

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ УКРАИНЫ
ОДЕССКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени И.И. Мечникова**

Кафедра мировой литературы филологического факультета

В. Б. Мусий

**«...ГЛЯДЯ ЗАДУМЧИВО В НЕБО ШИРОКОЕ»:
ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
И.С. ТУРГЕНЕВА 1840-1850-х гг.**

Монография

**Одесса
Печатный дом
2016**

УДК 882-3(09) Тургенев
ББК 83.3(4Рос)5-84
М 916

Рецензент:

Шевчук Татьяна Станиславовна – доктор филологических наук, профессор (Измаильский государственный гуманитарный университет).

Печатается по решению Ученого совета
филологического факультета Одесского национального
университета имени И.И. Мечникова
Протокол № 7 от 15 марта 2016 года

Мусий В.Б.

М 916 «...глядя задумчиво в небо широкое»: человек и природа в произведениях И.С. Тургенева 1840-1850-х годов: Монография. – Одесса : Печатный дом, 2016. – 174 с.
ISBN 978-966-389-391-4

В монографии идет речь о тургеневской философии природы (ее особенностях, этапах ее формирования), а также о воплощении понимания писателем отношений между человеком и природой в его произведениях. В центре внимания – наиболее сложный в связи с его переломным характером этап творческой эволюции И.С. Тургенева. Для формирования более полного и объективного понимания характера художественной антропологии И.С. Тургенева автор монографии включает изучение его произведений в широкий литературный контекст.

Монография адресована литературоведам, преподавателям, студентам-гуманитариям, всем тем, кого интересуют проблемы философии творчества.

ББК 83.3(4Рос)5-84

*В оформлении обложки использовано фото, выполненное
Мусием Сергеем Витальевичем*

ISBN 978-966-389-391-4

© Мусий В. Б., 2016.

ВВЕДЕНИЕ

После распада свойственной древности синкретической связи с окружающим миром непрерывные поиски гармонии с природой становятся одной из наиболее существенных сторон истории человечества. Некоторым этносам свойственно особое внимание к отношениям между природой и человеком, что отражено уже в самой ранней системе мировидения и миропонимания, своего рода идеологической базе жизни первобытного коллектива – мифологии. Это, в частности, применимо к таким народам, как кельты и славяне. Если, к примеру, греческая мифология в большей степени ориентирована на отношения между людьми и богами, египетская – деяния богов, германо-скандинавская – на проблемы взаимосвязанности космогонии и эсхатологии, то наиболее показательной для славянской мифологии является группа календарных мифов и связанных с ними сезонных ритуалов. Но в любом случае, какие бы содержательные группы мифов ни были наиболее характерны для того или иного этноса, в культуре каждого из них тема человека и природы занимает ведущее место. «Роковые тайны природы и человека, – пишет в связи с этим Г.Ю. Филипповский, – жизни и смерти, всегда были сердцевинной мировой поэзии...»¹. В дальнейшем это отражается и в литературе, что, как правило, отмечают исследователи. Так, к примеру, в «проникнутости» русской поэзии «глубоким метафизическим чувством космизма» А.И. Мазаев видит «отголосок славяно-языческого культа природы»². Близкую точку зрения высказывает Ю.Н. Куликов, исходя из того, что «этногенез издревле и поныне остается зиждительным началом «устроения живого вещества», вовлеченного в народный быт, как сферу культуры естественных отношений человека с природой, и,

¹ Филипповский Г.Ю. Динамическая поэтика русской литературы / Г.Ю. Филипповский. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. – С. 274.

² Мазаев А.И. Соборность и русский менталитет. Опыт обоснования эстетико-теологического подхода к художественной культуре XIX-начала XX века / А.И. Мазаев // Русская художественная культура: Контуры духовного опыта / Отв.ред. С.Т. Вайман. – СПб.: Алетейя, 2004. – С. 71.

равным образом, он предстает как синергичная морфология (или естественный уклад) «народного» быта, сложившегося в стихии космических ритмов вселенной, которые восприняты круговой порукой слова и вещи, культа и культуры, образа жизни и образа искусства»³. А потому изучение понимания природы в художественном произведении «дает возможность высветить доминанту личности литературного героя и его судьбу, которая зависит не столько от обстоятельств, сколько от ценностей, указывающих героям вектор движения»⁴.

Первым, кто в русской прозе обратился не только к философскому осмыслению темы человека и природы в своем творчестве, но и выдвинул степень осознанности своих отношений с природой на центральное место в концепции человека, был И.С. Тургенев. Пытаясь объяснить причины особой «тяги» и самого И.С. Тургенева, и его героев к природе, В.А. Недзвецкий обращает внимание на особенности всего литературного процесса второй половины XIX века, когда произошло новое после Пушкина, Лермонтова и Гоголя «художественно-поэтическое открытие природы» в связи с тем, что она «вновь предстала сущностью самоценной и совершенно необходимой эстетически и нравственно»⁵. В числе главных причин исследователь называет две. Первая – «это общественное одиночество среди соотечественников», «совершенная невостребованность людей такого рода государственно-бюрократической сферой». Вторая – отсутствие крепкой веры. «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

³ Куликов Ю.Н. Миф – фольклор – искусство – традиция, ведущая в будущее / Ю.Н. Куликов // Русская художественная культура: Контуры духовного опыта / Отв.ред. С.Т. Вайман. – СПб.: Алетей, 2004. – С.85.

⁴ Попова Е.В. Критерий «ценность» в литературоведческих исследованиях / Е.В. Попова // Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Третьей Международной научной конференции, Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова, 4-5 декабря 2008 г. / Ред.-сост. С.И. Кормилов. – М.: МАКС-Пресс, 2008. – С.37.

⁵ Недзвецкий В.А. О концептах художественного творчества И.С. Тургенева / В.А. Недзвецкий // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2015. – № 3. – Т. 74. – С. 8.

будто – при гармоничном союзе с нею «...» – обещающей поделиться с ними если не бессмертием (ведь, строго говоря, земная природа тоже не вечна), то все же своим беспримерным долголетием»⁶. На наш взгляд, в этом случае имеет смысл говорить не об отсутствии веры в Бога или же ее слабости, а о близости не к теологическому, а к пантеистическому ее пониманию. Но и в самом деле переживание природы как наделенной душой, а потому близкой человеку, вселяет оптимизм в того, кто о ней думает.

Целью предлагаемой работы является выяснение того, каким образом решение И.С. Тургеневым проблемы человека и природы было обусловлено его мировосприятием, каким было его понимание природы, и как его взгляды на природу выразились в его прозе 1850-х годов. Для исследования избран переломный этап как для всей русской литературы, так и для самого И.С. Тургенева. Именно в эти годы происходило формирование общественной, идейной позиции писателя, определившей в значительной степени особенности его мировосприятия и в дальнейшем, а также так называемой «новой манеры», характерной и для более поздних его произведений. Существенной чертой творчества И.С. Тургенева было соединение социальной и духовной сторон художественного познания человеческой индивидуальности при воссоздании ее отношения к природе.

В свою очередь, это поможет уяснить особенности тургеневской художественной антропологии, поскольку суть решаемой в монографии проблемы состоит в определении особенностей тургеневской концепции личности в обозначенный период, места в ней отношения человека к природе. Решение поставленной проблемы невозможно без определения причины особого внимания писателя к проблеме природы, а также уяснения характера развития его взглядов на нее. Особенно сложным в этом отношении представляется вопрос о том, как и под влиянием чего менялось понимание И.С. Тургеневым природы и места в ней человека.

Безусловно, И.С. Тургенев не был первым в русской литературе, кто обратился к теме человека и природы. Основатель

⁶ Недзвецкий В.А. О концептах художественного творчества И.С. Тургенева. – С. 9.

русского классицизма М.В. Ломоносов утверждал в своих произведениях беспредельность окружающего мира, восхищался его красотой. Сентименталисты увидели в человеке частицу природы и возвеличили близкого ей «естественного» человека. Предромантики связали своеобразие национального характера с особенностями природы. Романтики противопоставили чуждому им пространству толпы и обыденности свободную и могучую стихию – природу. Исключительно многогранными предстают отношения между человеком и природой в произведениях писателей-реалистов. Свообразие произведений И.С. Тургенева заключается в том, что в них нашли выражение сложные духовные искания писателя, стремившегося соединить конкретно-историческое и вечное, единичное и универсальное. Для него природа была силой, неизмеримо превосходящей человека, благодаря ее беспредельности, гармоническому единству всех ее составляющих. Требование единства с природой стало одним из основных в его концепции человека. Продолжая традиции предшествовавших ему художников, он развил принципы изображения природы, придав ее картинам философский характер и поставил вопрос об отношении к природе как одном из ведущих критериев оценки личности.

На необходимость исследования философско-эстетической стороны отображения связи человека с природой в литературе указывают многие ученые. «Современное рассмотрение эстетического, – пишет в связи с этим Н.П. Иванова, – тесно смыкается с феноменологией, экзистенциализмом, психоанализом, а также с изучением этики жизни, искусствоведческими исследованиями. Картина окружающего мира в литературном произведении как ментальная репрезентация представляет собою художественный образ, через который художник раскрывает «мир, рассматриваемый с точки зрения ценностей». В подтверждение своей мысли исследовательница ссылается на Н.М. Тарабукина, который в работе «Философия пейзажа» писал: «Антропоморфизация природы есть не что иное, как портретирование природы в пейзаже и даже больше: автопортретирование. Мы не можем познать сущность

другого вне самопознания. Не может быть и объективного пейзажа. Художественный образ природы есть антропоморфизация ее, иначе говоря автопортретирование»⁷. По мнению Н.П. Ивановой, именно пейзаж является одним из главных средств экспликации ментального пространства автора в литературном произведении и, как она замечает, «может быть рассмотрен как акт самораскрытия мировоззрения и миропонимания художника»⁸. В своей монографии эта исследовательница ведет речь об отражении романтического антропоцентризма в картинах окружающего мира в произведениях А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, о полицентризме ментального пространства в прозе И.С. Тургенева и А.П. Чехова, об отражении космоцентризма авторского ментального пространства в картинах окружающего мира, созданных Л.Н. Толстым и Ф.М. Достоевским. В таком же русле рассматривает художественное наследие немецкого романтика Новалиса И.Б. Казакова, которая пишет: «Проблема природы как целостности, как реальности, противостоящей человеку и взаимодействующей с ним, занимала немецкого писателя на протяжении всего его творческого пути, поэтому без понимания натурфилософии Новалиса – ее истоков и ее своеобразия – созданный им художественный мир окажется закрытым для исследователя»⁹. И.Б. Казакова сосредоточила внимание на видении Новалисом природы как «души, порожденной высшей Душой»¹⁰ и роли усвоения этим иенским романтиком философии Плотина в формировании такого восприятия им природы.

На то, что исследование темы «человек и природа» поможет глубже проникнуть в секреты художественного творчества, обращают внимание и тургеневеды. Сошлемся хотя бы на заме-

⁷ Иванова Н.П. Мир как автопортрет (Литературный пейзаж и ментальное пространство автора в русской прозе XIX века) / Н.П. Иванова. – Симферополь: ИТ «Ариал», 2010. – С. 29.

⁸ Иванова Н.П. Мир как автопортрет – С. 41.

⁹ Казакова И.Б. Природа между временем и вечностью в творчестве Новалиса / И.Б. Казакова // Вопросы филологии. – 2010. – № 1. – Т. 34. – С. 73.

¹⁰ Казакова И.Б. Природа между временем и вечностью в творчестве Новалиса. – С. 74.

чание Ю.В. Манна по поводу образа Чулкатурина. Комментируя строки из стихотворения А.С. Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных», которые вспоминает герой повести Тургенева «Дневник лишнего человека» (1850), ученый обращает внимание на то, что в этом произведении «во всех вариациях разыграна тема: герой и природа», что до сих пор не оценено по достоинству литературоведами¹¹. Об актуальности поставленной в монографии проблемы свидетельствует и тот факт, что на последней международной научной конференции «Тургеневские чтения» (24-27 ноября 2014 г.), организованной государственным литературным музеем России под названием «И.С. Тургенев в современном мире: тургеневские мифологемы и коды»¹² был представлен целый ряд докладов, в которых, так или иначе, затрагивались проблемы философии природы. Среди них – В.А. Недзвецкого «Концепты любовь, природа и мироздание в художественном мире И.С. Тургенева», Т.В. Ивановой «Природа и человек в творчестве И.С. Тургенева и Д.Г. Новикова», Н.А. Зыкова «И.С. Тургенев о природе и мироздании: взгляд из современности». Безусловно, все это не означает, что к решению проблемы философии природы в произведениях И.С. Тургенева ученые не обращались и раньше. Назовем ряд наиболее важных в этом отношении работ. Это, в первую очередь, книга А.И. Батюто «Тургенев-романист», в которой идет речь о влиянии философских взглядов И.С. Тургенева на его формирование как художника, в частности – становление жанра романа в его творчестве¹³. Исследованию мировосприятия И.С. Тургенева посвящена монография иракского исследователя Аднана Салима¹⁴. Говоря об изучении И.С. Тургенева как философа и художника, необходимо назвать работы Г.Б. Курляндской, в которых уделяется большое внимание развитию его мировоззрения, влиянию раз-

¹¹ Манн Ю.В. Тургенев и другие / Ю.В. Манн. – М.: Рос. гуманитар. ун-т, 2008. – С. 20.

¹² Информация на сайте: goslitmuz.ru/science/190/577/

¹³ Батюто А.И. Тургенев-романист / А.И. Батюто. – Л.: Наука, 1972.

¹⁴ Салим А. Тургенев-художник, мыслитель / Аднан Салим. – М.: Современник, 1983. – 224 с.

личных философских систем на его формирование¹⁵. На актуальность изучения таких проблем в творчестве И.С. Тургенева, как «характер, природа, высокая любовь, загадка смерти», их связь с философскими представлениями писателя указывалось в докладе И.М. Армстронг на IX съезде славистов¹⁶. На этом же форуме ученых был представлен доклад К. Бростром «Наследство романтических изображений природы в творчестве Тургенева», в котором была прослежена связь философских взглядов И.С. Тургенева с романтической философией¹⁷. Правда, эта связь, по мнению докладчика, ограничивается тем, что влияние романтиков стало причиной «философской неуверенности» в восприятии писателем природы. По-иному результаты влияния романтизма на И.С. Тургенева оцениваются И.В. Карташовой. В статье, посвященной одной из ранних повестей писателя «Три встречи» как творческому диалогу Проспера Мериме и И.С. Тургенева, исследовательница пишет об «идушем от романтиков, от Жуковского» мотиве «прикосновения красоты» как ключевом в произведении. Встреча с красотой, по словам И.В. Карташовой, «несмотря на ее мгновенность и трагический исход, озарила жизнь героя, и отсюда элегическая грусть рассказа-воспоминания сочетается с почти патетическим восторгом»¹⁸. Ряд исследований непосредственно посвящен роли картин природы в раскрытии характера человека в литературном

¹⁵ Курляндская Г.Б. О философии природы в произведениях И.С. Тургенева / Г.Б. Курляндская // Вопросы русской литературы. Межвед. респ. научн. сб. – 1971. – Вып. 2. – С.44-53; Курдяндская Г.Б. Художественный метод Тургенева-романиста / Г.Б. Курляндская. – Тула: Приок.кн.изд-во, 1972; Курдяндская Г.Б. Структура повести и романа И.С. Тургенева 1850-х годов / Г.Б. Курляндская. – Тула: Приок.кн.изд-во, 1977.

¹⁶ Армстронг И.М. Некоторые наблюдения над «Дневником лишнего человека» И.С. Тургенева / И.М. Армстронг // Резюме докладов и письменных сообщений. IX Международный съезд славистов. – М.: Наука, 1983. – С. 286.

¹⁷ Бростром К. Наследство романтических изображений природы в творчестве Тургенева / Н. Бростром // Резюме докладов и письменных сообщений. IX Международный съезд славистов. – М.: Наука, 1983. – С. 291.

¹⁸ Карташова И.В. Об одной загадке творческих взаимоотношений И.С. Тургенева и П. Мериме / И.В. Карташова // Мир романтизма. Материалы международной научной конференции «Мир романтизма» (XII Гуляевских чтений). Тверь, 26-29 мая 2004 г. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2004. – Т. 9 (33). – С. 234.

произведении. Это и работы, касающиеся всего литературного процесса¹⁹, и исследования, в которых рассматривается творчество отдельных художников²⁰, в том числе – И.С. Тургенева. Так, в частности, определяя своеобразие тургеневского психологизма, Г. Бялый касается и изображения природы, устанавливая, к какому персонажу относится та или иная картина природы и каково ее назначение²¹. Этот ученый обратил также внимание на проявляющееся в произведениях И.С. Тургенева соотношение конечного и вечного, когда писал, что «с точки зрения Тургенева человек живет не только в сфере общественных отношений; он находится также под властью внеисторических вечных стихий универсальной жизни». Ряд исследований посвящен изучению функций пейзажа в прозе Тургенева²², роли «природного пространства» в обозначении места и времени действия, психологической характеристике

¹⁹ Васильев В. Пейзаж с человеком на переднем плане / В. Васильев // Наш современник. – 1984. – № 12. – С. 150-167; Иванова Н.П. Мир как автопортрет (Литературный пейзаж и ментальное пространство автора в русской прозе XIX века) / Н.П. Иванова. – Симферополь: ИТ «Ариал», 2010; Казарин В.П. Вселенная и космос в русской литературе XIX века / В.П. Казарин // Казарин В.П. От античности до наших дней. Избранные работы по литературе и культуре. – Симферополь: Крымский Архив, 2004. – С.101-102; Мазепа Н.Р. Відображення взаємин людини і природи в радянській літературі / Н.Р. Мазепа. – К., 1981; Никольский В.А. Природа и человек в русской литературе XIX века (50-60-е годы) / В.А. Никольский. – Калинин, 1973; Пигарев К.В. Русская литература и изобразительное искусство / К.В. Пигарев. – М.: Наука, 1972; Сохряков Ю.И. Природа и человек в русской прозе XIX века / Ю.И. Сохряков // Литература в школе. – 1992. – № 5. – С. 41-47

²⁰ К примеру, А.С. Пушкина и Н.А. Некрасова в: Филипповский Г.Ю. Динамическая поэтика русской литературы / Г.Ю. Филипповский. – СПб., 2008; А.С. Пушкина в: Мальчукова Т.Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А.С. Пушкина / Т.Г. Мальчукова. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2007; Смирнов А.А. Метафора водного потока в лирике А.С. Пушкина и английских романтиков / А.А. Смирнов // Сравнительное литературоведение: Россия и Запад. XIX век: Учеб. пособие / В.Б. Катаев, Л.В. Чернец, А.И. Журавлева и др. – М.: Высш. шк., 2008. – С.53 – 57; Ф.И. Тютчева в: Медвидь В.В. К вопросу об истоках поэтического космизма Ф.И. Тютчева / В.В. Медвидь // Грехнёвские чтения. Сб. научн. тр. – Вып. 6: Словесный образ и литературное произведение. – Нижний Новгород: Книги, 2010. – С.134 – 141.

²¹ Бялый Г. Тургенев и русский реализм / Г. Бялый. – М.: Художественная литература, 1979.

²² Видищев Б.В. Пейзаж И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого / Б.В. Видищев // Проблемы реализма XIX-XX вв. – Саратов, 1973; Видищев Б.В. Художественное мышление И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого в изображении пейзажей / Б.В. Видищев. – Саратов, 1980.

персонажей, превращение его в «поле авторского высказывания по философским проблемам»²³. Все чаще устанавливается связь между картинами природы в произведениях И.С. Тургенева и общеподлинными проблемами, которые решались художником. «Выстраивая между природой и человеком особого рода взаимоотношения, вводя ее в систему персонажей и в сюжет в качестве доминирующего героя, – пишет о произведениях И.С. Тургенева Л.Н. Гареева, – повествователь поднимает экзистенциально-онтологический вопрос о сущности человека и мира. Человек, находящийся в рамках свободного выбора жизненного пути, оказывается обусловленным природой»²⁴. Всё это позволяет идти дальше и, не ограничиваясь установлением роли картин природы в сюжете и раскрытии душевного состояния персонажей, выяснить, каким образом в решении И.С. Тургеневым этой проблемы выразилась вся система его философских, социальных, этических и эстетических взглядов, его концепция человека. Понимая концепцию человека как «систему идей» о «ценности и назначении» человека, «его сущности и отношениях с миром», А.А. Слюсарь в качестве ключевой ее составляющей обозначил отношения между человеком и миром. Выделив в концепции человека объективную («определенный круг проблем») и субъективную («та точка зрения, с которой они осмысляются»), ученый определил четыре главных аспекта концепции человека, «состоящих в практическом, духовном и духовно-практическом, то есть эстетическом, отношении человека к миру; в магическом, религиозном или атеистическом, отношении к сверхъестественному; в отношении к конечности жизни и ее ценности; в структуре личности»²⁵. На наш взгляд, на каждом из

²³ Лазарева К.В. Мифопоэтика «таинственных повестей» И.С. Тургенева / К.В. Лазарева. – Ульяновск: УлГПУ им. И.Н. Ульянова, 2008. – С. 54.

²⁴ Гареева Л.Н. Функции пейзажа в романах И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» и «Накануне» / Л.Н. Гареева // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2012. – № 1. – С.38.

²⁵ Слюсарь А.А. Концепция человека и ее историческое развитие в русской литературе / А.А. Слюсарь // Национально-культурный компонент в текстах мировой литературы. Часть II. Авторская модель мира. – Одесса: Астропринт, 2006. – С.6-7.

названных А.А. Слюсарем уровней (и отношение человека к сверхъестественному, и решение им проблемы конечности и ценности жизни, и структура его личности) показательным является характер отношений человека с природой. Ведь сам по себе интерес к природе, способность увидеть ее красоту, ощутить свое родство с ней зависят от мировосприятия героя литературного произведения, его отношения к миру и самому себе. Отсюда – возможность установить типологию персонажей произведений И.С. Тургенева.

К подобной задаче – выделение групп персонажей в тургеневских произведениях – уже обращались литературоведы. Среди исследований подобного рода отметим монографию В.М. Марковича. По словам этого автора, его интересовал «тип отношений личности и общества»²⁶. В.М. Маркович предложил разделить тургеневских персонажей на три типа: низший (движимым мотивом поступков персонажей является эгоизм); более высокий (в изображении персонажей присутствует мотив духовности); высший (это люди, отделенные от окружающих заданностью высокой цели и внутренней устремленностью к ней). Системный подход к изучению тургеневских персонажей был предложен и М.М. Яниной, сосредоточившей внимание на «Записках охотника». Исследовательницей выделено пять «типологических групп образов, тяготеющих друг к другу не только социальной родственностью, но схожестью основных выразительных тем образов»²⁷. Е. Фомина, исходя из того, что Тургенев понимал «климат, историю и наследственность, подчеркивающую «кровную», биологическую природу национального единства», как компоненты, формирующие «базовые свойства человеческой психики», предложила различать типы личности персонажей тургеневских произведений с учетом их связи с нацией²⁸. Значимость

²⁶ Маркович В.М. Человек в романах И.С. Тургенева / В.М. Маркович. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1975. – С. 75.

²⁷ Янина М.М. Художественная система «Записок охотника» И.С. Тургенева (Система образов) / М.М. Янина // Жанр (Эволюция и специфика). Вопросы русского языка и литературы. Межвузовский сб. – Кишинев: Штиинца, 1980. – С. 44-45.

²⁸ Фомина Е. Русский национальный тип в произведениях И.С. Тургенева 1840-1870-х годов / Елизавета Фомина // Русская литература. – 2015. – № 1. – С. 82.

подобного критерия для выстраивания типологии эта исследовательница мотивирует тем, что «XIX век был временем конструирования национальных идентичностей и одновременно складывания национальных стереотипов и мифов»²⁹. В своей статье Е. Фомина разделяет тургеневских персонажей по типу сознания: он может быть «естественным» (крестьяне, провинциальные помещики) и «европеизированным» («лишний человек»). Она также обращает внимание на разные аспекты осмысления писателем особенностей национальной идентичности его героев. В 1840-начале 1850-х годов, считает она, Тургенев уделял особе внимание «кровной», «биологической природе национального единства». Со второй половины 1850-х годов его в большей степени начала интересовать «наследственность» как «один из главных компонентов национального характера»³⁰.

Целью нашей работы является типология тургеневских персонажей в зависимости от их отношения к природе. Это позволяет не только полнее раскрыть их характеры, но глубже проникнуть в суть авторской концепции человека, особенности его эстетического идеала. При этом, подчеркнем, нас будет интересовать философия природы И.С. Тургенева, представление о ней художника как об одной из универсалий. Ученые все чаще в последние годы обращаются к этой категории, выделяя разные типы универсалий. Среди них – мировоззренческие, которые отражают наиболее общие понятия относительно мироустройства и понимания сути человека и его места во Вселенной; культурные, которые содержат оценку культурного опыта и основных направлений деятельности коллектива, наследия его культурной памяти. Одесским ученым, доктором философских наук А.С. Кирилюком разработан универсально-культурный подход, целью которого является выявление общих «принципов» и «элементов» генерирования повествовательных текстов во всем их многообразии

²⁹ Фомина Е. Русский национальный тип в произведениях И.С. Тургенева 1840-1870-х годов. – С. 93.

³⁰ Фомина Е. Русский национальный тип в произведениях И.С. Тургенева 1840-1870-х годов. – С. 83.

и разнообразии для обнаружения заложенной в них глубинной сути и выявления их универсально-культурной основы. «Если мы сможем выявить в культурных феноменах некоторые общие черты, устойчивые компоненты, инвариантные структуры, присущие всем без исключения культурам различных времен и народов – пишет А.С. Кирилук, – то мы сможем понять, чем является культура для человечества и что составляет ее сущность»³¹. «Универсалии, – замечает С. Шевцов, – выражают онтологическую сторону элементов культуры»³². Ученые-филологи также оперируют этой категорией. В России существует центр разработки научно-исследовательского проекта «Универсалии русской литературы (XVIII – начало XX вв.)» на базе кафедры русской литературы Воронежского государственного университета. Члены проекта опираются на то определение литературных универсалий, которое было предложено их руководителем А.А. Фаустовым: устойчивых, переходящих из одной авторской реальности в другую конфигураций характерологических и предметных образов, наделенных закрепленными культурной памятью опознавательными знаками. Другая точка зрения на смысл категории «литературные универсалии» обоснована Н. Володиной. Исходя из того, универсалия включает в себя опыт коллективного творчества, как «сознательного», так и «бессознательного», Н. Володина относит к этому разряду «мифологические, архетипические, вечные образы и мотивы, актуализируемые мировой литературой и функционирующие в неограниченном пространственно-временном континууме»³³. Другая исследовательница, Е.В. Лозинская, высказав предположение относительно непосредственной связи между категорией «универсалия» и жанром произведения, пишет: «Литературные

³¹ Кирилук А.С. Универсалии культуры и семиотика дискурса. Миф / А.С. Кирилук. – Одесса: Рось, 1996. – С. 6.

³² Шевцов С. Универсалии культуры «второго порядка» / Сергей Шевцов // Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології. Вип. 15. Універсальні виміри культури. – Одеса: ОНУ імені І.І. Мечникова, 2010. – С.122.

³³ Володина Н. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения / Наталья Володина. -М.: Флинта; Наука, 2010.

универсалии – это характеристики (свойства, отношения, структуры) произведений одного типа (например, повествовательных), встречающиеся в генетически не связанных и не вступающих между собой в непосредственный контакт» текстах»³⁴. Приведенный нами перечень точек зрения исследователей позволяет судить как об актуальности категории «универсалия» для современной гуманитаристики, так и о ее недостаточной разработанности. На наш взгляд, понятие «универсалия» включает в себя то, к чему человек относится осознанно и что имеет для него особую вневременную и субстанциальную ценность. Это могут быть как результаты деятельности человека (культура), так и то, что существует независимо от человека (природа), но без чего жизнь, которая тоже является одной из основных универсалий, с точки зрения человека, не имеет смысла (как, к примеру, любовь, творчество). Для И.С. Тургенева, как нам представляется, центральными универсалиями были «природа», «история», «литература». Подобного мнения придерживается большинство тургеноведов. Сошлемся хотя бы на замечание В.М. Головки: «Основные константы художественного мира И.С. Тургенева – человек и природа, личность и история» Этот исследователь связывает «натурфилософский пояс» тургеньевских произведений с авторской «рефлексией универсальных стихий, сверхчувственных форм сущего и бытия», «проблем онтологии человека»³⁵. Близкую точку зрения высказывает В.А. Недзвецкий, когда пишет, что «на первом месте во всем творчестве Тургенева» оказываются «любовь, природа, мироздание, крест и долг как сущности и ценности в художественном мире этого писателя *доминирующие* (выделено В.А. Недзвецким – В.М.) и, сверх того, взаимосвязанные и взаимозависимые настолько тесно, что в своей суммарной семантике становятся едва ли не тождественны-

³⁴ Лозинская Е.В. Литература как мышление: когнитивное литературоведение на рубеже XX-XXI веков. Аналитический обзор / Е.В. Лозинская. – М., 2007. – С. 128-129.

³⁵ Головки В.М. Антропологический аспект натурфилософии И.С. Тургенева и А.И. Герцена: опыт сравнительно-сопоставительного анализа / В.М. Головки // Знание. Понимание. Умение. – 2013. – № 1. – С. 108.

ми целостной тургеневской концепции человеческой судьбы»³⁶. В предлагаемой работе в качестве такой универсалии, которая была связана для И.С. Тургенева с общечеловеческими ценностями и вневременным, субстанциальным смыслом бытия, будет рассмотрена природа. На основе понимания ими своих отношений с природой будут выделены основные группы персонажей в его произведениях.

³⁶ Недзвецкий В.А. О концептах художественного творчества И.С. Тургенева. – С. 4.

Глава первая:

ФОРМИРОВАНИЕ ТУРГЕНЕВСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФИЛОСОФИИ ПРИРОДЫ

Стремление осмыслить общие законы бытия, в том числе и отношение к макрокосму было одной из наиболее характерных черт общественной мысли России 1830-1840-х годов – времени, когда формировались личность, система миропонимания И.С. Тургенева. Именно в эти годы в России опыт прошлого подвергался анализу, и готовилась «теоретическая почва для будущего действия»¹. Перед тем, как непосредственно обратиться к тургеневским произведениям, обозначим основные этапы формирования его взгляда на мир, того «ментального пространства», которое выразилось в его повестях и романах.

К решению вопроса о характере мироощущения И.С. Тургенева в целом и понимания им природы исследователи обращаются уже давно. Зачастую они высказывают точки зрения, свидетельствующие об абсолютизации ими той или иной его стороны, особенно – пессимизма этого художника². По мнению А.Е. Евлахова, причина подобного пессимизма – в увлечении И.С. Тургенева философией Артура Шопенгауэра, исходившего из того, что существование человека – это «борьба, вечная, неустанная борьба с самим собой, с окружающим мраком и злом»³. Д.Н. Овсяннико-Ку-

¹ Салим А. Тургенев-художник, мыслитель. – С. 17-18.

² Петухов Е.В. О пессимизме Тургенева / Е.В. Петухов. – Юрьев, 1897; Евлахов А.И. И.С. Тургенев – поэт мировой скорби / А.И. Евлахов // Русское богатство. – 1904. – № 6; Овсяннико-Куликовский Д.Н. И.С. Тургенев / Д.Н. Овсяннико-Куликовский // Овсяннико-Куликовский Д.Н. Собр. соч.: В 9 т. – СПб., 1913. – Т. 2; Соловьев Евг. Очерки по истории русской литературы XIX века / Евг. Андреевич Соловьев // Собрание критических материалов для изучения произведений И.С. Тургенева / Сост. В. Зелинский. – М., 1902. – Вып. 1.

³ Евлахов А.И. И.С. Тургенев – поэт мировой скорби. – С. 1.

ликовский истоки пессимизма И.С. Тургенева видел в «классовой психологии». Он считал, что мировосприятие этого художника сводилось «...главным образом к критическому и скептическому отношению к русской действительности, к русскому народу, к нашей истории, ко всему нашему прошлому и нашему, – по крайней мере, ближайшему будущему»⁴. Евг. /Андреевич/ Соловьев, не проводя границы между И.С. Тургеневым и его рефлектирующими героями, высказал мнение, что писатель был по преимуществу созерцателем, не способным к какой бы то ни было деятельности. Среди более поздних работ исследователей, в которых подобным образом оценивается миропонимание И.С. Тургенева, назовем статью О.М. Мудриченко, из которой следует, что мысль о «человеческом ничтожестве» выражена им с «особым трагико-философским акцентом». «Беря из религии философскую мысль о человеческом «ничтожестве», – замечает этот автор, – писатель перерабатывает ее, отвергая религиозный фанатизм, но не отказываясь от мысли о недостижимых рациональных отношениях человека с неким высшим целым, вбирающим в себя природу и все Бытие»⁵. Сосредоточив внимание на позднем периоде творчества писателя, В.Д. Пантелеев также обнаруживает в нем лишь трагическое звучание мысли о природе «как слепой стихийной силе»⁶, о «философской неуверенности» И.С. Тургенева идет речь и в работе К. Бростром⁷. «Примирения противоречий» между природой и человеком, «действительного примирения, того окончательного аккорда, в котором разрешались бы все предшествовавшие диссонансы», мы не находим в натурфилософии писателя», пишет В.М. Головкин. И делает вывод: «Диалектическая трактовка про-

⁴ Овсяннико-Куликовский Д.Н. И.С. Тургенев – С. 5

⁵ Мудриченко О.М. Проблема трагического в переписке И.С. Тургенева конца 1840-х – нач. 1850 гг. / О.М. Мудриченко // Культура и образование. – Сентябрь 2014. – № 9 [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://vestnik-rzi.ru/2014/09/2455>

⁶ Пантелеев В.Д. «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева и «Фацелия» М.М. Пришвина / В.Д. Пантелеев // Шестой межвузовский тургеневский сборник. – Курск, 1976 (Научн. труды Курск. пед. ин-та. – Т. 59). – С. 75.

⁷ Бростром К. Наследство романтических изображение природы в творчестве Тургенева. – С. 291.

блемы природы и человека не отрицала и не исключала трагического начала в художественной онтологии Тургенева». «И в письмах Тургенева, и в его произведениях – как литературных, так и в критико-публицистических, мемуарных, – пишет этот автор, – сохраняется та атмосфера трагического, которая определялась размышлением-анализом несоединимости «необдуманного творчества» Природы-Жизни, «Законов ее существования» ... и человеческих представлений о ценностных критериях, определяющих само понятие смысла жизни, индивидуального, личного бытия, значимости творческой деятельности человека»⁸. Правда, следует признать, что в ряде случаев абсолютизируется противоположная черта миропонимания И.С. Тургенева, когда обращается внимание лишь на оптимизм философской позиции писателя. Так, к примеру, А. Багрий, исходил из того, что изображение природы становится мрачным у И.С. Тургенева лишь в последний период его жизни⁹. Постараемся разобраться в характере того направления, в котором шло развитие тургеневского миропонимания.

Проблему природы писатель выдвигает на ведущее место в самом начале творчества. Показательно название одного из его стихотворений 1837 года – «Вечер». Как известно, так назвал свою элегию В.А. Жуковский, постаравшийся выразить в ней свое понимание смысла жизни перед лицом неизбежности смерти. «Вечер» В.А. Жуковского написан шестистопным ямбом. Этот размер придает стихотворной речи замедленность, торжественность. Ведь речь идет, пожалуй, о наиболее важных категориях для любого человека: о жизни, ее ценности, о неизбежности смерти. Душевное состояние героя поэт проецирует на внешний мир. Для него день соотносится с жизнью, вечер – с приближением ухода человека из земного мира. Недаром академик А.Н. Веселовский писал, что Жуковский воспроизводит «пейзаж души»¹⁰. Герой во всем

⁸ Головкин В.М. – С. 113.

⁹ Багрий А. Изображение природы в произведениях И.С. Тургенева / А. Багрий // Русский филологический вестник. – М., 1916. – № 1-2. – С. 271.

¹⁰ Веселовский А.Н. В.А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения» / А.Н. Веселовский. – Пг., 1918. – С. 322.

окружающем его замечает признаки угасания. Ему кажется, что в природе с наступлением вечера все умирает: и луч зари, и струя в реке, и небо. Описание природы помогает понять настроение воспринимającego ее человека:

*Луны ущербный лик встает из-за холмов...
О тихое небес задумчивых светило,
Как зыблется твой блеск на сумраке лесов!
Как бледно брег ты озлатило!*

Это герой затих, думая о неизбежности смерти, поэтому и луна названа «тихое ... светило», а небеса «задумчивыми». Таким образом, чувства героя элегии спроецированы на природу. Но его мысли о неизбежности смерти свободны от трагизма. Ведь в его жизни «Здесь» (в реальном мире) существует высокая духовная цель, связывающая его с «Там» (после смерти, то есть вечным). Поэт утверждает ценность жизни как таковой, как ступеньки в бесконечности. Вера в продолжение жизни «Там» важна для человека на земле, она не отвлекает его от действительности, от земной жизни, но, напротив, помогает ему достойно пройти земной путь. Герой находит выход в радости прославления Бога (Творца), одухотворенной любви, дружбы. Это и есть его предназначение «Здесь». Обратив внимание на «незаконченность», «незавершенность» «пути» поэта в строках элегии, А.А. Смирнов связывает этот мотив с надеждой поэта на «возможность возрождения и нового духовного подъема»¹¹. Элегия В.А. Жуковского проникнута надеждой на возможное счастье индивидуальности, сосредоточенной на духовном. Это отражается и на характере переживания ее героем своей встречи с природой. «Жуковский, – по словам С.Е. Шаталова, – добивается представления о том, что элегический герой сознает: посредством созерцания и размышления, настраиваясь на происходящее в природе, человек в отдельные моменты своей краткой земной жизни может постичь ве-

¹¹ Смирнов А.А. Романтический принцип «самовыражения» в лирике В.А. Жуковского / А.А. Смирнов // Жуковский и литература конца XVIII-XIX века. – М.: Наука, 1988. – С. 27

личественное бытие вселенной. Человек и природа в такие моменты живут одной жизнью: человек приобщается к вечным таинствам круговорота в природе, а ее явления воспроизводятся в понятиях, в образах, напоминающих эпизоды человеческого существования»¹². К этой элегии В.А. Жуковского отсылает нас целый ряд образов тургеневского «Вечера». К примеру, вторая строка «Прощальный блеск зари на небе догорал» перекликается с «Последний луч зари на башне умирает» в стихах В.А. Жуковского. Или: тургеневский герой замечает: «Все тихо; звука нет! все тихо: нет движенья!». И читатель тут же вспомнит: «Все тихо: рощи спят, в окрестности покой...» из «Вечера» В.А. Жуковского. Лирический герой И.С. Тургенева тоже полон «грустных дум», безмолвен («на берегу безмолвный я стоял»). И все же стихотворения различны по своей тональности. Начнем с того, что различны их жанры. У В.А. Жуковского – элегия, у И.С. Тургенева – дума. В.А. Жуковский сосредоточен на психологическом – строе души своего героя. И.С. Тургенев – на философском – понимании им законов мироздания, его герой полон «дум» и «странных мыслей». Главное же различие заключается в том, что герой В.А. Жуковского ощущает гармонию с природой (для него « пленителен закат», «тихая... гармония» природы «приятна» ему), поэтому проецирует на открывшуюся ему картину вечернего мира свои чувства. Подобной связи с природой не обнаруживает герой тургеневского «Вечера». Отсюда – несоответствие его душевного состояния покою, умиротворению в природе. «Везде покой – но не в моей душе», – замечает он. Как и герой В.А. Жуковского, он задается вопросами жизни и смерти, смысла существования, но ответа на них не находит. Природа погружена в молчание, которое он соотносит с могилой («все тихо, как в могиле»), вокруг он обнаруживает «ночь и мрак». В результате наблюдение природы вызывает в его душе «тревожное волненье»:

¹² Шаталов С.Е. Характерология элегий и баллад Жуковского (к вопросу о единстве художественного мира поэта) / С.Е. Шаталов // Жуковский и литература конца XVIII-XIX века. – М.: Наука, 1988. – С. 58.

*Напрасно вопрошал природу взором я;
Она молчит в глубоком усыпленье –
И грустно стало мне, что ни одно творенье
Не в силах знать о тайнах бытия*

По существу, И.С. Тургенев выражает отчаяние человека, осознающего ограниченность своего знания о мире из-за отчужденности от природы. Возможно, это было вызвано тем, что в 1830-е годы она представлялась ему системой естественных процессов, подчиненных механической причинности. «...Вечный круг / Есть твой символ, природа...», – восклицает герой его поэмы «Стено» (1839).

Метафизика, в значительной степени обусловленная свойственным натурфилософии XVII века механическим пониманием природы как системы, имеющей пассивный и косный характер, была характерна для философских взглядов в России первых десятилетий XIX века. Ведь она была присуща просветительской идеологии предыдущего столетия, по-прежнему имевшей много сторонников в России. Ее популярность объясняется тем, что просветители сделали значительный шаг в решении задачи установления научной истины, выработки универсальных законов. Главным же образом просветительство привлекало тем, что оно выше всего поставило человеческий разум. Однако картина мира, основанная на просветительском рационализме, имела механистический характер. Метафизический метод, замыкавший природу в искусственно созданные рамки, отрицавший как возможность ее развития (речь могла идти лишь о количественных переменах, хотя уже, по сравнению с XVII веком, формировалось представление о внутренней активности материи), так и взаимосвязанность и взаимообусловленность процессов в природе, не мог долго удовлетворять развивающееся естествознание. Среди основных факторов, вызвавших отход от философии просветительства в первой четверти XIX века России, З.А. Каменский называет отказ после поражения движения декабристов от материалистически-деистического взгляда на мир; влияние развивающейся на западе идеалистической философии, и,

самое главное, – потребность в диалектике, удовлетворение которой находили в «бурно развивающейся в те годы немецкой идеалистической философии, которая и явилась главной теоретической предпосылкой ... диалектического взгляда на мир»¹³. Культу разума просветителей был противопоставлен культ живой жизни во всей ее непредсказуемости, иррациональности, а потому постигаемой не только интеллектуальным путем, но и на уровне интуиции, творческого озарения.

И.С. Тургенев усваивает немецкий идеализм в Германии, где с 1838 г. по 1840 г. он слушал лекции в Берлинском университете. По его собственным словам, в те годы в нем «едва началось брожение – его волнуют смутные мысли»¹⁴. «Немецкое море» с присущей ему в те годы атмосферой философско-романтических исканий оказывает на него возрождающее действие [С., XIV, 8-9].

«Начало развития...души» И.С. Тургенев связывал со знакомством с Н.В. Станкевичем. Оно состоялось в 1838 году, но понастоящему молодые люди сблизились в 1840 году. «Как я жадно внимал ему, я, предназначенный быть последним его товарищем, которого он посвящал в служение Истине своим примером, Поэзией своей жизни, своих речей! – сообщает он в одном из писем. – Я видел в нем цель и следствие великой борьбы и мог – отложивши ее начало – без угрызения предаться тихому созерцанию мира художества...» [П., I, 194]. О том, каким было понимание Н.В. Станкевичем природы, можно судить по следующему фрагменту из его сочинения «Моя метафизика» (1833): «Жизнь природы есть непрерывное творчество, и хотя все в ней рождающееся умирает, ничто не гибнет в ней, не уничтожается: ибо смерть есть рождение. <...> ... природа есть сила, жизнь, творчество. <...>. Все (das All) есть жизнь, а жизнь действует разумно, следовательно сопряжена с Разумением. <...>. Роды существ составляют лестницу, по которой жизнь (разумеющая себя в целом) идет к самоуразумению в

¹³ Каменский З.А. Русская философия и Шеллинг / З.А. Каменский. – М.: Наука, 1980. – С. 6.

¹⁴ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. – М.Л.: Наука, 1960. – Т. 1. – С. 162. В дальнейшем все ссылки на сочинения И.С. Тургенева (С.) и его письма (П.) приводятся по этому изданию с указанием номеров тома и страниц.

неделимых»¹⁵. Конечно же, подобное признание творческой силы в природе, ее одухотворенности не могло не привлечь И.С. Тургенева и к Н.В. Станкевичу, и к немецкому философу Ф.В.Й. Шеллингу, влияние натурфилософии которого очевидно в приведенном выше фрагменте. Хотя принято считать, что Н.В. Станкевич пропагандировал диалектику в «гегельянском облачении»¹⁶, представляется, что именно Шеллинг, впервые высказавший мысль о развитии природы и духа и об их родстве, повлиял на его представление о мире. Сошлемся на строки из письма Н.В. Станкевича к М.А. Бакунину: «Шеллинг и так уже составил часть моей жизни; никакая мировая мысль не приходит мне иначе в голову, как в связи с его системою»¹⁷. «Гениальное предвосхищение» сделанного Шеллингом в области истолкования универсальных законов З.В. Каменский связывает с тем, что тот угадал действительную эволюцию «земного мира»¹⁸. И, хотя Шеллинг и представлял движение в природе как результат некоего «умозрительного конструирования», он исходил из того, что это «конструирование» осуществлялось «диалектически, по принципу поступательности, возрастающего усложнения, конкретизации». Безусловно, при этом немецкий философ опирался на труды своих предшественников. Среди них – античные и средневековые авторы. Так, в честности, определяя суть переворота, который произвела в философии природы система, сформулированная Шеллингом, И.Б. Гаврилов и И.А. Иванов называют среди тех, кто своими идеями постепенно формировал понимание того, что «природа независима и автономна и обладает бесконечной мощностью самовоспроизводства», Сен-Мартена и Парацельса. Развивая учения предшественников, Шеллинг опирался также на результаты деятельности своих современников-естествоиспытателей. К примеру, в работе «Мысли к философии природы» (1797) Шеллинг пишет о наличии в природе такого животворного

¹⁵ Станкевич Н.В. Стихотворения. Трагедия. Проза / Н.В. Станкевич. – М., 1890. – С.150.

¹⁶ Галактионов А.А. Русская философия XI-XIX веков / А.А. Галактионов, П.Ф. Никандров. – Л.: Наука, 1970. – С. 202.

¹⁷ Станкевич Н.В. Избранное / Н.В. Станкевич. – М.: Сов. Россия, 1982. – С. 136.

¹⁸ Каменский З.А. Русская философия начала XIX века и Шеллинг. – С. 281

начала, как кислород. В другой своей работе, «Душа мира» (1798), кислород он представляет в качестве оппозиции солнечному свету. Наличие этой оппозиции он соотносит с тем, что было открыто в области явлений электричества и магнетизма (наличие положительных и отрицательных зарядов). Опорой для диалектического понимания процессов в природе были для Шеллинга научные работы такого его современника, как Риттер, открывшего в 1797 г. эффект гальванизма и описавшего Вселенную «как громадное живое тело, в котором небесный эфир проникает все, как импульс нерва». Из философов, по мнению И.Б. Гаврилова и И.А. Иванова, ему наиболее близок был Фихте. Шеллинг, отмечают эти авторы, заменил пару «Я и не-Я» из его системы «своими диалектическими оппозициями Природы, в лоне которых рождается внутренняя диалектика, производящая новые оппозиции и таким образом выстраивающая все природные феномены». В конечном итоге, Шеллинг формулирует понимание природы как «живой активности»¹⁹. Этим видением природы как Единого, которое само регулирует внутренние законы и наделено жизнью и смыслом, и привлекала натурфилософия Шеллинга. «Всеобщий организм», пишет, характеризуя ее В.Н. Кузнецов²⁰, предстал как идеальная форма, которая в своем стремлении к материальному воплощению производит все новые и новые виды природного бытия, шаг за шагом продвигаясь в этом своем творчестве от простейших механических образований до мыслящих живых существ». В подобном утверждении идеальной сущности природы, наличия в ней развития, основанного на единстве противоположных деятельных сил («полярности») заключалась принципиальная новизна философии Шеллинга. «Его задачей, – писал о нем В.М. Жирмунский, – было написать историю сознания, его развития от бессознательных природных форм к свободе человеческого духа. Рассмотрение всей природы как еди-

¹⁹ Гаврилов И.Б. Философия природы немецкого романтизма / И.Б. Гаврилов, И.А. Иванов // Мир романтизма: Материалы международной научной конференции «Мир романтизма» (XIII Гуляевских чтений). – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. – Т. 10 (34). – С. 4-5.

²⁰ Кузнецов В.Н. Немецкая классическая философия второй половины XVIII – начала XIX века / В.Н. Кузнецов. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 64.

ного организма, всех физических явлений как «категорий природы» на ее пути к сознанию было тем подвигом, который возвратил внешнему миру реальность, утраченную им в философии Фихте. Мы не можем себе представить сейчас того одушевления, с которым романтическая молодежь приняла эту новую философию, как и новые открытия (гальванизма, кислорода и т.д.), которые, казалось, объединяли физический и духовный мир и одухотворяли все существование. Объяснение Шеллингом сущности притяжения, магнетизма и электричества может быть только тогда оценено нами как откровение для этого времени, когда мы конкретно представим себе, до какой степени всякое внешнее, материальное явление понималось в этом круте идей как ступень развития мировой души, когда мы припомним мысленно, читая Шеллинга, основные черты поэтического чувства Тика и других романтиков»²¹. По словам В.В. Медвидя, молодой Шеллинг «ярко и стремительно начал свой путь в философии настоящим гимном природе, одухотворенной и вечно находящейся в процессе развития... На его взгляд, природа <...> – это форма бессознательной жизни разума, изначально наделенная мощной творческой силой, порождающей сознание»²².

И.С. Тургеневу, как и многим его современникам, задумавшимся о связи между единичным и универсальным, становится близкой мысль о бесконечности движения, развития в природе. Метафизическое понимание природы сменяется у него «пониманием мира как живого, одухотворенного, по своим внутренним, необходимым законам развивающегося организма, вследствие чего так называемый «космический пессимизм» уступает место жизнеутверждающему пафосу», – писала о новизне мироощущения художника Г.Б. Курляндская²³. Мысль Шеллинга о тождестве человека

²¹ Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика / В.М. Жирмунский; Предисл. и комментарии А.Г. Аствацатурова. – СПб.: Аксиома, Новатор, 1996. – С. 49.

²² Медвидь В.В. К вопросу об истоках поэтического космизма Ф.И. Тютчева / В.В. Медвидь // Грехнёвские чтения. Словесный образ и литературное произведение: Сб. науч. работ. – 2010. – Вып. 6. – С.139.

²³ Курляндская Г.Б. Художественный метод Тургенева-романиста / Курляндская Г.Б. –

и природы, одухотворенности природы приводит И.С. Тургенева к принятию пантеизма. У Шеллинга читаем: «Параллелизм, существующий между природой и разумным, был главным, что побуждало автора обратиться со всем рвением к изображению внутренней связности, которая собственно говоря сводится к иерархической последовательности различного типа созерцаний, при помощи которых «я» поднимается до сознания, взятого в наивысшей его потенции»²⁴. И.С. Тургенева увлекает выраженная этим философом вера в возможность гармонии человеческого духа с природой. «Природа улыбалась мне, – читаем в его письме к М.А. Бакунину и А.П. Ефремову 1840 года из Мариенбада. – Я всегда живо чувствовал ее прелесть, веяние Бога в ней; но она, прекрасная, казалось, упрекала меня, бедного, слепого, исполненного тщетных сомнений; теперь я с радостью протягивал к ней руки и перед алтарем души клялся быть достойным жизни». И далее добавляет: «Станкевич! Тебе я обязан моим возрождением: ты протянул мне руку – и указал мне цель...» [П., I, 195]. Таким образом, под влиянием натурфилософии Шеллинга И.С. Тургеневу в начале 1840-х годов оказывается близким пантеизм. В конце 1840 – начале 1841 года он пишет немецкой писательнице, сестре Клеменса Brentано, жене другого «гейдельбергского романтика» Ахима фон Арнима, приятельнице И.-В. Гете Беттине Арним, с которой он познакомился в 1838 году, находясь в Берлине: «Эта тесная связь человеческого духа с природой – не случайно самое приятное, самое прекрасное, самое глубокое явление нашей жизни: только с духовным началом, с идеями может так глубоко сочетаться наш дух, наше мышление». И добавляет: «Однако для того, чтобы иметь возможность вступить в этот союз, надо быть таким же правдивым как сама природа, чтобы каждый замысел природы, каждое ее движение претворились в человеческой душе непосредственно в сознательные мысли и духовные образы» [П., I, 435-436]. Эта вера во внутреннее, органичное родство человека и природы является свидетельством пантеизма

Тула: Приок. кн. изд-во, 1972. – С. 25.

²⁴ Шеллинг Ф. Система трансцендентального идеализма / Ф. Шеллинг. – Л., 1936. – С. 5.

И.С. Тургенева. Под природой, замечает он в том же письме к Беттине Арним, «я разумею весь живой дух, ставший плотью» [П., I, 436]. Подобная вера в одухотворенность природы является основой жизнеутверждающих настроений. Ведь она означает, что человек не одинок в мире, рядом с ним – тождественная ему одухотворенная природа. «Человек и природа как выражение одной и той же божественной жизни, – писал А. Бизе, характеризуя пантеизм, – родственны и близки между собой и первый представляет себе последнюю наделенную жизнью и сочувствующую ему, радующуюся его счастью и отзывающуюся на его горе»²⁵. Человеку становится понятна природа. Отныне в ней нет непостижимых тайн, отчуждающих от нее человека. Более того, он находит в ней отклик своим собственным переживаниям. «Природа, – пишет Тургенев Беттине Арним, – единое чудо и целый мир чудес: таким же должен быть каждый человек – таков он и есть; и что он именно таков, открыли нам великие люди всех времен. Разве напрасно мы люди? Разве напрасно все духовное в природе соединилось в одну светлую точку, которая называется «Я»? Чем была бы природа без нас, – чем были бы мы без природы? И то и другое немислимо!». Примечательно, что ключевым понятием в подобном понимании основы гармонии между человеком и природой является «одухотворенность». Именно благодаря ее наличию в природе человеку принадлежит центральное положение в ней. «Что Вы счастливы и будете счастливы, – пишет И.С. Тургенев, – что Вы простосердечны и свободны – поручкой тому является для нас Ваша любовь, да – Ваше сочувствие природе, которая скорбит, покинутая людьми: поэтому-то она была с Вами откровенна, говорила с Вами, раскрыла Вам всю свою жизнь – и свою скорбь, – как тот ручей, которому Вы однажды крикнули: «Дитя! почему ты плачешь? чего тебе не достает?» – когда он так робко бормотал в камышах» [П., I, 436]. И.С. Тургенев признается Беттине Арним: «...внутренне я ощущаю полноту жизни: у меня предчувствие счастья, на которое я имею право, – счастья истины. Я нашел подходящее слово: между Вами и природой нет границы;

²⁵ Бизе А. Историческое развитие чувства природы / А. Бизе. – СПб., 1890. – С. 9.

в обеих живет один и тот же бог, который в Вас сознает себя как мысль, как откровение...» [П., I, 437].

Следует заметить, что идея тождества единичного и универсального, усвоенная И.С. Тургеневым в период его пребывания в Германии, была характерна не только для философии, но и для литературы. «В содержание эстетического идеала раннего романтизма, – пишет в связи с этим И.В. Карташова, – наряду с утверждением красоты и мощи человеческой индивидуальности, включалось и утверждение человеческого единства, родства, союза, наподобие единства, естественной «организованности», которая царит в природе. Человек, по словам Новалиса, чувствует «гармонию всех вещей и вступает в их великий союз». «Все мы во всем!». Критика «жалкого обособления» человека от мира звучала в «Речах о религии» Шлейермахера. «Искусство общения», вступление отдельной личности в «хоровод человечества» – провозглашал Фр. Шлегель»²⁶. Идея ранних романтиков о гармонии, по мнению этой исследовательницы, «вошла в сознание» Тургенева навсегда сохранила для него «свое обаяние»²⁷. Из его современников и соотечественников наиболее близким И.С. Тургеневу в пантеистическом понимании природы был Ф.И. Тютчев.

Программным в этом отношении можно считать его стихотворение «Не то, что мните вы, природа» (1836). По форме оно напоминает философский диспут (диалог). Его полемичность задана открывающим первую строку восклицанием-возражением с приводимой далее оценкой природы: «Не то, что мните вы...», продолжающимися далее отрицаниями («не слепок», «не бездушный лик»). В первой части стихотворения поэт вступает в спор с теми, кто отрицает самостоятельность творческой мощи природы, думая, подобно Гегелю, что природа является лишь материализацией развивающейся Идеи, ступенькой в процессе ее самопознания, когда дух пребывает в скованном состоянии, а потому не способен

²⁶ Карташова И.В. Философско-эстетические воззрения И.С. Тургенева 40-50-х годов и немецкий романтизм / И.В. Карташова // Романтизм: грани и судьбы: сб. научн. работ: В 2 ч. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998. – Ч. 1. – С. 72

²⁷ Карташова И.В. Философско-эстетические воззрения И.С. Тургенева... – С. 77.

осознавать себя. А далее приводится то понимание природы, которое было присуще самому Ф.И. Тютчеву и которое позволяет судить о близости его пантеизму: «В ней есть душа, в ней есть свобода, / В ней есть любовь, в ней есть язык...». Неприемлемой в стихотворении представлена и вера в то, что природа была сотворена кем-то. Об этом свидетельствует вторая строфа стихотворения, в которой герой заявляет об отсутствии необходимости во внешней по отношению к природе силе для ее развития («Вы зрите лист и цвет на древе: / Иль их садовник приклеил?»). Здесь вспоминается один из тезисов, обоснованию которых посвящены «Идеи к философии природы как введение в изучение этой науки» (1797) Ф.В.Й. Шеллинга: «...природа становится кругом, который возвращается в самого себя, является в себе самом замкнутой системой»²⁸. И, наконец, абсолютно отчужденной от понимания природы и переживания восторга перед открывающейся в ней жизнью представлена в стихах Ф.И. Тютчева толпа («Они не видят и не слышат / Живут в сем мире, как впотьмах...»). Эти стихи А.Б. Криницын соотнес с фрагментами работы Шеллинга «Об отношении изобразительных искусств к природе», чтобы подтвердить мысль о внутреннем родстве поэзии Ф.И. Тютчева с натурфилософией этого мыслителя. По его мнению, первая и вторая строфы стихов «Не то, что мните вы, природа...» являются «прямой проекцией» следующего высказывания немецкого философа: «Для одних природа – не более чем мертвый агрегат неопределенного числа предметов или пространство, в котором они мыслят вещи как бы поставленными в некое вместилище; для других она лишь почва, обеспечивающая им питание и существование; и лишь для одухотворенного исследователя природа – священная, вечно созидающая исконная сила мира, которая порождает из себя самой и действительно созидает вещи». Из этого следует, замечает А.Б. Криницын, что искусство может только уподобляться творящей силе природы. И приводит еще один фрагмент статьи Шеллинга: «В природе существует не только

²⁸ Шеллинг Ф.В.Й. Идеи к философии природы как введение в изучение этой науки / Ф.В.Й. Шеллинг; пер. с нем. Л. Пестова. – СПб.: Наука, 1998. – С.127.

творящее начало, но дух и действенное знание – наука. В чем не было бы разума, то не могло бы стать предметом разума. Поэтому грубая материя как бы слепо стремится принимать правильные, совершенные формы (небесные тела, кристаллы, птицы, муравьи). Все они подчинены всемогущему духу, который сияет уже в отдельных проблесках знания, но только в человеке выступает как солнце во всей своей полноте»²⁹. И, наконец, применительно к последней части тютчевского стихотворения он цитирует Шеллинга, уподобляющего тех, кто отрицает в природе мировую душу, «древним грубым народам» доисторических культур: «Природа была для этих людей не только немой, но и совершенно мертвой картиной, даже внутренне лишенной всякого живого слова, пустым нагромождением форм». Мы не считаем необходимым в данном случае обращаться к критическому анализу понимания Шеллингом того, каким было переживание связи с природой у древних народов, в частности, таких явлений, как анимизм и фетишизм, нас в большей степени интересует связь между представлениями о природе художников XIX века Ф.И. Тютчева и И.С. Тургенева и пантеизмом Шеллинга, верившего в глубокую внутреннюю взаимосвязь, в то, что «космос природы одухотворен, а человеческая душа космична в своей бесконечности»³⁰. Подобное переживание связи человека с одухотворенной природой, того, что человек не может быть одинок в мире, помогало с энтузиазмом представлять себе положение человека в мироздании. Именно то, как решался этот вопрос в натурфилософии Шеллинга, и сыграло ключевую роль в увлечении ею И.С. Тургенева и Ф.И. Тютчева. Определяя отношения между материей и духом, немецкий философ исходил из признания наличия в мире «некоего более высокого принципа». Этот общий принцип и обеспечивает взаимосвязь и гармонию в природе. «Эта абсолютная целесообразность целого природы, – пишет он в «Идеях к философии природы...», – есть идея, которую мы мыслим не произвольно, а необходимо. Мы чувствуем

²⁹ Криницын А.Б. Ф.И. Тютчев и немецкий романтизм / А.Б. Криницын // Сравнительное литературоведение: Россия и Запад. XIX век. – М.: Высш. школа, 2008. – С. 142.

³⁰ Криницын А.Б. Ф.И. Тютчев и немецкий романтизм. – С. 143.

себя вынужденными относить все единичное к целесообразности целого; там, где в природе мы находим что-то, что кажется не имеющим цели или ей не соответствующим, мы полагаем целостную взаимосвязь вещей разрушенной и успокаиваемся не ранее, чем кажущееся несоответствие цели станет целесообразностью в другом отношении. Следовательно предполагать в природе повсюду связь цели и средства...»³¹. На осуществлении этого общего и высокого принципа основан порядок в природе. «Если тайна природы заключается в том, – писал Шеллинг, – что она сохраняет противоположные силы в равновесии или в продолжающейся, никогда не завершающейся борьбе, то те же самые силы, как только одна из них получит длительное преобладание, должны нарушить то, что они поддерживали в предшествовавшем состоянии». Эти «раздвоенные силы» в природе «взаимодействуют гармонически, уже в первом моменте их действия они являются взаимно ограниченными и определенными друг другом»³². Ф.И. Тютчев, исходя из этих положений натурфилософии Ф.В.Й. Шеллинга, сосредоточил внимание на бинарной оппозиции «Хаос – Космос». И.С. Тургенев – «центробежная – центростремительная силы» в природе.

Тот факт, что И.С. Тургенев испытал влияние философии Шеллинга и придерживался пантеистического взгляда на мир природы, отразилось на всем дальнейшем его творчестве. В природе он всегда находил ту красоту, в которой нуждается человек. Отсюда – обращение к соотношению человека с природой и в тех случаях, когда им решались проблемы общественной действительности. А отношение к природе явилось главной составляющей его концепции человека, поскольку предполагало его гармоничность.

В то же время следует отметить, что на формирование миропонимания И.С. Тургенева в эти годы оказывала влияние философская система не только Ф.В.Й. Шеллинга. В немецкой классической философии был ряд других направлений. Одно из них Г.В. Макуха обозначает как «родоцентризм с элементами антропоцентризма» и

³¹ Шеллинг Ф.В.Й. Идеи к философии природы... – С. 127.

³² Шеллинг Ф.В.Й. Идеи к философии природы... – С. 152.

связывает с работами Л. Фейербаха. «Фейербах, – пишет этот автор, – выступает в роли проповедника новой религии: вместо теистической религии, основывающейся на любви человека к Богу, он провозглашает атеистическую религию, основывающуюся на любви человека к человеку (человеколюбие). Философ призывает человека быть активным, деятельным существом, преобразующим мир и самого себя»³³. Возможно поэтому философия Л. Фейербаха начинает все больше занимать внимание И.С. Тургенева. «О славный человек, ей-богу, этот Фейербах!» – восклицает он в письме к Т.Н. Грановскому от 18 (30) мая 1840 года [П., I, 155]. «С кем бы я хотел еще познакомиться, – пишет он несколькими годами позже, 26 ноября (8 декабря) 1847 года, Полине Виардо, – так это с Фейербахом. Среди всех, кто пописывает теперь в Германии, – это единственный человек, единственный характер и единственный талант» [П., I, 374]. В этом же, 1847 году, оказавшись вновь в Берлине, И.С. Тургенев отмечает новизну философских приоритетов. В его «Письмах из Берлина» читаем: «Участие, некогда возбуждаемое в юных и старых сердцах чисто спекулятивной философией, исчезло совершенно – по крайней мере, в юных сердцах. В сороковом году с волнением ожидали Шеллинга, шикали с ожесточением на первой лекции Штала, воодушевлялись при одном имени Вердера, воспламенялись от Беттины, с благоговением слушали Стеффенса; теперь же на лекции Штала никто не ходит, Шеллинг умолк, Стеффенс умер ... Один Вердер с прежним жаром комментирует логику Гегеля, не упуская случая приводить стихи из 2-й части «Фауста»; но увы! – перед «тремя» слушателями, из которых только один немец, и тот из Померании». И далее прибавляет: «Фейербах не забыт, напротив!». Подобная позиция И.С. Тургенева явилась результатом того, что дальнейшее развитие его собственного понимания мира шло по направлению к решению вопроса о роли человека в истории, что было обусловлено, в первую очередь, стремлением определить свое место в обществен-

³³ Макуха Г.В. Антропологические контексты немецкой классической философии / Г.В. Макуха // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия: Философия. Культурология. Политология. Социология. – 2011. – Т. 24 (63). – № 3-4. – С.92.

ном движении. Как заметил З.А. Каменский, «...и в философии, и в эстетике все более настоятельно звучало настораживающее предупреждение о необходимости единения умозрения и опыта»³⁴. Не все в философии Шеллинга, как, впрочем, и Гегеля со свойственным им космоцентризмом, согласно которому всемирную историю творит мировой дух, могло удовлетворить тех, кто пытался решить эти проблемы. Показательно, что и Н.В. Станкевич, убежденный в том, что глубокие философские рассуждения непосредственно должны были переходить в действие, двигался по направлению к утверждению человека центром жизни «в миниатюре»³⁵. Подобно ему, определяя в 1844 году содержание понятия «романтизм» как «апофеоза личности», И.С. Тургенев пишет, что в новое время человек становится центром окружающего мира [С., I, 220]. Необходимо отметить, что подобные сосредоточенность на «самоценности человеческой свободы, стремление противопоставить внутренний мир личности, где происходит все самое важное, обезличенному "объективному миру"» были свойственны многим знакомым И.С. Тургеневу, так называемым ранним русским либералам (П.В. Анненкову, В.П. Боткину, А.В. Дружинину). Останавливаясь на характеристике этого феномена русской общественной и культурной жизни, К.И. Шнейдер обращает внимание на то, что «ранний русский либерализм не прошел мимо романтического культа сильных переживаний и страстей, интереса к вечной творческой маргинальности истинного художника и утопической мечты о новом социуме, отмеченной динамической напряженностью»³⁶.

Важно, что в эти годы И.С. Тургенев знакомится с А.И. Герценом и В.Г. Белинским. Общение с ними также определяло направление развития миропонимания писателя. Так, к примеру, сам В.Г. Белинский, по словам Н.Л. Бродского, в поисках истинно верного взгляда на действительность прошел путь «от Шеллин-

³⁴ Каменский З.А. Московский кружок любителей / З.А. Каменский. – М.: Наука, 1980. – С. 223.

³⁵ Станкевич Н.В. Моя метафизика / Николай Владимирович Станкевич // Станкевич Н.В. Стихотворения. – Трагедия. – Проза. – М.: Типография и словолитня О.О. Гербека, 1890. – С. 153.

³⁶ Шнейдер К.И. Ранний русский либерализм в эстетическом измерении / К.И. Шнейдер // Вопросы философии. – 205. – № 7. – С. 42.

га через Фихте к Гегелю, к левым гегельянкам до Фейербаха...»³⁷. Можно предположить, в сближении И.С. Тургенева и В.Г. Белинского решающую роль сыграло то, что они в процессе выработки собственного видения действительности, места человека в универсуме увлекались одними и теми же философскими системами. Создавая в «Литературных и житейских воспоминаниях» портрет В.Г. Белинского, И.С. Тургенев сообщает, что в момент их знакомства они переживали близкое умонастроение: находились в состоянии сомнения. «Сомнения, – пишет он о Белинском, – именно мучили его, лишали его сна, пищи, неотступно грызли и жгли его; он не позволял себе забыться и не знал усталости; он денно и ночью бился над разрешением вопросов, которые сам задавал себе. Бывало, как только я приду к нему, он, исхудалый, больной (...) тотчас встанет с дивана и едва слышным голосом, беспрестанно кашляя, с пульсом, бившим сто раз в минуту, с нервным румянцем на щеках, начнет прерванную накануне беседу. Искренность его действовала на меня, его огонь сообщался и мне, важность предмета меня увлекала; но, поговорив часа два, три, я ослабевал, легкомыслие молодости брало свое, мне хотелось отдохнуть (...), но с Белинским сладить было нелегко. “Мы не решили еще вопроса о существовании бога, – сказал он мне однажды с горьким упреком, – а вы хотите есть!...”» По мысли И.С. Тургенева, встречи с ним были важны для В.Г. Белинского потому, что он недавно вернулся из Берлина, где в течение двух семестров «занимался гегелевской философией и был в состоянии передать ему самые свежие, последние выводы» [С., XI, 258]. Не случайно А.И. Батюто, соотнося позиции И.С. Тургенева и В.Г. Белинского, не счел возможным дать однозначную мотивировку их совпадения. Результатом чего было это сходство – воспринять И.С. Тургеневым явления через призму понимания его Белинским, или же просто близости их умонастроения?³⁸

Проследивая направление развития философских взглядов В.Г. Белинского, И.К. Кременская пишет о завершении «созерцатель-

³⁷ Бродский Н.Л. В.Г. Белинский / Н.Л. Бродский. – М.: ОГИЗ, 1946. – С. 37.

³⁸ Батюто А.И. Творчество И.С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени / А.И. Батюто. – Л.: Наука, 1990. – С.21.

ного» периода в его умонастроении, связанного с «почти мистическим» увлечением системой Гегеля, и следующим образом объясняет наступившее разочарование: «Логика и диалектика, присущие философской системе Гегеля, отличающейся глубиной в определении общих законов движения и развития, несколько не затрагивали социально-нравственных аспектов в жизни человеческого общества». И далее: «Гуманистические умонастроения должны были победить влияние концепции философа-идеалиста, в которой абсолютный дух и отвлеченная идея заслонили действительную жизнь и живого человека»³⁹. Своим интеллектуальным и нравственным багажом, пишет И.К. Кременская, В.Г. Белинский делился с молодыми людьми, видевшими в нем своего наставника и соединившими свойственные молодости веселье и остроумные выходки с глубокими умственными интересами, тревогами о будущем, призрачными надеждами на перемены⁴⁰. Безусловно, разочарование В.Г. Белинского в философской системе Гегеля не означало его отказа от диалектики. В «сложной динамической структуре», какой представляется эстетико-методологическая теория В.Г. Белинского, Л.Н. Житкова выделяет два уровня – универсальный (ведется речь об искусстве, поэзии, духе, гении) и исторический (ведется речь о содержании, публике и т.д.) – и делает вывод: «Система Белинского принципиально диалектична и открыта навстречу изменяющейся картине литературной истории»⁴¹.

Сближению И.С. Тургенева с В.Г. Белинским – а их знакомство состоялось 23.02 (7.03) 1843 года – способствовало не только их увлечение одними и теми же философскими системами, но и признание обоими необходимости общественных перемен. Близким было также понимание ими романтизма как «сокровенной

³⁹ Кременская И.К. В.Г. Белинский и К.Д. Кавелин (жизненные и литературные связи) / И.К. Кременская // *Личность и творчество В.Г. Белинского: взгляд из XXI века. К 200-летию «неистового Виссариона»*. Ежегодник / Ред.-сост. доц. И.Е. Прохорова. – М.: Факультет журналистики, 2011. – С. 85-86.

⁴⁰ Кременская И.К. В.Г. Белинский и К.Д. Кавелин. – С. 86.

⁴¹ Житкова Л.Н. Вопрос об эволюции эстетической теории и критического метода В.Г. Белинского / Л.Н. Житкова // *Личность и творчество В.Г. Белинского: взгляд из XXI века. К 200-летию «неистового Виссариона»*. Ежегодник / Ред.-сост. доц. И.Е. Прохорова. – М.: Факультет журналистики, 2011. – С. 64

жизни» сердца человека⁴². Однако полное единомыслие у них возникло не сразу, что, отчасти, нашло выражение в лирике И.С. Тургенева. Так, в стихотворении «Толпа» (1843), посвященном В.Г. Белинскому, отразился их спор об отношении индивидуальности к обществу. «Социальности» Белинского Тургенев противопоставляет романтический индивидуализм:

*Среди людей мне близких ... и чужих
Считаюсь я – без цели, без желанья...* [С., I, 25].

Стихотворение строится на оппозиции «я (рефлектирующая личность) – толпа («среда»). С «я» связаны мотивы скитальчества и страдания. Это «задумчивая душа». Что же касается окружающих – то они погружены в «забавы» и бытовое благополучие («толпа ... и ест и пьет исправно»). Толпа «велика», «широка», «глубока, как море» и «сильна». Герой переживает одиночество («...ты растешь, как море в час грозы, / Без моего ненужного участия»), но отказывается сблизиться с толпой, поскольку она обезличена. «Перед тобой я преклониться мог, / – признается герой, – / Но полюбить тебя – мне невозможно» [С., I, 26].

Обращает на себя внимание и перемена, которая произошла в понимании отношений индивидуальности с природой. То же чувство одиночества, что рядом с «близкими» или же «чужими» людьми, герой переживает, находясь наедине и с природой. Как, к примеру, в написанном в том же году, одном из самых известных стихотворений И.С. Тургенева «В дороге» (1843), составившем впоследствии часть поэтического цикла «Вариации» (1845). Считается, что элегическая тональность этих стихов была вызвана переживанием «премухинского романа» автора с Т. Бакуниной. Они познакомились в 1841 году. Их сближению способствовало то,

⁴² Трифаженкова И.А. Романтизм в филологической терминологии В.Г. Белинского / И.А. Трифаженкова // Мир романтизма: Материалы международной научной конференции, посв. 45-летию научной деятельности профессора И.В. Карташовой. Тверь, 24-27 мая 2006 г. – Тверь: гос. ун-т, 2007. – Т. 12 (36). – С.30.

что Михаил, брат Татьяны Александровны, был другом И.С. Тургенева. Отношения Тургенева и Бакуниной Н.Л. Бродский⁴³ назвал «романом философской любви», так как оба в то время были вдохновлены увлечением немецкой философией. «Под влиянием идей Фихте, воспринимаемых в основном через брата, Татьяна Бакунина желает стать «божественной частицей» всемирной гармонии, или же, подобно Беттине, стремится к вечности, бессмертию», – пишет И.А. Трифаженкова. И приводит фрагмент из письма М.А. Бакунина сестре от 10 августа 1836 года: «Вечно осуществлять во внешнем мире идеи прекрасного, высокого и благородного; вечно приближаться к святой гармонии мира внутреннего и внешнего и связываться общую целью, общими надеждами, общую святою любовью; вечно усиливать, вечно очищать частную любовь нашу, частное земное блаженство – вот наше назначение, друзья мои!»⁴⁴. Однако, по всей вероятности, разрыв между ними произошел по инициативе самого И.С. Тургенева. Стараясь объяснить его причину, И.А. Трифаженкова пишет: «В письмах Бакуниной со всей полнотой проявляется ее экзальтированная натура, ее патетическая любовь-страсть граничит с обожествлением другого человека. Возможно, в этой патетике есть некоторая доля наигранности, стремления подражать книжным героиням или, скорее, Беттине фон Арним в ее отношениях с Гете. Тургенев, впрочем, не одобрял в женщине такого философского «умозрительного» отношения к жизни, стремления анализировать и оформлять как мысль каждое движение души. Влияние М. Бакунина на Тургенева не было глубоким, и возвышенная натура Т.А. Бакуниной вначале произвела на него впечатление, а потом перестала вдохновлять. Впрочем, пере-

⁴³ Бродский Н.Л. «Премухинский роман» в жизни и творчестве Тургенева / Н.Л. Бродский // Документы по истории литературы и общественности. И.С. Тургенев. – М.-Пг.:Центрархив РСФСР, 1923. – Вып. 2. – С. 107-121.

⁴⁴ Трифаженкова И.А. «Комплекс Беттины» как элемент культуры европейского романтизма / И.А. Трифаженкова // Мир романтизма: Материалы международной научной конференции «Мир романтизма» (XII Гуляевских чтений). Тверь, 26-29 мая 2004 г. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2004. – Т. 9 (33). – С.113.

писка окончательно завершилась только в 1843 г.»⁴⁵. В этом же году И.С. Тургенев пишет стихотворение «В дороге», и в нем, независимо от характера отношений с Т.А. Бакуниной, передает свое переживание разлуки, соотнося единичное, частное и универсальное.

В центре стихотворения – мир чувств героя, осознающего безнадежность своей неразделенной любви. Встречи с возлюбленной – в прошлом. Настоящее для него – лишь воспоминания о них. Это подчеркивается глаголом «вспомнишь», которым завершается первая строфа и открываются две следующие. Анафора «вспомнишь» усиливает мотив одиночества героя, который живет образами, до сих пор составляющими смысл его существования («обильные страстные речи», «взгляды», «встречи», «голоса звуки любимые», «разлуку»). Противоречивость его состояния из-за необходимости скрывать чувства, подчеркивается деталями: он ловил ее «взгляды» и «жадно» и «робко», а, расставаясь, старался внешне сохранить безмятежность, чтобы скрыть страдание. Поэтому стоял рядом с возлюбленной «с улыбкою странной». Оказывается, что все «родное» для него – одновременно и «далекое».

Стихотворение имеет кольцевую композицию. Оно начинается и завершается описанием природы, на которую герой проецирует свои настроения. Неопределенность его судьбы и умирание надежды на счастье в его душе подчеркиваются тем, что утро – «туманное» и одновременно «седое»; нивы – «печальные, снегом покрытые». Так путем психологизации явлений природы усиливается выраженное в нем переживание одиночества человека в безграничном пространстве. Человек «непрестанно» находится в движении и желании понять суть строя ее жизни (глядит «...задумчиво в небо широкое») [С., I, 35]. Но вот дает ли ему природа ответ на мучающие его вопросы?

Возвращаясь к характеристике того направления, в котором развивалась система миропонимания И.С. Тургенева в середине

⁴⁵ Трифаженкова И.А. «Роман философской любви»: к истории философского романтизма в России / И.А. Трифаженкова // Историко-литературный сборник: Выпуск 4, посвященный юбилею проф. И.В. Карташовой / Сост. О.С. Карандашова, Е.Г. Милюгина, М.В. Строганов. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2006. – С.123.

1840-х годов, заметим, что постепенно И.С. Тургенев приходит к выводу о том, что и масса («толпа»), а не только гениальная личность имеет историческое право на счастье. Наиболее полно это убеждение выражено в его статье о переводе М. Вронченко «Фауста» Гете на русский язык (1844-1845). Автор статьи как будто вступает в диалог с героем своего же стихотворения «Толпа», написанного годом ранее. Теперь он смотрит со стороны на погрузившуюся в рефлексию «задумчивую душу». «Он, – пишет в рецензии И.С. Тургенев, – становится центром окружающего мира; он (сам не сознавая своего добродушного эгоизма), не предается ничему; он все заставляет себе предаваться; он живет сердцем, но одиноким, своим, не чужим сердцем, даже в любви, о которой он так много мечтает... <...>. Он готов толковать об обществе, об общественных вопросах, о науке; но общество, так же как и наука, существует для него – не он для них...». Подобное состояние обязательно в духовном развитии индивидуальности. Но оно – лишь один из его этапов. Следующий этап – переход к деятельности, к участию в жизни тех, кого он именовал «толпой». Только тот «действительно заслуживает название человека, – пишет И.С. Тургенев, – кто сумеет выйти из этого волшебного круга и пойти далее, вперед, к своей цели» [С., I, 222].

Кроме усиления интереса к личности, способной активно включиться в жизнь общества, под влиянием встреч с В.Г. Белинским и знакомства с А.И. Герценом И.С. Тургенев постепенно все больше укрепляется в материалистическом восприятии действительности. Одним из факторов, определивших этот процесс, было и то, что уже в самом пантеизме, являвшемся существенной стороной мировосприятия художника, содержались зерна, которые могли впоследствии способствовать этому. Сошлемся на точку зрения А.В. Васильевой, исследовавшей пантеизм и пришедшей к выводу о том, что, согласно этому философскому направлению, все в природе «носит печать собственных внутренних причин. <...>. Понятия бога и мира оказываются разными названиями одного и того же, пантеистический бог становится ступенью к атеизму»⁴⁶. Но, безусловно, главную роль сыграло

⁴⁶ Васильева А.В. Эволюция пантеизма и его роль в современной религиозно-философской концепции / А.В. Васильева. – К.: Наукова думка, 1978. – С. 6.

общее увлечение новым направлением в философии. Особенно сильное воздействие на Тургенева оказала «Сущность христианства» Л. Фейербаха – книга, которая произвела целый переворот в философии. В первую очередь – выводами о том, что вне природы и человека нет никакой иной абсолютной силы, а природа существует независимо от какой бы то ни было абсолютной идеи. По мнению этого философа, необходимо было на место веры в Бога поставить «веру человека в самого себя, в свою собственную силу, веру в то, что судьба человечества зависит не от существа, вне его или над ним стоящего, а от него самого...»⁴⁷. Антропологический материализм Фейербаха, опиравшийся на веру в силу человека, был близок И.С. Тургеневу, выше всего ценившему в отдельной личности наличие в ней творческого начала. Близким взглядам И.С. Тургенева было и понимание Л. Фейербахом любви как возвышенного чувства. «Любовь, – читаем в «Сущности христианства», – укрепляет слабое и ослабляет сильное, (...) идеализирует материю и материализует дух»⁴⁸. Главное же заключается в том, что философская система Л. Фейербаха была обращена к действительности, высшим и первым законом провозглашала любовь к человеку. Правда, как известно, Л. Фейербах не распространял материалистического понимания на сферу общественной жизни, видя в «человеке вообще» – существо биологическое, а не социальное. Анализируя сущность антропологического принципа в философии, Н.Г. Чернышевский писал: «Антропология – это такая наука, которая о какой бы части жизненного процесса ни говорила, всегда помнит, что весь этот процесс, каждая часть его происходит в человеческом организме»⁴⁹.

Но здесь необходимо сделать одно уточнение. Критически разбирая философию Гегеля, Фейербах отрицал не только идеализм, но и диалектику. И.С. Тургенев же воспринял главное у Гегеля и Шел-

⁴⁷ Фейербах Л. Сущность христианства / Л. Фейербах // Фейербах Л. Избранные философские произведения. – М.: Политиздат, 1955. – С. 47.

⁴⁸ Фейербах Л. Сущность христианства. – С. 79.

⁴⁹ Чернышевский Н.Г. Антропологический принцип в философии / Н.Г. Чернышевский // Чернышевский Н.Г. Избр. философ. сочинения. – М., 1951. – С. 253.

лингга – их диалектику, рассматривал ее в духе Шеллинга как борьбу взаимно противоположных начал. Такой взгляд на развитие в природе сохранялся у Тургенева на протяжении всей его жизни. Хотя, безусловно, влияние идей Фейербаха на И.С. Тургенева было значительным. Особенно серьезное воздействие на него оказал антропологический характер материалистической системы Фейербаха. Об этом свидетельствует тот факт, что в письменном ответе на экзамене по философии (возвратившись в Россию, И.С. Тургенев в 1842 году обращается в Петербургский университет с просьбой принять у него экзамены на получение звания магистра) он излагал материал в согласии с усвоенным им антропологическим принципом. Подготовленная Тургеньевым магистерская работа продемонстрировала отмеченную выше особенность его взгляда на универсальные законы. По мнению исследовательницы из Германии Регины Нохейль, она представляет собой – «сложную, противоречивую смесь мыслей Гегеля и традиционного, теистского представления о Боге, перенятого от старого Шеллинга»⁵⁰. А Б.В. Емельянов, напротив, увидел в магистерской работе Тургенева результат усвоения им антропологического принципа и писал о том, что «симпатии И.С. Тургенева к пантеизму вообще и в его антропологическом варианте, ведущем, в конце концов, к материализму, следует считать довольно смелыми»⁵¹. Анализируя современную философию, И.С. Тургенев пишет: «Великое слово: “Все Бог” превращается в другое, грустное, почти никогда не выговоренное положение: “Во всем, везде – я, человек, со своими требованиями, желанием удовлетворения и самолюбивыми страстями”»⁵². И далее замечает относительно пантеизма, в котором видит «признание истины вне себя и своих ощущений – но истины не личной, т.е. не Бога»: «Всякий переход к личности, всякое жела-

⁵⁰ Нохейль Р. И.С. Тургенев – «Писатель-философ» / Регина Нохейль // Режим доступа к электронному варианту: <http://www.turgenev.org.ru/e-book/filosof.htm>

⁵¹ Емельянов Б.В. Философские взгляды молодого Тургенева / Б.В. Емельянов // Вопросы истории, экономики, философии. – Челябинск, 1972. – Т. IV. – С. 228-229.

⁵² Письменные ответы Тургенева на магистерском экзамене // Тургеньевский сборник. Материалы к полному собранию сочинений и писем И.С. Тургенева. – М.-Л.: Наука, 1966. – Т. 2. – С. 92.

ние оживотворить неподвижную стихию субстанции – приводило не к живому Богу, потому что он выводим быть не может – познавать мы можем его только через откровение, но приводило к обоготворению самого себя, живой, познающей мысли – к известному изречению софистов: “человек <...> есть мера всему”⁵³. Завершая изложение своего понимания «новейшего пантеизма», И.С. Тургенев обозначает его как «воцарение человека»⁵⁴. Антропологический характер привлекающей И.С. Тургенева философии Людвига Фейербаха оказал заметное влияние на тургеневскую концепцию человека. В объяснении личности Тургенев обращает внимание не только на социально-историческое в ней, но и выделяет общечеловеческие вневременные качества, прославляет человека «вообще».

Таким образом, можно сделать вывод о том, что к середине 1840-х годов И.С. Тургенев приходит к пониманию природы в материалистически-антропологическом варианте и одновременно сохраняет убеждение в бесконечном развитии природы, рождающемся из постоянной борьбы противоположных начал в духе философии Шеллинга. Думается, подобное сочетание идеалистической диалектики с метафизическим материализмом имело эклектический характер. Это стало одной из причин того, что в особо трудные периоды жизни у Тургенева обострялось трагическое мировидение. Конечности жизни человека противопоставлялась бесконечность природы.

Это происходит, к примеру, в конце 1840-х годов, когда у писателя усиливается неверие в способность человека что-либо изменить в действительности (вспомним, что 1848 год – год подавления революционных выступлений во Франции, Германии, Венгрии, целом ряде других стран Европы). Правда, политические события Тургенев, скорее, оценивал как художник: преимущественно с эстетической точки зрения. 24 мая 1848 года он пишет из Парижа Луи Виардо: «Статуя Свободы Клезенже, воздвигнутая в самой середине Марсова поля, это нечто чудовищное... Если о дереве надо

⁵³ Письменные ответы... – С. 94-95.

⁵⁴ Письменные ответы ... – С. 99.

судить по его плодам, то что же можно подумать об этой революции, которая до сих пор не сумела породить ни одного произведения искусства, ни одного таланта, ни даже хотя бы одного вдохновенного стиха» [П., I, 396]. Скептически Тургенев оценивает тех, на кого возложена ответственность за общественно-политическое состояние Франции: «И никого, никого в новом Собрании! Пустота совершенная пустыня! Ни одного выдающегося человека, ну ни одного! Если б они, по крайней мере, умели действовать. Но ни уметь, ни действовать, ни говорить!» [П., I, 397]. А несколько ранее в письме к Полине Виардо от 15 мая 1848 года, в день, когда должна была состояться демонстрация населения Парижа в поддержку Польши, где нарастало национально-освободительное движение, он не менее резко оценивает характер Национального собрания, выразив свое потрясение тем «безмолвием страха», которым были скованы все его члены. Не вызвал у него сочувствия и народ. «Поразило меня также, – пишет он, – с каким видом разносчики лимонада и сигар расхаживали в толпе: алчные, довольные и равнодушные, они имели вид рыболовов, которые тащат хорошо наполненный невод. В-третьих, что очень удивило меня самого, это было сознание невозможности дать себе отчет в чувствах народа в подобную минуту; честное слово, я был не в состоянии угадать, чего они хотели, чего боялись, были ли революционерами, или реакционерами, или же просто друзьями порядка. Они как будто ожидали окончания бури. А между тем я часто обращался к рабочим в блузах... Они-то ожидали... они-то ожидали!...». Письмо он заканчивает вопросом: «Что же такое история?.. Провидение, случай, ирония или рок?...» [П., I, 395]. Сознание «невозможности дать себе отчет в чувствах народа» ведет к страху перед активностью рабочих, в котором он признается Полине Виардо [П., I, 464]. Говоря об аресте нескольких демократов, писатель с горечью замечает: «Реакция совсем опьянена победой и теперь явится во всем своем цинизме» (письмо Полине Виардо от 20 июня 1849 года).

Безусловно, И.С. Тургенев пытался хотя бы каким-то образом сохранить веру в смысл происходящего и возможность воздей-

ствия человека на противостоящие его интересам обстоятельства. «Но мы, слава богу, – замечает он в письме к Луи Виардо, – стоим еще на ее (революции – В.М.) пороге; раз так много говорилось о людях ее кануна, то надо видеть их в деле, дать им действовать; а когда они истощат свои силы (что не замедлит случиться), то мы, надо надеяться, увидим, наконец, как поднимется поколение сегодняшнего дня» [П., I, 396]. И, конечно же, симпатии его – на стороне восставших. В письме к Полине Виардо от 20 октября 1848 года он с гневом описывает «старого капитана с простодушным лицом и веселой улыбкой», который произвел на него «впечатление людоеда» своим сожалением, «что не расстреляли всех парижских бунтовщиков». «Как он был глуп, – восклицает Тургенев, – ни единой человеческой мысли не было в его тупой солдатской голове!»⁵⁵.

Пессимизм, вызванный усилением реакции в области общественных отношений, становится характерным и для понимания отношений человека и природы у И.С. Тургенева. Усиливается трагизм осознания отсутствия гармонии между ними, конечности человеческой жизни перед лицом вечной природы, ничтожества отдельной личности по сравнению с могущественной природой, которая теперь представляется Тургеневу грубой, безразличной к человеку силой, несущей разрушение. В письме к Полине Виардо он в январе 1849 года описывает увиденную им картину отчаяния крестьянской семьи, у которой град «дочиста уничтожил весь урожай». «Да, – продолжает он свои размышления о природе, – она такова: она равнодушна; душа есть только в нас и, может быть, немного вокруг нас ... Это слабое сияние, которое древняя ночь вечно стремится поглотить» [П., I, 470]. Даже эстетическая оценка красоты природы не отменяет признания наличия в ней разрушительной силы. Очарование от наблюдения за природой он сравнивает с чувством восторга, который испытывает человек, слушающий соловьиное пение и знающий, что, может быть, сейчас внутри соловья умирает какое-то полураздавленное насекомое.

⁵⁵ Это письмо полностью опубликовано впервые в издании: Тургенев И.С. Полн.собр.соч. и писем: В 30 т. Письма. – М.: Наука, 1982. – Т. I. – С. 401.

В размышления И.С. Тургенева о природе все чаще проникает признание стихийности, бессознательности в ней. В июле 1849 года в письме к Полине Виардо он заявляет, что природа – это «произведение непреодолимого, невольного, бессознательного движения» [П., I, 481]. И все чаще наблюдения явлений природы рожают в нем мысли о неизбежности смерти. Если раньше, в период увлечения Шеллингом, исходным было свойственное пантеизму признание родства человека с природой в силу их одухотворенности, то теперь человек мыслится в своей противопоставленности природе как единичное – целому, материальное и смертное – тоже материальному, но вечному. «Жизнь, – замечает он в письме к Полине Виардо 29 апреля 1848 года, – это искорка, мерцающая в мрачном и немом океане Вечности!!! – это единственное мгновение, которое нам принадлежит – и т.д., и т.д., и т.д., все это избито, а между тем верно». Особенно резко социально-политический и вместе с тем философский пессимизм выражен в письме к Полине Виардо, написанном Тургеневым в конце июля 1849 года. «Между тем, – пишет он, – в наше время, когда попирают ногами самые священные права, когда кровь льется потоками, когда несправедливость, грубая сила и лицемерие торжествуют, для людей, не окончательно еще утративших способность чувствовать или не совершенно беспечных от природы, единственным, быть может, прибежищем (если для деятельности время прошло или еще не наступило) остается мистицизм, безмерная и беспредельная вера». Как отметил Г.Н. Поспелов, «натурфилософия» Тургенева пока не выходит за пределы реального, но она заключает возможность перехода от признания «таинственных» законов природы к их объективно-идеалистическому истолкованию⁵⁶. В целом писатель стремился освободиться от пессимистических настроений, найти возможность обретения человеком внутренней цельности и гармоничности отношений с миром. Возможно, это было обусловлено тем, что он, прежде всего, был все же не философом,

⁵⁶ Поспелов Г.Н. История русской литературы XIX века (1840-1860-е годы) / Г.Н. Поспелов. – М.: Высшая школа, 1981. – С. 302.

осмысляющим жизнь как нечто внешнее, предмет рефлексии, а художником, в котором преобладало переживание красоты природы. Размышляя над странностью впечатления, которое природа производит на человека, И.С. Тургенев в письме к Полине Виардо от 1 мая сообщает о том, что в нем мысль о конечности всего материального удивительным образом сочетается не только с отчаянием, но и восхищением его красотой. «В этом впечатлении, – признается он, – есть осадок горечи, свежей, как в благоухании полей, немного меланхолии, светлой, как в пении птиц.<...>. Я без волнения не могу видеть, как ветка, покрытая молодыми зеленеющими листьями, отчетливо вырисовывается на фоне голубого неба – но почему? Да, почему? Не из-за контраста ли между этой маленькой живой веточкой, колеблющейся от малейшего дуновения, которую я могу сломать, которая должна погибнуть, но которую какая-то великодушная сила оживляет и окрашивает, и этой вечной и пустой беспредельностью, этим небом, которое только благодаря земле такое синее и лучезарное? (Ведь за пределами нашей атмосферы холод достигает 70 градусов и света очень мало. Свет стократно увеличивается при соприкосновении с землей)». Таким образом, из письма следует, что в восприятии Тургеневым природы не все ее составляющие одинаково отчуждены или же одинаково слиты с человеком. Есть земное – все то, что окружает существование человека пока он жив, и все, что вызывает в нем эстетическое наслаждение. Есть нечто сущностное, постоянное и загадочное в природе. Но оно в большей степени связано с вневечным. Это может быть даже какая-то объективная закономерность, которой подчиняется все и в человеке, и в самой природе. Это могут быть Абсолют, Идея, Бог, как в представлениях философов-идеалистов или же верующих. Однако именно в связи с тем, что это нечто выходит за пределы отдельной индивидуальности, оно отчуждено от человека и лишено эстетического. «Ах, – восклицает И.С. Тургенев в этом же письме к Полине Виардо, – но жизнь, действительность, ее капризы, ее случайности, ее привычки, ее скоротечную красоту, – все это я обожаю. Что же до меня – я прикован к земле. Я пред-

почту созерцать торопливые движения утки, которая блестящею и влажною лапкой чешет себе затылок на краю лужи, или длинные сверкающие капли воды, которые медленно падают с морды неподвижно стоящей коровы, только что напившейся в пруду, куда она вошла по колению, – предпочту всему тому, что херувимы, «эти прославленные парящие лики», могут увидеть в небесах...». И так, размышления о природе строятся на антитезе: «Небо», «вечное» / «земля», «конечное». С одной стороны, величественное, глухое к единичному, а потому безразличное автору письма. С другой – земное и обыкновенное, но вызывающее в нем чувства любви и привязанности.

В определенной степени нечто подобное мы обнаруживаем в стихотворении А.А. Фета «На стоге сена ночью южной...» (1857). В нем встречаются лицом к лицу поэт и вселенная, и это определяет величие картины. Впечатление усиливается благодаря параллели с библейским мифом о сотворении мира. Согласно Ветхому Завету, Бог отделил свет от тьмы, а затем создал «твердь», которую назвал «небом». А.А. Фет же возвращает небу первоначальное имя: «Лицом ко **тверди** я лежал» (выделено мною – В.М.). А затем поэт скажет о себе: «И я, как первый житель рая, / Один в лицо увидел ночь». Мир предстает перед поэтом в своей первозданной красоте. И вслед за «твердью» появляются другие архаизмы, подчеркивающие возвышенность зрелища: «сонмы звезд», «длань»... Оказавшись наедине с Вселенной, герой стихотворения начинает ощущать полет земли: «Земля, как смутный сон, немая, / Безвестно уносила прочь...». В какой-то момент герой стихотворения перестает понимать, где он находится: для него «верх» и «низ» меняются местами. Небо воспринимается не только, как «твердь», которая находится «над» ним. Оно кажется «бездной»; «высь» превращается в «глубину», которая «под» ним. И здесь единение с природой приобретает трагический оттенок. Слияние «я» и Вселенной означает для индивидуальности растворение в ней, умирание:

*И с замираньем и смятеньем
Я взором мерил глубину,
В которой с каждым я мгновеньем
Все невозвратнее тону*⁵⁷

Переводя труд Шопенгауэра, Фет будет писать: «В бесконечном пространстве и бесконечном времени человеческий индивидуум находит себя конечную, следовательно, в сравнении с оними исчезающею величиною, брошенную в них... Его действительное существование – только в настоящем, коего неудержимое бегство в прошедшее есть постоянный переход в смерть ... его бытие ... есть постоянное падение настоящего в мертвое прошедшее, постоянное умирание»⁵⁸. Развивая сходную мысль в стихотворении, поэт отображает противоречивую ситуацию: человек, встречаясь с Вселенной, представляется равным ей в восприятии ее, чтобы тут же признать свое индивидуальное «я» частицей этой Вселенной.

Тема бесконечности и вечности вселенной, с которой начинается стихотворение, сообщает ему величественность. Отсюда – торжественность речи, получившая выражение и в ее ритмико-интонационном строе. При этом возникает декламационная интонация. Здесь нет синтаксических параллелизмов, повторов словосочетаний. Движение носит линейный характер: сначала – «лежал», затем «несся», дальше «повис» и наконец «тону»... Ситуации не повторяются, а, приобретая все новый характер, сменяют друг друга. Примечателен и ритмический рисунок. В первых двух катренах отсутствует пиррихий, в них звучит полноударный четырехстопный ямб. А ведь ударный слог произносится вдвое медленнее, чем безударный, и это удлинение способствует усилению торжественности речи. В третьей строфе пиррихий встречается только однажды, и лишь в четвертой – восстанавливается норма.

⁵⁷ Фет А.А. Трепет жизни: Стихотворения / А.А. Фет. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1998. – С. 212

⁵⁸ Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / Артур Шопенгауэр; пер. А. Фета. – 4-е изд. – СПб., Б.г., – С. 323.

Ведь здесь внимание переносится с величественной картины мироздания на внутреннее состояние «я», испытывающего смятение: первоначальное равенство между ним и вселенной утрачивается, и беспредельность и вечность становятся едва ли не физически осязаемыми. Однако не все во Вселенной вызывает смятение и страх в человеке, «тонущем» в ее беспредельности. Рядом с героем находится «хор светил». Он «живой и дружный», а потому вызывает в человеке ответное чувство наслаждения своей красотой. Таким образом, можно вести речь о той же, что и в письме И.С. Тургенева, оппозиции: универсальное (небо, Вселенная) – единичное (отдельное «я», «живые» и «дружные» светила). И если глубина Вселенной кажется герою угрожающей (он в ней исчезает), то красота «хора светил» – главной ценностью жизни. Путь преодоления противоречия между единичным и универсальным, по А.А. Фету – в абсолютизации красоты, по Тургеневу – в осмыслении природных явлений и поиске основ сближения с природой.

Наиболее полно подобная позиция была выражена писателем в его заметках 1852 года относительно книги С.Т. Аксакова «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии». Они начинаются с выражения Тургеневым уверенности в том, что в природе («жизни всеобщей») «сам человек стоит, как звено живое, высшее, но тесно связанное с другими звеньями». Сначала он делает лишь несколько выписок из «Записок...» С.Т. Аксакова, а чуть позже, в 1853 году выступает в «Современнике» с обширной рецензией на них. И в ней выражает то же настроение восторга перед природой: «...я страстно люблю природу, особенно в живых ее проявлениях». И ту же убежденность в неразсторжимости связи между целым – природой и единичным – человеком. И.С. Тургенев пишет: «Человека не может не занимать природа; он связан с ней тысячью неразрывных нитей: он сын ее» [С., V, 414]. В определенной степени он при этом перекликается с просветителями, отдававшими предпочтение «естественному человеку», свободному от общества. Конечно, в отличие от просветителей, И.С. Тургенев признавал преобразующую роль социальных связей в формиро-

вании человека. Однако акцент делал все же на том, что источник счастья – в единении человека с природой.

Основное внимание в рецензии уделено художественной стороне книги С.Т. Аксакова, слогу автора. Прежде всего, следует отметить, что И.С. Тургенев излагает в ней основные принципы создания картин природы в художественном произведении и высказывается за объективное описание увиденного, не допускает ее «дорисовывания» (перенесения на картины природы настроений, рожденных в душе поэта). С.Т. Аксаков, как замечает Тургенев, не хитрит, он не подмечает ничего необыкновенного, ничего такого, до чего добираются «немногие»; но то, что он видит, видит он ясно, и твердой рукой, сильной кистью пишет стройную и широкую картину». «Мне кажется, – делает вывод И.С. Тургенев, – что такого рода описания ближе к делу и вернее: в самой природе нет ничего ухищренного и мудреного, она никогда ничем не щеголяет, не кокетничает; в самых своих прихотях она добродушна. Все поэты с истинными и сильными талантами не становились в «позитуру» перед лицом природы; они не старались, как говорится, «подслушать, подсмотреть» ее тайны; великими и простыми словами передавали они ее простоту и величие: она не раздражала их, она их воспламеняла; но в этом пламени не было ничего болезненного». Итак, на первый план Тургенев выводит такое качество, как объективность. Однако это вовсе не означает того, что он исключал эмоциональность повествования, характерную, в частности, для рецензируемой им книги. «Словом, – пишет И.С. Тургенев, – описывая явления природы, дело не в том, чтобы сказать все, что может прийти вам в голову: говорите то, что должно прийти каждому в голову, – но так, чтобы ваше изображение было равносильно тому, что вы изображаете, и ни вам, ни нам, слушателям, не останется больше ничего желать». Так, к примеру, рассказчик в «Записках ружейного охотника», замечает Тургенев, часто передает свои чувства, вызванные созерцанием природы. И в самом деле, книга С.Т. Аксакова воспринимается, как художественное произведение. Художественность языку, которым она написана, придают эпита-

ты, сравнения, используемые автором для наиболее точного описания увиденного. «Хороша, – читаем мы у С.Т. Аксакова, – развесистая белоствольная, светлозеленая, веселая береза, но еще лучше стройная, кудрявая, круглолистая, сладкодушистая во время цвета, не ярко, и мягкозеленая липа...»⁵⁹. Благодаря использованию средств художественной выразительности, С.Т. Аксакову удалось соединить объективность повествования с эмоциональностью. В результате, называя черты, наиболее привлекающие его в природе, он проявил себя как хорошим знатоком явлений природного мира, так и человеком, восхищающимся окружающей его красотой. Это и привлекло И.С. Тургенева к книге «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии». К такой же объективности, не исключающей и эмоциональности, точному описанию мельчайших деталей увиденной картины природы, он и сам стремился в «Записках охотника».

Как мы уже отметили, внимание И.С. Тургенева было преимущественно сосредоточено на художественной стороне книги С.Т. Аксакова. Однако он посчитал необходимым высказать в ней и свою философию природы, предположив, как могли бы воспринять «Записки ружейного охотника» «естествоиспытатели». «Истинный смысл» природы, ее «основное направление» он видит в законе равновесия, гармонии, определяющих ее строй. Устанавливает эту гармонию сама природа. «Бесспорно, – замечает он, – вся она составляет одно великое, стройное целое – каждая точка в ней соединена со всеми другими – но стремление ее в то же время идет к тому, чтобы каждая именно точка, каждая отдельная единица в ней существовала исключительно для себя, почитала бы себя средоточием вселенной, обращала бы все окружающее себе в пользу, отрицала бы его независимость, завладела бы им как своим достоянием». И дальше он приводит ряд аргументов в защиту тезиса относительно сосредоточенности каждой отдельной частицы природы на себе, собственном благополучии. «Для комара, кото-

⁵⁹ Аксаков С.Т. Записки ружейного охотника Оренбургской губернии / С.Т. Аксаков. – Чкалов, 1949. – С. 221.

рый сосет вашу кровь, – вы пища, и он так же спокойно и беззазорно пользуется вами, как паук, которому он попался в сети, им самим, как корень, роющийся во тьме, земляною влагой». Однако это только одна сторона природного мира, одна из его «сил». Вторая абсолютно противоположна первой. «Как из этого разъединения и раздробления, в котором, кажется, все живет только для себя, – как выходит именно та общая, бесконечная гармония, в которой, напротив, все что существует, – существует для другого, в другом только достигает своего примирения или разрешения – и все жизни сливаются в одну мировую жизнь, – это одна из тех «открытых» тайн, которые мы все видим и не видим» [С., V, 414]. Ведя речь о том, что в природе есть централизирующая сила, благодаря которой в ней устанавливается единство, бесконечная гармония, И.С. Тургенев, по сути, развивает положение о наличии «общего» и «высокого» принципа, которое содержится в «Идеях к философии природы как введении в изучение этой науки» Ф.В.И. Шеллинга. Хотя тут же он считает необходимым сделать оговорку, подчеркнуть, что отделяет свое понимание природы от того, что было свойственно немецкому философу, увлечение учением которого он пережил. Тургенев пишет: «Я тем более уверен в успехе «Записок ружейного охотника» между естествоиспытателями, что наука их в последнее время приняла направление более положительное и практическое, или, говоря точнее, направление, обращенное более на живое наблюдение и изучение природы, чем на составление тех иногда поэтических и глубоких, но почти всегда темных и неопределенных гипотез, которыми Шеллинг вскружил головы в начале нынешнего столетия». Можно предположить, что содержащееся в натурфилософии Шеллинга признание наличия какой-то идеальной и непознаваемой силы в природе могло и в самом деле теперь, в конце 1840-х – начале 1850-х годов, оставить И.С. Тургенева равнодушным, поскольку он полностью сосредоточился на природе «земной», явленной человеку в его повседневной действительности. Однако высказанная немецким философом мысль о наличии «общего принципа», из которого выстраивается порядок в приро-

де, по-прежнему была важна для И.С. Тургенева, не отвергалась им никогда, ни на одном из этапов развития его миропонимания.

Эта же мысль выражается им и в «Поезде в Полесье» (1857). В определенной степени между этим рассказом И.С. Тургенева и «Записками ружейного охотника» С.Т. Аксакова прослеживается связь. Известно, что С.Т. Аксакову принадлежала инициатива выпуска ежегодных «Охотничьих сборников». Из набросков статьи, предназначенной для одного из них, и вырос рассказ «Поездка в Полесье». В нем передана динамика душевного состояния человека, оказавшегося наедине с природой. Как замечает А.А. Новикова, в нем И.С. Тургенев достигает «Вселенской масштабности философского изображения жизни..., строя свое повествование в своеобразной “системе координат”: человек – природа», а потому пейзажные зарисовки «играют первостепенную роль для прояснения философской и духовно-нравственной позиции автора»⁶⁰. «Поездка в Полесье» завершается формулировкой открывшегося герою смысла основного природного закона, ее «несомненного и явного, хотя для многих еще таинственного смысла». «Тихое и медленное одушевление, неторопливость и сдержанность ощущений и сил, равновесие здоровья в каждом отдельном существе – вот самая ее основа, ее неизменный закон, вот на чем она стоит и держится. Все, что выходит из-под этого уровня – кверху ли, книзу ли, все равно, – выбрасывается ею вон, как негодное. Многие насекомые умирают, как только узнают нарушающие равновесие жизни радости любви; больной зверь забивается в чащу и угасает там один: он как бы чувствует, что уже не имеет права ни видеть всем общего солнца, ни дышать вольным воздухом, он не имеет права жить; а человек, которому от своей ли вины, от вины ли других пришлось худо на свете, должен по крайней мере уметь молчать». Как видим, человек включен И.С. Тургеневым в общую систему

⁶⁰ Новикова А.А. Две «поездки» И.С. Тургенева – к преодолению трагического мироощущения: «Поездка в Полесье», «Поездка в Альбано и Фраскати (воспоминания об А.А. Иванове)» / А.А. Новикова // Спасский вестник. – 2005. – № 12. // Спасский вестник. – 2005. – № 12. Здесь и далее режим доступа к материалам «Спасского вестника»: <http://www.turgenev.org.ru/e-book/vestnik>

природного мира и, как следует из вывода героя рассказа, должен подчиниться ему.

Чуть позже, статье «Гамлет и Дон-Китхот» (1860), И.С. Тургенев определит названия этих двух сил в природе. Повторив ранее высказанную мысль о том, что «вся эта жизнь есть не что иное, как вечное примирение и вечная борьба двух непрестанно разъединенных и непрестанно сливающихся начал», он пишет о том, что в природе есть центростремительная сила, согласно которой «все живущее считает себя центром творения и на все остальное взирает как на существующее только для него», и центробежная сила, «по закону которой все существующее существует только для другого <...> эти две силы косности и движения, консерватизма и прогресса, суть основные силы всего существующего». «Они, – заключает И.С. Тургенев, – объясняют нам растение цветка, и они же дают нам ключ к уразумению развития могущественнейших народов». Стремление глубже раскрыть закон всеобщего единства в природе, характер составляющих гармонию начал, в значительной мере было обусловлено поисками «ключа» к изучению человеческих характеров. Выстраивая их типологию, И.С. Тургенев основывался на двух «различных отношениях человека к своему идеалу»: когда «либо собственное «я» становится на первом месте, либо нечто другое, признанное им за высшее» [С., VIII, 173]. Так, альтруист Дон-Кихот «самую жизнь свою ... ценит настолько, насколько она может служить средством к воплощению идеала, к водворению истины, справедливости на земле» [С., VIII, 173]. Гамлет же, по мнению И.С. Тургенева, – «весь живет для самого себя, он эгоист» [С., VIII, 176]. В то же время для Гамлета в интерпретации И.С. Тургенева, скорее применимо понятие «эгоцентрическая личность», чем «эгоистическая». Писатель признает, что страдания Гамлета от «обоюдоострого меча анализа» гораздо сильнее тех, что испытывает Дон-Кихот, что «его отрицание не есть зло – оно само направлено противу зла». Завершая их характеристику, И.С. Тургенев высказывает убеждение в необходимости обоих: «Дон-Кихоты находят – Гамлеты разрабатывают». Так же, как

в природе, основу жизни составляют противоположные начала, человечество развивается на основе постоянного взаимодействия альтруизма и эгоцентризма. Ю.В. Манн, исследуя высказанную И.С. Тургеневым в статье «Гамлет и Дон-Кихот» концепцию, пишет, что ее суть заключается «в освобождении диалога от строго определенных исторических закреплений, в придании ему универсального смысла». «Писатель, – замечает ученый, – поступил здесь наперекор той тенденции к детерминизму, которая прокладывала себе путь в европейском историческом мышлении»⁶¹. Свою мысль Ю.В. Манн иллюстрирует на примере того, как в статье представлен Гамлет. «Тургенев, – подчеркивает он, – теперь не локализует «центростремительное» начало одним периодом художественной и исторической эволюции (периодом романтизма), но наряду с противоположным ему началом рассматривает их как две постоянно действующие силы человеческого прогресса»⁶². Это придание эгоцентрическому и альтруистическому типам личности вневременного универсального смысла, а также то, что они по-разному проявляют себя не только в обществе, но и в восприятии природы, позволяет видеть в них основу выстраивания типологии персонажей в тургеневских произведениях.

Сравнивая рецензию И.С. Тургенева на «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» с его статьей «Гамлет и Дон-Кихот», И.В. Карташова обратила внимание на их различие. Первая статья, по ее словам, написана в «духе традиции Гете», а во второй развит «преимущественно философско-эстетический аспект»⁶³. К высказанному можно добавить, что в них выражена также и неоднозначность оценки места человека в природе. Акцентируя внимание в рецензии на книгу С.Т. Аксакова преимущественно на ее художественной стороне, И.С. Тургенев в меньшей степени был сосредоточен на философии природы. Она вышла на первый план в «Поездке в Полесье» и нашла логическое заверше-

⁶¹ Манн Ю.В. Тургенев и другие / Ю.В. Манн. – М.: Рос. гуманит. ун-т, 2008. – С.39.

⁶² Манн Ю.В. Тургенев и другие. – С. 42.

⁶³ Карташова И.В. Философско-эстетические воззрения И.С. Тургенева 40-50-х годов и немецкий романтизм. – С. 76

ние в «Гамлете и Дон-Кихоте». Судя по тональности «Поездки в Полесье», открытая им тайна природы вызвала в Тургеневе неоднозначные чувства. Это, в частности, отмечает Е.С. Анненкова, когда пишет относительно «Поездки в Полесье»: Тургенев «знал, что духовный мир человека чудесен и таинствен так же, как прекрасна и непостижима природа, и что человек и природа нерасторжимо связаны. Но в этом и крылось неразрешимое тургеневское противоречие: вечная жизнь природы и быстротечность, мгновенность существования создания природы – человека. Постичь и объяснить этот жизненный закон писатель старался, но внутренне принять его не мог»⁶⁴. Признать такой закон трудно, если судить о нем с позиций отдельного индивидуального «я», а не с точки зрения целой, общей жизни, подразумевающей, что каждая отдельная индивидуальность связана с окружающим ее миром множеством нитей. По мнению А.А. Новиковой, сравнившей два произведения, озаглавленные как «поездки», – «Поездку в Полесье» и «Поездку в Альбано и Фраскати» (1861) – И.С. Тургенев в попытке преодолеть «космический пессимизм», шел по направлению к принятию христианского миропонимания, «которое ведет к выходу из трагического тупика». Проблема степени близости этому художнику христианского вероучения поднимается в последние десятилетия многими учеными. Известный ученый-тургеновед Галина Борисовна Курляндская в разделе своей книги «Мировоззрение. Метод. Традиции», вышедшей в Туле в 2001 году, высказала мнение, что И.С. Тургенев не мог до конца удовлетвориться пантеистическим решением проблемы соотношения личного и общего, идеей растворения личности в духовно-природном, ее поглощения всеобщим. «Своим признанием неповторимой духовной ценности, уникальности человеческой личности, располагающей даром внутренней свободы, как своей глубочайшей сущностью, Тургенев, несомненно, выходил за пределы пантеизма, отрицающего бо-

⁶⁴ Анненкова Е.С. Мортальный дискурс прозы И.С. Тургенева и И.А. Бунина / Е.С. Анненкова // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського: Зб. науков. праць. Серія «Філологічні науки (літературознавство)». – 2014. – Вип. 4.14 (111). – С.14.

жественное бытие вне мира. Этим самым Тургенев сделал шаг в сторону христианского вероучения»⁶⁵. Это нашло свое выражение во многих его произведениях, особенно в «Дворянском гнезде» и «Живых мощах». «По разъяснению Тургенева, – пишет исследовательница в одной из своих статей последних лет, – религиозное чувство – это талант, который дается с рождением, себя же он относил к неимущим. Однако в своих произведениях он проникновенно раскрыл религиозное переживание жизни»⁶⁶. Сосредоточив внимание на христианских архетипах в тургеневских романах, Е.М. Конышев делает такой вывод: «...не следует забывать, что Тургенев был рожден и воспитан как православный. Он понимал значение веры и хотел ее обрести. Это стремление, объединенное с даром художника проникать в глубинную суть явлений, позволило писателю, пусть не в полной мере, передать в своем творчестве духовный мир православия»⁶⁷. Решение вопроса об особенностях вероисповедания И.С. Тургенева не входит в круг наших задач. Отметим лишь, что, по-видимому, у него все же отсутствовала твердая вера. Это еще более усиливало драматизм его мироощущения. То тревожное, что рождалось из переживания И.С. Тургеневым «космического» и находило «странное соответствие внутри, в сфере подсознания, по мнению В.Н. Топорова, рождало «чувство некоей внушающей беспокойство неопределенности, чреватой угрозой». Нередко, – замечает исследователь, – оно переходило в страх и даже ужас, в основе которого как раз и лежало соприкосновение с «космическим», с ночной беспредельностью, угрожающей затопить и растворить в себе все привычное земное...»⁶⁸. В результате, судя по письмам, статьям и художественным произведениям И.С. Тургенева этих лет, у него сохраняется противоречивость

⁶⁵ Курдяндская Г.Б. Религиозно-философские искания Тургенева / Г.Б. Курляндская // Курляндская Г.Б. И.С. Тургенев. Мироззрение. Метод. Традиции. – Тула, 2001. – С. 17-18.

⁶⁶ Курляндская Г.Б. От «Записок охотника» к повестям и романам / Г.Б. Курляндская // Спасский вестник. – 2003. – № 10.

⁶⁷ Конышев Е.М. Христианские мотивы в творчестве Тургенева / Е.М. Конышев // Ученые записки Орловского гос.ун-та. – 2008. – № 1. – С.185.

⁶⁸ Топоров В.Н. Станный Тургенев (Четыре главы) / В.Н. Топоров. – М.: РГГУ, 1998. – С.35.

оценки отношений между человеком и природой. Он всячески искал пути преодоления разлада с ней. Иногда ему казалось, что ему это удалось. И он с особой силой эстетического наслаждения всматривался в природу. «Погода у нас теперь, – пишет он, – ... стоит удивительная – я не помню такой свежей и юной зелени. Все ликует – другого слова употребить нельзя» [П., II, 156]. Однако окончательное преодоление трагизма мироощущения для него было невозможным. Особенно в те годы, когда усиливался пессимизм и в связи с общественно-политическими событиями, и трудностями личного порядка, когда создавалось впечатление «ничтожности человеческого разума перед лицом всеразрушающей стихии»⁶⁹. К примеру, начиная с 1856 года, когда писатель драматически воспринимает усиление разногласий в кругу «Современника», не видит возможности включиться в общую жизнь. «У нас нет идеала – вот отчего все это происходит», – пишет он в 1856 году [П., II, 365]. И.С. Тургенев не разделяет мнений Н.Г. Чернышевского и Н.А. Добролюбова, ставших ведущими критиками «Современника». Ознакомившись с «Эстетическими отношениями искусства к действительности» Н.Г. Чернышевского, он пишет И.И. Панаеву 10 июля 1855 года: «Подобное направление губительно, и «Современнику» больше чем кому-нибудь следовало восстать против него» [П., II, 297]. Одновременно у И.С. Тургенева исчезает уверенность в значимости своей литературной деятельности. Описывая свою встречу с И.С. Тургеневым, В.П. Боткин пишет 8 марта 1857 года И.И. Панаеву: «Мрачное состояние духа довело его до того, что он клянется ничего больше не писать...»⁷⁰. В эти же годы писатель переживает крушение надежд на личное счастье и смиряется с судьбой: «Нужно покориться, – пишет он М.Н. и В.П. Толстым в феврале 1855 года, – не желать невозможного – и, спокойно сдерживая свои желания, ждать у моря погоды» [П., II, 261]. В 1856 году он признается, что окончательно обрек себя на

⁶⁹ Тихомиров В.Н. Тургенев и просветительство / В.Н. Тихомиров. – К.: Вища школа, 1984. – С. 42.

⁷⁰ Тургенев и круг «Современника». Неизданные материалы 1847-1861. – М.-Л.: Academia, 1930. – С. 402.

одиночество и не рассчитывает больше «на счастье для себя» [П., II, 365]. В это время у И.С. Тургенева формируется мысль о необходимости самоотречения и тщетности надежд на счастье. Такой урок смирения дает, по его убеждению, человеку природа. «Должно учиться у природы ее правильному и спокойному ходу, ее смирению», – пишет он [П., II, 365]. И.С. Тургенев по-прежнему воспринимает природу как прекрасное, но, переживая одиночество, высказывает пессимистические настроения. Такие настроения писателя выражены в его письме к П.В. Анненкову (октябрь 1859 г.): «Природа здешняя очаровательно величава и нежна и женственна в то же время. Я влюблен в вечнозеленые дубы, бледно-голубые горы. Увы! Я могу только сочувствовать красоте жизни – жить самому мне уже нельзя. Тленный покров упал на меня и обвинил меня; не стряхнуть мне его с плеч долой» [П., III, 161]. «Жизнь пролита до капли, – пишет он в апреле 1859 года В.П. Боткину, – но запах только что опорожненного сосуда еще сильнее, чем когда он был полный» [П., III, 292]. И, наконец, в письме к Е.Е. Ламберт (октябрь 1859 года): «...трагическое виднеется в каждом, либо свое, либо положенное историей, развитием народа. И потом мы все осуждены на смерть ... какого еще хотеть трагического» [П., III, 354].

Следует отметить, что подобные пессимистические настроения переживает в эти годы не только И.С. Тургенев. В 1850-е годы преимущественно пессимистическим было мировосприятие и Ф.И. Тютчева, который, как и И.С. Тургенев, мучительно переживал сознание бессилия человека: «...когда стоишь лицом к лицу с действительностью, оскорбляющей и сокрушающей все твое нравственное существо, – пишет он Э.Ф. Тютчевой, – разве достанет силы, чтобы не отвратить порою взора и не одурманить голову иллюзией... Но страшная действительность и не думает о том, видят ее или нет»⁷¹. Такое же отчаяние поэт испытывает и из-за осознания противоречия между гармоничностью природы и дисгармоничностью человеческой жизни. 11 мая 1865 года он сочиняет стихи, начинающиеся строчкой «Певучесть есть в морских

⁷¹ Тютчев Ф.И. Стихотворения. Письма / Ф.И. Тютчев. – М.: ГИХЛ, 1957. – С. 403-404.

волнах...». Первая строфа содержит мысль, созвучную натурфилософии Шеллинга о гармонии в природе, рождающейся из взаимодействия противоположных начал («гармонии в стихийных спорах»). А во второй строфе природное равновесие противопоставляется отчужденному от природы миру людей: «Невозмутимый строй во всем, / Созвучье полное в природе, – / Лишь в нашей призрачной свободе / Разлад мы с нею сознаем». Он не находит ответа на вопрос: «Откуда, как разлад возник? / И отчего же в общем хоре / Душа не то поет, что море...». «Мыслящий тростник», человек осознает эту дисгармонию, но не в силах ее преодолеть. «Глас вопиющего в пустыне, / Души отчаянный протест» остается «безответен».

Эта же мысль о равнодушии природы, ничтожестве перед ее лицом человека выражена в рассказе И.С. Тургенева «Поездка в Полесье». Рассказ делится на две части. Вероятно, для автора важно было подчеркнуть эту особенность композиции произведения, общий объем которого чуть больше 16 страниц, и он дал каждой из частей подзаголовки: «День первый», «День второй». Выскажем предположение, что это было сделано с намерением побудить читателя соотнести части рассказа, обратить внимание на то, как содержание одной части отражается в другой, в чем их принципиальное различие. Главная тема первой части – первозданное в природе. Стараясь передать впечатление, которое возбуждает в зрителе Полесье, герой рассказа замечает: «первобытная, нетронутая сила расстилается широко и державно перед лицом зрителя. Здесь и «недра вековых лесов», и «бессмертное лоно вод» – все изначальное и бесконечное в природе, что пробуждает в душе человека страх из-за своей неуправляемости и грандиозности. Примерно такое же впечатление рождает в лирическом герое стихотворения Ф.И. Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной...» (1835) ночная природа. Уже сама форма произведения, построенного в виде монолога, обращенного к ветру, способствует одухотворению природы. Еще важнее угол зрения: говорится не столько о самом ветре, сколько о впечатлении, которое он производит на лирического

героя. Эмоциональность речи усиливается, поскольку вся она состоит из вопросов и призывов. Ведь «ветр ночной» изображен как живое существо, тщетно пытающееся высказать страдания, которыми оно переполнено: «Понятым сердцу языком / Твердишь о непонятной муке...». Главное же в том, что устанавливается внутренняя связь между «ночным» ветром и «ночной» душой. Дело в том, что ночь для Тютчева – время, когда гармония отступает перед хаосом, бушующим под внешним покровом. Таким образом, дневной мир, мир явлений, непрочен. Хаос – сущностное состояние мира, вечен. При этом обнаруживается, что между человеком и природой существует сходство: если в природе сочетаются гармония и хаос, то в человеке – сознание и бессознательное. Судя по тому, что о хаосе сказано, что он «родимый», с точки зрения Ф.И. Тютчева, хаос и бессознательное – это не только глубинные, но и древние, первоначальные силы всей природы и человека как одного из ее произведений, в частности. В стихотворении подчеркивается тождественность «ветра ночного» (ему посвящена первая строфа стихотворения Ф.И. Тютчева) и «души ночной», описание которой составляет центр второй строфы стихотворения. Отсюда – повтор: «древний хаос» (состояние природы) и «хаос шевелится» (душевное состояние). Это значит, что связь между человеком и природой двоякая: животворная и разрушительная. И если сознание, соотносимое с дневным светом, стремится сохранять человеческую индивидуальность, то «мир души ночной ... с беспредельным жаждет слиться». Антитеза «космос – хаос» является структурообразующей во многих стихотворениях Ф.И. Тютчева и, как правило, хаос – это и изначальное, и пугающее человека состояние мира. Стихия, пробуждающаяся ночью, «звучными волнами» «нудит и просит», уносит в «неизмеримость темных волн» («Как океан объемлет шар земной»), ночь, сорвав «ткань благодатную» дневного покрывала, «обнажает» хаос: «И бездна нам обнажена / Своими страхами и мглами, / И нет преград меж ей и нами – / Вот отчего нам ночь страшна!» («День и ночь»). В герое тургеневского рассказа подобные пессимистические настроения рождает встре-

ча с природой Полесья, которая, как и ночное состояние мира у Ф.И. Тютчева, заставляет его осознать колоссальность первобытных сил в природе и противоречивость своих собственных связей с ней. Эта противоречивость в «Поездке в Полесье» И.С. Тургенева обозначена с помощью образов моря, которое «грозит и ласкает», и неба, «от которого тоже веет вечностью, но вечностью как будто нам нечуждой». Это означает, что человек, как одна из единиц природного мира, включен в его пространство, поэтому природа его «ласкает», она ему «нечуждая». Однако одновременно он отчужден от природы, а потому «неизменный, мрачный бор» заставляет человека еще острее осознать «ничтожность» людей. При этом «со всех краев небосклона» на рассказчика веет «отсутствием жизни, чем-то мертвенным, хотя и величавым» [С., VII, 52]. Отсюда – антитеза в открывающем рассказ абзаце: «человек – Изида». Человек – «существо одного дня», а Изида (природа) «вечная». У человека – «дерзостные надежды и мечтанья молодости», а взгляд Изиды «холодный, безучастно устремленный на него». В человеке – душа, а Изида «охвачена» «ледяным дыханием стихии». Лес, в который вступает герой рассказа, «чрезвычайно стар» и является свидетелем драматических событий нескольких столетий прошлого. «Не знаю, – замечает он, – бродили ли по нем татары, но русские воры или литовские люди смутного времени уже наверное могли скрываться в его захолустьях». У оставшегося в лесу в одиночестве человека «сжимается» сердце. «В это мгновенье, – признается он, – на этом месте я почуял веяние смерти, я ощутил, я почти осязал ее непрестанную близость». Мысли о неизбежности смерти заставляют его вспомнить весь свой жизненный путь и определить его смысл. «Вот мелькнуло передо мной мое детство, шумливое и тихое, задорное и доброе, с торопливыми радостями и быстрыми печальями; потом возникла молодость, смутная, странная, самолюбивая, со всеми ее ошибками и начинаниями, с беспорядочным трудом и взволнованным бездействием... Пришли на память и они, товарищи первых стремлений... потом, как молния в ночи, сверкнуло несколько светлых воспоминаний... потом начали на-

растать и надвигаться тени, темнее и темнее стало кругом, глуше и тише побежали однообразные годы – и камнем на сердце опустилась грусть». Обнаружив, что в жизни ничего значительного так и не нашло места, герой с отчаянием восклицает: «О, жизнь, жизнь, куда, как ушла ты так бесследно? Как выскользнула ты из крепко стиснутых рук? Ты ли меня обманула, я ли не умел воспользоваться твоими дарами? Возможно ли? эта малость, эта бедная горсть пыльного пепла – вот все, что осталось от тебя?». Итак, драматизм встречи человека с природой заключается в том, что она неизбежно вызывает в нем мысли о быстротечности жизни и необходимости подведения итогов.

Нечто подобное было выражено А.С. Пушкиным в его стихотворении «Вновь я посетил...» (1835). В нем также идет речь о чувствах, которые вызывает в человеке наблюдение природы. При этом следует обратить внимание на то, что настроение, которое переживает герой стихотворения, принципиальным образом отличается от того, что испытывал сам А.С. Пушкин, оказавшись в Михайловском. 25 сентября 1835 года он пишет жене: «В Михайловском нашел я все по-старому, кроме того, что нет уж в нем няни моей, и что около знакомых старых сосен поднялась, во время моего отсутствия, молодая сосновая семья, на которую досадно мне смотреть, как иногда досадно мне видеть молодых кавалергардов на балах, на которых уже я не пляшу. Но делать нечего; все кругом меня говорит, что я старею, иногда даже чистым русским языком. Например, вчера мне встретилась знакомая баба, которой не мог я не сказать, что она переменилась. А она мне: да и ты, мой кормилец, состарился да и подурнел. Хотя могу я сказать вместе с покойной няней моей: хорош никогда не был, а молод был. Все это не беда; одна беда: не замечай ты, мой друг, того, что я слишком замечаю». Этот фрагмент письма дает возможность понять, каким было душевное состояние Пушкина, когда, приехав в Михайловское, он стал думать о старении и смерти. Обратим внимание на кольцевое повторение воспоминаний о няне («нет няни» – «с покойной няней»), акцент делается на том, что ее уже нет, что она

уже покойная (мертвая). Автор письма признается, что испытывает досаду из-за того, что он стареет, а вокруг появляется новое, молодое, полное жизненной энергии («молодая сосновая семья» – «молодых кавалергардов на балах»). Из письма Пушкин предстает перед нами как человек, который осознает неизбежность конца, и искренне передает свою скорбь.

А на следующий день он напишет свою элегию «Вновь я посетил...». Здесь все то же, что и в письме: «И сам, покорный общему закону, Переменился я.. Уже старушки нет – уж за стеною / Не слышу я шагов ее тяжелых.. Теперь младая роща разрослась, / Зеленая семья...». Стихотворение представляет собой монолог поэта, проникнутый грустью. Это отражено и в его жанре: это элегия, которая, как правило, открывает читателю мир интимных переживаний поэта, связанных с решением им важных жизненных проблем. И в то же время в стихотворении увиденное и пережитое поэтом представлено абсолютно иначе. Тот пессимизм, что отделяет человека, сознающего приближение старости, от окружающего, который звучит в письме, уходит, или, если и остается, то передается не самому герою, а дереву: «...кусты теснятся / Под сенью их как дети. А вдали / Стоит один угрюмый их товарищ, / Как старый холостяк, и вокруг него / По-прежнему все пусто...». Точно так же, как в романтическом стихотворении «Демон», где абсолютный разлад с миром, который переживал сам герой, был перенесен на Духа, который с некоторых пор «стал тайно навещать» его, поскольку самому Пушкину с его устремленностью к гармоничности было чуждо то демоническое отрицание мира, которые вело к отчуждению, даже разрушению душевного мира. Что же касается этой элегии, то в ней также проявилась эта гармоничность природы поэта, которая помогла ему преодолеть скорбь и принять закон природы: одно, отживая свой век, умирает, а новое сменяет его, и продолжается жизнь. Поскольку центр элегии составляют размышления об этом «общем законе», которому «покорный» лирический герой, стихотворение приобретает философский, «медитативный», по определению Б. Томашевского, характер. Такой тип лирического

высказывания, когда «глубоко пережитое, тщательно проанализированное настроение передается как итог эмоционально насыщенного раздумья, по возможности сжатого, краткого и направленного как бы вовне авторского или условно персонажного состояния» был наиболее характерным, как пишет А.А. Смирнов, для поэзии А.С. Пушкина⁷¹. Размышления о жизни и смерти приобретают в стихах А.С. Пушкина общечеловеческий характер, тон сохраняется спокойным, перед нами не отдельное «я», обреченное смерти, но свободный от досады мудрец, принимающий закон равновесия в природе и приветствующий новое: «Здравствуй, племя Младое, незнакомое!».

В отличие от героя пушкинских стихов, рассказчик в «Поезде в Полесье» сам не может преодолеть отчаяние, и от мыслей о смерти его отвлекает внезапно возвратившийся Егор, ходивший за водой. Его живая речь, вспоминает герой И.С. Тургенева, «поразила меня, радостно потрясла все мое существование. Точно я падал в неизведанную, темную глубину, где уже все стихало кругом и слышался только тихий и непрерывный стон какой-то вечной скорби... я замирал, но противиться не мог, и вдруг дружеский зов долетел до меня, чья-то могучая рука одним взмахом вынесла меня на свет божий». «Пойдем, веди меня, – говорит он, обращаясь к Егору. И смысл этого обращения, возможно, включает не только то, что крестьянин поможет ему найти путь в лесу, но подскажет также и дальнейший жизненный путь.

Вторая часть рассказа содержит те же ключевые мотивы: стихийность в природе и человеке (Ефрем, на которого находит «лесной дух»), трагизм человеческого существования (закрывающее рассказ сообщение о том, что у Егора «последняя корова околела»), неизбежность смерти. Однако тональность повествования иная. Так, в частности, уже в первой части рассказа заходит речь о тайне природы. Герой признается: «...точно я заглянул куда-то, куда не следует заглядывать человеку...». Пока эта тайна остается

⁷¹ Смирнов А.А. Пушкинская романтическая лирика: [электронный ресурс] / А.А. Смирнов. – Режим доступа: [www.philol.msu.ru/Smirnov_A_A_Ro...ka Pushkin.pdf](http://www.philol.msu.ru/Smirnov_A_A_Ro...ka%20Pushkin.pdf). – С. 422.

закрытой для него, а потому ее наличие вызывает в нем лишь смятение. Во второй части рассказа герой вновь возвращается к признанию тайны (закона). Но теперь она становится ему понятной, благодаря встрече с человеком, который живет, подчиняясь природному закону равновесия, молчаливо признавая необходимость смирения перед происходящим, поскольку в нем есть смысл, даже пускай и непонятный в силу своей жестокости по отношению к единичному. Герою рассказа природа открывается своей дружелюбной стороной. Даже пожар в лесу оказывается «не сердитым». «Все отдыhalo, погруженное в успокоительную прохладу; ничего еще не заснуло, но уже все готовилось к целебным усыпленьям вечера и ночи, – замечает он. – Все, казалось, говорило человеку: «Отдохни, брат наш, дыши легко и не горюй и ты перед близким сном». И так, тургеневский рассказчик, как и герой «Вновь я посетил» А.С. Пушкина, преодолевает страх перед природой и смертью. Но, думается, не совсем так.

Начнем с того, что в произведениях А.С. Пушкина, к поэтической натурфилософии которого И.С. Тургенев обращался неоднократно в своих произведениях, наличие стихийных, не управляемых человеком сил, не содержит того трагизма существования единичного, как у И.С. Тургенева или Ф.И. Тютчева. Как отмечают исследователи, описания стихийных состояний природы у А.С. Пушкина чаще всего являются метафорой жизненных бурь, в которые попадает герой его произведений. Буран в степи, сравниваемый в «Капитанской дочке» с морской бурей, в «Капитанской дочке» указывает, как отмечает Т.Г. Мальчукова, «на местный колорит и одновременно на эпическую тему повествования о судьбе человека в бурной жизни»⁷². В «Метели» также центральное место занимает различие точек зрения участников разыгравшейся жизненной драмы на стихию в природе. Марья Гавриловна видит в снежной буре «Божье знаменье, осуждение ее поступка»; Влади-

⁷² Мальчукова Т.Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А.С. Пушкина / Т.Г. Мальчукова. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2007. – С.295.

мир – «непреодолимое препятствие, трагическое сопротивление судьбы его воле и счастью»; Бурмин – «неизбежное испытание, чем-то даже привлекательное для военного человека, привыкшего опасные испытания преодолевать»⁷³. Близкую точку зрения высказала и другая исследовательница творчества А.С. Пушкина, А.Н. Романова, выделившая в качестве доминанты его художественного мира космичность. По ее мнению ситуации, когда весь мир (в том числе и природный) приходит в движение, необходимы были Пушкину, «чтобы один человек испытал **благое потрясение** (выделено А.Н. Романовой – В.М.) и открыл для себя новый путь». Подобный «образ преображающей человека катастрофы, чудесного или рационально мотивированного нарушения природного (или социального) порядка, явно или тайно нацеленных на духовное прозрение и нравственное преображение одного-единственного человека», исследовательница прослеживает на примере нескольких произведений А.С. Пушкина и приходит к такому выводу: «Катастрофичность открывает известную свободу бытия, его немеханистичность, способность выходить за рамки раз и навсегда установленных законов природы или до бесконечности варьировать характер их проявления. Соответственно и для человека ситуация катастрофы – максимально богата возможностями проявления свободы воли. Тот, кого несет поток событий, – не свободен. Тот, вокруг кого вращается мир, – может выбирать»⁷⁴. Художественный мир А.С. Пушкина в полной мере катастрофичен. Но это не означает, что стихийность мира содержит лишь опасность для человека. Напротив, как замечает А.Н. Романова, испытания несут развитие.

Итак, мышление всех трех художников в оценке стихии имеет антропоцентрическую направленность. И это не является исключительно присущим А.С. Пушкину, И.С. Тургеневу или

⁷³ Мальчукова Т.Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А.С. Пушкина. – С.286-287.

⁷⁴ Романова А.Н. «Вращается весь мир вокруг человека...». Несколько штрихов к пушкинской картине мира / А.Н. Романова // Болдинские чтения-2013 / Отв.ред. Н.М. Фортунатов. – Нижний Новгород: РИ «БегемотНН», 2013. – С. 271; 272-273

же Ф.И. Тютчеву. В связи с этим О.М. Барсукова замечает: «Мотив бури, грозы имеет устойчивый круг значений в русской литературе. Одно из них связано с темой возмездия, Божьего гнева, наказания за совершенный грех. Другое – со всякого рода жизненными катастрофами, человеческими драмами, переломными моментами в судьбах героев. Нередко мотив разыгравшейся стихии (буря, метель, наводнение) сопровождает сюжетные эпизоды, в которых изображаются взрыв человеческих эмоций, бунт в душе героев, социальные потрясения»⁷⁵. Однако очевидны различия: преобладание пессимистических настроений при осмыслении стихийного в природе Тургеневым и Тютчевым, с одной стороны, и оптимистическое мироощущение Пушкина, с другой. Возможно, различия обусловлены непохожестью авторских миров писателей. Возможно, тем, что в центре внимания Ф.И. Тютчева и И.С. Тургенева – судьба рефлектирующей, осознавшей индивидуальную ценность и неповторимость личности. Родство с природой, подчинение ее законам и желанно (оно – результат осознанного отношения к универсуму), и губительно (требует смирения и страха перед всем, что выводит за пределы общей жизни). Оба сделали акцент на противоречивости отношений человека с природой. В центре внимания А.С. Пушкина – человек в движущемся мире. Участие в общей жизни благотворно для него, оно стимулирует его собственное движение, то есть жизнь. В этом и заключается та космичность его художественного мира, на которую обратила внимание А.Н. Романова. Мысль Пушкина о «космической упорядоченности самого бытия»⁷⁶ распространяется им на природную, частную и историческую жизнь. У И.С. Тургенева сохраняется различие между рефлектирующей личностью и личностью, подчиняющейся не анализу, а инстинкту. Поэтому Егор в «Поезде в Полесье» молча, не задумываясь, примиряется с законом общего равновесия в природе, а герой рассказа, хотя и испытывает облегчение, обнаружив, что он не одинок, но такой же готовности

⁷⁵ Барсукова О.М. Мотив стихии в прозе Тургенева / О.М. Барсукова // Русская речь. 2002. – № 4. – С.9.

⁷⁶ Романова А.Н. «Вращается весь мир вокруг человека...». – С. 269.

к смирению, как у мужика, лишен. Не случайно его заключающее рассказ замечание: «Этот умеет не жаловаться». В нем все же разграничены «я» и «этот». С точки зрения И.С. Тургенева, человеку, осознавшему ценность собственного индивидуального «я», нелегко смириться с тем, что все, «что выходит из-под» общего уровня равновесия, «выбрасывается» природой «вон», и человеку нужно научиться молчать, не сопротивляясь обстоятельствам.

Идее жертвенности, смирения перед неизбежным ходом природы он пытается противопоставить утверждение «необходимости сознательно-героических натур <...> – для того, чтобы дело продвинулось вперед» [П., III, 368]. Одновременно И.С. Тургенев высказывает стремление изменить жизнь, признается, что испытывает мгновения «перелома, мгновенья, в которые прошедшее умирает и зарождается нечто новое». Причем, обратим внимание на то, что для писателя было важным найти героическую натуру, не на уровне инстинкта признающую правоту природы, как Егор в «Поездке в Полесье», а осознанно избирающую свой путь («сознательно-героических»).

Подведем некоторые итоги. Постановка И.С. Тургеневым в качестве ключевого вопроса о ценности человеческой личности, о ее месте в мире, о возможности ее духовного единства с таинственной, вечной природой была обусловлена как его индивидуальными особенностями миропонимания, так и общими тенденциями духовной жизни 1830-1840-х годов – эпохи, когда формировалась его личность. Эти годы были ознаменованы исключительной интенсивностью философских исканий, обостренным интересом к потенциалу и внутреннему миру отдельной личности, актуальностью нравственно-этических проблем. В этой связи все большее значение приобретал вопрос об отношении человека к миру и, в частности, к природе, о возможности гармонии с ней. Для духовного развития И.С. Тургенева важное значение имела атмосфера философско-романтических исканий, в которую он попал, приехав учиться в Берлинский университет, и, в первую очередь, знакомство с Н.В. Станкевичем. Изучая философию Шеллинга, Гегеля,

И.С. Тургенев приходит к мысли о бесконечности движения, развития в природе, о неразрывной связи человеческого духа и природы, которая представляется ему одухотворенной. Пантеистическое убеждение во внутреннем органическом родстве человека и природы сохраняется у писателя на протяжении всей его жизни. Природа всегда оставалась для него Прекрасным, оказывающим могучее воздействие на человека.

В середине 1840-х годов происходит сближение И.С. Тургенева с В.Г. Белинским и А.И. Герценом, что способствует его утверждению в материалистическом видении мира. Особенно привлек И.С. Тургенева антропологический принцип, выдвинутый в «Сущности христианства» Фейербаха, утверждение ценности человека, признанного центром Вселенной. Антропологизм становится существенной стороной эстетического идеала И.С. Тургенева. Обращаясь к социальной характеристике личности и ее идейным исканиям, писатель каждый раз стремился увидеть в ней и вневременное общечеловеческое. Немаловажной при этом оказывается изначальная связь человека с природой. Однако эклектическое соединение идеалистической диалектики и метафизического материализма, присущее философским взглядам И.С. Тургенева в конце 1840-х и на протяжении 1850-х годов, приводило к противоречивости в восприятии природы, противопоставлению в сложные для писателя периоды жизни человека и природы, преходящего и вечного, единичного и универсального. Каждый раз, стремясь преодолеть трагизм своего мироощущения, И.С. Тургенев искал пути сохранения человеком связи с природой. Но он видел возможность подобной связи не для рефлектирующей личности, а преимущественно для тех, кто сохраняет непосредственность, а также включен в отношения с природой самим процессом своей жизнедеятельности, трудом на земле.

Обращает на себя внимание и еще одна особенность, характерная уже для ранних произведений И.С. Тургенева, – склонность к соотношению персонажей друг с другом по определенным признакам. В частности – в зависимости от их отношения к природе.

На основе этого мы и собираемся выстроить вторую главу нашей работы, сосредоточив внимание на типологических группах, в которые можно объединить персонажей тургеневских произведений 1840-1850-х годов. Доминантой для типологического анализа будет степень близости человека к природе, осознанности отношения к ней, преобладания в ней эгоцентрического или же альтруистического начала. Представляя мировой процесс как закономерно развивающуюся цепь событий и явлений, И.С. Тургенев постарался найти место человеку в мире. В значительной степени это давало ему возможность избавиться от пессимизма, обусловленного трагическим признанием разъединенности человеческой индивидуальности с целым – природой.

Глава вторая:

ОТНОШЕНИЕ К ПРИРОДЕ КАК ДОМИНАНТА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АНТРОПОЛОГИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.С. ТУРГЕНЕВА 1840-1850-х ГОДОВ

Прежде, чем перейти непосредственно к анализу того, как в раскрытии И.С. Тургеневым отношения персонажей повестей и романов 1840-1850-х годов к природе выразились особенности его концепции личности, позволим себе несколько замечаний относительно развития в его творчестве психологизма. Ключевой характер этой категории обусловлен тем, что, как в свое время заметил А.А. Слюсарь, все то, что является составляющими концепции человека – индивидуальное и родовое, цельность и раздвоенность, сознательное и бессознательное, статическое и динамическое, внешнее и внутреннее... – определенным образом соотносится в характере и внутренней жизни личности. Что же касается психологизма, то он, с точки зрения этого ученого, как раз и представляет собой акт познания характеров и процессов внутренней психической жизни человека. Причем, А.А. Слюсарь настаивал на том, что исследование психологизма всегда должно вестись в двух планах. Первый (психологический анализ) предполагает «обособление отдельных сторон психики» и их последующее «расщепление». Второй (психологический синтез) передает соотношение отдельных сторон психики с тем, чтобы «представить структуру личности в целом»¹. Таким образом, определение особенностей психологизма в том или ином произведении всегда непосредственно связано с изучением воплотившейся в нем авторской концепции человека,

¹ Слюсарь А.А. Проблемы художественного психологизма / А.А. Слюсарь // Психологизм в мировой литературе. – Одесса: Астропринт, 2001. – С.6.

особенностей художественной манеры писателя, проявившихся, в частности, в созданных им характерах.

Говоря о развитии психологизма в русской литературе XIX века, А.А. Слюсарь выделил три этапа. Первый (1820-1830-е годы) представлен в творчестве А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя. Второй, «переходный» (с середины 1830-х годов) начинается М.Ю. Лермонтовым. Третий (в основном 1860-1890-е гг.) – время, когда «русская литература развивалась под воздействием психологизма Толстого и Достоевского». Предметом пушкинского и гоголевского психологизма, с его точки зрения, выступала не столько индивидуальная, сколько общественная психология². Отсюда – особый интерес к бессознательному, выделение на первый план характеров и страстей. Что же касается М.Ю. Лермонтова, положившего начало русской психологической прозе, то предметом его психологизма явился «внутренний человек», процесс осознания личностью себя. В его творчестве на первый план выступила рефлексия, то есть «самоанализ, направленный на открывающуюся индивидуальности собственную противоречивость»³. Эта категория приобрела в философии Нового времени важное место (труды Дж. Локка, немецких философов И. Канта, И.Г. Фихте). Ф. Шеллинг считал, что рефлексия составляет содержание третьей стадии становления сознания, когда Я отличает себя от не-Я. В качестве формы проявления духа, направленности его на самого себя понимал рефлексию Гегель. «Рефлексия, – пишут о взглядах этого философа Д.А. Леонтьев и А.Ж. Аверина, – выступает у него как механизм преодоления непосредственности, ограниченности, ведущий к развитию духа...». Определяя значимость разработки этой категории в философии Нового времени в целом, эти исследователи отмечают: «Понятие рефлексии указывало на особенность человеческой природы, раскрывающейся в возможности подняться над

² Слюсарь А.А. Проблемы художественного психологизма. – С. 8.

³ Слюсарь А.А. О психологизме в «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова / А.А. Слюсарь // Национальное своеобразие славянских культур и литератур. – Измаил, 1994. – Ч. 1. – С. 5.

самим собой и своими внутренними состояниями, увидеть их извне с точки зрения абстрактного или внешнего наблюдателя»⁴.

Интерес к рефлексии отразился на процессе развития психологизма в литературе. Если для начала XIX века был характерен интерес преимущественно к бессознательному, что наиболее ярко выразилось в творчестве Э.Т.А. Гофмана, О. Бальзака, Ш. Нодье, других авторов, то следующий этап был ознаменован разработкой рефлектирующей личности в литературе. Это сочинения А. Мюссе, С. Кьеркегора, других авторов. И, наконец, третий этап, суть которого заключается в осмыслении характера «как целого, многогранность которого раскрывается в бесконечном разнообразии связей, существующих в реальной действительности, и, следовательно, «текучего», исполненного динамики, напряженной внутренней борьбы»⁵, это, в частности, время, на которое приходится расцвет прозы И.С. Тургенева.

Хотя И.С.Тургенев пришел в литературу в 1840-е гг., когда в ней уже было открыто такое явление, как рефлексия, первоначально в центре его внимания была личность непосредственная. Возможно, это связано с тем, что в эти годы ему было ближе «гоголевское» начало. Отсюда – преимущественный интерес к состоянию мира и личности, представляющей собой часть этого мира, сформированной им и растворенной в нем, ничем не выделяющейся из среды. Подобное было характерно для большинства писателей, которые принадлежали к «реальному» направлению в литературе, «натуральной школе» с ее интересом не к «внутреннему человеку», а к такому герою, в котором отражается психология среды. Не случайно тургеноведы применительно к ранним произведениям И.С. Тургенева, как правило, говорят о его так называемой «старой» художественной манере, для которой не характерны ни психологизм, ни индивидуализация персонажей.

⁴ Леонтьев Д.А. Феномен рефлексии в контексте принципа саморегуляции [Электронный ресурс] / Д.А. Леонтьев, А.Ж. Аверина // Психологические исследования: электронный научный журнал. – 2011. – № 2 (16). – URL: <http://psystudy.ru>

⁵ Слюсарь А.А. Проблемы художественного психологизма. – С. 12.

В центре внимания И.С.Тургенева в написанных в это время «Андрее Колосове» (1844), «Бретере» (1847), «Петушкове» (1848), рассказах из «Записок охотника», создающихся с середины 1840-х гг., – личность, которой еще в значительной степени присущ синкретизм эпического мышления, то есть такое состояние, когда частное, находящееся в нерасчлененной связи с общим, не воспринимает себя в изоляции от этого общего. В этих произведениях внутреннее передается через внешнее (жесты, мимику, особенности речи), психическое состояние героя и внешнее выражение этого состояния, как правило, идентичны. Поэтому, характеризуя творчество И.С.Тургенева 1840-х гг., тургеноведы обычно оперируют понятием «косвенный психологизм». Так, к примеру, читателю повести «Бретер» достаточно указания на «неприятную улыбку, кривившую губы» Лучкова, выступившие на его лице «красные пятна», на косность его речи, когда он не может найти достойных слов для обозначения своего чувства, чтобы представить себе и суть его натуры, и характер его душевного состояния в момент свидания. «Чего же вы боитесь? .. велика важность! Ведь между нами уже все ... того...», – обращается он к героине. По описанию внешности героя (то есть, «со слов» повествователя, рассказчика) читатель получает представление о его внутреннем состоянии, а именно о том, насколько грубое желание овладело им в эту минуту и заслонило ясное видение ситуации – его не любят, а боятся. Так же, «косвенно», то есть через описание его мимики, движений, или же через восприятие кого-то из персонажей (увиденное их глазами), передается состояние разгневанности Лучкова: «... весь затрепетал от прилива злости; глаза его съежились; он стиснул кулаки и судорожно захохотал...».

Тот тип психологизма, начало которому в русской литературе положил М.Ю.Лермонтов, безусловно, уже в 1840-е гг. заинтересовал Тургенева. Но пока этот интерес нашел выражение не в его художественной практике, а в статьях, в общих размышлениях о человеке. Как, к примеру, в рецензии на перевод «Фауста» Гете, где он называет рефлексия «мефистофелевским» началом, при-

надлежащим новому времени. Оно отделяет индивидуальность от целого в результате «автономии человеческого разума и критики» и несет страдание тому, в ком оно зародилось. Ведь рефлектирующая личность переходит от одного противоречия к другому, так и не достигая цельности. Пока писатель оценивает это явление психики с социальной точки зрения: это то, что заставляет человека заниматься исключительно собственными страстями и оставаться безразличным к окружающему. Позже такая оценка самоанализа найдет отражение в ряде рассказов «Записок охотника». К примеру, в «Татьяне Борисовне и ее племяннике» мы встречаем пародию на «философский» «премухинский» роман автора с Т. Бакуниной, когда читаем описание «старой девицы», чуть не уморившей бедную помещицу попыткой «довоспитать» ее натуру растолкованием «собственного ее значения».

Наиболее полно критическое отношение писателя к рефлексии выражено в рассказе «Гамлет Щигровского уезда» из этого цикла. Герой обращается к Охотнику с исповедью о своей бессмысленно прожитой жизни. Оказывается, что культура, увлечение философскими системами могут обезличить человека не меньше, чем общественный пошлый быт. Приведя в качестве примера рассказ Василия Васильевича о студенческих годах («...вот уж и вечер; ... оденешься и поплетешься к приятелю и давай трубочку курить, пить жидкий чай стаканами да толковать о немецкой философии, любви, вечном солнце духа...»), В.М.Маркович пишет о духовной культуре, культивировавшейся в замкнутых от жизни университетских кружках и определившей строй сознания героя: «речь идет о рутинном, одурманивающем, чуть ли не отупляющем повседневном занятии, которое по сути дела не отличается от преферанса или чего-нибудь подобного ему»⁶.

Но уже в конце 1840-х-начале 1850-х гг. у Тургенева намечается перелом в оценке рефлексии. Это время создания цикла повестей и романов о «лишнем человеке». На границе между

⁶ Маркович В.М. «Дневник лишнего человека» И.С. Тургенева в движении русской литературы / В.М. Маркович // Русская литература. – 1984. – № 3. – С. 99.

предшествующим и новым этапами находится повесть «Дневник лишнего человека», соединившая в себе и признание пагубности для героя склонности к самоанализу, ставшему причиной отрыва от живой жизни, и возвеличивание духовного богатства рефлектирующей личности, не принимающей пошлости среды. Оценка рефлексии приобретает в основном этический характер. На первый план выступает отношение к идеалу «гамлетовского» и «дон-кихотовского» типов. При этом взгляд Тургенева на это состояние современника остается противоречивым: «Рефлексия, – пишет В.М.Маркович, – рождала напряженные претензии героя к жизни. Но она же – через углубленное самопознание – привела этого человека к пониманию всеохватывающей мировой связи, в которую он включен. Так приходит к герою новое духовное состояние, не оставляющее места для болезненного «самоедства», побеждающее сомнение и злобу»⁷. В цикле повестей о «лишнем человеке» ведущее место приобретает психологизм. Герой, который пишет письма, создает свой дневник или же обращается к воспоминаниям о прошлом, приоткрывает для своего слушателя (читателя) самое заветное, скрытое от массы, делится самыми сокровенными своими мыслями о себе. Главная цель героя – самоанализ.

Эмоциональное состояние персонажей раскрывается и в романах, которые Л.Н. Сарбаш относит к «новеллистическому типу» (в нем выделяются в центре «ударный или несколько главных эпизодов», преобладает драматическая ситуация, «в которой и проверяется нравственно-психологическая сущность персонажа»⁸). Но главной в них является другая тема – героя и эпохи. В повестях же основной предмет отображения – сам герой, мир его интимных чувств, в котором отражается его личность. Поэтому присущий «старой манере» «косвенный психологизм» сменяется самораскрытием героев, описанием их внутреннего состояния. Это проявляется и в форме произведений, которые создаются в 1850-е годы:

⁷ Маркович В.М. «Дневник лишнего человека» в движении русской литературы. – С. 108.

⁸ Сарбаш Л.Н. Повествование в романах И.С. Тургенева (О взаимосвязи с жанром) / Л.Н. Сарбаш // Проблемы литературных жанров: Материалы VI научной межвузовской конференции 7-9 декабря 1988 г. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1990. – С. 91.

это «дневник», «переписка», «воспоминания» – то есть те жанры, в которых на первом плане уяснение собственного «я» или же интимная исповедь перед близким, понимающим тебя существом. «Во второй половине 40-х годов, – пишет Г.Б.Курляндская, – совершается отход от гоголевского принципа полного подчинения человека среде и сатирического подхода к современности и обращение к задаче выявления того общечеловеческого содержания человеческой личности, которое противостоит среде, пошлым обстоятельствам жизни (...). Нравственно-философский .. аспект стал играть значительную роль в объяснении человека»⁹. Это исследование того начала в душе человека, которое не позволяло ему раствориться в среде, и обусловило развитие в творчестве Тургенева психологизма. «Писатель, – отмечает другая исследовательница, Т.В. Сенькевич, – расширяет в своих произведениях 40-50-х годов аксиосферу, придавая локальным ценностям, свойственным русской нации, характер универсальных, доказывая, что человечество устремлено к онтологическим, витальным ценностям как главному ориентиру для построения гармоничного счастливого будущего»¹⁰. Неустанный поиск онтологических ценностей может разрешиться трагически (гибель Рудина) или же драматически (одиночество Лаврецкого после расставания с Лизой Калитиной), но он обязателен, с точки зрения И.С. Тургенева, для которого социальный статус героя уходит на второй план и все большее значение приобретают общечеловеческие ценности. Это проявляется и на художественном уровне его произведений. «Проблема героя времени в произведениях Тургенева 40-50-х годов, – пишет в связи с этим Т.В. Сенькевич, – сопрягается с проблемой постижения «натуры», тайны человека, решается благодаря принципу психологи-

⁹ Курляндская Г.Б. Проблемы реализма Тургенева (на материале повестей «Андрей Колосов», «Переписка») / Г.Б. Курляндская // Научные труды Курского гос.пед. ин-та. – 1975. – Т. 17. – С. 20.

¹⁰ Сенькевич Т.В. Приоритет общечеловеческих ценностей как доминирующее явление в художественном мире И.С. Тургенева (произведения 40-50-х годов) / Т.В. Сенькевич // Проблемы славистики: научовий часопис / гол. ред. В.С. Зубович. – Луцьк, 2004. – Число 3-4. – С. 173.

ческого параллелизма, соотнесенности духовного мира личности и природы, приему «тайного» психологизма»¹¹.

Правда, при этом мы должны сделать, по крайней мере, две оговорки. Во-первых, И.С.Тургенев все же и в повестях 1850-х годов не дает развернутых, подробных описаний развития внутреннего состояния своих героев. Он настаивал на том, что психологизм должен быть «тайным»: «Поэт, – писал И.С. Тургенев К.Н. Леонтьеву в 1860 г., – должен быть психологом, но тайным; он должен знать и чувствовать корни явлений, но представляет только самые явления – в их расцвете или увядании» [П., IV, 135]. Вначале сам И.С. Тургенев подробно и открыто выражал свои переживания в письмах, стихах, в которых картины природы психологизированы и соответствуют душевному состоянию лирического героя. Однако позже художник начинает критически относиться к этому, с его точки зрения «устаревшему» описанию чувств, не принимает психологизма Л.Н.Толстого. Стараясь мотивировать эту новизну, Г.Б. Курляндская высказывает предположение, что И.С.Тургенев «полагал, что наиболее глубинное в человеческой личности – иррационально по своей сущности, и потому таинственно и до конца не познаваемо, а потому и не обозначимо ... словом»¹². В результате Тургенев ограничивается обозначением симптомов тех процессов, которые происходят в глубинных пластах психики человека. Абсолютно противоположное объяснение этой особенности тургеневского психологизма было предложено Г.А. Бялым, который писал: «Сознание, определяемое обстоятельствами, социальными и природными, не заключает в себе ничего таинственного или резко индивидуального (что в общем одно и то же). Оно не предполагает проникновения в загадочные глубины души, оно поддается изучению при помощи скупых методов «тайной психологии», о

¹¹ Сенькевич Т.В. Приоритет общечеловеческих ценностей как доминирующее явление в художественном мире И.С. Тургенева (произведения 40-50-х годов). – С. 169.

¹² Курляндская Г.Б. «Таинственные повести» И.С. Тургенева (проблема метода и мировоззрения) / Г.Б. Курляндская // Ученые записки Курского гос. пед. ин-та. – Т. 74. – Третий межвузовский тургеневский сборник. – Орел, 1971. – С. 25.

которой уже немало написано исследователями Тургенева»¹³. Таким образом, на первый план выходит обусловленность происходящего с героями обстоятельствами. Поддерживая в целом точку зрения Г.А. Былого, Е.М. Конышев уточняет ее тем, что поведение литературных персонажей Тургенева объясняется не только действием обстоятельств. В качестве примера он называет поступки героинь «Дворянского гнезда» и «Накануне», делающих выбор «по своей свободной воле», подчеркивает, что в большинстве своем центральные персонажи тургеневских романов «обладают свободой воли и способны в достаточно полной степени реализовать ее». В то же время, «принимая судьбоносное для себя решение, герои Тургенева могут ориентироваться на те нормы поведения, которые принято считать идеальными. Им не приходится колебаться между добром и злом»¹⁴. Этим и обусловлена, по его мнению, «степень полноты описания их внутреннего мира». Кроме того, следует заметить, что в произведениях И.С. Тургенева наиболее подробно воссоздается душевное состояние героев, переживающих внутреннюю борьбу, занятых рефлексией. Внутреннее состояние персонажей, находящихся в гармонии с собственным «я», как правило, не было предметом художественного анализа в произведениях И.С. Тургенева.

В то же время именно цельность была для этого художника идеалом, поскольку она давала возможность человеку полностью сосредоточиться на деятельности. Именно этим качеством автор наделяет Андрея Колосова, героя одной из его ранних повестей. Однако он представлен только лишь через призму восприятия восхищенного им рассказчика, его приятеля. Это объясняется, в первую очередь, с тем, что психологизм Тургенева в момент создания этой повести имел «косвенный» характер. Однако и с утверждением в его творчестве «новой» художественной манеры, с развити-

¹³ Былый Г.А. О психологической манере Тургенева (Тургенев и Достоевский) / Г.А. Былый // Русская литература. – 1968. – № 4. – С.46-47.

¹⁴ Конышев Е.М. Внутренний мир человека в изображении Тургенева и Достоевского / Е.М. Конышев // Ученые записки Орловского государственного университета: научный журнал. – 2012. – № 2. – С.130.

ем приемов самораскрытия героев, характер отображения героя, сосредоточенного на деятельности, в произведениях И.С. Тургенева оставался прежним. Исключением здесь, пожалуй, является только образ Базарова. Однако заметим, что в первой части романа, до тех пор, пока Базаров и в самом деле был невозмутим в силу собственной уверенности в себе и собственной правоте, все же подробных описаний его чувств нет. И только, начиная с приближения действия к кульминации (пребывание Базарова в Никольском, когда он обнаруживает в себе совершенно чуждого ему «романтика» из-за увлечения Одинцовой, и в нем зарождаются сомнения и начинается разлад с самим собой), в романе появляются описания его психического состояния. «Кровь его загоралась, как только он вспоминал о ней; – сообщается о Базарове, – он легко сладил бы с своею кровью, но что-то другое в него вселилось, чего он никак не допускал, над чем всегда трунил, что возмущало всю его гордость». Безусловно, Базаров не превращается в «лишнего человека», но отображение его в романе становится близким повестьям о «лишнем человеке», поскольку герой «Отцов и детей» тоже проникается рефлексией, «гамлетовским», с точки зрения Тургенева, началом. Этим объясняется усиление роли психологизма в отображении Базарова во второй части романа. Правда, в отличие от с героев «Дневника лишнего человека», «Переписки», «Фауста», «Аси», Базаров пытается преодолеть внутренний разлад, надеется, что «сладит» с собой и примкнет к тем, что «драться хотят». Однако в конечном итоге вернуть прежнюю невозмутимость ему уже не удастся. Настоящей трагедией обнаружение в себе «мефистофелевского» начала оказывается для натуры непосредственной, до некоторых пор не знакомой с рефлексией, как, к примеру, для героини повести «Фауст».

Подробный анализ психического состояния непосредственной личности в произведениях И.С. Тургенева мы встречаем позже, в его «таинственных» повестях. Их герои – обыкновенные, «средние» люди. Для них не характерно ни осознанное противостояние среде, ни критическое отношение к собственному «я», как

героям повестей 1850-х гг. И в то же время они не сливаются и со средой. Они, как правило, ведут уединенный образ жизни. И каждому из них суждено пережить «пороговое» состояние в переломный момент своей жизни. И поскольку они пытаются осмыслить происходящее с ними, для «таинственных» повестей характерен психологизм. Но характер его меняется: внимание преимущественно уделяется бессознательному.

Отмеченные перемены в психологизме И.С. Тургенева отразились, в частности, и на особенностях художественного воссоздания писателем отношений между его героями и природой. Описания природы практически отсутствуют в повестях «Жид» (1847) и «Петушков» (1848), которые несут на себе черты «старой манеры». Несколько расширяется роль пейзажа в повестях «Три портрета» (1846) и «Бретер» (1847), в которых писатель обращается к типу демонической личности и, благодаря картинам природы, углубляет ее психологическую характеристику.

Суть происходящего в «Бретере» заключена в попытке центральных персонажей – молодого корнета Федора Федоровича Кистера и провинциальной барышни восемнадцати лет Машеньки Перекатовой – уяснить для себя характер Авдея Ивановича Лучкова, штабс-ротмистра кирасирского полка. Интерес к нему был вызван маской бретера, которую он избрал для себя, чтобы скрыть собственную заурядность. Первоначальное ослепление Кистера и Маши, увидевших в Лучкове исключительную личность, объясняется их незнанием жизни и людей. Их «наклонность» ко «все-му прекрасному», хотя и именуется «природной», на самом деле сформирована книжной культурой. Они непосредственны, следуют высоким нравственным требованиям, однако не менее обыкновенны, чем Лучков. Поэтому в описаниях природы в «Бретере» преобладает прозаичность. Так, к примеру, пейзаж в начале повести выполняет несколько функций: подчеркивает застойность жизни в провинциальном городе и одновременно в нем содержится указание на то, что герой, которого все воспринимают как исключительную личность, так же пошл: «Посреди села находился

небольшой пруд, вечно покрытый гусиным пухом, с грязными, изрытыми берегами «...» в саду росли старые, бесплодные яблони, высокие березы, усеянные вороньими гнездами» [С., V, 36]. Чуждость Кистеру и Маше Лучкова, скорее, объясняется различием их воспитания. Уже первое описание Лучкова и Кистера строится на основе противопоставления: Лучков «рано остался сиротой, вырос в нужде и загоне», а Кистер «до двадцатилетнего возраста жил в родительском доме под крылышками матушки и двух тетушек»; Лучков, сам признававший себе в собственной глупости, был малообразован, Кистер был «образованный и начитанный». Различие в уровне их образования было очевидным. Но Кистер никогда не возражал Лучкову, допускавшему неверные замечания, и всегда «душевно радовался тому, что вот, дескать, в человеке пробуждается охота к просвещению». Маша тоже до последнего примирялась с тем, что Лучков не говорит по-французски, в отличие от нее самой и Кистера. Последующее обнаружение Машей и Кистером абсолютного несоответствия маски Лучкова (разочарованный скептик) и сути его натуры (пошляк), приобретает драматический характер. Лучков мстит за пережитое унижение и убивает Кистера в поединке.

Персонажи несколько раз заговаривают о природе, однако это не выводит их за пределы обыденности. Так, например, замечание, что во время знакомства с Машей Кистер «пустился в описания природы», проникнуто иронией. Для поклонника Шиллера и Гете эти слова – своего рода «общее место», не выражающее его настоящих чувств. Описание свидания Маши с Лучковым тоже не дает оснований судить об их одухотворенности, но помогает объяснить их характеры. То, что Маша выбирает именно такое место для свидания, с пастухом и мельницей – атрибутами сентиментальных романов, указывает на ее романичность. В то же время пейзаж подчеркнуто прозаичен, как прозаичен и герой ее романа. Описание природы заканчивается словами: «сторожевые собаки со скуки гнались за воронами» [С., V, 65]. Выбор темы разговора, во время которого, как ожидала Маша, Лучков от любо-

вания природой перейдет к раскрытию своих чувств, тоже свидетельствует о ее стремлении походить на героинь романов. О более глубоко восприятии ею природы мы не можем судить по тексту повести. Несколько иную точку зрения на этот образ высказала М.Г. Уртминцева, которая соотнесла его с усадебным типом женщины-мечтательницы, предстающим на картинах В. Венецианова и В. Боровиковского. По мнению исследовательницы, заключающая повесть фраза о том, что «Маша ... жива до сих пор», «свидетельствует о торжестве естественного, природного романтического начала, прошедшего через испытание и оказавшегося победителем»¹⁵. Однако возможно и иное толкование: то, что на судьбе Маши никак не отразились ни нелепая гибель влюбленного в нее Кистера, ни, хотя и запоздавшее, пробуждение человеческих чувств в Лучкове, на лице которого после убийства Кистера на дуэли «выразилось ... ожесточенное сожаление», связано с ее обыкновенностью. Не пережив глубокого, серьезного увлечения, она не испытала и серьезного разочарования.

Преступной и бездуховной личностью, подобной Лучкову, пытающемуся под маской исключительности скрыть свою заурядность, оказывается и герой повести «Три портрета» Василий Иванович Лучинов. Впервые героиня наблюдает за ним, когда он сбивает тростью головки цветов, в дальнейшем он не менее грубо вмешается в ее жизнь. Разбирая повесть «Три портрета», В. Брюсов писал, что появление Василия Ивановича в какой-то мере принесло счастье героине, которая смогла узнать любовь¹⁶. Однако, вряд ли можно согласиться с этим. Ольга Ивановна по своей натуре была создана для тихого семейного счастья, дать которое ей Лучинов не мог. Напротив, своим обращением он убил в ней способность поверить в любовь. Характер отношений между ними раскрывают сравнения с явлениями природного мира. Так, безмолвная, преданная своему возлюбленному Ольга Ивановна срав-

¹⁵ Уртминцева М.Г. «Светлое» и «темное» в рассказе И.С. Тургенева «Бретер» / М.Г. Уртминцева // Романтизм и его исторические судьбы. Материалы международной научной конференции (VII Гуляевских чтений). – Ч. 2. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998. – С.91-92.

¹⁶ Брюсов о Тургеневе // Тургенев и его современники. – Л.: Наука, 1974. – С. 178.

нивается с послушной овечкой. А о Василии Ивановиче сообщается, что он играл с ней «как кошка с мышью, увлекал ее как вихрь щепку...» [С., V, 105].

Представляется, что и в этой повести, как и в «Бретере», картины природы направлены, в первую очередь, на раскрытие бездуховности героев. Настаивая на том, что «Три портрета», как и «Бретер», строятся на развенчании личности, претендующей на исключительность, приведем противоположную точку зрения В.А. Громова, по мнению которого И.С. Тургенев «в своей ранней повести «Три портрета» обращается к преданиям о крепостниках минувшего столетия вовсе не с целью изображения «печоринского типа» на материале XVIII века, а главным образом для того, чтобы «подойти к <...> более полному и всестороннему воспроизведению современных ему помещиков и старого и нового покроя»¹⁷. Прежде всего, мы не считаем возможным отождествить тургеневских «демонических» героев с «печоринским типом» личности, главным содержанием которого были оппозиционность и поиски выхода в историю с ее субстанциальным смыслом. Подобного нет ни у Лучкова («Бретер»), ни у Лучинова («Три портрета»). К тому же, Лучинов, скорее даже, не демоническая, а буйная личность, не умеющая контролировать свои стихийные силы. Он одинаково способен как на благородный поступок (признается в том, что не слуга Юдич, а он присвоил деньги отца), так и на подлый (обвиняет Рогачева в тайной связи с Ольгой, то есть в том, в чем сам виноват). Смиряет его то ли судьба, то ли природа – через два года после описанных событий он возвращается домой «разбитый параличом». Не снижая значимости антикрепостнической направленности повести «Три портрета», мы считаем, что в ней выражена полемика с романтиками, идеализировавшими демоническую личность (хотя, как ранее было отмечено, исключительными его герои были лишь в воображении романических персонажей или же непосредственной личности, которой не знакомо разрушитель-

¹⁷ Громов В.А. Об идейно-художественной связи повестей И.С. Тургенева 40-50-х годов с «Записками охотника» («Три портрета», «Три встречи») / В.А. Громов // Межвузовский тургеневский сборник. Ученые записки Орловского гос. пед. ин-та, 1963. – Т. 17. – С. 72.

ное действие страстей), являющая знаком того, что автор обратился к поискам нового героя – осознанно относящегося к природе. Такой опыт уже был предпринят И.С. Тургеневым на основе наблюдений над крестьянскими типами в «Записках охотника», начало которым было положено рассказом «Хорь и Калиныч» (завершен в 1846 году) и работа над которыми продолжалась таким образом, что составляющие цикл рассказы и очерки создавались в хронологическом плане параллельно с повестями 1840-1850-х годов. Одной из наиболее существенных сторон характеров персонажей в «Записках охотника» стало раскрытие их отношения к природе, которая в цикле является и предметом труда людей из народа, и источником духовного наслаждения. Тесная связь с природой крестьян обусловлена самим процессом их жизнедеятельности. Учитывая эту связь, И.С. Тургенев выразил убеждение в том, что творческое мышление народа проявляется в процессе его ежедневного труда на земле, а его душевное богатство – в способности понимать красоту природы, поэтически воспринимать ее. Поэтому взаимоотношения крестьян с природой в «Записках охотника» имеют две стороны: практическую и духовную. Хотя, безусловно, не все персонажи, принадлежащие народной среде, одинаково осознанно воспринимают окружающий их природный мир. Это учитывал И.С. Тургенев. В то же время, как нам представляется, «Записки охотника» стали первым в русской литературе циклом произведений, в которых существенное значение для характеристики персонажей приобрело их отношение к природе. У нас есть основания говорить о нескольких группах народных характеров.

К первой относятся люди из народа, единство с природой которых основано на ежедневном общении с ней в процессе труда на земле и свидетельствует об их практичности и творческом характере их мышления. Так, для Хоря природа – это предмет хозяйственной деятельности, и о характере его отношения к ней свидетельствует описание его дома, одиноко возвышавшегося на распаханной и разработанной поляне посреди леса, его хозяйства, характеризующего его как деловитого, основательного крестьяни-

на. Как заметил В.Г. Белинский, это «тип русского мужика, умевшего создать себе значущее положение при обстоятельствах весьма неблагоприятных»¹⁸. После того, как сгорела его изба, он поселился на болоте, уговорив помещика перевести его на оброк. Так ему удалось укрепить свое хозяйство настолько, что он мог откупиться от Полутыкина в любое время и стать свободным. Другое дело, что юридически он при этом остался бы незащищенным, потому он и не откупался.

Для И.С. Тургенева образ Хоря служил подтверждением громадных способностей, таящихся в народе. Хорь интересуется государственным устройством тех стран, о которых рассказывает ему Охотник, замечая при этом, что «дескать, это у нас не шло бы, а вот это хорошо – это порядок» [С., IV, 18]. В разговоре с Охотником он высказывает много такого, что заставляет просвещенного дворянина задуматься и даже испытать неловкость: «Мы с ним толковали о посевах, об урожаях, о крестьянском быте ... Он со мной все как будто соглашался; только потом мне становилось совестно, и я чувствовал, что говорю не то...» [С., IV, 12]. В «Записках охотника» мужик рассуждает наравне с дворянином, и читатель вместе с Охотником вынужден признать его ум, смекалку, задатки к административной деятельности.

При этом И.С. Тургенев опирается на опыт своих предшественников и современников. Так, ему было близким умение В.И. Даля раскрыть живой ум, мастерство народа, практичность и способность мужика найти выход из любого трудного положения. Среди его героев – «бывалый и обтертый» казак Проклятов, мастера-удальцы Воропаевы («Хмель, сон и явь»). Однако у писателя такая характеристика народа ограничивается бытовой плоскостью: ум и смекалка помогают его героям прокормить семью, а подчинение заповедям старших – спасти жизнь. Как отметила Н.Л. Юган, близость творческого метода В.И. Даля и И.С. Тургенева «связана со стремлением глубоко постичь характер народа, этнографизмом,

¹⁸ Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года / В.Г. Белинский // Полн. собр. соч. – М.: АН СССР, 1956. – Т. 10. – С. 346.

использованием фольклора, введением элементов сказа, просторечья и диалектизмов»¹⁹. И в то же время их произведения различны в жанровом плане. Н.Л. Юнгал обращает внимание на то, что Казак Луганский продуктивно работал в жанре физиологического очерка, И.С. Тургенев же «создает некий синтетический жанр, вобравший в себя элементы этнографического очерка и рассказа, в котором обнажение противоречий современного ему общества соединяется с психологической разработкой характеров и поэтическим изображением внутреннего мира героев-крестьян»²⁰. Одно из проявлений этого преодоления И.С. Тургеневым границ этнографической прозы – образ Хоря в открывающем «Записки охотника» рассказе. Для писателя он стал аргументом в защиту положения о ведущей роли народа в жизни страны, его права на свободу. Интересы героя И.С. Тургенева не замыкаются на одном его хозяйстве, он смотрит на жизнь широко.

Многочисленные образы крестьян-тружеников предстают перед нами и в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя. Среди них – «чудо, а не сапожник» Максим Телятников; такой богатырь, «что в гвардию годился бы», плотник Степан Пробка; крепостной Коробочки «искусный кузнец». Однако ни один из них, кроме, разве что, принадлежавшего Собакевичу каретника Михеева, не находит применения своей творческой искренности. Все они гибнут совершенно бессмысленно: кто стораает «чересчур выпив», кого сонного переезжает «неуклюжий обоз», кто убегает от разорившего его помещика и «переезжает» затем «из тюрьмы в тюрьму». Мысль о том, что творческие силы народа гибнут напрасно, приобретает у Н.В. Гоголя трагическое звучание. Правда, во втором томе появляется образ Костанжогло, в котором воплощен идеал хозяина-землепашца. Его «программа», замечает А.Х. Гольденберг, «представляет собой развернутое “величание” земледельческому труду как нравственной основе жизни, в которой “человек идет рядом с природой”»²¹.

¹⁹ Юган Н.Л. В.И. Даль и русская литература 30-60-х гг. XIX в.: монография / Н.Л. Юган. – Луганск: Изд-во ГУ «ЛНУ имени Тараса Шевченко», 2011. – С. 316.

²⁰ Юган Н.Л. В.И. Даль и русская литература 30-60-х гг. XIX в. – С. 321.

²¹ Гольденберг А.Х. Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя: монография / А.Х. Гольденберг. – М.: Флинта; Наука, 2012. – С. 83.

Но заметим, что Костанжогло – помещик, а не крестьянин. И, что является еще более важным, его образ создан по модели представления писателя о том, в чем заключается назначение помещика на земле, а не на основе наблюдения за реальными «наставниками» крестьянства. Важно помнить, что, как было подчеркнуто А.А. Слюсарем, мир в «Мертвых душах» «словно распался надвое: сосуществуют одновременно две действительности – поэтическая и прозаическая». В первом томе поэтическое – это «Русь с ее талантливым, полным творческих сил народом, самобытной культурой и необъятными просторами», а во втором томе, в центре которого проблема воспитания, – христианин Муразов и организатор земледельческого хозяйства Костанжогло. «Возделывай землю в поте лица своего, сказано. Тут нечего мудрить, – делится Костанжогло с Чичиковым. – Это уже опытом веков доказано, что в земледельческом звании человек нравственней, чище, благородней, выше»²² Однако поэтическому в «Мертвых душах» противостоит прозаическое, накладывающее на национальный характер «печать уродства, косности и мертвечины»²³. Эта тема утраченных возможностей нашла выражение и в цикле И.С. Тургенева.

В воссоздании вытекающего из его повседневного труда на земле единства крестьянина с природой И.С. Тургеневу оказывается близкой и поэзия А.В. Кольцова. Это отметил В.А. Громов, когда писал о том, что интерес «к крестьянину как человеку, предопределил неизбежность переключки «Записок охотника» с песнями и думами поэта». У того и другого «езде человек на первом плане, везде природа служит ему, везде она его радует и успокаивает»²⁴. В стихах А.В. Кольцова звучит любовь к земле, кормящей человека, неразрывно связанного с ней. Присутствует в его поэзии и социальный мотив: А. Кольцов затрагивает проблему социального не-

²² Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 8 т. / Н.В. Гоголь. – М.: Правда, 1984. – Т. 6. – С. 68.

²³ Слюсарь А.А. Проза А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя. Опыт жанрово-типологического сопоставления: монография / А.А. Слюсарь // Слюсарь Арнольд Алексеевич. Memoria. – Одесса: Астропринт, 2009. – С. 172.

²⁴ Громов В.А. Кольцовские традиции и мотивы в «Записках охотника» И.С. Тургенева / В.А. Громов // Филологические записки. Серия литературы и фольклора. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1971. – С. 71.

равенства, говоря о нищете крестьянина-труженика. Но, как это характерно и для прозы В.И. Даля, герой стихотворений А.В. Кольцова, как правило, ограничен бытовыми интересами. Поэт сумел разглядеть богатырскую удаль крестьянина, его творческую силу и на этой основе утвердить гармонию человека с природой. Однако при крепостной системе хозяйства такая гармония была не достижима. Эта мысль в полную силу звучит у И.С. Тургенева. Его Хорь находится в исключительном положении – он фактически свободен от помещика, и оброк, который он платит, по-видимому, не приносит большого убытка его хозяйству. Писатель как бы советует: в освобождении крестьян и наделении их землей – залог полного развития творческой направленности их личности. Хорь у И.С. Тургенева, в отличие о кольцовского крестьянина, государственно мыслящий человек, который перерос рамки крепостного права и по своим возможностям неизмеримо выше отводимой ему социальной роли.

Правда, одного освобождения крестьян и наделения их землей для преодоления дисгармонии народной жизни и развития творчества на земле было недостаточно. Писатель угадывал это и в «Записках охотника» обратил внимание на социальное расслоение крестьянства и выделение из его среды кулака, власть которого оказывалась не менее опасной, чем помещичья. Для героя «Бурмистра» Софрона, который разоряет крестьян, и природа – лишь источник прибыли. Не случайно повествователь с иронией отмечает признаки того, как бурмистр «украшал» село: «...кроме полезного, Софрон заботился еще о приятном: все канавы обсадил ракитником, между скирдами на гумне дорожки провел и песочком посыпал» [С., IV, 143].

Нереализованным тип сознательно-активного отношения как к общественной действительности, так и к природе оказывается в Павлуше из «Бежина луга». Внешне некрасивый мальчик вызывает симпатию рассказчика. Охотник любит его, когда тот, решив, что поблизости волки, бросается спасать табун. Представление о мире Павлуши шире, чем у его сверстников. Он знает

о далекой земле, где «зимы не бывает». А его рассказ о том, как крестьяне, напуганные солнечным затмением, приняли односельчанина за антихриста, полон юмора. И все же таинственные силы жизни берут над ним верх: предсказание о его близкой смерти сбывается. По мнению Г.Б. Курляндской, «интерес к тайнам в природе и душе человеческой впервые был выражен» в этой части «Записок охотника». «В рассказе «Бежин луг», – пишет она, – таинственное, загадочное становится как бы второй реальностью бытия и проявляется в нравственно-тревожном состоянии мальчиков»²⁵. В значительной степени на концовку рассказа повлиял также пессимизм И.С. Тургенева, который он испытывал в конце 1840-х годов.

В целом писателя привлекало сознательно-активное отношение человека к природе. Однако в полной мере показать его не мог, так как для его реализации не было создано условий.

Значительно обширнее вторая группа персонажей. В нее входят люди из народа, у которых единство с природой носит эмоциональный, созерцательный характер. Среди них выделяется несколько подтипов: лирики, стихийные философы, пытающиеся уходом в природу отгородиться от социальной иерархии бродяги (такие, как герой нескольких частей «Записок охотника» Ермолай).

В отображении духовного единства человека из народа с природой ближе всего к «Запискам охотника» стоит повесть Д.В. Григоровича «Деревня» (1846). Ее героиня, Акулина находила в себе силы жить, только благодаря возможности оставаться наедине с природой. «Она, – сообщается в повести, – особенно любила загонять стадо в густую осиновую рощу, находящуюся почти на самой границе земель, принадлежавших селу. Ей невыразимо легко, весело, привольно было просиживать тут с утра до вечера. Тут только запуганный, забитый ребенок чувствовал себя на свободе»²⁶. Но если у Д.В. Григоровича Акулина – исключение, противопоставлена всем остальным крестьянам склонностью к поэтическому

²⁵ Курляндская Г.Б. От «Записок охотника» к повестям и романам / Г.Б. Курляндская // Спасский вестник. – 2003. – № 10.

²⁶ Григорович Д.В. Деревня / Д.В. Григорович // Григорович Д.В. Избранные произведения. – М.-Л.: ГИХЛ, 1959. – С. 33.

восприятию природы, то И.С. Тургенев представляет единство с природой как неотъемлемую черту народа. Различно и отношение писателей к их персонажам: герои Д.В. Григоровича вызывают жалость – писатель стремился внушить читателю сострадание к крепостному человеку; И.С. Тургенев, напротив, утверждал душевную красоту крестьян-лириков природы, а тем самым – их превосходство над окружающими, теми, кто оставался безразличен к красоте окружающего мира.

В цикле «Записки охотника» это не только Калиныч с кротким и ясным «как вечернее небо» лицом, который «стоял ближе к природе» [С., IV, 11], но и Акулина из «Свидания». Рассказ о ней начинается и заканчивается описанием природы, как бы ставшей еще одним свидетелем ее последней встречи с возлюбленным. Первое впечатление о ней сливается с картиной березового леса, в котором Охотник внезапно увидел девушку: «...вся внутренность леса, – вспоминает он, – была наполнена солнцем, и во все направления, сквозь радостно шумевшую листву, сквозило и как бы искрилось ярко-голубое небо. Я собирался было встать, <...> как вдруг глаза мои остановились на неподвижном человеческом образе. Я взгляделся: то была молодая крестьянка» [С., IV, 261-262]. Картины природы помогают представить себе душевное состояние девушки: смена ее настроения сопровождается сменой состояния природы. Таково, например, описание рощи после разлуки Акулины с Виктором: «Солнце стояло широко на бледно-ясном небе, лучи его тоже как будто поблекли и похолодели» [С., IV, 269]. В душе героини в этот момент царит отчаяние. Она понимает, что счастье уже невозможно. Близость природе подчеркивается и в портрете молодой крестьянки: ее глаза были «большие, светлые и пугливые, как у лани». Акулина, как и Калиныч, избушка которого увешана пучками трав, любит и знает цветы. Вот как она рассказывает о собранном ею букетике: сначала в ее словах звучит отчаяние перед близкой разлукой, но затем она начинает говорить одушевленное, так как речь зашла о том, что ей близко: «Цветы, – уныло ответила Акулина. – Это я полевой рябинки нарвала, –

продолжала она, несколько оживившись, – это для телят хорошо. А вот череда, – против золотухи. Вот поглядите-ка, какой чудный цветик; такого чудного цветика я еще отродясь не видала. Вот незабудки, а вот маткина-душка... А вот это я для вас, – прибавила она, доставая из-под желтой рябинки небольшой пучок голубеньких васильков, перевязанных тоненькой травкой...» [С., IV, 265].

Заметим, что всем тургеневским крестьянам, эмоционально воспринимающим мир, присуще нежное отношение к цветам. Поэтически относится к ним Лукерья («Живые мощи»). Обреченная на неподвижность женщина, первую узнает о начале цветения липы, гречихи, когда ветер доносит до нее их легкий запах. Кроме наслаждения красотой природы, находящиеся в непосредственной связи с ней крестьяне знают целебные свойства, силу каждого растения. Травами умеет лечить Касьян с Красивой Мечи: Ерофей подтверждает, что тот вылечил его от золотухи. Правда, сам Касьян считает, что судьбу больного определяет только Бог, но в целебность трав верит. «А есть ... травы, цветы есть: помогают точно, – говорит он Охотнику. – Вот хоть череда, например, трава добрая для человека; вот подорожник тоже, об них и говорить не зазорно: чистые травки – божии» [С., IV, 127]. Целебные силы природы известны и Калинычу. Те преимущества, которыми он был одарен, что признавал и рационально настроенный Хорь, заключались как раз в том, что «он заговаривал кровь, испуг, бешенство, выгонял червей; пчелы ему дались...».

К персонажам, близким природе, следует отнести и Ермолая («Ермолай и мельничиха», «Льгов», «Стучит!»). Как и владелец «низенькой избы» Калиныч, «усердный и услужливый мужик, который не мог содержать свое хозяйство «в исправности» из-за того, что помещик «оттягивал» его постоянно на охоту, Ермолай безразличен к своему имущественному положению и находит удовлетворение лишь в охоте, живет особняком от людей. Он и внешне похож на Калиныча: Калиныч был «человек лет сорока, высокого роста, худой» [С., IV, 10], Ермолай же представлял собой «человека лет сорока пяти, высокого, худого, с длинным тонким

носом, узким лбом...» [С., IV, 22]. Как уже было сказано, он совершенно безразличен к тому, что «последний дворовой человек чувствовал свое превосходство» над ним, и беззаботен, по словам повествователя, как птица. Или, как его собака Валетка, «преудивительное созданье», которое он никогда не кормил. Описывая собаку Ермолая, Охотник употребляет слово «разочарованность», которое в одинаковой степени относится и к ее хозяину. Безусловно, следует признать, что замечание о подобном безразличии, а тем более «угрюмой свирепости», которые Охотник обнаруживает в Ермолае, ограничивают его духовность.

Безразличие Ермолая особенно ярко проявляется в рассказе «Стучит!». На вопрос Охотника, расковали ли внезапно захромавшую коренную лошадь, Ермолай равнодушно отвечает, что это не было сделано. А когда узнает, что ему не удастся уехать в город, где он будет предоставлен сам себе, принимается бить Валетку. Подобная неоднозначность изображения героя свидетельствует о стремлении автора подойти к раскрытию характера народа объективно и разносторонне, ни в коем случае не приукрашивая его. Кроме того, необходимо учитывать время написания «Стучит!» (1874). После 1861 года у И.С. Тургенева усиливается представление о стихийности и жестокости крестьянского движения. «Это дело растет, ширится, движется во весь простор российской жизни, принимая формы большей частью безобразные, – пишет он П.В. Анненкову в июле 1861 года. – И хотеть теперь сделать ему какой-нибудь нужный resume было бы безумием, даже предвидеть задолго ничего нельзя. Мы все окружены этими волнами, и они несут нас...». Так и в герое рассказа, написанного значительно позже остальных частей цикла, автор выделяет угрюмость и безразличие ко всему.

В ранних же рассказах И.С. Тургенев вывел на первый план то, что могло привлечь читателя к этому персонажу: любовь Ермолая к охоте, знание им леса. Даже его безразличие к своему положению находит позитивное объяснение: как охотник он человек – «отрешившийся от всего, что в мире социальной иерархии так

ценят многие люди»²⁷. Повествователь замечает, что «никто не мог сравниться с Ермолаем в искусстве ловить весной, в полуию воду, рыбу, доставать руками раков, отыскивать по чутью дичь, подманивать перепелов, вынашивать ястребов...» [С., IV, 24]. Ермолай всегда находит выход из трудного положения, как, например, в тот момент, когда охотники, севшие в дырявую лодку, оказались по горло в воде («Льгов»).

По увлеченности охотой и по охотничьему мастерству Ермолаю близок Ерощка из «Казак» (1863) Л.Н. Толстого. Как и у Ермолая, большая часть жизни которого проходит на охоте, Ерощка почти все время в лесу, а дом его запущен: «На лавках разбросанные, лежали поршни... В нетопленной печке стоял черепочек, наполненный какой-то молочною жидкостью...»²⁸. Похожи и характеры двух охотников: оба рады поговорить с «хорошим человеком, особенно за чаркой» [С., IV, 24]. У обоих иногда проявляется нечто животное в характере, что подчеркивает силу их охотничьего азарта. Так, Ерощка сравнивается с «диким невиданным зверем», а после того, как олень, которого Ерощка выслеживал несколько дней, ушел, Оленин замечает, что у охотника «глаза горели необыкновенным блеском, и открытый рот, из которого злобно выставлялись съеденные желтые зубы, замер в своем положении»²⁹. Так и у Ермолая повествователь подчеркивает свирепое выражение лица, «когда он прикусывал подстреленную птицу». Охотники же и Ермолай и Ерощка, и в самом деле, превосходные.

Ерощку из «Казак» Л.Н. Толстого можно сравнить и с другим персонажем «Записок охотника» – Касьяном с Красивой Мечи. Основанием для подобного сопоставления является их склонность философски осмысливать происходящее.

С самого начала рассказа, героем которого является Касьян, развивается мотив пустоты, безжизненности. Он присутствует

²⁷ Лебедев Ю.В. У истоков эпоса (Очерковые циклы в русской литературе 1840-1860 годов) / Ю.В. Лебедев. – Ярославль, 1975. – С. 46.

²⁸ Толстой Л.Н. Казаки / Л.Н. Толстой // Собр. соч.: В 22 т. – М.: Худлит, 1979. – Т. 3. – С. 210.

²⁹ Толстой Л.Н. Казаки. – С. 225.

и в описании природы – гнетущего летнего зноя. «Я, – сообщает Охотник, – возвращался с охоты в тряской тележке и, подавленный душным зноем летнего облачного дня (известно, что в такие дни жара бывает иногда еще несноснее, чем в ясные ...) дремал» [С., IV, 114]. Настроение заброшенности, бесприютности усиливается при въезде Охотника в выселки. «Мы, – вспоминает он, – не встретили ни одной живой души; даже куриц не было видно на улице, даже собак; только одна черная, с куцым хвостом, торопливо выскочила при нас из совершенно высохшего корыта, куда ее, должно быть, загнала жара, и тотчас, без лая, опрометью бросилась под ворота» [С., IV, 117]. В этой атмосфере подавляющего летнего зноя, опустошенности появляется Касьян. Мотив его неустроенности в быту усилен сообщением о том, что он насильно оторван от родных мест – Красивой Мечи. Неблагоприятным обстоятельством противопоставлена сила духа героя, который в такой обстановке сохраняет склонность к мечтам. Главное в Касьяне – защита всего живого в природе: он выступает в цикле правдоискателем. Касьян побывал во многих уголках страны и поэтично описывает увиденное: «И в Гомен ходил, и в Синбирск – славный град, и в саму Москву-золотые маковки; ходил на Оку-кормилицу, и на Цну-голубушку и на Волгу-матушку» [С., IV, 128]. Как и в Калиныче, который с увлечением слушал о далеких землях (его «трогали описания природы, гор, водопадов, необыкновенных зданий»), о которых рассказывал Охотник), в Касьяне автор подчеркивает широту видения мира. Главная цель бродяжничества Касьяна – поиски правды. С.М. Бродский отнес этого героя И.С. Тургенева к сектантам странникам³⁰. Эту точку зрения поддержала Л.Н. Назарова, когда писала: «Издавна разного рода юродивые, сектанты и странники были на Руси носителями протеста, не лишеной социальной окраски»³¹. Л. Скокова высказала предположение, что Касьян – приверженец учения секты бегунов, которые решитель-

³⁰ Бродский Н.Л. И.С. Тургенев и русские сектанты / Н.Л. Бродский. – М., 1922.

³¹ Назарова Л.Н. «Записки охотника» И.С. Тургенева и крестьянские рассказы И.А. Бунина конца 1890 х-начала 1910-х годов / Л.Н. Назарова // Третий межвузовский тургеневский сборник. Орел, 1971. – Ученые записки Курского пед.ин-та. – Т. 74. – С. 184.

но выступали против всех основ государственности, в том числе и против права собственности. Государство для них – царство антихриста, а царская власть – икона сатаны. Спасение – в возврате к «естественному» состоянию. «Это почти точный слепок с учения Руссо, – пишет Л. Скокова, – только с налетом религиозности»³². «Не признавая современного государственного устройства как выражения цивилизованного общества, – продолжает исследовательница, – бегуны живут, как живет природа. Вот и Касьян будто «слит» с природой, поэтому так же, как грех убить человека, грех, по его мнению, и убивать птицу, не предназначенную богом человеку в пищу. Поэтому не может он ответить и на вопрос, чем он занят. Он – человек природы, а не общества»³³. Иная точка зрения была высказана В.А. Ковалевым, полагавшим, что «текст рассказа не дает оснований для определения Касьяна как типа сектанта»³⁴. Ведь «социальность» протеста героя заключается в утверждении им несовместимости насилия с гуманностью, которой учит Бог. Касьян близок к природе, он знахарь, мечтатель, ищет утопическую землю, где обитает сказочная птица надежды Гамаюн и где «живет всяк человек в довольстве и справедливости» [С., IV, 128]. Надежды на исправление зла Касьян возлагает на то, что «кто верует – спасается», а значит главное – это жить со смирением, верой в душе. У Касьяна складывается и определенная философия природы, вытекающая из его взгляда на мир: насилие грешно, Бог определил место в природе каждому существу и нельзя по своему произволу забирать чью бы то ни было жизнь. Поэтому «убивать – грех: «...много ее всякой лесной твари, и болотной, и луговой, и верховой, и низовой, – поучает он Охотника, – и грех ее убивать, и пускай она живет на земле до своего предела» [С., IV, 125]. Касьян осознает свое единство с природой, верит, что Бог так же, как лесных обитателей, создавая человека, определил его судьбу, из-

³² Скокова Л. Человек и природа в «Записках охотника» Тургенева / Л. Скокова // Вопросы литературы. – 2003. – № 6. – С. 342.

³³ Скокова Л. Человек и природа в «Записках охотника» Тургенева. – С.343.

³⁴ Ковалев В.А. «Записки охотника» И.С. Тургенева / В.А. Ковалев. – Л.: Наука, 1980. – С. 100.

менить которую нельзя. Поэтому Касьян верит в волшебную силу своего «заговора» дичи, стараясь «отвести» ее от Охотника.

С этой точки зрения – формирования у человека из народа определенной философии природы – и можно сопоставить Касьяна и Ерошку, который тоже считал любого зверя такой же, как и человек, божьей тварью: «...ты ее убить хочешь, а у нее такой закон», – говорит он³⁵. Правда, в отличие от Касьяна, Ерошка сам охотится, и охота представляет для него самое захватывающее из занятий. Но он против напрасного убийства. Поэтому его беспокоит, попал ли казак в зверя, или «так, только испортил, и пойдет, сердечный, по камышу кровь мазать так, даром»³⁶.

Гармония Касьяна с природой подчеркивается автором тем, что в восприятии Охотника он сливается с лесными обитателями, которых они встречают в лесу: «...поршок полетел, чиликая, у него из-под ног – он зачиликал ему вслед; жаворонок стал спускаться над ним, трепеща крылами и звонко распевая, – Касьян подхватил его песенку» [С., IV, 122]. Стихийный пантеизм Касьяна обусловлен его стремлением видеть родство всего живого в природе. И если все в его представлении – и люди, и птицы, и звери – наделены душой, он считает возможным утвердить не только закон справедливости среди людей, но и идею равенства всего живого.

Сродни ему в этом Лукерья («Живые мощи»), выступающая защитницей крестьян. Не случайно в конце разговора с Охотником она просит его уговорить матушку помещицу уменьшить оброк крестьян. «Земли у них недостаточно, угодий нет», – поясняет она [С., IV, 364]. Недаром в связи с ней в рассказе упоминается легенда о Жанне д'Арк. Правда, ее защита пассивна, основана на вере в добрую волю господ. Такой же характер имеет и надежда Лукерьи своими страданиями искупить грехи близких, облегчить их участь. Во сне лишенная возможности передвигаться женщина видит покойных родителей: они благодарят ее за страдания, которые она стойко выносит. «Со своими грехами ты уже покончила, – говорят они ей, – теперь

³⁵ Толстой Л.Н. Казаки. – С. 208.

³⁶ Толстой Л.Н. Казаки. – С. 207.

наши грехи побеждаешь». Тургеневская героиня живет по занимающему в эти годы писателя закону самоотречения. Следованием им обусловлена и ее гармония с природой, которую она, как и крестьян, защищает. Подобно Касьяну, она против бессмысленного убийства. Заканчивая рассказ о ласточках, которых, «говорят, один здешний охотник из ружья застрелил», она говорит: «И на что покорыстился? Вся-то она, ласточка, не больше жука... Какие вы, господа охотники, злые!» [С., IV, 358]. Лукерья кажется, что природа считает ее своей. Примечателен в этом отношении ее рассказ о зайце, который, спасаясь, забежал в ее сарай. «Сел близехонько, – сообщает Лукерья, – долго так сидел, все носом водил и усами дрыгал – настоящий офицер! И на меня смотрел. Понял, значит, что я ему не страшна» [С., IV, 358]. Особая любовь героини рассказа «Живые мощи» к природе, обостренное чувство ее красоты обусловлены ее изолированностью от людей. Лишенная из-за болезни, обрекшей ее на неподвижность, возможности общения с людьми и деятельности, Лукерья может только наблюдать окружающую ее жизнь. Но дух ее свободен, она не жалуется на выпавшие ей страдания, видит мир не замкнутым в сарайчике, где вынуждена все время пребывать, но вольным, широким, прекрасным. «А как было хорошо на вольном воздухе, – восклицает она, – под ясным небом, где трепетали жаворонки, откуда слышался серебряный бисер их звонких голосов!» [С., IV, 353].

Целый ряд типов отношения к природе представляет И.С. Тургенев в рассказе «Бежин луг». У Ванюши – поэтическое. Он с восторгом смотрит на «божии звездочки», сравнивает их скопления с пчелиным роем («что пчелки роятся!» – восклицает мальчик) [С., IV, 109]. Это сравнение особенно примечательно в связи с тем, что пчелы у славян пользуются особым почитанием. «Пчел, – пишет А.В. Гура, – воспринимали как Божью тварь, называли Божьей угодницей, Божьей мудростью и наделяли святостью. <...>. Они обладают способностью спланировать людей, связывать их духовным родством»³⁷. Так и Ванюша, может быть, и неосознанно, но

³⁷ Гура А.В. Пчела / А.В. Гура // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М.: Международные отношения, 2002. – С.397.

проникает в самую суть увиденного – красоту родства в природном мире. У Илюши, напротив, суеверное восприятие природы: он лучше всех знает сельские поверья, связанные с мифическими существами. Скорее всего, в этом проявляется переживание беззащитности перед миром. Оно сильно в Илюше из-за того, что ему, единственному из собравшихся в ночное мальчиков, приходится работать на фабрике. Отсюда в нем некоторая надломленность, что подчеркивается его портретом: «Лицо третьего, Илюши, было довольно незначительно ... оно выражало какую-то тупую, болезненную заботливость» [С., IV, 98]. Физическая слабость усиливает страх перед необъяснимым в природе. Суеверен и Костя, но в его рассказе о русалке больше поэзии, чем страха. Рассказ Кости больше похож на сказку, чем на бывальщину. Речь его эмоциональна, восприятие мира образно. Особенно поразили Охотника его глаза. Ему показалось, что они «хотели что-то высказать, для чего на языке, на его языке, по крайней мере, – не было слов» [С., IV, 98].

В целом образами лириков природы Калиныча и Акулины, бродяги охотника Ермолая, стихийных философов Касьяна и Лукерьи, наконец, крестьянских ребятишек из «Бежина луга» ограничивается круг тех персонажей «Записок охотника», которые жили, подчиняясь поэтическому чувству в своей душе, и находили в этом утешение.

Основная же масса крестьян, изображенных в цикле И.С. Тургенева, была подавлена несправедливостью, что существенным образом сказалось и на их отношении к природе. Поэтому третья группа людей из народа в «Записках охотника» составляют те, кто не замечает красоту природы, безразличен к ней из-за душевной неразвитости. Как, к примеру, Степушка из «Малиновой воды», Сучок из «Льгова».

Особняком стоит герой рассказа «Бирюк». Из этой части цикла становится ясной мысль И.С. Тургенева о том, что крепостничество не только ломает души, судьбы людей, но и разрывает естественные связи с природой. Бирюк выступает защитником природы, но тем самым служит помещику, который довел мужи-

ков до нищеты, а потому они вынуждены воровать лес. В этой противоречивости его положения и заключен трагизм. Рассказ начинается описанием природы, в котором с приближением грозы нарастает напряжение, а с ним у читателя усиливается впечатление драматичности происходящего. Бирюк впервые появляется перед Охотником, как бы вырастая «из земли», сливаясь при этом с грозовой стихией. «Белая молния, – сообщает Охотник, – озарила лесника с головы до ног; трескучий и короткий удар грома раздался тотчас вслед за нею. Дождик хлынул с удвоенной силой» [С., IV, 178]. В дальнейшем описание дождя еще не раз появляется в повествовании как проявление стихийного начала в природе и одновременно как символ неустроенности героя рассказа. Вот охотник познакомился с Бирюком поближе, и гроза стихла. Лесник предлагает проводить Охотника: «Дождь перестал. В отдаленье еще толпились тяжелые громады туч, изредка вспыхивали длинные молнии; небо над нашими головами уже виднелось кое-где темно-синее, звездочки мерцали сквозь жидкие, быстро летевшие облака» [С., IV, 171]. Затем, когда лесник хватается крестьянина, срубившего дерево, и ведет того в свой дом, дождь «опять стал накрапывать и скоро полил ручьями» [С., IV, 172]. После этого описание дождя сопровождает повествование до самого конца. Охотник становится свидетелем драмы. Мужик, как сообщает повествователь, «сидел неподвижно на лавке. При свете фонаря я мог разглядеть его испитое, морщинистое лицо, нависшие желтые брови, беспокойные глаза, худые члены ... Бирюк сидел возле стола, опершись головою на руки. Кузнечик кричал в углу ... дождик стучал по крыше и скользил по окнам; мы все молчали» [С., IV, 173]. Даже тогда, когда Бирюк отпускает крестьянина и напряженность обстановки разряжается, драматизм не снимается полностью, так как не исчезает причина, побудившая Бирюка выступить против крестьян. Дождика Охотнику не переждать – он не кончается.

Исследуя образ Бирюка, И. Новиков обратил внимание на большой нравственный потенциал героя – и это, действительно, так. Отсюда – вывод о возможном возвращении того в свою сре-

ду в роли жоака³⁸. Этому исследователю в понимании личности Бирюка близка Л.И. Скокова. По ее мнению «связь с лесом множеством незримых нитей, уход в природу из искалеченного крепостничеством общества ... сделали Фому свободным человеком»³⁹. Но возможен и иной вариант его судьбы: Бирюк так и не сможет преодолеть сложившегося положения дел. Ведь реального лесника, послужившего прототипом тургеневского героя, в лесу убили крестьяне⁴⁰. Впрочем, суть даже не в будущем Бирюка, а в той ситуации, в которую он поставлен в рассказе. Бирюк противопоставлен остальной массе крестьян, так как охраняет барскую собственность. «Вязанки хвороста не даст утащить», – жалуются на него [С., IV, 169-170]. Защищая лес, он оказался орудием насилия барина по отношению к крестьянам. Отсюда – изломанность его отношений с природой и неразрешимость конфликта с крестьянами, такими же людьми труда, как и он, но вынужденными из-за нищеты воровать деревья, которые он охраняет.

В свою очередь, противопоставление себя народу, отрыв от него ведет и к полному отчуждению от природы. Это происходит с кулаком Софроном («Бурмистр») и лакеем Виктором («Свидание»). Их образы составляют пятую группу персонажей в «Записках охотника».

В противоположность Акулине, Виктор отстранен от природы. Если появление героини в рассказе подготавливает описание березового леса, то о приближении Виктора предупреждает шум, вносящий диссонанс в картину гармонии Акулины с природой. Виктор стремится походить во всем на барина и при этом утрачивает связь с народной средой, из которой вышел, а вместе с тем и с природой. Он манерен, бессердечен и бездуховен. Акулина дарит ему на память цветы, а он «лениво протянул руку, взял, не-

³⁸ Новиков И. Тургенев – художник слова. О «Записках охотника» / И. Новиков // Собр. соч. В 4 т. – М.: Художественная литература, 1967. – Т. 4. – С. 157.

³⁹ Скокова Л.И. Судьба личности – судьба народная. «Бирюк» Тургенева и «Гроза» Островского / Л.И. Скокова // Спасский вестник. – 2005. – № 12.

⁴⁰ Громов В. У истоков «Записок охотника» / В. Громов // Русская литература. – 1960. – № 1. – С. 147.

брежно понюхал цветы и начал вертеть их в пальцах, с задумчивой важностью посматривая вверх» [С., IV, 265]. Он не знает, что делать с этим букетиком: эстетическое чувство в нем отсутствует и любоваться природой он не способен. Зато его кривые красные пальцы украшены серебряными и золотыми кольцами с незабудками из бирюзы. Это делает очевидным происходящий в Викторе процесс подмены истинных ценностей ложными: если в букетике, с любовью собранном Акулиной, незабудки живые, то у Виктора они сделаны из камней, имеющих материальную ценность. Правда, подобные сравнения всегда опасны натянутостью. Так, образ Виктора в исследовании А.С. Долинина связывается с описанной Охотником в начале рассказа осиновою рощей⁴¹. И в самом деле, Охотник замечает, что не очень любит это дерево. Однако он тут же признается, что осина бывает хороша в летние вечера или в ясные ветреные дни. Следовательно, его отношение к этому дереву не только негативное, в отличие от того, какие чувства рождает в душе и повествователя, и читателя Виктор. Но не это главное. По нашему мнению, совершенная отчужденность Виктора от природы делает невозможными любые параллели его образа с описываемыми в рассказе ее картинами.

Немаловажна роль картин природы в цикле И.С. Тургенева и в раскрытии образа повествователя, Охотника. В отношении к природе он сродни крестьянам-лирикам, однако, в отличие от них, его восприятие природы осознанно, отражает иной уровень культуры и отличается аналитичностью. На протяжении всех «записок» он с увлечением рассказывает о подмеченных им многочисленных особенностях пейзажа. Описания природы, принадлежащие Охотнику, психологичны, так как он проецирует на них свои чувства. К примеру, он восклицает: «Удивительно приятное занятие лежать на спине в лесу и глядеть вверх!» [С., IV, 124]. Или же когда он свое настроение грусти, испытываемое в связи с разорением «дворянских гнезд», выражает через описание лип: «Одни

⁴¹ Долинин А.С. Тургенев и Чехов / А.С. Долинин // Творческий путь Тургенева: сборник статей. – Пг., 1923. – С. 287-289.

липы по-прежнему росли себе на славу и теперь, окруженные распаханными полями, гласят нашему ветхому племени о “прежде почивших отцах и братьях”. Прекрасное дерево – такая старая липа...» [С., IV, 53]. Передавая свое впечатление от увиденного, повествователь в «Записках охотника» проявляет себя внимательным наблюдателем, подмечая тончайшие детали: «Листья чуть шумели над моей головой, – сообщает он, – по одному их шуму можно было узнать, какое тогда стояло время года. То был не веселый, смеющийся трепет весны, не мягкое шушуканье, не долгий говор лета, не робкое и холодное лепетанье поздней осени, а едва слышная дремотная болтовня» [С., IV, 260]. Природа воздействует на наделенного тонким эмоциональным чувством красоты Охотника: «...глубокая, чистая лазурь возбуждает на устах ваших улыбку, невинную, как она сама, как облака по небу, и как будто вместе с ними медлительной вереницей проходят по душе счастливые воспоминания, и все вам кажется, что взор ваш уходит дальше и дальше и тянет вас самих за собой в ту спокойную сияющую бездну, и невозможно оторваться от этой вышины, от этой глубины...», – признается он [С., IV, 124].

Поэтически воспринимая природу, он склонен иногда одушевлять ее, и тогда она представляется ему силой, овладевающей им, как это происходит в рассказе «Бежин луг», когда Охотник, заблудившись в лесу и оказавшись в ложине в виде котла, подчиняется инстинктивному страху: «...и до того в ней было немо и глухо, так плоско, так уныло висело над нею небо, что сердце у меня сжалось. Какой-то зверок слабо и жалобно пискнул между камней. Я поспешил выбраться назад на бугор» [С., IV, 95]. Наблюдая разорение природы помещиками, их бесхозяйственность, Охотник называет деревья своими «друзьями», высказывает свое беспокойство за них: «Как же это, Ардалион Михайлыч, – начал я, – отчего же эти деревья не спилили...» [С., IV, 214].

Наиболее полно отношение повествователя к природе выражено в очерке, которым И.С. Тургенев завершил свой цикл – «Лес и степь». По мнению Л. Скоковой, этот «поэтический гимн приро-

де» в конце «Записок охотника» не случаен. Определив этот тургеневский цикл как книгу «о природе и о человеке в природе», исследовательница называет Охотника человеком «вне общественной цивилизации», «человеком природы» и пишет: «Его душа, его духовный мир заполнены природой. И через эту природно-эстетическую призму и преломляются все истории, о которых он повествует, поэтому последняя новелла как заключительный аккорд сюиты – о самой природе»⁴². В очерке «Лес и степь» отчетливо проявилось стремление автора закончить цикл оптимистически, верой в победу светлого, доброго начала. Природа прекрасна в любое время года и дня. Весной «вольно дышит грудь», «быстро движутся члены», «крепнет весь человек, охваченный свежим дыханием весны» [С., IV, 385]. Летом природа поражает буйством красок, осенью – спокойной, мягкой красотой. Природа оживает в восприятии Охотника. Антропоморфизм используется автором для поэтизации описываемой картины: «Все проснулось, и все молчит», дерево «нежится», луч «ударит», «упрется»... Описания природы динамичны, наполнены звуками.

Природа, по мнению Охотника, приобщает человека к универсальному и вневременному. Наедине с нею прошлое и будущее сливаются: «...любимые образы, любимые лица, мертвые и живые приходят на память, давным-давно заснувшие впечатления неожиданно просыпаются; <...>. Вся жизнь разворачивается легко и быстро, как свиток; всем своим прошедшим, всеми чувствами, силами, всею своею душою владеет человек» [С., IV, 386]. В природе Охотника привлекает постоянная борьба света и тьмы, конечной победы светлого начала в ней: «как несказанно великолепен и ясен становится день, когда свет наконец восторжествует и последние волны согретого тумана то взвиваются и исчезают в глубокой и нежно сияющей вышине» [С., IV, 387]. Цикл «Записки охотника», открывающийся сопоставлением барщинной и оброчной деревень (начало «Хоря и Калиныча»), а, значит, содержащий описания природы, в которых, так или иначе, очевидны признаки

⁴² Скокова Л. Человек и природа в «Записках охотника» Тургенева. – С. 340.

крепостной системы хозяйства, заканчивается картиной свободной природы, не знающей границ. Так и в общественной жизни должно победить светлое, гармоничное. Недаром «Лес и степь» завершается упоминанием о весне – это надежда на перемены: «весной и счастливых тянет вдаль» [С., IV, 388].

Г.Б. Курляндская обозначила «Записки охотника» как «этико-эстетическое введение ко всему последующему творчеству Тургенева»⁴³. Это справедливо и применительно также к развитию в его творчестве темы человека и природы. В повестях и романах он продолжает художественное исследование типов личности своих героев в зависимости от их способности испытать восторг перед ее красотой, от степени осознанности их отношения к ней.

В повести «Три встречи» (1852) писатель создает образ человека, который, по словам В.Г. Белинского, рано обнаруживает «тонкое понимание неопределенных ощущений и чувств», любит «следить за ними»⁴⁴. В нем развито воображение, и он не всегда разделяет мир своих фантазий и действительный мир. Он является субъектом повествования и, таким образом, повесть представляет собой монолог-размышление героя об истории чужой любви, к тайне которой он случайно оказался приобщенным. Ему было суждено трижды увидеть женщину, которая поразила его своей красотой и страстностью. Сам же он, пытаясь узнать, кто она, чаще выступал в роли навязчивого («importun», как назвала его одна из дам) чужака. В картинах природы выражено поэтическое начало, что, в первую очередь, связано с особенностью мироощущения рассказчика, его склонностью одухотворять окружающий человека мир. Это позволило П.Г. Пустовойту отнести повесть к разряду романтических произведений⁴⁵. На проявление в произведениях И.С. Тургенева его творческих контактов с романтиками обратила

⁴³ Курляндская Г.Б. От «Записок охотника» к повестям и романам / Г.Б. Курляндская // Спасский вестник. – 2003. – № 10.

⁴⁴ Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года / В.Г. Белинский // ПСС. – М.: АН СССР, 1956. – Т. X. – С. 332.

⁴⁵ Пустовойт П.Г. И.С. Тургенев – художник слова / П.Г. Пустовойт. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – С. 71.

внимание и И.В. Карташова. В статье, подготовленной ею в соавторстве с А.Н. Штыровой, исследовательница пишет: «История предстает здесь не в качестве события, а в своем философском, мировоззренческом, «судьбоносном» содержании, как «духовная атмосфера», которая преломляется во внутреннем мире человека, «героя времени», его судьбе, психологической структуре его личности»⁴⁶. Как уже было отмечено нами, судя о «Трех встречах» как о романтическом произведении, П.Г. Пустовойт на первый план выдвинул выраженное в повести эмоционально-приподнятое восприятие героем действительности. В значительной степени эта тургеневская повесть близка «Бежину лугу», законченному годом ранее. Начнем с того, что повествование в ней ведется от лица человека, страстно увлеченного охотой. К примеру, обнаружив, что идти в усадьбу, где, как он надеется, он сможет разрешить тайну незнакомки, еще рано, он направляется в находящийся неподалеку осинник, чтобы только скоротать время. Но там настолько увлекается преследованием «огромного черныша», что только неожиданная встреча с поразившей его воображение женщиной и ее возлюбленным возвращает его к действительности, к настоящей цели его похода в лес. Собственно, и начинается эта повесть, как и большинство частей «Записок охотника», с обстоятельного, содержащего многочисленные детали, что усиливает его объективность, описания «лучших мест для дичи». Он подробно воссоздает особенности своего пути, пройденное расстояние («не более двух верст»), особенности местности («единственное в околотке болото», лощина, вдоль которой расположена дорога, «на половине пути» небольшой холм, через который «приходится перебраться»). Сравнения, которые он использует при этом, и точны, с одной стороны, и подчеркивают будничность вида местности, с другой. Таково, к примеру, развернутое сравнение «господского домика» со «слепым стариком, вышедшим погреться на солнце». «Сидит он, сердечный, – говорит герой, – близ дороги; солнечный блеск давно сменился для

⁴⁶ Карташова И.В. «Герои времени» и их исторические судьбы в творчестве Тургенева и Лермонтова / И.В. Карташова, А.Н. Штырова // Романтизм: грани и судьбы: Учен. Зап. НИУЛ КИПР ТвГУ. – Тверь: гос. ун-т, 2005. – Вып. 5. – С.39.

него вечной мглой; но он чувствует его по крайней мере на приподнятом и вытянутом лице, на согретых щеках». И в то же время, сравнение «Трех встреч» именно с «Бежиным лугом» не кажется нам случайным и по другой причине: по тому, как в них передано переживание повествователем природы. В обоих произведениях она таинственна и необъяснима. Иногда она сама как бы включается в действие, пугает и одновременно манит к себе. Даже приведенное нами выше сравнение дома и старика можно истолковать как подготовку к рассказу о Лукьяныче. Ведь то, как завершилась его жизнь, не менее загадочно, чем история незнакомки. Обратимся к началу повести для того, чтобы продемонстрировать, как сменяются планы в видении героем природы. Он вспоминает, что однажды долго «замешкался» в поле. День был подходящим для охоты: «тихий, серый, словно весь пропитанный вечером». Наконец он решает возвращаться домой и сообщает обо всех деталях местности, по которой идет: широкой дороге, «запыленной крапиве», небольшом саде [С., V, 234]. По тому, что представляет собой картина наступившей ночи, переданная в восприятии героя, читатель может судить о его наблюдательности и поэтичности. Сад – «благовонный и влажный», ветви яблонь «жидкие», ночное небо «кротко синело», «дремотный» свет луны «лился», тень яблонь «слабая пестрая» и т.д. Таким образом, видит ночной мир не только охотник, умеющий замечать все детали, но и поэт, умеющий в обыкновенном увидеть красоту. И здесь в описании ночного сада появляется нечто новое. Молодому человеку, жаждущему встречи с необыкновенным, поражающим воображение, начинает казаться, что открывшаяся ему картина природы таит в себе что-то магическое, что она живая. Он вспоминает: «...странный, сдержанный шорох возникал по временам в их сплошной листве; они как будто звали на пропадавшие под ними дорожки, как будто манили под свою глухую сень. Все небо было испрещено звездами; таинственно струилось с вышины их голубое, мягкое мерцанье; они, казалось, с тихим вниманьем глядели на далекую землю <...>. Все дремало, все нежилось вокруг; все как будто глядело вверх, вытянувшись, не шевелясь и выжи-

дая... Чего ждала эта теплая, эта не заснувшая ночь?» [С., V, 235]. А затем вновь, от наделенной его воображением жаждой неги картины природы он переходит к перечислению деталей ночного сада, делающих его картину точной, даже красочной, но будничной. Здесь и «гудение мимолетного жука», и «легкое чмоканье мелкой рыбы в сажалке», и «сонливый свист встрепенувшейся птички»... Эта картина сменяется новой, позволяющей говорить о модусном плане как комплексе «смыслов, связанных с реализацией в тексте субъектов речи, мысли и восприятия» и потому дающем возможность судить о субъектной сфере в произведении, о состоянии воспринимającego эту картину человека⁴⁷. Герой-рассказчик признается: «Сердце во мне томилось неизъяснимым чувством, похожим не то на ожиданье, не то на воспоминание счастья...». И те же настроения он замечает в ночной природе, в саде, облитом «и лунным светом и росой». Возможно поэтому, так резко на него воздействует неожиданно раздавшийся в доме аккорд. С изумлением он обнаруживает, что слышит в казавшемся пустым доме ту же самую песню, которая поразила его «два года тому назад в Италии». Далее следует его воспоминание о встрече, оставшейся надолго в его памяти. И, наконец, он возвращается к описанию того, что пережил в ночь после охоты в примыкавшем к имению на холме саду. «Как и тогда, теперь, – говорит он, – была ночь; как и тогда, голос раздался вдруг из освещенной незнакомой комнатки; как и тогда, я был один. Сердце во мне сильно билось. “Не сон ли это?” – думал я». В восприятии героя незнакомая женщина, тайну которой пытается разгадать, в первую и вторую встречи предстает после описаний им природы, вызывающей в нем эстетическое наслаждение, и слитой с увиденной им картиной природы. Как, к примеру, во время второй встречи в утреннем лесу: «Как очаровательно, – признается он, – неся мне навстречу, среди изумрудной зелени, ее стройный образ! Мягкие тени, нежные отблески тихо скользили по ней...» [С., V, 246]. А в момент первой встречи, в Италии, напротив, в связи с тем,

⁴⁷ Уржа А.В. Понятие модусного плана произведения и изучение переводов текста / А.В. Уржа // Слово и текст в культурном сознании эпохи: сборник научн. трудов. – Ч. 5. – Вологда: Легия, 2010. – С.253.

насколько «сильным и глубоким» было его впечатление, ночь кажется ему «светлой, роскошной и прекрасной, как счастливая женщина в цвете лет». Луна, вспоминает он, «светила невероятно ярко; большие, лучистые звезды так и шевелились на темно-синем небе; резко отделялись черные тени от освещенной до желтизны земли». Именно в его субъективном видении читателю предстает природа, когда угаданная им сила восторга женщины в момент свидания с возлюбленным проецируется на ночной мир. «Месяц, – вспоминает он, – ударял прямо в стену павильона...». Что же касается последней, третьей встречи, то она происходит на маскараде, в доме и не сопровождается описаниями природы. Напротив, отсутствие прежнего упоения жизнью, жажды счастья подчеркивается в ней сравнением незнакомки со статуей. «Протянув голову и уронив обе руки на колени, сидела она равнодушно и небрежно. <...> от нее веяло холодом, как от статуи... Возвратилась Галатеея на свой пьедестал, и уже не сойти с него более», – рассказывает он.

Близость «Трех встреч» романтической поэтике проявляется и в том, что центральное место в повести принадлежит семантической оппозиции «возвышенное – бездуховное». По силе самоотречения, преданности возлюбленному незнакомка, с которой случай трижды «сблизил» рассказчика, сделав свидетелем ее тайны, вышается над человеком, для которого она стала лишь временным развлечением. В третью встречу рассказчик отмечает в окружающей обстановке лишь «завывания труб и визг скрипок», «пискливые домино» с «подозрительными кружевами и несвежими перчатками» [С., V, 258]. Таким образом, приподнятость картин природы в произведении связана с тем, что она увидена глазами романтически настроенного человека, которые проецирует свое душевное состояние на внешний мир. Кроме того, одухотворенность и эмоциональность описаний природы связана с незнакомкой, переживающей чувство любви. Усиление же числа прозаических деталей или же вовсе отсутствие знаков природного мира в этом произведении обусловлено тем, что в нем создается образ толпы, к которой принадлежит человек, в которого влюблена незнакомка.

Особое значение картины природы приобретают в повестях, в центре которых – рефлектирующая личность, поскольку их герои романтически воспринимают мир и стремятся к гармонии. В повестях и романах 1850-х годов И.С. Тургенев ищет ответ на вопрос о причинах общественной пассивности героя, оторванности его от действительности, исследует его внутренний мир, его отношение к природе. Каждый из его героев ищет субстанциальный смысл в своей жизни, но из-за отвлеченности представлений о действительности ограничивается самоанализом, не находит гармонии внутренней и внешней жизни. Не обнаружив содержания в общественной жизни, он обращает свой взор на природу и видит в ней совершенное целое. Таким образом, его восприятие природы всегда связано с поисками своего места в мире. И.С. Тургенев придает размышлениям «лишнего человека» о природе философский, онтологический характер. Путем воссоздания отношения к природе автор проверяет степень внутреннего равновесия, стойкость жизненной позиции своего современника.

Как правило, герои И.С. Тургенева не достигают единства с природой из-за собственной раздвоенности как результата эгоцентризма. Им не хватает способности сосредоточиться на интересах окружающих людей, поэтому гармония остается для них недостижимой. Отсюда – трагизм восприятия природы рефлектирующей личностью, которая сознает свою отчужденность от универсального. Природа может вселять в героя мистический ужас, наедине с нею он особенно остро осознает мелочность своих устремлений и занятий. И.С. Тургенев делает вывод о том, что, уйдя полностью в себя и только таким образом осознавая собственную ценность как личности, его мыслящий современник не находит возможности стать частью целого. Лишь в моменты влюбленности, когда для него открывается ценность другого индивидуального «я» и он освобождается от поглощающего его эгоцентризма, увлекшись чувством, для него становится возможной гармония с природой. Но такое состояние длится недолго, и единство с природой распадается.

Стремление осмыслить свое отношение к природе развито у «лишних людей» не в равной степени. Так, Гамлет Щигровского уезда в меньшей степени сосредоточен на восприятии окружающей его жизни природы. Эта часть «Записок охотника» еще в значительной степени связана с традициями «натуральной школы». И, хотя сам герой является рассказчиком и предается не только воспоминаниям, но и анализу прошлого, он больше сосредоточен на внешнем – обстоятельствах своей жизни. Возможно, это объясняется тем, что Василий Васильевич убежден в том, что его жизнью управляет нечто непознаваемое. На это обратила внимание Т.В. Швецова, увидевшая в «Гамлете Щигровского уезда» связь тургеневской концепции отношений мира и человека с философией Шопенгауэра, убежденного в том, что «миром движет злая, слепая саморазвивающаяся воля, чуждая причинности». «В судьбе Василия Васильевича, – пишет исследовательница, – воля Неизвестного заявляет о себе, осуществляясь вопреки замыслам героя, вступая с ним в противоречие. И сам провинциальный Гамлет подчеркивает, что многое в жизни происходит по воле случая»⁴⁸. Однако, думается, что решающее значение в объяснении судьбы Василия Васильевича играет ограниченность его интересов, обусловленная отчуждением от «живой» жизни даже в самый, казалось бы, насыщенный встречами с людьми период его обучения в университете. Вот как он описывает проходившие день за днем годы своей юности: «Встанешь, бывало, поутру, и словно с горы на салазках покатишься... Смотришь, уж и примчался к концу; вот уж и вечер; вот уж заспанный слуга натягивает на тебя сюртук – оденешься и поплетешься к приятелю и давай трубочку курить, пить жидкий чай стаканами да толковать о немецкой философии, любви, вечном солнце духа и прочих отдаленных предметах». Таким образом, и одухотворенность, и любовь были всего лишь предметами для «толкования». Даже, как он выражается, «трагикомедия» его любви была «разыграна» не на фоне «заглохшего

⁴⁸ Швецова Т.В. «Моей судьбою очень никто не озабочен...»: Мотив судьбы в очерке И.С. Тургенева «Гамлет Щигровского уезда» / Т.В. Швецова // Романтизм: грани и судьбы: Учен. зап. НИУЛ КИПР ТвГУ. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. – С. 74.

сада» или хотя бы «заросшего двора» с клумбой, покрытой розами и завершающейся акациями, «еще в молодости переплетенными в виде винта», а в замкнутом пространстве дома – в гостиной с изразцовыми печами, «кисленьким» фортепьяно и горками «с фарфоровыми и бисерными игрушками». Правда, когда он иногда отводил глаза от тогда еще бывшей его невестой Софьи, он замечал другую, естественную жизнь. «Я, – вспоминает Василий Васильевич, – глядел тогда на зарю, на деревья, на зеленые мелкие листья, уже потемневшие, но еще редко отделявшиеся от розового неба...» [С., IV, 291]. И под впечатлением этой красоты ему, не лишенному все же поэтичности, начинало казаться, что он влюблен.

На идейную направленность рассказа, написанного в конце 1840-х годов, повлияло не только признание И.С. Тургеневым наличия таинственного во вселенной, но и острое осознание односторонности аналитического восприятия действительности и необходимости связи между книжной культурой, в том числе и философскими системами, и деятельностью.

Поскольку характер Гамлета Щигровского уезда объясняется преимущественно внешними факторами, автор не стремится к его индивидуализации, в рассказе отсутствуют описания природы, помогающие понять не только его душевное состояние, но и его отношение к природе.

В наибольшей степени стремление осознать свое отношение к природе развито в герое повести «Дневник лишнего человека» (1849) Чулкатурине. Анализируя перед смертью свой характер, он с беспощадной трезвостью оценивает свою жизнь, свое место в мире и называет себя «лишним».

Вся жизнь Чулкатурина была сосредоточена на мучительном самоанализе, приведшем к отчуждению от окружающего. Он относился к себе и к миру осознанно, но его убеждения, вследствие их отвлеченности, оказались неприложимыми к жизни, а сам он попал в «лишние люди». Чувство неравенства – он сын разорившегося помещика, ставший мелким чиновником, – усиливает разобщенность с миром. На это следует обратить внимание, поскольку

ку тот факт, что в этой повести «лишний человек» одновременно оказывается и «маленьким», принципиальным образом отличает ее от других произведений, написанных до И.С. Тургенева: раньше это был, как правило, аристократ. Комментируя эту особенность, Ю.В. Манн пишет: «Чулкатурин – не исторгнутый, не отверженный, не выпавший из человеческой общности, а как бы изначально в нее не допущенный»⁴⁹. Сам сознавая ущербность своего положения, герой повести сравнивает себя с гоголевским Поприциным. Социальное положение определенным образом влияет на его психику, на восприятие действительности, толкая к признанию собственной несостоятельности. В свою очередь, разлад с самим собой ведет к отчуждению от природы. Только в моменты кажущегося обретения цельности герой ощущает единство с природой. Так, влюбившись, он на время преодолевает раздвоенность и чувствует на себе дружелюбный взгляд окружающего мира во время прогулки в роще. «Мы вышли, остановились, и оба невольно прищурили глаза: прямо против нас, среди раскаленного тумана, садилось багровое огромное солнце. Полнеба разгоралось и рдело; красные лучи были вскользь по лугам, бросая алый отблеск даже на тенистую сторону оврагов, ложились огнистым свинцом по речке, там, где она не пряталась под нависшие кусты, и словно упиралась в грудь обрыву и роще. Мы, – вспоминает Чулкатурин, как он и Лиза Ожогина наблюдали солнечный закат, – стояли, облитые горячим сиянием. Я не в состоянии передать всю страстную торжественность этой картины. <...> было что-то призывное в этом пылающем золоте вечернего воздуха, в багряном блеске неба и земли. Я вскрикнул от восторга и тотчас обратился к Лизе. Она глядела прямо на солнце. Помнится, пожар зари отражался маленькими огненными пятнышками в ее глазах. Она была поражена, глубоко тронута» [С., V, 195]. В какой-то степени здесь уместно сравнить состояние, которое переживает Чулкатурин и то, что рождается в душе героя стихотворения А.А. Фета «Я пришел к тебе с приветом...». Привычное (у Тургенева – закат солнца, у Фета –

⁴⁹ Манн Ю.В. Тургенев и другие / Ю.В. Манн. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2008. – С. 17.

его восход) переживается как встреча с чудом. Это дано не каждому. Не случайно Чулкатурин вспоминает, что сопровождавшие их мать Лизы и Бизьмёнков лишь «в свою очередь полюбовались видом». Сближает героев повести И.С. Тургенева и стихотворения А.А. Фета и причина, по которой обыкновенное кажется увиденным впервые: они переживают состояние влюбленности.

Но счастье Чулкатурина оказывается скоротечным. В Лизе пробуждается готовность к любви, но чувство Чулкатурина к ней она не разделяет. Возможно потому, что он в ее глазах не похож на героя «Кавказского пленника» А.С. Пушкина. Когда же Лиза влюбляется в князя Н., к Чулкатурина возвращается чувство неуверенности в себе. Он вновь предается рефлексии, гармония с природой исчезает. Описание рощи во время поединка с князем (а в повести подчеркивается, что дуэль происходит в той же роще, что и памятная прогулка с Лизой) свидетельствует о перемене в герое: природа все та же, но герой изменился, поэтому лепет листьев дразнит его. «День, – вспоминает герой, – был великолепный – не хуже дня незабвенной прогулки. Густая синева неба по-прежнему сквозила сквозь раззолоченную зелень листьев. Их лепет, казалось, дразнил меня».

Перед смертью, анализируя свой характер, герой особенно остро осознает ошибочность своего пути. Он начинает по-новому видеть природу, исполненную неисчерпаемых сил. Противоречие между полной жизни природой и собственной беспомощностью укрепляет Чулкатурина в том, что он жил не так. В природе его по-прежнему привлекают энергия, сила, гармония и простота. Он восхищается беззаботным воробьем, каждое перышко которого дышит «здоровьем и силой». Умирает он весной, когда природа пробуждается к жизни. Приближение весны символизирует его духовное возрождение, наступление момента переосмысления жизни могло стать началом перехода к новому. Но в повести оно лишь обостряет дисгармонию умирающего человека и пробуждающейся к жизни природы. Солнце и воробей – это источник и проявление жизненной энергии, которой лишен Чулкатурин. И

чем сильнее пригревает солнце, тем слабее он становится, силы его убывают.

На те дни, когда весна отступает и возвращается зимняя погода, приходится записи о наиболее счастливом периоде его любви. 23 марта на улице «снег валит хлопьями», и в этот день герой описывает свой приезд в город О. 24 марта, в «трескучий мороз», он вспоминает первую встречу с Лизой и прогулку в роще. На 25 марта, последний из морозных дней, приходится запись о последовавшей после прогулки в роще неделе, когда Чулкатурин продолжал надеяться на взаимность. В князе Н. он пока не подозревал соперника. С 26 марта началась оттепель, а Чулкатурин приступил к описанию начала своего поражения. 27 марта оттепель продолжалась. На этот день приходится запись о поединке с князем, во время которого Чулкатурин был морально уничтожен.

Есть основания провести параллель между этим фрагментом дневника героя и сценой дуэли в повести А.С. Пушкина «Выстрел». Как и Сильвио до появления в полку графа, Чулкатурин до приезда в О. князя, мог рассчитывать на счастье. Для Сильвио это было первенство в кругу офицеров. Для Чулкатурина – любовь Лизы Ожогойной, душа которой только начинала пробуждаться к серьезному чувству. Как и в случае с Сильвио, соперником Чулкатурина оказался человек, более высокого социального уровня – аристократ. Как и Сильвио, который был инициатором дуэли с графом, Чулкатурин, сравнивая себя позже с задиристым гусем, спровоцировал вызов на поединок, назвав соперника «пустым петербургским выскочкой». Правда, Чулкатурин еще пытался оправдать себя тем, что он хочет убить князя не из мести, а из «желания добра Лизе». Но на самом деле им руководило оскорбленное самолюбие. Похоже также поведение противников героев во время дуэли. Граф в «Выстреле» А.С. Пушкина стоял «спокойно под пистолетом, выбирая из фуражки спелые черешни и выплевывая косточки»⁵⁰. В описании дуэли в повести И.С. Тургенева дважды повторяется, что князь «курил соломенную сигарку», демонстри-

⁵⁰ Пушкин А.С. Выстрел / А.С. Пушкин // Собр.соч.: В 10 т. – М.: Худлит., 1975. – Т. 5. – С. 48.

руя своим видом абсолютное безразличие к происходящему. Как и в повести А.С. Пушкина, во время поединка был произведен только один выстрел. Однако есть и принципиальные различия. Во-первых, у Пушкина стрелял противник героя, а Сильвио отказался от выстрела, надеясь завершить дуэль тогда, когда графу станет дорога его жизнь. И первый раз была прострелена лишь фуражка Сильвио, а во второй – картина. У Тургенева, во-первых, стрелял Чулкатурин. Во-вторых, он, хотя и легко, но ранил князя. И, наконец, Сильвио добился унижения противника, заставив того против всех правил сделать выстрел во второй раз. Он одержал моральную победу, увидел смятение самоуверенного графа, сам же все это время сохранял внутреннее равновесие и достоинство. В «Дневнике лишнего человека» унижение пережил сам герой, Чулкатурин в тот момент, когда князь отказался стрелять в него. Князь, вспоминает герой, «не отнимая платка от раны и не давая себе даже удовольствия помучить меня у барьера, с улыбкой возразил: “Поединок кончен” – и выстрелил в воздух. Я чуть было не заплакал от досады и бешенства. Это человек своим великодушием окончательно втоптал меня в грязь, зарезал меня» [2, V, 216]. Внутренняя дисгармония, отсутствие душевной энергии и уверенности в себе не дали ему возможности удовлетворить стремление оказаться великодушным спасителем возлюбленной. Аллюзия на «Выстрел» А.С. Пушкина в «Дневнике лишнего человека» способствует углублению характеристики героя, точнее результатов его душевного разлада и самоиронии, проецирует происходящее с ним на универсальную ситуацию поражения социально уязвимого человека в поединке с аристократом. И в то же время, хотя сам герой тургеневской повести не пережил чувства превосходства над своим противником, автор произведения, несмотря на всю нелепость Чулкатурина из-за его неуверенности в себе, в конечном итоге поставил его выше всех остальных персонажей. В «Дневнике лишнего человека» духовность присуща только Чулкатурину.

28 марта продолжалась оттепель, и герой, измученный воспоминаниями, не смог ничего записать. 29 марта на улице был «легкий

мороз», и ему стало легче. Он описывает отъезд князя, реакцию города, вернувшего Чулкатурину свое расположение, утраченное из-за дуэли с князем. 30 марта, в мороз, герой пишет о своем возвращении в дом Ожоговых. Но так же, как и в природе, в делах Чулкатурина это улучшение было мимолетным. На следующий день герой замечает, что погода изменилась: «Солнце так и бьет, так и разит. Плохо мне. Я чувствую, что разлагаюсь» [С., V, 229]. В этот день герой вспоминает услышанный им в саду разговор Лизы с Бизьменковым, из которого узнал, что та по-прежнему любит князя.

1 апреля, когда в природе окончательно утвердилась весна, герой умирает. Он хочет убедить себя, что, умирая, наконец, преодолевает отчуждение от природы. Поэтому он заканчивает дневник строчками из стихотворения А.С. Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829). В его центре – философская проблема ценности жизни перед лицом смерти. Лирический герой стихотворения размышляет о неизбежности конца земного существования человека. Он представляет, что все люди, которых он встречает, «сойдут под вечны своды – / И чей-нибудь уж близок час». Затем мысленно сравнивает себя с «патриархом лесов» дубом, который пережил «век отцов», переживает и самого героя, и задается вопросом, где встретит его смерть: «в бою ли, в странствии, в волнах?». В значительной степени это пушкинское стихотворение напоминает его элегию «Вновь я посетил...», которая тоже завершается принятием героем основного закона природы: на смену старому всегда идет новое, жизнь продолжается, обновляясь чьей-то смертью. Поэтому настроение лирического героя в последней строфе стихотворения лишено отчаяния:

*И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.*

Чулкатурин вспоминает эти стихи А.С. Пушкина, но, в отличие от их героя, не может спокойно согласиться с тем, что равно-

весие в бессмертной природе основано на смене поколений живых существ. Хотя и пытается убедить себя в обратном. Он испытывает страх перед смертью, которую воспринимает, прежде всего, как уничтожение своей индивидуальности. Если лирическому герою стихотворения А.С. Пушкина присущ альтруизм, и он, размышляя о смерти, исходит из общечеловеческого (закончится ли жизнь всех людей с моей смертью?), то Чулкатурин в повести И.С. Тургенева полностью во власти эгоцентрической сосредоточенности на единичном, собственном «я» (умру я, а со мной и все остальное). Ему гораздо ближе выраженное в стихах Г.Р. Державина представление об ужасе уничтожения человека: «приходит смерть», «как тать, / И жизнь внезапно похищает». Таким образом, разлад героя с природой оказался не до конца преодоленным. И в самом деле, если личности свойственен эгоцентризм, противоречие между конечным и вечным представляется ей неразрешимым. Но переход к новому состоянию отношений с миром, на наш взгляд, все же происходит, поскольку Чулкатурину удастся преодолеть эгоистическое противопоставление себя другим. Раньше все люди казались ему ничтожными, он относился к ним свысока, имея для этого, безусловно, все основания. Среда и в самом деле представлена в повести Тургенева во всей ее заурядности. Однако в конце Чулкатурин исполнен только одного желания: стать частью общей жизни.

Иное толкование финала повести «Дневник лишнего человека» было высказано в свое время Ап. Григорьевым. Подчеркивая значительность роли картин природы в произведениях И.С. Тургенева и назвав «глубокое проникновение природою» «преобладающей чертой тургеневского таланта», критик пишет о последних строках дневника Чулкатуринина: «Здесь слышится самое горькое неверие личности в личность, неверие, возникшее явным образом вследствие борьбы, в которой личность оказалась несостоятельною; с этим неверием личности в самое себя, в значение своего бытия – соединено <...> полное самоуничтожение перед вечностью громадного внешнего мира»⁵¹. Поэтому Ап. Григорьев и делает вы-

⁵¹ Григорьев Ап. И.С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо» / Ап. Григорьев // Григорьев Ап. Литературная критика. – М.: Худлит., 1967. – С. 253.

вод: «Момент взят явным образом пантеистический, но пантеистическое здесь болезненно». Представляется, что в данном случае критик абсолютизировал пессимистическую сторону «Дневника лишнего человека», в то время как главное в повести – духовное возрождение Чулкатурина, его стремление к гармонии.

Интересно, что Ф.М. Достоевский в примечании к журнальной публикации первой части «Записок из подполья» сравнил своего героя с тургеневскими «лишними» людьми. Учитывая это, Ю.М. Манн следующим образом определяет основания постановки рядом «Дневника лишнего человека» и «Записок из подполья»: «Если Достоевский предвосхитил современную художественную характерологию в раскрытии бесконечного и прогрессирующего процесса внутреннего самоутверждения человека и его готовности преодолеть ради самостоятельного «хотения» любые препятствия и ограничения, то «Дневник...» оказался остро актуален изображением самой ситуации «лишности». Не от нее ли идет одна из тропинок к более позднему экзистенциальному ощущению драматизма человеческого существования, «заброшенного» в отчуждающий его бесконечный мир?»⁵². Примечательно, что герой Ф.М. Достоевского, как и Чулкатурин, тоже является «маленьким» человеком, испытывающим чувство униженности. Есть общее и в их характерах: пассивность, склонность к самоанализу. Однако если для Чулкатурина рефлексия – это и форма отчуждения о мира и путь к самопознанию, осуществлению стремления к развитию личности, то для героя Ф.М. Достоевского это лишь самоизоляция, превратившаяся в способ самоистязания. Положение «обиженного» и «осмеянного» вызывает у «подпольного человека» «ядовитую» и «вековечную» злость. Он стремится отгородиться от всего мира. Кстати, ему тоже присуще стремление победить соперника на поединке, уподобившись пушкинскому Сильвио. Сначала он говорит противнику, что вызовет его на поединок, заставит стрелять, а сам выстрелит в воздух, потом представляет себе, как великодушно простит женатого и счастливого Зверкова⁵³. Но на

⁵² Манн Ю.В. Тургенев и другие. – С. 25.

⁵³ Достоевский Ф.М. Записки из подполья / Ф.М. Достоевский // Собр.соч.: В 12 т. – М.: Правда, 1982. – Т. 2. – С. 463; 467.

самом деле его характеризует безграничный индивидуализм. Исходя из того, что «зло в самом герое» Ф.М. Достоевского, «а не вокруг», В.К. Кантор пишет о «подпольном человеке»: «Его герой не просто антигерой, для Достоевского он выразитель подлинного смысла человеческого существа, которое чудовищно. Он не способен на христианское сострадание и спасение другого», «человеческое в высшем смысле не составляет его сути, в этом человеке невозможно найти человека, как о том мечтал Достоевский»⁵⁴. Поэтому главное отличие Чулкатурина от «подпольного человека» В.М. Маркович увидел в том, что «лишний человек», которому «жизнь никогда ничего не дает», «способен, умирая, ответить на это равнодушие неподдельно доброжелательным отношением к миру»⁵⁵.

В дальнейшем И.С. Тургенев устраняет мотив социального неравенства «лишнего человека», так как не в нем заключалась причина разлада того с миром и самим собой. Дело в эгоцентризме. Что же касается разлада с природой, то он присущ всем героям тургеневских повестей и романов, в которых воссоздан этот тип личности.

Так, Веретьев, герой повести «Затишье» (1854), в противоположность Чулкатурина, не испытывает чувства собственной неполноценности, свободен от изнуряющего самоанализа. Он впадает в другую крайность: ему свойственно стремление забыться. Он ценит жизнь, красоту, но живет мгновением, не задумываясь о будущем. Не умея найти для себя занятие, которое увлекло бы его, он предается праздности. В какой-то степени его ответ Маше, укоряющей его в бездействии, о том, что он не находит чему себя посвятить, переключается с мыслями Обломова, который наблюдает жизнь приятелей, но не может принять ни один из вариантов их занятий (ни образа жизни светского человека, ни суеты чиновника, ни деятельности литератора) из-за отсутствия в каждом из них человечности. Главным же образом Веретьеву мешает развить

⁵⁴ Кантор В.К. «Подпольный человек» против «новых людей», или О торжестве зла в мироустройстве / В.К. Кантор // Вопросы философии. – 2015. – № 3. – С.107.

⁵⁵ Маркович В.М. «Дневник лишнего человека» в движении русской реалистической литературы. – С. 108.

активное отношение к действительности его созерцательность. Отсюда – его стремление и в природе видеть только легкость и независимость. Он признается, что пьет, чтобы испытать те же ощущения, что и ласточка: «Швыряй себя, куда хочешь, несись, куда вздумается...» [С., VI, 124]. Чем-то Веретьев напоминает лирического героя «Монологов» Н.П. Огарева в тот момент, когда он, расставшись с иллюзиями и не определив еще для себя смысла существования, жаждет забвения («И смело жизнь растрать на пир и шум»). Но если для героя Огарева – это лишь момент в процессе духовного становления, то Веретьев от начала до конца повести ограничивается желанием забыться, отвлечься от действительности, в которой не находит для себя места.

Если Чулкатурина, страдающему от физической слабости, весенний воздух раздражает грудь, заставляя думать о близкой смерти, то Веретьева воздух пьянит. В результате жизнь прожита им так же бесцельно.

Эпикурейское восприятие жизни свойственно и Шубину из романа И.С. Тургенева «Накануне». На рассуждения Берсенева о воздействии природы на душу человека он отвечает признанием о своем идеале: от природы он жаждет веселья и счастья – «...от всякой травинки я жду, я хочу счастья, я во всем чувствую его приближение, слышу его призыв! Мой бог – бог светлый и веселый!» [С., VIII, 14].

У Шубина в высокой степени развито эстетическое восприятие красоты окружающего мира, однако он смотрит на мир извне, и природа оказывается чуждой ему. Поэтому любовь ему кажется сильной, горячей, а природа – «холодным, школьным выражением». У него обострено сознание противоречия между конечным и вечным. Он считает, что природа никогда не сможет стать близкой человеку, так как она «немая». Оттого и не стоит «стучаться к ней в дверь» [С., VIII, 12]. Свойственное большинству эгоцентристов трагическое восприятие противоречия между единичным (человеком) и целым (природой) Шубин пытается скрыть ироническим замечанием о том, что природа безразлична к превосходству человека над

остальными ее созданиями: «иной комар сядет на нос царю создания и станет употреблять его к себе в пищу...» [С., VIII, 8]. Потому то Шубину чуждо национальное чувство природы, итальянский страстный пейзаж представляется ему более привлекательным: «... там, – восклицает он, – солнце, там красота...» [С., VIII, 16].

Более того, эпикурейцы Веретьев и Шубин готовы вступить в состязание с природой. Веретьев стремится заглушить шум дождя пением, не отступая перед грозой. Шубин тоже, встряхнув кудрями, «самоуверенно, почти с вызовом» смотрит вверх на небо [С., VIII, 14]. Однако эти попытки самоутверждения вызваны психологией эгоцентризма и являются минутными вспышками. По сути, желание заглушить в себе мучительные размышления о том, на что тратится жизнь и о том, что смерть неизбежна, вызванные наблюдением природы, свидетельствуют об отвлеченности представлений обоих героев.

В отличие от них Алексей Петрович, герой повести «Переписка» (1856), как и Чулкатурин, склонен к критическому осмыслению прожитой жизни. В тот момент, когда он начинает переписку, он переживает глубокий кризис, но все же надеется на возрождение. Он стремится к духовному общению с Марьей Александровной, так как давно уже ощутил поэтичность ее натуры. Вспоминая о юности, Алексей Петрович пишет Марье Александровне, что тогда он переживал состояние гармонии с миром, единство с природой, был готов к великому и благородному, а природа как бы одобряла эти прекрасные стремления. «Помните ли вы, – восклицает он в одном из писем, – те благодатные мгновения? Природа ласково и величаво принимала нас в свое лоно. Мы входили в какие-то блаженные волны. <...> отовсюду, казалось, веяло огнистым и свежим дыханием молодости, радостным торжеством какого-то бессмертного счастья; заря пылала, подобно ей, тихо и страстно пылали восторженные наши сердца, и мелкие листья молодых деревьев чутко и смутно дрожали над нами, как будто отвечая внутреннему трепету неясных чувств и ожиданий в нас» [С., VI, 169]. И далее он вспоминает стихи А.А. Фета «Обла-

ком волнистым...». Стихотворение необычно по форме: короткие строчки, написанные трехсложным хореем, похожи на полустипхи, так как рифмуются лишь четные строчки. И с каждой строчкой картина становится все отчетливее: сначала пыль, как облако, затем какое-то движение в ней и наконец – «кто-то скачет»... А завершается «строчкой», объясняющей все: «Друг мой, друг далекий, / Вспомни обо мне!». Возникает подтекст, сообщающий пристальному всматриванию в пустынную даль особый смысл: герой стихотворения переживает разлуку. Наряду с подтекстом возникает и другая связь: «далекий» – принадлежащий «дали»... Возможно, именно эти стихи всплывают в памяти Алексея Петровича из-за того, что он, как и герой стихотворения А.А. Фета, страдает из-за одиночества и осознает, какой «далью» отрезан от Марьи Александровны, которой пишет. Но возможно и иное – это понимание поэзии как пути к постижению Абсолюта, к приближению к нему. «Помните, – восклицает он, – как мы однажды, стоя на дороге, увидели вдали облачко розовой пыли, поднятой легким ветром против заходящего солнца? «Облаком волнистым», начали вы, и мы все тотчас притихли и стали слушать:

*Облаком волнистым
Пыль встает в дали...
Конный или пеший –
Не видать в пыли.
Вижу, кто-то скачет
На лихом коне...
Друг мой, друг далекий –
Вспомни обо мне!*

«Все замолкли... Мы так и вздрогнули все, как будто дуновение любви промчалось по нашим сердцам, и каждого из нас – я в этом уверен – неотразимо потянуло в даль, в ту неизвестную даль, где призрак блаженства встает и манит среди тумана» [С, VI, 170]. Здесь смысл фетовского стихотворения получил широкое истол-

кование: он воспринят как выражение необъяснимого влечения в даль, туда, где-то ожидает счастье ... Поэзия, как и наблюдаемая человеком красота природы, устанавливает связь между тем, что находится в дали, что приближает к идеалу, имеет вневременное значение.

Близость Алексея Петровича к природе объясняется его чувством красоты. Он оценивает природу, прежде всего, эстетически. Но в нем усиливается ощущение, что прекрасное, присутствующее в природе, для него недоступно. Из-за этого возникают контраст, переживание разобщенности между отдельным человеком, терзаемым чувством неудовлетворенности собою, и природой. Это подчеркивается сравнением: «На столе моем стоит розан, он не успеет отцвести, как уж меня не станет. Впрочем, это сравнение не совсем удачно. Розан гораздо интереснее меня» [С, VI, 187]. Герою не удается достигнуть гармонии с природой из-за собственной непоследовательности, а также отвлеченности представлений о счастье. «В первой молодости, – признается он, – я непременно хотел завоевать себе небо ... потом я пустился мечтать о благе всего человечества, о благе родины; потом и это прошло...» [С, VI, 190]. Возвышенные устремления оказались совершенно абстрактными. Алексей Петрович верно оценивает свои собственные ошибки, присущие одновременно всему поколению. Однако он надеется, что сможет избавиться от них и просит духовной поддержки Марьи Александровны: «Спасите меня», – пишет он ей и затем добавляет: «Дайте мне хоть раз посмотреть в лицо другое, в другую душу». Эта фраза свидетельствует о преодолении героем эгоцентрической сосредоточенности на собственном «я». Однако позже обнаруживается, что душевной энергии для того, чтобы противостоять бездуховности, в нем нет. Все завершается тем, что Алексей Петрович, внезапно увлекшись танцовщицей, в которой не находил ни ума, ни души, и не умея справиться со своим влечением к ней, прерывает переписку и оставляет надежды на возрождение.

В отношении к природе героев повестей «Фауст» (1856) и «Ася» (1858) сначала нет противоречия. И Павел Александрович,

и господин Н.Н. с увлечением говорят о ней, эстетически оценивают ее красоту. Происходит это прежде всего потому, что они, оказавшись в новой для них среде (Павел Александрович возвращается в свое «старое гнездо», в котором не был девять лет после «всяческих странствований»), то есть попадает в обстановку былой непосредственности, а Н.Н. – «вырывается на волю», уехав за границу) временно испытывают душевное равновесие, которое, в свою очередь, усиливает в них ощущение единства с миром.

Однако долго оставаться в таком состоянии, когда «мыслить лень», Павел Александрович не может, он погружается в чтение книг, и все то, что волновало его в молодости, начинает снова беспокоить его. Молодость, пишет он своему «любезному другу» Семену Николаевичу, «огнем, отравой побежала по струнам и закипели желания». Исчезает душевный покой. После встречи с Верой Николаевной, когда он принимается за развитие эмоционального мира той, в кого когда-то был влюблен, решает изменить суть ее отношения к миру и выбирает для этого произведение Гёте, исчезает и ощущение безмятежности в природе. Сразу после проникнутого ясной гармонией описания природы перед чтением «Фауста» следует картина приближающейся грозы. Примечательно, насколько различно восприятие героями открывшейся им картины предгрозового неба. Павел Александрович, вдохновленный предстоящим началом формирования интереса Веры Николаевны к литературе, замечает вокруг величие и красоту. «Погода была чудесная, – вспоминает он. – Утром шел дождь и ветер шумел, а к вечеру все утихло. Мы вместе с нею вышли на открытую поляну. Прямо над поляной легко и высоко стояло большое розовое облако; как дым, тянулись по нем серые полосы; на самом краю его, то показываясь, то исчезая, дрожала звездочка, а немного подалее виднелся белый серп месяца на слегка поалевшей лазури». Он, как настоящий живописец, воссоздает детали открывшейся ему картины. В ответ Вера Николаевна, соглашаясь, что облако, на которое он ей указывает, прекрасно, предлагает ему посмотреть на то, что скрыто от его глаз. «Я, – продолжает Павел Александрович

вич, – оглянулся. Закрывая собой заходившее солнце, вздымалась огромная темно-синяя туча; видом своим она представляла подобие огнедышащей горы; ее верх широким снопом раскидывался по небу; яркой каймой окружал ее зловещий багрянец и в одном месте, на самой середине, пробивал насквозь ее тяжелую громаду, как бы вырываясь из раскаленного жерла». Эта картина не менее живописна, однако содержит в себе иное настроение: грандиозность природы, величие стихийной силы в ней. Таким образом, каждым из центральных героев по-своему переживается грядущее событие (чтение Гете), а потому и восприятие ими природы различно. «Страх, вина, возмездие, – пишет О.М. Барсукова, комментируя душевное состояние Веры Николаевны, – определяют в этом случае одну область значений символического мотива грозы. Другая область значений связана непосредственно с темой любви-страсти, как силы внешней по отношению к человеку, надличной и столь же опасной для него, как и другие бурные проявления природных сил»⁵⁶. Изменение в природе предвещает драматический исход затеи Павла Александровича. Но он пока не понимает, что сила воздействия избранного им для чтения художественного произведения сравнивается с грозой. Позже он познакомит Веру Николаевну с сочинениями других авторов. К примеру, он вспоминает, какое действие на нее произвело то, что он во время чтения «Евгения Онегина» А.С. Пушкина поцеловал ей руку. Но началом свершившейся катастрофы был «Фауст», причем, как следует из текста повести, Павел Александрович, скорее всего, прочитал своим слушателям только первую часть.

Известно, что И.С. Тургенев придавал «Фаусту» Гете чрезвычайное значение, считал, что именно в этой книге наиболее отчетливо раскрыты мировосприятие эгоцентрической личности и душевная сила альтруистической, цельной. Это подтверждает, по нашему мнению, выбор писателем отрывка из Гете, который Тургенев переводил в 1843 году – последняя сцена первой части «Фау-

⁵⁶ Барсукова О.М. Мотив стихии в прозе Тургенева / О.М. Барсукова // Русская речь. – 2002. – № 4. – С.13.

ста», где, по его словам, становится очевидным, что Гретхен, «этот бедный, глупый, обманутый ребенок ... в тысячу раз выше умного Фауста, который с торопливым смущением умоляет ее бежать вместе с ним, хотя он очень хорошо знает, что комедия с Гретхен разыграна и что вся эта любовь, говоря гетевским слогом, относится к его прошедшему» [С, I, 233]. Гретхен же сохраняет нравственную силу, поэтому не желает бежать из тюрьмы и жить с памятью о совершенном ею страшном преступлении. Итак, писателя главным образом занимали отношения между сосредоточенным на анализе Фаусте и непосредственным существом – Гретхен.

Приведенный фрагмент повести И.С. Тургенева «Фауст» показывает, насколько важное место в ее сюжете и раскрытии характеров персонажей имеют картины природы. Павел Александрович не только глубоко и тонко воспринимает ее, но и одухотворяет, а в связи с этим не исключает, что природа может предостерегать. Примечательна в этом отношении сцена после чтения «Фауста». Павел Александрович, испытывая душевное волнение, как и герой «Трёх встреч», склонен поверить в участие природы в происходящем с ним. Он вспоминает: «Тайное недоумение тяготило мою душу ... Звезды, мне казалось, серьезно глядели на нас» [С, VII, 26]. Начинается гроза, на приближение которой обратила накануне чтения Вера Николаевна. Теперь и сам Павел Александрович чувствует угрозу в открывшейся ему картине природы: «... гроза надвинулась и разразилась. Я слышал шум ветра, стук и хлопанье дождя, глядел, как при каждой вспышке молнии церковь, вблизи построенная над озером, то вдруг являлась черною на белом фоне, то белою на черном, то опять поглощалась мраком...» [С, VII, 28]. Однако, хотя в эту минуту он и замечает слезы Веры Николаевны, до конца не понимает, какую опасную вещь задумал. Его в большей степени занимает мысль о том, что она скажет, когда прочтет «Фауста» сама. Тем более, что гроза быстро заканчивается, и мир возвращается к состоянию величественного покоя: «звезды засияли, все замолкло кругом». Успокаивается и Павел Александрович, с наслаждением подчиняясь разлитой вокруг безмятежности. И

все же ощущение того, что и в притихшей природе таится нечто загадочное, не оставляет его. «Какая-то неизвестная мне птица пела на разные голоса, несколько раз сряду повторяя одно и то же колено, – признается он. – Ее звонкий одинокий голос странно звучал среди глубокой тишины...» [С, VII, 28].

Однако еще долгое время, даже если у него и возникало предчувствие приближения драматической развязки, Павел Александрович больше был поглощен «состязанием» с уже умершей матерью Веры, г-жой Ельцовой. Та стремилась оградить дочь от эмоционального восприятия жизни. Он же, приобщая Веру Николаевну к чтению художественной литературы, напротив, развивал в ней чувственность и желание соотнести свою жизнь с той, что открывалась со страниц книг. Возможно, это объясняется тем, что привыкший к самоанализу Павел Александрович не предполагал, настолько сильным может быть потрясение от чтения Гете для Веры Николаевны, не знавшей до сих пор не только внутренних сомнений, но и страстей. Когда же обнаруживает, что «разбил прекрасное создание», испытывает мистический ужас перед природой. Сидя дома и беспокоясь, почему Вера не пришла в назначенный час, он слышит «жалобный крик», который «примчался издалека и прильнул, словно дребезжа, к черным стеклам окон» [С, VII, 47].

После случившегося Павел Александрович находит смысл жизни в самоотречении, являющемся обратной стороной эгоцентризма. Гедонизм сменяется аскетизмом. В отличие от «Фауста», в котором Гете выразил «свой просветительский идеал гармонически развитого человека», что исключало абсолютизацию «в человеке одной из его сторон: чистой духовности или эгоистических плотских наслаждений»⁵⁷, герой И.С. Тургенева остается дисгармонической личностью. Представляется, что на такой концовке повести сказалось своеобразие тургеневского понимания заключительных глав «Фауста» Гете. Как заметила А.А. Степанова, «процесс развития фаустовского сознания неразрывно связан с акту-

⁵⁷ Тихомиров В.Н. Тургенев и просветительство. – С. 80.

ализацией индивидуалистической концепции личности»⁵⁸. В то же время, если говорить о гетевском «Фаусте», следует признать, что его финал представляет собой утверждение единства отдельного, индивидуального с сущностным. Сошлемся на точку зрения Б.Б. Шалагинова, который считает, что в финале трагедия у Гете переходит в апофеоз. Не «аркадійське блаженство, а діяльне існування як долання щоразу нової перешкоди («межі»), що дає кожному індивіду самовідчуття власної екзистенції як свободи, – ось картина мислимої повноти існування людини як індивідуальної й родової істоти, що відкрилася Фаусту в його прозиранні найвищої істини», – пише учений⁵⁹. Фаусту вдається досягнути той гармонії, котра була ідеалом для Гете. Его герой переживає радість повноти свого бытия. В отличие от него Павел Александрович, убившись в эгоистичности своего чувства и в своей вине в гибели женщины, которую он любил, начинает бояться чувственного и обращается к другой крайности – отказу от радостей земной жизни. Это, по сути, не преодоление эгоцентризма, а попытка заглушить в себе его голос. «Если Фауст Гете, – пишет В.А. Недзвецкий по поводу вынесенной в качестве эпиграфа к тургеневской повести фразе «Отречься «от своих желаний» должен ты, отречься», – иронизирует над этой “прописной мудростью” призывающей человека отказаться от запросов своего “я”, то Тургенев придает ей смысл истины положительной»⁶⁰. Таким образом, полноты бытия, ставшей доступной герою Гете, герой Тургенева не находит. Комментируя финал повести И.С. Тургенева «Фауст», Г.Б. Курляндская связывает его со сложностью и противоречивостью этико-философской позиции самого автора. «С одной стороны, – пишет она, – через героя он призывает к отречению с целью спасения равно-

⁵⁸ Степанова А.А. Поэтология фаустовской культуры. «Закат Европы» Освальда Шпенглера и литературный процесс 1920-1930- гг.: монография / А.А. Степанова. – Днепропетровск: Днепрпетровский университет имени Альфреда Нобеля, 2013. – С.117.

⁵⁹ Шалагинов Б.Б. «Фауст» Й.В. Гете: Містерія. Міф. Утопія: До проблеми духовної сутності людини в німецькій літературі на рубежі 18-19 ст.: монографія / Б.Б. Шалагинов. – К.: Вежа, 2002. – С.257.

⁶⁰ Недзвецкий В.А. О концептах художественного творчества И.С. Тургенева / А.В. Недзвецкий // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2015. – № 3. – Т. 74. – С. 11.

весия, как высшей мудрости и красоты». При этом эстетическое исследовательница видит в приобщении к мировой вселенской гармонии. Поэтому отречение, считает она, «выступает как выражение нравственного сознания человека, связанного с обращением к истине». «Свобода человека, – подчеркивает Г.Б. Курляндская, выступает как способность погасить в себе пламя той страсти, которая приходит вопреки нравственному сознанию». Но с другой стороны, продолжает исследовательница, «дается поэзия осуждаемой страсти»⁶¹.

Остановимся еще на одном моменте, который так же, как нам представляется, помогает осмыслить тот урок, который выносит Павел Александрович из истории своей любви.

В повестях И.С. Тургенева 1850-х годов, так или иначе, проявляется одна из универсальных (архетипических) ситуаций. Первая – отпадение единичного от целого и попытка единичного восстановить первоначальное единство. По существу, эта схема и лежит в основе художественного исследования писателем отношений между человеком и природой. Кто-то из его героев (как, к примеру, Чулкатурин) пытается убедить себя в возможности преодолеть отчуждение от природы, кто-то (как, к примеру, Веретьев), понимая, что это невозможно, пытается заглушить в себе мучительное чувство отпадения от целого. Причину невозможности героев достичь желаемого единства с миром природы И.С. Тургенев видел в их рефлексии. Как известно, писатель неоднозначно оценивал это состояние духа своих современников. Рефлексия, по его мнению, и возвеличивала человека мыслящего над средой, и обрекала его на пассивность из-за неспособности победить в себе сомнения в собственной ценности. Именно рефлексия в трактовке И.С. Тургенева препятствовала возвращению эгоцентрической личности к состоянию непосредственности. Той непосредственности, которая в большей или меньшей степени свойственна героиням его повестей. Отсюда – вторая архетипическая ситуация – встреча реф-

⁶¹ Курляндская Г.Б. Концепция любви в творчестве И.С. Тургенева / Г.Б. Курляндская // Спасский вестник. – 2005. – № 12.

лектирующей личности и непосредственной, своего рода демона и ангела. Как правило, рефлектирующая личность в произведениях И.С. Тургенева принимается за «образование» героини и, в конечном итоге, разрушает исходную непосредственность. Правда, следует отметить, что в повестях И.С. Тургенева возможны некоторые варианты названной схемы. К примеру, в «Переписке» Алексею Петровичу не нужно было развивать Марью Александровну, поскольку она, как и он, была личностью с уже развитым самосознанием. Не случайно ее, как и Алексея Петровича, именовали «философкой». А в «Затишье» не Веретьев, а Астахов открыл Марье Павловне пушкинский «Анчар». Однако в любом случае то, что происходит с героями И.С. Тургенева, можно представить с помощью схемы «непосредственность → осознанность», которую мы выделили в качестве одной из ведущих в его творчестве.

«Фаусту» наиболее близка в этом отношении повесть «Дневник лишнего человека». Чулкатурин, открыв Лизе Ожогоиной духовный мир литературы, формирует в ней осознанность, способность пережить любовь. Правда, влюбляется она не в него. В «Фаусте» герой поступает так же, но Вера Николаевна переживает чувство любви к нему, в отличие от Лизы Ожогоиной, увлекшейся блестящим светским князем. История Лизы Ожогоиной завершается драматически: возлюбленный оставляет ее, а к Чулкатурину она, сохранив чувство к князю, не испытывает ничего позитивного. Что же касается «Фауста», то, на первый взгляд, Вера Николаевна могла стать счастливой – ведь в ней родилось чувство к Павлу Александровичу, влюбленному в нее. Почему же разрушение в ней непосредственности привело к трагедии?

Нельзя исключить, что суть ответа связана с особенностями природы героини. «В повести «Фауст», заметила Г.Б. Курляндская, «изображается та роковая страсть, в которой естественно-природное и нравственное распадаются, и потому эта страсть становится выражением «тайных сил» жизни⁶². Не случайна отсылка к шекспировскому «Гамлету» в одном из писем Павла Александровича

⁶² Курляндская Г.Б. Концепция любви в творчестве И.С. Тургенева

о том, что на небе и земле есть много недоступного даже ученым мудрецам: «А все-таки мне кажется, что, несмотря на весь мой жизненный опыт, есть что-то такое на свете, друг Горацио, чего я не испытал, и это «что-то» – чуть ли не самое важное». Этим «что-то» и оказывается наличие тех тайн, на которых строится жизнь и о которых предупреждала его госпожа Ельцова. «Да, – вспоминает Павел Александрович, – удивительное существо была эта женщина, существо честное, гордое, не без фанатизма и суеверия своего рода. “Я боюсь жизни”, – сказала она мне однажды. И точно, она ее боялась, боялась тех тайных сил, на которых построена жизнь и которые изредка, но внезапно пробиваются наружу. Горе тому, над кем они разыграются!». По мнению Г.Б. Курляндской, то, что в повести И.С. Тургенева любовь приобрела метафизический характер как проявление непознаваемой и неуправляемой стихии, является отражением мысли Шеллинга «о взрывах и затаенном мятеже в самой основе мироздания».

Не менее важным является то, что И.С. Тургенева во время работы над этой повестью занимали проблемы научно-биологического характера – в том числе и наследственности. Не до конца исследованное учеными явление приобрело в повести И.С. Тургенева характер одной из неподвластных человеку стихийных сил природы. Вера Николаевна восприняла от своих предков склонность к страстности, которая несла в себе стихийное, а значит, разрушительное. Если вспомнить, как определяет Ф.И. Тютчев в стихотворении «День и ночь» космическое состояние упорядоченности, то это всего лишь «покров», который скрывает до своего часа тот хаос, который вечно царит в мире. Госпожа Ельцова попыталась «набросить» такой «золототканый покров» на будущее своей дочери, запретив ей читать все, что было обращено к чувствам, и найдя для нее мужа, который не мог вызвать у дочери страстности. Пока она была жива, она оберегала дочь подобным «покровом». Однако полностью подавить страстное начало в Вере она не могла. В результате «Фауст» Гете ворвался в ее жизнь, как стихия потому, что зародил в ней жажду любви, а с ней – внутренний разлад. Павел Александрович вспоминает ее слова

о Мефистофеле, который напугал ее «не как черт, а как «что-то такое, что в каждом человеке может быть». «Я, – сообщает он в одном из писем, – начал было толковать ей, что это “что-то” мы называем рефлексией; но она не поняла слова рефлексия в немецком смысле: она только знает одну французскую “réflexion” (размышление) и привыкла почитать ее полезной». Итак, Вера Николаевна пережила переход из непосредственности в рефлексию, которая и стала для нее началом душевной противоречивости. Подобная склонность к самоанализу не была доступна Лизе Ожогойной, поэтому и финалы их любовных увлечений различны. Причиной трагического завершения повести «Фауст» является также и то, что склонность к разрушительному – страстям – была частью натуры Веры Николаевны. К подобному Павел Александрович не был готов.

Абстрактным остается отношение к жизни и собственному будущему у героя повести «Ася». Испытывая во время путешествия душевный покой, освободившись от самоанализа, он со всей непосредственностью наслаждается открывшейся ему красотой мира. Так, к примеру, он вспоминает, как его «особенно поразила чистота и глубина неба, сияющая прозрачность воздуха. Свежий и легкий, он тихо колыхался и перекатывался волнами, словно и ему было раздольнее на высоте» [С., VII, 76]. Даже в минуты возбуждения открывшейся красотой мира, пахучий воздух сильнее действует на него, но только «разнеживая». Когда же он, еще не осознавая своего чувства к Асе и не зная о силе ее влечения к нему, обнаруживает в себе желание любви, острота его восприятия природы достигает наивысшей силы и прежняя безмятежность оставляет его. Теперь, испытывая тайное беспокойство сердца, он не находит покоя и в природе. Небо, вспоминает он, «все шевелилось, двигалось, содрогалось», в реке, «в этой темной холодной глубине, тоже колыхались, дрожали звезды» [С., VII, 102]. Однако в дальнейшем, после того, как испуганный силой чувства в Асе, герой возвращается к привычному для него занятию – самоанализу, желание любви, а вместе с ним и ощущение скрытых стихий в природе отходят для него на второй план.

Исследуя повесть «Ася», Лидия Михайловна Лотман⁶³ провела параллель между нею и стихотворениями А.А. Фета. В частности – «Что за ночь! Прозрачный воздух скован...» (1854), лирический герой которого тоже не сразу смог отдаться чувству в ответ на признание в любви:

*Помнишь час последнего свиданья!
Безотраден сумрак ночи был;
Ты ждала, ты жаждала признанья –
Я молчал: тебя я не любил⁶⁴*

Однако вскоре им тоже овладевает жажда любви, и герой фетовского стихотворения признается в своем чувстве. Этого не происходит в повести И.С. Тургенева. Л.М. Лотман мотивирует это различие прежде всего душевным состоянием авторов двух произведений: А.А. Фет, по словам исследовательницы, испытывал в этот период подъем духа, а И.С. Тургенев – душевный кризис. Однако, на наш взгляд, такой финал истории отношений между господином Н.Н. и Асей обусловлен тургеневским представлением о характере эгоцентрической личности. Герой повести слишком поздно отвлекается от рефлексии и испытывает готовность отдаться чувству. Ведь это происходит после того, как он уже оттолкнул от себя влюбленную в него Асю. «Меня, – вспоминает он о своем душевном состоянии в тот момент, когда решил на будущий день просить руки девушки, – поднимали какие-то широкие, сильные крылья. Я прошел мимо куста, где пел соловей, я остановился и долго слушал: мне казалось, он пел мою любовь и мое счастье» [С., VII, 117]. Но, как он формулирует открывшуюся ему истину, за счастье необходимо бороться, у него нет завтрашнего дня. Для этого необходимо непосредственно отдаться чувствам. Для рефлектирующей личности это почти невозможно. Кроме того, любовь накладывает ответственность за судьбу другого человека – эгоцентристу же подобное чувство чуждо.

⁶³ Лотман Л.М. Тургенев и Фет / Л.М. Лотман // Тургенев и его современники. – Л.: Наука, 1977. – С. 41

⁶⁴ Фет А.А. Полное собрание стихотворений / А.А. Фет. – Л.: Сов. Писатель, 1959. – С. 265

Исследуя концепцию человека у И.С. Тургенева, Н. Бржоза находит истоки трагического в его философских взглядах, связывая их с особенностью восприятия писателем природы: «...тургеньевская нормативная модель действительности опирается на законы жизни природы, в которой трагедия составляет закономерность, т.е. противоречие, решаемое в результате гармонически»⁶⁵. Мы тоже считаем, что на писательскую концепцию личности во многом повлияла система его взглядов на природу, однако по-иному: человек не может долго оставаться на уровне спокойного созерцания, размеренности внутренних сил. Он неизбежно обращается к анализу. В этом заключается его превосходство над заурядными людьми толпы. Анализ же сам по себе не может дать внутренней гармонии, и это обезоруживает эгоцентрическую личность перед действительностью, она не находит в себе сил преодолеть внутреннюю дисгармонию. Ограничиваясь рефлексией, преимущественно склонностью исследовать чувство, а не подчиняться непосредственному его переживанию, герои И.С. Тургенева проявляют пассивность. Героине же необходимо деятельное счастье, поэтому согласие между ними невозможно. Трагедия тургеньевского героя, таким образом, заключается в разладе и с собой, и с внешним миром, природой. Трагедия героини – в одиночестве. Самоотречение же, к идее которого может прийти человек в итоге пережитого, внутреннего удовлетворения ему не приносит.

Суть самоотречения, вынужденного подавления чувств, особенно отчетливо проявляется в судьбе героя романа «Дворянское гнездо».

Лаврецкий возвращается из-за границы в Россию с твердым намерением «пахать землю» [С., VII, 233]. Дело, которое избирает он для себя, «открывает возможность обретения духовных ценностей высшего порядка, перспективу превращения ... в человека,

⁶⁵ Бржоза Н. Философская концепция человека у И.С. Тургенева и Ф.М. Достоевского / Н. Бржоза // Резюме докладов и письменных сообщений IX международного съезда славистов. – М.: Наука, 1983. – С. 291.

нужного всем»⁶⁶. В некоторой степени в «Дворянском гнезде» находит развитие образ Лежнева из первого тургеневского романа «Рудин». Тот в юности был членом кружка романтически настроенной молодежи, позже стал помещиком, находящим смысл жизни в труде на земле. Лаврецкому, сыну крепостной крестьянки, в наибольшей степени может быть доступной связь с землей, на которой трудится человек. Он верит в будущее России, в споре с Паншиным выражает уверенность в ее самостоятельности и самобытности как залого успешного развития. Природа близка ему не только своей красотой (в отличие от Шубина), он связан с ней кровно, поэтому даже унылый пейзаж вызывает в нем чувство родины.

Однако, оказавшись в России, Лаврецкий не представляет, чем конкретно он сможет стать полезным. Цель жизни оказывается расплывчатой. В результате Васильевское оказывается не только объектом «родовой памяти героя», о чем подробно пишет Н.В. Илюточкина⁶⁷, но и пространством, где Лаврецкий погружается в «тихую дрему». В такой же дреме пребывает все его поместье. Таков и сад, заросший «бурьяном, лопухами, крыжовником и малиной». Обнаружив, что решение «пахать землю» и прокладывать свою «тропинку, не торопясь, как пахарь борозду плугом» не было действительно необходимым для него делом, он испытывает ощущение, что пребывает «на дне реки», что жизнь уходит, и ему остается только спокойное, неторопливое существование [С., VII, 190].

Драматично заканчивается и его попытка найти счастье в любви. Любящие друг друга Лиза и Лаврецкий с радостью ощущают духовную близость, которая, в частности, проявляется в одинаковом переживании ими связи с природой: «...для них пел

⁶⁶ Маркович В.М. Между эпосом и трагедией (О художественной структуре романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо») / В.М. Маркович // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. – С. 62.

⁶⁷ Илюточкина Н.В. Функция усадебных пространственных образов в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» / Н.В. Илюточкина // Ученые записки Орловского государственного университета: научный журнал. – 2011. – № 4. – С.188 -193.

соловей, и звезды горели, и деревья тихо шептали, убаюканные и сном, и негой лета, и теплом...» [С., VII, 234]. Полюбив, Лаврецкий чувствует в себе способность более глубоко воспринимать окружающий мир: «все вокруг казалось так неожиданно странно и в то же время так давно и так сладко знакомо» [С., VII, 212]. Любовь, как ему кажется, поможет обрести смысл жизни. Он верит, что Лиза воодушевит его «на честный, строгий труд», чтобы они оба пошли «вперед к прекрасной цели» [С., VII, 226]. Однако счастье оказывается непрочным – появляется жена Лаврецкого, считавшаяся умершей. В героях исчезает внутренняя гармония. А с нею – и переживание единства с окружающим миром. Новым становится и представление героя о природе. Лаврецкий больше не верит в возможность счастья и обнаруживает, что и люди из народа, к которым он хотел приблизиться своим образом жизни, тоже не могут быть счастливы. «Оглянись, – рассуждает он, – кто вокруг тебя блаженствует, кто наслаждается? Вот мужик едет на косьбу; может быть, он доволен своей судьбою ... Что ж? Захотел ли бы ты поменяться с ним?» [С., VII, 268]. Герой отказывается от дальнейших поисков гармонии, от всего, что может принести ему радость.

Пахать землю – означает активное, деятельное отношение к природе. Оно свойственно крестьянам. Опрощение же, то есть то, к чему стремился Лаврецкий – это для него возвращение назад, к непосредственности, отказ от осознанного восприятия действительности. И.С. Тургенев, разграничивая деятельное и мыслящее начала, не видел возможности совмещения их в одном человеке. Это особенно четко выражено в его статье «Гамлет и Дон-Кихот» и рецензии на перевод «Фауста» Гете. Деловой человек, по мнению И.С. Тургенева, неизменно ограничен как мыслитель.

Интересно в этом отношении соотнести характеры Левина («Анна Каренина» Л.Н. Толстого) и Лаврецкого. Оба стремятся найти смысл жизни в сближении с народом, его бытом, трудом. Для Л.Н. Толстого опрощение предполагало совершенствование личности, обретение ею естественности. Левин трудится вместе с мужиками и счастлив в эти моменты: «...солнце, жегшее спину,

голову и засученную по локоть руку, придавало крепость и упорство в работе «...» коса резала сама собой. Это были счастливые минуты»⁶⁸. Подобную радость труда для Лаврецкого писатель не считал возможной, для него это была жертва, отказ от развития личности. Да и для Левина, заметим, не сразу открывается смысл жизни. Являясь сторонником западничества, И.С. Тургенев считал необходимым участие личности в развитии цивилизации, потому путь решения его героем проблемы смысла жизни через опрощение не мог удовлетворить писателя.

Размышления о смысле существования усложняются осознанием главного противоречия между человеком и природой, так полно раскрытого в рассказе «Поездка в Полесье» – противоречия между преходящим и вечным. Так и в Берсеневе («Накануне»), по его собственному признанию, природа «всегда возбуждает какое-то беспокойство, какую-то тревогу, даже грусть» [С., VII, 11]. Осознание неизбежности смерти заставляет его задуматься о назначении жизни, о том, сможет ли он найти дело, в котором реализует себя как личность. Однако он тоже проявляет односторонность, стремясь уйти в науку и тем самым отгораживаясь от «живой» жизни. Таким образом, и в этом тургеневском произведении самоотречение предстает как проявление односторонности.

Наиболее сложным и противоречивым из всех рефлектирующих героев И.С. Тургенева, на наш взгляд, является Рудин, герой его первого романа. С одной стороны, судя по тому, каким он предстает в истории отношений с Натальей Ласунской, а также в рассказе Лежнева, Рудин мало чем отличается от других тургеневских героев, в которых преобладают «книжное» представление о себе и своем месте в мире и склонность превратить жизнь в процесс самоанализа. Так и к любви он относится как к состоянию, которое необходимо подвергать тщательному исследованию, выделяя в нем мельчайшие оттенки. Разумеется, подобное анатомирование чувства могло завершиться лишь тем, что любовь уходила. Как

⁶⁸ Толстой Л.Н. Анна Каренина / Л.Н. Толстой // Собр.соч.: В 22 т. – М.: Худлит., 1981. – Т. 8. – С. 279.

это, собственно, и случилось с Лежневым, находившимся в юности под влиянием Рудина.

Не случайно Рудин одинок и убежден в трагической неизбежности своего одиночества. Обращает на себя внимание в этом отношении его разговор с Натальей о яблони. Для него дерево, склонившееся от тяжести плодов – символ гения, которого переполняют мысли, ощущения, не находящие выхода. На это Наталья отвечает: «Она сломилась оттого, что у ней не было опоры» [С., VI, 290]. Рудин и в самом деле не готов стать руководителем – опорой для себя (а также своих пламенных речей) он может найти и в Басистове, и в Наталье, но сам не представляет, что делать и куда вести за собой тех, кого увлек своими вдохновенными рассуждениями.

В романе «Рудин» нашла продолжение тема, начатая в рассказе «Гамлет Щигровского уезда»: оторванности кружков философски настроенной молодежи от действительности, их замкнутости. Обращение к ней было обусловлено особенностями эпохи, когда, по словам З.А. Каменского, «и в философии и в эстетике все более настоятельно звучало настораживающее предупреждение об опасности одностороннего умозрения, о необходимости единения умозрения и опыта»⁶⁹. Поэтому и герой романа лишен непосредственности. Однако между временем написания «Записок охотника», частью которых является «Гамлет Щигровского уезда» (1848), и «Рудина» (1855) прошли годы, и многое в оценке подобного увлечения теориями и подмены ими живой жизни изменилось. Позже, когда И.С. Тургенев обратился к изображению кружка философски настроенной молодежи в романе «Рудин», он во многом придал ее лидеру черты человека, который, как он признавался, определил развитие его собственной личности, Н.В. Станкевича. А устами Лежнева провел границу между Покровским и Рудиным. «В Рудине, – говорит Лежнев, – было гораздо больше блеску и треску, больше фраз...». Однако, кроме «треска», Лежнев вынужден

⁶⁹ Каменский З.А. Московский кружок Любомудров / З.А. Каменский. – М.: Наука, 1980. – С. 223.

назвать и «энтузиазм», который был очевиден в Рудине. Одновременно в качестве отличительных черт Рудина называются его внутренняя, душевная холодность, и внешние пламенность, смелость, жизнь. В результате образ Рудина оказывается неоднозначным. Едва ли не на первый план выходит то положительное, что внесла деятельность философских кружков в интеллектуальное развитие России. Оказывается, что именно Рудин и подобные ему раскрывали перед молодыми людьми истины добра и справедливости, после их речей слушатели чувствовали себя «призванными к чему-то великому» [С., VI, 298]. Басистов признается, что Рудин «сдвинул его с места», «не давал остановиться». И Лежнев после последней их встречи в пути признается, что стать практиком он смог благодаря «состоянию, холодной крови да другим счастливым обстоятельствам» – всему тому, чего не было у Рудина [С., VI, 366]. В Рудине же был тот «огонь к истине», которого Лежнев не находит ни у себя, ни у большинства своих современников.

В отличие от Лаврецкого, тоже стремящегося к практической деятельности, Рудин относится к природе романтически-приподнято. «...разочарование и скепсис, – пишет о герое романа В.М. Маркович,- не вытесняют энтузиазм и даже не могут его ослабить»⁷⁰. Романтик Рудин выше всего ценит то, в чем проявляется универсальное: искусство, любовь, природу. Сам он не говорит о природе, но повествователь сообщает, что «красота ночи» вдохновляла его. Описания природы, связанные с Рудиным, как правило, эмоционально приподняты, в них природа одухотворена. Та, к примеру, появление Рудина готовит наблюдаемая Натальей картина природы: «тучка пронеслась», «запорхал ветерок», от сада повеяло «счастливой тишиной, на которую сердце человека отзывается сладким томлением тайного сочувствия неопределенных желаний» [С., VI, 305]. Исполнена жизни картина природы перед свиданием Рудина с Натальей в беседке, она передается как бы через призму восприятия героя: «Другие деревья либо стояли угрюмыми великанами с

⁷⁰ Маркович В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30-50-е годы) / В.М. Маркович. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1982. – С. 130.

тысячью просветов, наподобие глаз, либо сливались в сплошные мрачные громады. «...». Кроток и тих был вечер; но сдержанный, страстный вздох чудился в этой тишине» [С., VI, 311]. Романтически приподнятое восприятие природы освобождает Рудина от трагического осознания противоречия между единичным и смертным (отдельное «я»), с одной стороны, и универсальным и вечным (природа), с другой, ему не свойственно переживание разлада с ней.

Напротив, герой романа убежден в том, что человек, являющийся частью мироздания бессмертен. Умирает и разрушается только его телесная оболочка. Душа же вечна. Показательна в этом отношении «скандинавская легенда», которую Рудин рассказывает гостям Ласунской. Ночью, зимой, в «темный» и «длинный» сарай, где сидел царь со своими воинами, влетела «небольшая птичка» и тут же вылетела. Царь заметил, что «эта птичка, как и человек в мире: прилетела из темноты и улетела в темноту, и недолго побыла в тепле и свете». Но царю возражает «самый старейший из воинов», который говорит, что «птичка и во тьме не пропадет и гнездо свое сыщет». Итак, приводятся две точки зрения на существование человека. Для царя оно временно и завершается смертью: человек приходит на время из темноты (неизвестности) в мир и уходит во тьму (в «никуда»). Для старого воина ничего трагического в физической смерти нет. Птичка и в темноте найдет свое гнездо. Так и душа человека после его смерти возвращается к той бессмертной природной силе, которая дала ей жизнь (воплощение в земном мире), и таким образом находит свое место «там», сливаясь с вечной природой, наделенной, как и человек, духом. Для одухотворяющего природу Рудина конечное обладает ценностью, поскольку в нем выражено вечное. «Точно, – восклицает он, – наша жизнь быстра и ничтожна; но все великое совершается через людей. Сознание быть орудием тех высших сил должно заменить человеку все другие радости: в самой смерти найдет он свою жизнь, свое гнездо...».

Все это позволяет судить о непохожести Рудина на скептиков, несущих в себе «гамлетовское» начало. Он энтузиаст. Осно-

ва его энтузиазма – в романтическом идеализме. Вместо среднего по своим возможностям и лишенного индивидуальности Гамлета Щигровского уезда, вместо духовного, но постоянно иронизирующего не только над пошлостью обывателей, но и над самим собой Чулкатурина, явилась «гениальная натура». Рудин способен подняться над отдельным «я». Показателен в этом отношении его спор с «драпирующимся» в скептицизм Пигасовым. Пигасов утверждает, что доверять следует только фактам, дальше фактов человек не сможет что-либо постигнуть. По мнению Рудина, учет фактов необходим. Но еще важнее рассуждения, ведущие к формированию убеждений, подтверждающие силу человеческой мысли. Если люди ограничиваются только очевидным, они не доверяют себе, своей способности мыслить. А людям необходима эта вера в себя.

И одновременно, как уже было отмечено выше, Рудин не способен пережить настоящее увлечение. У него холодная натура. Он рассуждает, но не живет по-настоящему. Поэтому и не любит Наталью, хотя и пытается убедить себя в обратном. Когда же наступает момент, требующий от героя принятия решения, когда Наталья готова оставить дом матери и следовать за своим учителем, тот боится взять на себя ответственность за ее судьбу. Но, не желая превратиться в человека массы и для того, чтобы хотя бы умереть героически, Рудин отправляется во Францию и в июле 1848 г. погибает на оставленной повстанцами баррикаде. Интересно, что рассказ о гибели Рудина был введен в текст романа значительно позже завершения работы над ним. Это второй эпилог. Он был написан после статьи Н.Добролюбова «Что такое обломовщина», в которой все лишние люди отождествлялись с Обломовым. Тургенев не был согласен с такой оценкой этого типа личности. И для того, чтобы возвысить своего героя, он решает показать, как тот умирает. Правда, противоречивость сохраняется. Он умирает на баррикаде (героическое), однако его смерть не может что-либо изменить (даже повстанцы оставили эту баррикаду), и его поступок больше похож на самоубийство.

В любом случае ни одному из погруженных в рефлексию героев И.С. Тургенева не удастся достигнуть гармонии с природой.

Она может вызывать у эгоцентрической личности романтически-приподнятое настроение, или же стать в его мечтах объектом труда, или же источником эстетического наслаждения. Однако, как бы ни стремились сосредоточенные на самоанализе герои пережить состояние единства с общей жизнью, оно для них неосуществимо. Особенно ярко это проявляется в поздней повести И.С. Тургенева «Вешние воды», о герое которой Санине Л.И. Полякова пишет, что теперь это «... не горемыка-скиталец, а праздный путешественник, не бедняк, а обеспеченный барин, не пытливый искатель, а скучающий сибарит, не героически настроенный энтузиаст, а носитель очевидной безгеройности»⁷¹. Необходимо помнить также об исключительности предмета поисков эгоцентрической личности в произведениях И.С. Тургенева: «бессмертная» любовь, равноправное единство с природой и Вселенной⁷². По существу, это слагаемые идеала романтиков. С одной стороны, он имел субстанциональный характер и роднил индивидуальность с человечеством, а с другой, – был недостижим.

Эгоцентрической личности в повестях и романах И.С. Тургенева 1840-1850-х годов противопоставлена альтруистическая. Она свободна от внутренних противоречий. Все ее внимание направлено на мир, ей, как правило, свойственна гармония с природой. Слитым с природой остается в воображении Охотника Авенира Сорокоумов («Смерть»), «слепо» веровавший «в высокое призвание друзей своих», не знавший «ни зависти, ни самолюбия». Он «бескорыстно жертвовал собою» и «охотно подчинялся людям». В деревне, где Сорокоумов «истаял» от чахотки, «комнатка» его выходила в сад, и «черемухи, яблони, липы сыпали» ему на стол, на чернильницу, на книги «свои легкие цветки». Умирая, он остается так же светел душой, как всегда. Охотник вспоминает свое посещение Авенира незадолго до его смерти. «Авенир сидел возле окна в старых вольтеровских креслах. Погода была чудная. Светлое осеннее небо весело синело над темно-бурою грядой обнаженных лип;

⁷¹ Полякова Л.И. Повести И.С. Тургенева 70-х годов / Л.И. Полякова. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 67

⁷² Недзвецкий В.А. О концептах художественного творчества И.С. Тургенева. – С. 11.

кое-где шевелились и лепетали на них последние, ярко-золотые листья. Прохваченная морозом земля потела и оттаивала на солнце; его косматые румяные лучи били вскользь по бледной траве; в воздухе чудился легкий треск; ясно и внятно звучали в саду голоса работников...» [С., IV, 221]. Как и в «Дневнике лишнего человека», очевиден контраст между привычным ходом исполненной сил природы и труда людей на земле, с одной стороны, и исхудавшим уходящим из жизни юношей. Однако того ужаса смерти, который переживал Чулкатурин, нет. Авенир спокойно принимает происходящее, оставаясь таким же восторженным, как и раньше. «Он, – вспоминает Охотник, – весьма мне обрадовался, протянул руку, заговорил и закашлялся. Я дал ему успокоиться, подсел к нему...». А тот «пускается» декламировать А.В. Кольцова.

Не меньшая естественность и одновременно глубина и простота в восприятии природы и искусства свойственны Якову Пасынкову из повести 1855 года. В сознании рассказчик он, как и Авенир Сорокоумов, слит с природой. «На дворе, – вспоминает он о том состоянии гармонии с природой, которое оба испытывали в юности, – было довольно тепло, но свежий ветерок дул по временам и заставлял нас еще ближе прижиматься друг к дружке. Мы говорили, мы говорили много, с жаром. <...>. На небе сияли бесконечные звезды» [С., VI, 206]. По мнению Р.Ю. Данилевского, исследовавшего стихи, которые в этот момент читал Яков Пасынков (это строки поэта И. Козлова, источником которых послужило «К радости» Ф. Шиллера), И.С. Тургенев намеренно изменил их, убрав строфы «потусторонних упований», чтобы подчеркнуть в Пасынкове сопротивление судьбе⁷³.

Душевной отзывчивостью, естественностью и восприимчивостью к красоте Авенир Сорокоумов и Яков Пасынков близки крестьянам-мечтателям из «Записок охотника», тоже неустроенным в быту, но способным погрузиться в мир мечты. Кстати, с персонажами из этого тургеневского цикла Т.А. Савоськина соот-

⁷³ Данилевский Р.Ю. Стихотворная цитата в повести «Яков пасынков» / Р.Ю. Данилевский // Тургенев и его современники. – Л.: Наука, 1977. – С. 47-49.

носит и Рудина. Более того, она находит переключки не только с крестьянами-лириками, но и между образами Хоря и Рудина. «С одной стороны, – пишет исследовательница, – персонажу романа присуща склонность русского мужика осмысливать не только свое прошлое, но и открывать новые пути жизни, “смело глядеть вперед”...». Имея в своем потенциале способность Хоря к коренным изменениям в хозяйства, он сам пытался осуществить некоторые нововведения в имении Ласунской, сельском хозяйстве богатого барина...»⁷⁴. Что же касается близости образов Калиныча и Рудина, то Т.А. Савоськина видит ее в том, что «идейно-нравственный пафос обоих героев составляет поэзия души, необыкновенная чуткость к миру прекрасного». Исследовательница приходит к следующему выводу: «Тургенев высоко оценивал своих мечтателей за их способность к духовному преодолению повседневной действительности, видя в этом проявление “идеальности” человеческой личности»⁷⁵. И в самом деле, все они, и Рудин, и Сорокоумов, и Пасынков находятся в единстве с природой. Отсюда – и отсутствие трагизма в восприятии смерти. Выше мы обратили внимание на настроение умиротворенности в описании природы в последнюю встречу Охотника с Авениром Сорокоумовым. И Яков Пасынков перед смертью обращается к природе и с любовью говорит о ней: «Какие деревья! – шептал он, – до самого неба. Сколько на них инею! Серебро ... сугробы...». Он не жалеет о том, что прожита недолгая жизнь и не испытывает отчуждения от вечной природы. Этим оба героя Тургенева отличаются от эгоцентрических личностей, в которых преобладает отчаяние перед ее беспредельностью. Именно этим тургеневским персонажам присуще то понимание долга, о котором пишет В.А. Недзвецкий: «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

⁷⁴ Савоськина Т.А. Роман «Рудин» в творческой эволюции И.С. Тургенева / Т.А. Савоськина. – Днепропетровск: Изд-во Днепропетровского ун-та, 2002. – С.135.

⁷⁵ Савоськина Т.А. Роман «Рудин» в творческой эволюции И.С. Тургенева. – С.136.

ее существования на земле и в Космосе»⁷⁶. Поэтому слова Софьи Злотницкой о долге помогают понять не только ее собственный жизненный путь, но и судьбу Якова Пасынкова, о влюбленности в нее которого она узнала лишь после его смерти. «Наша жизнь, – говорит Софья Николаевна, – не от нас зависит; но у нас у всех есть один якорь, с которого, если сам не захочешь, никогда не сорвешься: чувство долга». Однако здесь отсутствуют и трагизм, и односторонность в понимании долга как смирения, которые очевидны применительно к Павлу Александровичу из «Фауста» и Лаврецкому из «Дворянского гнезда».

Дальнейшие поиски писателя были связаны с надеждой создать образ героической личности, отличающейся активной жизненной позицией. По мнению И.С. Тургенева, ее характеризует естественность поведения и внутренняя цельность.

Первым опытом отображения внутренне гармоничной натуры стал Андрей Колосов, названный в повести «необыкновенной личностью». Когда, сообщает рассказчик, «им овладевала страсть, во всем существе его внезапно проявлялась порывистая, стремительная деятельность, только он не тратил своей силы попустому и никогда, ни в каком случае не становился на ходули», – так определяет рассказчик необычайность Колосова. Правда, как мы отметили в начале главы, И.С. Тургенев не исследует духовный мир героя, не дает психологической мотивировки поступкам «необыкновенного человека». В связи с этим современники писателя обвиняли Колосова в эгоизме. Так, А.В. Дружинин писал о герое повести: «Колосов есть человек, не носящий на себе спасительных цепей долга, эгоист, глядящий на жизнь не серьезно, или вовсе о ней не помышляющий»⁷⁷. Причин подобной оценки несколько. Среди них стоит отметить, во-первых, особенность психологизма Тургенева (косвенный), а, во-вторых, то, что автор ничего не сообщает о деятельности Колосова, указывает лишь на то, что цель-

⁷⁶ Недзвецкий В.А. О концептах художественного творчества И.С. Тургенева. – С. 12.

⁷⁷ Дружинин А.В. «Повести и рассказы И.С. Тургенева». – СПб, 1856 / А.В. Дружинин // Собрание сочинений. – СПб, 1865. – Т. 7. – С. 304.

ность позволяла тому отдаться полностью страсти и не растратиться на мелочи.

Поскольку внутренний мир Колосова не раскрывается, трудно судить о его отношении к природе. Хотя он иногда заговаривает о ней. К примеру, для того, чтобы выразить свое понимание характера влюбленной в него Вари: «Помнится, в мае, и я сидел с ней на этой скамейке... Яблонь была в цвету, изредка падали на нас свежие белые цветочки, я держал обе руки Вари ... мы были счастливы тогда... Теперь яблонь отцвела, да и яблоки на ней кислые» [С., V, 25]. Душевное состояние влюбленных Колосова и Вари гармонирует с нежной весенней природой. Когда же Колосов убедился в заурядности своей избранницы, влечение к ней прошло. Поэтому в его словах и появилось упоминание о кислых яблоках. Не испытывая больше любви, он перестал с ней встречаться, не желая обманывать ее и давать ей надежду на будущее счастье.

Создание образа Андрея Колосова было только первой попыткой, за которой последовало настоящее художественное открытие. Героем нового произведения И.С. Тургенев избирает болгарина, готовящегося к борьбе за освобождение своей родины от турок. «В основание моей повести, – сообщал писатель, – положена мысль о необходимости сознательно-героических натур <...> – для того, чтобы дело продвинулось вперед» [П., III, 368]. Под «делом» подразумевается преобразование общественной жизни современной ему России. Не имея возможности показать деятельность сознательно-героической природы в России, И.С. Тургенев ставит в центр романа болгарина, который, правда, занят не социальными, а национально-освободительными проблемами. Инсаров близок Колосову своей уверенностью в правильности выбора, внутренней цельностью. У него, записывает Елена в дневнике, «оттого так ясно на душе, что он весь отдался делу, своей мечте» [С., VIII, 83]. Основное отличие этих героев от рефлектирующих «гамлетов» заключается в том, что оба не только говорят, но и делают. И все же не только о повести «Андрей Колосов», но и применительно к роману «Накануне» нельзя сказать, что в них подробно раскры-

ты процессы внутренней жизни альтруистической личности. Инсарову не чуждо переживание красоты окружающего мира, но он не задерживает свое внимание на природе, так как весь сконцентрирован на подготовке к исполнению долга. Когда же он отдается чувству любви, он утрачивает душевное равновесие. И вновь мы возвращаемся к пониманию автором любви как проявления стихийного начала в природе. Действие «неподвластных разуму трагических сил истории» и «стихийных природных явлений»⁷⁸ завершается гибелью героя «Накануне». В судьбе Инсарова проявляется общая концепция природы И.С. Тургенева. Комментируя ее, В.М. Маркович пишет: «Природа неуклонно поддерживает общее равновесие жизни, она дает место всему согласному с ним и враждебна всему, чем это равновесие нарушается. Именно в такой мере она дружественна или враждебна человеку...»⁷⁹. Следующий опыт создания деятельной натуры – роман «Отцы и дети» (1862), где понимание Базаровым природы будет раскрыто гораздо полнее. Пытаясь найти выход из противоречия между обреченным на кратковременное существование мыслящим и чувствующим человеком и материальной, то есть бесчувственной, но вечной природой, он попытается утвердиться в мысли о том, что она для него – «мастерская», то есть творческое начало принадлежит человеку и тем самым он возвышается над природой. Но и в судьбе этого героя с «бунтующим сердцем» проявляется действие природного закона «вечного примирения» и «жизни бесконечной».

Восприятие мира героинями тургеневских повестей и романов иное, чем сознательно-героическими натурами или же мечтателями. Они находятся в состоянии гармонии с природой. Это объясняется тем, что писатель воплотил в женских характерах не только цельность, но одновременно и духовность. Ядро их личности – альтруизм, предполагающий обращенность к миру.

Правда, отношение героинь повестей и романов к природе различно. Следует выделить в нем два уровня: бессознательность

⁷⁸ Тихомиров В.Н. Тургенев и просветительство. – С. 30

⁷⁹ Маркович В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. – С. 178.

и осознанность. Бессознательность, в свою очередь, предполагает непосредственность или же интуитивный характер восприятия внешнего мира. Так, к примеру, героини повестей «Дневник лишнего человека» и «Затишье» живут преимущественно не мыслью, а чувством. Но их отношения с природой не одинаковы.

Под влиянием книг и открывающейся ей красоты природы Лиза Ожогоина вступает в душевную зрелость, осознает в себе желание любить, но о своем отношении к миру, природе она до конца истории, рассказанной Чулкатуриным, не задумывается. Лиза влюбляется в князя Н., не увидев за внешним блеском «светского» человека его внутренней пустоты. Не стремится Лиза осознать и свое отношение к природе, хотя ее и потрясает красота заката солнца во время прогулки в роще, а в наиболее трудные моменты жизни она стремится уйти в сад, где обретает душевный покой.

Неосознанным является отношение к природе Марии Павловны из «Затишья». Она гораздо ближе к природе, чем к людям. Это отражается и на том, как описана ее внешность. Ее глаза повествователь сравнивает с глазами лани: «в них было что-то дикое, красивое и тупое, напоминавшее взор лани» [С., VI, 92]; в волосах вернувшейся из сада Марии Павловны – застрявший зеленый лист, руки ее «немного широки и довольно красны, как у человека, привыкшего к труду на земле». Находясь в непосредственной близости от природы, Мария Павловна не способна взглянуть на нее «со стороны», оценить ее, осмыслить свое отношение к ней, что, безусловно, не означает ее безразличия к природе. До некоторых пор она жила неторопливо, тихо, инстинктивно подчиняясь, вероятно, правилу «тихого и медленного одушевления» в природе. Осознанность и по отношению к себе, и по отношению к внешнему миру, ей не свойственна. Под влиянием искусства, в первую очередь, стихов А.С. Пушкина «Анчар», она начинает задумываться о характере чувства, овладевшего ею. Ей становится ясно, что она предана своему возлюбленному, как раб в пушкинском стихотворении – владыке, а любовь к Веретьеву так же губительна, как и действие ядовитого дерева. Это и в самом деле так, поскольку, под-

чиняясь ей, Мария Павловна утрачивает внутреннее равновесие. Однако, следует отметить, что в то время как отношение к своему чувству у героини «Затишья» становится все более осознанным, ее восприятие природы остается интуитивным.

Отношение к миру Веры Николаевны, героини повести «Фауст», сначала исключительно рационалистическое. Она не признает поэзии, ей чужда эмоциональность. Из четвертого письма Павла Александровича следует, что он впервые увидел, как она «с какой-то порывистой нежностью обняла свою дочь», и это его удивило. Следовательно, подобная нежность была ей не свойственна до сих пор. Произошло же это после чтения «Фауста». Таким образом, под влиянием Гете ее душа освободилась от полного подчинения уму для жизни сердцем. К себе же Вера Николаевна относится поначалу бессознательно, что характерно для натур непосредственных. Но после чтения «Фауста» в ее душе происходит переворот и в этом плане. Она признается Павлу Александровичу в том, что обнаружила в этой книге «вещи, от которых» она никак не может «отделаться», которые «жгут» ей голову. Начавшийся процесс самопознания ведет к нарушению душевного равновесия. Внутренний разлад усугубляется односторонним воспитанием, которое она получила. Зарождающееся чувство к Павлу Александровичу пугает ее, и она начинает ждать наказания за нарушение воли матери. Любовь, пишет в связи с этим Г.Б. Курляндская, явилась не как чистое движение души, а в виде мрачной непонятной силы, действующей стихийно, наперекор нравственному сознанию героини.

Душевный кризис Веры Николаевны объясняется многими факторами: зарождением любви, усилением мистических настроений. Главное же здесь – ее односторонность. Она рационалистична и в отношении к тем явлениям, которые традиционно относятся к эмоциональной сфере. После встречи с Павлом Александровичем рационализм и скрытая (подавленная воспитанием матери) страстность ее натуры (то есть природное в ней) вступают в противодействие. В саду перед свиданием болезненное воображение рисует ей образ матери, якобы явившейся после смерти,

чтобы остановить ее. Вера Николаевна не выдерживает нервного потрясения, тем более, что она лишена уверенности в поддержке Павла Александровича, заболевает и умирает.

И к природе ее подход первоначально был действенным, практическим. Так, она либо «воображала себя в степях Африки с каким-нибудь путешественником, либо отыскивала следы Франклина на Ледовитом океане» [С., VII, 37]. Явления природы она воспринимала без эмоций, как естествоиспытатель. «Безобразное насекомое» «большой пестрый паук», который «тихо вползал по стене», не вызывает в ней ни страха, ни отвращения, ни симпатии. Она спокойно берет его в руку, дает ему побегать по ладони и выбрасывает его вон. На восклицание Павла Александровича о ее храбрости, она безразлично отвечает, что этот паук не относится к семейству ядовитых и бояться его ни к чему.

Однако под воздействием книг и зарождающейся любви, к героине приходит способность эстетического, эмоционального переживания восприятия природы. Теперь она радуется брызгам, «изредка летевшим ей в лицо», во время прогулки на лодке по озеру. Затем приходит и мистичность в переживании явлений природы. Однако все это еще не означает формирования осознанного отношения к ней.

Осознанность предполагает опосредованность, склонность к анализу. Подобный критический взгляд на действительность присущ Марье Александровне («Переписка»). По словам Е.И. Кийко, в этом образе «Тургенев отразил процесс формирования нового женского характера»⁸⁰. Новизна заключалась, конечно, не в перспективах «общенационального освободительного движения», как считает этот автор, но в потребности уважать в женщине права личности. Ощутим разрыв Марьи Александровны со своей средой, привыкшей видеть в быте единственную сферу проявления женщины. Ущербность того мира, пространством которого была ограничена женщина, очень точно и выразительно представлена в стихах Ф.И. Тютчева «Русской женщине» (1848-1849):

⁸⁰ Кийко Е.И. Героиня жоржсандровского типа в повести Тургенева «Переписка» / Е.И. Кийко // Русская литература. – 1984. – № 4. – С. 133.

*Вдали от солнца и природы,
Вдали от света и искусства,
Вдали от жизни и любви
Мелькнут твои молодые годы,
Живые помертвеют чувства,
Мечты развеются твои...*

*И жизнь твоя пройдет незрима,
В краю безлюдном, безымянном,
На незамеченной земле, –
Как исчезает облак дыма
На небе тусклом и туманном,
В осенней беспредельной мгле...⁸¹*

Заметим, что первая строфа содержит анафору: несколько строк начинаются с «вдали», отрезающего женщину от всего, что может составить смысл жизни (солнце, природа, свет, искусство, жизнь, любовь). Поэтому далее следует мотив умирания (годы мелькнут, чувства помертвеют, мечты развеются...). Пространство быта, в которое заключена женщина, представляет собой мирок не только «безлюдный», но и «безымянный», никем не замеченный. Поэтому ее жизнь равноценна смерти: она зыбкая и призрачная, подобно «облаку дыма», с которым сравнивается («... жизнь твоя пройдет незрима», «как исчезает облак дыма»). Вот от подобной обособленности от бытия человечества и пытается освободиться героиня повести И.С. Тургенева «Переписка». И, хотя ее иногда и посещают сомнения в необходимости противопоставления себя окружающим, она стремится до конца остаться верной своему идеалу.

К природе Марья Александровна относится эмоционально и эстетически. Для нее были мучительными те мгновения, когда горькие мысли заставляли ее отвернуться от «безоблачного неба,

⁸¹ Тютчев Ф.И. «О вещая душа моя!». Стихотворения. Переводы. Размышления о поэте / Ф.И. Тютчев. – М.: Школа-Пресс, 1995. – С.131.

от свежей зелени деревьев, от всего, что улыбалось и радовалось» [С., VI, 180-181]. Но «трудные мысли» уходили, и девушка вновь с радостью переживала встречу с красотой мира природы. Когда же письма Алексея Петровича вселили в нее надежду на возможность счастья, природа с новой силой привлекла ее. «Хотела бы еще писать к вам, – признается она, – но невозможно: из сада повеяло таким сладким запахом, что нельзя оставаться в комнате. Надеваю шляпу и иду гулять» [С., VI, 181]. Зарождение любви, а с ней и надежды на перемены в жизни, происходит у Марьи Александровны весной, когда и сама природа пробуждается и расцветает. Высшая точка в развитии любви приходится на лето. Зимой, когда все занесено «мертвыми» сугробами снега, в жизни героини происходит перемена – у нее умирают надежды на возможное счастье. Этим совпадением подчеркивается единство героини с природой, что становится особенно очевидным при сопоставлении с повестью «Дневник лишнего человека», где, напротив, наступление весны означало смерть для героя, переживающего отчуждение от природы.

В некоторой степени отвлеченное представление Марьи Александровны об идеале конкретизируется в размышлениях героинь следующих за «Перепиской» повестей и романов И.С. Тургенева. Ася признается в своем желании пойти «куда-нибудь далеко на молитву, на трудный подвиг» [С., VII, 39]. Ей хочется уподобиться птице. Но это не стремление к беззаботности, как у Веретеева. Подобно тому, как птица в свободном полете тонет в синеве неба, Ася хочет полностью отдаться какому-то великому делу, поднявшись над однообразным существованием. Отсюда ее жажда полета. Как и Марья Павловна из «Затишья», Ася слита с природой, в ней тоже подчеркивается «дикость». Гагин сравнивает ее с диким, проворным и молчаливым зверьком [С., VII, 92]; старушка, наблюдающая за тем, как ловко девушка взбирается по скале, – с козой [С., VII, 82]. В воображении же героя-рассказчика образ Аси сливается с образом родной природы, о которой он страстно затаивал, даже почуял запах «небольшой грядки конопли». Находясь рядом с Асей, он наиболее остро испытывает чувство согласия,

гармонии с природой. «Я глядел на нее, всю облитую ясным солнечным лучом, – рассказывает Н.Н., – всю упоенную и кроткую. Все радостно сияло вокруг нас, внизу, над нами – небо, земля и воды» [С., VII, 100]. Образ Аси в повести преимущественно связан с мотивом широты и воли в природе. Находясь вблизи домика, в котором она живет, господин Н.Н. поражается чистоте и глубине открывшегося ему отсюда неба. Ася тоже говорит о синеве неба и желании устремиться ввысь. Однако когда она осознает в себе чувство любви и ей кажется, что у нее вырастают крылья, оказывается, что лететь ей некуда. Поэтому во время урока, который дает ей ее герой, она сравнивается с испуганной птичкой.

Лиза Калитина избирает для себя путь самопожертвования. Как и Вера Николаевна из «Фауста», она внутренне раздвоена: со стремлением к рациональному в ней совмещена религиозность, предполагающая веру без анализа. Обращенная к Богу героиня романа «Дворянское гнездо» и в природе старается увидеть его присутствие. Поэтому, слушая рассуждения Лаврецкого о любви, она «вздрогнула, как будто ее что-то ужалило, и подняла взоры к небу», как бы прося у него поддержки [С., VII, 237]. В то время как для Аси небо, прежде всего, связывается с безграничностью в природе и волей, для Лизы сливаются небо и Бог, поэтому небо для нее – символ контроля поступков человека. В то же время и красота природы не оставляет ее равнодушной. Во время рыбной ловли в Васильевском она, тихо улыбаясь, подчиняется тому состоянию умиротворения, которое царит в природе. Пока в душе ее сохраняется безмятежность, и ничто не предвещает драматической развязки, картины природы во время ее встреч с Лаврецким наполнены светом: «Они встретились на паперти; она приветствовала его с веселой и ласковой важностью. Солнце ярко освещало молодую траву на церковном дворе, <...>; воробьи чирикали по заборам...» [С., VII, 227]. После того, как полностью исчезло смущение первых встреч с Лаврецким, и они поняли, насколько им хорошо вдвоем, им стало казаться, что и в природе возобладало состояние ликования жизнью: «...широкой волной вливалась в окна, вместе с роси-

стой прохладой, могучая, до дерзости звонкая, песнь соловья» [С., VII, 233]. С крушением надежд Лизы и Лаврецкого на счастье из романа исчезают описания природы. Они появляются вновь лишь в связи с образами молодых людей, нового поколения, которое встречает герой в доме Калитиных.

Героиня «Дворянского гнезда» избирает для себя духовно-нравственное поприще. По словам Г.Д. Гачева, «... соединение индивида с целым России часто облекалось тогда в одежды христиански-религиозных понятий, исканий и т.д.»⁸². «Читатель, – пишет другой исследователь Е.М. Конишев, – уже так подготовлен, что воспринимает ее неожиданный поступок как нечто вполне закономерное. Лиза Калитина – характер очень цельный»⁸³. И в то же время нельзя полностью отрицать, что выбор, который была вынуждена сделать Лиза Калитина, является и жертвой одновременно. Елена Астахова, в отличие от Лизы, стремится к общественной активности, ее привлекает не жертвенное, а деятельное добро. Думая о своем чувстве к Инсарову, она как бы вступает в полемику с героиней «Дворянского гнезда»: «... за что же я буду наказана? Какой долг я преступила и против чего согрешила я?» [С., VIII, 128]. В решении жить интересами любимого человека для нее открывается путь к участию в истории. Ее размышления о том, что она одинока, перекликаются со словами Аси, мечтавшей лететь за птицами. «... – Отчего у меня так тяжело на сердце, так томно? Отчего я с завистью гляжу на пролетающих птиц? – размышляет Елена. – Кажется, полетела бы с ними, полетела – куда, не знаю, только далеко, далеко отсюда» [С., VIII, 79]. У Аси «вырастают» крылья, но лететь ей некуда. Елена же с помощью Инсарова обретает для себя путь «применения крыльев». В ней, пожалуй, в наибольшей степени развито стремление к деятельности, она находит в себе силы оставить семью и уехать туда, где может реализовать себя.

⁸² Гачев Г.Д. Образ в русской художественной культуре / Г.Д. Гачев. – М.: Искусство, 1981. – С. 53.

⁸³ Конишев Е.М. Внутренний мир человека в изображении Тургенева и Достоевского / Е.М. Конишев // Ученые записки Орловского государственного университета: научный журнал. – 2012. – № 2. – С.131.

Даже после его смерти она не отступает, и не собирается возвращаться к прежнему бессодержательному существованию, которое ожидает ее в России. Хотя в ее размышлениях появляется мотив жертвенности. Поэтому и в картине природы, возникающей перед нею во сне, преобладают пессимистические ноты, связанные с обреченностью Елены на одиночество.

Пожалуй, отношению к природе Елены Стаховой свойственна наибольшая сложность и противоречивость, если сравнивать ее с героинями других произведений И.С. Тургенева, написанных в эти годы. Здесь и распространяющееся на природу желание «деятельного добра»: «Все притесненные животные (...) находили в Елене покровительство и защиту» [С., VIII, 35]. И соотнесение свободы, к которой она стремится, с бескрайностью неба «...она встала, движением головы откинула от лица волосы и, сама не зная зачем, протянула к нему, к этому небу, свои обнаженные похолодевшие руки...» [С., VIII, 35-36]. И наслаждение гармонией природы. Когда Елена встречает близкого ей по натуре человека-деятеля и находится рядом с ним, то испытывает «чудное спокойствие, какого она давно не испытала». Влечение к Инсарову и наслаждение природой сливаются. Однако в дальнейшем в ее размышлениях о природе появляются трагические ноты. Более того, происходит отчуждение героини романа от природы. Это происходит с того момента, когда она решает отдаться чувству любви. На смену безмятежности приходит страсть. В результате от того, что в саду по-прежнему было «тихо и зелено, и свежо, так доверчиво чирикали птицы, так радостно выглядывали цветы», Елене «жутко стало» [С., VIII, 88]. К радости любви прибавляется сознание необходимости скрывать отношения с Инсаровым, предчувствие необходимости выбора между ним и родителями, решимость оставить родину. Внутренняя гармония в героине нарушается. Это отражается на ее восприятии природы. Осознавая приближение смерти мужа, отдаление начала героической деятельности, Елена мучительно думает о противоречии жизни человека вечному покою в природе: «Что же значит это улыбающееся, это благословляющее небо, эта счастливая, отдыха-

ющая земля? Ужели это все только в нас, а вне нас вечный холод и безмолвие?» [С., VIII, 156]. Теперь Елена не находит поддержки в природе, все ее явления предсказывают близкую беду и не оставляют надежды: чайка, о которой Елена загадывает, «закружилась на месте, сложила крылья и, как подстреленная, с жалобным криком пала куда-то далеко за темный корабль» [С., VIII, 157].

Как видим, тургеневских героинь характеризует различная степень осознанного отношения к себе и внешней жизни, в том числе и к природе. У героинь повестей «Дневник лишнего человека», «Затишье», «Фауст» преобладает бессознательность. Наиболее полной является гармония с природой Марьи Павловны, близкой по характеру и образу жизни «естественному человеку».

Другие тургеневские героини относятся к природе осознанно. Марья Александровна – эстетически. Влечение к природе усиливается в ней с зарождением надежд на перемены в жизни. Ася и Лиза Калитина, готовые к самопожертвованию, устремлены к тому простору, который обнаруживают в природе (в первую очередь, – безграничности неба). Правда, в отношении Лизы Калитиной к природе значительна и религиозно-этическая сторона. О смысле жизни чаще всего задумывается, наблюдая природу, Елена Стахова.

Отдельную группу персонажей повестей и романов И.С. Тургенева составляют те, кто безразличен к природе, не способен оценить ее с какой бы то ни было стороны. Это, пользуясь термином из словаря романтиков, люди «толпы». О них Ф.И. Тютчев отозвался следующим образом:

*«Они не видят и не слышат,
Живут в сем мире, как впотьмах,
Для них и солнцы, зная, не дышат,
И жизни нет в морских волнах...»⁸⁴*

Из-за узости взгляда на мир, эмоциональной неразвитости поверхностно и их восприятие природы. Так, Приимкову («Фа-

⁸⁴ Тютчев Ф.И. «О вещая душа моя...». – С. 117

уст»), принимающему мир таким, как он есть, скучно во время прогулок по саду. Природа не отражается на чувствах Бизьменкова («Дневник лишнего человека»), хотя он и может отдать должное ее «красотам». Чулкатурин вспоминает, что во время памятной прогулки в роще, когда он и Лиза пережили потрясение от чувства включенности в пространство торжественного величия природы, старуха Ожогина и Бизьменков всего лишь «в свою очередь полюбовались видами» [С., V, 195]. Близок им образ бывшего сослуживца Алексея Петровича некоего М. из повести «Переписка». Он приходит в восторг от незабудок, способен наблюдать виды природы. Но из-за бессознательности в восприятии мира не может долго задерживать на них свое внимание. Его наслаждение красотой природы поверхностно и быстротечно. «Я в Неаполе, – пишет он Алексею Петровичу, – ... Погода удивительная. Я сперва долго глядел на море, потом меня взяло нетерпение, и вдруг мне пришла в голову блестящая мысль написать к тебе письмо» [С., VI, 182]. Это письмо напоминает герою его собственное пребывание в Неаполе, но его чувства были гораздо глубже, а восприятие природы – острее. Его характер был вызван душевным состоянием Алексея Петровича в тот момент. «Что это была за ночь и что за небо, что за звезды, – вспоминает он, читая письмо М. – <...>. Я встал в лодке и с немой тоской желая простер мои объятия над морем... Как тяжело мне было мое одиночество! <...>. А вот мой друг ничего подобного не испытал. Да и с какой стати? Он гораздо умнее меня распорядился. Он живет ... а я ... Недаром он меня назвал философом...» [С., VI, 184-185]. Группа этих персонажей имеет промежуточный характер между теми, кто стремится к близости с природой или же находится в единстве с ней, с одной стороны, и группой персонажей чуждых природе, с другой. Причем, эта чуждость не исключает того, что природа попадает в сферу их восприятия.

К примеру, Надежда Алексеевна из «Затишья» обладает высоко развитым чувством прекрасного. Она тонко улавливает красоту и способна любоваться ею. «Посмотрите, как хорошо, – сказа-

ла Надежда Алексеевна... – вон там, внизу, в пруде звезда зажглась подле огонька в доме, он красный, она золотая» [С., VI, 103]. Однако подобная способность восхититься красотой природы никак не отражается на личности Надежды Алексеевны. Эстетическое в ней отчуждено от этического, поэтому в ее изображении становится все ощутимее авторская ирония.

Природа может заинтересовать делового человека. Но лишь с коммерческой точки зрения. Так, к примеру, главным мерилom ценности сада для Астахова («Затишье») оказывается заработок садовника. На замечание Надежды Алексеевны о прелести прогулки по лесу при луне Владимир Сергеевич способен лишь «снисходительно осклабиться» [С., VI, 105]. Прагматические интересы исключают, по мысли автора, духовное развитие, и Астахов остается безразличным ко всему, что не приносит материальной выгоды.

С появлением князя Н. в повести «Дневник лишнего человека» почти полностью исчезают описания природы. Князь не только ни разу не заговаривает о ней, но даже не показывается на ее фоне. Описание же рощи во время дуэли (единственный раз, когда князь «помещен» в природное пространство) характеризует исключительно Чулкатурина. Влюбленность в князя на время заслоняет природу и от Лизы.

Как уже было отмечено, с вмешательством в жизнь Лаврецкого Варвары Павловны в «Дворянском гнезде» нарушается и согласие с природой, которое испытывали Лаврецкий и Лиза. Чуждость Паншина России обуславливает и его глухоту по отношению к национальной природе. Это особенно ярко проявилось в вечер его спора с Лаврецким. Пустословию Паншина противопоставлены покой в природе и «первые вечерние звуки» песни соловья. На этот фрагмент текста в свое время обратил внимание А.В. Чичерин, отметивший жалкий характер самонадеянности и самолюбия Паншина⁸⁵. О неспособности Паншина к полноценной духовной жизни пишет и Л.Н. Гареева. Сопоставив отноше-

⁸⁵ Чичерин А.В. Очерки по истории русского литературного стиля / А.В. Чичерин. – М., 1977. – С. 222.

ние к природе центральных персонажей романа «Дворянское гнездо», она приходит к следующему выводу: «Паншин не видит в ней души. Лаврецкий ощущает сакральную сущность Вселенной. Лиза природу обожествляет. Это означает, что каждый из героев выстраивает с природой свой тип отношений. Паншин противопоставляет природу себе. Лаврецкий, напротив, воспринимает ее в качестве источника духовных сил человека. Для Лизы природа является частью души»⁸⁶. Наиболее полно поверхностность восприятия природы Паншиным проявляется, как подчеркивает исследовательница, в рисуемом им «одном и том же пейзаже» с растрепанными деревьями и зубчатыми горами на небосклоне.

Абсолютно чужд природе и Пандалевский, пытающийся закрепить за собой прочное место в обществе Ласунской («Рудин»). Хотя он и говорит, что его «страсть – наслаждаться природой» [С., VI, 245]. Присутствующие несколько не сомневаются в том, что любование природой для него – лишь маска. Иронически написана сцена беседы его с крестьянкой. В ней особенно четко выразилось позерство Пандалевского, истинную природу которого разгадала и крестьянка, с которой он говорил: «Константин Диомидыч погрозил ей пальцем и велел принести себе васильков. – На что тебе васильки? венки, что ли плеть? – возразила девушка. – Да ну, ступай же, право...» [С., VI, 245]. И Пигасов, персонаж того же романа И.С. Тургенева, лишен способности реагировать на красоту, в том числе и природы. Юродствуя, он заявляет, что проявляет склонность к природе только в том случае, если она наносит какой-либо вред женщинам, которых он возненавидел с того момента, как от него сбежала жена, прихватив с собой значительную сумму денег: «Раз лошадь помчала под гору одну из прачек Дарьи Михайловны, опрокинула ее в ров и чуть не убила. Пигасов с тех пор иначе не называл эту лошадь, как добрый конек, а саму гору и ров находил чрезвычайно живописными местами» [С., VI, 248]. Его интерес к природе ограничивается тем, что он много лет ведет тяжбу за Глиновские луга.

⁸⁶ Гареева Л.Н. Функции пейзажа в романах И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» и «Накануне» / Л.Н. Гареева // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2012. – № 1. – С. 35.

Таково отношение к природе персонажей, представляющих среду, к которой принадлежат герои тургеневских повестей и романов.

Отношением персонажей к природе в значительной степени определяется характер их изображения. Наибольшее число описаний природы связано с персонажами, непосредственно соотнесенными с ней: личностями цельными альтруистическими и дисгармоничными эгоцентристами. Так, картины природы в повести «Затишье» главным образом связаны с Марьей Павловной. Описание старого сада подготавливает ее появление, описание природы присутствует в эпизоде свидания героини повести с Веретьевым. Строки пушкинского стихотворения, открывшие ей тайну ее положения в отношениях с Веретьевым, она произносит ночью в саду: «...в лучах луны лицо ее казалось бледным, она стояла неподвижно и вдруг заговорила:

Но человека человек

Послал к анчару властным взглядом... [С., VI, 111].

Здесь же в саду у пруда она прощается с жизнью, когда ее оставляет Веретьев. В описании природы в ночь гибели героини преобладает мрачное, гнетущее: «... словно в черную завесу уперлись его глаза, и только спустя немного времени мог он различить на беззвездном небе ветки деревьев, порывисто крутившиеся среди мрака. Их тормозил неугомонный ветер» [С., VI, 150].

Много места картинам природы отводится и в связи с образами героев, предающихся рефлексии. Особенно в повести «Дневник лишнего человека». Повесть начинается и заканчивается описанием природы, герой неизменно обращается к осмыслению ее явлений в своем дневнике, сравнивая себя, ослабленного физически и нравственно, и природу, в которой происходит буйство сил, пробуждающихся с наступлением весны.

Картины природы в произведениях И.С. Тургенева в той или иной степени субъективны (за исключением тех случаев, когда в них отображены особенности обстановки, времени и места действия).

Наблюдая природу, герои проецируют на нее свое душевное состояние. Поэтому по описанию природы в тот или иной момент повествования можно судить о настроении героя. Картина бури сопровождается изображением Елены Стаховой в тот момент, когда она переживает душевную драму. Повествователь ничего не сообщает о внутреннем состоянии героини, но читателю оно становится понятным по тому, что происходит в природе: «...солнце давно скрылось, заслоненное тяжелыми черными тучами, ... ветер порывисто шумел в деревьях и клубил ее платье <...>. Крупный дождик закапал, она и его не замечала; но он пошел все чаще, сверкнула молния, гром ударил» [С., VIII, 90]. Когда же Елена успокаивается, исчезает и настроение тревожности в природе, гроза сменяется легким дождиком: «Дождик сеялся все мельче и мельче, солнце заиграло на мгновенье» [С., VIII, 91].

И, напротив, состояние душевного разлада, которое переживают герои, подчеркивается картинами природы, по своей тональности противоречащими их чувствам.

Обращают на себя внимание также сравнения определенных черт личности (внешности, характера) персонажей с явлениями природы. Душевную черствость Надежды Алексеевны («Затишье») подчеркивает ее сравнение с осой: «Брат ее любил, хотя и уверял, что она жалится не как пчела, а как оса, потому что пчела ужалит да и умрет, а осе ужалить ничего не значит» [С., VI, 99]. Наибольшее количество параллелей с миром природы, и самых противоречивых, приводится в связи с образом Чулкатурина. Описывая свое увлечение Лизой и надежды на взаимное чувство, он вспоминает, что «расцвел душою». Это сравнение особенно ярко подчеркивает, насколько серьезным был перелом в душе героя. Ведь для него наиболее характерна самоирония. К примеру, его замечание: «Счастливый человек – что муха на солнце» [С., V, 192]. Вспоминая свое поведение после того, как он обнаружил в князе Н. своего соперника, но пока еще надеялся на то, что Лиза вернет ему свое расположение, он с горечью признается, что взор, который он бросил на нее, был «орлиным». Однако чуть позже, когда он описывает бал, свои нападки на всех, оскорбление князя, за которым последовал вызов на дуэль, он

уже сравнивает себя с обозленным гусем. И, наконец, возвращаясь мысленно к тому, что чувствовал после поединка из-за того, что все отвернулись от него, он пишет, что страдал, как «собака, которой заднюю часть тела переехали колесом» [С., V, 219]. Осознавая себя «лишним», он укрепляется в этой мысли, когда сравнивает себя, больного, с энергичным воробьем. А через несколько страниц в его дневнике появляется замечание о пристяжной лошади, такой же ненужной, каким представляет себя герой. «Эта несчастная, пятая, вовсе бесполезная лошадь, кое-как привязанная к передку толстой, короткой веревкой, которая немилосердно режет ей ляжку, трет хвост, заставляет ее бежать самым неестественным образом и придает всему ее телу вид запятой, всегда возбуждает мое сожаление, – пишет он и заканчивает запись горьким для себя выводом. – И я вот так же приплелся...» [С., V, 187]. Так, пользуясь сравнениями из мира природы, автор подчеркивает в Чулкатурине не только разобщенность с миром, но и мучительную борьбу в нем чувства собственной ненужности и стремления самоутвердиться. Безусловно, тот смысл, который вкладывает Чулкатурин в определение «лишний», не тождественен пониманию содержания словосочетания «лишний человек», которое вошло в обиход после этой повести И.С. Тургенева. Для Чулкатурина это признание своей нелепости и ненужности кому бы то ни было из людей. Для нас отнесение персонажа к категории «лишние люди», в первую очередь, предполагает, что ему присущи оппозиционность заурядности, осознанность отношения к себе и окружающим, духовность, предполагающая анализ явления с точки зрения субстанциальных ценностей. Для произведений И.С. Тургенева это еще и склонность человека к рефлексии, которая и возвышает мыслящую личность над обыденностью, и ограничивает его способность реализовывать свои решения.

Кроме прямых, значительную характерологическую роль у И.С. Тургенева выполняют и ассоциативные сравнения его персонажей с природными явлениями. К ним, в частности, следует отнести те характеристики, которые содержат в себе мотив смертоносности. Губительность увлечения им уподобляется действию анчара. В связи

с его образом в повести «Затишье» упоминается и другое ядовитое растение – датура. «Помнишь, Маша, – говорит Надежда Алексеевна, – как хороши были датуры у нас на балконе, при луне, со своими длинными, белыми цветами. Помнишь, какой из них лился запах, сладкий, вкрадчивый и коварный» [С., VI, 118]. Здесь нет прямого сравнения, однако, именно Веретев оказывается таким же привлекательным и одновременно «коварным», как ядовитый цветок.

В повестях и романах И.С. Тургенева картинам природы принадлежит и сюжетная роль. Они готовят читателя к появлению персонажей, переменам в их судьбе, влияют на переживаемые персонажами чувства, тем самым включаясь в действие. К примеру, картина грозы перед чтением «Фауста» не только готовит читателя к предстоящей трагедии, но и оказывает воздействие на Веру Николаевну. Подчиняясь наэлектризованной атмосфере, героиня еще больше возбуждается, что усиливает впечатление, произведенное на нее чтением.

Все это позволяет судить о том, что изображению природы принадлежит значительное место в произведениях И.С. Тургенева 1840-1850-х годов. Как и в «Записках охотника», в повестях и романах можно выделить несколько групп персонажей в зависимости от степени осознанности их восприятия природы, их способности увидеть в ней источник эстетического наслаждения. Основанием для объединения персонажей в одну группу является склонность к эгоцентризму или же, напротив, альтруизму; внутренняя цельность или же раздвоенность и противоречивость; степень осознанности в отношении к себе и окружающему миру. Все это, в свою очередь, влияет и на характер восприятия каждым из персонажей природы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

И.С. Тургенев был первым писателем, который в русской прозе поставил вопрос об отношении человека к природе как об одном из критериев оценки его личности. Требование внутренней гармоничности и единства человека с миром является ядром его концепции человека. В свою очередь, в понятие «мир» в данном случае, в первую очередь, входят такие универсалии, как «история» (предполагается, что человек должен участвовать в жизни человечества) и «природа» (подчинение человека ее законам). На отношениях с ней, по мнению И.С. Тургенева, должна быть сосредоточена личность, задумавшаяся о субстанциальном, ищущая как внешней гармонии, так и внутреннего равновесия. Кроме того, писатель соотносил с природой многие сферы человеческой жизнедеятельности: уровень эстетического и эмоционального развития, тип личности, степень осознанности ее отношения к собственному «я» и к окружающему.

Такое внимание к проблеме человека и природы определялось возросшим в XIX веке интересом к человеку и его месту в мире, стремлением осмыслить общие закономерности его жизнедеятельности и взаимоотношений с внешним миром. Философская позиция И.С. Тургенева, нашедшая отражение в его творчестве рассмотренного периода, находилась в развитии. Писатель перешел от метафизически-материалистических представлений к философскому идеализму и пантеизму. С 1842 года в статьях и письмах И.С. Тургенева все чаще появляются высказывания, свидетельствующие о том, что пантеизм И.С. Тургенева приобрел антропологический характер. Антропологизм становится существенной чертой и тургеневской концепции человека. Личность понимается им как центр природы. Учитывая социально-историческую обусловленность человека, его идейную позицию, писатель стремится увидеть в нем и общечеловеческое, вневременное. Немаловажной при этом оказывается связь человека с природой.

К середине 1840-х годов в мировосприятии писателя все большую роль начинают играть материалистические представления. Однако ни в эти годы, ни в дальнейшем писателю не был присущ диалектико-материалистический подход к явлениям мира. Не была последовательной и его философия природы. Вначале он попытался дополнить материализм феербаховского толка идеалистической диалектикой и сохранил в известной мере пантеизм в восприятии природы. А позже, в последний период его жизни и творчества, очевидна связь его миропонимания с философией позитивизма, не исключавшего наличия в мире непознаваемого на рациональном уровне. Подобная противоречивость вела к тому, что в наиболее сложные для писателя годы он был склонен противопоставлять человека и природу как преходящее и вечное, единичное и универсальное. В своих произведениях писатель передает трагические размышления о противопоставленности отдельного «я», существование которого ограничено во времени, вечной природе, которая безразлична к нему. В особенной степени подобные размышления свойственны его рефлектирующим героям, обнаруживающим не только нереализованность собственных возможностей, но и отчуждение от природы, которая представлялась им то немой и безучастной, то чувствующей и мыслящей. Подобный трагизм взгляда на участь человека сменялся попытками оптимистически взглянуть на его существование, найти выход из противоречия между человеком и природой. В целом же природа всегда оставалась для Тургенева идеалом гармонии и красоты.

Вырабатывая концепцию человека, писатель обращается к таким категориям, как эгоцентризм и альтруизм, и ставит в связь с ними дисгармоничность и гармоничность взаимоотношений единичного с природой. Дело в том, что, размышляя о природе, И.С. Тургенев переносил качества человека на природу, а затем, очеловечив ее, сравнивал с ней человека. Отсюда – параллель между эгоцентризмом и альтруизмом, с одной стороны, и борьбой центростремительной и центробежной сил в природе, с другой. Сочетание этих противоположных начал – условие гармонии.

Гармония человека с природой, являющаяся для писателя идеалом, устанавливается на двух уровнях: практическом и духовном. Она становится одним из наиболее важных требований тургеневской концепции личности.

Мы посчитали возможным составить типологию персонажей тургеневских произведений 1840-1850-х годов в зависимости от близости их к идеалу писателя, заключающемуся в цельности личности, а также ее единстве с внешним миром.

В «Записках охотника», создание которых практически полностью связано с изученным нами периодом творчества И.С. Тургенева, одной из ведущих тем являются национальные возможности России. Отношение к природе – как важный элемент национальной культуры – заняло серьезное место в произведениях, составляющих цикл. Были выделены такие группы персонажей:

- люди из народа, которые находятся в единстве с природой, обусловленном их активно-творческой деятельностью на земле;

- персонажи, которые находятся в единстве с природой, носящем эмоциональный, созерцательный характер; это «лирики» и стихийные философы, одухотворяющие природу и воспринимающие ее в той или иной мере мифологически, утверждающие единство и равенство человека со всеми остальными частями природы;

- герой, отношения которого с природой искажены и приобретают драматизм вследствие противоречивости его общественного положения;

- персонажи, безразличные к природе из-за незрелости у них личностного самосознания;

- персонажи, принадлежащие народной среде, но противопоставившие себя ей, а потому и природе.

В повестях и романах 1840-1850-х годов, как, впрочем, и в дальнейшем, писатель сосредоточил внимание на тех качествах современника, которые позволили бы ему активно включиться в общественную жизнь. На первый план выступило умение совместить способность к практической деятельности с духовностью, активное отношение к действительности с эстетической оценкой ее явлений, в частности – природы.

Особое внимание И.С. Тургенев уделил рефлектирующей личности, оппозиционность которой не позволяла ей раствориться в среде. Однако писатель обнаружил, что эта оппозиционность распространялась только на сферу философского осмысления действительности, не предполагала активного отношения к миру. Даже обращаясь к деятельности, такой герой терпел поражение в силу отвлеченности своих представлений о ней и себе самом. Черты цельной личности проявляются в женщине, у которой в середине XIX века пробудилось личностное самосознание. И.С. Тургенев, исследуя эти характеры, показал, как они проявляют себя в отношении к природе.

Учитывая, насколько важное место в тургеневской концепции человека имело отношение к природе, мы выделили несколько групп персонажей его повестей и романов. Определяющими в них были такие качества, как склонность к эгоцентризму, или же альтруизму; внутренняя цельность или же раздвоенность; степень гражданской активности и способность к эстетической оценке явлений внешнего мира. У каждого из названных типов личности – свое отношение к природе.

Героини тургеневских произведений ближе всего к альтруистическому типу личности. Их внимание преимущественным образом сосредоточено на мире. Им свойственна гармония с природой. У одних она имеет бессознательный характер, другим присуща осознанность. В последнем случае героини проявляют не только эмоциональность и воспринимают природу эстетически, но также и стремление обрести содержание для своей жизни. Состояние гармонии с природой у тургеневских героинь может нарушаться из-за утраты ими внутреннего равновесия, однако они остаются близкими ей до конца.

Вторую группу альтруистических личностей составляют романтически настроенные разночинцы, которым присуще эмоционально-приподнятое восприятие природы. Они близки крестьянам-лирикам, также поэтически относящимся к миру.

Рефлектирующие герои, стремящиеся в той или иной степени к самоутверждению, представляют эгоцентрический тип лич-

ности. Они мечтают о единстве с природой, но не достигают его из-за внутренней противоречивости.

Есть в произведениях И.С. Тургенева и персонажи, эмоционально неразвитые, характеризующиеся безразличием к природе из-за неумения оценить ее красоту. Чуждость природе для И.С. Тургенева всегда является знаком бездуховности. Такими являются персонажи, утратившие связь с родиной, люди «света», а также те, кто воспринимают действительность утилитарно-прагматически.

Отношение к природе влияет на изображение персонажей. Наибольшее число ее описаний связано с героями, находящимися в согласии с природой или же стремящимися к единству с ней. Говоря о характере изображения природы в творчестве И.С. Тургенева, необходимо учитывать его эволюцию, развитие психологизма в целом и в описаниях природы в том числе. Менялся и характер сравнений с природными явлениями, играющих существенную роль в произведениях И.С. Тургенева: постепенно они утрачивали анималистические черты и становились характерологическими. Стоит учитывать и жанр произведений: в повестях, по сравнению с романами, отводится больше места картинам природы, так как внимание автора сконцентрировано на внутреннем мире героев.

Картинам природы в произведениях И.С. Тургенева преимущественно присуща субъективность, поскольку они помогают в раскрытии душевного состояния персонажей. Они могут гармонизировать с ним, что подчеркивает их связь, или же, напротив, дисгармонизировать, что является свидетельством разлада персонажа с миром, природой или же самим собой.

Природе, ее пониманию и переживанию принадлежит существенная роль в тургеневской концепции человека. Его творчество, таким образом, стало новым этапом в освоении русской литературой отношений человека с миром во всей их полноте.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава первая: Формирование тургеневской художественной философии природы	17
Глава вторая: Отношение к природе как доминанта художественной антропологии в произведениях И.С. Тургенева 1840-1850-х годов	73
Заключение	167

Научное издание

Мусий Валентина Борисовна
доктор филологических наук, профессор

**«...ГЛЯДЯ ЗАДУМЧИВО В НЕБО ШИРОКОЕ»:
ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
И.С. ТУРГЕНЕВА 1840-1850-х гг.**

Монография

Подписано к печати 21.03.2016.
Формат 60X84/16. Гарнитура «Minion Pro».
Бумага офсетная. Печать цифровая. Учетн.-изд. л. 8,7.
Тираж 300. Зак. № 21/03.

Издательско-полиграфическое предприятие «Печатный дом»
Свидетельство ДК2 № 1732 от 29.03.2007 г.
Одесса, Старосенная, 1. Тел. : 344-482.
E-mail: izdatel@tvweek.odessa.ua