

ПРОЗА И.С. ТУРГЕНЕВА 1850-х ГОДОВ: “ФАУСТОВСКИЕ” ИСТОКИ И СМЫСЛЫ

© 2015 г. И. А. Беляева

Доктор филологических наук, профессор Московского городского педагогического университета
Россия, 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4, к. 1
belyaeva-i@mail.ru

Turgenev's Prose of 1850s: "Faustian" Origins and Meanings

© 2015 Belyaeva Irina A.

Doctor of Philological Sciences, Professor of Moscow City Teacher Training University,
4-1 The 2nd Selskokhozjaystvenny Pr-d, 129226 Moscow, Russia,
belyaeva-i@mail.ru

В статье представлен взгляд на творчество Тургенева 1850-х годов в свете одной из любимых книг писателя – “Фауста” Гете. Это сочинение в немалой степени определяло раздумья Тургенева о современном человеке и служило основой для его собственных художественных открытий в романном творчестве. Тип героя, ключевая проблематика, основные сюжетные линии в прозе Тургенева восходят к “Фаусту”, но творчески переработаны и переосмыслены. Влияние книги Гете на зрелую прозу Тургенева не случайно и не временное, но прочное и органическое, обусловленное сходством художественно-философских задач, что ставили перед собой немецкий и русский писатели.

The article takes a look at Turgenev's works of 1850s in the light of one of the favorite books of the writer – Goethe's "Faust". This work largely determines Turgenev's reflection of a modern man and serves as the basis for his own artistic discoveries in his novel creativity. Type of a hero, the key issues, the main lines of the plot in Turgenev's prose go back to "Faust", but are creatively reworked and reinterpreted. The influence of Goethe's book on mature Turgenev's prose is not accidental and not a temporary, but a strong and organic, due to the similarity of artistic and philosophical problems that the German and Russian writers set themselves.

Ключевые слова: Тургенев, Гете, роман, повесть, тип героя, фаустовский сюжет.

Key words: Turgenev, Goethe, novel, short novel, hero type, Faustian plot.

Летом 1880 г. на открытии памятника А.С. Пушкину в Москве, которое именно как празднование во многом состоялось благодаря усилиям Тургенева, писатель произнес речь, где указал на пушкинскую способность “самобытно говорить общеизвестное” [1, т. 12, с. 344]. Так можно сказать и о самом Тургеневе. Как и безмерно почитаемый им Пушкин, он обладал “мощной силой самобытного присвоения чужих форм” [1, т. 12, с. 345], когда “чужое” становится органически “своим”, “оживотворяет” и “переходит <...> в плоть и кровь” нового создания [1, т. 12, с. 343]. Размышления Тургенева о Пушкине подтверждают важную для писателя мысль о существовании в культуре неизбежного поля схождения, связей, родства. По его мнению, нет ничего страшного в том, что в “Каменном госте” Пушкина читатель увидит “тот же сюжет”, что и в “Дон Жуанах” Тирсо де Молины, Мольера,

Моцарта или Байрона. Общий сюжет – это лишь “повод к интересному сравнению, которого Пушкину <...> нечего бояться” [1, т. 10, с. 338], потому что большой художник непременно должен соединять в себе начала “восприимчивости” и “самодетельности” [1, т. 12, с. 342], то есть способность осваивать “общеизвестное” и творить непосредственно и самобытно, полагаясь на особенности своей личности и народные корни. Такие качества, по мнению Тургенева, нашли свое счастливое выражение в созданиях Гомера, Шекспира, Гете, благодаря творческой силе которых их народы получили “свой духовный облик и свой голос” и вошли в культурное “братство” с другими народами [1, т. 12, с. 341].

Творческая стратегия Тургенева отличалась подобной “восприимчивостью” к “чужому”, которое становилось “своим” благодаря личному

переживанию¹. Элементарное повторение или рабское следование образцу было исключено, но предполагалось глубокое его переосмысление и свободное воссоздание на его основе нового, оригинального текста. Особую сферу интереса для Тургенева в этой связи представляла немецкая литература. Как справедливо замечает Ф.П. Федоров, «значительную часть жизни проживший во Франции, в тесном контакте с французским художественным миром, Тургенев до конца своих дней был приверженцем немецкой культуры и, по его словам, “закрытым гетеанцем”» [2, с. 56]. И хотя в оригинале признание Тургенева в своем “гетеанстве” звучит не без иронии по отношению и к себе самому, и к Гете [1, т. 10, с. 298], оно многое объясняет в творчестве русского писателя.

Центром притяжения для Тургенева был, несомненно, “Фауст”, которого он знал наизусть, переводил, обсуждал, советовал читать. Факт особого присутствия “Фауста” в мире Тургенева отмечал еще В.М. Жирмунский. Однако ученый нашел ему, да и всей увлеченности Тургенева творчеством Гете, весьма спорное, с нашей точки зрения, объяснение. Он полагал, что многочисленные цитаты из Гете, прежде всего в тургеневской переписке, – это всего лишь “привычные формулы речевого стиля дворянской интеллигенции, окрашенного литературными аллюзиями” и следствие тургеневского желанья “изобразить <...> русское философствующее гетеанство как бытовое явление конца 80-х и начала 40-х гг.” [3, с. 279]. Тем не менее, если интерес к “Фаусту” со стороны Тургенева изначально мог быть связан с влиянием времени – в 1830-е годы, по утверждению В.М. Жирмунского, книга Гете становится очень популярной, – все же постепенно “Фауст” прочно проникает “в плоть и кровь” тургеневской художественной мысли. О непреходящем значении “Фауста” в жизни Тургенева свидетельствует современный исследователь, подкрепляя свои размышления параллелью с А.А. Фетом: «Тургенев и Фет принадлежали к тому поколению литераторов, для которых увлечение Гете было не только эпохой юности. Они остались гетеанцами до конца дней. “Фауст” – это моя художественная религия – и пропаганда”, – писал Фет свой приятельнице С.В. Энгельгардт 5 (17) февраля 1881 года» [3, с. 419].

Фаустиана Тургенева многообразна. Это многочисленные цитаты, статья о “Фаусте” и другие

высказывания об этом произведении в публицистике и эпистолярной повести “Фауст” (см. [2, с. 56]). История изучения тургеневской творческой рецепции “Фауста” касается, в основном, двух аспектов – оценки сочинения Гете, которую Тургенев дал еще в статье 1844 года (посвященной переводу М. Вронченко) или оставил в беседах и письмах с коллегами и друзьями, а также выявления фаустовских параллелей в одноименной повести 1856 года². Другие тексты Тургенева, за очень редким исключением, не принято рассматривать в фаустовском ключе. Между тем сам Тургенев предлагал своим читателям подходить к некоторым своим произведениям именно с фаустовской меркой. Примером тому могут служить “Отцы и дети” и переписка между Тургеневым и А.И. Герценом по поводу мистически звучащего, как виделось последнему, эпилога книги, в которой Тургенев указал на “Фауста” как на ключ к пониманию смысла его романа.

Что же “мистического” увидел Герцен в финале “Отцов и детей”? Там представлена удивительная – и скорбная, и радостная одновременно – картина заброшенного и “печального” сельского кладбища, где среди общего запустения выделяется своей исключительной ухоженностью одна могила. Ее “не касается человек”, “не топчет животное: одни птицы садятся на нее и поют на заре” и “цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами”. Очевидность реминисценции из евангельского текста (о птицах поющих и лилиях долины как знаках райского бытия) особым светом окрашивает скорбное сознание того, что в этой могиле покоится рано ушедший из мира Базаров. И потому роман завершается не столько горестной мыслью о неизбежной смерти и изображением кладбища как земного знака ее неотвратимости, сколько весенне-летней картиной торжества жизни, которая дополняется пронзительной по своей силе молитвой о сыне родителей Базарова. Эта молитва *отцов* вовсе не “бесплодна” и способна спасти “страстное, грешное, бунтующее” сердце *сына*, а также утвердить читателя в том, что благоухание жизни, цветение и пение не есть знаки только “равнодушной природы”, но и “жизни бесконечной...” [1, т. 7, с. 188]. “Спасение” Базарова, вроде бы уходящего в темноту (“Теперь... темнота...” – последние слова героя), очень напоминает неожиданное, но промыслительное спасение

¹ В сферу “восприимчивости” включались, согласно Тургеневу, вещи “общего, вечного” свойства, которые в поэтическом творчестве непременно дополнялись “личным, живым” чувством художника [1, т. 12, с. 342].

² Укажем некоторые работы, в которых освещаются самые разные грани темы “Тургенев и Гете”. Большая их часть посвящена “Фаусту”, меньшая – своду цитат из Гете, философско-эстетическим параллелям, сходствам и различиям в психологическом складе личности обоих писателей [2–17].

Фауста: Тургенев выхватывает своего героя из лап холодного молчания “всесильной” любовью [1, т. 7, с. 183, 188], которой окрашены последние страницы романа, прежде всего знаменитая сцена смерти Базарова и его посмертная история.

Герцен откликнулся на роман письмом от 21 (9) апреля 1862 года. “Requiem на конце – с дальним апрошем к бессмертию души – хорош, но опасен, ты эдак не дай стрелка в мистицизм” [18, с. 218], – написал он Тургеневу, который, в свою очередь, отвергнув обвинения в мистицизме – “в мистицизм я не ударился и никогда не ударюсь”, – счел необходимым прояснить свою позицию “в отношении к Богу” словами Фауста: “*Wer daft ihn nennen, / Und wer bekennen: / Ich glaub’ihn! / Wer empfinden / Und sich unterwinden / Zu sagen: Ich glaub’ihn nicht!*”³ [19, т. 4, с. 383]. Тургенев присоединился к Фаусту не только в том, что не желал прямо отвечать на вопрос о своих религиозных чувствах, но и разделил искреннюю двойственность фаустовского ответа Маргарите, напомнив своему адресату, что “это никогда не было тайной” для его друга [19, т. 4, с. 383]. Очевидно, что на роман и его главного героя Тургенев предлагал Герцену взглянуть в свете вершинной книги Гете.

Нам же представляется, что фаустовский смысловой ключ можно применить и к другим тургеневским текстам, особенно созданным в 1850-е годы, что предшествуют “Отцам и детям”. Эта эпоха в творчестве писателя была представлена исключительно жанрами романа и повести во всем богатстве их внутривидовых форм⁴, а сам Тургенев противопоставлял ее своей “старой манере” [19, т. 2, с. 71, 77]. “Новая манера” складывалась во многом как отрицание прежних скромных задач и возможностей в изображении человека, которые были доступны рассказу как основному жанровому ядру “Записок охотника” – этого вершинного тургеневского текста 1840-х годов. Интересные и сложные человеческие характеры, как признавался Тургенев своим друзьям, ему все сложнее и сложнее было заключать в “маленькие скляночки” очерка или рассказа [19, т. 2, с. 150]. Писателю хотелось взглянуть не только на один

эпизод из жизни человека, который подвластен рассказу, а увидеть человеческую личность как целое, понять, почему его современник нередко живет в разладе с природой, обществом, собой, почему сомневается, в том числе в том, что веками считалось незыблемым, и что может спасти его от этого сомнения. Все это были, в сущности, фаустовские вопросы, для художественного решения которых нужна была иная, более крупная жанровая форма, иной герой и иная “история” его жизни. Такая “история” требовала умения “развить последовательно целый характер” [1, т. 1, с. 279], а события, ее определяющие, не могли быть случайными – в них должно запечатлеться главное.

Неизбежно возникала прочная связка: герой и сюжет, в котором мог бы развернуться тот проблемный комплекс, что определяет лицо современной личности. Не случайно Тургенев как критик и эссеист много размышляет о современном человеке в свете не подвластных времени коренных черт его природы. Две работы Тургенева – о переводе “Фауста” М.П. Вронченко (1844) и “Гамлет и Дон Кихот” (начало работы над статьей – 1847 год, опубликована в 1860 году) – определяют художественную антропологию его “новой манеры”.

В первой Тургенев дает не только оценку переводу, определяет значение “Фауста” для немецкой и русской культуры, но и предлагает свою интерпретацию той духовно-проблемной ситуации, что характеризует гетевского Фауста как человека, стоящего на пороге Нового времени. Фауст, по его мнению, в полной мере унаследовал “коренное начало средних веков” – “стремление <...> к тому, что находится вне собственной, земной жизни” и выразил “начало новейшего времени”, заключающееся в “автономии” человеческой личности [1, т. 1, с. 207]. Эти размышления идут в русле знаменитого признания Фауста о существовании в нем “двух душ”, которое он сделал Вагнеру: “*Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust, / Die eine will sich von der andern trennen; / Die eine hält, in derber Liebeslust, / Sich an die Welt mit klammernden Organen; / Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust / Zu den Gefilden hoher Ahnen*” [22, т. I, с. 46]⁵. Подобная двойственность или “переходность” – черта современной личности и ее непреходящая боль. Целостное сознание прошлого утрачено, но не изжито (да и не может

³ «Кто, на поверку, / Разум чей / Сказать осмелится: “Я верю”? / Чье существо / Высокомерно скажет: “Я не верю”?» [20, с. 132].

⁴ О диалектической соотнесенности романа и повести в творчестве Тургенева см. [21, с. 278–300]. Эти жанры нельзя считать “гибридными”, однако родственными и не существующими друг без друга в художественной системе Тургенева. Поэтому разговор о Тургеневе-романисте невозможен без обращения к его повестям, особенно любовно-философского цикла.

⁵ “Ах, две души живут в больной груди моей, / Друг другу чуждые, – и жаждут разделенья! / Из них одной мила земля, – / И здесь ей любо, в этом мире, / Другой – небесные поля; / Где духи носятся в эфире” [23, с. 88].

быть изжито никогда), а к этому добавлена мефистофельская “рефлексия” – “бес людей одиноких и отвлеченных” [1, т. 1, с. 210].

Гамлет и Дон Кихот в одноименном тургеневском эссе далеки от конкретных художественных образов Шекспира и Сервантеса, но тесно связаны с размышлениями писателя о природе современного человека. А она подчиняется законам немецкой диалектики, в соответствии с которыми, в понимании Тургенева, существуют и природа, и история. Поэтому как все живое соединяет в себе через вечную борьбу и вечное примирение черты “центробежные” (донкихотские), “по закону которых все существующее существует только для другого”, и черты “центростремительные” (гамлетовские), “по которым все живущее считает себя центром творения” [1, т. 5, с. 341], так и современные люди не столько делятся на Гамлетов и Дон Кихотов, сколько совмещают в себе оба эти начала. Гамлет и Дон Кихот у Тургенева – это не только и не столько самостоятельные художественные типы, сколько “коренные, противоположные особенности” *единой человеческой природы*, “два конца той оси, на которой она вертится” [1, т. 5, с. 331].

Тургенев выдвинул важный тезис: противоположные начала в одном человеке не просто “сливаются”, а “чередуются”. Это вовсе не означает, что люди делятся на Гамлетов и Дон Кихотов, но именно, как скажет Тургенев, “более или менее к ним принадлежат” или “сбиваются”, то есть тяготеют к одной или другой “крайней грани” своего противоречивого “я”. В зависимости от своих внутренних сил каждый человек может обнаружить ту или иную черту своей природы, что зачастую и происходит с героями Тургенева. Тургеневский герой всегда дает повод определить его в одном случае как Гамлета, в другом – как Дон Кихота. Так, Базаров умирает с гамлетовской фразой на устах, а Рудин эгоистичен, нередко “преувеличенно бранит себя” – “с наслаждением <...> сознает свою слабость”, подобно шекспировскому герою [1, т. 5, с. 333]. Однако оба они не могут быть сведены полностью к гамлетовскому типу. Есть немало черт, ничуть не меньше свидетельствующих в пользу их донкихотства: в Рудине есть энтузиазм, “он живет на чужой счет не как проныра, а как ребенок”, что-то донкихотское угадывается и в его старом запыленном плаще, и в его “нагнутой фигуре” [1, т. 5, с. 304, 309], он вспоминает слова героя Сервантеса о свободе, когда покидает дом Ласунских. Ни Рудин, ни Базаров вполне не объяснимы типами Гамлета и Дон Кихота. Скорее они представляют их единый континуум, отражая тем самым

противоречивую палитру природы современного человека. Очевидно, что взятые по отдельности, они явно недостаточны, то есть не в полной мере объясняют типологическую природу тургеневского героя. Ему как современному человеку в большей степени органичен тип Фауста и его коренная черта – неизбежная раздвоенность между сердечным чувством Богоприсутствия и рациональным его отрицанием, в чем признавался Фауст Маргарите и на что ссылался Тургенев в вышеупомянутом письме к Герцену.

Герой Тургенева, как и Фауст, одержим стремлением к обретению полноты жизни. Это характерно для всех романов и повестей Тургенева. Именно этот вопрос является сюжетопорождающим, потому что он заставляет героя действовать – испытывать себя и жизнь, то есть формирует событийную канву сюжета. Тургеневский герой понимает полноту жизни как “безмерное счастье” и стремится к ней во многом по-фаустовски – через любовь к женщине. Однако у Гете этот путь далеко не единственный, хотя любовь Фауста к Маргарите оказывается *одним из важнейших* этапов его движения – восхождения, как окажется в итоге, к Небесным сферам и к познанию высшей гармонии.

Тургенев же сосредоточен только на любовной ситуации, потому что считает ее основной, важнейшей, знаковой в жизни каждого человека. Красота, сошедшая в мир в образе женщины, у Тургенева – явление абсолютное, а встреча с ней – величайшее событие, которое случается не всегда и не со всеми. Тургеневский герой смутно предощущает неведомое его искушенному уму чувство, что именно и только в любви раскроет себя та загадка бытия, которую он, как современный Фауст, хотел разгадать. Любовь в тургеневских текстах – не эпизод и не этап, но ключевой момент откровения о тайне жизни и *единственный* путь к достижению полноты бытия. Не случайно отчасти поэтому в своих оценках великой книги Гете Тургенев не принимает второй части, но высоко оценивает первую, в которой немецкий поэт, с его точки зрения, сумел уловить и выразить самое важное. Первая часть для Тургенева была историей Фауста и Маргариты, то есть “трагикомедией любви” и повествованием о “внутренней борьбе личного духа” героя [1, т. 1, с. 214]. Они объединены в его восприятии и отразились в его собственном творчестве: тургеневский герой полностью сосредоточен на целостном миге-мгновении любви как аналоге безмерного счастья, в нем он находит возможность слияния с вечностью, то есть ответ на важнейший фаустовский вопрос.

Интересно также, что романские герои Тургенева могут состояться социально, только испытав в своей жизни любовь. Она проясняет им путь – возможность не только идти по жизни, руководствуясь холодной рациональностью долга, но и следовать сердечной потребности в участии и сострадании к другому человеку, когда можно жить, не накладывая на себя рационального императива в виде “железных цепей” долга и “отречения” [1, т. 5, с. 129], как это делает герой повести “Фауст” (1856), но во имя и ввиду любви – главного события в жизни – проявлять каритативное чувство по отношению к близким, что отличает героев “Дворянского гнезда” (1859). Только испытав величие, красоту и неизбежный, по Тургеневу, трагизм личной любви, можно одухотворить рациональность долга, позволяющего социуму существовать. Однако здесь Тургенев уже едва ли идет вслед за Гете, но полемически откликается на социальную тему второй части “Фауста”.

Тургенев-читатель не принимал мысли о возможном удовлетворении Фауста итогами своих дел, так как они, по его мнению, не могут дать искомого чувства полноты. Но в его романах разных лет герои живут именно так: возделывая свою жизнь, создавая свой малый мир социального счастья. Они, как Лаврецкий и Литвинов, “имеют право быть довольными” и покойными, потому что сумели хозяйствовать, выучились “пахать землю и трудиться не для одних себя” [1, т. 6, с. 157], потому что обеспечен быт их крестьян или наемных работников, потому что “выступил росток из брошенного семени” [1, т. 7, с. 400]. Ситуация бездушных фаустовских социальных преобразований превратилась у Тургенева в идею “малых дел” и малого социального строительства. Оно исключает кровь и преступление и идет рука об руку с личным душевно-духовным восстроем героя. Не случайно метафорой этих “строительств” (личности и социума) становятся прорастающее зерно и земледельческий образ *нови* (в одноименном романе), что возделывается “глубоко забирающим плугом” [1, т. 9, с. 133]. Словом, Тургенев-художник не минует фаустовской идеи социального преобразования, придавая ей звучание гармоническое и неструктурное, в отличие от катастрофически окрашенной социальной темы русского Фауста в творчестве Ф.М. Достоевского. В основе социальной мысли Тургенева лежит идея гармонизации мира и примирения с ним человека благодаря личной / эгоистической любви.

Итак, основной тип героя, ключевая проблемная ситуация гетевского “Фауста” наследуются и творчески переосмысливаются Тургеневым, всту-

пившим в эпоху своей “новой манеры”. Им также в немалой степени востребуется фаустовский сюжет, под которым русский XIX век, в отличие от века XX, понимал не столько ситуацию “дьявольского пари”⁶, сколько само дерзновенное стремление человека к полноте бытия и к красоте как земному отголоску высшей гармонии. Потому его герой, как и Фауст, оказывается зачастую неутомимым искателем красоты, а событийная канва жизни предлагает ему встречи с хорошенькой Гретхен, а иногда и с прекрасной Еленой. Елена и Гретхен у Гете – это воплощение разных типов красоты. Глубинно они всегда будут сказываться в образах тургеневских женщин.

* * *

Ярким явлением “новой манеры” Тургенева станет его первый завершённый роман “Рудин” (1856). Этому событию предшествовали и неудачи в области создания романного полотна (“Борис Вязовнин”), и целенаправленная рефлексия о сущности жанра, что отразилось в литературно-критической деятельности писателя, а также в его переписке. Тургенев выдвигает к роману важнейшее требование – наличие современного героя, личность которого могла бы фокусировать в себе все линии, ведущие от его душевно-духовных исканий к обществу, человечеству, истории, мирозданию.

Первой удачей в области создания такого героя стал еще не собственно роман, но повесть “Дневник лишнего человека” (1850), которой сам Тургенев очень гордился как исключительной художественной находкой. Он понимал, что ему удалось высветить нечто важное в своем современнике и наметить черты нового типа. Тургеневский “лишний человек” не столько социально незначителен, сколько ощущает себя лишним в большом времени. Позже в одном из писем к А.А. Фету Тургенев писал о подобной онтологической потерянности человека: “Вы только обратите внимание на следующий рисунок: вечность – а – вечность... Точка а представляет то кратчайшее мгновение – *se raccourci d’atome*, как говорит Паскаль – в течение которого мы живем; – еще мгновение – и поглотит нас навсегда немая глубина *нихтзейн’а...*” [19, т. 5, с. 245–246]. Однако тому, что диктовала секуляризованная рациональность современного человека, противилась его душевная природа. Это был тот самый фаустовский внутренний конфликт “двух душ”, и он отчасти ощутим в упомянутой повести, но

⁶ О фаустовском сюжете как реализации мифологемы “дьявольского пари” в литературе XX века см. [24, с. 30–38].

там доминирует мысль о мимолетности земной жизни. А вот в “Рудине” интонации сопротивления человека своему космическому одиночеству и хрупкости бытия выражены отчетливо и прямо облечены в фаустовские одежды⁷.

Тургеневский Рудин много размышляет об эгоистической природе стремлений современного человека, об отрицательном и положительном значении эгоизма для становления личности. Десятью годами ранее в статье о переводе “Фауста” Тургенев писал, что обращение к “человеческому” и “эгоистическому” есть отличительная черта сочинения Гете. “Фауст” именовался произведением “эгоистическим”, написанным в ту эпоху, когда “каждый хлопотал о человеке вообще, то есть в сущности – о своей собственной личности”, а его создатель был назван “мыслящим и страстным поэтом-эгоистом”, творившим “в то неопределенное время”, “когда позволительно поэту быть только человеком” [1, т. 1, с. 205, 206, 209]. Между романом и статьей – мост почти в десять лет, что, однако, свидетельствует об углубленной напряженности и непрерывности тургеневского раздумья о современной личности.

Рассуждая о человеке и его “эго”, Рудин справедливо разграничивает *самолюбие* и *себялюбие*, считая первое положительной, а второе – отрицательной стороной *эгоизма* как явления. И если “себялюбие”, по мысли героя, есть “самоубийство”, а “себялюбивый человек засыхает, словно одинокое, бесплодное дерево”, то “самолюбие” есть “деятельное стремление к совершенству” и “источник всего великого”. “Самолюбие”, таким образом, соотносится с полнотой личности, тогда как “себялюбие” есть крайность – односторонний и “упорный эгоизм” [1, т. 5, с. 227]⁸. Подобным же образом размышляет и Тургенев в рецензии на перевод “Фауста”, подчеркивая “упорную односторонность” героя Гете и его исключительный эгоизм [1, т. 1, с. 211], но также отмечая пульсацию времени и жизни в сосредоточенности Фауста на себе. Эгоизм оказывается и источником фаустовского беспокойства, которое еще в “Прологе на небесах” было отмечено Богом как поло-

жительное качество, являющееся залогом спасения Фауста: “Ein guter Mensch, in seinem dunklen Drange / Ist sich des rechten Weges wohl bewußt” [22, т. I, с. 17]⁹.

Внутренняя неуспокоенность отличает и Рудина. Он человек, не останавливающийся на чем-то одном, не довольствующийся малым, что для многих других вполне приемлемо. Его бывший оппонент Лежнев в эпилоге отметит, что “в нем есть энтузиазм; а это, поверьте мне, флегматическому человеку, самое драгоценное качество в наше время. Мы все стали невыносимо рассудительны, равнодушны и вялы; мы заснули, мы застыли, и спасибо тому, кто хоть на миг нас расшевелит и согреет!” А Басистов, молодой учитель и почитатель Рудина, добавит: “...клянусь вам, этот человек не только умел потрясти тебя, он с места тебя сдвигал, он не давал тебе останавливаться, он до основания переворачивал, зажигал тебя!” [1, т. 5, с. 304]. Своим “исканьем смутным” Рудин как нельзя лучше свидетельствует о положительном значении эгоизма в фаустовском смысле, потому как эгоизм есть “архимедов рычаг, которым землю с места можно сдвинуть” и который необходим для саморазвития и самосовершенствования человека. Личность не может высказываться вне эгоистической сферы, однако крайность “упорного эгоизма” современный человек должен в себе “надломить”, но именно для того чтобы быть личностью [1, т. 5, с. 227]. Размышления Рудина звучат как продолжение тургеневской статьи о “Фаусте” и в духе “Фауста”.

Рудину свойственна и другая фаустовская черта, которая является обратной стороной “смутного исканья”. Это ненасытная жажда жизни и деятельности и недовольство ими¹⁰. Тургеневский герой увидит в этом свою “странную и комическую” судьбу: “Я отдаюсь весь, – писал он в прощальном письме к Наталье Ласунской, – с жадностью, вполне – и не могу отдаться” [1, т. 5, с. 293]. На первый взгляд может показаться, что эта “жадность” у Рудина ограничивается разговорами, что он увлечен самой возможностью своего влияния на людей, в чем ему действительно трудно отказать. Между тем Рудин – великий экспериментатор, причем в различных сферах жизни. Известно, что он пробовал учительствовать, трудился на ниве агрономической – “мечтал о разных усовершенствованиях, нововведениях” в этой области, занимался “общепользным делом” [1, т. 5, с. 315]

⁷ Роман “Рудин” не принято рассматривать в фаустовской системе координат. Влияние Гете в целом признается, но в плане его воздействия на романтический идеализм главного героя, который критикуется автором (см.: [16, с. 29–31]). Исключением может служить наша небольшая статья [25, с. 17–27].

⁸ Иронически об эгоизме говорит и Пигасов, романый Мефистофель, по определению Рудина: “...есть три разряда эгоистов: эгоисты, которые сами живут и жить дают другим; эгоисты, которые сами живут и не дают жить другим; наконец, эгоисты, которые и сами не живут и другим не дают...” [1, т. 5, с. 214].

⁹ “...чистая душа в своём исканьи смутном / Сознаньем истины полна!” [23, с. 54].

¹⁰ Ср.: “Он будет пить – и вдоволь не напьется, / Он будет есть – и он не станет сыт” [20, с. 66].

по превращению одной из рек в К...ой губернии в судоходную. Однако самым главным событием в романе оказывается история Рудина и Натальи Ласунской, то есть “трагикомедия любви” [1, т. 1, с. 214], как это было и в “Фаусте” Гете, согласно интерпретации Тургенева.

В рецензии на перевод “Фауста” писатель справедливо подчеркивал, что в этой книге как никогда ранее смело заявлены права отдельного человека на счастье: “Гете показал, что <...> при всей бедности верований и убеждений человек имеет право и возможность быть счастливым и не стыдиться своего счастья” [1, т. 1, с. 216]. И хотя тургеневский Рудин значительно меньше рассуждает о счастье, чем, например, об эгоистической природе человека, из некоторых его высказываний становится ясно, что этот вопрос для него слишком важен, даже можно сказать, сакрален. Когда Наталья Ласунская говорит ему о том, что она не скучает в деревне и что “очень счастлива” здесь, не придавая этому глубокого значения, Рудин замечает: “Вы счастливы... Это великое слово. Впрочем, понятно: вы молоды”. При этом последнюю фразу он произносит “как-то странно: не то он завидовал Наталье, не то сожалел о ней” [1, т. 5, с. 241]. О счастье, как о чем-то принципиально значимом в данную конкретную минуту и потому делающим ее великой, Рудин скажет и в тот момент, когда ему будет казаться, что он определился со своим чувством к Наталье. Он “трепетным шёпотом” и, что примечательно, не откладывая на следующий день, сообщит ей, что теперь знает твердо о том, чего “не сознавал даже сегодня утром”: что любит ее и что счастлив. После того, как Наталья ушла из беседки, где происходило свидание, Рудин еще несколько раз повторит: “Я счастлив”. Однако эта фраза будет снабжена значимым комментарием повествователя: “...повторил он, как бы желая убедить самого себя” [1, т. 5, с. 270]. Очевидно, что для Рудина возможность сознавать себя счастливым и говорить об этом – не просто фигура речи или избитая формула мелодраматического стиля. Это – важнейшее событие жизни, значимость которого не умаляет даже справедливый скептический комментарий повествователя.

Состояние счастья для Рудина есть своего рода показатель достижения человеком полноты бытия, которое не может состояться вне сферы любви, как полагает Тургенев – критик “Фауста”. Поэтому размышления его героя о любви исключительно важны для понимания фаустовской линии в тургеневском романе.

Рудин рассказывает Наталье о том, что пишет большую статью “о трагическом в жизни и в

искусстве” и что в процессе работы над ней он пришел к странному выводу: в основе трагического смысла жизни лежит “трагическое значение любви”, которое он “до сих пор еще не довольно уяснил самому себе” [1, т. 5, с. 250]¹¹. Герой полагает, что “трагическое в любви” есть самая большая загадка бытия. И здесь он выступает как настоящий исследователь жизни, желающий, как и Фауст, дойти до самых ее глубин.

По мнению Рудина, “трагическое в любви” не есть “несчастливая” или безответная любовь, как наивно полагает Наталья, – в этом состоит “скорее комическая” ее сторона¹². Рудин же предлагает своим слушателям “поглубже зачерпнуть” и увидеть трагическое в самом существе любви, в том, “как она приходит, как развивается, как исчезает” [1, т. 5, с. 250]. Трагические смыслы любви заключаются прежде всего в том, что любовь есть мгновение.

Любовь как основное событие в жизни человека и потому высший миг счастья, несмотря на всю ее трагичность и скоротечность, – ключевая мысль тургеневской прозы 1850-х годов, немало обязанная наблюдениям писателя над гетевским “Фаустом”. Мгновение любви в тургеневской прозе предельно уплотнено, способно вместить в себя всю жизнь героя и по своей значимости соизмеримо с вечностью. Без недолгих мгновений любви жизнь может тянуться “скучными годами” (герой повести “Ася”) или же казаться замерзшей (Вера Николаевна из повести “Фауст”), и неважно, насколько долгой с точки зрения линейного времени будет эта жизнь – она может быть даже очень долгой, но при этом пустой. А вот переживающие всего одно мгновение любви и счастья герой или героиня у Тургенева могут вполне испытать искомую полноту бытия и прикоснуться

¹¹ Вообще, это очень интересный факт, свидетельствующий не столько о немецких философских истоках размышлений Рудина, сколько о серьезности и глубине его рефлексии. Едва ли Тургенев не доверяет своему герою самые сокровенные мысли о том, что смысл жизни есть любовь и что трагическая мгновенность жизни предопределена хрупкой и скоротечной природой любви. Не случайно тургеневеды давно именуют сочинения Тургенева 1850-х годов повестями о “трагическом значении любви”, взяв за основу метафору Рудина (см.[26]). Один из разделов книги Г.А. Бялого так и обозначен: «Повести о “трагическом значении любви”», где речь идет и о романах 1850-х годов.

¹² И хочется продолжить: так называемая счастливая любовь, в обывательском смысле, на поверку, согласно Рудину, тоже оказывается комической. Ср. “счастливый” союз героев из стихотворной новеллы “Параша”, похожий на “ручеек извилистый, но плавный”, что вызывает “хотот сатаны” [1, т. 1, с. 91, 90]. В таком понимании счастье и несчастье равно примитивны и ограничены.

к вечности. Как справедливо замечает В.А. Недзвецкий, «в момент окрыленности любовью тургеневский “современный человек” “завоевывает себе небо”, “обладает всеми сокровищами вселенной”» [1, т. 5, с. 47; т. 6, с. 363], стало быть и вечностью. ... Именно в такое мгновение свои объятия ему открывает дотоле «равнодушная» природа» [27, с. 12].

В прозе писателя часто встречается мотив вырастающих за спиной крыльев, полета или расширяющегося сердца. Эти состояния, конечно, можно рассматривать как поэтическую метафору, однако у Тургенева они описаны как вполне объективный процесс, то есть подробно показано, как именно происходит слияние человека с вечностью, что творится в этот момент в душе героя и каковы его отношения с внешним миром. “Расширяющееся” сердце тургеневского героя физически способно вмещать в себя все элементы пространства, от значительных до малозначимых, что и происходит, например, с Лизой Калитиной и Лаврецким. После победы последнего в споре с Паншиным герой и героиня ощущают не только внезапное счастье и радость, но и чувство единения друг с другом и с миром: “Они сидели возле Марфы Тимофеевны и, казалось, следили за ее игрой; да они и действительно за ней следили, – а между тем у каждого из них сердце росло в груди, и ничего для них не пропадало: для них пел соловей, и звезды горели, и деревья тихо шептались...” [1, т. 6, с. 103] (курсив мой. – И.Б.). Разрастаясь, сердца героев вмещали в себя все: и “стук руки по столу” и “восклицания или счет очков” играющей в пикет Марфы Тимофеевны [1, т. 6, с. 102], и пенье соловья, и космос звезд. В этот момент преодолеваются границы, исчезает противоречие между земным и небесным, дольным и горним, человеком и вечностью. И вместо разреженных предметов и ощущений возникает единая картина: пространство оказывается цельным, емким и плотным, а человек – не мелкой частицей безмерного Космоса, а ему равновеликим. Тургенев в повести “Переписка” (1856) метафорически определит это высшее состояние гармонии как “молчание полноты” [1, т. 5, с. 28]. Словом, герои тургеневской прозы, как и гетевский Фауст, стремятся к безмерному счастью, полноте жизни и, что важно, *способны* на мгновение прикоснуться к ним.

Однако тургеневский Рудин так хочет приблизиться душой к состоянию счастья (полноты бытия), так хочет полюбить Наталью, хотя скорее и не любит ее, что пропускает *мгновение* или же ошибается в нем (как и Н.Н. из повести “Ася”, который тоже всё сомневается, любит ли он).

В своем прощальном письме к ней он признается, что наказан за то, что “мог вообразить, что полюбил” [1, т. 5, с. 293]. В любом случае мгновение упущено, но оно оказывается великой точкой в жизни героя, в которой, если бы он успел, то мог удержать вечность.

Нужно признать, что история Рудина и Натальи чаще воспринимается читателем не в этом фаустовском ключе, а как проявление социальной слабости героя. Ее ни в коем случае нельзя отрицать и сбрасывать со счетов, но необходимо помнить, что это только одна сторона медали, далеко не самая важная и существенная. Сложная динамика чувств в отношениях между Натальей и Рудиным является свидетельством “*трагикомичности*” (в тургеневском смысле этого слова, который он примерял и к книге Гете) любви и доказательством теории *трагического в жизни*, которую герой пишет.

Комическая же составляющая “трагикомической” любви в тургеневской трактовке гетевского “Фауста” связывалась в основном с образом Маргариты. Тургенев-критик считал, что героиня Гете “мила, как цветок, прозрачна, как стакан воды, понятна, как дважды два – четыре” и что о ней нечего особенно и сказать [1, т. 1, с. 212]. Она обычная немецкая девушка, “бесстрастная” и “добрая”, не отличающаяся особенным умом. Подобная характеристика предполагает, что представления такой “бесстрастной” и “добррой” девушки о жизни не связаны ни с поиском ее смысла, ни с другими бередящими душу и ум вопросами. Скорее всего, ее удел, не оказавшись в ее жизни Фауста, был бы “обыкновенным”, если перефразировать Пушкина, только на немецкий бюргерский лад. Однако мощный поток жизни выбивает Гретхен из предсказуемого русла и вовлекает в круговорот событий, которые открывают ее сердце любви, хотя и завершаются трагической смертью ее семьи и ее самой. Героиня Гете, как считает Тургенев-критик, возвышается тем самым над собой и над своей скромной природой – любовь и страдания возвысили ее в духовно-нравственном отношении. Потому и отвергает она предложение Фауста о побеге из тюрьмы, где ожидает наказания. Вот что пишет Тургенев о Гретхен, изображенной в финале первой части “Фауста”: “И скажите, читатель, Гретхен, этот бедный, глупый, обманутый ребенок, в этой сцене не в тысячу ли раз выше умного Фауста, который с торопливым смущением умаляет 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?” [1, т. 1, с. 214].

Тургенев-критик благодарен Гете за то, что его героиня “удостаивается трагической развязки”. Эти слова могут показаться странными, потому как читатель склонен сопереживать страданиям несчастной Гретхен. И Тургенев тоже сопереживает, однако считает, что “трагическая развязка” как раз возвышает Гретхен – “пошлость не торжествует на этот раз” [1, т. 1, с. 214]. Но что это значит, “торжество пошлости”? Не “обыкновенный” ли удел, не однообразное ли “счастье” бесстрастного супружества, напоминающее “плавный ручеек” жизни героев тургеневского “рассказа в стихах” “Параша”? Поэтому Тургенев и рад за героиню Гете, что она не попала в медленное умирание души, в безлюбное бытие, хотя радоваться смерти и страданию вроде бы странно. Но Тургенева можно понять: как не радоваться тому, что Маргарита узнала истинную любовь, пусть в ее неизбежной трагической, даже катастрофической стремительности. Для Тургенева это значит одно: героиня Гете, возможно, испытала и истинное блаженство, полноту мгновения, которое так и не далось холодному, рассудочному и бесстрастному Фаусту; поэтому он и поспешил искать его в другом месте и в другом чувстве, не только любовном. Величие милой, понятной и простой Гретхен именно в этом, хотя лично она менее значительна, чем Фауст.

Если мы внимательно приглядимся к романам и повестям Тургенева, то вынуждены будем признать, что подобная ситуация, когда более значимый в личном плане герой уступает героине, чрезвычайно напоминает фаустовскую. Р.Ю. Данилевский справедливо замечает, что “... светлая тургеневская женщина” очень похожа на Маргариту и “изначально ближе к тому духовному свету, который, по Гете, символизирует нравственную сущность Бытия” [30, с. 26]. В повестях это сходство проявляется гораздо ярче, потому что содержательно образы тургеневских героинь там гораздо ближе к типу Гретхен, чем женские характеры в романах. В них героини едва ли подпадают под планку простой, понятной девушки, глупого ребенка, каковой можно схематично представить Гретхен. Романские героини, несмотря на свой весьма юный возраст, кажутся серьезнее и сложнее своих сверстниц, обладают определенной внутренней силой и способны пережить сильное любовное чувство, уцелеть и устоять в жизни. В определенном плане в романах Тургенев творчески полемизирует с Гете, усложняя и укрупняя личностный потенциал своей героини. В этом смысле он идет по пушкинским стопам, потому как образ Татьяны Лариной, также имеющий переключки с Гретхен, вырастает

из узких рамок своего возможного литературного архетипа, становясь при этом основой для многих героинь русских романов, и романы Тургенева не являются исключением. Не случайно первая его романная героиня Наталья Ласунская “знает назусть всего Пушкина” [1, т. 5, с. 240].

Ситуация в прозе Тургенева, когда герой по-фаустовски оказывается искусителем (Мефистофелем) молодой девушки¹³, повторяется неоднократно. Однако трагическая модель, при которой открывшаяся для любви героиня погибает, сохраняется в целом в повести, тогда как в тургеневском романе не работает. Там трагедия преодолевается, но не по причине торжествующей пошлости, которой так страшился писатель, а благодаря внутреннему духовному росту героини и тому, что она принимает жизнь во всей ее драматической противоречивости. Таким образом, в разрешении фаустовской ситуации искушения героини тургеневские повесть и роман значимо расходятся между собой.

В качестве примера, подтверждающего значимое присутствие линии Фауст–Гретхен в прозе Тургенева, разрешающейся по-разному в зависимости от жанровой логики, вновь обратимся к роману “Рудин” и повестям “Ася” и “Фауст”.

Рудин в своих отношениях с Натальей Ласунской берет на себя одновременно функции и Фауста, и Мефистофеля. Вовсе не желая того, он искушает юную собеседницу мучительными мятежными вопросами. Достаточно вспомнить темы их бесед (о трагическом в жизни и в искусстве). Книжки, которые они вместе читают, – “Письма” Беттины, “Фауст” Гете, Новалис – говорят о том же. Немецкий акцент в выборе чтения тоже не случаен. С историко-культурной стороны он вполне оправдан общей увлеченностью думающей молодежи тех лет немецкой философской мыслью, поэтому философическая тональность немецкой литературы, которую предпочитают Рудин и Наталья, определяет и характер их общения. “Сладкие мгновения”, которые переживала Наталья во время таких чтений, когда сердце ее расширялось и в нем “разгоралась святая искра восторга”, свидетельствуют об удивительном состоянии, которое испытывала ее душа. Рудин, с одной стороны, подводит Наталью к великим от-

¹³ Согласно Тургеневу, Фауст и Мефистофель в современном человеке существуют нераздельно: “Не является ли нам Фауст скептиком с самых первых слов своих? <...> Сам Фауст – не тот же ли Мефистофель в своем разговоре с Вагнером <...>? Наконец, он, Мефистофель, не есть ли необходимое, естественное, неизбежное дополнение Фауста?.. <...> Да и сам Мефистофель часто – не есть ли смело выговоренный Фауст?” [1, т. 1, с. 208].

крытиям человеческого сердца, с другой – толкает к пропасти, к разгадке тайны жизни: потому что только неведение безобидно и не опасно, а понимание жизни сопряжено со знанием ее хрупкости и быстротечности. За чтением книг или, точнее, вместе с чтением книг и счастьем открытия мира следует любовь, которую Наталье посчастливилось испытать.

Важно, что на первом месте в круге чтения Рудина и Натальи стоит “Фауст” Гете (подобная ситуация “искушения” “Фаустом” повторяется в одноименной повести Тургенева и разворачивается там в отдельный сюжет). Хотя у Гете Фауст и Гретхен книг не читают, но серьезные вопросы, в том числе о Богоприсутствии, обсуждают. И функция этих бесед у Гете очень близка эпизодам чтения книг героями Тургенева. Фауст открывает Гретхен тайну, что для него Бог есть не какое-то определенное имя, а “существованья полнота” [20, с. 133], счастье жить и вмещать в своем сердце мир:

Не обнимает ли весь мир, –
Тебя, меня, себя?
Не высится ль над нами свод небесный?
Не твердая ль под нами здесь земля?
Не всходят ли, приветливо мерца,
Над нами звезды вечные? А мы
Не смотрим ли друг другу в очи,
И не теснится ль это все
Тебе и в ум, и в сердце,
И не царит ли, в вечной тайне,
И зримо и незримо вокруг тебя?
Наполни же все сердце этим чувством,
И если в нем ты счастье ощутишь, –
Зови его, как хочешь:
Любовь, блаженство, сердце, бог!
Нет имени ему! Всё в чувстве!
А имя – только дым и звук,
Туман, который нам свет неба затеняет [23, с. 198–199].

За откровениями и открытиями любви и жизни, которые готовит Фауст для Гретхен, следует трагическая развязка: предательство, убийство, смерть. Герои Тургенева переживают сходные эмоции, связанные с ощущением полноты бытия, но далее ситуация может разрешаться иначе – вне трагедии. Его романная героиня зачастую оказывается более сильной и стойкой, чем ее литературный прототип. Так, Наталья Ласунская, будучи “неопытным ребенком”, “удивляет” [1, т. 5, с. 261] окружающих тем, что ей удается выстоять в любовном противостоянии с Фаустом-Рудиным. Она в полной мере переживает трагедию любви, но с гораздо менее катастрофическими последствиями для себя и окружающих, чем Маргарита.

В отличие от Гретхен, страдания возвышают тургеневскую героиню, но *не разрушают*¹⁴.

Можно отчасти согласиться со словами С.М. Соловьева, который писал, что у Тургенева – он имел в виду “Дворянское гнездо” – “была возвеличена Гретхен”, “вознесена на высоту в ангельско-монашеском образе Лизы”. Она не вняла “коварным искушениям Фауста-язычника” и «пошла за Христом “путем узким и прискорбным”», как и вся Россия, которая искала не мудрости и силы, как фаустовская Германия, а “плакала перед образом Богоматери” [29, с. 503]. Хотя русскую Гретхен – а о таком явлении в литературе действительно можно говорить – нельзя сводить исключительно к христианской краске, в романах Тургенева ее отличает женственно-страдательное начало и элегический драматизм переживаний, благодаря которым она не гибнет, а набирает силу для новой жизни.

Подобной полемичности по отношению к гетевскому архетипу совершенно лишены героини тургеневских повестей. Асю из одноименной повести можно рассматривать как очень близкую к Гретхен вариацию. Общий немецкий колорит повести, действие которой разворачивается в Германии, дает дополнительный повод для этого. В образе Аси делается акцент на детскости и неискушенности героини [см.: 1, т. 5, с. 153, 158, 154, 159, 163, 162, 172 и др.]. А детскость у Тургенева едва ли не всегда знак внутренней неразвитости, душевного сна, от которого нужно пробудиться, как это и происходит, например, в повести “Фауст” с Верой Николаевной. Будучи женой и матерью, уже, к сожалению, испытавшей горе потери своих детей, героиня повести выглядела как ребенок. Спустя девять лет Вера Николаевна, как замечает рассказчик, напоминала ему себя прежнюю, семнадцатилетнюю: “Когда она вышла

¹⁴ Нельзя сказать, что Наталья покорно примиряется с жизнью и остается под властью “законов житейской обыденности” [28, с. 126]. Внешне вроде бы все так, но содержательно слишком далеко от пошловатого варианта счастья. Нельзя забывать, что само ее замужество – своего рода поступок душевно зрелого человека, едва ли таковое было возможным без пережитой трагической любви к Рудину. Она выбирает в мужа “простого и ясного душою” Волынцева, вместо того чтобы выйти замуж за некоего Корчагина, “светского льва, чрезвычайно надутого и важного” [1, т. 5, с. 301], которого ей сватала мать. Наталья настояла на своем, проявила характер и волю, не сдалась, не потерялась нравственно и духовно. Думается, что эта небольшая деталь в характеристике героини не “скругляет” и не опошляет ее существование, а говорит о величии и силе ее души – подобно тому, как это было с пушкинской Татьяной, – и “счастливое” супружество Натальи, таким образом, обретает особый, вовсе не обыденно-пошловатый оттенок.

мне навстречу, я чуть не ахнул: семнадцатилетняя девочка, да и полно!”, “одета была девочкой: вся в белом, с голубым поясом и тоненькой золотой цепочкой на шее”, носила “детскую шляпу, точно такую же, какую надела ее дочь” [1, т. 5, с. 101, 103]. Сама Вера Николаевна признавалась: “Мне все говорят, что я наружно мало изменилась, <...> впрочем, я и внутренне осталась та же” [1, т. 5, с. 103]. Эта “неизменность” кажется ужасающей для рассказчика. Он размышляет: “Женщина в двадцать восемь лет, жена и мать, не должна подходить на девочку: *недаром же она жила*” [1, т. 5, с. 101] (курсив мой. – И.Б.).

Свидетельством душевной простоты и неразвитости тургеневских прямых наследниц Гретхен является их неискушенность в искусстве, прежде всего в литературе. Многие из них – Марья Павловна (“Переписка”), Вера Николаевна (“Фауст”), Ася (“Ася”) – не читают вообще или читают не то. Например, Н.Н., “взглянув на заглавие книги”, которую Ася не просто читает, а “пожирает глазами”, не одобряет ее выбор, потому что “это был какой-то французский роман” [1, т. 5, с. 164]. Вера Николаевна за все девять прожитых после их с Павлом Александровичем последней встречи лет не прочла “ни одного романа, ни одного стихотворения”. “В женщине умной и <...> тонко чувствующей, – замечает герой, – это просто непростительно” [1, т. 5, с. 101]. Что интересно – в повествовании о Vere Николаевне намеренно подчеркивается глубокая разница между ее духовным развитием, которое не просто отсутствует, а как будто спит, и образованием. Она сама замечает, что не интересуется стихами, изящной словесностью, но она тоже читает: “есть хорошие сочинения, кроме стихов” [1, т. 5, с. 102]. Герой вспоминает, что в естественнонаучных знаниях она “частенько ставила в тупик” даже его, “кандидата, и кандидата не из последних” [1, т. 5, с. 98]. Но эти знания нисколько не приближали ее к истинному смыслу бытия, оно ей словно было незачем. Она всю свою сознательную жизнь прожила по чьей-то указке, следуя слепо данным правилам и порядкам. Ей и в голову не приходило (даже и после замужества, когда ее матушка, госпожа Ельцова, сняла с нее всякий запрет на чтение “выдуманных” книг), что все это время она словно бы и не жила. Не случайно героя поражает “неизменность” ее внешности, как будто все ее прежнее существование было даром.

Только столкнувшись, как и гетевская Гретхен, с большой любовью, героини тургеневских повестей взрослеют и вырастают в человеческом плане. Но за откровением о жизни и мгновением любви следует, как и у Гете, трагически возвы-

шающая смерть. Здесь у Тургенева практически нет исключений. Такова участь внезапно умершей Веры Николаевны (“Фауст”) или Марьи Павловны (“Затишье”). “Мертвые сугробы снега” заносят умирающую “от тоски” Марью Александровну (“Переписка”) [1, т. 5, с. 44]. Даже героиня повести “Ася” в конце повести хотя и не погибает, но исчезает, что едва ли не приравнивается к смерти. Как гетевская Гретхен, по мнению русского писателя, была велика в своем страдании и в своей трагедии, так и героини его повестей прекрасны в самом прикосновении к трагической любви.

Интересно, что в тургеневских романах у центральных героинь будут “спутницы” гретхеновского типа, отличающиеся детскостью и простодушием. В “Рудине” у взрослой и зрелой, хотя и всего семнадцатилетней Натальи Ласунской есть оттеняющий ее душевную силу персонаж-антипод Александра Павловна Липина. В “Накануне” у Елены Стаховой – компаньонка Зоя. Милой, но также “прозрачной, как стакан воды”, окажется и Фенечка из “Отцов и детей”. История последней особенно примечательна, поскольку она существует в паре с Анной Сергеевной Одинцовой – современной Еленой Троянской, к тому же ее не ожидает трагическая развязка, несмотря на то, что она почти полностью повторяет “ошибки” Гретхен. Тургенев изображает ее в конце романа с младенцем на руках, погруженной в какое-то особенно теплое и сокровенное счастье. Фенечка – Гретхен, избежавшая гибели и разрушения, возможно, есть ответ Тургенева самому себе как критику Гете.

Тургенев-романист и автор любовно-философских повестей размышляет над фаустовским сюжетом, во многом следуя ему, во многом с ним полемизируя (исходя из жанровой стратегии своих произведений), прежде всего в той его части, которая касается истории с Гретхен. В романе он создает образ сильной и внутренне зрелой героини, которая преодолевает трагическую хрупкость и незащищенность простой и милой Гретхен. Героини же тургеневских повестей сохраняют в целом внутреннее содержание женского образа, созданного Гете. Объединяет повесть и роман у Тургенева любовная коллизия, восходящая к фаустовскому испытанию жизни любовью. Ее единственную из всех экспериментов Фауста в поиске счастья Тургенев считал достойной внимания и не признавал “общепольных” дел Фауста из второй части книги Гете.

Однако миновать вопросы, стоящие в столь нелюбимой им второй части, Тургенев в своем первом, да и в последующих романах, не смог. Так, важнейший аспект фаустовской тональности

тургеневского романа связан с размышлениями о первичности Слова или Дела.

Фауст в качестве ключевого императива бытия выдвигает мысль о том, что “вначале было Дело”: так звучит его перевод Евангелия от Иоанна. Он приходит к этому утверждению мучительно, меняя изначальное евангельское *Слово* (Wort) на *Мысль* (Sinn), затем *Силу* (Kraft) и лишь потом *Дело* (Tat).

Подобная дилемма Слова и Дела стоит и в “Рудине”. В последующих романах писателя она тоже будет присутствовать, но именно в “Рудине” звучит так непосредственно и определенно. Известно, сколь блистательно герой Тургенева говорит, он владеет “высшей тайной – музыкой красноречия” [1, т. 5, с. 229]. Но в эпилоге сам скажет о себе с грустью: “Слова, все слова!”. И читатель уже готов услышать в этом горькую иронию, как и в характеристиках “болтает” (принадлежит Дарье Михайловне Ласунской), “слова его полились рекою” (повествователь) и др. И ирония, несомненно, в этом есть. Однако она не исчерпывает проблемы. “Дел не было!” – скажет о себе в эпилоге Рудин, однако его бывший оппонент Лежнев отметит: “...доброе слово – тоже дело” [1, т. 5, с. 319]. И в этой оценке соединяются действенность Слова и одухотворенность Дела.

Фауст у Гете в конце жизни стал или же пытался, как и тургеневский Рудин, стать практическим деятелем. Оба героя хотят одолеть водную стихию: Рудин замыслил сделать реку судоходной, а Фауст – построить город на берегу, поэтому осушаются болота и попутно рушатся судьбы бедных Филемона и Бавкиды. Удались ли дела Фауста по преобразованию природы и общества? Скорее нет, он лишь живет, а затем и умирает в предчувствии будущих преобразований, хотя Тургенев-критик и считал, что “утилитарные затеи” Фауста “удаются” [1, т. 1, с. 217]. Рудин – неудачник в практических делах и тоже живет в предчувствии будущих успехов, лишь временно разочаровываясь, – таким мы его застаем во время последней встречи с Лежневым. Не случайно в этом ключе можно взглянуть и на его последнее практическое дело – участие в парижском восстании, сколь бы бессмысленным оно ни казалось.

И все тургеневские романские герои будут такими же, как Рудин – в том смысле, что они не только созерцатели, но и деятели. Без реализации себя в социуме, без общественного служения, которое бы отвечало запросу их души – поиску полноты жизни, – нельзя представить себе романного героя у Тургенева.

Иначе обстоят дела в повести, чуждой социальных акцентов. Здесь Тургенев решительней расходится с Гете. Никакие “общепользные” дела невозможны. В качестве примера подобной ситуации приведем отрывок из повести “Ася”, когда героиня, мечтающая о жертвенном служении ближнему, вызывает у героя скептические размышления, которые он, однако, не решается высказать вслух:

– Вот бы пойти с ними, – сказала Ася, прислушиваясь к постепенно ослабевавшим взрывам голосов (богомольцев. – И.Б.).

– Разве вы так набожны?

– Пойти куда-нибудь далеко, на молитву, на трудный подвиг, – продолжала она. – А то дни уходят, жизнь уйдет, а что мы сделали?

– Вы честолюбивы, – заметил я, – вы хотите прожить не даром, след за собой оставить...

– А разве это невозможно?

“Невозможно”, – чуть было не повторил я... Но я взглянул в ее светлые глаза и только промолвил:

– Попробуйте [1, т. 5, с. 175].

А герой повести “Фауст” после трагической смерти Веры Николаевны приходит к выводу, что уже ничто и никогда не может наполнить его жизнь счастьем. И чтобы дожить эту жизнь, полагает он, нужно “отречься” “от любимых мыслей и мечтаний” и “наложить на себя” “железные цепи долга” [1, т. 5, с. 129]. Так возникает, как принято считать, полемическая реплика Тургенева гетевскому Фаусту, который иронизирует над “прописной мудростью” самоотречения в одном из своих диалогов с Мефистофелем (см. [2, с. 11]).

Несмотря на то, что Фауст у Гете и сам признается, что “мгновенья радости” недостижимы, жизнь ему не мила, отречься от желаний своих он не собирается и продолжает испытывать жизнь. Герой же Тургенева, современный русский Фауст по имени Павел Александрович (“Фауст”), не видит для себя иного выхода, как отречься от желаний и стремлений, потому что эти желания и стремления, явившись лишь на мгновение великим счастьем, привели к катастрофе: жизнь, как ценная ваза, разбилась вдребезги, и склеить ее вновь уже нельзя. Павел Александрович готов признать, что именно и только “отречение, постоянное отречение” есть “тайный смысл” жизни и ее “разгадка”. Эта общепризнанная мудрость в виде “сурового лица истины” “глянула” ему в глаза и он, в отличие от гетевского Фауста, с ней согласился. Он уже теперь не надеется на счастье, с чем никогда бы не смирился гетевский Фауст,

и с горечью завершает свои письма другу: “Прощай! Прежде я прибавил бы: будь счастлив; теперь скажу тебе: старайся жить, оно не так легко, как кажется” [1, т. 5, с. 129].

Фауст в данном случае получается у Тургенева в чем-то похожим на обыкновенного филистера, то есть своеобразным анти-Фаустом или даже отчасти Вагнером¹⁵. О бессмысленности надежд на счастье, человеческих исканий и желаний размышляет и герой “Аси”. Таков русский смирившийся Фауст в тургеневской повести, тогда как в тургеневском романе герой всегда будет жить в предчувствии “минуты дивной той”, благословлять молодое поколение и приветствовать “молодые силы”. В первом случае перед читателем императив отречения, во втором – приятие “боя за жизнь”.

* * *

Итак, “новая манера” Тургенева рождалась на почве глубоких раздумий писателя о современном человеке, а “Фауст” Гете определял опорные точки тургеневских размышлений и значительно влиял на его художественную практику. Тургеневым в полной мере был воспринят и творчески переосмыслен тип Фауста и фаустовский вопрос, связанные с ним сюжетные линии, события и человеческие характеры, развитие и разрешение которых подчас противоположно реализовывалось в повестях и романах писателя. Все это служило основой уникальной диалектической соотношенности этих двух жанров в творчестве Тургенева. “Фауст” Гете может рассматриваться как ключ к пониманию тургеневских текстов, в том числе освещать особым светом тургеневскую философию любви, ситуацию на rendez-vous и даже романную социальность. Присутствие “Фауста” в творчестве зрелого Тургенева имеет характер далеко не случайный или подвластный веянию времени, но глубинный и органический.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М., 1978–1986. [Turgenev, I.S. *Poln. sobr. soch. i pisma: V 30 t. Sochineniya: V 12 t.* [Complete Works and Correspondence in 30 Vols. Works in 12 Vols.]. Moscow, 1978–1986.]
2. *Федоров Ф.П.* Фаустиана Ивана Тургенева // Филологические чтения: 2005. Даугавпилс, 2006. [Fedorov, F.P. [Faust Motives in Ivan Turgenev's Works] *Filologicheskie chteniya: 2005* [Philological Readings: 2005]. Daugavpils, 2006.]
3. *Жирмунский В.М.* Гете в русской литературе. Л., 1981. [Zhirmunskiy, V.M. *Gete v russkoj literature* [Goethe in Russian Literature]. Leningrad, 1981.]
4. *Генералова Н.П.* И.С. Тургенев: Россия и Европа. Из истории русско-европейских литературных и общественных отношений. СПб., 2003. [Generalova, N.P. *I.S. Turgenev: Rossiya i Evropa. Iz istorii russko-evropejskih literaturnyh i obshhestvennyh otnoshenij* [I.S. Turgenev: Russia and Europe. On the History of Russian-European Literary and Social Relationships]. St. Petersburg, 2003.]
5. *Беляева И.А.* “Фаустовский сюжет” в “Отцах и детях” И.С. Тургенева: Анна Сергеевна Одинцова и Елена Прекрасная // Спасский вестник. 2011, № 19. [Belyaeva, I.A. [“Faust subject” in “Fathers and Sons” of I.S. Turgenev: Anna Sergeevna Odincova and Helen the Beautiful] *Spasskij vestnik* [Spasskiy Bulletin]. 2011, no. 19.]
6. *Битюгова И.А.* Повесть Тургенева “Фауст” и “Фауст” Гете // Res traductoria: Перевод и сравнительное изучение литературы: К восьмидесятилетию Ю.Д. Левина. СПб., 2000. [Bitjugova, I.A. [The Narrative of Turgenev's “Faust” and “Faust” by Goethe] *Res traductoria: Perevod i sravnitel'noe izuchenie literatur: K vosmidesyatiletiju Yu.D. Levina* [Res traductoria: Translation and Comparative Literature: To the 80th Anniversary of Yu.D. Levin]. St. Petersburg, 2000.]
7. *Генералова Н.П.* Оправдание человека: К трактовке финала “Фауста” Гете (И.С. Тургенев и А.А. Фет) // Русская литература. 1999, № 3. [Generalova, N.P. [Excuse of the Man: On the Interpretation of the Finale of Goethe's “Faust” (I.S. Turgenev and A.A. Fet)] *Russkaya literatura* [Russian Literature]. 1999, no. 3.]
8. *Дзюбенко М.А.* Русский Фауст. Мотивы трагедии Гете в романе И.С. Тургенева “Отцы и дети” // Спасский вестник. 2004, № 11. [Dzyubenko, M.A. [Russian Faust. Motives of the Goethe's Tragedy in the Novel by I.S. Turgenev “Fathers and Sons”] *Spasskij vestnik* [Spasskiy Bulletin]. 2004, no. 11.]
9. *Егоров В.Ф.* Сходство и отличие Гете и Тургенева: Характеры и поведение // Свободный взгляд на литературу. М., 2002. [Egorov, V.F. [Similarity and Difference of Goethe and Turgenev: Characters and Behaviour] *Svobodnyj vzglyad na literaturu* [Free View on Literature]. Moscow, 2002.]
10. *Карташова И.В.* Гете в эстетическом сознании И.С. Тургенева (40–50-е гг. XIX в.) // Поэтическое перешагивание границ. Казань, 2002. [Kartashova, I.V. [Goethe in the Aesthetic Perception of I.S. Turgenev (1840–1850s.)] *Poeticheskoe pere-shagivanie granic* [Poetic Bounds Overstep]. Kazan, 2002.]

¹⁵ См. интересную трактовку повести Тургенева, предложенную Ф.П. Федоровым, где проводится мысль о переоценке “Фауста” русским писателем в 1850-е годы, о следовании им логике категорического императива разума и долга как приятию “полезности” жизни. Эта линия в повести воплощена в образе г-жи Ельцовой, с которой тургеневский Фауст во многом вынужден согласиться [2].

11. *Пильд Леа*. Рассказ И.С. Тургенева “Фауст”: (семантика эпиграфа) // *Studia Russica Helsingiensi et Tartuensi* IV: “Свое” и “чужое” в литературе и культуре. Тарту, 1995. [Pild, Lea. [The Story of I.S. Turgenev “Faust”: (Epigraph Semantics)] *Studia Russica Helsingiensi et Tartuensi* IV: “Svoe” i “chuzhoe” v literature i kulture [Studia Russica Helsingiensi et Tartuensi IV: “Native” and “Alien” in Literature and Culture]. Tartu, 1995.]
12. *Потанова Г.Е.* “Гетевское” и “пушкинское” в повести И.С. Тургенева “Фауст” // *Русская литература*. 1999, № 3. [Potanova, G.E. [“Goethe's Motives” and “Pushkin's Motives” in the Narrative of I.S. Turgenev’s “Faust”] *Russkaya literatura* [Russian Literature]. 1999, no. 3.]
13. *Стеффенсен Э.* Гете и Тургенев (анализ рассказа Тургенева “Фауст”) // *Славянские культуры и мировой культурный процесс*. Минск, 1985. [Steffensen, E. [Goethe and Turgenev (The Analysis of the Turgenev's Story “Faust”)] *Slavyanskije kultury i mirovoj kulturnyj process* [Slavic Cultures and World Cultural Process]. Minsk, 1985.]
14. *Тиме Г.А.* Заклятье гетеевства // *Русская литература*. 1992, № 1. [Time, G.A. [Pledge of Goetheanism] *Russkaya literatura* [Russian Literature]. 1992, no. 1.]
15. *Тиме Г.А.* Немецкая литературно-философская мысль XVIII–XIX веков в контексте творчества Тургенева (генетический и типологический аспекты). – Мюнхен: 1997. [Time, G.A. *Nemeckaya literaturno-filosofskaya mysl XVIII–XIX vekov v kontekste tvorcestva Turgenjeva (geneticheskij i tipologicheskij aspekt)* [German Literature and Philosophy of the 18th and 19th Centuries in the Context of Turgenev’s Works (Genetic and Typological Aspects)]. Munchen, 1997.]
16. *Andre von Gronicka*. The Russian Image of Goethe, Vol. II. Philadelphia, 1985.
17. *Thiergen P.* Iwan Turgenjews novelle “Faust” // Faust – Rezeption in Russland und der Sowjetunion. 15 Aufsätze. Einführung, hrsg. von Gunther Mahal. Knittlingen, 1983.
18. *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 27. Кн. I. М., 1963. [Gercen, A.I. *Sobr. soch.: V 30 t.* [Collected Works in 30 Vols.] Vol. 27. Book I. Moscow, 1963.]
19. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1961–1968. [Turgenev, I.S. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 28 t. Pisma: V 13 t.* [Complete Works and Correspondence in 28 Vols. Correspondence in 13 Vols.] Moscow, Leningrad, 1961–1968.]
20. *Гете И.В.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 2. “Фауст”. Пер. Б. Пастернака. М., 1976. [Gete, I.V. *Sobr. soch.: V 10 t. T. 2. “Faust”*. Per. B. Pasternaka [Collected Works in 10 Vols. Vol. 2. “Faust”. Transl. by Pasternak, B.]. Moscow, 1976.]
21. *Беляева И.А.* Роман и повесть у Тургенева // Иван Тургенев и Общество любителей российской словесности. М., 2009. [Belyaeva I.A. [The Novel and the Narrative by Turgenev] *Ivan Turgenev i Obshchestvo lyubitelej rossijskoj slovesnosti* [Ivan Turgenev and Russian Literature Amateurs Society]. Moscow, 2009.]
22. *Goethe J.-W.* Faust. Der Tragoedie. I. Teil. Engels, 1938.
23. *Гете И.В.* Собр. соч.: В 13 т. Т.5. Фауст. М., 1947. [Gete, I.V. *Sobr. soch.: V 13 t. T.5. Faust* [Collected Works in 13 Vols. Vol. 5. Faust]. Moscow, 1947.]
24. *Якушева Г.В.* Трансформация образов Фауста и Мефистофеля в литературе XX века // *Известия РАН. Серия литературы и языка*. 1998. Т. 57, № 4. [Yakusheva, G.V. [Transformation of the Faust and Mefistofel Images in the Literature of the 20th Century] *Izvestiya AN. Seriya literatury i yazyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences. Studies in Language and Literature]. 1998, vol. 57, no. 4.]
25. *Беляева И.А.* Рудин – русский Фауст? // *Спасский вестник*. 2010. № 18. [Belyaeva, I.A. [Is Rudin the Russian Faust?] *Spasskij vestnik* [Spasskiy Bulletin]. 2010, no. 18.]
26. *Бялый Г.А.* Тургенев и русский реализм. М.; Л., 1962. [Byaly, G.A. *Turgenev i russkij realizm* [Turgenev and Russian Realism]. Moscow, Leningrad, 1962.]
27. *Недзвецкий В.А.* Любовь в жизни тургеневского героя // *Литература в школе* 2006. № 11. [Nedzveckiy, V.A. [Love in the Life of the Turgenev's Hero] *Literatura v shkole* [Literature in School]. 2006, no. 11.]
28. *Маркович В.М.* Человек в романах Тургенева. Л., 1975. [Markovich, V.M. *Chelovek v romanax Turgenjeva* [A Man in Turgenev’s Novels]. Leningrad, 1975.]
29. *Соловьев С.М.* Гете и христианство // *Богословский вестник*. 1917. Т. 1. № 4–5. [Solovev, S.M. [Goethe and Christianity] *Bogoslovskij vestnik* [Theological Bulletin]. 1917, vol. 1, no. 4–5.]
30. *Данилевский Р.Ю.* И.С. Тургенев и Маргарита (о тургеневском переводе сцены из “Фауста” И.-В. Гете) // *Спасский вестник*. 2001. № 8. [Danilevskiy, R.Yu. I.S. [Turgenev and Margaret (On the Turgenev's Translation of a Scene from the “Faust” of I.-V. Goethe)] *Spasskij vestnik* [Spasskiy Bulletin]. 2001, no. 8.]