



УДК 82.09

**МОТИВЫ ЛЮБВИ И ДОЛГА В СТРУКТУРЕ ТУРГЕНЕВСКОЙ ПОВЕСТИ
1850-х ГОДОВ****MOTIVES OF LOVE AND DEBT IN STRUCTURE OF THE TURGENEV STORY
OF THE 1850th YEARS****М.В. Половнева
M.V. Polovnyova***Белгородский государственный национальный исследовательский университет,
Россия, 308015, г. Белгород, ул. Победы, 85**Belgorod National Research University, 85, Pobeda Str., Belgorod, 308015, Russia**E-mail: polovneva@bsu.edu.ru*

Аннотация. Повести И.С. Тургенева 1850-х годов о «лишнем человеке» и трагическом значении любви представляют собой не только тематическое, но и сюжетно-фабульное единство, обусловившее наличие в них повторяющихся мотивов. В данной статье предпринимается попытка рассмотрения мотивов любви и долга как наиболее значимых в сюжетной структуре тургеневских повестей указанного периода, «работающих» на постижение авторской концепции.

Abstract. I.S. Turgenev's stories of the 1850th years about "the excess person" and tragic value of love represent not only the thematic, but also subject and fable unity which has caused existence in them of the repeating motives. In this article an attempt of consideration of motives of love and a debt as the most significant in subject structure of the Turgenev stories of the specified period "working" for comprehension of the author's concept is made.

Ключевые слова: повесть, мотив, долг, «лишний человек», любовь, личное счастье, рефлексия.
Keywords: story, motive, debt, "the excess person", love, personal happiness, reflection.

Введение

Несмотря на солидный опыт литературоведческого исследования творческого наследия Тургенева, долгое время произведения писателя воспринимались лишь как художественная иллюстрация глобальных перемен и важнейших открытий второй половины XIX века. Подобный подход во многом, на наш взгляд, обусловлен стереотипом, созданным еще современниками И.С. Тургенева и подхваченным литературоведами советского времени, которые видели в нем прежде всего «величайшего летописца политической истории России» (Л.В. Пумпянский) и подходили к оценке его таланта с точки зрения правдивости созданного портрета современной автору действительности. Но время показало, что сила таланта их создателя состоит не только в погоне за «последней волной жизни», но и в показе вневременного. И повести 50-х годов стали доказательством этого тезиса и помогли увидеть «вечные» проблемы в «злободневных» романах Тургенева. Не случайно, начиная с середины прошлого века, усилился интерес к поднимаемым в творчестве Тургенева проблемам нравственности и долга, веры, поискам истоков своеобразия его «атеизма», вопросам, направленным на сопоставление творческого метода Тургенева с художественной манерой других художников слова.

1850-е годы – качественно новый период в творческой биографии Тургенева, время расцвета его художественной мысли, когда литература становится для него «главным делом жизни», «формой общественной деятельности» и «мировоззренческих исканий» [1, с.307]. «Разработка в ширину и вразбивку» того, что затем будет «сжато» в «одно крепкое целое» [2, П., III, с. 32], «новая манера» письма, принципы «тайной психологии» – все, что стало впоследствии отличительной чертой метода и стиля Тургенева, рождалось в творческих поисках 50-х годов. Повесть «прямо выводила читателя в мир живых образов, поступков и действий» (М.Е. Салтыков-Щедрин), отвечая творческому кредо писателя: «точно и сильно воспроизвести истину, реальность жизни». Повести 1850-х годов, в которых «центр тяжести» был перенесен на исследование человеческого характера изнутри, стали яркой иллюстрацией «новой манеры» И.С. Тургенева.

Повести Тургенева данного периода «Дневник лишнего человека», «Три встречи», «Два приятеля», «Затишье», «Переписка», «Яков Пасынков», «Поездка в Полесье», «Фауст», «Ася», «Первая любовь» объединены уже тематически, так как в них поднимаются проблемы «лишних» людей, любви, личного счастья и долга. Эта тематическая близость обусловлена острым и постоянным интересом Тургенева к типу «лишних» людей, зараженных «самокопанием» и рефлексией. Наблюдения над развитием данного типа привели художника к выработке своеобразных «критериев состоятельности» этих людей, в качестве таких «критериев» у Тургенева выступают общественно-полезная деятельность и одухотворенная любовь, что в произведениях 50-х годов связано с мотивами любви, страсти, одиночества, поиска счастья, игры тайных сил, судьбы, смерти. Тематическое сходство данных произведений обусловило, на наш взгляд, и их сюжетно-фабульное единство, так как все они представляют собой разновидности произведений о запоздалом «прозрении» героя, когда ничего уже нельзя изменить ни в своей собственной жизни, ни в окружающей действительности. Писатель лишает своих персонажей возможности «перевернуть» жизнь, им остается лишь сожалеть о безвозвратно ушедших надеждах и мечтах, о силах для их осуществления. Сюжетно-фабульная соотношенность обозначенных произведений обусловлена и тем, что для «прозрения» необходимо потрясение (смерть, утрата любви, одинокая старость), а сама возможность «прозреть» и «возродиться» обязательно связана с любовной ситуацией. В сюжете о прозрении произошло соединение «социально-исторического плана повествования» с планом «вселенским», «метафизическим», «универсальным», причем в повести, в отличие от романа этого периода («Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне»), акцент смещен в сторону второго плана. На рассмотрении таких «сквозных» в структуре тургеневской повести указанного периода мотивов, как любовь и долг, мы и хотели бы подробнее остановиться в данной статье.

Основная часть

Продолжая развитие темы «лишнего человека», рассмотренной писателем в «Дневнике лишнего человека», «Двух приятелях», «Затишье», «Переписке», повесть «Яков Пасынков» (1855г.) вводит и тему долга, которая сопутствует теме любви. Важная для творчества Тургенева этого периода тема «лишних» людей связана здесь с образом героя-рассказчика. Имеющиеся о нем краткие сведения позволяют сделать вывод, что он чуток, способен к душевному движению, нравственному росту, что он не напрасно «помаялся по России, заезжал в глушь и в даль», нашел для себя дело и понял, что «и в самых потаенных местах дремучего леса, под валежником и дромом, растут душистые цветы», что «горький холод опыта» не был для него напрасен. Герой смог разглядеть и объективно оценить, как «последних романтиков», так и пришедших им на смену «практических» людей. Это своеобразное «прозрение», наступившее в результате страданий самолюбия, скитаний, поисков, встреч и жизненных утрат стимулировало появление «гимна романтизму», которым стал рассказ о Якове Пасынкове: «Романтики теперь, как уж известно, почти вывелись; по крайней мере между нынешними молодыми людьми их нет. Тем хуже для нынешних молодых людей!» [2, VI, с. 204] – так говорит автор-рассказчик, давая первую характеристику Пасынкову. А словами: «И дай бог всем практическим господам, которым ты всегда был чужд и которые, может быть, даже посмеются теперь над твоею тенью, дай им бог изведать хотя сотую долю тех чистых наслаждений, которыми, наперекор судьбе и людям, украсилась твоя бедная и смиренная жизнь!» [2, VI, с. 234] – он завершает свою повесть о нем.

Яков Пасынков с детства не имел ни семьи, ни родного угла. Вся жизнь его, полная невзгод, была подчинена одному слову «покорность» и направлена на укрепление духа. Даже любовь к Софье Злотницкой, которая чуть не свела его с ума, изначально не имела надежды на счастье, но и тогда он «умел молчать», с достоинством перенося все страдания. Только близкое дыхание смерти позволило ему поделиться своей тайной.

Композиционно повесть состоит из трех относительно самостоятельных частей (прием монтажа), связанных между собой единством проблематики, действующими лицами, образом рассказчика, рассчитанных на наличие читателя и являющихся в то же время частями концентрического сюжета, направленного на раскрытие характера Якова Пасынкова, достоверный и как можно более полный рассказ об этом «добродушном идеалисте».

Первая часть развивает сюжетную линию Асанов – Софья Злотницкая – герой-рассказчик, но ее ход нарушает история Пасынкова; в центре второй – рассказ Якова Пасынкова о своей безответной любви к Софье; третья – встреча Софьи Злотницкой с субъектом речи, в ходе которой воскресает образ Якова Пасынкова. Но каждая последующая часть непременно включает предыдущую, создавая, «монтируя» тем самым общую картину и ярче вырисовывая характеры действующих лиц. Именно возникшая в первой части история «мечтателя» (линия Асанов – Софья Злотницкая – герой-рассказчик) вводит в повесть тему долга («покорность»), призванную стать в ней сквозной и найти свое завершение в третьей части («уметь молчать и терпеть» – здесь



чувствуется связь с размышлениями рассказчика повести «Поездка в Полесье»). Тема эта, выйдя за рамки обозначенных судеб, переплещется в другие произведения Тургенева и еще не раз поставит его героев перед дилеммой: личное счастье – долг.

Уже в следующей повести «Фауст» (1856г.) проблема счастья и долга становится основной. Мы встречаемся здесь с эпистолярной формой повествования, но вниманию читателя предложены письма только одного корреспондента: Павла Александровича Б... . Лишь по имеющимся в них ссылкам мы догадываемся о течении диалога, в котором доминирует партия Павла Александровича, перерастая в девятом письме (в нем содержится кульминация развития действия, за которой вскоре следует развязка) в монолог-исповедь. Хотя тонкие нити еще связывают автора писем с «лишними» людьми, но в отличие от них он умеет отдаться чувству, ему не чужды наслаждения природой и «поэтическими произведениями», он спокойно принимает «движение жизни», радуясь ее здоровым проявлениям, лишен опустошающей душу рефлексии. Случайное соседство с Верой Николаевной Приимковой навело воспоминания о первом знакомстве с ней, о семье Ельцовой, об особой системе воспитания Веры Николаевны и необычных взглядах ее матери. Павел Александрович с нетерпением и любопытством ждет новой встречи со своей прежней знакомой. Но «неизменность» Веры Николаевны и «удивила», и «не понравилась» герою, а ее «равнодушие к возвышеннейшим удовольствиям ума» его просто «рассердило». Героиня «Фауста» в двадцать восемь лет осталась такою же, какою была в семнадцать, «точно все эти годы пролежала где-нибудь в снегу». Это объясняется тем, что она до сих пор живет, «словно птенчик под крылом матери», и выйти из-под него не желает. Вера Николаевна предпочитает полезное приятному и долг счастью, строго следуя тому выбору, который сделала за нее мать.

Павел Александрович решает «разбудить душу» Веры Николаевны. Движимый любопытством, с «насмешливым торжеством» вступает он в спор со «старухой Ельцовой» за неразбуженную душу ее дочери, нисколько не задумываясь над тем, что «пробуждение» может быть для нее губительным. Павел Александрович заходит слишком далеко в своих желаниях. Он не понял, что «должен был бежать», как только почувствовал любовь к замужней женщине, и «легкомысленно разбил» «прекрасное созданье». Вера Николаевна ступила на дорогу, пройти которую не была готова. Она сгорает в пламени любви, охватившем до этого спокойную и холодную героиню, которая и замуж вышла по выбору матери. Теперь Вера Николаевна не стыдится «с порывистой нежностью» приласкать дочку, может сесть «у руля лодки» и улыбаться летящим в лицо брызгам или напевать «старинную немецкую песенку «Радуйтесь жизни». Теперь на смену рассудительности пришла «тихая женская прелесть». Ни «стремление к высокому», ни «белые крылья ангела» уже не в силах удерживать героиню на краю пропасти. Но сама того не ведая, Вера Николаевна перевернула жизнь Павла Александровича Б... . Именно встреча с ней заставила героя-рассказчика «вынести из опыта последних годов» «одно убеждение», понять, что «жизнь не шутка и не забава, жизнь даже не наслаждение... жизнь – тяжелый труд. Отречение, отречение постоянное – вот ее тайный смысл, ее разгадка: не исполнение любимых мыслей и мечтаний, как бы они возвышенны ни были, – исполнение долга, вот о чем следует заботиться человеку; не наложив на себя цепей, железных цепей долга, не может он дойти, не падая, до конца своего поприща» [2, VII, с. 50]. Обретенная Павлом Александровичем истина прямо соотносится со словами эпитафии к повести: «Отречься <от своих желаний> должен ты, отречься» [2, VII, с. 7] и вызывает скрытую ассоциацию с крестом, являющимся символом самоотречения и жертвы.

Сверхчувственные силы любви часто ассоциируются у Тургенева с грозой, молнией, пропастью, бездной, чем-то пугающим и в то же время сладостно манящим, когда, по словам Аси, героини одноименной повести И.С. Тургенева, «никто не может знать, что с ним будет; а иногда и видишь беду – да спастись нельзя» [2, VII, с. 103]. Любовь неподвластна законам разума, она связана с таинственными, стихийными силами природы, играющими порой нашей жизнью. «Да и притом: разве любовь – естественное чувство? Разве человеку свойственно любить? – спрашивает себя автор «Дневника лишнего человека» и тут же отвечает, – Любовь – болезнь; а для болезни закон не писан» [2, V, с. 198]. Та же мысль звучит в письме Алексея Петровича («Переписка»): «Помните, как мы с вами словесно и письменно рассуждали о любви, в какие тонкости вдавались; а на поверку выходит, что настоящая любовь – чувство, вовсе не похожее на то, каким мы ее себе представляли. Любовь даже вовсе не чувство; она – болезнь, известное состояние души и тела; она не развивается постепенно; в ней нельзя сомневаться, с ней нельзя хитрить, хотя она и проявляется не всегда одинаково; обыкновенно она овладевает человеком без спроса, внезапно, против его воли – ни дать ни взять холера или лихорадка... Подцепит его, голубчика, как коршун цыпленка, и понесет его куда угодно, как он там ни бейся и ни упирайся... В любви нет равенства, нет так называемого свободного соединения душ и прочих идеальностей, придуманных на досуге немецкими профессорами... Нет, в любви одно лицо – раб, а другое – властелин, и недаром толкуют поэты о цепях, налагаемых любовью. Да, любовь – цепь, и самая тяжелая» [2, VI, с. 190]. Володя («Первая любовь»), которого Лушин сравнивает с комнатной собачкой, подтверждая сказанное выше, с радостью исполняет роль пажа при своей королеве. «Королева», в свою очередь,



говорит, что не может полюбить того, на кого приходится глядеть сверху вниз. Ей «надобно такого, который сам бы ее сломил».

Стихийная и таинственная сила любви наиболее ярко выражена в судьбе таких духовно близких героинь, как Марья Павловна («Затишье») и Вера Николаевна («Фауст»). Они не любили «стихов», «выдуманных сочинений и вообще ничего сладкого», умели ограничивать себя во всем, руководствуясь при этом голосом рассудка или устойчивой «системой воспитания», на все имея свою точку зрения. Но «разум» и «система» оказываются в плену «тех тайных сил, на которых построена жизнь и которые изредка, но внезапно пробиваются наружу». И Вера Николаевна, и Марья Павловна, несмотря на их внешнюю холодность и окаменелость (Марья Павловна строга и горда, ее внешность сравнивается с обликом древних изваяний; Вера Николаевна, «как лед», «тверда, как камень») способны на сильные переживания (Марья Павловна поет с большим чувством; Вера Николаевна – «женщина тонко чувствующая», в ней течет итальянская кровь, в ее взгляде таится нега, в ней «великая душа»). Вероятно, поэтому «старуха Ельцова» старалась уберечь свою дочь от всего, «что может действовать на воображение», веря, что «надо заранее выбрать в жизни: или полезное, или приятное, и так уже решиться, раз навсегда», а «соединить и то и другое... <...> невозможно». Марья Павловна и Вера Николаевна, отдавшись чувству, открыли иную сторону жизни, но развитие вспять привело к гибели, выраженной для одной в пушкинском «Анчаре», а для другой – в «Фаусте» Гете. Марья Павловна решилась на ужасный поступок, не имея сил «ни разлюбить, ни пережить разлуку». Разбуженная душа Веры Николаевны испытала потрясение, ставшее для нее роковым. «Чистая и светлая» героиня «Фауста» «растаяла», унеся с собой свою тайну и оправдав пророчество матери. Сбылось именно то, от чего «г-жа Ельцова» «хотела застраховать свою дочь»: «Ты как лед: пока не растаешь, крепка, как камень, а растаешь, и следа от тебя не останется» [2, VII, с. 45]. Павел Александрович Б... сравнивает то, что произошло между ним и Верой Николаевной, с молнией, которая, промелькнув мгновенно, принесла «смерть и гибель».

Покорившись чувству, она, подобно героине повести «Затишье» Марье Павловне, пришла к противоречию, разрешить которое могла только смерть. Вера Николаевна поняла это, когда увидела свою мать, которая прошла сквозь время и пространство, чтобы предостеречь ее. Но «встреча» лишь ускорила гибель героини, «до последнего» скрывавшей свою любовь и оттягивающей время неизбежного конца. Используемые художником образы грозы, молнии, бездны, обрыва образуют параллель с переживаниями персонажей или становятся своеобразными «пророчествами» того, как будут развиваться отношения между влюбленными, предсказывают скорую разлуку или смерть героев.

Опубликованная в 1858 г. повесть «Ася» дополняет наши представления о характере тургеневских «лишних» людей, продолжает начатый ранее разговор об иррациональности любви. Снова перед нами субъективная точка зрения человека, которому повествователь, появившись лишь на мгновение, передает слово и чей рассказ о себе постепенно перерастает в монолог-исповедь о несостоявшейся жизни. Повествование Н.Н., вмещающее настоящее и воспоминания о прошлом, разворачивается в двух направлениях. Содержанием одного становятся «скучные годы» одинокой старости, а второго – «лучшая пора жизни», несколько недель, проведенных рядом с чистой, прекрасной и загадочной девушкой. Вся жизнь понадобилась Н.Н., чтобы, соотнеся настоящее и прошлое, наконец «прозреть», чтобы понять, что у счастья не может быть «завтрашнего дня», «у него есть настоящее – и то не день, а мгновенье», что «блаженные и тревожные» дни коротки, что «время крылатых надежд» не повторяется, а «беспредельное» будущее на самом деле быстротечно.

Полюбить, по Тургеневу, – ринуться в бездну, из которой чаще всего не бывает возврата, поэтому не каждому дано испытать любовь. О том, что Ася способна на такое чувство, говорит то, как она поместилась высоко на уступе стены прямо над пропастью. Примечательно, что над самой кручью широкого оврага находился и небольшой березовый «заказ», где встретились Петр Алексеич и Марья Павловна («Затишье»), для которой утреннее свидание невдалеке от оврага обернулось впоследствии гибелью в омуте любви. Лиза Ожогина («Дневник лишнего человека») переживает «внутренний перелом», оказавшись с Чулкатуриным в березовой роще, которая с «одной стороны кончалась довольно высоким и крутым обрывом». В этой же роще, в двух шагах от обрыва, через несколько дней после прогулки состоится дуэль Чулкатурина с князем.

Образы грозы, обрыва, молнии, бездны не случайно сопровождают любовь-болезнь, любовь-потрясение. Ведь именно так, согласно философско-эстетической концепции художника, должны воспринимать свое чувство герои Тургенева. Отражением этой концепции стала повесть «Поездка в Полесье», в которой герой-рассказчик пыгается осмыслить жизнь природы и место человека в ней: «Глядя на нее, мне вдруг показалось, что я понял жизнь природы, понял ее несомненный и явный, хотя для многих еще таинственный смысл. 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 чашу 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» [2, VII, с. 69-70]. Полюбив, человек нарушает равновесие жизни, а значит, должен погибнуть или расстаться с любовью, поэтому прикосновение любви длится всего лишь мгновение, хотя в этот миг человеку кажется, что в его «темную, заброшенную комнату внесли свечку». Вскоре свеча догорит, и «глухая комната с ее низким сводом и темными стенами» в густых сумерках станет еще страшнее.

Естественно, не каждый в силах выдержать такое испытание. У Тургенева на подобную жертву в большей степени способны женщины, «странные» женщины, те из них, в ком тлеет внутренний огонек, сжигая душу, подогревая мысль, испепеляя сердце.

Однако Ася не просто пытается стать счастливой, но и стремится отыскать свою тропинку в жизненном лабиринте, она надеется «прожить не даром, след за собой оставить», ей хочется «пойти куда-нибудь далеко, на молитву, на трудный подвиг». Пылкая Ася готова полюбить и полюбила; «крылья у нее выросли», но ей этого мало, надо, чтобы ее возлюбленный непременно указал ей, «куда лететь». И не вина Аси, а скорее ее беда в том, что Н.Н. не только не может помочь ей в выборе дороги, но и сам не способен «на трудный подвиг». Разговор о молитве, на первый взгляд, звучит несколько неожиданно в устах героини, о которой Гагин говорит: «Порох она настоящий». Внешне он мотивирован тем, что Ася увидела «толпу богомольцев», которая «тянулась внизу по дороге с крестами и хоругвями», «разом и с мерными расстановками» повторяя «молитвенный напев». Но, думается, что дело не столько в увиденном, сколько в том, что в этой «капризной девочке с натянутым смехом» таится внутренняя потребность обрести себя и что-то сделать в жизни. Ведь на вопрос Н.Н. о набожности Аси она не дала прямого ответа, а продолжила начатую фразу, пояснив свое желание. Возникший здесь мотив креста как поиска пути получает свое дальнейшее развитие, дополняется и уточняется. Не случайно единственной стихотворной цитатой, которую произносит Ася, являются трансформированные ею слова из романа «Евгений Онегин»: «Где нынче крест и тень ветвей /Над бедной матерью моей!» [2, VII, с. 100]. Пушкинский стих в данном контексте приобретает иное звучание не только благодаря изменению последней строки, но, взятый в контексте более широком, с учетом ранее прозвучавшего разговора, он помогает понять, почему Ася хотела бы быть Татьяной Лариной; ведь Татьяна тоже несет свой крест, следуя голосу долга.

В Асе живет никак не объясняемое внешне сильное внутреннее стремление следовать чувству долга, «прожить жизнь не даром», отыскать благодать не только для себя, но и для других.

В повести «Ася» дается и материальное выражение скрытой ассоциации «долг – крестный удел человека». Так, Н.Н., разыскивающий Асю, видит «что-то белое» на берегу реки: «Я знал это место; там, над могилой человека, утонувшего лет семьдесят тому назад, стоял до половины вросший в землю каменный крест с старинной надписью» [2, VII, с. 116]. А Гагин отмечает, что Ася порой ведет себя так, будто «покаяние на себя наложила».

Но ни Марье Александровне («Переписка»), ни Асе так и не удалось соединить «полезное» с «приятным». Им мало простого созерцания жизни, в них живет жажда деятельности, стремление найти «свою дорогу», поэтому в своих избранниках они видят прежде всего руководителя на пути к новой жизни. Они готовы к любым жертвам, только бы он указал: куда идти, как делать добро.

Подъем освободительного движения в России 50-х гг. XIX в. заставил художника пересмотреть свои взгляды на любовь. Тургенев заметил в русской женщине стремление участвовать в общественной жизни, выраженное на данном этапе развития общества как желание «деятельного добра». Рожденные российской действительностью, мастерски воспроизведенные талантом художника, искренние и преданные, тургеневские девушки превосходят своих «героев» силой характера, энергией, решительностью, оставаясь до конца верными тому, «от чего в первый раз забилось <...> сердце», тому, что признают «правдою», «добром» [2, VI, с. 177].

Говоря о психологизме Тургенева, Г.Б. Курляндская отмечает, что писатель «интересовался преимущественно «началом и концом психического процесса» <...> Вместе с тем этот сознательный и принципиальный отказ от изображения таинственного процесса рождения мысли и чувства совсем не означает, что Тургенев был писателем статических характеристик, передающих лишь устойчивые признаки человеческого характера. <...> Напротив, Тургенев очень старательно прослеживает движение внутренней жизни своих центральных персонажей» [3, с.197]. Соглашаясь с мнением исследователя, хотелось бы заметить, что упомянутые ранее женские образы все-таки обладают некой «высокой статикой». Так, Марья Павловна («Затишье»), Ася показаны в момент пробуждения первой любви, и эта деталь обязательно подчеркивается автором. Более того, тургеневские героини первыми признаются в своих чувствах, мучаясь сомнениями только до тех пор, пока сами себя не понимают, а осознав, что полюбили, без

колебаний отдаются во власть этой любви. Почему так происходит? Не потому ли, что в их сознании уже сформировано некое подобие идеала, обусловленное изменениями в общественной жизни России 1850-х годов? Вплоть до роковой встречи тургеневские девушки присматриваются к окружающим: соответствует герой предъявляемым требованиям или нет? Гагин говорит, что Асе «нужен герой, необыкновенный человек – или живописный пастух в горном ущелье» [2, VII, С. 97]. Может быть, объяснением вновь послужит пушкинское: «Ты чуть вошел, я вмиг узнала».

Безвольный, рефлексирующий герой повести (исключением, пожалуй, является лишь Яков Пасынков), несмотря на способности, образование, все-таки чаще всего занят своим «милым я». В лучшем случае он способен лишь «бросить холодный, ясный взгляд на свою прошедшую жизнь» [2, VI, с. 167]. Только лишенный возможности что-либо изменить понимает он, что «жизнь прожита, и даром, нелепо, пошло прожита» [2, VI, с. 156]. Трагизм безвозвратно и бесполезно прошедшей молодости, утраченных крылатых надежд в повести «Ася» подчеркивается противопоставлением таких образов, как «пряники» и «хлеб»: «Молодость ест пряники золоченые, да и думает, что это-то и есть хлеб насущный; а придет время – и хлеба напростишься» [2, VII, с. 71]. Герои повестей не просто безрассудно пользуются дарами молодости, думая, что «короткое, быстрое будущее» «беспредельно»; они изначально не готовы совершить «по поступок»: «О молодость! молодость! тебе нет ни до чего дела, <...> ты самоуверенна и дерзка, ты говоришь: я одна живу – смотрите! а у самой дни бегут и исчезают без следа и без счета, и все в тебе исчезает, как воск на солнце, как снег... И, может быть, вся тайна твоей прелести состоит не в возможности все сделать, а в возможности думать, что ты все сделаешь, – состоит именно в том, что ты пускаешь по ветру силы, которые ни на что другое употребить бы не умела» [2, IX, С. 75].

Трагическое положение человека в мире у Тургенева является не только следствием «распада сословно-патриархальных связей на рубеже 50-х – 60-х годов и роста личного сознания и ценностей» [4, с. 17], но и одиночества человека в мире: «Трудно человеку, существу единого дня, вчера рожденному и уже сегодня обреченному смерти, – трудно ему выносить холодный, безучастно устремленный на него взгляд вечной Изиды; не одни дерзостные надежды и мечтанья молодости смиряются и гаснут в нем, охваченные ледяным дыханием стихии; нет – вся душа его никнет и замирает; он чувствует, что последний из его братий может исчезнуть с лица земли – и ни одна игла не дрогнет на этих ветвях; он чувствует свое одиночество, свою слабость, свою случайность – и с торопливым, тайным испугом обращается он к мелким заботам и трудам жизни; ему легче в этом мире, им самим созданном, здесь он дома, здесь он смеет еще верить в свое значенье и в свою силу» [2, VII, с. 51-52]. Это ощущение трагизма человеческого существования усиливает у Тургенева воздействие на человека тайных сил, находящихся за гранью познания. Очень точно об этом говорит «искусившийся в различных умственных ухищрениях» Алексей Петрович («Переписка»), ценой собственной жизни пришедший к убеждению, что «... ни судьбы своей переменить нельзя, ни самого себя никто не знает, да и будущее тоже предвидеть невозможно. По-настоящему, в жизни случается одно только неожиданное, и мы целый век только и делаем, что принарабливаемся к событиям...» [2, VI, с. 188].

Ценой многих потрясений, разочарований, утрат, а порой и собственной жизни герои Тургенева приходят к выводу: «не счастье, а достоинство человеческое – главная цель в жизни» [2, VI, с. 179], «наша жизнь не от нас зависит; но у нас у всех есть один якорь, с которого, если сам не захочешь, никогда не сорвешься: чувство долга» [2, VI, с. 234]. Но чтобы это понять, чтобы заработали механизмы самоанализа и самооценки, тургеневским героям необходимо сильное потрясение; они должны «пройти длинную цепь стремлений к счастью, падений и разочарований. Зато потом, когда на жизненном опыте подтвердится печальная истина, человеку не останется ничего другого, как сознательно отказаться от претензий на личное счастье ради внеличных целей, ради того, что он считает своим нравственным «долгом». Только на этом пути он найдет если не счастье, то во всяком случае удовлетворение, хотя и горькое, от сознания выполненной обязанности и законченного труда, возложенного на себя взамен неосуществимых стремлений к счастью» [5, с. 101]. Вероятно, поэтому одним из устойчивых мотивов творчества Тургенева является мотив креста.

Для героев И.С. Тургенева крест – это прежде всего служение долгу. В связи с этим обращает на себя внимание мысль «старухи Ельцовой» («Фауст») о том, что «надламывать себя не для чего, <...> надо всего себя переломить или уж не трогать...» [2, VII, с. 17]. Тургеневские герои, переломив себя, приходят к кресту как разгадке тайны бытия, к необходимости, подчиняясь чувству долга, безропотно нести свой крест, каким бы тяжелым он ни был, и «уметь молчать», как это умеют делать Марья Павловна («Затишье»), Вера Николаевна Приемкова («Фауст»), Яков Пасынков, Софья Николаевна Асанова и Варвара Злотницкая («Яков Пасынков»). Подобная позиция соответствует философско-эстетическим взглядам самого художника, который «одну из основ совершенствования человека <...> видит в преодолении эгоистически-корыстных потребностей и устремлений, которые являются абсолютно «бесплодными». Эгоизм – это «самоубийство», – полагает Тургенев. Поэтому, чтобы дать право личности «себя высказать»,



необходимо «надломить», «преодолеть» эту родовую порочность. Искоренить эгоизм возможно на основе развития и совершенствования духовных задатков человека, что требует особых усилий как самого человека, так и общества» [6, с. 13].

Но крест у Тургенева не только символ человеческих страданий. Жизнь человека включена у писателя в годовой природный цикл, и тот факт, что пейзаж соотносится с эмоциональным состоянием его персонажей, в этой связи может быть рассмотрен не только как иллюстрация к переживаниям героев, фон для этих переживаний, но и как свидетельство включенности человека в мир природы, неразрывной связи с ним. По Тургеневу, следуя долгу, человек преодолевает свою разобщенность с миром. Ему открывается великая тайна жизни: все существует само для себя, и все в то же время находится в тесной взаимосвязи; и он сознательно включается в ее вечный круговорот: «... жизнь только того не обманет, кто не размышляет о ней и, ничего от нее не требуя, принимает спокойно ее немногие дары и спокойно пользуется ими» [2, VI, с. 191], «... держись только каждый крепко на своем месте, не теряй терпения, не желай невозможного, но делай, насколько хватает сил» [2, VI, с. 179]. И многие тургеневские персонажи действительно живут, «ничего не требуя и ни о чем не рассуждая», предпочитая грозным раскатам «тихое и медленное одушевление», «неторопливость и сдержанность ощущений». Но только они и могут быть счастливы на земле: ведь «жизнь, какая бы она ни была, лучше мечтаний» [2, VI, с. 174].

Находясь перед выбором «любовь, личное счастье – долг», лучшие персонажи И.С. Тургенева выбирают должное, подчиняясь авторской концепции, в которой важнейшее место занимает мысль о возможности достижения гармонии путем нравственного совершенствования личности.

Заключение

Тематическая близость повестей «Дневник лишнего человека», «Три встречи», «Два приятеля», «Затишье», «Переписка», «Яков Пасынков», «Поездка в Полесье», «Фауст», «Ася», «Первая любовь» обусловила и их структурное единство, и общность используемых в них мотивов, основными среди которых являются мотивы прозрения, любви, личного счастья и долга. Обладая повышенной семантической насыщенностью, независимо от способа своего представления (выражены ли они в лексических единицах или угадываются из контекста) они позволяют не только глубже проникнуть в суть произведения, но и постичь философско-эстетическую позицию автора, своеобразие его мировоззрения и специфику художественного мышления.

Литература

- Тургенев, И.С. Собр. соч.: в 12 т. / И.С. Тургенев. – М.: Худож. лит., 1978. – Т.6. – 367 с.
Тургенев, И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. Сочинения, тт. I–XV. Письма, тт. I–XIII / И.С. Тургенев. – М.–Л.: АН СССР, 1960 – 1968.
Курляндская, Г.Б. Эстетический мир И.С. Тургенева / Г.Б. Курляндская. – Орел: Изд-во вещательной государственной телерадиокомпании, 1994. – 343 с.
Недзвецкий, В.А. Любовь – крест – долг («Ася» и другие повести 50-х годов) / В.А. Недзвецкий, П.Г. Пустовойт, Е.Ю. Полтавец // И.С. Тургенев. «Записки охотника», «Ася» и другие повести 50-х годов, «Отцы и дети». В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – С.14 – 37.
Бялый, Г. Тургенев и русский реализм / Г. Бялый. – М. – Л.: «Сов. писатель», 1962. – 248 с.
Аскерова, Ж.И. Тургенев как мыслитель: Автореф. дисс. ...кандидата философских наук / Ж.И. Аскерова. – М., 1996. – 20 с.