

О сколько в русской литературе любовью и любви! «Прекрасное разлито повсюду», – писали великие. Есть ли более важные темы, чем Любовь и Смерть, в отечественной словесности? Все, все печали и радости земные меркнут перед лицом смерти и великой любви, что есть одно в русском космо-психологосе. Космос наш, натура, равнина, – это космос Апейрона, безграничный, который и манит к себе (многих варягов), и пугает одновременно. Эта равнинная модель есть пространство смерти, потому что ты идёшь и края не видишь. В русской сказке – иду туда, не знаю куда... Как же не потеряться в этом поле, в этой степи? Душа наша, Психея, знает, куда идти, и следует на край света, за тридевять земель за любовь – так Иван-Царевич спускается в «иное царство» за своей возлюбленной, жертвуя часть плоти чудо-птице, чтобы та донесла его к заветной цели. Слово наше, а это и фольклор, и литература, укрепляет душу в намерении совершить посыл смерть, чтобы преодолеть её. И от зоркого ока художника не ускользнёт ни одна деталь, ни один символ-знак нашего бытия, которое проявляется и в орнаменте, и в вышивке, и в резьбе. Так мир невидимый напоминает нам о себе через искусство. Именно поэтому в русском словесном космосе культуры неотделимы друг от друга фольклор и литература, где первое является источником духа, даёт представления о мире невидимом, «ином царстве», и именно поэтому не бывает большого художника слова без этих представлений, без этой основы, в России – власти матери сырой земли над ним.

Мы привыкли считать И. С. Тургенева реалистом. Но русский реализм особого свойства – для русского человека важнее жизнь не в этом мире, а в мире горнем, он апофатически ориентирован, то есть тянется пупом и глазом к непостижимому.

Может, поэтому у нас такая неустроенность, может, поэтому мы такие «дички». Для нас реальность – нездешняя, не явная, а навная, и понять это может помочь искусство слова, обладающее апофатическим горизонтом, приближающее нас к непостижимому. Любовь в повести Тургенева «Ася» именно такая, апофатическая. И вот можно было бы списать всё на выдумку исследователя или автора, но дело в том, что в русском космо-психо-логосе любовь всегда неразделённая, невоплощённая, и в этом «не» не только отрицание плоти, но и инобытие.

Повесть И. С. Тургенева «Ася» кажется одним из самых понятных произведений, написанных на любовную тему. Налицо прежде всего социальный конфликт: девушка не соответствует социальному положению мужчины, которого любит. И такое уже было в русской литературе – вспомним сюжет карамзинской «Бедной Лизы», который разрешился смертью героини. И можно было бы на этом успокоить движение исследовательской мысли. Но что-то нас тревожит, что-то нас повергает в смятение. Лизу, безусловно, жалко, она жертва и оттого наш идеал, но с её смертью история заканчивается, история более-менее понятна. Тургеневский Эрос принципиально другой. Во-первых, он неразделённый: он ориентирован на эллинскую традицию, на немецкую традицию, прежде всего гётевскую, в которой существует внелогическое переживание Красоты. «Красоты, которую немецкие романтики (а вслед за ними Жуковский) называли словом “невыразимое” (das Unaussprechliche)»¹. Во-вторых, для этого Эроса фундамирующей выступает трагедия, которая всегда апофатична. Ася и Н. Н. могут быть вместе, счастье уже идёт в руки молодому барину, но почему-то он отказывается от него, и сам не понимает почему. Он понимает коварную вдову, которая обманывает его, но не понимает юную Асю, которая любит его: «Я часто ходил смотреть на величавую реку и, без некоторого напряжения мечтая о коварной вдове, просиживал долгие часы на каменной скамье под одиноким огромным ясенем»². Но понимание не приносит любовь. Примечательно то, что скептик Тургенев, реалист Тургенев пишет абсолютно апофатическое произведение. Почему так происходит? Бывают эпохи, когда трансцендентное отношение к бытию угасает³, человек становится всё более метафизически отрешённым, что, собственно, и происходит в Новое время. Но парадокс в том, что чем больше человек отдаляется от сакрального в мире, тем

больше его настигает апофатическое, то есть непостижимое. Всё сакральное, священное всегда апофатично, но не всё апофатичное непрерывно сакрально для человека. С одной стороны, в эпоху открытий и научных свершений знания человека о мире значительно расширяются, с другой – усиливается и его тоска по мировой культуре с отпадением от лона сакральной космологии. Р. Гвардини в работе с характерным заглавием «Конец Нового времени» пишет: «...человека нового времени неизведанное манит, влечёт к познанию. Он начинает открывать новые земли и покорять их»⁴. Искусство слова, к которому нельзя подходить филистёрски, напоминает нам об этом, воспевая нелогически Красоту, Любовь, Смерть, наконец, Бога.

Интересно то, что некоторые литературоведы всё-таки обращают внимание на тему филистёрства, латентно проявившуюся в повести. Так, Г. М. Ребель пишет: «Тема филистёрства не лежит на поверхности рассказа и, на первый взгляд, акцентирование её может показаться надуманным»⁵. Но далее исследователь метко подмечает насчет одной цитаты: «“Жениться на семнадцатилетней девочке, с её нравом, как это можно!” – вот он, образчик филистёрской логики, которая вытесняет и поэтический настрой, и жажду счастья, и душевное благородство»⁶.

Это замечание существенно для понимания природы искусства и любви в русском космо-психо-логосе. Ася обладает предельно семиотическим мышлением. Она особенным образом воспринимает действительность. Можно употребить понятие «имагинация». По наблюдению современного антропософа Г. А. Кавтарадзе, «имагинации (от слова *imago* – “воображение”, “образ”) – это те образы, которые рисует себе сама душа при вступлении в непосредственное соприкосновение с духовной действительностью»⁷. Важно то, что немецкий философ начала XX века Р. Штейнер описал художественный мир Гёте через систему имагинаций, сопоставляя духовидение, внутреннее око, развитое у поэта, и восприятие действительности у естествоиспытателей, у людей метафизически отрешённых: «У них отсутствует орган для идеального, и потому они не знают сферу его действия. Посредством того, что у Гёте этот орган был особенно развит, он, исходя из своего общего мировоззрения, пришёл к глубоким прозрениям в существо живого»⁸. И. С. Тургенев был последовательным

гётенианцем, в его творчество проник двойственный идеал женщины, но он отдавал предпочтение одному образу: «Творения веймарского гения открывали наиболее приемлемый для него путь “эротического” стремления к познанию Красоты, воплощённой у Гёте не в идеале Матери-Мадонны, а в идеале Елены Прекрасной, архетипической любовницы»⁹. Но всё же Ася многим отличается от других женских образов, в ней сказывается пушкинское начало, она, как Татьяна, потенциально могла бы быть Богиней царственной Невы¹⁰. Современные исследователи справедливо указывают на то, что «имагинация связана с работой сознания»¹¹, но она также обусловлена и работой души. Ася, возможно, и сетует на нехватку должно-го, как ей кажется, образования, но она наделена природным, врождённым воображением, основанным на её душевной развитости. Она воспринимает мир имажинативно: «Вы в лунный столб въехали, вы его разбили» [с. 155]. В этой одной детали и кроется трагедия, раскол между героями.

Современный исследователь отмечает: «Тургенев замечательно тонко и убедительно разрабатывает психологическую мотивировку драматического финала»¹², но, кажется, эта мотивировка всё-таки носит глубинно онтологический характер. Ася и Н. Н. не могут быть вместе не только из-за социальной детерминированности или даже из-за духовной незрелости, несостоятельности молодого человека (хотя действительно не по Сеньке шапка), как обычно было принято думать, они просто не могут быть вместе, потому что не должны. Только в их дистанцированности друг от друга, в этом провале, меконе, возникает подлинная любовь, иномирная, инобытийная, русская. Стоит обратить внимание на символ перевернутой лодки: «Передо мною белоголовые мальчишки карабкались по бокам лодки, вытщенной на берег и опрокинутой насмотренным брюхом кверху» [с. 151]. Этот символ ещё в более напряжённом проявлении появится в раннем рассказе М. Горького «Однажды осенью» (1895): «Небо тяжело и мрачно, с него неустанно сыпались еле видные глазом капельки дождя; печальную элегию в природе вокруг меня подчёркивали две обломанные и уродливые ветлы и опрокинутая вверх дном лодка у их корней»¹³. Кстати, М. Горький высоко ценил И. Тургенева, считал, что именно у него нужно «брать» уроки писательского искусства (статья 1928 года «О пользе грамотности»), поскольку у того всё предельно просто и прозрачно.

Но только кажется, что всё можно объяснить в этой повести, но в том-то и дело – объяснять, по крайней мере рационально, не нужно. Конечно, стоит вспомнить пушкинскую Татьяну, когда размышляем об этой вещи, в которой очевиден пушкинский код. Так, Г. М. Ребель в статье «Пушкинские мотивы и образы в повести И. С. Тургенева “Ася”» тонко указывает как на открытое, так и на имплицитное проявление онегинского сюжета в повести, подчёркивая то схожесть, то принципиальную разность между героинями. Однако И. С. Тургенев ближе к А. С. Пушкину, и больше, чем мы думаем. Он усиливает его дорациональную онтологическую линию (здесь употребляем «дорациональный» в понимании немецкого философа Курта Хюбнера как сверхданность, что не подлежит объяснению или что пока не может быть рационально объяснено в науке и мифе¹⁴). Если у Пушкина ещё дано какое-то объяснение невозможности союза Татьяны и Онегина (она «другому отдана»), то у Тургенева читатель и вовсе остаётся без видимого ответа. В. Н. Топоров в своей небольшой, но очень значимой с точки зрения онтологии писателя книге с характерным названием «Странный Тургенев» обращает внимание на тёмные, или ночные, места в художественном мире классика, пронизанные инобытийным: «...мистическое открывало Тургеневу за видимым миром очертания иного мира, таинственного, чаще недоброго, связанного с мучительными, почти физическими страданиями»¹⁵. Но именно иное в обыденном, бытовом и является ответом филистёрам, именно оно ставит в тупик их (рациональности), не готовых к большой любви, как в случае Н. Н.

Чем дальше мы продвигаемся по временной оси к некалендарному XX веку, съедаемые зоном Нового времени, тем больше у нас возникает вопросов «почему?». Известный литературовед М. М. Голубков в одной из своих лекций сравнивал особенности любовного конфликта в «Асе» И. С. Тургенева и «Солнечном ударе» И. А. Бунина, настаивая на том, что в первом случае всё предельно понятно и объяснимо, наблюдается причинная связь¹⁶, а во втором читатель уже не понимает, почему так происходит, почему герои не могут быть вместе. Однако, полемизируя с исследователем, можем сказать: и в тургеневской повести, пронизанной символизмом, не все однозначно. Случайно ли то, что и Н. Некрасов указывал на особенную поэтичность этой вещи? Н. Н. разбил лунный

столб, по словам Аси. И это преступление! Не видеть красоты – преступление! Он просто не обладает семиотическим мышлением, он не мыслит мир через символы, а Ася мыслит. Татьяна (и Пушкин вместе с ней) мыслит – «столбик с куклою чугунной» и предметы на столе Евгения, которые с большим вниманием осматривает девушка в лунную ночь, – тому доказательство (фольклорист В. А. Смирнов уделял большое внимание этой странной сцене в романе, которой не должно было быть, по законам дворянского быта, девушка никак не могла оказаться в чужом доме, но лунарный сюжет обладает иной логикой¹⁷). Литературоведы пишут: «Тургенев даёт реалистическую проекцию начертанного Пушкиным романтического образа, переводит в социально-психологический план то, что у Пушкина подано с позиций этико-эстетических, и обнажает внутренний драматизм, противоречивость явления, которое у Пушкина предстаёт как цельное и даже величавое»¹⁸. Но что есть реализм? Что для нас, русских, реализм?

Русская мокрая земля не любит, не терпит «теплых», ей нужна горячка, огонь, и эта огненность есть в русских женщинах – пушкинской Татьяне, тургеневской Асе, лермонтовско-печоринской Вере, роковой, по Достоевскому, Настасье Филипповне Барашковой, булгаковской inferнальной Маргарите...

Мужчина оплодотворяет душу такой женщины, матери (земли), и так рождается чувство, так появляются всходы, урожай, который кормит нас, и в нас прорастают эти семена и в нас же и умирают – вечный круговорот, вечная драма, но это драматизм! Собственно, с таких размышлений начинается повесть: «Мне тогда и в голову не приходило, что человек не растение и процветать ему долго нельзя» [с. 149]. За цветением следует увядание, смерть и снова возрождение – это знаменитые «метаморфозы» Гете.

Без усилий, без страданий, в конечном итоге без смерти в русском космо-психо-логосе невозможна великая любовь, невозможно осознание её, а для русского человека необходимо осознание, со стороны себя рассмотрение. Мы любим стихийно, мы разлиты по равнине, мы растворены в Апейроне России, а как собраться? Через боль, через жертву. Это западный миропорядок предполагает соединение двух возлюбленных, соединение в плоти. Любой западный семейный психолог вам обязательно скажет, что без телесного контакта

невозможна здоровая семья, здоровые отношения. Но для логоцентричной России важнее эйдос, важнее идеал, без которого русский не сможет жить. Оттого мы работаем до смерти, не думая о наживе (вспомним великое некрасовское «мы до смерти работаем, до полусмерти пьем»), оттого мы с любимыми расстаёмся, зная, что встретимся в вечности, оттого мы задаём напряжённые вопросы, не отвечая на них. Мы сплошь «не» и «но». В этой отрицательности, беспочвенности (почва сырая и ноги вязнут) мы ближе к Богу.

Мы хаос, на что обращает внимание и Н. Н.: «Наши бы, правда, стёкла разбили и поломали стулья, но эти уж больно скромны» [с. 153], который требует оконтуривания, но которое происходит пока только через боль, через трагедию – так мы начинаем видеть самих себя со стороны, так мы начинаем жить.

Знаки невидимого с поэтовой жадностью улавливает и открывает нам в своём очерке «Ночь на пчельнике» и К. Леонтьев. Удивительно, апофатически удивительно, что он написан в 1853 году, а опубликован в том же 1857 году, когда создавалась «Ася». Кроме того, И. С. Тургенев хорошо был знаком с произведением и даже хлопотал ради его печати в журналах. Но если к произведению первого мы обращаемся ещё в школе, то о вещи К. Леонтьева мы почти ничего не знаем, в то время как уже тогда признанный мастер писал своему новому молодому другу следующее: «Вы знаете лучше всякого из нас, что творения истинно поэтические выплывают более и более с течением времени из окружающей мелочи; огонь исторических временных стремлений гаснет, а красота не только вечна, но и растёт, по мере отдаления во времени, прибавляя к самобытной силе своей ещё обаятельную мысль о погибших формах иной, горячей и полной жизни»¹⁹. Последняя мысль особенно важна – красота растёт в смерти! Ещё более удивительно, что именно в этот временной отрезок жизни двух великих мыслителей – сходятся. Невозможно до конца глубоко понять «Асю» Тургенева без этого очерка Леонтьева. И вот почему.

Прочтение прозы К. Леонтьева требует большого внимания к деталям или к тому, что И. Тургенев называл «задними построениями», «второстепенными мыслями». Автор очерка высоко ценил поэзию в жизни, которая требует дорационального понимания. Посмотрим, как в цвете и свете он передаёт

нарастающее ощущение тревоги молодой крестьянки: «Промежутки листьев, кустов и сучьев, озарённые прощальным светом, блистали ещё ярче полдневного»²⁰. Свет вечерний и невечерний сталкиваются, действие разворачивается на заре вечерней. Культурологи указывают на этот особый час в сутках, когда ещё не ночь, но уже и не день, это в некотором роде безвременье²¹. Кстати, и первая встреча, когда клянётся Параша наймисту ждать его, тоже случается в закатный час дня: «Смотри же, завтра выходи сюда супротив ночи, к зоре, что ль...» [с. 79]. Кажется, что сюжет произведения очень прост: молодая, не искушённая жизнью девушка понравилась парню, который обещает её взять замуж, сулит богатства и сытую жизнь, но в мыслях мечтает просто обмануть, воспользовавшись доверчивостью. И всё тут ясно, история стара как мир... Но Леонтьев здесь апофатик – он оставляет читателя в неведении. Мы точно не знаем, что произошло на пчельнике, но эта «месячная ночь» перевернула жизни всех героев и отозвалась в душе рассказчика, который через призму трагедии Параша, её несбывшейся во всех смыслах любви, смотрит на себя нового: «Но как бы ошибся тот, кто стал бы искать в её взгляде прежней миловидной смышлёности и той влаги, полной затрагивающего выраженья, за которыми я с таким молодым рвением любил следить лет пять тому назад» [с. 83]. Параша изменилась, её взгляд стал другим – она перенесла глубокое душевное потрясение. Что с ней будет дальше? Что будет с тем наймистом? Вот она, апофатика жизни, неисповедимость путей Господа. В одном из писем Леонтьев отмечает про свой художественный метод: «...я не доверяю вообще слишком большой последовательности мысли, ибо думаю, что последовательность жизни до того извилиста и сложна, что последовательности ума никогда за её скрытую нитью везде не поспеть»²².

Конечно, ни одно биографическое сближение двух мыслителей нам поможет разобраться в вопросе апофатики любви и шире апофатики творчества, поскольку Леонтьев уже в 1860-е годы «отталкивается» от Тургенева, критикуя роман «Накануне». Дело не во влиянии или заимствовании. Сама действительность, Апейрон России влияет на художников слова, сознательно или бессознательно обращённых в неведомое. Леонтьев при всей любви к реализму настаивает на необходимости тайны, даже некоторой неясности в творчестве:

необходим «реализм подлинный, не боящийся тайны и многообразия действительности»²³. Это суждение открывает новый путь для русского реалистического метода²⁴. Знаем ли мы доподлинно, как заканчивается жизнь главной героини? Нет. Но мы предчувствуем метаморфозы в душе главного героя. Мы внерационально постигаем судьбы этих людей, лишь догадываясь о тех событиях, которые привели к этим изменениям. Мы привыкли всё для себя филистёрски объяснять, но подлинная поэзия, какой наделены произведения Леонтьева, погружает нас в неудобное для обывателя состояния недосказанности. Позднее об этом точно скажет другой русский философ С. Франк в своей фундаментальной работе «Непостижимое»: «...быть поэтом и значит в конечном счете нечто иное, как быть в состоянии выразить в словах и дать нам почувствовать непостижимое и несказанное»²⁵.

И. С. Тургенев и К. Леонтьев, чья дружба, чьё духовное сближение и полемика останутся в зонах истории, сегодня напоминают нам своим творчеством о великой тайне любви, её преображающей силе, которую мы не можем и не должны рационально понять. Загадочный лунный столб, вертикаль света в повести «Ася», загадочная месячная ночь в очерке «Ночь на пчельнике», – всё это просветы в символическое, метафизическое пространство художественного. И тургеневская Ася, и леонтьевская Параша интересны не только с точки зрения психологии поведения женщины в трудной пороговой ситуации, с точки зрения женских образов, конечно, органично встраиваемых в общую галерею русских женских архетипов, но и с позиций судьбы героя, апофатики этой судьбы, продолжающейся в нас, откликающейся алеаторически в нас, то есть случайно. Оба автора через трагедию неразделённой любви показали нам драму-мистерию этой любви, которая учит нас имагинативно (духовно) воспринимать знаки невидимого мира, провидеть и принять в них и через них божественную волю на земле.

- 1 Щукин В. Г. Тургенев и Гете. Нечто о психопозитике, Эросе и Красоте // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2016. Т. 18. № 1 (2). С. 268.
- 2 Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1980. Т. 5. С. 151. [Далее тексты произведений Тургенева цитируются по названному изданию с указанием страницы.] (Здесь и далее в примерах курсив мой. – М. Д)
- 3 Хренов Н. А. Гений и культура: трансцендентное в творчестве Бетховена // Вестник Русской христианской академии. 2021. Т. 22. Вып. 1. С. 251.
- 4 Гвардини Р. Конец нового времени // Вопросы философии. 1990. № 4. С. 137.
- 5 Ребель Г. М. Пушкинские мотивы и образы в повести И. С. Тургенева «Ася» // Вестник Удмуртского университета. 2006. № 5 (1). С. 105.
- 6 Там же. С. 105.
- 7 Устный доклад Г. А. Кавтарадзе «Путь познания в антропософии». Доклад расшифрован Е. Киселевой по устному выступлению автора, отредактирован Я. Лучшевой и С. В. Пахомовым.
- 8 Штейнер Р. Учение о метаморфозе // Мировоззрение Гёте. СПб.: Деметра, 2011. С. 134.
- 9 Щукин В. Г. Указ. соч. С. 270.
- 10 Смирнов В. А. Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики (архетипы «женского начала» в русской литературе XIX – начала XX века): Пушкин. Лермонтов. Достоевский. Бунин. Иваново: Юнона, 2001. С. 65.
- 11 Волкова В. О., Малахова Н. В., Волков И. Е. Имагинация: от образа к символу, от символа к тексту // Философская мысль. 2020. № 8. С. 7.
- 12 Ребель Г. М. Указ. соч. С. 107.
- 13 Горький М. Однажды осенью // М. Горький. Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Худож. лит., 1949. Т. 1. С. 473.
- 14 Хьюбнер К. Истина мифа. М.: Республика, 1996. С. 265.
- 15 Топоров В. Н. Станный Тургенев (Четыре главы). М.: Росийск. гос. гуманит. ун-т, 1998. С. 47.
- 16 Русская литература XIX-XX веков: в 2 т. Т. 2. Русская литература XX века. Литературоведческий словарь: учеб. пособие для поступающих в МГУ им. М. В. Ломоносова / сост. и науч. ред. Б. С. Бугров, М. М. Голубликов. 2-е изд., доп. и перераб. М.: Аспект Пресс, 2000. С. 400. См. также: Голубков М. М. XX век как эпоха модернизма: лекция. URL: [http:// godliteratury. msu.ru](http://godliteratury.msu.ru) (дата обращения: 15.05.2022)

- 17 Смирнов В. А. Указ. соч.
- 18 Ребель Г. М. Указ. соч. С. 102.
- 19 Цитата по: Рабкина Н. А. Литературные уроки (Тургенев и Константин Леонтьев – история взаимоотношений) // Вопросы литературы. 1991. № 4. С. 127.
- 20 Леонтьев К. Ночь на пчельнике // Полное собрание сочинений и писем: в 12 т. СПб.: Владимир Даль, 2000. Т. 1. С. 80. [Далее тексты произведений Тургенева цитируются по названному изданию с указанием страницы.] (Здесь и далее в примерах курсив мой – М. Д.)
- 21 Брагинская Н. В., Шмаина-Великанова А. И. Свет вечерний и свет невечерний // Два венка: Посвящение Ольге Седаковой. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2013. С. 73–92.
- 22 Грифцов Б. А. Судьба К. Н. Леонтьева // К. Н. Леонтьев: Pro et Contra. СПб., 1995. Кн. 1. С. 285.
- 23 Там же.
- 24 Акаева Т. В. «...И с тех пор я никогда уже не отдавался никому душой и умом так безусловно» (И. С. Тургенев и К. Н. Леонтьев: история взаимоотношений) // Вестник ТГУ. 2010. Вып. 4 (84). С. 286.
- 25 Франк С. Л. Непостижимое: Онтологическое введение в философию религии. М.: АСТ, 2007. С. 55.