

– Что знать? человек.

– Именно: «Человек он был» (3,137).

Шубин наконец воздаст Инсарову должное – ведь раньше, ревнуя к тому Елену, он иронизировал над «героем» и вылепил карикатурную статуэтку, представив его бараном, с видом «тупой важности, задора, упрямства, неловкости, ограниченности». Так он заострил его достоинство, упорство, скромность и

самоограничение человека, посвятившего всего себя одной идее. Теперь же черты узости, упорства, непримиримости находят свое имя – это архетип героя, Брут.

Привыкший к европейскому поведению Тургенев любит нерусской скрупулезностью и порядочностью своего героя; среди немногих живых черточек его болгарина – его «немецкая» обязательность в денежных делах: «Я только в таком случае могу воспользоваться вашим предложением, если вы согласитесь взять с меня деньги по расчету» (3, 37), – говорит он Берсеневу.

Берсеневу, как коренному русскому человеку, эта более чем немецкая аккуратность сначала казалась несколько дикою, немножко даже смешною; но он скоро привык к ней и кончил тем, что находил ее если не почтенною, то, по крайней мере, весьма удобною (3, 53).

Инсаров поражает и невестребованной в России любезностью: «проводил его до двери с любезною, в России мало употребительною вежливостью» (3, 38). Кроме того, он по-немецки методично занимается гимнастикой, встает затемно, подолгу ходит пешком, питается молоком, обходится без слуг, обедает отдельно и все успеваает. Это какой-то Штольц или даже ригидный Гуго Пекторалис из рассказа Лескова «Железная воля»: «Инсаров никогда не менял никакого своего решения, точно так же как никогда не откладывал исполнения данного обещания». И говорят о нем: «железный человек» (3, 51).

Самой симпатичной чертой Инсарова кажется отсутствие сословного чванства, – опять-таки, странное для России. Оно иллюстрируется в том эпизоде, когда к герою заходят два «простых» соотечественника, съедают горшок каши, и он отправляется с ними разбирать конфликт, возникший между болгарскими эмигрантами. Связь со своим народом у Инсарова естественна – он никогда не переставал быть его частью, для него не существует двукультурия или культурного двуязычья; ему не надо «возвращаться» в народное лоно, о чем проповедуют в России славянофилы, потому что он из него не выходил. «Он с своею землею связан – не то что наши пустые сосуды, которые ластятся к народу: влейся, мол, в нас, живая вода!» - восклицает Шубин.

Его психология прямее и здоровее, чем это привычно русским. Елена думает: «Вот наконец правдивый человек; вот на кого положиться можно. Этот не лжет; это

первый человек, которого я встречаю, который не лжет: все другие лгут, все лжет» (3, 79)⁸. Итак, если эгоист Шубин в некотором смысле «выпуклый» — т.е. активно и без внутренних противоречий проецирующий себя на мир, — а альтруист Берсенев «вогнутый», т.е. пассивно приемлющий, то Инсаров «прямой» — в более чем одном смысле.

На любимую девушку Инсаров смотрит бескорыстным, братским взглядом — взглядом без жажды обладания: «Как он вдруг обернулся ко мне и улыбнулся мне!.. Только братья так улыбаются» (3, 80).

Он не страдает от ущемленного самолюбия и поэтому «не застенчив: одни самолюбивые люди застенчивы»; он целомудренно «закрит», что опять-таки для его русских друзей непривычно: «его искренность — не наша дрянная искренность, искренность людей, которым скрывать решительно нечего...» (3, 51), — имеется в виду знаменитый русский феномен «душа нараспашку», или готовность всенародно заголиться. Наоборот, ему чуждо панибратство: «Еще замечание: ты с ним никогда на *ты* не будешь, и никто с ним на *ты* не бывал» (3, 58-59).

И когда Шубин, ревнующий его к Елене, заявляет, что у Инсарова «талантов никаких, поэзии нема», то Берсенев возражает: «В Инсарове нет ничего прозаического» (3, 58). Однако для Шубина Инсаров бесталанен и слишком сух; в нем также таится серьезная угроза:

...способностей к работе пропасть, память большая, ум не разнообразный и не глубокий, но здравый и живой; сушь и сила, и даже дар слова, когда речь идет об его, между нами сказать, скучнейшей Болгарии <...> сушь, сушь, а всех нас в порошок стереть может» (3, 58-59).

Инсаров оказывается более адекватен и перед компанией агрессивных подвыпивших немцев-мастеровых⁹ на пикнике, чем иронический Шубин или теоретический Берсенев — он единственный имеет нормальные инстинкты и действует уместно по ситуации.

⁸ Н.С.Лесков в романе «Некуда» так же противопоставит образ швейцарца-революционера Райнера, морально прекрасного человека, фигурам его нравственно небезупречных русских коллег.

⁹ Немцы-мастеровые были «чистой публикой», мастеровых русских в парк просто не пустили бы.

С самовредительной завистью Шубин суммирует свои чувства по поводу отъезда Инсарова с Еленой на войну. К его горечи по поводу русского повального аполитизма, конформизма и безразличия мог бы присоединиться не один Тургенев:

Да, молодое, славное, смелое дело. Смерть, жизнь, борьба, падение, торжество, любовь, свобода, родина... Хорошо, хорошо. Дай бог всякому! Это не то, что сидеть по горло в болоте да стараться показывать вид, что тебе все равно, когда тебе действительно, в сущности, все равно. А там – натянуты струны, звени на весь мир или порвись! (3,138).

Н. Л. Бродский давно заметил, что нечто очень похожее о восхищавших его гарибальдийцах Тургенев писал Е. Е. Ламберт:

*Я нахожусь теперь в том полувзволнованном, полугрустном настроении, которое всегда находит на меня перед работой; но если бы я был помоложе, я бы бросил всякую работу и поехал бы в Италию — подышать этим, теперь вдвойне благодатным воздухом. Стало быть, есть еще на земле энтузиазм? Люди умеют жертвовать собою, могут радоваться, безумствовать, надеяться? Хоть посмотрел бы на это — как это делается?*¹⁰

Может быть, лучше всех отличие Инсарова от Шубина и Берсенева выразил Добролюбов. Он правильно нащупал в портрете героя некий этап развития психики, который в XX веке получит название индивидуации – то есть полного собирания психической жизни и овладения ею, осознания границ своей личности, своего Я:

*Любовь к свободе родины у Инсарова не в рассудке, не в сердце, не в воображении: она у него во всем организме <... > Оттого, при всей обыкновенности своих способностей, при всем отсутствии блеска в своей натуре, он стоит неизмеримо выше, действует на Елену несравненно сильнее и обаятельнее, нежели блестящий Шубин и умный Берснев*¹¹.

Действительно, все телесное и духовное в Инсарове подчинено одному высшему принципу. Это единственная интегрированная личность среди мужских героев Тургенева, кроме, может быть, Соломина в «Нови», которого никто не оценил. Но подобные персонажи бедны материалом для психологического анализа – ведь все

¹⁰ Письмо от 12 (24) июня 1859 г. См.: Н. Л. Бродский. Тургенев в работе над романом «Накануне». – Свиток, М., 1922. Кн. 2, 90.

¹¹ Добролюбов, указ. соч., 222. Выделение автора – Е.Т.

внутренние конфликты у них уже преодолены. Душевный мир Инсарова недоступен нам, сетовал Добролюбов, а потому никому и не интересен. Оттого настоящей героиней романа стала именно Елена, внутренний мир которой последовательно раскрывается перед читателем. И все же образ Инсарова оказал огромное влияние на молодое поколение – хотя представляется, что это воздействие сводилось в основном к копированию черт его поведения – аскетизма, спорта, нарочитого самоограничения, демонстраций силы воли - и надутой риторики в любовных сценах. Для русской литературы оказался внове человек, который «не только говорит, но и делает. И будет делать», как думает о нем Елена. Увы, здесь ее можно оспорить. Столкнувшись с русской жизнью – с ее зачарованной статикой, с «тургеневскими девушками», берущим сюжет в свои руки, с интеллигентной болтовней милых и добрых приятелей, с коррупцией и развратом – он «делать» ничего уже будет не в силах...