

## **ТУРГЕНЕВСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЛЮБВИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ УЧЕНЫХ**

*Работа представлена кафедрой истории русской литературы XI–XIX вв.  
Орловского государственного университета.*

*Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Г. Б. Курляндская*

*В статье рассматривается концепция любви в творчестве И. С. Тургенева в интерпретации ученых. В результате проведенного анализа автором выявляется специфика мировоззренческой позиции писателя в трактовке категории любви, зарождающейся в недрах подсознания и являющейся иррациональным началом бытия.*

**Ключевые слова:** *концепция, эстетическое, нравственное, романтическое (романтизм), мотив.*

## TURGENEV'S LOVE CONCEPTION IN SCHOLARS' INTERPRETATION

*The article deals with I. Turgenev's love conception as it is interpreted by scholars. In the course of the analysis, carried out by the author, the peculiarity of the writer's love ideology is revealed, love being born deep in the unconscious as an irrational source of being.*

**Key words:** *conception, aesthetic, moral, romantic, motive.*

В многочисленных работах, посвященных творчеству писателя, ученые пытаются разобраться в особенностях тургеневской философии любви. М. Петровский один из первых заметил: «Таинственным началом в жизни, но часто и злым, и странным является Тургеневу любовь...» [5, с. 83], автор подчеркивает иррациональность, стихийность любви в произведениях Тургенева.

«Любовь в своей стихийности, – продолжает свои суждения ученый, – многократно изображается им, как сила недобрая, точнее сказать, не считающаяся с добром, и, как таковая, разрушительная, сулящая беду и возбуждающая чувство страха». Любовь в «Фаусте» ассоциируется с чем-то зловещим, пугающим. Герой признается: «Сквозь безумную радость, наполнившую все мое существо, прокладывалось тоскливое чувство... Я оглянулся. Страшна мне показалась глухая серая комната, в которой я стоял...» «Страх, страх самый малодушный наполнял мою грудь, я беспрестанно вздрагивал... но я не чувствовал раскаяния»... Мне следовало бежать, как только я почувствовал, что люблю ее, люблю замужнюю женщину; но я остался, и вдребезги разбилось прекрасное создание, и с немим отчаянием гляжу я на дело рук своих» [8, т. 7, с. 45, 46, 50].

Не только страшную и разрушительную стихию обнаруживает М. Петровский в тургеневской любви, но и властное, насильственное вторжение ее в жизнь человека. Власть любви ученый раскрывает еще на материале повести «Клара Милич (После смерти)». Властное чувство любви поработочает главного героя – Якова Аратова. Здесь же раскрывается еще одна грань в тургеневской концепции

любви – «некое смертоносное значение», именно родство любви и смерти: «Две непонятные величины (любовь и смерть)» Тургенев ставит в «зависимость от третьей столь же иррациональной, столь же таинственной». Это причина (не первопричина ли для Тургенева?) – древняя судьба, древний *fatum* [5, с. 88]. Любовь и смерть подвластны судьбе.

Учеными отмечается, что Тургенев изображает чувство любви как наваждение, как болезнь, как стихию, неподвластную человеческому разуму (любовь вспыхивает как гроза, молния).

В монографии «Тургенев и русский реализм» (1962) Г. А. Бялый, касаясь идеи трагического в любви, говорит: «Трагический смысл данная тема приобретает потому, что любовь рисовалась ему стихийной и бессознательной силой, перед властью которой человек беззащитен» [1, с. 102], силой сверхсоциальной. Трагизм любви Г. А. Бялый раскрывает на материале рассказа «Затишье», где любовь дается как «трагедия безысходной зависимости и добровольного подчинения власти человека над человеком» [1, с. 102]. «Стихийная, смертоносная сила любви, захватившая существо Марьи Павловны... приобретает универсальное значение» [1, с. 102]. Данная тема раскрывается и на материале рассказа «Переписки». Главный герой умирает рабом. «В любви нет равенства... в любви одно лицо раб, а другое – властелин, и недаром толкуют поэты о цепях, налагаемых любовью. Да, любовь – цепь, и самая тяжелая» [1, с. 103]. Схожий мотив звучит и в повести «Ася», где любовь показана как стихия, неподвластная человеку.

Размышляя о природе любви в творчестве Тургенева, Г. А. Бялый сближение таких ка-

тегорий, как любовь и искусство, мотивирует тем, что сила искусства является «прямой помощницей и пособницей силы любви», потому что искусство непременно стремится заглянуть «куда-то, куда не следует заглядывать человеку» [1, с. 103]. Иными словами, любовь и искусство наделены силой, властвующей над человеком, пугающей его своей тайной, неизведанностью. В понимании писателя, любовь – это «тайна», и она часто несет человеку страдание, гибель. Однако любовь для тургеневских героев оборачивается не только темной, но и светлой стороной. Так, по верному замечанию Г. Бялого, «любовь имеет свою оборотную, радостную и смягчающую чувство трагизма сторону». В «Первой любви», к примеру, Тургенев вновь утверждает «понимание любви как неизбежного подчинения и добровольной зависимости, как стихийной силы, господствующей над человеком. И вместе с тем главная тема повести – это непосредственное обаяние первой любви, не тускнеющее от тех обвинений, которые возводит против этой грозной силы автор» [1, с. 104].

Светлое начало в любви обнаруживает и П. Г. Пустовойт в труде «Тургенев – художник слова» (1987): «под влиянием светлой и облагораживающей любви расцветают... молодые существа» [6, с. 146]. Утверждается мысль: любовь преобразует действительность.

В статье «Концепция любви в творчестве И. С. Тургенева» Г. Б. Курляндская рассматривает категорию любви в религиозно-философском, этико-эстетическом плане. Ею выделяется два пласта в любовной проблематике Тургенева: эстетическое и нравственное. Эстетическое есть приобщение к вселенской гармонии, способность воспринимать ту красоту, которая обнаруживает себя в природе и доступна человеку благодаря богатству его внутреннего мира. «Эстетическое выступает и как естественная потребность любви-наслаждения». Оно предстает в двух формах: как чистая первая любовь, «явно обогащенная музыкой всемирной гармонии», или как роковая страсть, делающая рабом своего носителя, «всецело отдавшегося во власть первородного Хаоса» [3, с. 7–8]. Нравствен-

ный аспект, напротив, сопряжен с призывом к отречению, к суровому преодолению того счастья, которое противоречит нравственному сознанию человека.

Проблему соотношенности эстетического и нравственного Г. Б. Курляндская решает на материале рассказа «Фауст». Здесь говорится о той любви-страсти, которая охватывает человека вопреки его нравственным представлениям. Отсюда призыв героя и автора к отречению: «Одно убеждение вынес я из опыта последних годов: 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 возвышены они не 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» [8, т. 7, с. 50]. Отречение трактуется как исполнение нравственного долга.

Однако в этом же произведении изображается красота естественного природного влечения. Подчеркивается красота чувственной стороны жизни, т. е. утверждается романтика той любви, которая связана с иррациональными стихиями бытия. В этом и состоит противоречие мировоззрения писателя: призыв к отречению с целью спасения равновесия «как высшей мудрости» [3, с. 7–8] и в то же время торжество поэзии осуждаемой страсти.

Но «единство естественного и нравственного Тургенев считал, с точки зрения Г. Б. Курляндской, необходимым условием гармонического душевного состояния». К примеру, любовь Лизы Калитиной и Федора Лаврецкого зарождается на почве духовных сближений и прежде всего смирения перед народной правдой. Эта любовь «исполнена красоты и поэзии». Именно в композиции Лемма проявляется идеальная сущность любви: «Земная любовь, согласно романтической философии музыки, является откровением субстанциальной основы бытия, абсолютной духовности» [3, с. 9], земная любовь ищет бессмертия, вечности, как бы находится на границе земного и небесного. Исследователь придерживается точки зрения В. М. Марковича, по выражению

которого «космичность» любви тургеневских персонажей обнаруживает себя именно в таинственной мелодии Лемма, в нерасторжимости жизни человека и природы, слиянии человека и вечности.

В своих изображениях любви И. С. Тургенев опирается на философию Станкевича, изложенную в его трактате «Моя метафизика» (1834). «Натурфилософская мысль о единстве и одухотворенности всего существующего...» [3, с. 12] Согласно романтическим устремлениям Станкевича, любовь понималась как сущность жизни: «верное, сильное, неистребимое чувство любви – вот чудо! Вот что озаряет, очищает душу, это поможет наполнить жизнь и стать источником подвига». «Жизнь есть любовь. Вечные законы ее и вечное их исполнение – разум и воля». <...> С тех пор как началась любовь, должна была начаться жизнь; покуда есть любовь, жизнь не должна уничтожаться. <...> Мир вечен, ибо любовь не кончится, ибо она есть» [3, с. 12].

В любви свершается слияние человека с жизнью Абсолюта, а также с жизнью Природы. По мысли Станкевича, «романтическая любовь должна соединить в себе в высшем синтезе эти противоположные начала – физически натуральное и духовное» [3, с. 13]. В противном случае любовь уподобляется животному, примитивному инстинкту.

Г. Б. Курляндская неизбежно приходит к выводу: «романтическая любовь изображалась Тургеневым как вознесение к идеальному источнику вселенского бытия, обретающая предельное выражение в музыкальной мелодии Лемма, открывающей святое и тайное на земле, уносящей все лучшее в небеса. Эта романтическая любовь была отражением гармонии, связанной с духовным Абсолютом (единство Истины, Добра и Красоты). Такая любовь осуществлялась лишь во внутреннем мире девушек и их избранников, в реальной же жизни торжествовала неукротимая стихия чувственной страсти» [3, с. 13], свободная от нравственного содержания. Заслугу писателя исследователь видит в его глубинном проникновении в таинства романтической любви, сливающей природно-естественное и безусловно-духовное.

В тургеневедении бытует мнение, что у писателя любовь подобна смерти, равносильна судьбе. Вслед за М. А. Петровским, Б. К. Зайцевым, В. Н. Топоров в книге «Странный Тургенев» (1998) отмечает тесную связь в произведениях Тургенева «любви» и «смерти»: «Смерть, как и любовь, открывает путь к свободе, к освобождению от уз времени или к его замедлению. Смерть, как и любовь, открывает возможность вхождения в вечность. Именно через любовь жизнь и смерть взаимосвязаны на последней их глубине и придают друг другу особое значение, чем неотвратимей смерть, тем выше цена жизни, определяемая ее смыслом» [7, с. 55]. Вместе с тем В. Н. Топоров отмечает, что «есть любовь – любовь, переживаемая физически и бессильная перед смертью, и любовь сверхчувственная, неколебимая... находящаяся вне времени, бессмертная» [7, с. 58]. Опираясь на точку зрения В. В. Розанова, В. Н. Топоров различает любовь как чувство и любовь как переживание бессмертия души. Отмечается, что «любовь и смерть при общем их корне связаны антимомически, ибо любовь есть жизнь в высшем ее проявлении, вечная весна, бессмертие, вмещенное в ограниченную временную рамку». Ученый заявляет, что парадоксальная связь любви и смерти видится писателю и в том, что сама любовь связана с вхождением в нее умирания: «Все говорят, Любовь – самое высокое, самое неземное чувство. Чужое я внедрилось в твое: ты расширен – и ты – нарушен; ты плотью теперь далек, и твое я умерщвлено... («Любовь», из цикла «Новые стихотворения в прозе»), т. е. любовь – есть «расширение» личности, некая странная метаморфоза. Остановившись на данной теме, исследователь обращается к тексту произведения «Два брата» из цикла «Senilia» (август, 1878 г.), в котором Тургеневым был предложен собственный вариант «парно-родственной связи» Любви и Смерти и их сотрудничества в деле жизни. В одном ряду ставятся такие понятия, как Любовь – Смерть, Любовь – Голод, причем эти абстрактные категории предстают в образе двух ангелов, двух братьев, один из которых светлый, добрый, слабый, а другой – темный, злой, властный. В завуалированной форме

предстает перед нами типичная тургеневская ситуация неравноправности любящих сердец (одно лицо – раб, другой – властелин, повелевающий над первым), но вместе с тем представляющих собой единство, созданное для продолжения жизни. В высшие минуты прозрения Тургеневу был открыт запредельный сверхчувственный пласт любви, и именно поэтому он знал и чувствовал единый корень любви и смерти, точнее, знал «о смертном корне любви, о преодолении ею смерти» [7, с. 86]. Исследователь ссылается на мистическую новеллу И. С. Тургенева «После смерти», в которой доминирует мысль: любовь сильнее смерти.

В. Н. Топоров, так же как и Б. Зайцев в книге «Жизнь Тургенева», считает, что любовь открывается писателю в двух видах – Афродиты Пандемос и Афродиты Урании, причем первая, хотя и занимает в жизни и творчестве писателя существенное место, не играет ведущей роли, она вторична. В. А. Недзвецкий, напротив, настаивает именно на стихийном характере чувств тургеневских героев, которые «захватывают их с необоримой силой природной стихии» [4, с. 104]. В книге «Православие и русская литература» М. М. Дунаев уподобляет любовь тургеневских героев болезни, потому что они уповают на разум, а не на веру. По мнению богослова, «любовь в истинном своем проявлении становится для человека одним из средств богопознания». Признавая божественную сущность любви, М. М. Дунаев полагает, что Тургенев «низводит любовь на уровень страсти» [2, с. 17], которая разрушает, надламывает человеческое «я». Исследователь считает, что писатель односторонен в понимании и изображении любви исключительно как страсти, как чувства, лишённого духовного начала.

В повести «Клара Милич (После смерти)» сильно звучит мотив «таинственной силы любви», возникающей в недрах подсознания. Любовь изображена как страсть, стихия, поработавшая человека, вырывающая его из обычного течения жизни. Так, в Якове Аратове – главном герое данной повести – зарождается психологическое противоречивое подсознательное любовное чувство, пугающее

своей неизвестностью. Аратов заражается любовной болезнью. Герой чувствует себя во власти Клары. В этом отношении интересен эпизод, в котором дается описание психологического состояния Якова после свидания с Klarой: «Так большая, только что пойманная на крючок, но еще не выхваченная рыба плывет по дну глубокой реки под самой той лодкой, на которой сидит рыбак с крепкою лесой в руке» [8, т. 13, с. 98]. Знаковым является образ «рыбной ловли», который, несомненно, наделен у писателя символическим смыслом. Данный образ метафорически указывает на ситуацию интуитивного понимания Яковым «некой глубинной сути» – душевного плена. Аратов понимает, что не принадлежит больше себе и находится во власти каких-то таинственных стихий потусторонней действительности. Это властвует «другая жизнь» – жизнь умершей Клары. Она властвовала и при жизни героини, что вызывало его протест, нежелание подчиниться, поскольку Клара не отвечала идеалу, созданному в его воображении. После смерти эта власть оказывается еще сильнее. Думается, что сближение таких понятий, как «любовь» и «смерть», у Тургенева связано с его философией любви. Смерть и любовь – это выход за пределы посюстороннего мира, полное исчезновение «я» человека, полное самозабвение. Будучи воплощением стихийных, иррациональных начал, любовь и смерть у писателя предстают как «свершения» судьбы. Осознав таинственную связь с Klarой, Аратов духовно «сближается» с нею, обретает то понимание идеального чувства, которое он искал в жизни и не нашел в Klаре. И таким образом, идея власти любви трансформируется в некий символ красоты любви и страдания.

Проведенный анализ работ по данной проблематике позволяет сделать вывод, что любовь в произведениях Тургенева – многомерное понятие, это и тайна, и страдание, и болезнь, и смерть, и неотвратимый рок, и красота. Она (любовь) предстает как роковая страсть или как возвышенное романтическое чувство, в идеале вмещающая в себя природно-естественное и духовное.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бялый Г. А.* Русский реализм от Тургенева к Чехову // Тургенев и русский реализм. Л.: Советский писатель, 1990. С. 13–244.
2. *Дунаев М. М.* Иван Сергеевич Тургенев (1818–1883) // Православие и русская литература: в 5 ч. Ч. 3, гл. 8: И. С. Тургенев. М.: Христианская литература, 1997. С. 3–136.
3. *Курляндская Г. Б.* Концепция любви в творчестве Тургенева // Спасский вестник. Тула, 2005. Вып. 12. С. 6–14.
4. *Недзвецкий В. А.* Любовь – крест – долг... (повесть И. С. Тургенева «Ася») // От Пушкина к Чехову. М.: Изд-во МГУ, 1999. С. 98–113.
5. *Петровский М. А.* Таинственное у Тургенева // Творчество Тургенева: сб. ст. / под. ред. И. Н. Розанова и Ю. М. Соколова. М.: Задруга, 1920. С. 70–97.
6. *Пустовойт П. Г.* И. С. Тургенев – художник слова. М.: Изд-во МГУ, 1987. 301 с.
7. *Топоров В. Н.* Странный Тургенев (четыре главы). М.: РГГУ, 1998. 192 с.
8. *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. М.; Л.: Наука, 1964; 1967.