

ИНТЕРПРЕТАЦИИ КЛАССИКИ

DOI 10.37386/2305-4077-2022-2-103-116

Н. П. Крохина¹

Ивановский государственный университет, Шуйский филиал

КОСМИЧЕСКОЕ ЧУВСТВО (АНТРОПОКОСМИЗМ) В ПРОЗЕ И. С. ТУРГЕНЕВА

Творчество И. С. Тургенева рассматривается в контексте перехода литературы и искусства XIX в. к антропокосмизму. Анализируются образы природы у Тургенева в её пронизанности тихим, кротким, христианским началом и началом таинственным, иррациональным, и как оба эти начала открываются писателем в человеке как антропокосмосе. Погружённость человека в мировую жизнь раскрывается через поэтику мгновения и контраста. Акцентируется неотделимость любви от таинственных сил природы и её катастрофичность в мире Тургенева. В этом анализе женщина у Тургенева предстаёт олицетворением двойственной природы. Намечаются параллели женских образов Тургенева и Бунина. Делается вывод, что Тургенев связует эпохи романтизма и символизма.

Ключевые слова: антропокосмизм, антиномизм, поэтика мгновения и контраста, тайные силы жизни, человек и природа

N. P. Krokhina

Ivanovo State University, Shuya branch

COSMIC SENSE (ANTHROPOCOSMISM) IN THE PROSE OF I. S. TURGENEV

The work of I. S. Turgenev is considered in the context of the transition of literature and art of the 19th century to anthropocosmism. Turgenev's images of nature are analyzed in its penetration with a quiet, meek, Christian principle and a mysterious, irrational principle, and how both of these principles are revealed by the writer in man as an anthropocosmos. A person's immersion in world life is revealed through the poetics of the moment and contrast. The inseparability of love from the mysterious forces of nature and its catastrophic nature in the world of Turgenev are emphasized. In this analysis, Turgenev's woman is the personification of a dual nature. Parallels of female images of Turgenev and Bunin are outlined. It is concluded that Turgenev connects the era of romanticism and symbolism.

Key words: anthropocosmism, antinomianism, poetics of moment and contrast, secret forces of life, man and nature, literary relationships.

Данная работа находится в ряду тех исследований постсоветского времени, которые намечают новые подходы к изучению творчества И. С. Тургенева (работы В. Н. Топорова, В. А. Нездвецкого, Г. В. Курлядской, Г. А. Тиме, Ю. В. Балаксиной и др.). Творчество Тургенева рассматривается в контексте перехода литературы и искусства XIX в. к антропокосмизму, потому в работе прослеживаются литературные взаимосвязи Тургенева.

¹ Надежда Павловна Крохина – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры культурологии Шуйского филиала ИвГУ, nadin.kro@mail.ru.

XIX век – век перехода от классического антропоцентризма к антропокосмизму. Космическое сознание становится реальностью литературы Серебряного века [см., например, Крохина, 2010]. Переход явственно обозначается в поэзии. Пафос причастности хотя на миг «жизни Божеско-всемирной» определяет творческий путь Гёте, Ф. Тютчева, А. Фета – всех тех, кого символисты называли основоположниками символизма и своими учителями. Как отмечал Л. Долгополов, с Тютчевым в русскую поэзию приходит тема «полной причастности человека к мировому круговращению, тема нерасторжимой спаянности человека и природы» – включённости «в общий поток мировой жизни» [Долгополов, 1985, с. 122–124]. В прозе процесс этого приобщения связан с именем Тургенева. Человек оказывается во власти круговращения мировых стихийных сил – в бесконечном релятивном мире, приобщаясь к гармонии и хаосу этого мира. Явственно этот процесс заявляет себя и в живописи: в импрессионизме человек становится частью подвижного мира. И поэтичность, и импрессионизм – базовые черты прозы И. Тургенева (о чём, в частности, писал Д. С. Мережковский в работе «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»), роднящие писателя с его продолжателями, Мопассаном и И. Буниным, один из важных критериев для сближения писателей. «Очевидна родственность И. Бунина и И. Тургенева: их сближает тема “человек и природа”. У И. Тургенева могучая бессмертная природа противопоставлена хрупкому существованию человека. Этот мотив неотступно преследует И. Бунина и присутствует в творчестве Ги де Мопассана» [Галай, 2011, с. 47]. «Тургеневское у Мопассана – изображение поэзии любви, красоты природы» [Белова, 2009, с. 55]. Или: «в глубоком ощущении внутренней жизни природы чувствуется воздействие автора «Записок охотника»... Горькая безнадежность нередко соседствует у писателя с упоением силой жизни, её красотой и радостью..., признанием величия любви, красоты, творчества» [Потапова, 1991, с. 307].

В переходе к антропокосмизму предметом изображения писателя становится «бесцельно-блаженный поток жизни, стихийная сила бытия», как писала Л. Колобаева о романах «Жизнь Арсеньева» и «Доктор Живаго» [Колобаева, 1998, с. 137]. Этот поток жизни несёт катастрофичность и поэзию, вечное обновление и счастье существования. Наиболее полно это новое космическое переживание жизни раскрывается в творчестве И. Бунина. Не случайно оксюморон становится его любимым тропом, как отмечала О. В. Сливницкая: «Напряжение, создаваемое полярностью двух мироощущений – восторженно-жизнелюбивого и безысходно-трагического – пронизывает мельчайшие клеточки бунинского текста» [Сливницкая, 2004, с. 46], повествуя о муке и счастье существования, солнечном ударе страсти, спонтанности жизни и амбивалентных чувствах человека. Путь к этой антиномичности можно проследить в прозе Тургенева и Мопассана.

Истоки этого антропокосмического сознания надо искать в литературе эпохи Возрождения, для которой столь характерно космическое понимание человека. Недаром шекспировские аллюзии пронизывают творчество Тургенева. В драматургии Шекспира человек – микрокосм, он связан со всей мировой жизнью. Организует эту драматургию идея «великой цепи бытия», всеобщей магиче-

ской связи всех вещей, восходящая к неоплатоническим представлениям о мире. Здесь антропоцентризм сочетается с антропокосмизмом: человек – в центре мира, т.е. на границе двух миров, высшего духовного и низшего материального мира. Им могут владеть низшие начала, страсти, инстинкты и высшее духовное начало. Человек дан в борьбе благодетельных и губительных сил [Аникст, 1974, с. 301–362]. Есть уже барочное понимание двойственности человека: человек – велик и ничтожен (явлена его текучесть, противоречивость), но нет пока барочного чувства бездны.

Романтизм – новый этап проникновения литературы в закономерности мировой жизни и её связей с личностным сознанием. Природа открывается романтическому сознанию как одна из сфер романтического идеала – в её величественности (Божественности) и свободе («Прощай, свободная стихия!»). Классический романтизм антропоморфен – наделяет природу человеческими качествами (А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов). Но именно романтики ставят проблему соотношения мировой и индивидуальной жизни. Как отмечала С. Семёнова, с романтической поэзии начинается проступать разделение природы на два её лика – «слияние с жизнью её стихий», «единство всего существующего» и конфликт с природным порядком как «враждебным человеческой личности». Причём эти «два неразрывно слитых образа Матери-природы, светлый, жизнеподательный и тёмно-устрашающий, губительный» уходят в мифологические времена [Семёнова, 1989, с. 31, 143, 29]. Этот антиномизм можно связать и с христианской традицией, о чём немало размышлял в своих работах С.Н. Булгаков: «Христианство научает постигать мир не только как ризу Божества или космос, но и как “мир сей”, темницу для духа». Мир – «хаокосмос» [Булгаков, 1994, с. 293, 226]. Или: «в христианском мироощущении имеются два крайние полюса» – «мироотрицание», «акосмизм и космотеизм» [Булгаков, 1996, с. 269]. Есть «космическая универсальная связь бытия», а «человек есть стяжённый мир, антропокосмос» [Булгаков, 1999, с. 72, 273]. Искусство «неотъемлемо от влюблённости в мир, в природу, в Душу Мира» [Булгаков, 1996, с. 33]. О двойственности мировой души немало размышлял и Вл. Соловьёв. В своём определении «назначения человека – спасти мир от хаоса» [Соловьёв, 2000, с. 287], он был продолжателем романтиков, для которых человек – «Мессия природы» (Новалис).

Первая картина двойственности природы дана Тургеневым в рассказе «Бежин луг». Здесь и «кроткий румянец» зари, и «приветно лучезарное», «спокойное» солнце, «печать какой-то трогательной кротости» и жуткий, «угрюмый мрак» ночи, когда герой заблудился [Тургенев, т. 4, с. 92–94]². В природе Тургенева, как и в природе Тютчева, есть христианское начало. См., например, письмо 1856 г.: «Должно учиться у природы её правильному и спокойному ходу, её смирению» (Письма, т. 2, с. 365). Это тихая, кроткая природа: «И, тихо мигая, как бережно несомая свечка, затеплится вечерняя звезда» (т. 4, с. 93). И в то же время это величественная и таинственная природа – особенно ночью, как у Тютчева: «Тёмное чистое небо торжественно и необъятно высоко стояло над нами со всем своим таинственным великолепием» (т. 4, с. 97). Потому и мальчики говорят

² Тексты произведений и писем И.С. Тургенева цитируются по этому изданию. Далее номер тома и страницы указываются в круглых скобках после цитаты.

о таинственном, пугающем – про домового, встречу с русалкой, покойников, Тришку-антихриста. Их страшные рассказы сопровождаются непонятными звуками («Вдруг, где-то в отдалении, раздался протяжный, звенящий, почти стелющийся звук, один из тех непонятных ночных звуков, которые возникают иногда среди глубокой тишины...»), беспокойством собак. Среди мальчиков выделяется Павел своей «смелой удалью и твёрдой решимостью» (т. 4, с. 102, 104). «Странный, резкий, болезненный крик» он объясняет криком цапли. Но и он во власти необъяснимого: «Только стал я к воде нагибаться, слышу вдруг зовут меня этак Васиным голосом и словно из-под воды...» (т. 4, с. 107, 111). А про утопленника-Васю мальчики только что вспоминали. «Это примета дурная», – заключают мальчики. Власть таинственной, царственной ночи по-своему переживают крестьянские мальчишки с их тягой к мифологически-непонятному и пугающе-страшному и рассказчик: «Бесчисленные золотые звёзды, казалось, тихо текли все, непрерывно мерцая, по направлению Млечного Пути, и, право, глядя на них, вы как будто смутно чувствовали сами стремительный, безостановочный бег земли...» (т. 4, с. 107) – природа вся наполнена сложным, стремительным движением, как будто ночь обнажает двойственную душу мира. Двойственен и финал рассказа – вновь, как в начале, картина зари – «алые, потом красные, золотые потоки молодого, горячего света», пробуждения: «Всё зашевелилось, проснулось, запело, зашумело, заговорило», в том числе вместе с топотом табуна раздаются «чистые и ясные» звуки колокола. Но Павел погибает: «в том же году Павла не стало. Он не утонул: он убили, упав с лошади. Жаль, славный был парень!» (т. 4, с. 112–113).

Всё творчество И. С. Тургенева – стремление приоткрыть закрытые врата непостижимого. «Религиозность человека в последнем своём смысле есть именно никогда не исчезающее сознание тайны мира». Всё его творчество – «постижение загадки мира», «роковой вопрос о взаимоотношении личности и космоса» [Орловский, 1911, с. 83, 87]. Тургенев – наследник романтической традиции, отсюда его интерес к мучительным загадкам и метафизике бытия, и острейшее чувство враждебности природы к личности, индивидуальности, которая была для него величайшей ценностью.

В многообразии человеческих типов Тургенева привлекал тип человека, близкого к природе. Во-первых, это персонификация кроткого, тихого, христианского начала в природе. Этот народный тип проходит через «Записки охотника» и его вариациями являются Калиныч, который «принадлежал к числу идеалистов, романтиков, людей восторженных и мечтательных»; это сопровождающий рассказчика на охоте Ермолай – «чудак», «беззаботный, как птица» (т. 4, с. 15, 24); или юродивый Касьян с Красивой Мечи, для которого «грех убивать» «птицу вольную, лесную» (т. 4, с. 125). Это Лукерья – «живые мощи», а прежде первая красавица, «хохотунья, плясунья, певунья», ставшая по воле судьбы Христовой невестой. Этот народный тип продолжен в повестях и романах Тургенева. Таков Аким, владелец постоялого двора, несчастье делает его божьим странником: «Пойду грехи свои отмаливать» [«Постоялый двор» – т. 5, с. 341].

Особую близость к природе переживает и рассказчик «Записок охотника». Перед нами не однажды развёрнуто поэтическое таинство природы – в рассказе «Бежин луг» или «Касьян с Красивой Мечи»: «Удивительно приятное занятие лежать на спине в лесу и глядеть вверх! Вам кажется, что вы смотрите в бездонное море, что оно широко расстилается под вами...». Подобное единство глубины и высоты будет потом переживать К. Бальмонт: «Радостно, и тихо, и сладко становится на сердце», постигающем «чистую лазурь», «спокойную, сияющую бездну» (т. 4, с. 124). В рассказе «Лес и степь» развёрнута поэзия самых разных состояний природы: «слышится сдержанный, неясный шёпот ночи» или на заре «сердце в вас встрепенётся, как птица»; вот летний лес: «неизъяснимая тишина западает в душу; да и кругом так дремотно и тихо»; поздней осенью напротив «на душу находит странная тревога» (т. 4, с. 382–386). Природа предстаёт и очеловеченной, и таинственной. Как потом скажет Рудин, «не в одних стихах поэзия: она разлита везде..., деревья, небо – отовсюду веет красотой и жизнью; а где красота и жизнь, там и поэзия» (т. 6, с. 281–282).

Полярный человеческий тип воплощает таинственные и часто разрушительные силы природы. Таковы герои рассказа «Певцы»: страстный любитель пения Дикий-Барин – «В этом человеке было много загадочного; казалось, какие-то громадные силы угрюмо покоились в нём, как бы зная, что раз поднявшись, что сорвавшись раз на волю, они должны разрушить и себя и всё, до чего ни коснутся» (т. 4, с. 237). Этот человеческий тип будет привлекать внимание писателя. Так разрушает свой дом оскорблённый своими дочерьми «Степной король Лир» – богатырь Харлов. В рассказе «Певцы» эти таинственные силы проявляют себя в страстном пении Якова, описанном с помощью оксюморона: «всем нам сладко становилось и жутко», в голосе звучит «горячая душа» – «глубокая страсть, и молодость, и сила, и сладость, и какая-то увлекательно-беспечная, грустная скорбь». В этом голосе звучит сама природа – «я вспомнил большую белую чайку», «от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримо широким, словно знакомая степь раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль» (т. 4, с. 241).

И романтики, и символисты абсолютизировали миг и вечность. И в творчестве Тургенева очень важна поэтика мгновения. Человек способен переживать высшие мгновения – это и есть вершины его краткой, быстротечной, часто пустой и бессмысленной жизни. И в описании этих мгновений Тургенев разнообразен и неистощим. Тема хрупкого существования человека перед лицом могучей бессмертной природы порождает тургеневскую поэзию мгновения. В жизни есть высшие мгновения, приобщающие человека к бессмертию любви, красоты, творчества и поэзии. Высшие мгновения связаны прежде всего с молодостью, которая неотделима от состояния влюблённости и «сил неодолимых»: «Это было время молодости, весёлости и счастья, время бесконечных надежд и сил неодолимых», как вспоминает герой повести «Затишье» Веретьев. Безмерность желаний молодости приводит к сознанию бессмысленности прожитой жизни: «О жизнь, жизнь, куда, как ушла ты так бесследно?» («Поездка в Полесье»). Перед нами важный

лейтмотив творчества Тургенева: «Жизнь прожита, и даром, нелепо, пошло прожита» («Затишье», т. 6, с. 156). Тургенева с Буниным сближает тема бессмысленности материального человеческого существования – тема Екклезиаста, «суеты сует». Тихон Красов: «Как коротка и бестолкова жизнь!... Всё смерть и тлен!.. Жизнь свою он теперь называл каторгой, петлёй, золотой клеткой» («Деревня») [Бунин, 2000, с. 53–54, 57]. Так формируется тургеневская поэтика контраста: неодолимые силы молодости и бесследно прожитая жизнь, краткость человеческой жизни и вечная природа с её таинственными законами.

Первый закон природы, её тайный смысл – «неторопливость» и «равновесие», что открывается герою рассказа «Поездка в Полесье». «Всё, что выходит из-под этого уровня – кверху ли, книзу ли, всё равно, – выбрасывается ею вон, как негодное» (т. 7, с. 70). Как писала О. В. Сливицкая о героине «Лёгкого дыхания» – «обречённость в ней самой.., в её органической слиянности с жизнью, полной подчинённости её стихийным порывам – благостным и катастрофическим» [Сливицкая, 2004, с. 77]. Кому недостаёт равновесия – погибает в этом мире. Но также высший смысл природы – любовь, она несовместима с этим законом равновесия и потому обречена.

Как Тургеневым намечена, начиная с «Записок охотника», тема оскудения дворянских гнёзд, завершённая Буниным, так им же намечена тема дисгармонии в любви, на что обречён современный человек. «В любви нет равенства, нет так называемого свободного соединения душ и прочих идеальностей, придуманных на досуге немецкими профессорами... в любви одно лицо – раб, а другое – властелин» (повесть «Переписка», т. 6, с. 190). Любовь неотделима от таинственных сил природы, потому катастрофична в мире Тургенева. Любовь ведёт к смерти («Затишье» – самоубийство Марьи Павловны, «Фауст», «Первая любовь», «Накануне», «Отцы и дети», «Клара Милич»), разрыву («Ася», «Дым», «Вешние воды») и осознанию бессмысленно прожитой жизни.

Любовь завершается счастливым браком лишь для натур простых, рядных. В повести «Два приятеля» Верочка «слишком проста» для главного героя. Вязовнин уезжает и бессмысленно погибает на случайной дуэли. А счастье Верочка обретает с его приятелем Крупицыным: «Живут – мирно и тихо; они наслаждаются счастьем, потому что на земле другого счастья нет» (т. 6, с. 69, 80). Счастлив в романе «Отцы и дети» Николай Петрович со своей первой женой и Фенечкой, счастлив Аркадий с Катей.

Как поэзия мгновения, Тургенева влечёт к изображению тайных сил жизни, которые являют себя прежде всего в любовных переживаниях человека. «Тайны человеческой жизни велики, а любовь самая недоступная из этих тайн» [«Несчастливая» – т. 10, с. 160]. «Кроток и тих был вечер; но сдержанный, страстный вздох чудился в этой тишине» – таково свидание Рудина с Натальей, где они взаимно признаются в любви (т. 6, с. 311). Тайные силы жизни в центре повести «Фауст». И в размышлении об этих силах возрождается знаменитый образ великой цепи бытия, восходящей к античной трагедии и Шекспиру, и о которой будет размышлять и Бунин («Ночь»). «Кто скажет, какой таинственной цепью свя-

зана судьба человека с судьбой его детей, его потомства, и как отражаются на них его стремления, как взыскиваются с них его ошибки? Мы все должны смириться и преклонить головы перед Неведомым» (т. 7, с. 49). Мать, в жилах которой текла страстная итальянская кровь, боялась всего, что может воздействовать на воображение дочери Веры, воспитав её спокойной и не знающей поэзии. Чтение «Фауста» пробуждает чувства, беспокойство, любовь. «То, что было между нами, промелькнуло мгновенно, как молния, но как молния принесло смерть и гибель» (т. 7, с. 41). Видение матери убивает героиню. И любовь – это «цепь», связывающая людей («Переписка»).

Тайные силы жизни в центре повести «Ася». Ася – дочь дворянина и его горничной, «она не походила на барышню; во всех её движениях было что-то беспокойное», она дурно воспитана. Любовь «находит на неё так же неожиданно и так же неистово, как гроза» (т. 7, с. 87, 107). Герою жаль её, внезапность счастья его смущала. Их связали несколько мгновений: «Они молили, эти глаза, они доверяли, вопрошали, отдавались... Тонкий огонь пробежал по мне жгучими иглами». Но «у счастья нет завтрашнего дня; у него нет и вчерашнего... у него есть настоящее, и то не день, а мгновенье». Взгляд Аси неотделим от беспредельных сил молодости: это «жгучее, нежное, глубокое чувство уже не повторилось», и тех глаз не вернуть, как не вернуть «крылатых надежд и стремлений» молодости (т. 7, с. 112, 117, 121). В сущности перед нами поэтическая миниатюра о беспредельных силах молодости и невозможности её возвращения.

Преодолевая инерцию изображения «лишнего человека», рефлектирующего, гамлетовского сознания в его разрыве с жизнью, Тургенев влечётся к изображению необыкновенной природы, современного энтузиаста – таковы Рудин, Инсаров, Базаров. Бесприютный скиталец Рудин умеет увлечь своими речами: «Казалось, его устами говорило что-то высшее... Рудин говорил о том, что придаёт вечное значение временной жизни человека... Сознание быть орудием высших сил должно заменить человеку все другие радости» (т. 6, с. 269–270). Потому он так легко отказывается от своей любви. Но в целом «эти силы остаются бесплодными» (т. 6, с. 364). Инсаров с Базаровым погибают, целиком отдавшись своему чувству. Интересно, что героев равно губит и счастливая, и безответная любовь. И потому сквозная тема «сознания нашей ничтожности – перед лицом равнодушной природы», этой «вечной Изиды» пронизывает творчество Тургенева. «Мне нет до тебя дела, – говорит природа человеку, – я царствую, а ты хлопчи о том, как бы не умереть» [«Поездка в Полесье» – т. 7, с. 51].

Женщина у Тургенева, Мопассана, Бунина – олицетворение природы, прекрасной и равнодушной, влекущей и безжалостной, кроткой и губительной. Тишину и кротость воплощает тургеневская Татьяна – Лиза Калитина. «Для них пел соловей, и звёзды горели, и деревья тихо шептали... Слово не выразит того, что происходит в чистой душе девушки: оно было тайной для неё самой». В этой тайне было и желание счастья (она «полюбила честно, не шутя, привязалась крепко, на всю жизнь»), и жажда полного единения: Лиза «втайне надеялась привести его к Богу». Сознание долга – великой цепи бытия ведёт её в монастырь: «Я всё

знаю, и свои грехи, и чужие...Всё это отмолить, отмолить надо» (т. 7, с. 234, 254, 286). Судьба героини предваряет выбор символической героини «Чистого понедельника» Бунина.

Итак, один полюс – «чистое, неземное существо» (т. 7, с. 206) – Лиза Калитина, героиня «Фауста», погибающая, подобно Гретхен, Татьяна («Дым»), Джемма («Вешние воды»). Второй полюс – натура беспокойная, порывистая, страстная. Такова Ася или героиня повести «Первая любовь» – воплощение «играющей силы», окружённая поклонниками княжна Зинаида, с её «неправильным воспитанием..., бедностью и беспорядком в доме», с её свободой. Юный герой повести пытается разгадать эту загадочную натуру: «Зинаида становилась всё странней, всё непонятней». И её странный выбор – любовь к отцу юноши, человеку несвободному. «На что она надеялась? Как не побоялась погубить всю свою будущность?» (т. 9, с. 33–34, 43, 66). Выбор, который ломает жизни обоих и обоих ведёт к смерти. «И моя любовь, со всеми своими волнениями и страданиями, показалась мне самому чем-то таким маленьким, и детским, и мизерным перед тем другим, неизвестным чем-то, о котором я едва мог догадываться и которое меня пугало, как незнакомое, красивое, но грозное лицо» (т. 9, с. 72). В подобном чувстве проявляет себя тот «грозный космос», который будет далее изображать в своём творчестве Бунин. Именно Зинаида сопоставима с героиней «Лёгкого дыхания» Бунина – в своей обречённости на поражение, «органической слиянности с жизнью, полной подчинённости её стихийным порывам».

Таинственными законами этого космоса порождена история любви Инсарова и Елены Стаховой, ещё одной порывистой и беспокойной натуры в мире Тургенева. Размышления о тайнах природы звучат в начале и конце романа: «Не всегда природа намекает нам на любовь...Она также грозит нам; она напоминает о страшных..., недоступных тайнах...В ней и жизнь и смерть...И в любви жизнь и смерть» (т. 8, гл. 1). Состояния главных героев контрастны в романе. В начале – беспокойная Елена, жаждущая любви и деятельности, «во внутренней борьбе и тревоге», «никто не стеснял её..., а она рвалась и томилась» и спокойный Инсаров, знающий цель и смысл своей жизни: «Он спокоен, а я в вечной тревоге; у него есть дорога, есть цель – а я, куда я иду?.. Он отдался своему делу, своей мечте» (т. 8, гл. 6, 16). И коль он «отдался весь» своей патриотической мечте, любовь его разрушает, лишает и покоя, и цельности. Поняв, что она любима, героиня обретает покой: «Тишина блаженства, тишина невозмутимой пристани, достигнутой цели, та небесная тишина, которая и самой смерти придаёт и смысл и красоту, наполнила её всю своею божественной волной. Она ничего не желала, потому что она обладала всем». Героиня, пока не осознавая, обретает «небесную тишину, которая и самой смерти придаёт и смысл и красоту», ибо любовь приведёт её к смерти. И в контрасте – состояние героя: «он ощущал на груди это новое, бесконечно дорогое время; чувство умиления, чувство благодарности неизъяснимой разбило в прах его твёрдую душу» » (т. 8, гл. 18). Он обречён. Их чувство с обеих сторон безумно: «Не грешно ли, не безумно ли мне, бездомному, одинокому, увлекать тебя с собою» (т. 8, гл. 23). За своё безумие герои и расплачи-

ваются: Инсаров – болезнью и смертью, Елена – смертью вместо счастья. В словах ошеломлённого отца есть правда: «Ты не побоялась... грома небесного?» [Тургенев, т. 8, гл. 30]. Потому этой истории любви сопутствует непогода: гроза при первом свидании, далее внезапный ливень, когда герой, промокнув до костей, заболевает. Хаос усиливается передачей хаотических снов. Самая болезнь связана с «общим потрясением всего организма». Счастье Елены контрастно состоянию героя: «Он задыхался от этой близости, от этих прикосновений, от этого счастья» (т. 8, гл. 27, 28). Герой не в состоянии вынести две грозы: гроза на Востоке и чувство, подобное грозе. А Елена переживает дни и недели своего быстротечного счастья. В самом её поступке воплотились те великие силы молодости, которые всегда прославлял Тургенев. Как комментирует Шубин, «Да, молодое, славное, смелое дело...натянуты струны, звени на весь мир или порвись!» (т. 8, гл. 30). Состояние героев контрастно и в Венеции: «Всё её тело расцвело...Он похудел, постарел, сгорбился» – он болен. Здесь они переживают последние мгновения своего счастья. «О, как тиха и ласкова была ночь, какую голубиною кротостию дышал лазурный воздух». Автор передоверяет героине в женственном топосе Венеции свои сокровенные сомнения: «Ужели это всё только в нас, а вне нас вечный холод и безмолвие? Ужели мы одни...одни...а там, повсюду, во всех этих недосягаемых безднах и глубинах, – всё, всё нам чуждо? К чему же тогда эта жажда и радость молитвы?» или чудо красоты – вопросы героини остаются безответными. Сквозным в романе как проявление «грозного космоса» становится образ бездны. «А если этого нельзя? – подумала она. – Если это не даётся даром?...Елена не знала, что счастье каждого человека основано на несчастье другого». С ухудшением состояния Инсарова меняется и погода: «Погода испортилась; ветер поднялся». Елене снится «странный сон»: Царицын пруд превращается в «беспокойное море», «что-то гремящее, грозное поднимается со дна...всё закружилось, смешалось». Вокруг «бесконечный снег», «зияющая пропасть разверзается перед нею...Елена! Слышится голос из бездны». Перед нами самый катастрофический финал в творчестве Тургенева: оба героя погибают. В своём последнем письме после смерти Инсарова Елена писала: «я приведена на край бездны и должна упасть...Кто знает, может быть, я его убила; теперь его очередь увлечь меня за собою» (т. 8, гл. 33–34). Тема будет продолжена в фантастических повестях позднего Тургенева.

Женщиной-загадкой предстаёт в романе «Отцы и дети» княгиня Р., в ней и чувственная прелесть жизни, и жажда покаяния и молитвы. Подобная антиномичность будет и в героине «Чистого понедельника» Бунина. «Казалось, она находилась во власти каких-то тайных, для неё самой неведомых сил...» (т. 8, гл. 7). Спокойную и равнодушную природу олицетворяет Одинцова. Но и равнодушие равно убивает героя, как в «Накануне» неожиданное счастье.

Этот «грозный космос» заявляет о себе в фантазиях «Призраки» и «Довольно». Героя охватывает отвращение к «человеческому муравейнику», ему противны «эти люди-мухи, в тысячу раз ничтожнее мух» (т. 9, с. 100, 106). Кроме поэтики мгновения, важным структурным принципом Тургенева является приём контраста. Так построено «Довольно» – герой вспоминает лучшие мгнове-

ния жизни и сознаёт человеческое ничтожество. Осознаёт коренное противоречие человеческой природы: «мы творцы...на час». Человек «сродни чему-то высшему, вечному – и живёт, должен жить в мгновенье и для мгновенья» (т. 9, с. 121). Эту тему Тургенев доведёт до завершения в «Стихотворениях в прозе».

«Довольно» – тургеневский манифест противоположности человека и природы. «Покорная законам, она не знает искусства, как не знает свободы, как не знает добра». «Она создаёт, разрушая, и ей всё равно, что она создаёт». Природа амбивалентна, и таков же человек как «дитя природы». «Люди ревностно помогают ей в её истребительной работе». Но в человеке же есть высшие потребности, он «силится быть неизменным и бессмертным», он создаёт искусство, он ценит свободу и индивидуальность (т. 9, с. 120–121).

Приём контраста характерен для зрелых произведений Тургенева, который ставит героя между двумя полярными женскими натурами. Так в романе «Дым» Литвинов поставлен между «доброй, святой» Татьяной и встреченной вновь своей первой любовью, Ириной: «Странное выражение было у этих глаз: они как будто глядели из какой-то неведомой глубины и дали» – «гаинственные глаза», и характер её «непостоянный, властолюбивый» (т. 9, с. 208, 180–181). Он «понял, что безвозвратно и безумно влюбился в неё..., что никогда не переставал её любить... Он махнул рукой на всё своё правильное, благоустроенное, добропорядочное будущее: он знал, что бросается очертя голову в омут» (т. 9, с. 251, 274). Герой не в состоянии противиться «страшному, неотразимому чувству», которое налетело, как гроза. В сущности герой отдаётся стихии (как потом лирический герой поэзии А. Блока). «Но природа не справляется с логикой, с нашей человеческой логикой; у неё есть своя, которую мы не понимаем и не признаём до тех пор, пока она нас, как колесом, не переедет». Это чувство, которое с полным правом можно назвать космическим чувством («в этой страсти...нет ли чего-то неизбежного, неотразимого, как закон природы?»), превращает «в дым и прах» все начинания и надежды героя (т. 9, с. 286, 288, 309, 300). Но что предлагает героиня Литвинову – жить в её близости, «делить с ней развращённую меланхолию модной дамы..., быть домашним другом...пока минет каприз и приятель-плебей потеряет свою пикантность» – эта судьба достанется герою повести «Вешние воды». Литвинов в ответ на своё чувство требует такой же полной самоотдачи («Или всё, или ничего!»), невозможной для героини – она же не Татьяна (т. 9, с. 308, 301). И расплатой становится тотальное разочарование – меланхолия Екклезиаста: «...и всё вдруг показалось ему дымом, всё, собственная жизнь, русская жизнь – всё людское, особенно всё русское. Всё дым и пар, думал он; всё как будто беспрестанно меняется, а в сущности всё то же; всё торопится, спешит куда-то – и всё исчезает бесследно, ничего не достигая». Всё является «ненужной игрой» (т. 9, с. 315). Потому что закон природы – вечное круговращение. Причём финал романа – открытый, возрождение героя остаётся за пределами романа, в возможной перспективе, а роман завершает вопрос: «Таня, ты меня простила?», и конечно её «ангельская душа» не может не простить человека, которого она любит, как говорила тётка, «она тебя любит так, как никто, никогда не полюбит» (т. 9, с. 326, 275, 297).

И в «Дыме», и в «Вешних водах», которые начинаются рефреном финала «Дыма» («Он размышлял о суете, ненужности, о пошлой фальши всего человеческого... Везде всё то же вечное переливание из пустого в порожнее, то же толчение воды», т. 11, с. 8), автор оставляет герою перспективу спасения, потому что в обоих произведениях представлены полярно-равноправные женские образы, спасительно-светлый и гибельно-тёмный. Как отмечала Т.Б. Трофимова, «сюжет «Вешних вод» развивается по «дантевской модели», но в зеркальном отражении», это «повесть о далёкой молодости, о чистой и нежной любви, о тёмной страсти, изменившей жизнь» [Трофимова, 2004, с. 176–177]. От рая небесного чувства герой нисходит в ад тёмной страсти, изменяя себе, своей молодости, своей первой любви. Потому и приходит к сознанию бессмысленно прожитой жизни. В этой повести осуществляется предел падения тургеневского героя. «Роскошное тело» заменяет «идеально-прекрасное лицо», женщина-змея побеждает «божественный лик» самого счастья, «отдание своей души другой душе» и «чудеса первой любви» (т. 11, с. 136, 23, 81, 86–87). «На губах змеилось торжество – а глаза... выражали... сытость победы. У ястреба... бывают такие глаза». «Началось его рабство... Стыд душил его». За своё падение герой заплатил одинокой, «опустошённой жизнью». Но Джемма обрела счастье и чудесно ответила Санину через 30 лет! «Слышно, что он продаёт все свои имения и собирается в Америку» (т. 11, с. 148–150, 156).

Стремясь выразить тайные силы жизни, Тургенев возвращается к жанру фантастической повести, связывая эпохи романтизма и символизма. В двух своих последних «таинственных» повестях Тургенев обращён к центральной романтической теме искусства XIX в. связи Эроса и Танатоса. Песня торжествующей – «счастливой, удовлетворённой любви» неотделима от смерти одного из героев (т. 13, с. 59), а в повести «Клара Милич» реализуется «после смерти». «Клара Милич» развивает мотивы, намеченные в повести «Фауст». Вновь перед нами героиня, который «верил, что существуют в природе и в душе человеческой тайны, которые можно иногда прозревать, но постигнуть – невозможно; верил в присутствие некоторых сил и веяний, иногда благостных, но чаще враждебных» (т. 13, с. 78). Клара Милич, эта «странная девушка», которая «вся – огонь, вся – страсть, вся – противоречие» (т. 13, с. 90, 112), выражает ту своевольную и стремительную натуру, к которой Тургенев не однажды обращался в повестях «Фауст», «Ася», «Первая любовь». Максимализм героини также притягивает смерть и гибель, подобно героине «Лёгкого дыхания» Бунина. «Такого, как я хочу, я не встречу... Встречу... возьму». Героиня сама выбирает Аратова, оба они чистые, «нетронутые». Ситуация «Аси» здесь усилена и переведена в фантастический план. Герой не успевает ответить на чувство героини – их судьбу, как всегда у Тургенева, решают мгновения. Героиня кончает жизнь самоубийством и тем обретает власть над избранным героем: он «во власти другой жизни... Он – взят... Ты победила... я твой – и ты моя!» (т. 13, с. 113, 118, 130). Так повесть реализует уже не истину Екклезиаста, а истину «Песни Песней» – «любовь сильнее смерти» и неотделима от неё.

Завершающим аккордом творчества Тургенева становятся его «Стихотворения в прозе». Вновь звучит тема несоизмеримости человеческой и природной

жизни – «Разговор» двух Альпийских гор, для которых «тысячи лет – одна минута», человеческая песня и «вечная песня» дрозда. Природа предстаёт в виде «величавой женщины в волнистой одежде зелёного цвета». Для неё равны все её создания, она не ведает «ни добра, ни зла», разум ей «не закон» (т. 13, с. 146, 188–189).

Но этой несоизмеримости противостоит любовь, которая «сильнее смерти», и «только любовью держится и движется жизнь» (т. 13, с. 163). Жизнь – это «немногие светлые мгновения», связанные с поэзией, молодостью, «женской, девственной красотой» – это «лазурное царство» света и счастья (т. 13, с. 192, 171, 175), ностальгия по которому звучит в знаменитых строках «Как хороши, как свежи были розы...». И соединяет мгновенное с вечным знаменитый текст «Стой!». «Стой! Какою я теперь тебя вижу – останься навсегда такою в моей памяти!». Теме прощания с уходящей жизнью противостоит воскресительная сила памяти, которую будут возвышать символисты. Высшие мгновенья человеческой жизни связаны с творчеством, искусством, которого не знает природа и которое воплощает некую высшую красоту, к которой стремились романтики и символисты. «Какой свет, тоньше и чище солнечного света, разлился по всем твоим членам, по малейшим складкам твоей одежды?». В искусстве человек-творец прикасается некой высшей красоты. «В это мгновение ты бессмертна». В свои высшие мгновенья человек становится выше природы: как монах живёт «одною сладостью молитвы», так поэт, артист живёт ради той высшей красоты, которую воплощает (т. 13, с. 195–196). В этой красоте тайна индивидуального, неповторимого, чего не знает природа, и человеческая песня полярна «безучастной, счастливой, вечной песне» дрозда. В этой песне звучит вечность и безучастность самой природы. Но разрушению противостоит воскресительная сила памяти: «Не забывай меня...мой единственный друг... Но в часы уединения...возьми одну из наших любимых книг... И образ мой предстанет тебе... мой единственный друг, о ты, которую я любил так глубоко и так нежно!» (т. 13, с. 203, 210).

Таким образом, природа предстаёт у Тургенева и очеловеченной, и таинственной. Есть в ней глубокий покой, тишина, кротость, «чистая лазурь» и вечное движение, тайна, чаще всего враждебная к человеку. Герой Тургенева как антропокосмос воплощает и кроткое, и таинственное начало в природе. В творчестве Тургенева важна поэтика мгновения: человек способен переживать высшие мгновения – это и есть вершины его краткой, быстротечной, часто пустой и бессмысленной жизни. Тургеневская поэтика контраста сопоставляет неодолимые силы молодости и бесследно прожитую жизнь, краткость человеческой жизни и вечную природу с её таинственными законами. Любовь неотделима от таинственных сил природы, потому катастрофична в мире Тургенева. В размышлении о тайных силах жизни возрождается знаменитый образ великой цепи бытия, восходящей к античной трагедии и Шекспиру («Фауст») и о которой будет размышлять и Бунин («Ночь»). Женщина у Тургенева, как далее у Мопассана и Бунина, – олицетворение природы, прекрасной и равнодушной, влекущей и безжалостной, кроткой и губительной. Стремясь выразить тайные силы жизни, Тургенев связует эпохи романтизма и символизма, сочетая классический реализм с романтической традицией и формирующимся антропокосмическим сознанием.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Аникст, А.А. Шекспир: ремесло драматурга / А.А. Аникст. – Москва: Советский писатель, 1974. – 608 с.

Белова, Н.М. Флобер и Тургенев – литературные учителя Мопассана / Н.М. Белова // Известия Саратовского университета. – 2009. Т. 9. Сер. Филология. Журналистика. Вып. 2. – С. 54–59.

Булгаков, С. Первообраз и образ / С. Булгаков // Булгаков С. Сочинения: в 2 т. Т. 2. (Философия имени; Икона и иконопочитание). – Санкт-Петербург; Мосава: Искусство, 1999. – 448 с.

Булгаков, С.Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения / С.Н. Булгаков. – Москва: Республика, 1994. – 414 с.

Булгаков, С.Н. Тихие думы / С.Н. Булгаков. – Москва: Республика, 1996. – 508 с.

Бунин, И.А. Избранная проза / И.А. Бунин. – Москва: АСТ, 2000. – 688 с.

Галай, К.Н. И. Бунин и Ги де Мопассан: к вопросу о типологии творчества / К.Н. Галай // Вестник РУДН. Сер. Литературоведение. Журналистика. – 2011. – № 4. – С. 43–48.

Долгополов, Л.К. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX–нач. XX вв. / Л.К. Долгополов. – Ленинград: Советский писатель, 1985. – 352 с.

Колобаева, Л. От временного к вечному: Феноменологический роман в русской литературе XX в. / Л. Колобаева // Вопросы литературы. – 1998. – № 3. – С. 132–144.

Крохина, Н.П. Софийность в космическом мироощущении русских мыслителей и поэтов Серебряного века / Н.П. Крохина. – Иваново: МИК, 2010. – 400 с.

Орловский, С. О религиозных исканиях Тургенева / С. Орловский // Русская мысль. – 1911. – № 9. – С. 83–102.

Потапова, З.М. Ги де Мопассан / З.М. Потапова // История всемирной литературы. Т. 7. – Москва: Наука, 1991. – С. 299–308.

Семёнова, С. Преодоление трагедии: Вечные вопросы в литературе / С. Семёнова. – Москва: Советский писатель, 1989. – 440 с.

Сливицкая, О.В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина / О.В. Сливицкая. – Москва: РГГУ, 2004. – 268 с.

Соловьёв, В.С. Россия и вселенская церковь / В.С. Соловьёв // Соловьёв В.С. Чтения о Богочеловечестве. – Санкт-Петербург: Азбука, 2000. – С. 243–338.

Трофимова, Т.Б. Тургенев и Данте: К постановке проблемы / Т.Б. Трофимова // Русская литература. – 2004. – № 2. – С. 169–182.

Тургенев, И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. / И.С. Тургенев. – Москва; Ленинград: Наука, 1960–1968.

Франк, С. Космическое чувство в поэзии Тютчева / С. Франк // Русская мысль. – 1913. – № 11. – С. 10–31.

REFERENCES

- Anikst, A.A.** Shekspir: remeslo dramaturga / A.A. Anikst. – Moskva: Sovetskij pisatel', 1974. – 608 s.
- Belova, N.M.** Flober i Turgenev – literaturnye uchitelya Mopassana / N.M. Belova // Izvestiya Saratovskogo universiteta. – 2009. T. 9. Ser. Filologiya. Zhurnalistika. Vyp. 2. – S. 54–59.
- Bulgakov, S.** Pervoobraz i obraz / S. Bulgakov // Bulgakov S. Sochineniya: v 2 t. T. 2. (Filosofiya imeni; Ikona i ikonopochitanie). – Sankt-Peterburg; Moskva: Iskusstvo, 1999. – 448 s.
- Bulgakov, S.N.** Svet nevechernij: Sozercaniya i umozreniya / S.N. Bulgakov. – Moskva: Respublika, 1994. – 414 s.
- Bulgakov, S.N.** Tihie dumy / S.N. Bulgakov. – Moskva: Respublika, 1996. – 508 s.
- Bunin, I.A.** Izbrannaya proza / I.A. Bunin. – Moskva: AST, 2000. – 688 s.
- Dolgoplov, L.K.** Na rubezhe vekov. O russkoj literature konca XIX-nach. HH vv. / L.K. Dolgoplov. – Leningrad: Sovetskij pisatel', 1985. – 352 s.
- Frank, S.** Kosmicheskoe chuvstvo v poezii Tyutcheva / S. Frank // Russkaya mysl'. – 1913. – № 11. – S.10–31.
- Galaj, K.N.I.** Bunin i Gi de Mopassan: k voprosu o tipologii tvorchestva / K.N. Galaj // Vestnik RUDN. Ser. Literaturovedenie. Zhurnalistika. – 2011. – № 4. – S.43–48.
- Kolobaeva, L.** Ot vremennogo k vechnomu: Fenomenologicheskij roman v russkoj literature HH v. / L. Kolobaeva // Voprosy literatury. – 1998. – № 3. – S.132–144.
- Krohina, N.P.** Sofijnost' v kosmicheskom mirooshchushchenii russkih myslitelej i poetov Serebryanogo veka / N.P. Krohina. – Ivanovo: MIK, 2010. – 400 s.
- Orlovskij, S.O.** Religioznyh iskaniyah Turgeneva / S. Orlovskij // Russkaya mysl'. – 1911. – № 9. – S.83–102.
- Potapova, Z.M.** Gi de Mopassan / Z.M. Potapova // Istoriya vseмирnoj literatury. T.7. – Moskva: Nauka, 1991. – S. 299–308.
- Semyonova, S.** Preodolenie tragedii: Vechnye voprosy v literature / S. Semenova. – Moskva: Sovetskij pisatel', 1989. – 440 s.
- Slivickaya, O.V.** «Povyshennoe chuvstvo zhizni»: Mir Ivana Bunina / O.V. Slivickaya. – Moskva: RGGU, 2004. – 268 s.
- Solov'yov, V.S.** Rossiya i vselenskaya cerkov' / V.S. Solov'yev // Solov'yov V.S. Chteniya o Bogoche lovechestve. – Sankt-Peterburg: Azbuka, 2000. – S.243–338.
- Trofimova, T.B.** Turgenev i Dante: K postanovke problemy / T.B. Trofimova // Russkaya literatura. – 2004. – № 2. – S.169–182.
- Turgenev, I.S.** Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 28 t. / I.S. Turgenev. – Moskva; Leningrad: Nauka, 1960–1968.