

**Т. И. Печерская**

*Новосибирск, Россия*

**ПЕРЕСКАЗ СЮЖЕТА КАК СПОСОБ ЕГО ПРИСВОЕНИЯ  
(ПОЛЕМИКА ВОКРУГ РОМАНА И. С. ТУРГЕНЕВА  
«ОТЦЫ И ДЕТИ»)**

Рассматривается полемика журналов «Современник» и «Русское слово» в 1860-е гг., вызванная различной оценкой романа И. С. Тургенева «Отцы и дети». Материалом для наблюдений послужили статьи М. Антоновича и Д. Писарева, написанные по поводу романа. Предметом исследования является способ изложения сюжета художественного текста литературным критиком. Пересказ текста рассматривается как способ интерпретации, позволяющий критику в зависимости от полемических задач статьи не только трансформировать авторский сюжет, существенно видоизменяя его, но и «вписывать» личные сюжеты в сюжет романа Тургенева. В результате концептуально разные романы оказываются в разных эстетических и идеологических кластерах, что маркирует не только расхождение журналов, но и существенное перераспределение литературных приоритетов в шестидесятые годы.

*Ключевые слова:* литературная критика, журнальная полемика, «Современник», «Русское слово», Антонович, Писарев, Тургенев, пересказ, интерпретация текста.

Предметом исследования является способ изложения сюжета художественного текста литературным критиком. Как известно, в XIX в. почти обязательной частью литературно-критической статьи был пространный пересказ произведения, подвергавшегося анализу и оценке, таким образом, в частности, критик знакомил с произведением читателя. Однако этот прием открывал куда более широкие возможности, например возможность «пошагово» комментировать текст, акцентировать его наиболее сильные / слабые стороны, за счет редукции / развертывания сюжетных фрагментов выделять его значимые / незначимые, удачные / неудачные сюжетные построения и пр. Кроме того, нас будут интересовать еще некоторые аспекты, прямо связанные с заявленной темой: каким образом с точки зрения полемических задач статьи в тексте проявляется нарративная тактика пишущего, как критик, вольно или невольно, «вчитывает» / вписывает личные сюжеты в сюжет

*Печерская Татьяна Ивановна* – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики преподавания литературы Новосибирского государственного педагогического университета (Вилнойская, 28, Новосибирск, 630126, ptatiana9@gmail.com)

рассматриваемого произведения. Материалом для наблюдений послужили статьи М. Антоновича и Д. Писарева, написанные по поводу «Отцов и детей» И. С. Тургенева.

Основная и самая громкая часть полемики развивалась в контексте противостояния журналов «Современник» и «Русское слово». Статьи Антоновича «Асмодей нашего времени» (вышла в «Современнике» и отражала коллективное мнение редакции<sup>1</sup>) и Писарева «Базаров» (в «Русском слове») опубликованы в марте-апреле 1862 г. В первой роман расценивался как карикатура / пасквиль на молодое поколение, вторая, с точки зрения критики, представляла собой панегирик / апологию роману и его автору. Впервые концептуально близкие журналы настолько очевидно для всех разошлись. В 1864 г. Писарев написал статью «Реалисты», первоначально, по цензурным обстоятельствам (критик находился в Петропавловской крепости), статья вышла без подписи под названием «Нерешенный вопрос», соответственно в глазах читателей тоже выражала коллективное мнение редакции. Значительная часть статьи была посвящена полемике с Антоновичем. Эта статья по сути послужила началом «раскола в нигилистах», ознаменованного впоследствии известной журнальной войной, за которой с большим интересом наблюдали и читатели, и другие журналы. Кроме того, как отмечает В. И. Щербаков, «статья “Реалисты” ознаменовала собой не только окончательный раскол радикально-демократической прессы, но и начало распада редакции самого “Русского слова”» [2, с. 539]<sup>2</sup>. Напомним еще одно немаловажное обстоятельство. «Современник», безусловно, был обижен на Тургенева после его выхода из журнала, что, в свою очередь, тоже знаменовало раскол в «Современнике», к тому же в конце 1850-х гг. с журналом перестала сотрудничать целая плеяда ведущих писателей и критиков<sup>3</sup>. С этого времени «Современник» очень ревниво и пристрастно относился к публикациям Тургенева в других журналах. К тому же в «Современнике» считали Добролюбова карикатурным прототипом Базарова (несмотря на все его опровержения этих домыслов<sup>4</sup>). Так или иначе, Тургенев вольно или невольно оказался в центре процессов, явно превышающих по своему масштабу реакцию на выход очередного романа, каким бы он ни был по общественной значимости и художественному уровню. С этой точки зрения анализ тактики высказывания критиков позволяет увидеть особую смысловую «нагруженность» литературно-критической статьи.

Промежуточно и позже Антонович с Писаревым обменялись еще целым рядом полемических выпадов по поводу и романа, и друг друга<sup>5</sup>. Статья Писарева «Реа-

---

<sup>1</sup> Как указывает В. Евгеньев-Максимов, свидетельства единодушия редакции в оценке романа, в первую очередь Некрасова и Чернышевского, на основании документов приведены впервые К. Чуковским. Евгеньев-Максимов существенно расширяет эту версию [1, с. 146–148].

<sup>2</sup> Так, из-за несогласия со статьей Писарева Д. Д. Минаев публично заявил о своем выходе из «Русского слова» [3, с. 172].

<sup>3</sup> Наиболее сбалансированная версия относительно интересов участников конфликтующих сторон принадлежит, вероятно, В. Евгеньеву-Максимову [1, с. 99–176].

<sup>4</sup> Тургенев опубликовал «опровержение» «По поводу “Отцов и детей”» в 1869 г. [4, с. ХС–СШ], но устно и эпистолярно все «нападки» по поводу Добролюбова как прототипа Базарова были отвергнуты им сразу.

<sup>5</sup> После публикации первой части «Нерешенного вопроса» (Русское слово. 1864. № 9) была напечатана заметка Антоновича «Вопрос, обращенный к “Русскому слову”» (Современник. 1864. № 10, за подписью Посторонний сатирик), затем Писарев передал Г. Е. Богосветлову из Петропавловской крепости заметку «Объяснение», она не была опубликована (см.: Писарев Д. И. Указ. соч. Т. 6. С. 354–355), но в октябрьском номере «Русского слова» вышла другая заметка – «Ответ “Современнику”», составленная, как считается,

листы» спровоцировала повторную волну теперь уже «судейского» интереса: критики / публицисты / литераторы решали, кто из двоих прав в оценке романа. Это была уже критика по поводу критики критиков.

Статья Антоновича посвящена доказательствам творческой несостоятельности Тургенева, «неудачный» сюжет подробно рассмотрен в разных проекциях и подвергнут жесткой критике. Укажем на основные способы построения «доказательной базы», учитывая, что редакционная сверхзадача заключалась в том, чтобы окончательно вывести Тургенева из актуального поля литературной жизни и приписать его не просто к устаревшим служителям чистого искусства, но и к реакционной журнальной партии (последнее вполне удалось). Коммуникативный тонус статьи поддерживается прямыми обращениями к автору, «любимцу публики» («наш художественный Нестор», «наш поэтический корифей»), поклонникам таланта (им критик может только сочувствовать), к «доверчивым критикам», которых ожидало разочарование. Тургенев, «главный представитель и служитель чистого искусства для искусства <...> оставил свою службу искусству и стал поработать его разным теоретическим соображениям и практическим целям и написал роман с тенденциями. <...> Выражаясь ученым слогом – концепция романа не представляет никаких художественных особенностей и хитростей, ничего замысловатого» [5, с. 73], – так начинает Антонович статью, не выдерживая, впрочем, «ученого слога» и пользуясь в дальнейшем всеми «сортами слога», как выражается герой Достоевского. Критик, еще совсем недавно допущенный в раздел «Русская литература», считает возможным и прямое снисходительное обращение к автору, вполне ощущая мощную редакционную поддержку за плечами: «Да, очень и очень неудовлетворительно развит г. Тургеневым сюжет его последнего романа» [5, с. 105]; «Извините, г. Тургенев, вы не умели определить своей задачи» [5, с. 110]<sup>6</sup>.

Рассмотрим подробнее технику пересказа. Антонович, как и Писарев, широко использует прием наращивания «своего» сюжета на исходную фабулу. Однако и фабула проходит определенную обработку: на первый план выдвигаются (соответственно и укрупняются) детали, занимающие в сюжетном целом очевидно периферийное место:

...действие его (романа. – Т. П.) также очень просто и происходит в 1859 году <...> Главное действующее лицо, первый герой, представитель молодого поколения, есть Евгений Васильевич Базаров, медик, юноша, умный, прилежный, знающий свое дело, самоуверенный до дерзости, но глупый, любящий кутеж и крепкие

---

Благосветловым (Русское слово. 1864. № 10), затем появилась статья Антоновича «“Русскому слову”. Предварительные объяснения» (Современник. 1864. № 11), затем еще одна заметка «Русскому слову» (Там же. 1865. № 1). Антонович неоднократно возвращается к суждениям Писарева о Базарове и романе: «Промяхи» (Там же. 1865. № 4), «Лжереалисты» (Там же. 1865. № 7). Косвенно он высказывается на ту же тему в обзорах «Наша общественная жизнь» (Там же. 1863. № 1–5, 9; 1864. № 1–3), «Литературные мелочи» (Там же. 1864. № 5–7, 9–10, 12), «Внутреннее обозрение» (Там же. 1864, № 4). Писарев также не раз возвращался к полемике с Антоновичем: статьи «Посмотрим!» (Русское слово. 1865), «Прогулки по садам российской словесности» (Там же. 1865. № 3) «Промяхи» (Там же. 1865. № 2, 4).

<sup>6</sup> Критика личности, а не идеи оценивается Салтыковым-Щедриным как известный прием Антоновича, который он сам называет «маневром», ссылаясь на тактику, неоднократно озвученную критиком в редакционном сообществе. См. статью Салтыкова-Щедрина «Материалы для характеристики современной русской литературы М. А. Антоновича и Ю. Г. Жуковского», написанную по поводу скандальной одноименной публикации бывших соратников и направленную против Некрасова и сотрудников «Отечественных записок» [6, с. 273–283].

напитки <sup>7</sup>, проникнутый самыми дикими понятиями и нерассудительный до того, что его все дурачат, даже простые мужички <...> Действие начинается тем, что молодые друзья приезжают в деревню к отцу Кирсанова, и Базаров вступает в спор с Павлом Петровичем, тут же высказывает ему свои мысли и свое направление и слышит от него опровержение их. **Потом** друзья отправляются в губернский город; там они встретили Ситникова, глуповатого малого, находившегося тоже под влиянием Базарова, познакомились с Eudoxie Кукшиной, которая представлена как “передовая женщина” <...> **Оттуда** они поехали в деревню к Анне Сергеевне Одинцовой, вдове души возвышенной, благородной и аристократической; в нее и влюбился Базаров; но она, увидав его пошлую натуру и цинические наклонности, почти прогнала его от себя. Кирсанов же, сначала влюбившийся было в Одинцову, влюбился потом в сестру ее Катю, которая своим влиянием на его сердце старалась искоренить в нем следы влияния друга. **Затем** друзья поехали к отцам Базарова, которые встретили сына с величайшей радостью; но он, несмотря на всю их любовь <...> поспешил уехать от них, и вместе с другом снова отправился к Кирсановым. В доме Кирсановых Базаров, подобно древнему Парису, “нарушил все права гостеприимства”, поцеловал Фенечку, **потом** подрался на дуэли с Павлом Петровичем и опять возвратился к отцам, где и умер, призвав к себе пред смертью Одинцову и сказав ей несколько уже известных нам комплиментов насчет ее наружности. Кирсанов женился на Кате и жив до сих пор. Вот и все внешнее содержание романа... [5, с. 80–81].

Связки между композиционными частями романа – *потом, оттуда, затем*, – которые по видимости призваны сократить фабулу, поставлены таким образом, что по сути дела они не столько упрощают фабулу, сколько лишают ее события причинно-следственной связи, т. е. обесмысливают их. К каждому из обозначенных фабульных фрагментов критик еще не раз вернется, и вот тут-то и будет, кроме прочего, происходить наращивание того сюжета, который в конечном счете вытеснит исходный.

Сочинением «своего» сюжета и Антонович, и Писарев занимаются в равной степени и с помощью практически одних и тех же средств, получая «на выходе» совершенно разные сюжетные решения. Антонович осуществляет это за счет выявления «истинной» подоплеки события, в результате чего событие существенно деформируется за счет ложной мотивации, предлагаемой интерпретатором. Иногда критиком используется прием двойного рассказывания одного события. Первичный пересказ строится на комбинации цитат из романа и собственного переложения фрагмента с контрастным стиливым перебивом («поэтическое» / грубовато-просторечное) <sup>8</sup>. При повторном пересказе «поэтические» фрагменты, маркирующие «фальшивую сентиментальность» автора, «служителя чистого искусства», подвергаются окончательному переводу в нарративный регистр прямого высказывания иронично-снисходительного критика, называющего вещи своими именами.

В других случаях Антонович прибегает к сплошной нарезке цитат на одну тему из разных частей романа. При этом фабульные события соединяются в причудливые комбинации, окончательно утрачивая связь с исходным авторским замыслом. В цитатах активно используется курсив, акцентирующий наиболее не-

---

<sup>7</sup> «При всех сценах и случаях еды г. Тургенев как бы не нарочно замечает, что герой “говорил мало, а ел много”; приглашают ли его куда-нибудь, он прежде всего спрашивается, будет ли ему шампанское, и уж если доберется до него, то теряет даже свою страсть к сло-воохотливости, “изредка скажет слово, а все больше занимается шампанским”» [5, с. 85].

<sup>8</sup> Например, о Павле Петровиче: «Это человек тоже с душой и поэзией; в юности он любил страстно, возвышенную любовью одну даму, “в которой было что-то заветное и недоступное, куда никто не мог проникнуть, и что гнездило в этой душе – Бог-весть”, и которая много смахивает на г-жу Свечину» [5, с. 88].

удачные / важные / компрометирующие автора или героя слова, фразы; сюда же можно отнести собственные, довольно фамильярные по тону, комментарии к изложенному фрагменту, помещенные в скобках<sup>9</sup>. Так, например, выглядит начало пересказа любовной сюжетной линии Николая Петровича и Фенечки в контексте сопоставления любви отцов и детей:

...как началась и к чему привела эта любовь? “По воскресеньям в приходской церкви он замечал тонкий профиль ее беленького лица” (в храме Божьем такому солидному человеку, как Николай Петрович, неприлично развлекать себя подобными наблюдениями). <...> Итак, чем же Фенечка прельстила Николая Петровича? Тонким профилем, беленьким лицом, мягкими волосами, губами и жемчужными зубками. А все эти предметы, как известно всякому, даже не знающему анатомии подобно Базарову, составляют части тела и вообще могут быть названы телом. Базаров при виде Одинцовой говорил: “эдакое богатое тело”; Николай Петрович при виде Фенечки не говорил – г. Тургенев запретил ему говорить <...> “Остальное нечего досказывать”. Ага! вот в том-то и вся штука, в том-то и несправедливость ваша, что в одном случае вы преподробно “досказываете остальное”, а в другом – говорите, что нечего досказывать [5, с. 98–99].

Далее следует повторное рассказывание той же истории, сюжет фактически досочиняется / заменяется – с благопристойного на неблагопристойный. Повествовательные вставки о прошлом героев, характерные для Тургенева, Антонович пересказывает так, будто события происходят в активном сюжетном действии:

Позвольте-ка нам “досказать остальное” и относительно Николая Петровича. Фенечка так боялась барина, что однажды, по свидетельству г. Тургенева, **спряталась в высокую густую рожь**, чтобы только не попасться ему на глаза. **И вдруг ее зовут однажды к барину в кабинет; бедняжка перепугалась**<sup>10</sup> и вся дрожала как в лихорадке; однако пошла, – **нельзя же было послушаться барина**, который мог прогнать ее из своего дома; а **вне его она не знала никого**, и ей угрожала голодная смерть. Но на пороге кабинета она остановилась, собрала все свое мужество, уперлась и ни за что не хотела войти. Николай Петрович нежно взял ее за ручки и потащил к себе, лакей толкнул ее сзади и захлопнул за ней дверь. Фенечка “уперлась лбом в стекло окна” (припомните сцену Базарова с Одинцовой) и стояла как вкопанная. <...> Николай Петрович задыхался; все тело его видимо трепетало. Но это было не “трепетание юношеской робости”, потому что он был уже далеко не юноша <...> Фенечке стало еще более страшно, чем Одинцовой с Базаровым; Фенечка вообразила, что барин съест ее, чего не могла вообразить опытная вдова Одинцова. “Я тебя люблю, Фенечка, люблю глупо, безумно”, – проговорил Николай Петрович, быстро обернулся, бросил на нее пожирающий взор – и, схватив обе руки, внезапно привлек ее к себе на грудь. Она, несмотря на все усилия, не могла высвободиться из его объятий... Несколько мгновений спустя Николай Петрович сказал, обращаясь к Фенечке: “Ты меня не понимала?” – “Да, барин, – отвечала она, всхлипывая и отирая слезы, – не понимала; что вы со мной наделали?” Остальное нечего досказывать. У Фенечки родился Митя, да еще до законного брака <...> Значит, и у “отцов” любовь возбуждается телом и оканчивается “толком” – Митей и вообще детьми... [5, с. 99–100].

<sup>9</sup> «“Он быстро обернулся, бросил на нее пожирающий взор – и, схватив ее обе руки, внезапно привлек ее к себе на грудь. Она не тотчас освободилась из его объятий; но мгновение спустя она уже стояла далеко в углу и глядела оттуда на Базарова” (догадалась, в чем дело)» [5, с. 92]; «“Он рванулся к ней... – Вы меня не поняли, – прошептала она с торопливым испугом. Казалось, шагнул он еще раз, она бы вскрикнула... Базаров закусил губы и вышел” (туда ему и дорога)» [5, с. 93].

<sup>10</sup> Выделенные сюжетные детали мы встречаем в предыстории Фенечки, но совершенно в других контекстах.

Собственно, ради последней фразы и осуществляется этот причудливый (почти постмодернистский) монтаж. Здесь очевидно наложение деталей из разных фрагментов, любовное чувство Базарова спроецировано на чувства Николая Петровича и выражено микронарезками из сцены объяснения Базарова и Одинцовой.

Надо сказать, что Антонович уделяет более всего внимания любовным отношениям братьев Кирсановых (Фенечка как героиня таким образом как-то неожиданно укрупняется), и, конечно, подробно, в несколько заходов рассмотрены сцены объяснений Базарова и Одинцовой, даже сцена смерти Базарова попадает в любовный контекст и интерпретируется самым неожиданным образом – с точки зрения извращенности натуры Базарова:

...герой умирает, – учить и обличать его поздно и бесполезно, унижать его пред читателем незачем; руки его скоро окоченеют, и он не может сделать автору никакого вреда, хоть бы и хотел; кажется, и следовало бы оставить его в покое. Так нет же; герой, как медик, очень хорошо знает, что ему остается до смерти несколько часов; он призывает к себе женщину, к которой он питал не любовь, а что-то другое, не похожее на настоящую возвышенную любовь. Она пришла, герой и говорит ей: “...Ну, что ж мне сказать вам... Что я любил вас? это и прежде не имело никакого смысла, а теперь и подавно. Любовь – форма, а моя собственная форма уже разлагается. Скажу я лучше, что какая вы славная! И теперь вот вы стоите, такая красивая...” (Читатель дальше яснее увидит, какой гадкий смысл заключается в этих словах.) Она подошла к нему поближе, и он опять заговорил: “ах, как близко, и какая молодая, свежая, чистая... в этой гадкой комнате!...”. От этого резкого и дикого диссонанса теряет всякое поэтическое значение эффектно написанная картина смерти героя [5, с. 87].

Что имеет в виду критик? Оказывается, Базаров «призывает свою возлюбленную для того, чтобы видом ее прелестей в последний раз пощекотать свою потухающую страсть» [5, с. 87].

Этот цинизм автора, с точки зрения Антоновича, совершенно разрушает впечатление от эпилога (цинизм здесь вернее было бы приписать критику):

А между тем в эпилоге есть картинки нарочито поэтические <...> и совершенно не достигающие своей цели благодаря указанному диссонансу. На могиле героя растут две молодые елки; отец и мать его <...> приходят на могилу, горько плачут и молятся о сыне. <...> Кажется, чего же лучше; все прекрасно и поэтично, и старички, и елки, и невинные взгляды цветков; но все это мишура и фразы, даже нестерпимые после того, как изображена смерть героя [5, с. 88].

Присвоение романа в партийных идеологических целях, как представляется, не единственная подоплека сюжетной акцентировки, возникающей в пересказе и комментариях критика. Можно выделить еще один – имплицитно выраженный – личный сюжет Антоновича, точнее, корпоративный сюжет, разворачивавшийся в редакции «Современника» в среде «новосеминарских» сотрудников, так называемый разночинский сюжет<sup>11</sup>. В его орбиту были вовлечены Добролюбов, Чернышевский и позже Антонович. И притом, что победа осталась за разночинской братией – Тургенев покинул «Современник», писатель долго оставался главным раздражителем разночинских амбиций, уязвленных аристократическим высокомерием Тургенева<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Подробнее о формировании и семантике разночинского сюжета см.: [7].

<sup>12</sup> Разночинский комплекс проявлялся Антоновичем, кроме прочего, и в отношении «собрата» по семинарско-разночинскому прошлому – Г. Е. Благовестлова, редактора «Рус-

Контуры этого сюжета обрисовываются при выделении определенных сюжетных маркеров. Если мы посмотрим на частотность тем, затрагиваемых в статье, то увидим, что наиболее часто и подробно Антонович комментирует барство «отцов». При этом сарказм по поводу барства – вне зависимости от того, кого из героев описывает критик, – направлен прежде всего на автора. Павлу Петровичу достается более всего, его черты, привычки, занятия, внешность описаны и увидены как будто глазами Базарова:

И этот-то умный, солидный человек прегордо обращается с Базаровым, даже руки ему не дает, и до самозабвения погружается в заботы о франтовстве, умащает себя благовониями, щеголяет английскими костюмами, фесками и тугими воротничками, “с неумолимостью упирившимися в подбородок”; ногти у него такие розовые и чистые, “хоть на выставку посылай”. Ведь это все смешно, говорил Базаров, – и правда» [5, с. 88].

Павел Петрович выступает эталоном барства, истинным воплощением которого является для Антоновича Тургенев. Павел Петрович – любимец автора, по версии критика, фактически его альтер-эго. Сама эстетизация чувств «отцов» претит критику, отсюда и потребность рассказать, как было «на самом деле» в отношении Фенечки:

Дело Николая Петровича вышло так невинно и мило оттого, что оно было закрыто двойной поэтической вуалью и фразы употреблены более неясные, чем при описании любви Базарова...» [5, с. 99].

Даже поэтичность стиля Тургенева источником своим имеет барство: Антонович приводит фрагмент, в котором Николай Петрович в одиночестве созерцает природу, любуясь окрестностями:

“Мужичок ехал рысцей на белой лошадке по темной узкой дорожке вдоль самой роши: он весь был ясно виден, весь, до заплаты на плече, даром что ехал в тени” (заплата – вещь живописная, поэтическая, против этого кто говорит, но при виде ее не мечтается, а думается, что без заплаты было бы (мужичку. – Т. П.) лучше, хоть и менее поэтично) [5, с. 84].

Барское высокомерие Тургенева выражается, с точки зрения критика, и в неспособности увидеть и понять новый тип интеллектуальной женщины-труженицы. С одной стороны, это происходит оттого, что «Тургенев, к сожалению, наблюдает отечество из прекрасного далека», с другой – его интересует совсем другой тип женщин – пустых и праздных. Антонович выступает горячим сторонником Кукшиной, злонамеренно окарикатуренной автором. Она, как и Фенечка, существенно укрупняется в масштабе сюжета и даже сравнивается – довольно неожиданно – с Павлом Петровичем:

Представьте себе, живет в деревне барин, уже приближающийся к старости, и все свое время убивает на то, чтоб мыться да чиститься; ногти у него розовые, вычищенные до ослепительного блеска, белоснежные рукавички с крупными опа-

---

ского слова», журнала, казалось бы, очень близкого «Современнику» по демократической направленности и сословному редакционному и авторскому составу. Тем не менее упреки в унижительном угождении графу Г. А. Кушелеву-Безбородко («спит в лакейских на барских шубах...»; «некогда в графской передней почивали, вместо лавров, на связке парадных гербовых ливрей»), подарившему журнал Благосветлову, частотны в период осложнившихся отношений между журналами [8, с. 371; 9, с. 204; 10, с. 106].

лами; в различные времена дня он одевается в различные костюмы; почти ежечасно он меняет галстучки, один другого лучше; благовониями несет от него на целую версту; даже в разъездах он возит с собой “серебряный несессер и походную ванну”; это Павел Петрович. А вот в губернском городе живет молодая женщина, принимает к себе молодых людей; но, несмотря на это, она не слишком заботится о своем костюме и туалете, – чем г. Тургенев думал унизить ее в глазах читателей... [5, с. 95].

Антонович не брезгует и прямыми оскорбительными намеками на личную жизнь Тургенева: «Кукшина действительно смешна; за границей она якшается с студентами; но все же это <...> гораздо простительнее, чем почтенному престарелому человеку якшаться с парижскими танцовщицами и певицами» [5, с. 95].

В результате таким образом перелицованного сюжета ошельмованными предстают не столько герои романа, сколько сам Тургенев.

Писаревский сюжет в «Реалистах» развивается сразу в нескольких слоях повествования, поскольку усложняются сами задачи: критик подробно разбирает аргументы Антоновича и «по пунктам» опровергает, уличая его, а заодно и всю «недалновидную» / «близорукую» критику», «злопыхателей», то в простом непонимании, то в злонамеренной клевете. Он апеллирует к «беспристрастному читателю». Автор, в отличие от Антоновича, мало интересуется Писаревым, ему отдана дань признания, он мастер, способный наблюдать и точно передавать увиденное, причем мастер, отличающийся большим художественным талантом. Однако и эта простая констатация много значила в полемическом контексте журнальной перепалки. «Современник» списывал Тургенева со счетов, а Писарев не только возвращал его в литературу, но и отводил писателю едва ли не первое место среди современных писателей. С точки зрения Писарева, «роль первого критика в “Современнике” не соответствует теперешним размерам сил» Антоновича [11, с. 231]. Более того, его статья оказалась крайне вредной, поскольку «сильно перепутала понятия нашего общества о молодом поколении» [11, с. 254]. Однако ответственность за это, как полагает Писарев, целиком лежит на журнале: «Так пакоистить мог только один “Современник”» [11, с. 254].

Посмотрим, как выстраивает сюжет Писарев, укрупняя фигуру Базарова. Во многом расширение сюжета становится возможным за счет многократности пересказа одних и тех же фрагментов в разных проекциях. Первый слой пересказа обусловлен необходимостью опровергать Антоновича: Писарев 1) приводит пересказ пересказа Антоновича («...критик “Современника” рассуждает так неестественно и пускает в ход такие удивительные натяжки...» [11, с. 234]; «...но еще смешнее смотреть, как критик умышленно или нечаянно уродует сцену...» [11, с. 234], затем 2) дает тот же фрагмент в «правильном» пересказе, затем 3) выдвигает длинный ряд доказательств того, что он «не сочиняет» («Мне теперь надо доказать, что я не сочиняю и что каждое мое слово основывается исключительно на правильном понимании тех материалов, которые дает Тургенев и которые, мне кажется, сам Тургенев не всегда рассматривает с надлежащей точки зрения...» [11, с. 232]. По ходу дела он еще раз приводит упомянутые фрагменты уже с расширенным комментарием на тему «что сказал оппонент, что сказал автор, что он сам хотел сказать». Второй слой пересказа формируется в зоне дописывания / моделирования внутренней речи Базарова и синхронного ее толкования («Но Базаров даже и говорит-то совсем немного и выражает свои мысли так коротко и отрывисто, что почти каждое его слово требует дополнительных и пояснительных комментариев» [11, с. 253]). В результате пересказанные сцены существенно расширяются не только в объеме, перед нами разворачивается сложный психологический рисунок, соответственно образуется и другой тип построения

сюжета за счет значительного увеличения нарративной компетенции критика-повествователя.

В конечном счете объем статьи невероятно увеличивается, возникают повторы, в том числе и потому, что статья писалась долго, пять месяцев, выходила частями, и критику – для пояснений читателю, приходилось возвращаться к уже сказанному. Самоповторы возникают также из-за отсылки к идеям предыдущей статьи «Базаров» двухлетней давности. О многословии Писарева современники отзывались иронично, оно бросалось в глаза<sup>13</sup>.

К наращиванию боковых сюжетов относится и развитие возможных сюжетов: «Если бы отцом Базарова был Николай Петрович...» [11, с. 240]; если бы Базаров сошелся с Одинцовой. Во втором случае не обошлось без влияния уже появившегося романа Чернышевского «Что делать?», быстро ставшего новым фаворитом критика. Писарев был поклонником теории «разумного эгоизма»<sup>14</sup>, некоторые поступки Базарова комментируются явно с оглядкой на идеи «эгоистов», особенно заметно заимствование идей, связанных с теорией счастливого брака двух «новых» людей: «Наслаждаясь разумным счастьем, Базаров удесятерил бы свои рабочие силы, и это приращение пошло бы целиком на пользу общему умственному капиталу всего человечества. Одинцова, с своей стороны, развернула бы все силы своего здорового ума» [11, с. 241–242]. Этот возможный счастливый финал уже сам по себе изменял сюжет до неузнаваемости. Отметим, что Писарев своим толкованием героя, а особенно наращиванием сюжетных вариантов, по сути, предвзял длинную череду разночинских сюжетов о новых людях, в которых очевидным образом прорисовывается контаминация базаровско-рахметовской и базаровско-лопуховской линий<sup>15</sup>.

Внутренний сюжет Писарева, на который обратили внимание и современники, связан с присвоением Базарова, с полной идентификацией критика с героем. Отметим, не собственно с тургеневским Базаровым, но с Базаровым, которого Писарев создал и возвел в абсолют («Мадам Бовари – это я», только если бы это заявлял не автор, а критик). Нетрудно заметить, что наиболее любимой и важной сюжетной линией романа является линия отношений Базарова и Одинцовой. Это, в частности, проявляется и в неоднократном пересказе двух объяснений героев, пересказе сцены смерти, где акцент делается на посещении Одинцовой умирающего Базарова. К важным, требующим от критика пространного комментария, явно относятся также эпизоды с Фенечкой («поцелуй Базарова»), оправдание ду-

---

<sup>13</sup> Р. А. Коренева писала в письме к матери Писемского: «Читали мы все вместе “Нерешенный вопрос” <...> – Ну что? – спрашиваю. – Да хорошо, очень хорошо, только зачем это Дмит<рий> Ив<анович> говорит так много о том, что Базаров говорит так мало...» (цит. по: [11, с. 544]).

В «Будильнике» был напечатан фельетон без подписи «Еще раз о Базарове. Подражание апрельскому эстетике», который начинался с «главы 53». В нем довольно точно пародировалась манера Писарева, в частности, от лица Базарова в фельетоне заявлялось: «Но прежде я намерен сделать маленькое нравоучение нашей критике. Я уже прежде, в ста тридцати главах доказал, что она опростоволосилась <...> Но какова именно любовь Базарова <...> я намерен неопровержимо доказать в следующих пятидесяти двух главах» [12, с. 177].

<sup>14</sup> В этом случае идеи Чернышевского очевидным образом совпали с собственными идеями Писарева об эгоистической морали, которые он провозгласил еще в 1859 г. и, кроме писем, излагал их в статьях «Схоластика XIX века», «Стоячая вода», «Базаров» (1861–1862 гг.). См. об индивидуалистической теории Писарева и формах ее реализации в жизни: [13, с. 98–135].

<sup>15</sup> См. «Указатель фабульных схем русской классической литературы» (разделы «Разночинский сюжет», «Любовь к чужаку») (в): [14, с. 82–83; 106–107].

эли Базарова<sup>16</sup>. Есть все основания полагать, что пристрастность к «выбранным местам» имеет биографическую подоплеку. Просматривается параллель с безответной влюбленностью в Раису Кореневу, с дуэлью, на которую Писарев безуспешно пытался вызвать ее мужа, Гартнера (дело, как известно, закончилось дракой и обменом ударами хлыста). К личным темам относится и «разлад с родителями» (известен его эпатаж демонстрацией отсутствия сыновних чувств), и тема тотального трагического одиночества, приписанная Базарову.

Наблюдения за тактикой интерпретации романа позволяют увидеть, каким образом Антонович и Писарев выстраивают совершенно разные сюжеты, основываясь на одной и той же романной фабуле. В данном случае именно пересказ текста становится одним из важных инструментов его усвоения / присвоения. Базовой основой пересказа как высказывания является авторская интенция, целеполагание которой всецело определяет способы переподчинения исходного материала. В результате концептуально разные сюжеты одного романа оказываются в разных эстетических и идеологических кластерах, маркирующих не только расхождение журналов, но и векторное перераспределение литературных приоритетов в шестидесятые годы. Одним из признаков происходящих перемен стало активное беллетристическое воспроизведение тургеневской сюжетной матрицы, равно продуктивной – эстетически и идеологически – в совершенно различных литературных направлениях. Можно предположить, что кристаллизация разночинского сюжета о новых людях и антинигилистического сюжета, очень популярных и востребованных беллетристикой, произошла именно в рамках этой полемики вокруг «Отцов и детей». Куда более, чем сам Тургенев, Антонович поспособствовал формированию антинигилистического сюжета в его сатирическом изводе<sup>17</sup>. Еще заметнее влияние Писарева, сформировавшего «оптимистический» вариант разночинского сюжета с помощью контаминации сюжетов Тургенева и Чернышевского.

### Список литературы

1. *Евгеньев-Максимов В.* Некрасов и его современники. М.: Федерация, 1930. 386 с.
2. [Шербаков В. И., комментарий] // Писарев Д. И. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. М.: Наука, 2003. Т. 6: Статьи. С. 521–568.
3. *Минаев Д.* Ответ на вопрос (письмо в редакцию «Современника») // Современник. 1865. № 1.
4. *Тургенев И. С.* Сочинения. СПб., 1869. Ч. 1. С. XC–СП.
5. *Антонович М.* Асмодей нашего времени // Современник. 1862. № 3.
6. *Салтыков-Щедрин М.* Материалы для характеристики современной русской литературы М. А. Антоновича и Ю. Г. Жуковского // Отечественные записки. 1869. № 4.
7. *Печерская Т. И.* Выход из сословия как литературный факт: «семинарская» составляющая русской литературы середины XIX века // Универсалии русской

---

<sup>16</sup> Кстати сказать, почему-то и Антонович, и Писарев выражают уверенность в том, что Базаров в страстном порыве не только привлек к себе Одинцову, но и поцеловал ее, хотя о поцелуе у Тургенева не сказано ни слова. Так далеко может завести увлеченность сочинением своих сюжетов.

<sup>17</sup> Антонович в полемике с Писаревым обвинял Тургенева в том, что он явился родоначальником антинигилистических романов наподобие «Марева» Клюшниковца, «На ножках», «Некуда» Лескова [15, с. 313].

литературы / Воронеж. гос. ун-т. Воронеж: Научная книга, 2011. Вып. 3. С. 141–149.

8. *Салтыков-Щедрин М.* Глуповцы в «Русском слове» // Современник. 1865. № 2.

9. *Салтыков-Щедрин М.* Барские лакеи в «Русском слове» // Русское слово. 1865. № 3.

10. *Салтыков-Щедрин М.* К читателям // Русское слово. 1865. № 5.

11. *Писарев Д. И.* Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. М.: Наука, 2003. Т. 6: Статьи.

12. Б/п. Будильник. 1865. 18 июня.

13. *Щербаков В.* Этика Писарева: теория и практика // Мир Д. И. Писарева. М.: Наследие, 2000. Вып. 2: Исследования и материалы. С. 98–135.

14. *Печерская Т. И., Никанорова Е. К.* Сюжеты и мотивы русской классической литературы. Новосибирск, 2010.

15. *Антонович М.* Промахи // Современник. 1865. № 4.

**T. I. Pecherskaya**

*Novosibirsk, Russia*

**THERETELLING OF THE PLOT AS A WAY OF ITS APPROPRIATION  
(POLEMICS ABOUT THE NOVEL BY I. S. TURGENEV «FATHERS AND SONS»)**

Polemics between the magazines «Sovremennik» and «Russkoye slovo» in 1860s, caused by the different estimation of I. S. Turgenev's novel «Fathers and sons», is considered in the article. Materials of the observation are the articles by M. Antonovich and D. Pisarev, written about the novel. The subject of the research is the way of the statement of the text's plot by literary critic. The retelling of the text is considered as a way of interpretation, allowing critic not only transform the author's plot, appreciably changing it, but also put the personal plots into the plot of Turgenev's novel, depending on the polemical object of the article. As a result, conceptually different novels are found in different aesthetic and ideological clusters, and it marks not only the difference of the magazines, but also a considerable redistribution of the literary priorities in 1860s.

*Keywords:* literary critique, magazine polemics, «Sovremennik», «Russkoye slovo», Antonovich, Pisarev, Turgenev, retelling, text interpretation.

*Pecherskaya Tatiana I.* – Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, Theory of Literature and Methodics of Literature Teaching, Novosibirsk State Pedagogical University (28, building 3, Vilyuiskaya Str., Novosibirsk, 630126, Russian Federation, ptatiana9@gmail.com)