

ХРИСТИАНСКИЕ КОРНИ ПЕССИМИЗМА В ПОВЕСТЯХ И. С. ТУРГЕНЕВА «ПРИЗРАКИ» (1864) И «ДОВОЛЬНО» (1865)

Д. С. Барицкий

Московская духовная академия

Поступила в редакцию 5 ноября 2017 г.

Аннотация: на материале двух повестей «Призраки» и «Довольно» рассматривается специфика пессимизма в творчестве И. С. Тургенева. Тоска, которая лежит в его основе, имеет не бытовое, но онтологическое измерение. Это тоска по тем ценностям, которые провозглашает христианство, и в первую очередь — по заинтересованному в человеке личному бессмертному Началу, Которое единственное могло бы наполнить смыслом все аспекты человеческого бытия, начиная с уровня межличностных отношений, заканчивая социальным, культурным и историческим измерениями. Это отличает Тургеневский пессимизм от безразличного пессимизма стоиков и Шопенгауэра, и является ярким свидетельством присутствия в творчестве классика религиозной перспективы: на уровне архетипов оно коренится именно в христианском мировоззрении.

Ключевые слова: И. С. Тургенев, «Призраки», «Довольно», пессимизм, тоска, смысл жизни, религиозность, Бог.

Abstract: the specificity of pessimism in the works of I. S. Turgenev is investigated on the material of two novels, «Phantoms» and «Enough». The longing lying at its core has not a household, but an ontological dimension. It is longing for the values proclaimed by Christianity and foremost for personal immortal Beginning interested in human being, Which alone could give meaning to all aspects of human existence from the level of interpersonal relations to social, cultural and historical dimensions. It distinguishes Turgenev's pessimism from indifferent pessimism of stoicism and Schopenhauer. Furthermore, it clearly underscore the presence of religious perspectives in the works of the classic: at the level of archetypes, it is rooted in the Christian worldview.

Keywords: I. S. Turgenev, «Ghosts», «Enough», pessimism, longing, the meaning of life, religion, God.

То, что творчество И. С. Тургенева содержит в себе множество глубоких философских идей, пожалуй, никто оспаривать не будет. Однако насколько оно религиозно? Совершенно очевидно, что как самому Тургеневу, так и его сочинениям чужда та религиозность, которую мы встречаем, например, в произведениях Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, И. С. Шмелева. У них она носит ярко выраженный характер: вопросы веры и неверия ставятся и порой решаются прямо. Достоевский говорит о трагедии атеизма, Гоголь о глубине и красоте Литургии, Шмелев о радости повседневной жизни в Церкви, когда само время «кажется равным вечности» [1, 50], а быт — бытию. Авторы мыслят в контексте Личного Бога, живая связь с Которым, в конечном счете, и определяет внутренний рельеф их творчества, его основные темы, проблемы, идеи.

Ничего этого мы не встречаем у Тургенева. Однако значит ли это, что его творчество совершенно лишено религиозной компоненты? Может быть, перед нами особая разновидность религиозности? Вопросы далеко не праздные. И тому есть одно важное свидетельство. Там, где Тургенев мог бы что-то сказать о Боге, о Его проявлениях в этом мире и жизни человека прямо, подобно вышеуказанным авторам,

но промолчал или же высказался в отрицательном ключе, мы ощущаем не безразличие и равнодушие к вопросам веры и высшего смысла, но всепоглощающую тоску.

Со всей силой это очевидно на материале двух произведений Тургенева, повестей «Призраки» и «Довольно». Обращение к ним принципиально важно для понимания мировоззрения автора. Ведь если не брать в расчет стихотворений в прозе, именно эти повести «представляют собою некий философский эпицентр, сгущение в одном фокусе специфически окрашенной философской мысли Тургенева» [2, 42].

Тургенев создает повесть «Призраки» практически одновременно с работой над романом «Отцы и дети». Произведение имеет ярко выраженную пессимистическую тональность. По словам Е. И. Кийко, «философско-историческая основа этой «фантазии»... опирается на древнюю традицию, истоки которой можно найти в проникнутых пессимизмом поучениях Екклесиаста. Марк Аврелий, Светоний, Паскаль, Шопенгауэр — вот мыслители, в философских системах которых исследователи находят точки соприкосновения с теми или иными мотивами «Призраков»» [3, 478]. Ф. М. Достоевский, который ранее указывал на то, что мотив тоски является доминирующим в «Отцах и детях», теперь подобным

образом высказывается и о «Призраках». По словам писателя, здесь «слишком много реального. Это реальное есть тоска развитого и сознающего существа, живущего в наше время, уловленная тоска. Этой тоской наполнены все «Призраки» [4, 61].

Прямого ответа на вопрос, о чем же именно эта тоска, мы в повести не найдем. Да и сами образы рассказа не поддаются однозначной интерпретации. Это скорее, по словам самого Тургенева, «ряд каких-то душевных dissolving views (расплывчатых видений. — Д. Б.)» [5, 232]. Однако все же они задают некое направление, в котором может развиваться наша мысль.

Сюжет повести прост. Эллис, таинственный призрак, является герою по ночам и переносит его в различные уголки земли. Кто такая эта Эллис? Настроения тоски и тревоги концентрируются в ней с такой силой, что Боткин даже утверждал, будто Эллис — это «аллегория чего-то внутреннего, личного, тяжкого, глухого и неразрешимого» [3, 480]. Можно предположить, что ее образ — воплощение того, чем герой так страстно желал обладать, но, увы, не смог, а возможно, какое-то время обладал, но давно потерял. Призрак полноты счастья вместе с любимой. И, действительно, отношения между Эллис и героем, которые разворачиваются по ходу повествования, содержат в себе намек на любовную связь [3, 218].

С другой стороны мы видим, что это связь не доставляет рассказчику ни полноценного удовольствия, ни удовлетворения. Более того, чем больше Эллис притягивает его, тем больше она вызывает у него чувство жути. А потому влечение героя к призраку больше напоминает одержимость или даже дурную зависимость. Не случайно многие исследователи указывали на сходство образа Эллис с образом вампира. Она манит рассказчика, привязывает его к себе ласками, и вместе с тем словно вытягивает из него соки, сковывает и поработывает его волю. Более того, как только появляется хоть малый намек на то, что герой может заполучить счастье, которого он так жаждет, она мешает ему.

Именно об этом свидетельствует один из центральных эпизодов рассказа — сцена на острове Isola Bella. Здесь герой любит красивую молодую женщиной, которая поет итальянскую арию, аккомпанируя себе на фортепьяно. Он слушает ее, «потрясенный до глубины сердца зрелищем этого молодого, спокойного, светлого счастья» [3, 205].

Однако когда он готов к нему приблизиться, спутница резко одергивает его: «Я оглянулся... Лицо Эллис было — при всей своей прозрачности — мрачно и грозно; в ее внезапно раскрывшихся глазах тускло горела злоба... — Прочь! — бешено шепнула она» [3, 205].

Все это позволяет предположить, что при помощи образа Эллис Тургенев передает идею недостижимости для человека такого желанного личного

счастья. Оно всего лишь призрак, лишенный плоти и крови. Видение, которое ласково манит, а затем жестоко обманывает. Вампир, капля за каплей высасывающий жизнь из своей жертвы.

В чем же причина такой нестабильности и капризности личного счастья? Есть внешние, объективные причины, которые мешают ему стать полноценным живым существом. В повести они сконцентрированы в образе уродливого, отвратительного нечто, «закутанной фигуры на бледном коне», олицетворяющей смерть. Ее описание проникнуто пафосом фатального трагизма. Смерть неизбежна. Но это лишь полбеды. Она абсолютно бессмысленна и принципиально непреодолима. «Это сила... которой нет сопротивления, которой всё подвластно, которая без зрения, без образа, без смысла — всё видит, всё знает, и как хищная птица выбирает свои жертвы, как змея их давит и лижет своим мерзлым жалом...» [3, 217].

Если существует такая сила, то полнота счастья с любимой невозможна принципиально. Отношения между людьми изначально обречены. Это обреченность на онтологическом уровне. В этой ситуации единственное, что остается человеку, так это осознание своего полного бессилия. Поэтому когда в финале повести смерть забирает Эллис, которая почти стала человеком, призрак восклицает: «О, я несчастная! Я могла бы... набраться жизни... а теперь... Ничтожество, ничтожество!» [3, 217—218]. Человек с его мечтами о таком желанном счастье полноценного общения с любимым, перед лицом непобедимой смерти — всего лишь ничтожество.

Не только личное счастье невозможно перед лицом смерти. Обесмысливается сама история. Исторические судьбы человечества несут на себе бремя той же самой фатальной обреченности, что и личные отношения рассказчика и Эллис. Куда бы таинственная спутница ни принесла героя, везде он видит полчища обескровленных призраков, которые обречены на то, чтобы кануть в забвение. Так, в Риме герою является целый сонм мертвецов, которые сопровождают бледный дух Цезаря; в Германии он видит бродячие сны в виде людей; в России он слышит голоса невидимых армий Степана Разина. Даже вполне реальные Париж, в котором как в муравейнике «уж очень много жизней сбилось... в одну кучу», и Петербург, погруженный то ли в белую ночь, то ли в «больной день», производят на героя удручающее впечатление. Очевидно, что на них уже при жизни лежит печать мертвенности. Все это всего лишь сонм призраков.

Пейзаж повести лишь усиливает эти мрачные настроения. В природе ощущается беспокойство и тревога. Она также несет на себе печать чего-то безликого, глухого, неумолимого и равнодушного. В этом смысле показательны описания мыса Благанг острова Уайт. Это проклятое место, где часто разбиваются корабли. Героя ужасает «разъяренное

море... Завывание бури, ледящее дыхание расколыхавшейся бездны, тяжкий плеск прибоя, в котором по временам чудится что-то похожее на вопли, на далекие пушечные выстрелы, на колокольный звон, раздирающий визг и скрежет прибрежных гольшей, внезапный крик невидимой чайки, на мутном небосклоне шаткий остов корабля — всюду смерть, смерть и ужас» [3, 199].

Итак, в общих чертах идею, которая скрывается за образами рассказа, можно сформулировать следующим образом: перед лицом безликой, равнодушной и всемогущей смерти теряет смысл как личное счастье, так и человеческая история. Все это лишь призраки. И нет ничего, что могло бы придать глубокий, непреходящий смысл происходящему. И все, возможно, было бы не так трагично. Но проблема в том, что в герое живет предчувствие и желание этого высокого смысла. И в первую очередь оно выражено в его стремлении к личному счастью, полноценному общению к другим человеком, в желании видеть высокий смысл в самом историческом бытии человечества. Диссонанс между запросами духа и объективной данностью и есть причиной той тоски, которая ощущается на страницах повести.

Практически одновременно с «Призраками» Тургенев создает повесть «Довольно». В ней, как заметил один из критиков, писатель перевел «фантастические образы «Призраков»... на язык точной мысли» [3, 482].

Как указано в пояснении к заглавию повести, «Довольно» — «Отрывок из записок умершего художника», дневниковые записи, созданные на пороге смерти разочаровавшимся в жизни человеком, своего рода краткая автобиография-исповедь. Подобно «Призракам» повесть «Довольно» пронизана унынием и тоской. Однако здесь они ощущаются в еще большей степени. Возможно, свою роль в этом сыграло то, что идеи выражены теперь не в «расплывчатых» многозначных образах, но вкладываются автором непосредственно в уста героя и звучат в виде прямого слова (рефлексия персонажа, прямые комментарии произошедших с ним событий и пережитых им состояний). Не последнюю роль в создании такой атмосферы играет и то, что в записях большое место уделяется светлым воспоминаниям героя. А потому сильнее, нежели в «Призраках», ощущается контраст, который возникает между желаемым и реальностью, в данном случае — счастливым прошлым и мрачным настоящим.

Как и в «Призраках», здесь на первый план выступает личная трагедия героя, который потерял свою возлюбленную. Теперь он вспоминает те мгновения счастья, которые он с ней испытал. Они изображаются как абсолютное понимание и гармония между двумя людьми, единство, вплоть до полного взаимопонимания, слияния в одно существо: «...Мы прислонились друг к дружке головами... Последние

преграды пали — и так успокоилась, так углубилась наша любовь, так бесследно исчезло всякое разъединение, что нам даже не хочется меняться словами, взглядом... Только дышать, дышать вместе хочется нам, жить вместе, быть вместе... и даже не сознавать того, что мы вместе...» [3, 224—225].

Это единство герой переживает как преодолевающее время, мыслит его как нечто вечное, то, что не должно прекратиться. При этом рассказчик косвенно дает понять, что это ощущение бесконечности счастья напрямую связано с горним благословением и предчувствием того, что душа человека бессмертна. «...Твой взор коснулся меня, скользнул выше и поднялся к небу, — а мне показалось, что только бессмертная душа может так глядеть и такими глазами» [3, 224].

Этой гармонии полноценных отношений двух личных начал, свету, бессмертию противостоят безликий хаос, тьма, смерть. Они нападают на счастье возлюбленных всей своей массой. «...Мы одни, одни в целом мире; кроме нас двоих, нет ничего живого; за этими дружелюбными стенами мрак, и смерть, и пустота... то жалуется и стонет Хаос; то плачут его слепые очи» [3, 224].

В повести не говорится, как именно герой потерял свою любовь. Бытовое измерение этой трагедии и не имеет значения. Рассказчик сразу переходит к ее осмыслению в онтологической плоскости: не слепой случай разлучил двух возлюбленных; этому просто суждено было быть, ведь так устроен этот мир — в нем царит смерть. Поэтому полнота счастья единства в любви «теряет все свое обаяние; все его достоинство уничтожается его собственной малостью, его краткостью» [3, 227].

Эта скоротечность жизни изначально обрекает всякие отношения на забвение. Поэтому с горькой иронией герой рассуждает: «...Человек полюбил, загорелся, залепетал о вечном блаженстве, о бессмертных наслаждениях — смотришь: давным-давно уже нет следа самого того червя, который выел последний остаток его иссохшего языка» [3, 227].

Факт смерти отравляет саму идею счастья, девальвирует всякие личные отношения, обесценивает само человеческое существование. По словам героя, перед ее лицом «самая суть жизни мелко-неинтересна и нищенски плоска» [3, 227].

Отсюда обесцениваются и теряют всякий смысл и остальные высокие и благородные проявления человеческого духа. Борьба за правду и справедливость — бессмысленна. Даже искусства и красота ввиду краткости человеческого века — всего лишь «бренность... тлен и прах» [3, 228].

Герой судорожно ищет в этом мире личное бессмертное начало, то, что придало бы хоть какой-то смысл его деятельности и самому существованию. Однако куда ни кинь взгляд, максимум, что он может разглядеть, так это природу.

Герой довольно много рассуждает о природе. Он говорит о ней как о начале равнодушном и безликом. Для него это «глухонемая слепорожденная сила», «которая даже не торжествует своих побед, а идет, идет вперед, все пожирая» [3, 229]. Она враждебна человеку и всему человеческому. Ведь как человек, так и все человеческое претендует на то, чтобы быть вечным и бессмертным. Однако перед лицом природы все это обречено. «...Рано или поздно она возьмет свое. Бессознательно и неуклонно покорная законам, она не знает искусства, как не знает свободы, как не знает добра; от века движущаяся, от века переходящая, она не терпит ничего бессмертного, ничего неизменного» [3, 228]. Однако это не значит, что в самой природе нет красоты и великолепия. Крыло бабочки, лепесток цветка не лишены изящества.

Здесь мы вплотную подходим к острию той проблемы, которая косвенно, при помощи образов, ставится уже в «Призраках». Если бы человек был бабочкой или лепестком, существом, лишенным личного начала и свободы, то не было бы трагичности и в его кратковременности. Ведь по незыблемым законам природы он повторился бы в той же самой конфигурации через тысячу лет. Однако проблема в том, что «человек не повторяется как бабочка, и дело его рук, его искусства, его свободное творение, однажды разрушенное, — погибает навсегда. Ему одному дано «творить»... но странно и страшно вымолвить: мы творцы... на час... В этом наше преимущество и наше проклятие» [3, 229].

Трагизм ситуации усугубляется еще и тем, что, ощущая высокие запросы своего духа, человек вместе с тем осознает свою кратковременность и скоротечность, или, по точному выражению одного исследователя, «вывихнутость» [6, 79] из потока истории и самого времени. Каждый человек «словно создан с преднамерением, с предначертанием; каждый более или менее смутно понимает свое значение, чувствует, что он сродни чему-то высшему, вечному — и живет, должен жить в мгновенье и для мгновенья» [3, 229—230].

В герое борются две силы: сердце и рассудок. Сердце рвется к вечному, чувствует бессмертное. Рассудок одергивает его как узда и заставляет обратиться к реальному опыту этой жизни. А потому он и восклицает: «пора взять голову в обе руки и велеть сердцу молчать. Полно нежиться сладкой негой неопределенных, но пленительных ощущений, полно бежать за каждым новым образом красоты, полно ловить каждое трепетание ее тонких и сильных крыл. Все изведано, — все перечувствовано много раз...» [3, 220].

Это и есть величайшая трагедия человеческого существа. Созданное для вечного счастья, для всего самого высокого и прекрасного, оно вынуждено существовать мгновение. Более того, оно обречено на то, чтобы осознавать и постоянно на собствен-

ном опыте переживать это противоречие. При этом оно может даже видеть выход из этого тупика. Однако взяв ситуацию под контроль, заставить свои чувства молчать ему не суждено. Тяга к бессмертному, вечному так глубоко укоренена в нем, что даже силе ума не суждено с ней справиться. А потому участь всякого человека, по мысли героя, незавидна: «Сиди в грязи, любезный, и тянись к небу» [2, 230]. Все, что ему остается в этой ситуации, так это «сохранить ...единственное доступное ему достоинство, достоинство сознания собственного ничтожества» [3, 226].

Вот что отравляет жизнь героя «Довольно», наполняет все его существование тоской, заставляет видеть в том, что происходит вокруг, лишь «толкучий рынок призраков» [3, 230].

И все же в повести можно увидеть едва-едва заметный намек на то, что надежда, хоть и практически утрачена, но все еще где-то теплится. Знаменательно, что при этом используются такие образы, как храм, лампада, икона святого. «Помнится, однажды поздней ночью, в Москве, я подошел к решетчатому окну старенькой церкви и прислонился к неровному стеклу. Было темно под низкими сводами — позабытая лампадка едва теплилась красным огоньком перед древним образом — и смутно виднелись одни только губы святого лика, строгие, скорбные; угрюмый мрак надвигался кругом и, казалось, готовился подавить своею глухою тяжестью слабый луч ненужного света... И в сердце моем — теперь такой же свет и такой же мрак» [3, 221].

Конечно, не придется говорить о том, что герой доверяет Богу и надеется на Его помощь. Но очевидно то, что именно Его отсутствие он так остро переживает в своей жизни.

Итак, тоска, которая пронизывает повести «Призраки» и «Довольно», имеет не бытовое, но онтологическое измерение. Перед лицом неумолимой смерти и равнодушной, безликой природы теряют смысл всякие личные отношения между людьми, их социальная активность, творческие порывы, сама человеческая история. Осознание этого факта, его непреодолимости повергает героев в уныние и пассивность. Трагизм усиливается тем, что герои ощущают в себе «тягу к небу», свое «сродство с чем-то высшим и вечным», одним словом, живущие в них высокие запросы духа, и мучаются от того, что не могут эти запросы удовлетворить. Именно эти настроения — основа того глубокого пессимизма, который пронизывает повести Тургенева. Именно они определяют ту его специфику, о которой писал А. Батюто. По его словам, пессимизм Тургенева — не тот «бесчувственный», который мы встречаем в холодной и отстраненной философии стоиков и Шопенгауэра. Пессимизм Тургенева жизнеутверждающий. Он является свидетелем «неистребимой любви к жизни и человеку, следствием тоски по идеалу, по какому-

то иному, лучшему порядку в мире природы и в мире человеческих отношений...» [2, 39]

Вышеприведенный разбор произведений писателя показывает, что этот «лучший порядок» в своих основах имеет те ценности, которые провозглашает христианство. Подспудно в произведениях Тургенева присутствует скрытая надежда на то, что где-то могло бы быть вечное, заинтересованное в тебе личное Начало, Которое единственное способно наполнить смыслом, свободой, бессмертием все аспекты жизни человека, начиная с уровня межличностных отношений, заканчивая измерениями социальным, культурным и историческим. Укоренить все человеческое в вечности. Однако по какой-то причине героям Тургенева не удается это Начало обрести.

Поэтому не будет неверным сказать, что пессимизм Тургенева с его глубокой жадой превосходства личного над безличным, жизни над смертью, вечного над временным, с его тоской по полноценным, глубоким отношениям между людьми, с его требованием непреходящего смысла любой человеческой активности и самой истории — является ярким

свидетельством присутствия в творчестве писателя религиозной перспективы. На уровне архетипов оно коренится именно в христианском мировоззрении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Никонова Т. А. Духовная ценность быта в книге И. Шмелева «Лето Господне» / Т. А. Никонова, Е. В. Юденкова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2015. — № 4. — С. 49—52.
2. Батюто А. И. Тургенев — романист / А. И. Батюто. — Л.: Наука, 1972. — 392 с.
3. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т.: Сочинения в 12 т. / И. С. Тургенев. — М.: Наука. Т. 7. 1981. — 560 с.
4. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. / Ф. М. Достоевский. — Л.: Наука, Т. 28, кн. 2. — 1985. — 608 с.
5. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т.: Письма в 18 т. / И. С. Тургенев. — М.: Наука. Т. 5. 1988. — 640 с.
6. Николаенко Н. В. Тема поколения в творчестве И. С. Тургенева: мотив «вывихнутости» / Н. В. Николаенко // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2009. — № 2. — С. 76—79.

*Московская духовная академия
Барницкий Д. С., доцент кафедры филологии
E-mail: Baricky1981@yandex.ru*

*Moscow Theological Academy
Baritskii D. S., Docent of the Philology Department
E-mail: Baricky1981@yandex.ru*