

Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Том 24(63) №1. Часть 1 2011 г. С. 124 – 129

УДК 81-139:378

ВСЕЛЕНСКАЯ И ЛИЧНОСТНАЯ ПРАВДА В МЕНТАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА

Н. П. Иванова

*Таврический национальный университет им. В. И. Вернадского,
г. Симферополь*

В статье рассматривается ментальная оппозиция «человек - природа» и ее экспликация в художественном пространстве произведений И. С. Тургенева. В ходе анализа делаются выводы об особенностях ментального пространства автора и его героев.

Ключевые слова: ментальное пространство, художественное пространство, картина окружающего мира, оппозиция «человек – природа», антропоцентризм, космоцентризм.

Целью статьи является анализ реализации оппозиции «человек – природа» в художественном пространстве произведений И. С. Тургенева. **Задачи статьи:** 1) интерпретировать картины окружающего мира в произведениях Тургенева как фрагменты ментального пространства автора, отражающие его мировосприятие и систему ценностей; 2) на основе анализа фрагментов авторского ментального пространства сделать вывод об особенностях художественной системы Тургенева.

Материал исследования — картины окружающего мира в произведениях Тургенева. Обращение к художественному пространству литературного произведения позволяет сделать выводы не только об особенностях поэтики писателя, но и о его художественной системе, авторской картине мира в целом — в этом видится **актуальность** проводимого исследования. Его **новизна** заключается в интерпретации художественного пространства литературного произведения как одного из основных носителей информации о ментальном пространстве писателя.

Теоретической основой статьи являются работы Г. Б. Курляндской «И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой», В. М. Марковича «И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века», С. Е. Шаталова «Художественный мир И. С. Тургенева».

Оппозиция «человек — природа» в тургеневском ментальном пространстве является одной из форм экспликации оппозиции «временное — вечное». Повестью, в которой она реализована наиболее полно, является «Поездка в Полесье»: «Из недра вековых лесов, с бессмертного лона вод поднимается тот же голос: «Мне нет до тебя дела, — говорит природа человеку, — я царствую, а ты хлопочи о том, как бы не умереть»... Неизменный, мрачный бор угрюмо молчит или воет глухо — и при виде его еще глубже и неотразимее проникает в сердце людское сознание нашей ничтожности. Трудно человеку, существу единого дня, вчера рожденному и уже сегодня обреченному смерти, трудно ему выносить холодный, безучастно устремленный на него взгляд вечной Изиды; не одни дерзостные надежды и меч-

танья смиряются и гаснут в нем, охваченные ледяным дыханием стихии; нет — вся душа его никнет и замирает; он чувствует, что последний из его братьев может исчезнуть с лица земли — и ни одна игла не дрогнет на этих ветвях; он чувствует свое одиночество, свою слабость, свою случайность — и с торопливым, тайным испугом обращается он к мелким заботам и трудам жизни; ему легче в этом мире, им самим созданным, здесь он дома, здесь он смеет еще верить в свое значение и в свою силу» [4, Т. 3, с. 191]. Здесь бескрайний лес, как и море, являются символами вечности, противопоставленной кратковременности земной жизни человека.

По мнению В. М. Марковича, «жанровая форма лирико-философской повести позволяла космической правде войти в смысловой строй произведения на правах ощущения повествователя, на правах необходимого ему духовного состояния и тем самым открывала возможность приближения к трагической гармонии. Финальные космические аккорды оказались высшей (хотя и не завершающей) смысловой инстанцией «Поездки в Полесье». В романе «Накануне»... стилевая тональность... уже несколько иная: сквозь отрешенно-объективное звучание универсальных откровений едва заметно пробивается призыв субъективного лиризма. И «отсчет» теперь ведется «от человека», который, «просыпаясь, с невольным испугом спрашивает себя: неужели мне уже тридцать... сорок... пятьдесят лет? Как это жизнь так скоро прошла? Как это смерть так близко надвинулась?» поэтому трагическая логика Целого не может ощущаться как гармоническая. Соседство двух противоположных позиций оборачивается непримиренным противоречием двух «равнозаконных» правд — вселенской и личностной (т. е. опять-таки трагической коллизией). Если она и преодолевается, то не нравственным, религиозным или философским разрешением, а в собственно эстетической форме — внутренним равновесием романной структуры» [3, с. 178].

Есть только одно возражение приведенной точке зрения: представляется, что для Тургенева вселенская и личностная правды не до конца равнозаконны — иначе логика Целого не воспринималась бы как трагическая. Это ближе, скорее, мировосприятию Л. Н. Толстого, ведь у Платона Каратаева перед расстрелом никакого трагизма нет, у разделяющих эту логику героев «Казаков» Ерошки и Оленина тоже. Это еще одно доказательство того, что ментальное пространство Тургенева антропоцентрично. И приведенный фрагмент «Поездки в Полесье» это подтверждает: человек идет против космических законов, пытаясь создать собственный «микрокосм».

Анализируемая оппозиция «человек — природа», конфликт вселенской и личностной правды проходит сквозь все творчество Тургенева, в том числе и более позднее. Характерна она и для его романов, например, для романа «Накануне»: «На фоне этого «антиномического» итога, катастрофа, постигшая Елену, вновь получает традиционный для трагического искусства смысл. Она может быть воспринята как возмездие за попытку обрести гармонию в дисгармоническом и даже, может быть, вовсе исключаящем всякую реальную гармонию мире. Говоря иначе, за попытку в одиночку и «для себя» разрешить задачу общемирового значения. Это уже характерное для классических форм... осмысление... гибели — как расплаты за превышение пределов человеческой компетенции. Возможные интерпретации

как бы накладываются друг на друга: исключительное переходит в универсальное, универсальное вновь приводит к исключительному, и в этой подвижной, парадоксальной диалектике смыслов дерзновенно-героическая попытка взять на себя «слишком много» предстает, в конце концов, частным случаем «безвинной» вины всех и каждого» [3, с. 178].

Выход открывает прямое авторское вмешательство, как бы выносящее читателя на другой уровень постижения истины. Автор снимает противоречия, неразрешимые для сознания героини, открывая за ними противоречия более глубокие и универсальные, лежащие, в сущности, уже «по ту сторону» добра и зла: «Елена не знала, что счастье каждого человека основано на несчастье другого, что даже его выгода и удобство требуют, как статуя — пьедестала, невыгоды и неудобства других» [4, Т.8, с. 156]. Здесь уже отчетливо звучит мысль о том, что Елена виновата без вины или, вернее, — ввеличней, всечеловеческой виною. Чуть позже мысль эта предельно расширяется: «Каждый из нас виноват уже тем, что живет, и нет такого великого мыслителя, нет такого благодетеля человечества, который в силу пользы, им приносимой, мог бы надеяться на то, что имеет право жить...» [4, Т. 8, с. 164].

Позиция же С. Е. Шаталова несколько расходится с позицией Марковича. Сравнивая художественные системы Тургенева и Достоевского, Шаталов пишет: «Тургенев словно утверждает, что любые столкновения и самые непримиримые враги, погружаясь в реку забвения, поглощаются и смываются потоком времени, оказываются в конечном счете незначительными перед равнодушным ликом живущей по своим законам природы. Бунтари и протестанты у Тургенева — в отличие от Достоевского — не осмеливаются покуситься на мироздание: они признают его неподвластность человеку и это смягчает их боль, приглушает остроту их страстей или, скорее, придает им известную уравновешенность» [5, с. 227].

Представляется, что трагизм оппозиции «человек — природа» в ментальном пространстве Тургенева существует, и вызван он ее неразрешимостью. Существование этого противоречия часто является одной из причин страданий его героев. В «Отцах и детях» это проявляется несколько иначе, чем в «Накануне», однако не менее остро. Интересно, что Базаров приходит к осознанию этого противоречия лишь после духовного перелома, после своего «одушевления»: «А я думаю: я вот лежу здесь под стогом... Узенькое местечко, которое я занимаю, до того крохотно в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где дела до меня нет и часть времени, которую мне удастся прожить, так ничтожна перед вечностью, где меня не было и не будет... А в этом атоме, в этой математической точке кровь обращается, мозг работает, чего-то хочет тоже... Что за безобразия! Что за пустяки!» [4, Т. 8, с. 320]. И далее: «Да вот, например, ты сегодня сказал, проходя мимо избы нашего старосты Филиппа, — она такая славная, белая, — вот, сказал ты, Россия тогда достигнет совершенства, когда у последнего мужика будет такое же помещение, и всякий из нас должен этому способствовать... А я и возненавидел этого последнего мужика, Филиппа или Сидора, для которого я должен из кожи лезть и который мне даже спасибо не скажет... да и на что мне его спасибо? Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет ну, а дальше?» [4,

Т. 8, с. 321]. И никакого ответа на эти вопросы, кроме: «Полно, Евгений...» — у Тургенева нет.

Базаров и раньше видел в природе бездушную силу: «природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник» [4, Т. 8, с. 236]. «Но сущность прежней формулы состояла в том, что она лишала проблему всякого драматизма. Прежняя формула допускала только утилитарное отношение к природе, исключая любые эмоции по поводу ее бездушия. Теперь давно известная истина причиняет боль: ощущая так остро бездушие природы, Базаров впервые чувствует со всей остротой свою собственную одушевленность. Другими словами, меру своей человечности» [3, с. 195 – 196].

Свою внезапно обретенную человечность Базаров воспринимает как слабость и падение, по-прежнему противопоставляя себя природе и ища в ней оправдание уже утраченной им бесчувственности. До осознания непреодолимости оппозиции «человек — природа» ему жилось, безусловно, легче. Однако решает герой это противоречие очень по-базаровски: выходит на прямой поединок так же, как пытается противостоять ключевым бытийным категориям, таким, например, как любовь и смерть. И в этом смысле, благодаря сну Базарова перед дуэлью с Павлом Петровичем, поединок этих людей приобретает метафорическое значение, ведь происходит столкновение двух ментальных пространств в рамках оппозиции «человек — природа»: «Тургенев даже подсказывает, что против Базарова — нечто куда более важное и сильное, чем Кирсанов с пистолетом: «Павел Петрович представлялся ему большим лесом, с которым он все-таки должен был драться». Иными словами, у барьера — сама природа, естество, миропорядок» [1, с. 114].

Ментальное пространство Тургенева вмещает в себя категории, с которыми пытается бороться Базаров, не осознавая их незыблемости. А герой, не вписанный в существующий миропорядок, противостоящий законам природы, покидает этот мир: «...куда более существенна причина смерти Базарова — царапина на пальце. Парадоксальность гибели молодого, цветущего, незаурядного человека от столь ничтожного повода создает масштаб, который заставляет задуматься. Убила Базарова не царапина, а сама природа. Он снова вторгся своим грубым ланцетом (на этот раз буквально) преобразователя в заведенный порядок жизни и смерти — и пал его жертвой. Малость причины здесь только подчеркивает неравенство сил. Это осознает и сам Базаров: «Да, поди попробуй отрицать смерть. Она тебя отрицает, и баста!» Тургенев не потому убил Базарова, что не догадался, как приспособить в российском обществе это новое явление, а потому, что обнаружил тот единственный закон, который хотя бы теоретически не берется опровергать нигилист» [1, с. 114 – 115]. По остроумному замечанию П. Вайля, базаровская «формула жука» («Это все романтизм, чепуха, гниль, художество... Пойдем лучше смотреть жука») в процессе постижения окружающего мира и, в частности, при попытке преодолеть оппозицию «человек — природа» оказывается неприменимой.

Доказывает это и художественное пространство повести «Вешние воды», лирико-философское отступление в которой поразительно напоминает стилистику лермонтовского «матроса, рожденного на палубе разбойничьего брига»: «Не бурными волнами покрытым, как описывают поэты, представлялось ему жизненное

море — нет; он воображал себе это море невозмутимо гладким, неподвижным и прозрачным до самого темного дна; сам он сидит в маленькой, валкой лодке — а там, на этом темном, илистом дне, наподобие громадных рыб, едва виднеются безобразные чудища: все житейские недуга, болезни, горести, безумие, бедность, слепота... Он смотрит — и вот одно из чудищ выделяется из мрака, поднимается выше и выше, становится все явственнее, все отвратительно явственнее. Еще минута — и перевернется подпертая им лодка! Но вот оно опять как будто тускнеет, оно удаляется, опускается на дно — и лежит оно там, чуть-чуть шевеля плесом... Но день урочный придет — и перевернет оно лодку» [4, Т. 3, с. 271].

Приведенный фрагмент также является экспликацией оппозиции «человек — природа», где «космическая правда» вновь перечеркивает человеческие надежды, а горести и невзгоды — лишь проявления неумолимого закона. На непреодолимости этой оппозиции сделан акцент и в уже упоминавшейся «Поездке в Полесье»: «Как только жара «свалила», в лесу стало так быстро холодать и темнеть, что оставаться в нем уже не хотелось. «Ступайте вон, беспокойные живые», — казалось, шептал он нам угрюмо из-за каждой сосны» [4, Т. 3, с. 198].

Казалось бы, в «Поездке в Полесье» найден путь к преодолению указанной оппозиции. Появилось солнце, правда, заходящее (об оппозиции «свет — тень» будет сказано далее), и согласие между природой и человеком как будто бы достигнуто: «Все отдыхало, погруженное в упоительную прохладу; ничего еще не заснуло, но уже все готовилось к целебным усыплениям вечера и ночи. Все, казалось, говорило человеку: «Отдохни, брат наш; дыши легко и не горюй и ты перед близким сном» [4, Т. 3, с. 205]. «Ступайте вон», казалось бы, сменилось на «брат наш» и противоречие снимается. Однако это не преодоление оппозиции, а лишь прежнее признание доминирования неумолимых законов природы и бессилие человека перед тем, что на него они тоже распространяются. Возникает своего рода парадокс: человек сознает, что он лишь часть природы, но в ментальном пространстве Тургенева это не снимает оппозицию «человек — природа», а лишь усугубляет ее. Толстовского космоцентризма не возникает. Все, что может человек, — это смириться с этой «космической правдой», но ощущения достижения гармонии и радости, в отличие от Толстого, Тургеневу это смирение не дает: «...мне вдруг показалось, что я понял жизнь природы, понял ее несомненный и явный, хотя для многих еще и таинственный смысл. Тихое и медленное одушевление, неторопливость и сдержанность ощущений и сил, равновесие здоровья в каждом отдельном существе — вот самая ее основа, ее неизменный закон, вот на чем она стоит и держится. Все, что выходит из-под этого уровня — кверху ли, книзу ли, все равно, — выбрасывается ею вон, как негодное. Многие насекомые умирают, как только узнают нарушающие равновесие жизни радости любви; больной зверь забивается в чашу и угасает там один: он как бы чувствует, что уже не имеет права ни видеть всем общего солнца, ни дышать вольным воздухом, он не имеет права жить; а человек, которому от своей ли вины, от вины ли других пришлось худо на свете, должен по крайней мере уметь молчать» [4, Т. 3, с. 205 – 206].

Итак, конфликт вселенской и личностной правды, лежащий в основе оппозиции «человек — природа» в ментальном пространстве Тургенева раскрывает одну

из важнейших сторон мировоззрения и эстетических взглядов писателя, а также особенности его художественной системы. Итоги исследования позволяют сделать вывод об антропоцентризме авторского ментального пространства, истоки которого кроются отчасти во влиянии романтического мировосприятия его предшественников. Кроме того, указанная оппозиция служит важным сюжетообразующим элементом, многое объясняющим в характерах героев и композиционных особенностях как повестей, так и романов Тургенева.

Литература

1. Вайль П., Генис А. Родная Речь. Уроки Изыщной Словесности / Вайль П., Генис А. — М., 1991. — 197 с.
2. Курляндская Г. Б. И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой / Курляндская Г. Б. — Курск, 1986. — 136 с.
3. Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века / Маркович В. М. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1982. — 206 с.
4. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. Сочинения в 15-ти томах Тургенев И. С. — М.; Л., 1961 – 1968.
5. Шаталов С. Е. Художественный мир И. С. Тургенева / Шаталов С. Е. — М.: Наука, 1979. — 312 с.

Іванова Н. П. Вселенська та особиста правда в ментальному просторі І. С. Тургенева.

У статті розглядається ментальна опозиція «людина - природа» та її експлікація в художньому просторі творів І. С. Тургенева. В ході аналізу робляться висновки про особливості ментального простору автора і його героїв.

Ключові слова: ментальний простір, художній простір, картина навколишнього світу, опозиція «людина-природа», антропоцентризм, космоцентризм.

Ivanova N. Universal and personal truth in mental space of I. S. Turgenev.

In the article is considered mental opposition «person-nature» and its explication in art space of the I. S. Turgenev's texts. During the analysis the conclusions about features of mental space of the author and his heroes are made.

Key words: mental space, art space, picture of the environmental world, opposition, opposition «person-nature», anthropocentrism, cosmocentrism.

Статья поступила в редакцию 9 октября 2010 г.