

О КОНЦЕПТАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА И.С. ТУРГЕНЕВА

© 2015 г. **В. А. Недзвецкий**

В статье рассматриваются важнейшие концепты художественного творчества Тургенева, их семантика и взаимосвязь. Автор полагает, что они могут служить адекватным исследовательским ключом к творчеству писателя.

The article focuses on the meaningful concepts of Turgenev's art – their semantics and interconnections. The author believes that these concepts might serve as a master key to the writer's oeuvre.

Ключевые слова: любовь, природа, универсум, счастье, крест, долг, “глухие и немые законы”, “современный человек”.

Key words: love, nature, the Universe, happiness, the cross, duty, ‘dumb and mute laws’, ‘a modern human being’.

В одной из своих “Записных книжек” Александр Блок высказал замечание об особенностях лирического стихотворения, которое можно распространить на все выдающиеся произведения словесного искусства вообще. Всякое стихотворение, говорит Блок, это – “покрывало, растянутое на *остриях нескольких слов*. Эти слова светятся как звезды. Из-за них существует стихотворение” [1, с. 84]. (Курсив наш. – В.Н.)

В самом деле: словообразы особой семантической емкости, порождающие у читателей наибольший рой ассоциаций, аллюзий, параллелей и коннотаций, а их-то и подразумевал здесь автор “Двенадцати”, вовсе не ограничены лирикой или стихотворными поэмами, они присущи каждому подлинно художественному произведению. Именуемые сегодня его *константами*, чаще *концептами*, они характеризуются тем, что “в отличие от понятий” “не только мыслятся”, но, составляя для читателей главный “предмет эмоций, симпатий и антипатий”, ими значительно острее, чем другие образы того же сочинения, “*п е р е ж и в а ю т с я*” [2, с. 40–41]. А также и тем, что и в отдельных произведениях писателя, и во всем его творчестве существуют “постоянно или, по крайней мере очень долгое время” [2, с. 76].

Многokrатно примечая эти образы в классической и современной ему поэзии (конечно, и собственной), Блок, за отсутствием в ту пору адекватного термина, пояснил их творческое назначение яркой словесной метафорой, не рискуя, однако, экстраполировать их на все литературные роды и жанры. Зато самым ходом своей мысли, четко наметил, думается, одно из плодотворнейших направлений в анализе конкретного

художественного организма (или их совокупностей) и не только литературного. Именно – через вычленение и рассмотрение если не всех до единого, то главенствующих его концептов в их взаимодействии между собой и влиянии друг на друга. В настоящей статье мы решили воспользоваться данной *методологической* “подсказкой” выдающегося русского поэта применительно к творчеству И. Тургенева. Ведь и оно – *как единое целое* с “необщим выражением” лица – в свой черед “держится” прежде всего целокупностью проникающих его художественных концептов.

В романах, повестях и в большинстве драм, поэм, стихотворений Тургенева концептами *общими* станут *земля и небо* (синоним – *звезды*), *Россия и русский народ, женщина, искусство, “глухие и немые законы” бытия, Неведомое* (синонимы – *судьба* и неподвластное человеку *колесо*), *красота, молодость, искусство, свобода, энтузиазм, “право личности” и “современный человек”*.

В числе концептов относительно *частных* выделяются *даль* (в повестях “Переписка, “Затишье, “Ася”), счастливое для того или иного героя *мгновенье* (в “Асе”, “Фаусте”, романе “Отцы и дети”), *бездна* (как метафора любви, а также как синоним Вселенной и небытия; такова “бездна” в “Фаусте”, романах “Накануне”, “Отцы и дети”), *сад* (“Дневник лишнего человека”, “Фауст”, “Вешние воды”, “Первая любовь”, “Дворянское гнездо”, “Отцы и дети”), *темная, сырая комната* (как метафора гроба, смерти – в “Дневнике лишнего человека”, “Асе” и “Первой любви”).

Однако на **первом месте** во всем творчестве Тургенева все же окажутся **любовь, природа, мироздание, крест и долг** как сущности и ценности в художественном мире этого писателя *доминирующие* и, сверх того, взаимосвязанные и взаимозависимые настолько тесно, что в своей суммарной семантике становятся едва ли не тождественными целостной тургеневской концепции человеческой судьбы. Автор повестей “Первая любовь”, “Вешние воды”, романов “Дворянское гнездо”, “Накануне” все-таки *в первую очередь* “**певец любви**” и “**певец природы**”, выступающей у него и метонимией вселенной. Тургеневские же смыслы **креста** и **долга** определяются с выявлением тех жизненных итогов, к которым центральных героев писателя приведут собственное им понимание любви (или – подлинного “**счастья**”) и их устремления к гармоническому союзу с природой и универсумом.

С тургеневской любви в ее своеобразии и в ее исходе для ментально близких писателю его героев, мы и начнем.

В жизни как самого Тургенева, так и его центральных литературных персонажей любовь занимает не только приоритетное, но поистине основополагающее место. Показательны уже общие тургеневские определения этой первичной человеческой симпатии. “Я полагаю, – говорил писатель Густаву Флоберу, – что только любовь вызывает такой расцвет всего <человеческого> существа, ничто другое, не правда ли?” [3, с. 18]. В апреле 1878 г. Тургенев (ему 60 лет, и его преследует призрак приближающейся кончины) создаст стихотворение в прозе “Воробей”, которое очень понравилось Льву Толстому и заканчивалось авторским утверждением: “Любовь, думал я, сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь” [4, т. 10, с. 142]. В других местах Тургенев назовет любовь “священным пламенем” и чувством, на котором – “отблеск самой вечности”.

Чрезвычайно характерна и тургеневская связь между любовью и художественным (поэтическим) творчеством. Вот какова она у А. Пушкина: “Прошла любовь, явилась муза, / И прояснился темный ум. / Свободен, вновь ищу союза / Волшебных звуков, чувств и дум”. Радостные и мучительные перипетии любви, согласно Пушкину, затемняют созидательные способности художника, и, лишь освободившись от них, он вновь способен творить, в том числе и произведения о пережитых любовных “чувствах и думках”.

А вот взгляд на ту же проблему автора “Отцов и детей”. По свидетельству Софьи Андреевны Толстой, шестидесятилетний Тургенев сказал ей, что перестал писать, потому что больше не влюбляется, да и никогда не мог писать иначе, чем в состоянии влюбленности: “... Всякий раз, – пояснил он, – как я задумывал писать, меня трясла лихорадка любви. Теперь это прошло: я стар; я не могу больше ни любить, ни писать...” [5, с. 341].

При очевидной у Тургенева апологии самой Любви – как средоточия жизненных сил человека и главного стимулятора его к творчеству – ее развитие и конечный итог у главных тургеневских героев и героинь уже ничего общего не имеют с благополучными окончаниями любовных отношений у персонажей даже таких выдающихся произведений предшествующей русской литературы, как “Капитанская дочка” А. Пушкина или “Семейная хроника” С.Т. Аксакова, не говоря уже о множестве (больше ста) семейных романов “во вкусе Лафонтена” (Пушкин).

На любви, возникающей между главными действующими лицами тургеневских повестей и романов, напротив, **изначально** лежит печать **внутреннего драматизма**, предсказывающего этим лицам неминуемое скорое расставание. Сколько-нибудь долгого счастливого союза, эротического или семейного, не возникнет ни у душевно потянувшихся друг к другу Алексея Петровича и Марии Александровны из “Переписки”, ни у двадцатипятилетнего NN и грациозной семнадцатилетней Аси из одноименной повести, ни у молодого русского дворянина Дмитрия Санина и очаровательной итальянки Джеммы из “Вешних вод”, ни у волевого и решительного Евгения Базарова и Анны Одинцовой, которую Базаров, по его признанию, полюбил страстно (“глупо, безумно”) и, добавим мы, навсегда...

В чем причины этой неодолимой любовной драмы тургеневских героев? Тут сразу надо *отвергнуть* ответ на этот вопрос в статье Н.Г. Чернышевского “Русский человек на rendez-vous” (1858), написанной *по поводу* повести “Ася”. Дело в том, что, сводя эти причины к якобы немужественности и нерешительности тургеневских мужчин (согласно классификации Чернышевского, “натур” не просто не “нормальных” или “дурных”, а “дрянных”, т.е. нравственно искалеченных своим “сословным эгоизмом” и существованием без труда), проявляемых ими даже в интимном свидании с полюбившими их девушками, *революционер* Чернышевский не анализировал авторскую концепцию тургеневской повести, но таким “приговором” ее герою (и заглавному персонажу романа “Рудин”) хотел дискредитировать

своих *реальных* политических противников – дворянских *либералов-реформистов*.

Напротив, нельзя оставить без внимания **эротическую двойственность**, свойственную части мужских персонажей Тургенева, да в молодости и ему самому, как людям эпохи, уже весьма отличной в своих нравах от той, в которую формировались, например, пушкинский Петруша Гринев или аксаковский Алексей Багров.

В свои двадцать пять лет Тургенев познакомился и на всю жизнь полюбил молодую, но уже знаменитую французскую оперную певицу Полину Гарсия (по мужу – Виардо), неизменно вызывавшую у него благоговейное поклонение. Уже в зрелых годах глубокая дружеская симпатия сблизила его с тонкой ценительницей его творчества графиней Елизаветой Егоровной Ламберт; с 1873 года и до ее смерти в 1878 году в полевом болгарском госпитале он переписывался с баронессой Юлией Петровной Вревской, вдохновившей его на одно из самых проникновенных стихотворений в прозе. И на пороге седьмого десятка своей жизни пережил сильное увлечение высокоодаренной молодой актрисой Марией Гавриловной Савиной. А еще до встречи с Полиной Виардо стал героем так называемого “Премухинского романа” (по названию дворянского имения, где он развивался) с Татьяной Александровной Бакуниной, сестрой Михаила Бакунина, в 1830-е годы фанатичным сторонником философии Гегеля, а впоследствии – таким же неистовым анархистом.

Отношения с Татьяной Бакуниной найдут отражения в тургеневской лирике, его поэме “Андрей”, в рассказе “Андрей Колосов” и в повести “Переписка”, но для самого Тургенева свою обаятельность они утратят относительно скоро. Сам писатель объяснял это в 1842 году Татьяне Бакуниной так: “...Я никогда ни одной женщины не любил более Вас – хотя не люблю и Вас полной и прочной любовью...” [4, Письма, т. 1, с. 191].

Платоническая по преимуществу симпатия Тургенева к Бакуниной, возникшая в атмосфере бесед на отвлеченные философско-эстетические темы и прогулок в летних дворянских усадьбах, была влечение искренним, но всего лишь *духовно-идеальным*, а этого, как со временем осознал Тургенев, для гармонического и счастливого союза мужчины и женщины недостаточно.

Но, стремясь к любви полнокровной, отвечающей человеку в нерасторжимости его душевной и телесной сторон, Тургенев и часть его героев оказывались в другой крайности, невольно превращавшей их в пленников сугубо чувственной страсти и вызвавших ее женщин. Надо думать,

именно она временно связывала Тургенева, в ту пору *студента* Берлинского университета, с белошвейкой его матери-помещицы Евпраксией Ивановой, позднее – с Феоктистой, красивой крепостной крестьянкой, принадлежавшей тургеневской сестре. Только физическая привлекательность гастролировавшей в Петербурге итальянской танцовщицы превратила в ее безвольного раба героя “Переписки”, образованного и развитого Алексея Петровича. Та же участь на годы постигнет Федора Лаврецкого (“Дворянское гнездо”), Дмитрия Санина из “Вешних вод” и Григория Литвинова в “Дыме”.

Во всех этих случаях любовь открывается тургеневским героям в том, что намного позднее русский философ Николай Бердяев назовет “мистикой пола”. Иначе говоря, огромной притягательностью для отдельных мужчин и женщин лиц противоположного им пола с сильно выраженной сексуальностью.

Это та неподвластная разуму мистика, которая в особенности интересует Ф. Достоевского. Вспомним отношения главных героев романа “Игрок”, и чувство Дмитрия Карамазова к Аграфене (“Грушеньке”) Светловой в “Братьях Карамазовых”, и позднего Л. Толстого (в его повестях “Отец Сергей” и “Дьявол”).

Что касается Тургенева, то он наиболее ярко предвосхитил ее последующее литературное изображение в повести “Вешние воды”, где душевно грубая и аморальная, но обладающая какой-то непостижимой властью над мужчинами госпожа Мария *Полозова* (от слова “полоз”, намекающего и на *змею*, и на библейского *Змея – искушителя Евы*), заключает со своим циником-мужем *пари*, что она соблазнит чистого и, главное, горячо влюбленного в достойнейшую девушку Дмитрия Санина, и это пари выигрывает, навсегда разлучив молодого человека с его возлюбленной. Опыт связи с такими женщинами скорее всего объясняет в повести “Первая любовь” и завет, с которым отец юного Вольдемара обращается к своему сыну: “Сын мой, бойся женской любви, бойся этого счастья, *этой травы*» [4, т. 6, с. 362]. (Курсив наш. – В.Н.).

Итак, одна из причин неизбежного расставания некоторых тургеневских героев и героинь, полюбивших или готовых полюбить друг друга, коренится действительно, если не в их “обыденной распущенности” (как полагал французский биограф писателя Андре Моруа), то в иррациональности захвативших их половых влечений.

Было бы тем не менее большой ошибкой ограничить драматизм тургеневских отношений меж-

ду мужчиной и женщиной только этой причиной. Потому что, согласно автору “Аси”, *подлинный источник любовных драм его героев таился в подспудном трагизме самой любви*, в том, как эти герои ее видят и жаждут в качестве *“современных людей”*.

Ибо люди *этого* разряда не только отождествляют чаемую ими любовь со своим счастьем, но и понимают его очень необычно: как *“бессмертное счастье”* (“Переписка”), *“безмерное, где-то существующее счастье”* (“Отцы и дети”), *“полное, истинное счастье”* (“Дворянское гнездо”), *“счастье потоком”* (“Поездка в Полесье”). Тут необходимо сделать отступление, пояснив, кого и почему Тургенев именует “современными людьми”, писателю, заметим сразу, самыми близкими и родственными.

В русской литературе художественный концепт “современный человек” был создан Пушкиным, который отнес к этому историческому типу и заглавное лицо своего романа “Евгений Онегин”; потом, применительно к Григорию Печорину, его повторил (в предисловии ко второму изданию “Героя нашего времени”) Лермонтов.

Тургеневский “современный человек” (определение это появляется уже в повести “Переписка”), унаследовав такую частную черту этих предшественников, как склонность к рефлексии, зато весьма *углубил* главное их человеческое качество. Именно – развитое сознание своей *индивидуальности и ее прав*, а также отнюдь не ординарную *широту ее запросов*.

Этому в огромной мере способствовала сама эпоха, в которую жил и творил автор “Отцов и детей”, так называемые 1860-е годы – время великих либеральных реформ Александра II. Расшатывая вековые феодально-патриархальные устои России, они раскрепощали и отдельного русского человека, ранее официально признаваемого и оцениваемого не по его индивидуальным способностям и заслугам, а как *частицу* того *сословия*, к которому он принадлежал по рождению, и *месту*, которое оно занимало в сословной иерархии.

Ни человек сословный, ни замкнутая только на самой себе человеческая особь, впрочем, еще вовсе не были собственно *личностями*, так как личность, по замечательно точной формуле Николая Бердяева, – “не часть и не особь; она – целое” [6, с. 96]. И чтобы сложиться в личность, современнику Тургенева следовало обогатить и “оцельнить” (М. Бахтин) себя духовно-нравственными связями со *сверхиндивидуальными* общностями, но уже куда более обширными и свободными, чем патриархальная семья, сосло-

вие, даже все феодальное государство во главе с царем-“батьюшкой”. Такими общностями могли для него стать весь *народ, нация и родина Россия, общечеловеческая культура, природа, Божество, мироздание*.

Или – Любовь, понятая как *фокус и полнота* человеческого бытия, нечто соразмерное духовному Абсолюту Гегеля или “высшему синтезу жизни”, как Достоевский определял Бога.

Вот к такой-то любви и равному ей счастью и устремлены всеми фибрами своих душ и сердец тургеневские “современные люди”, отвергающие по этой причине счастье обычное (в их глазах – “мелкое”, “недостаточное”), которым довольствуется большинство их скромных соотечественников. Например, старшая сестра Марии Александровны из повести “Переписка” (она счастлива тем, что “мать семейства, любит мужа, муж в ней души не чает...”).

Сама же одинокая Марья Александровна заявляет: “А между тем <...> я бы не желала поменяться с нею (сестрой. – В.Н.). Пусть зовут меня философкой, чудачкой, чем угодно – я останусь до конца верна... чему? Идеалу, что ли? Да, идеалу. Да, я останусь до конца верна тому, от чего в первый раз забилося мое сердце, – тому, что я признала и признаю правдою, добром...” [4, т. 5, с. 35].

С присущим лучшим героям Тургенева идеалом любви гармонируют важнейшие метафоры этого чувства в повестях писателя 1850-х годов, где впервые появляется и само художественное понятие “современного человека”. Таковы образы *любви-крыльев, окрыленности любовью и любви-свечи*. “Все во мне и вокруг меня, – говорит полюбивший герой “Дневника лишнего человека”, так мгновенно переменялось. <...> Я ложился спать и вставал, одевался, завтракал, трубку курил – иначе, чем прежде; я даже на ходу подпрыгивал – право, словно *крылья вдруг выросли у меня за плечами*” [4, т. 4, с. 179]. (Курсив наш. – В.Н.). «Я не помню – вторит ему влюбленный герой “Аси”, – как я дошел до 3. Не ноги несли меня, не лодка меня везла; меня *поднимали* какие-то *широкие сильные крылья*» [4, т. 5, с. 192]. (Курсив наш. – В.Н.).

Окрыленная любовь поднимает и увлекает тургеневского человека не просто от повседневной житейской прозы, но и вообще от всякой ограниченной жизненной сферы в беспредельную *“даль”*.

Смысл крылатой любви дополняется и умножается у Тургенева метафорой *“любви-свечи”*. «Вся жизнь моя, – признается влюбленный ге-

рой “Дневника лишнего человека”, – *озарилась* любовью, именно вся, до самых мелочей, словно темная, заброшенная комната, в которую внесли свечу» [4, т. 4, с. 179]. (Курсив наш. – В.Н.). Ее вариант – “**любовь-лампада**” прозвучит в предсмертных словах Евгения Базарова, обращенных к любимой женщине: “Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет”.

Свеча помимо других значений издревле символизирует “канал связи <человека> с Богом, Космосом, иными мирами, определяя точку встречи посястороннего с потусторонним” [7, с. 445]. Уподобление ей тургеневской любви, таким образом, соединяет земное и материальное ее начало с идеальным и небесным.

В целом своеобразие любви ментально родственных самому писателю героев Тургенева можно пояснить очень близкой ей трактовкой этого чувства в следующем монологе Дон Жуана из одноименной драматической поэмы Алексея Константиновича Толстого, созданной также в 1860-е годы. Параллель эта тем более правомерна, что Дон Жуан А. Толстого принципиально отличается от своих предшественников в посвященных ему произведениях первого из создателей этого образа испанца де Молины, а затем Мольера, Байрона, Проспера Мериме и Пушкина. Там он был аморалистом-безбожником, порой и развратником. Толстой его сделал бескорыстным поклонником красоты и искателем высокого идеала любви. Вот какова она:

А, кажется, я понимал любовь!
Я видел в ней не узкое то чувство,
Которое, два сердца соединив,
Стеною их от мира отделяет.
Она меня роднила со вселенной,
Всех истин я источник видел в ней,
Всех дел великих первую причину. <...>
Я понимал, что все ее лучи,
Раскинутые врозь по мирозданию,
В другом я сердце вместе соединив,
Сосредоточил бы их блеск блудящий
И сжатым светом ярко б озарил
Моей души неясные стремленья!
О, если бы то сердце я нашел!
Я с ним одно бы целое составил,
Одно звено той бесконечной цепи,
Которая, в связи со всей вселенной,
Восходит вечно выше к Божеству... [8, с. 205].

Здесь любовь – и беспримерная сила в обретении человеком гармонии с мирами дольным и горним, и решающее условие ее достижения, и венец этой гармонии.

Но и тургеневскому герою в предчувствии *той* любви, что, в отличие от чувственной страсти,

обещает “*полное счастье*”, “*счастье потоком*”, кажется, что он “завоевывает себе небо”, “обладает всеми сокровищами вселенной” [4, т. 5, с. 47].

По меньшей мере он в состоянии почти родственно и на равных правах сблизиться с Природой. Вот как об этом вспоминает герой “Переписки”, обращаясь к героине: “Помните ли вы наши безмолвные вечерние прогулки <...> вдоль ограды вашего сада после какого-нибудь долгого, теплого, живого разговора? Помните ли вы те благодатные мгновения? Природа *ласково и величаво принимала нас в свое лоно*. Мы входили, замирая, в какие-то блаженные волны. Кругом вечерняя заря разгоралась внезапным и нежным багрянцем; от заалевшегося неба, от просветленной земли <...> веяло огнистым и свежим дыханием молодости, радостным торжеством какого-то бессмертного счастья; заря пылала; *подобно ей, тихо и страстно пылали восторженные наши сердца*...” [4, т. 5, с. 27–28]. (Курсив наш. – В.Н.).

Цитированный фрагмент повести “Переписка” естественно подводит к теме “Тургенев, его герои и Природа” в ее целостности. Приступая к ней, специалисты-литературоведы, как правило, делали и делают основной упор на художественные функции тургеневских *пейзажей* в характеристике персонажей писателя и их психологических состояний. Таких функций, действительно, немало. Так, в рассказе “Бежин луг” длинное описание гаснущего летнего дня служит своеобразной **увертюрой**, определяющей поэтическую таинственность и многозначность всех последующих лиц и событий. В очерке “Бирюк” гроза и ночной дождь в лесу создают **музыкальный аккомпанемент** к драме, разыгравшейся в избушке барского лесника Фомы. Очень часто пейзаж у “тайного” психолога Тургенева становится метафорой тех или иных переживаний действующих лиц. Таков он в рассказе “Свидание”, тоже из “Записок охотника”, где сложная сюита душевных состояний влюбленной крестьянской девушки Акулины (от робкой надежды на взаимность до едва скрываемого отчаяния), пришедшей на встречу с милым ей, но равнодушным к ней барским камердинером, передается через беспрестанно меняющуюся внутреннюю жизнь лесной рощи, в которой происходит эта встреча. Рассказ этот стал открытием для японских прозаиков (в частности, для Токутоми Рока), ранее изображавших природу лишь в ее статике и неизменности. Тургеневский пейзаж может выполнять “**оркеструющую роль**” (Л. Пумпянский) к переживаниям того или иного тургеневского персонажа. Такова, например, “**воробьиная ночь**” в повести “Первая любовь”, проясняющая

читателю борьбу противоречивых чувств в душе шестнадцатилетнего Вольдемара.

Все же ни эти, ни подобные им пейзажные функции место и роль природы в творчестве и жизни Тургенева далеко не исчерпывают. Тут нелишне вспомнить о взаимоотношениях человека с природой в разные исторические эпохи.

Древний грек, римлянин, галл, германец или славянин жили в ладу и созвучии с природой. Она была их главным учителем, они подражали ей и сами одухотворяли или обожествляли ее явления – лес ли, гору, холм, ветер, ручей или тот поток, что в гомеровской “Илиаде” протекал вблизи Трои и во время битвы Гектора с Ахиллесом всячески помогал Гектору, чуть не сбивая с ног наступающего его Ахилла. Природа представляла перед человеком в облике древнегреческих наяд и дриад, сельского бога Пана (Диониса) или древнерусского Дажьдбога, а также многочисленных леших, водяных, домовых и кикимор, которых сохранил для нас отечественный фольклор и научно описал Александр Афанасьев в своем выдающемся труде “Поэтические воззрения славян на природу” (1866–1869).

На почве такого восприятия природы возникли античные мифы, русские сказки, долго уживавшиеся в народной памяти и с новыми, христианскими, представлениями.

По прошествии веков человек, создав свои большие города и комфортную цивилизацию, т.е. собственные условия своего существования, отгородился ими от природы, к которой стал относиться все более утилитарно и практически, что пагубно влияло и на его собственный эмоциональный и нравственный мир.

Первый мощный протест против такого отношения к природе заявили европейские романтики (в России – молодой Пушкин, Лермонтов в его кавказских поэмах, Гоголь в “Тарасе Бульбе”), воспевающие Природу, в ее отличие от людей, что “...в кучах, за оградой / Не дышат утренней прохладой, / Ни вешним запахом лугов; / Любви стыдятся, мысли гонят, / Торгуют волею своей, / Главы пред идолами клонят / И просят денег да цепей”, как великую “*свободную стихию*” (А. Пушкин). А в области философской мысли это сделал Фридрих Шеллинг, провозгласивший природу не механической и мертвой системой, как считал, например, французский просветитель-рационалист Поль Гольбах (в трактате “Система природы”, 1770), но живым, саморазвивающимся и самодостаточным организмом.

Огромный исторический сдвиг, который пережила Россия в 1860-е годы, резко обострил и про-

блему взаимоотношений человека с природой, которая вновь предстала сущностью самоценной и совершенно необходимой эстетически и нравственно. В русской литературе происходит новое после Пушкина, Лермонтова и Гоголя художественно-поэтическое *открытие* природы.

Ее темы, образы и метафоры разделили у Ф. Тютчева, А. Фета, Я. Полонского (например, в его замечательной поэме “Кузнецик-музыкант”), Аполлона Майкова, И. Гончарова, Л. Толстого, даже Ф. Достоевского, первые места с проблемами любви и семьи, личностной и народной свободы, гармоничных форм общественной жизни. *Каждый* из этих художников мог сказать вслед за Тютчевым: “Не то, что мните вы, природа: / Не слепок, не бездушный лик – / В ней есть душа, в ней есть свобода, / В ней есть любовь, в ней есть язык!”

Что касается Тургенева, то огромной тяга и его самого, и его главных героев к природе объясняется двумя причинами. Во-первых, это общественное одиночество среди соотечественников. Во-вторых, совершенная невостребованность людей такого рода государственно-бюрократической сферой России, в свою очередь, почти неприемлемой как для Тургенева, так и для большинства вышеназванных художников слова (*вынужденно* служили лишь А. Фет, И. Гончаров, Ф. Тютчев, Я. Полонский). Напомним ответ и Евгения Базарова на его собственный вопрос “нужен ли он России”. Нет, нужен “*сапожник, портной, мясник*”, а не он, развитая и свободомыслящая личность, отвечает он сам себе.

Причиной второй стала конфессиональная особенность многих поэтов и прозаиков этого времени: либо **неверие**, как у Фета, порой и у Тютчева, и всегда у Тургенева, либо, как у Л. Толстого, верование, но с существенным отступлением от церковных норм. Тому были также две причины, объективная и субъективная. Необходимо учитывать, что системный кризис и крушение в 1860-е годы традиционной России был и кризисом религиозного сознания, *органичного* для феодального общества, где возглавляющий его царь-“батюшка” носит и титул “помазанника Божьего”, *сакральный отблеск* которого отражается и на помещике в его поместье, и на главе любого патриархального семейства.

Это сознание рушится (или отходит на второй план) с наступлением капиталистического предпринимательства, базирующегося на сознании не религиозном, а юридически-правовом.

Субъективным источником неверия и Тургенева, и большинства его центральных героев (при

их, как правило, искреннем уважении к соотечественникам истинно верующим – вспомним героиню “Живых мощей”) явился сам их максималистский **личностный пафос**, побуждающий их опасаться “поглощения” (А. Герцен) своих индивидуальностей Богом и растворения в Нем.

Этот же пафос питал далеко не рядовой масштаб персональных запросов и близких ему “современных людей”. Ведь в своей сути они означали ни больше, ни меньше, как стремление *одолеть саму смерть и достичь личного физического бессмертия* (а не только бессмертия души, обещаемого религией). Этому не стоит удивляться: российские 1860-е годы были и в самом деле *великой* эпохой нашей страны, и она породила своих титанов, сомасштабных великим гуманистам западноевропейского Возрождения, пусть они и проявили себя лишь в сфере творчества литературно-художественного.

Неверие Тургенева и его главных героев, лишая их Божьей опоры и защиты, делало их в мироздании полными сиротами. Тем скорее их взоры обращаются к окружающей их природе, одновременно и доступной им, и как будто – при гармоничном союзе с нею (а иного они, охраняя свою личностную автономность, не допускают) – обещающей поделиться с ними если не бессмертием (ведь, строго говоря, земная природа тоже не вечна), то все же своим беспримерным долголетием.

Но была ли готова в новое время (столь несхожее с эпохой античности) к такому союзу с человеком сама природа? Захочет ли она ответить на его стремление взаимностью? Вопрос этот возник перед Тургеневым еще в бытность его берлинским студентом (был поставлен им в письме к немецкой писательнице Беттине фон Арним, прозванной “проповедницей Евангелия природы”), а затем подвергнут наиболее глубокому художественному анализу в повестях “Поездка в Полесье” (1857), “Довольно” (1865) и в прозаическом стихотворении “Природа” (1879).

Увы, полученный Тургеневым ответ на него (“я понял жизнь природы”) не утешал писателя, а лишь углублял драматизм его мировосприятия до трагизма. Прочитируем его. “*Тихое и медленное* одушевление, неторопливость и *сдержанность* ощущений и сил, *равновесие* здоровье в каждом отдельном существе – вот <...> ее <природы> **неизменный закон**, вот, на чем она стоит и держится. Всё, что **выходит из-под этого уровня – кверху ли, книзу ли, всё равно, – выбрасывается ею вон, как негодное**. Многие насекомые умирают, как только узнают нарушающие

равновесие жизни радости любви; больной зверь забирается в чашу и угасает там один...” [4, т. 5, с. 147]. (Курсив наш. – В.Н.). Природа оберегает жизнь всех своих существ, но только при условии **усредненности** их **потребностей**, в противном же случае любое из этих существ ею отторгается и обрекается на гибель. И закон этот полностью распространяется на человека: природа в особенности немилосердна к людям с высокими личностными запросами, хотя именно эти люди, **одинокие** в обществе и по причине неверия **сироты** в Божьем Космосе, как раз, согласно Тургеневу, больше всех нуждаются в равноправном единении с нею.

Так, в романе “Отцы и дети” останутся жить и процветать дюжинные в своих жизненных притязаниях Николай Петрович и Фенечка, Аркадий и Катя Локтева. Но “живым мертвецом” окажется сорокалетний Павел Петрович Кирсанов, и будто бы случайная, а на самом деле *фатальная* гибель в двадцать восемь лет, настигнет Евгения Базарова – людей, при всех частных отличиях друг от друга, родственных в их личностной яркости.

Природа в ее новом состоянии к той части “современного человечества”, которое “силится быть <...> бессмертным”, делается *враждебной* (и тогда она “даже не торжествует своих побед” над человеком, “а идет, идет вперед все пожирая”) [4, т. 7, с. 228], но большей частью остается к людям попросту *равнодушной*.

Такова она в стихотворении “Природа”, итожащем всю эту тему и проблему в тургеневском творчестве. Его автору снится, что он “вошел в огромную подземную храмину с высокими сводами”, в центре которой “сидела величавая женщина в волнистой одежде зеленого цвета”, “погруженная в глубокую думу”, – “сама Природа”. Автор-рассказчик восклицает: “О, наша общая мать <...> Не о будущих ли судьбах человечества размышляешь ты? Не о том ли, как ему дойти до возможного совершенства и счастья?” Но женщина “зычным голосом, подобным лязгу железа”, отвечает: “Я думаю о том, как придать большую силу мышцам ног блохи, чтобы ей удобнее было спастись от врагов своих. Равновесие нападения и отпора нарушено. Надо его восстановить”. А на недоумение автора: “Как? <...> Ты вот о чем ты думаешь? Но разве мы, люди, не любимые твои дети” поясняет: “Все твари мои дети <...>, и я одинаково о них забочусь – и одинаково истребляю” [4, т. 10, с. 164–165].

И все-таки тургеневским героям и его творцу бывает доступна радость гармонического слияния с природой. Но ровно на тот же срок, как и

счастье “безмерной”, “полной” и “бессмертной” любви.

Вот как афористично определен он в финале повести “Ася”: “У счастья нет завтрашнего дня, у него нет и вчерашнего; оно не помнит прошедшего, не думает о будущем; у него есть только настоящее – и то не день, а *мгновенье*” [4, т. 5, с. 191–192]. (Полужирный курсив наш. – В.Н.)

Ранее мы привели пример того, как “природа ласково и величаво” принимала героя и героиню повести “Переписка” “в свое лоно”. Схожие эпизоды есть в “Дневнике лишнего человека”, в “Вешних водах” и в романе “Отцы и дети”. Но и тут все блаженство тургеневским “современным людям” было дано на мгновенье и длилось в свой черед только мгновенье. Перейдем к следующему члену основного концептного ряда Тургенева-художника – к **мирозданию**.

Считал ли возможным автор “Рудина” обречение человеком *равноправного союза* с ним, что само по себе вовсе не свидетельствует о каких-то сверхгорделивых его претензиях? Согласно Библии, “Бог создал человека для нетления и соделал его образом вечного бытия Своего” (Прем 2:23), но “завистью диавола вошла в мир смерть, и испытывают её принадлежащие к уделу его” (Прем 2:24). Первочеловеки Адам и Ева, находившиеся в раю и наделенные Богом разумом, свободой воли и творческой способностью, до грехопадения были бессмертны. В русской классической литературе уверенность в том, что человек однажды вернется к своему небесному Отцу и будет существовать так же вечно, как Он, многократно высказывал Ф. Достоевский.

Итак, допускал ли бессмертие своих героев Тургенев? Но сначала убедимся в том, что они его желали. По свидетельству одного из биографов писателя, Тургенев, тогда студент Московского университета, ездил со своими товарищами в Сокольники, чтобы “отдаваться пантеистическому чувству единения с космосом [3, с. 17]. Ту же потребность удовлетворял герой повести “Ася”, когда, бродя в горах, “ложился на плоский стертый камень и смотрел в облака.

А вот знаменитое горькое размышление Евгения Базарова в сцене под стогом сена, где он, по слову его отца, вместе с Аркадием Кирсановым предается “прекрасному занятию” – “лежа на земле, глядеть в небо”. “А я думаю, – говорит уже сам Евгений, – я вот лежу здесь под стогом... *Узенькое* местечко, которое я занимаю, до того *крохотно* в сравнении с *остальным пространством*, где меня нет и где дела до меня нет, и *часть времени*, которую мне удастся прожить, так

ничтожна перед *вечностью*, где меня не было и не будет... А в этом атоме, в этой математической точке кровь обращается, мозг работает, чего-то хочет тоже... **Что за безобразия!**” [4, т. 7, с. 119]. (Курсив и полужирный шрифт наш. – В.Н.).

Это прямой экзистенциальный бунт тургеневского “гордого плебея” против “вечных, неизменных, но глухих и немых законов” мироздания [4, Письма, т. 5, с. 129], так жестоко распорядившихся человеком. Евгений Базаров завидовал своим родителям как людям, которым “не смердит” ничтожность отпущенного им жизненного срока. Но ему, у кого пробудилась жажда бытия бесконечного, мысль о своей обреченности смерти (“Да, поди попробуй отрицать смерть. Она тебя отрицает, и баста!”, – с горечью скажет он, еще не подозревая о своем скором уходе в иной мир) отравляла жизнь не меньше, чем самому Тургеневу.

Солидарен Тургенев с Базаровым и в нежелании “поклоняться” Вселенной, “равнодушной, властной, прожорливой, себялюбивой и подавляющей” человека стихии. Правда, он тут же уточняет эту свою характеристику: “Прошу понять меня: когда она <Вселенная> прекрасна или когда она добра <...> – поклоняйтесь ей за ее красоту, за добро, но не поклоняйтесь ей ни за ее величие, ни за ее славу” [4, Письма, т. 1, с. 425].

В 1878 г. Тургенев напишет прозаическое стихотворение “Попался под колесо”. В нем стонущему от жестоких страданий человеку дается совет не удерживать своих стонов, но и не ждать, что они кого-то разжалобят. Безучастной, продолжает писатель, будет и реакция универсума на попытки человека как-то увековечить себя. А само это желание будет походить на чей-то лепет “я, я, я, я”... “на берегу невозвратно текущего океана”.

Исходная причина неодолимого и в глазах Тургенева **трагического** разлада человеческой личности с мирозданием заключена, по слову его любимого автора – французского ученого, философа и писателя XVII столетия Блэза Паскаля, в изначальной физической *несоразмерности* с ним человека. Называя ее “*коренным противоречием*” человеческого бытия, Тургенев в исповедальной повести “Довольно” (1865) конкретизировал его так: в то время как человек “чувствует, что он сродни чему-то высшему, вечному”, он “живет, должен жить в мгновенье и для мгновенья” [4, т. 7, с. 230].

И все же иногда чувство своего сопряжения с мирами высшими и беспредельными тургеневскому “современному” человеку даруется. Узнает его герой “Аси” в те недолгие секунды, когда он,

уже полюбивший, хотя еще не сознавший этого, переплывая на лодке через Рейн, попадает в льющийся с неба *столб лунного света*, реально съединивший его с Космосом, но... тут же героем повести и “разбитый”.

В биографии Тургенева Андре Моруа не согласился с его трагической концепцией *человека во Вселенной*, посчитав пессимизм Тургенева поверхностным и отдающим “чтением А. Шопенгауэра”. Нам, рассуждал он, дается “одна жизнь, и мы довольствуемся ею. С точки зрения вечности она коротка? Но вечность для нас непостижима. А если исходить из меры сил человеческих, то жизнь, напротив, длинна, богата, наполнена” [3, с. 175]. Моруа не прав: тургеневский пессимизм в вопросе о взаимоотношении человека с мирозданием не заемный и отнюдь не примитивный. Это и не пессимизм, а драма большого русского художника, порожденная великой гуманистической, но доселе неисполнимой мечтой человека преодолеть свою временную ограниченность, чтобы стать *равноправным* соратником животворных деяний Природы и бескрайнего Космоса. А также сделать реальным “бессмертное счастье” взаимной людской любви.

* * *

Трагичный для центральных героев Тургенева итог их устремления к счастью “бессмертной” любви, к равноправному единству с природой и Вселенной порой предстает в его повестях и романах метафорически. Таковы в повести “Ася” руины (“развалины”) средневекового рыцарского замка, народная немецкая “сказка” о Лорелее и ее возлюбленном, а также “маленькая статуя мадонны” “с красным сердцем на груди”. В “Фаусте” ту же функцию выполняет “китайский домик” в саду Веры Николаевны. Сразу же после свидания в ней он показался герою повести “страшной” “глухой сырой комнатой” с “низким сводом и темными стенами”, т.е. подобием *гроба*. В том же значении этот образ выступает и в “Первой любви”, рассказчик которой видит накануне известия о смерти Зинаиды Засекиной “страшный сон”: “Мне чудилось, что я вхожу в низкую темную комнату... Отец стоит с хлыстом в руке и топает ногами; в углу прижалась Зинаида, и не на руке, а на лбу у нее красная черта...” [4, т. 5, с. 361].

Эти и подобные им намеки на конечную драму, как правило, интегрируются в прозе Тургенева концептом *креста*. В “Асе” он возникает уже в произнесенной героиней намеренно неточной цитате из “Евгения Онегина” (“Где нынче крест и тень ветвей / Над бедной матерью моей”). Затем

крест, при этом не деревянный, т.е. недолговечный, но каменный, появляется на “самом берегу реки”, где герою повести, бросившемуся искать Асю, привиделась похожая на нее “белая фигура”. По подсчету Е.Ю. Полтавец [9, с. 100], крест восемь раз помянут в “Отцах и детях”, прямо или ассоциативно проходя через весь этот роман, но прежде всего в связи с судьбами Кирсанова (от калмыц. *кирсан* – крест) и Евгения Павла Петровича Базарова – как людей огромных личностных запросов. Сообщая в эпилоге о Павле Петровиче, что он, оставив Россию, поселился в Дрездене, автор заключает: “Стоит взглянуть на него в русской церкви, когда, прислоняясь в сторонке к стенке, он задумывается и долго не шевелится, горько стиснув губы, потом вдруг опомнится и начнет незаметно креститься...” [4, т. 7, с. 187]. На “небольшом сельском кладбище”, где “серые кресты поникли и гниют под своими когда-то крашеными крышами”, покоится и Евгений Базаров с его “страстным, грешным, бунтующим сердцем” [4, т. 7, с. 188].

Такой же древний общечеловеческий символ, как и круг, шар и квадрат, крест – фигура в своем генезисе семантически многозначная и разноточная. “Во многих культурно-исторических традициях, – отмечает В.Н. Топоров, – К<рест> символизирует жизнь, плодородие, бессмертие, дух и материю в их единстве, активное мужское начало; с К<рестом> связывается идея процветания, удачи. <...> Вместе с тем К<рест> соотношен и с образом мучения и смерти. <...> Эта двоякая ориентированность К<реста> объясняет еще одну идею, связанную с К<рестом>, – выбор между счастьем и несчастьем, жизнью и смертью, процветанием и упадком” [10, т. 2, с. 12, 13].

В *тургеневском* понимании человеческой участи во Вселенной крест – концепт не только постоянный (константный), но в отношении к центральному герою писателя и негативный. Это подтверждается уже эпиграфом к повести “Фауст”, где героиня, у которой пробудилась жажда счастья не обычного, но счастья “бессмертной” (“безмерной”) любви, весьма скоро выберет не возможную, казалось бы, новую жизнь, а смерть. В его функции выступают слова из гётевской трагедии: “Entbehren sollst du, sollst entbehren” (“Отречься <от своих желаний> должен ты, отречься”). Если Фауст Гёте иронизирует над этой “прописной мудростью”, призывающей человека отказаться от запросов своего “я”, то Тургенев придает ей смысл истины положительной.

Идеей отказа от счастья повесть “Фауст” и заканчивается. “Одно убеждение вынес я из опыта

последних годов: жизнь не шутка и не забава, жизнь даже не наслаждение... жизнь – тяжелый труд, – заявляет её рассказчик и главный герой. – *Отречение, отречение постоянное* – вот ее тайный смысл, ее разгадка...” [4, т. 5, с. 129] (Курсив наш. – В.Н.).

В том же значении концепт **крест** встречается в романе “Отцы и дети”. Навсегда полюбивший княгиню Р., но не обретший взаимности, Павел Петрович Кирсанов подарил ей кольцо с вырезанным на камне сфинксом – древним символом загадочности человеческой судьбы.

После неожиданной смерти своей возлюбленной он получил пакет, в котором нашел подаренное им кольцо. Причем княгиня “провела по сфинксу *крестообразную черту* и велела ему передать, что *крест – вот разгадка*” [4, т. 7, с. 32] (Курсив наш. – В.Н.). Это означало, что “тайный смысл” человеческого бытия – не в “исполнении любимых мыслей и мечтаний, как бы возвышенны они ни были” [4, т. 5, с. 111], а в том жертвовании личности своим счастьем ради “ответственности великой перед Богом, перед народом, перед самим собой” [4, Письма, т. 6, с. 110], величайшим образцом которой стало деяние Иисуса Христа, добровольно пошедшего ради людей на Крест.

Иными словами – в “исполнении долга” [4, т. 5, 111].

Не считая себя, в отличие от княгини Р., христианином, Тургенев понимал долг не в его религиозном, а в общегуманистическом содержании, что принципиальную значимость данной категории для самого писателя и для его главных героев, однако, вовсе не умаляло. В условиях, когда упования личности на “бессмертное”, “безмерное” счастье оказывались не в ее руках, а во власти противостоящих им “глухих и немых законов” мироздания, именно сознание своего долга и служение ему становилось главным смыслом и целью ее существования на земле и в Космосе. «Наша жизнь, – формулирует эту мысль героиня повести “Яков Пасынков” Софья Злотницкая, девушка, достойная высокой любви, но не узнавшая ее, – не от нас зависит; но у нас есть один якорь, с которого, если сам не захочешь, никогда не сорвешься: чувство долга» [4, т. 5, с. 89].

Из сказанного не следует, что “счастье потоком” и долг для Тургенева и близких ему персонажей его прозы – ценности равного уровня.

Дело в том, что в тургеневской концепции долга это чувство не столько рождается вместе с человеком, от природы эгоистом, сколько приобретает по мере его нравственного и интеллек-

туального развития. Отсюда и характер эмоции, получаемой от выполненного долга. В то время как реализация личностных запросов приносит людям радость и наслаждение, исполнение долга сопровождается, по словам писателя, “тихим чувством чего-то неудовлетворенного и даже грустного”. Что и понятно: ведь оно сопряжено с жертвованием долгу самым дорогим из всех мечтаний тургеневских героев – о “священном пламени” “бессмертной” любви.

Далеко не чуждо “современным людям” Тургенева и противоречие – столкновение между желанием **счастья** и велением **долга** во всей семантической широте этих концептов. Вот эпизод последнего свидания Н.Н. с Асей. Герой узнает, что он любим девушкой. И тут же в его сознании возникает идея отречения: “Еще четвертого дня... не томился ли я жадной *счастьем*? Оно стало для меня возможным – и я колебался, я отталкивал, я *должен* был оттолкнуть его прочь...». “Я *должен* был ему (брату героини. – В.Н.) все сказать”, – повторяет герой в ответ на Асино признание, которое девушка прошептала “едва слышно”. “*Должны?* – проговорила она невнятно. Она, видимо, не могла еще прийти в себя и плохо меня понимала”, сообщает Н.Н. Но вот и Асю осеняет догадка, что на самом деле разлучает ее с любимым: “Да, я *должна* уехать, – так же тихо проговорила она, – и я попросила вас сюда только для того, чтобы *проститься* с вами” [4, т. 5, с. 187–188] (Курсив наш. – В.Н.).

Герои расстанутся навсегда, хотя Н.Н., сразу же после их свидания у вдовы бургомистра сознавший, что он любит девушку, начнет поиск Гагиных. Однако на пути к успеху встанет уже известная нам общая всем центральным тургеневским персонажам антиномия между их желанием “безмерного” счастья и его объективной невозможностью в силу самой “конечности” смертного человека. Она-то и в случае с героем “Аси” решит дело в пользу долга. “Я, – намекает на это читателю Н.Н., – долго не хотел смириться (т.е. поступал вопреки эпиграфу к повести “Фауст”. – В.Н.), долго упорствовал, но *должен* был отказаться, наконец, от надежды настигнуть их” [4, т. 5, с. 194] (Курсив наш. – В.Н.).

Конфликт между требованием долга и устремленностью к счастью может разрешиться для тургеневских героев и их “наказанием”, если они не удовлетворяются отпущенным им судьбой счастливым “мгновением” и постараются его либо продлить, либо вообще сделать своей жизненной нормой. Так в “Дворянском гнезде” происходит с Федором Лаврецким и Лизой Калитиной, а в

“Накануне” – с Еленой Стаховой и Дмитрием Инсаровым.

Вот Федор Лаврецкий, жестоко обманутый своей неверной и развращенной женой, но с прошествием времени испытывавший глубокое сердечное чувство к прекрасной девушке, ответившей ему такой же взаимностью, корит себя за то, что, охваченный “жаждой счастья” – уже “*полного, истинного счастья*”, отвлекся от того, “что он признавал своим *долгом*, единственной задачей своей *будущности*” [4, т. 5, с. 135] (Курсив наш. – В.Н.). Герой полагает, что, захотев “вторично изведать счастья в жизни”, он “позабыл, что и то роскошь, незаслуженная милость, когда оно хоть однажды посетит тебя” [4, т. 5, с. 135], и тем самым сам наказал себя. Но Лиза Калитина, убежденная, “что счастье зависит не от нас, а от Бога”, определяет причину их неизбежной и вечной разлуки иначе. “Да, – сказала она глухо, – *мы скоро были наказаны*” [4, т. 5, с. 140, 139]. (Курсив наш. – В.Н.). И автор согласен с ней, а не с Лаврецким.

Не только “темные и немые законы” мироздания, но и сам милосердный к людям христианский Бог карает в романе “Накануне” его главных героев за попытку сочетать обретенное любовно-супружеское счастье с намерением служить на родине Инсарова делу ее освобождения от турецкого ига. Увы, пробираясь с Еленой в Болгарию через Венецию, Дмитрий в этом прекрасном городе скорострительно умирает. И это вопреки страстной мольбе, обращенной к небу его супругой: “О Боже! – думала Елена, – зачем смерть, зачем разлука, болезнь и слезы? Или зачем эта красота, это сладостное чувство надежды <...> Неужели же нельзя умолить, отворотить, спасти... О Боже! неужели нельзя верить чуду? – Она положила голову на сжатые руки. – Довольно? – шепнула она. – Неужели уже довольно! Я была счастлива не одни только минуты, не часы, не целые дни – нет, целые недели сряду. А с какого права?” Ей стало страшно своего счастья. “А если этого нельзя? – подумала она. – Если это не дается даром?” [4, т. 6, с. 290].

Так в названных романах Тургенева формируется понятие если не “греховности счастья” (А. Грачев), не очень уместное у художника неверующего, то неминуемой расплаты за него. По мысли Тургенева-художника, эта расплата не коснется лишь людей со скромными персональными запросами, ограниченными материально-бытовым благополучием и радостям, которые способна доставить им обычная жизнь. В их ряду – безликий Бизьменков (“Дневник лишнего человека”), “практический” чиновник и помещик

Астахов (“Затишье”), простодушный Приемков (“Фауст”), позднее – аморальный богач Полозов (“Вешние воды”), русские военные бюрократы из романа “Дым”, Николай Петрович, Фенечка и Аркадий Кирсанов в “Отцах и детях”, самодовольный сановник Сипягин в романе “Новь”.

Оставаясь общим для всей прозы Тургенева, противоречие “счастья” и “долга” тем не менее наиболее напряженным и функционально значимым проявляет себя в онтологических повестях писателя. Причина этого в том, что и сам “современный человек” Тургенева, пребывающий в повестях в реальности преимущественно бытийной и метафизической, при своем “переходе” в роман сначала погружается в реальность текущего русского быта, “общественного и семейного”. Но если в повестях он лицом к лицу со сверхсоциальными запросами и устремлениями, то в романах его внимание и поведение определено его долгом в разрешении проблем социальных. Отсюда и разное самочувствие этого человека в повестях и романах: в сюжетном итоге повестей он больше и сильнее сознает в мироздании “свое одиночество, свою слабость, свою случайность” [4, т. 5, с. 130]. В романах эти чувства на время заслоняются верой “в свое значение, в свою силу” [4, т. 5, с. 140, 139], хотя романский эпилог возвращает читателя к изначальной метафизической драме каждой незаурядной личности.

Ни драматизм, ни самый трагизм ментально близких писателю героев его повестей и романов не производят на читателей угнетающего и подавляющего чувства, но в конечном счете умножают их любовь к жизни во всем ее вселенском объеме и желание “полюбить” (Л. Толстой) себе подобных. А также – и непременно присутствие в художественном мире писателя тех *мгновений* высокой любви, слияния человека с природой и универсумом, которые не только несут на себе “отблеск самой вечности”, но как бы концентрируют эту вечность в себе.

Сказанное в полной мере относится и к пяти художественным концептам Тургенева, рассмотренным в статье. Это своего рода “несущие конструкции” тургеньевского художественного мира, те его фундаментальные опоры, уяснение семантики и взаимодействия которых способно дать исследовательский ключ к этому миру.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Блок А.А. Записные книжки. М., 1965.
2. Степанов Ю.С. Словарь русской культуры. М., 1997.

3. *Моруа Андре*. Тургенев. М., 2001.
4. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 томах. Изд. 2. Сочинения.
5. Воспоминания графини Толстой // *Островский А.Г.* Тургенев в записях современников. М., 1999.
6. *Бердяев Н.А.* Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре. М., 1990.
7. *Андреева В., Куклев В., Ровнер А.* Энциклопедия символов, знаков, проблем. М., 1999.
8. *Толстой А.К.* Избранные сочинения. М., 1949.
9. *Полтавец Е.Ю.* Сфинкс. Рыцарь. Талисман // *Недзвецкий В.А., Пустовойт П.Г., Полтавец Е.Ю.* Тургенев. Изд. 3. М., 2005.
10. *Топоров В.Н.* Крест // Мифы народов мира. Энциклопедия. М., 1992.

От редакции

Публикуемая статья – дань памяти известного исследователя русской литературы, заслуженного профессора МГУ, одного из постоянных авторов нашего журнала Валентина Александровича Недзвецкого (1936–2014).