

зованный поэтом эстетический фон и особенно чудесное происшествие становятся моментом сатирического разоблачения такого взгляда на мир, согласно которому природа выступает как единый, исключающий «сверхъестественное», универсальный источник объяснения всего сущего. «Атеисту, деисту или материалисту, признающим только законы природы и человеческого общежития, невыносима мысль о чуде, – справедливо замечает Л. В. Жаравина, – т.е. о наличии таких явлений, источником которых может быть только Высшая Сила. Если для «демифологизаторов» чудеса отнесены в область фантастического, то для религиозно мыслящей личности вера в «дивные дела», или знамения Божии, – основа основ его жизненной позиции» (Жаравина, 1995: 92). Отсюда и коннотации «страха Божия» – «устрашась», и комичность ситуации «Фомы не верующего», в страхе понесшегося вскач от грома Господня, и невольно срывающиеся слова с уст «вольномудрого» врача «скептического складу» и «не любившего духовных лиц» (1, 403): «Ловко! / Ну уж божия коровка! / Подстрекнул меня, знать, бес!» (подчеркнуто мной – С.С.). И в итоге – сакраментальный «финал» – «Сколько в мире есть чудес!», звучащий как приговор рационалистическому мировоззрению в целом. Ср., напр., с прутковским афоризмом № 110 (I): «Глядя на мир, нельзя не удивляться!».

Совершенно не удивительно поэтому, что прогрессивная критика называла Толстого ретроградом. Удивительно то, что Толстой оказался несовременен не только своему веку – XIX, но и следующему – XX, оставаясь пророком, не услышанным в своем отечестве. На это еще в начале XX века указывал Иван Бунин в своей статье о «великом русском поэте – А.К. Толстом», которому дано было разглядеть не только сущность пагубных рационалистических настроений, буквально захлестнувших общество, но и предвидеть их последствия для человечества.

Примечания

1. Жаравина Л.В. «Драматические опыты» А.С. Пушкина в философском контексте. Волгоград: Перемена, 1995.
2. Зеньковский В.В. Основы христианской философии. М.: Канон+, 1997.
3. Прутков К. Полн. собр. соч. М.-Л.: Сов. писатель, 1965.
4. Толстой А.К. Собр. соч.: В 4 т. М.: Худож. лит., 1963. Ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

© И.С. Турбанов
Екатеринбург

МОТИВ ПРИРОДЫ КАК ТЕЛА И ТЕЛО ПРИРОДЫ У ТУРГЕНЕВА

Важность постоянного присутствия природы и сложная сеть мотивов ее изображения в произведениях Тургенева глубоко выразил В.В. Зеньковский в своей работе «Мирозозерцание Тургенева»¹ Расширяя

228

этот аспект мысли философа и заключая его в определенный дискурс, мы выделяем в описаниях природы у Тургенева женскую телесность, само тело природы и через них – весьма условно – степень телесности и «мужественности» героев писателя. В тургеневедении на этот аспект почти не обращали внимания.

«Ключ к внутренней («миросозерцательной») драме Тургенева, – писал Зеньковский, – лежит в его восприятии природы, в двойственности его понимания природы»² Зеньковский приводит отрывок из «Дневника лишнего человека»: «...мы вышли, остановились и оба невольно прищурили глаза: прямо против нас, среди раскаленного тумана, садилось огромное багровое солнце», – и отмечает «живое чувство обращенности природы к человеку», однако не обращает внимания на «действие» в этом фрагменте довольно частого приема в поэтике Тургенева – переноса «женской силы» природы на «обращенных» к ней тургеневских героинь. Так в этом эпизоде происходит и с Лизой: «Она глядела прямо на солнце. Помнится, пожар зари отражался огненными пятнышками в ее глазах». Описание и маркирование особой метафоричностью женских глаз здесь, как всегда у Тургенева, служит медиатором каких-то глубоких внутренних трансформаций. И действительно, при возвращении домой она сначала вдруг заливается слезами, а затем идет «в смущении, не поднимая глаз». На вопросы рассказчика она отвечает, что не знает, что с ней происходило. И, наконец, поздно вечером Чулкатурин записывает в своем дневнике как об очевидно свершившемся в ней «переломе», причем с какой-то «психоаналитической» точностью «диагноза»: «Она перестала быть девочкой (курсив наш – И.Т.), она тоже начала ждать... как я... чего-то» (VI, 183).³

Этот «перелом» и становится возможным только благодаря инстинктивному вбиранию-пробуждению у девушки сексуальной энергии, исходящей от женского тела природы. Заметно, что природа выступает здесь в солярном проявлении, и притяжение ее настолько велико и непостижимо, что, когда Лиза «глядит прямо на солнце», кажется, что на глазах у рассказчика разыгрывается какая-то древняя, могучая мистерия. И возникающая в ней энергия – не просто либидо, а, как писал М. Мерло-Понти, «вечно дремлющая часть нас самих, которая лежит под нашими представлениями, в отношении той индивидуальной дымки, сквозь которую мы воспринимаем мир. Тут (в сексуальности – И.Т.) есть неявные формы, предпочтительные связи, но отнюдь не «бессознательные», а такие, о которых мы очень хорошо знаем, что они двусмысленны, что они имеют отношение к сексуальности, не выражая ее определенно... Сексуальность эта рассеивается по образам, которые сохраняют от нее лишь какие-то типические отношения, некоторую аффективную определенность».⁴ Поведение и внешние проявления Лизы, как, впрочем, и многих влюбляющихся героинь Тургенева, действительно близки к аффекту: внезапные слезы, смущение, частичная амнезия (аф-

фективному поведению тургеневских героинь посвящен ряд интересных работ, из которых можно выделить статьи С. Зимовца и Э. Надточего). Но вернемся к размышлениям Зеньковского.

«Часто Тургенев, – продолжает Зеньковский, – переживал настоящее счастье от погружения в природу». Здесь философ, незаметно прерывая анализ ткани художественных текстов, переносит эмоции героев на самого Тургенева, и в этом есть доля истины. Быть может, писатель неосознанно сублимировал в них свои ощущения, в частности, в описания природы. И в силу этого, в некоторых его произведениях образовался уникальный дискурс видения природы в аспекте двойных женских качеств, по силе и широте развертывания, возможно, не знающий себе равных. Его трудно назвать просто мотивом, ибо он организуется на довольно большом художественном пространстве, и главное – динамически, по ходу самого письма, не входя жестко в структуру произведения. И тогда то, что Зеньковский называет «погружением» писателя в природу и испытыванием при этом «настоящего счастья», говорит скорее об архаическом пласте переживаний художника, частично схожем с романтическим (но не в плане их осознанности или рефлексии) и передающемся глазами героев. Не в силу ли пресловутой гегелевской диалектики противоположностей воспринимает рассказчик из «Поездки в Полесье» амбивалентные качества телесности природы в ее женственных аспектах? С каким непонятным ужасом он ощущает «зев (=рот поглотившего его тела – И.Т.) обступившего... бора»: «Я присел на срубленный пенёк, оперся локтями на колени и оглянулся. О, как все кругом было тихо, сурово и печально – нет, даже не печально, а немо, холодно и грозно в то же время! Сердце во мне сжалось. В это мгновение, на этом месте я почувствовал, я ощутил, я почти осязал (писатель как будто настойчиво подчеркивает наличность этого присутствия с помощью всех доступных ему языковых маркеров эмоционального контакта, чувственной тактильности; курсив наш – И.Т.) ее непрестанную близость... Я снова, почти со страхом, опустил голову; точно я заглянул куда-то, куда не следует заглядывать человеку» (V, 138; курсив наш – И.Т.).

Заглядывание внутрь тела женщины может восприниматься со стыдом и страхом, равным страху кастрации или смерти. И тогда «двойственное понимание природы», о котором пишет Зеньковский, можно интерпретировать как описание природы, ее женского тела; *извне* это дает и сохраняет «Тихое, медленное одушевление, неторопливость и сдержанность ощущений и сил, равновесие сил и здоровья в каждом отдельном существе», и видение ее тела *изнутри*, и если человек выходит из-под ее власти, то «выбрасывается ею (=из ее тела – И.Т.) вон, как негодное» (V, 130). Это космо-логос-женщина, и дыхание ее – «ледяное дыхание стихии», жизнь и смерть в одном лице – «лик», как писал Тургенев. И такое видение ее возникает в уплотненно тяжелой эмоциональной сфере – беспокойстве, страхе, необъяснимой тревоге – в заброшенности (в терминологии экзистенциалистов) и отстраненности.

В романе «Накануне» тело природы чаще всего предстает извне, то есть не просто видимым глазами героев, а через непосредственное описание их эмоциональной сферы. Причем эти описания тоже как бы расслаиваются. Одни осуществляются через речь персонажей – ироничную, пропитанную риторикой; так, например, говорит Шубин; другие – тревожно-вопросительные, хотя тоже не лишены налета риторичности; третьи исходят из эмоциональной сферы героев, и четвертые передаются непосредственно «с голоса» самого повествователя. Обратим внимание на начало романа: «Меня больше поражает в этих муравьях, жуках и других господах насекомых их удивительная серьезность; бегают взад и вперед с такими важными физиономиями, точно их жизнь что-то значит! Помилуйте, человек, царь создання, существо высшее, на них взирает, а им и дела до него нет; а еще, пожалуй, иной комар сядет на нос царю создання и станет употреблять его себе в пищу. Это обидно, а с другой стороны, чем их жизнь хуже нашей жизни?» – говорит Шубин (VI, 162). Заметно, что этот риторический пассаж ернического характера фиксирует отнюдь не рассматриваемые природные объекты, а направлен на «уши» собеседника и говорит скорее о характере самого персонажа. Однако Берсенов слушает его невнимательно. Более чувствительный и склонный к созерцанию, он, непосредственно близкий к телу природы, отвечает другу так: «Я любовался видом. Посмотри, как эти поля горячо блестят на солнце! (курсив наш – И.Т.). Его взгляд вмещает более зримый образ и к тому же содержит частый тургеневский синестезический эффект видения (выделенный нами курсивом). Спор продолжается: «...Тут формы нет, – говорит о природе Шубин, – законченности нет, разъехалось во все стороны... Пойди поймай!» Вот еще одна риторическая фигура с признаком одной из концепций Тургенева – природы как хаоса, разрозненности. И снова примиряющий ответ Берсенова: «Да ведь и тут красота». Через него Тургенев создает любопытную инверсию: художник в природе видит хаос, книжник – красоту, значит, нечто цельное и совершенное.

Берсенов, как будто «войдя» в природную телесность, пытается связать видимое с внутренними ощущениями, впадая, правда, вслед за Шубиным в несколько риторический тон: «Заметил ли ты... какое странное чувство оказывает на нас природа? Все в ней так полно, я хочу сказать, удовлетворено собою, и мы это понимаем и любимся этим (телом природы извне – И.Т.), и в то же время, во всяком случае, во мне всегда возбуждает какое-то беспокойство, какую-то тревогу, даже грусть (видение тела изнутри – И.Т.)» (VI, 165). Примечательное рассуждение Берсенова обнаруживает несколько глубоких мыслей. Природа как женщина полна и совершенна, мужчина перед ней неполон, нецелен (в этом, кажется, и коренится основание мотива «слабости» тургеневского героя на rendez-vous).

Тело природы-женщины не может дать героям Тургенева удовлетворения, точнее – они не могут ей его дать. Это скрытый намек на их импотенцию: «...или нам мало удовлетворения, которым она довольствуется...», на муж-

скую неполноценность перед этим всеобъемлющим телом. Эта мысль косвенно содержится и в ответе Шубина: «...ты описал ощущения одинокого человека, который не живет (то есть не проявляет свою мужскую силу – И.Т.), а только смотрит да млеет (позиция вуаера – И.Т.)... Ведь эта тревога, эта грусть, ведь это просто своего рода голод... Займи настоящее место в пространстве, будь телом» (VI, 166; курсив наш – И.Т.). То есть настоящим мужским телом, а вот этого не удастся практически ни одному тургеневскому герою.

Шубин, по сути, видит природу как посредницу в отношениях с обычной женщиной, даже отождествляет ее с ней. По его мысли, если мужчина и женщина находятся в любовном согласии, если их существования почти сливаются, то природа становится лишь неким субъективным феноменом и соучастником физической любви двух людей: «...прекрасно это солнце, это небо, все, все вокруг нас прекрасно... но если бы в это мгновение ты держал в своей руке руку любимой женщины, если бы эта рука и вся женщина были твои, если бы ты даже глядел ее (здесь выражен характерный для поэтики видения Тургенева мотив срастания зрения влюбленных; курсив автора – И.Т.,) глазами, чувствовал не своим одиноким, а ее чувством, – не грусть, Андрей, не тревогу возбуждала бы в тебе природа, и не стал бы ты замечать ее красоты; она бы сама радовалась и пела, она вторила бы твоему гимну, потому что ты в нее, в немую, вложил бы тогда язык» (VI, 166). В этом монологе слышны и романтически-интенции о постижении языка природы или «обучении» ее человеческому, и фаллические коннотации, когда человеческий язык по отношению к природе действует как фаллос, оплодотворяя ее немоту своим знанием.

Ответ Берсенева Шубину говорит о видении им тела природы изнутри: «...не всегда природа намекает нам... на любовь... Она также грозит нам; напоминает о страшных... да, о недоступных тайнах. Не должна ли она поглотить нас, не беспрестанно ли она поглощает нас? В ней жизнь и смерть; и смерть в ней также громко говорит, как и жизнь». И суть здесь не только в том, как комментирует эту фразу Зеньковский, что «жизнь природы не считается с личностью, не ценит ее и в этом вся «тревога», – это кажется слишком простой интерпретацией. В дискурсе природы у Тургенева слова Берсенева выдают страх и боязнь «тайн» (а тайна семантически и экзистенциально всегда связана со страхом) именно женского тела. Это следует и из предыдущего контекста его слов о «полноте» природы. Действительно, тело – цельно, едино, неразрывно, полноценное сексуальное женское тело «начинается» тайнами и угрозами для многих тургеневских героев, если они пытаются даже только пред-ставить (предстать перед ним), помыслить о нем во всей его полноте. Оно для них закрыто и табуировано. «Будь телом», -- говорит Шубин Берсеневу, и это едва ли только шутка. Это и косвенное обвинение в анти-телесности, в мужской инфантильности

и неразвитости, порождающие ощущение «метафизического ничтожества».

В нашем аспекте в романе «Накануне» интересен мотив урбанистической природы, относящийся к пребыванию Инсарова и Елены в Венеции, а биографически – к впечатлениям самого Тургенева, который был в этом городе во время написания романа. Венеция настолько насыщает «глаз» рассказчика, что у него иногда не хватает слов, чтобы запечатлеть и описать всю его красоту. Два важных аспекта в этих описаниях. Культурованная органика в Венеции болеет – деревья в ней «чахоточные» («их каждый год сажают, и они умирают каждый год»), живые в ней дома и море. Венеция – это творение, обретшее жизнь, полную чувств и эротизма. Описание ее женской красоты снимает почти всякую метафоричность, и в контексте романа она едина с природой естественной: «Подобно весне, красота Венеции трогает и возбуждает желания; она томит и дразнит неопытное сердце, как обещание близкого, не загадочного, но таинственного счастья... все в ней обвеяно дремотной дымкой какой-то влюбленной тишины; все в ней молчит, и все в ней приветно; все в ней женственно (курсив наш – И.Т.), начиная с самого имени; недаром ей одной дано название Прекрасной» (VI, 276; курсив автора – И.Т.). Как истинная природа, Венеция не поддается схватыванию знаками или красками. Таким образом, урбанистическая природа в «Накануне» не стоит в оппозиции к естественной и обладает в дискурсе писателя той же женской телесностью; в этом проявляется отличие Тургенева от традиционной русской литературы, начиная с Пушкина.

Примечания

1. Зеньковский В.В. Мирозерцание Тургенева Литературное Обозрение. 1993. №11/12.
2. Там же. С. 48–49.
3. Все ссылки на тексты Тургенева будут даваться по изданию: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 30т. М. 1978–1982 с указанием в скобках номера тома римскими и страницы арабскими буквами.
4. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. М. 1999. С. 223.

© О.Н. Турышева
Екатеринбург

МИФОЛОГЕМЫ ДОСТОЕВСКОГО В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ

(К анализу проблемы мифопоэтичности художественного сознания Достоевского)

В отечественной филологии последних десятилетий мысль о мифопоэтичности художественного сознания Достоевского получила более чем развернутое обоснование. При том, что уже принято говорить о