

Константин Лаппо-Данилевский. Анакреонтические оды М. М. Хераскова	347
Ульяна Башко. Азартная игра как экономическая метафора (на примере «Жюли» А. В. Дружинина и «Игрока» Ф. М. Достоевского)	361
Ольга Макаревич. Н. С. Лесков и журнал «Русский рабочий»: к истории русского редстокизма	374
Ксения Высокович. Тургенев и Шопенгауэр	410
Лада Панова. Авангардный комплекс «мнимого сиротства»: символическая экзекуция отцовских фигур	424
Дарья Башкайкина. Экспрессивность концептуального поля «здоровье – болезнь» в лирике Эдуарда Багрицкого	441
Андрей Романов. Проблема самоидентификации в лирике Анны Горенко	450
Олег Лекманов. «На все вопросы отвечает Rambler», или Современный русский поэт перед компьютером: 14 вариантов	460
Указатель имен	471
Указатель статей, опубликованных в журнале «Летняя школа по русской литературе» в 2016 году	486

Тираж 500 экз.

2016 XII (4)

Летняя школа по русской литературе

ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



2016 (4)



**международная летняя школа
по русской литературе**

Выходит 4 раза в год

Редакционный совет:

Проф. А. А. Кобринский (Санкт-Петербург, Россия), председатель
К. ф. н. А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург, Россия)
Проф. И. Ю. Веницкий (Филадельфия, США)
Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)
Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США)
Проф. О. А. Лекманов (Москва, Россия)
Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)
Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки, Финляндия)

Редакция:

А. Ю. Балакин, Е. А. Глуховская,
А. А. Кобринский (ответственный редактор),
О. В. Макаревич, А. А. Чабан

Адрес редакции:

191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.
Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru
<http://schoolssummer.jimdo.com>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
№ ПИ № ФС 77 - 63198 от 1 октября 2015 года

Индекс по каталогу подписки «Урал-пресс»: ВН017186

ISSN 2307-5945 = Letná škola

© Авторы статей, 2016

© «Летняя школа по русской литературе», 2016

Информация об авторах

Константин Лаппо-Данилевский, доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы РАН, Санкт-Петербург, Россия
yurij-danilevskij@yandex.ru

Ульяна Башко, студентка Московского государственного университета, Москва, Россия
Ulyasha0210@gmail.com

Ольга Макаревич, кандидат филологических наук, научный редактор журнала «Русская литература», Санкт-Петербург, Россия
philologolga@gmail.com

Ксения Высокович, студентка Смоленского государственного университета, Смоленск, Россия
ksusha161094@yandex.ru

Лада Панова, профессор университета Южной Калифорнии, Лос-Анджелес, США
gatto_pardo@mail.ru

Дарья Башкайкина, студентка Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского, Саратов, Россия
bashkaikina.d@gmail.com

Андрей Романов, студент Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского, Саратов, Россия
hp72007@yandex.ru

Олег Лекманов, доктор филологических наук, профессор национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва, Россия
lekmanov@mail.ru

КСЕНИЯ ВЫСОКОВИЧ
(Смоленск)

ТУРГЕНЕВ И ШОПЕНГАУЭР

В статье рассматривается влияние философии А. Шопенгауэра на позднее творчество И. С. Тургенева на примере повестей «Песнь торжествующей любви» и «Клара Милич». Выявляются сюжетные мотивы, реализующие принадлежащую Шопенгауэру философскую концепцию мистической любви, проводится сопоставление сюжетных мотивов двух повестей и на основе анализа описывается сюжетный инвариант, реализующий идеи немецкого философа.

Ключевые слова: философская концепция любви, комплекс Эрос/Танатос, воля рода, инвариант сюжета, сюжетный мотив.

The article examines the influence of the philosophy of A. Schopenhauer in I. S. Turgenev's later works, for example: "The Song of Triumphant Love" and "Klara Milich". The article identifies the plot motives that realize Schopenhauer's philosophical concept of mystical love, compares the plot motives of two novels and describes the plot invariant that implements the ideas of German philosopher based on the analysis.

Key words: philosophical concept of love, the complex of Eros/Thanatos, the will of the genus, an invariant of the plot, the plot motive.

Проблема «Тургенев и Шопенгауэр» изучается литературоведами более ста лет. И, по утверждению специалистов, разработана подробнее, чем другие разделы темы «Творчество Тургенева и западноевропейская философия XIX века».¹ Од-

¹ Данная тема достаточно подробно разработана в книге Г. А. Тиме (*Тиме Г. А. Немецкая литературно-философская мысль XVIII–XIX веков в контексте творчества И. С. Тургенева (генетические и типологические аспекты)*. München, 1997. С. 84 (Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik. Bd 31)), а также освещена в работах: *Батюто А. И.* Тургенев-романист. Л., 1972; *Винникова И. А.* Об идейных истоках «Призраков» и «Довольно» И. С. Тургенева (Тургенев и Шопенгауэр в 60-е годы XIX века) // Вопросы славянской филологии. Саратов, 1963. С. 65–84; *Головки В. М.* И. С. Тургенев и А. Шопенгауэр: к проблеме текстологического и историко-литературного комментария «Стихотворений в прозе» // И. С. Тургенев. Проблемы мировоззрения и творчества: межвузовский сб. научных трудов. Элиста, 1986. С. 96–118, и др.

нако до сих пор многие аспекты проблемы остаются недостаточно изученными. В частности, существуют пока лишь немногочисленные работы, посвященные анализу отдельных произведений Тургенева, связанных с философией Шопенгауэра.

Изучением немецкой философии Иван Сергеевич Тургенев начал серьезно заниматься в Берлинском университете во второй половине 1830-х годов. Поначалу его занятия были бессистемными, а философские взгляды эклектичными. Так, в письме к Бакуниным, написанном перед экзаменом по философии в 1842 году, он признавался: «На будущей неделе у меня экзамен из философии — я готовлюсь и никого не вижу. <...> Словом, я блаженствую и с трепетным, тайным, восторженным удовольствием наслаждаюсь уединением — и работаю — много работаю. Например, вчера съел за один присест Декарта, Спинозу и Лейбница; Лейбниц у меня еще бурчит в желудке — а я себе на здоровье скушал Канта — и принялся за Фихте: но этот человек несколько черств, и потому я, для отдыха — пишу к вам письмо».¹ В начале своих систематических занятий философией Тургенев изучал труды Гегеля, затем переключился на младогегельянцев. Увлечение Шопенгауэром пришло позже — в конце 1850-х годов.

Имя Шопенгауэра встречается в письмах Тургенева. В письме, адресованном А. И. Герцену в 1862 году, на реплику адресата («Замечаешь ли ты, что ты с своим Шопенгауэром <...> становишься нигилистом»),² Тургенев советует внимательно изучать труды немецкого мыслителя: «Шопенгауэра, брат, надо читать поприлежнее, Шопенгауэра».³ В письме от 8 июня 1870 года автор спрашивает другого своего адресата: «Фет, ну что Ваш Шопенгауэр?»⁴ — имея в виду работу поэта над переводом на русский язык трактата Шопенгауэра «Мир как воля и представление».⁵

¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М.; Л., 1982. Письма. Т. 1: 1831–1849. С. 192.

² Цит. по: Там же. Т. 5: 1862–1864. С. 472.

³ Там же. С. 124.

⁴ Там же. Т. 10: 1869–1870. С. 201.

⁵ Написано 8 июня ст. ст. 1870 года в Спасском. В это время Фет переводил философский трактат Шопенгауэра «Мир как воля и представление».

Одно из первых произведений, в которых специалисты находят влияние А. Шопенгауэра, — речь Тургенева «Гамлет и Дон Кихот»,¹ произнесенная 20 января 1860 года на публичных чтениях в пользу нуждающихся литераторов. В ней писатель рассуждал об эгоизме и альтруизме как основных импульсах, управляющих человеческим поведением. Шопенгауэр также обсуждал эти вопросы в своем главном трактате.

Другие произведения, связывающие художественный мир русского писателя с философией Шопенгауэра — это фантастические повести «Фауст» и «Призраки», роман «Отцы и дети», а также «Стихотворения в прозе» («Senilia»). Примечательно, что у Шопенгауэра есть поздний лирико-философский цикл с тем же названием, опубликованный в 1864 году. Исследователи полагают, что Тургенев был знаком с этим произведением немецкого философа.²

Интересы писателя и философа пересекались прежде всего в области этики сострадания. Шопенгауэр считал, что жизнь — это страдание, ее всегда омрачают скука и печаль. В своих «Афоризмах житейской мудрости» философ описал различные формы самозабвения (сострадание, любовь, эстетическое наслаждение, аскетизм). Он призывал читателей заботиться не о внешних благах, а о внутреннем, душевном богатстве, преодолевать свой эгоизм, ставить предел своим желаниям, смирять страсти, жертвовать наслаждениями, сочувствовать чужим бедам. Все эти темы мы находим в «Стихотворениях в прозе» Тургенева.

В ряде случаев сходство выражается в текстуальном совпадении. Так, в стихотворении «Ты заплакал...» Тургенев

¹ Подробнее об этом см.: *Тиме Г. А.* Немецкая литературно-философская мысль XVIII–XIX веков в контексте творчества И. С. Тургенева; *Левин Ю. Д.* Статья Тургенева «Гамлет и Дон Кихот»: (К вопросу о полемике Добролюбова и Тургенева) // Н. А. Добролюбов: Статьи и материалы. Горький, 1965. С. 122–163.

² В конце творческого пути влияние Шопенгауэра на образ мысли Тургенева обозначилось особенно заметно, настолько, что современные исследователи находят даже дословные текстуальные совпадения. См.: *Головки В. М.* 1) И. С. Тургенев и А. Шопенгауэр: к проблеме текстологического и историко-литературного комментария «Стихотворений в прозе»; 2) Об одной философской полемике в «Стихотворениях в прозе» // И. С. Тургенев в современном мире. М., 1987. С. 284–293.

пишет: «Ты заплакал о моем горе; и я заплакал из сочувствия к твоей жалости обо мне. Но ведь и ты заплакал о своем горе; только ты увидел его — во мне».¹ У Шопенгауэра находим сходную мысль: «Когда не собственное, а чужое страдание вызывает у нас слезы, то это происходит оттого, что мы в своем воображении живо ставим себя на место страждущего или в его судьбе узнаем жребий всего человечества <...>, мы плачем опять-таки над самими собою, испытывая сострадание к самим себе».²

Связь между Тургеневым и Шопенгауэром отмечается и в понимании истории: «История, — писал Шопенгауэр, — на каждой своей странице показывает одно и то же в разных формах <...> Главы человеческой истории, в сущности, отличаются между собою только именами и хронологией: действительно значимое содержание их всюду — одно и то же».³ Похожие мысли высказывает и Тургенев в повести «Довольно»: «То же легковерие и та же жестокость, та же потребность крови, золота и грязи <...> те же бессмысленные страдания во имя... ну, хоть во имя того же вздора, две тысячи лет тому назад осмеянного Аристофаном...»⁴ Всё повторяется, человеческая жизнь циклична: «...если бы вновь народился Шекспир, ему не из чего было бы отказаться от своего Гамлета, от своего Лира. Его проницательный взор не открыл бы ничего нового в человеческом быту: все та же пестрая и в сущности несложная картина развернулась бы перед ним в своем тревожном однообразии».⁵

Соответствие между идеями Тургенева и Шопенгауэра наблюдается и в понимании природы как вечной силы, для которой жизнь человека ничто. В стихотворении в прозе «Разговор» Тургенев пересказывает диалог двух горных вершин Юнгфрау и Финстерааргорна. Для них «проходят несколько тысяч лет — одна минута».⁶ С высоты их положения

¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 10. С. 186.

² Шопенгауэр А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1999. Т. 1. С. 321.

³ Там же. Т. 2. С. 369–370.

⁴ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 7. С. 226.

⁵ Там же.

⁶ Там же. Т. 10. С. 127.

люди воспринимаются как маленькие «козявки», жалкие «двуножки», которые исчезают под белой пеленой снега в результате схода лавин. Истоки данных образов можно обнаружить у Шопенгауэра: «...только горы одни выдерживают натиск того разрушительного потока, который быстро увлекает все на свете, а с ним и нашу собственную эфемерную личность».¹ Г. А. Тиме, анализируя произведения 1860-х годов, отмечает: «Чувство обреченности особенно усиливается в произведениях 1864–1865 годов: *Призраки* (задумано еще в 1855 году) и *Довольно*».² В повести «Призраки», наблюдая за людьми с высоты птичьего полёта, герой сравнивает их с мухами: «...эти люди-мухи, в тысячу раз ничтожнее мух; их слепленные из грязи жилища, крохотные следы их мелкой, однообразной возни, их забавной борьбы с неизменяемым и неизбежным...»³ Подобное сравнение, указывающее на ничтожность человека и неизменную повторяемость процессов, происходящих в человеческом обществе, находим и у Шопенгауэра: «Заснет ли та муха, которая теперь жужжит надо мною, под вечер, а утром снова будет жужжать, или же она вечером умрет и весной зажужжит другая муха, возникшая из ее яйца, — это, в сущности, одно и то же...»⁴

У философа и писателя сходным было понимание музыки: вслед за романтиками они считали ее высшим из искусств. Оба полагали, что музыка принадлежит чисто духовной сфере, в ней духовное начало обретает голос, «плоть и кровь».

Сходство обнаруживается и в понимании любви. Шопенгауэр пишет: «Себялюбие вытесняется любовью <...> и в силу этого человек начинает уже больше жить в чужом Я, нежели в собственном, которое вскоре перестает существовать».⁵ Тургенев в стихотворении «Любовь» также говорит о любви как о преодолении личного начала, «самоотрицании»: «Все

¹ Шопенгауэр А. Собр. соч. Т. 2. С. 338.

² Тиме Г. А. Немецкая литературно-философская мысль XVIII–XIX веков в контексте творчества И. С. Тургенева. С. 84.

³ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 7. С. 215.

⁴ Шопенгауэр А. Собр. соч. Т. 2. С. 398.

⁵ Там же. С. 537.

говорят: любовь — самое высокое, самое неземное чувство. Чужое я внедрилось в твое: <...> ты только теперь зажил <?>, и твое я умерщвлено...»¹

Мы считаем, что влияние Шопенгауэра (его концепции любви) проявляется еще в двух произведениях Тургенева — его поздних фантастических повестях «Песнь торжествующей любви» и «Клара Милич».

По словам В. Н. Топорова, Тургеневу был открыт «сверхчувственный пласт любви».² О том же писал Б. Зайцев: «Любовь являлась ему мистическим просветом. Он знал о божественном ее происхождении».³ Мистический характер любовной страсти подчеркивал и Шопенгауэр, трактуя любовь как сверхличностное мистическое чувство. На наш взгляд, в трактовке метафизики любовной страсти Тургенева проявляется влияние А. Шопенгауэра, его рассуждений из трактата «Метафизика половой любви».

Немецкий философ описывал чувственную любовь как неведомую силу, которая влечет влюбленных друг к другу, выбирает их друг для друга помимо их воли и рассудка. Он говорил о чувственной страсти как об инстинкте продолжения рода, о власти «гения рода», целиком подчиняющей себе индивида. По словам философа, «именно это стремление не к своим интересам, как признак всего великого, и придает страстной любви оттенок возвышенного и делает ее достойным объектом поэтического творчества».⁴ Такая любовь ищет не взаимности, а обладания, и обладания не ради наслаждения, а ради продолжения рода, рождения потомков, которые могут произойти только от избранных гением рода, предназначенных друг для друга мужчины и женщины. Сходство поздних повестей И. С. Тургенева с философией Шопенгауэра отмечала и Г. А. Тиме, говоря о трансцендентности любовного чувства: «Всесилие любовного влечения, бессилие самоубийства, жизнь духа вне пространства и времени — все эти и другие шопенгауэровские темы находят выражение

¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 10. С. 186.

² Топоров В. Н. Странный Тургенев (Четыре главы). М., 1998. С. 61 (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 20).

³ Зайцев Б. Далёкое. М., 1991. С. 245.

⁴ Шопенгауэр А. Собр. соч. Т. 2. С. 466.

в *Кларе Миллич*, а также в *Песне торжествующей любви* (1882)».¹

«Песнь торжествующей любви» представляет собой стилизацию в духе старинной итальянской повести. Она имеет рамочное оформление, начинается словами: «Вот что я вычитал в одной старинной итальянской рукописи».² И заканчивается: «На этом слове оканчивалась рукопись».³ Критика встретила публикацию повести достаточно благожелательно. Как отметил писатель, лучше всех критиков смысл произведения уловил Леонид Александрович Полонский,⁴ который в своей статье показал, что в повести изображено торжество страсти, овладевшей героями против их желания. В письме Полонскому от 29 декабря 1881 года Тургенев писал: «Нечего и говорить, что из всех критиков, разбиравших эту небольшую вещь, Вы один „попали в точку“ — и сказали настоящее слово».⁵

Важную роль в повести играет тема музыки, что тоже косвенно указывает на влияние Шопенгауэра, поскольку философ считал музыку высшим из искусств и придавал ей мистическое значение.

Концепция любви в повести раскрывается на уровне сюжета. Система персонажей принимает форму любовного треугольника. Рассказывается история любви двух молодых, талантливых юношей к красивой и скромной девушке Валерии. Оба претендента были достойны ее руки, девушка не могла выбрать одного из них и обратилась за помощью к матери, которая указала на Фабия. Муций не хотел мешать счастью молодой пары и отправился в путешествие на Восток.

В таинственных повестях неоднократно встречается мотив путешествия в далекие края, из которого герой возвращается изменившимся. Отсутствие и возвращение становятся метафорой его духовного перерождения. Разрыв в линей-

¹ Тиме Г. А. Немецкая литературно-философская мысль XVIII–XIX веков в контексте творчества И. С. Тургенева. С. 111.

² Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 10. С. 47.

³ Там же. С. 66.

⁴ Лукьянов Л. [Полонский Л. А.] «Торжествующая любовь». Посвящается Тургеневу // Страна. 1881. № 152. С. 5–7.

⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 10. С. 419.

ном повествовании и смена временных планов происходят в повестях «Фауст», «Странная история», «Рассказ отца Алексея», «Сон», «Клара Милич», «Песнь торжествующей любви».

Новая встреча друзей в повести «Песнь торжествующей любви» происходит через четыре года. Все это время молодые жили счастливо. Единственное, что тревожило молодых супругов: «...детей у них не было... но надежда не покидала их».¹ Муций вернулся неожиданно и принял приглашение друга пожить у него, в отдельном павильоне.

Одной из центральных тем повести является тема искусства. Фабий — художник, Муций — музыкант. Картины Фабия, как отмечает автор, выражали душу изображаемого лица, суть предмета. Музыка Муция обладала сверхъестественной силой воздействия. При встрече он играет для друзей на индийской скрипке несколько песен, последняя особенно их поражает: «...звук внезапно окреп, затрепетал звонко и сильно; страстная мелодия полилась из-под широко проводимого смычка, полилась, красиво изгибаясь <...> и таким огнём, такой торжествующей радостью сияла и горела эта мелодия, что и Фабия и Валерии стало жутко на сердце, и слезы выступили на глаза...»² Поразившую слушателей песню он называет «песней счастливой, удовлетворённой любви».³

В таинственных повестях Тургенева настойчиво повторяются онирические мотивы. Именно во сне происходит чаще всего контакт героя с потусторонними силами. После исполнения Муцием «песни торжествующей любви» Валерия начинает видеть странные сны.

Автор ведёт рассказ в зоне сознания Фабия и изображает события с его точки зрения. Однажды Фабий видит, как Валерия ночью, в состоянии транса, встает с постели и идет в сад, и навстречу ей движется Муций. Фабий пытается препятствовать их встрече, но ему это не удается. Тогда он нападает на Муция с кинжалом и ранит его.

¹ Там же. С. 50.

² Там же. С. 53.

³ Там же.

Финал повести также указывает на связь с философией любви Шопенгауэра. По его словам, «гений рода» соединяет влюбленных с тем, чтобы на свет родился такой ребенок, какой был им задуман «по соображениям, коренящимся в сущности вещи в себе и потому для нас недоступным».¹ Тургенев в начале повести обращает внимание на то, что у Фабия и Валерии нет детей. В финале сообщается: «В один прекрасный осенний день Фабий оканчивал изображение святой Цецилии; Валерия сидела перед органом, и пальцы ее бродили по клавишам... Внезапно, помимо ее воли, под ее руками зазвучала та песнь торжествующей любви, которую некогда играл Муций, — и в тот же миг, в первый раз после ее брака, она почувствовала внутри себя трепет новой, зарождающейся жизни...»²

В работе «Тургенев-новеллист» А. Б. Муратов обращается ко многим его произведениям, в том числе говорит и об истории создания новеллы «Песнь торжествующей любви». Он рассматривает изменения, внесенные автором в финал повести, так как изначально она заканчивалась смертью Валерии и Муция, что, по мнению исследователя, сводило произведение к излишнему мистицизму. Говоря же о новой концовке, автор затрудняется в ее интерпретации: «Замысел в итоге становится более „непонятным“, „таинственным“, двусмысленным. Но эта-то двусмысленность и составляет суть художественной мысли произведения и художественного задания автора: любовь как рабство, наваждение, подчинение воли — и в то же время неизбежность стремления к любви; „песнь торжествующей любви“ как ужас, страх, гибель — и как „трепет новой жизни“, — на все это нельзя найти однозначных ответов, как не находят их и герои повести».³ Если рассматривать данную повесть в русле философии Шопенгауэра, финал произведения становится более понятным.

Как видим, в «Песни торжествующей любви» ряд мотивов реализует идею мистической страсти в духе Шопенгауэра

¹ Шопенгауэр А. Собр. соч. Т. 2. С. 461.

² Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 10. С. 66.

³ Муратов А. Б. Тургенев-новеллист (1870–1880-е годы). Л., 1985. С. 84.

эра: мотив путешествия в далекие, таинственные страны, мотив овладения тайным знанием, мотив мистического сна, во время которого происходит контакт с тайными силами, мотив тайного воздействия музыки, подчиняющей волю индивида и внушающей мистическую страсть.

В повести «Клара Милич» разворачивается другой вариант сюжета о мистической любви. Здесь также любовь трактуется как подчинение чужой таинственной воле, также средством воздействия на душу героя является искусство, но обстоятельства, в которых страсть зарождается и развивается, иные. Герой повести Яков Аратов ведет тихий, замкнутый образ жизни: «Он дичился своих товарищей, почти ни с кем не знакомился, в особенности чуждался женщин и жил очень уединенно, погруженный в книги».¹ Вся его жизнь меняется, когда он встречается Клару Милич. Она талантливая певица, но герою ее пение и художественное чтение не нравятся: «В сущности чтение Клары тоже не совсем ему понравилось... <...> Оно его беспокоило, это чтение; оно казалось ему резким, негармоническим... Оно как будто нарушало что-то в нем, являлось каким-то насилием».² Неприятное впечатление производит на него и внешность девушки: «А эта черномазая, смуглая, с грубыми волосами, с усиками на губе, она наверно недобрая, взбалмошная... „Цыганка“ (Аратов не мог придумать худшего выражения)...»³ Шопенгауэр также отмечает, что роковая страсть часто возникает вопреки воле предназначенных друг другу партнеров, преодолевая их антипатию друг к другу.

Объяснившись с Кларой, Яков возвращается к обычному образу жизни, но не может работать, продолжает терзать себя мыслями о ней. «...прошло два... прошло три месяца... и Аратов стал прежним Аратовым. Только там, внизу, под поверхностью его жизни, что-то тяжелое и темное тайно сопровождало его на всех его путях».⁴ Аратов никогда не

¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 10. С. 68.

² Там же. С. 78.

³ Там же. С. 79.

⁴ Там же. С. 86.

предполагал, что ему понравится девушка, подобная Кларе. В своем сознании он представлял образ матери, а не «цыганку»: «Скромность Аратова не допускала в нем даже мгновенной мысли о том, что он мог понравиться этой странной девушке, мог внушить ей чувство, похожее на любовь, на страсть!.. Да и он сам совсем не такую представлял себе ту, еще неведомую женщину, ту девушку, которой он отдастся весь, которая и его полюбит, станет его невестой, его женой... <...> чистый образ, возникавший тогда в его воображении, был навеян другим образом — образом его покойной матери...»¹

Но воля рода подчиняет себе героя. Как писал Шопенгауэр, «воля рода настолько могущественнее воли индивида, что влюбленный закрывает глаза на все эти непривлекательные для него свойства, ничего не видит, ничего не сознает и навсегда соединяется с предметом своей страсти...»²

Мотив путешествия, изменяющий состояние души героя, перемещается в данной повести из начала в центр сюжетных событий. Аратов случайно из газеты узнает о том, что Клара Милич отравилась. Он едет на ее родину, в Казань, чтобы больше узнать о ней у родственников. Беседуя с сестрой Кати (таково было ее настоящее имя), он описывает свое необычное состояние, раскрывающее мистическую природу его чувства: «...если б не была надо мною какая-то власть, сильнее меня... <...> я бы не приехал сюда».³ «Нет, он не влюблен, <...> Нет! Но он во власти... в *ее* власти... он не принадлежит себе более. Он — *взят*. <...> „Да ведь она — мертвая? Да; тело ее мертвое... а душа? разве она не бессмертная.., разве ей нужны земные органы, чтобы проявить свою власть?“ <...> Да с какой целью? <...> Но разве мы — вообще — постигаем, какая цель всего, что совершается вокруг нас?».⁴

Трансцендентный контакт с потусторонним миром в повести происходит не во сне, но как следствие сна, как

¹ Там же. С. 78.

² Шопенгауэр А. Собр. соч. Т. 2. С. 465.

³ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 10. С. 102.

⁴ Там же. С. 103–104.

зрительная и слуховая галлюцинация. Мысли о Кларе не оставляют его. Однажды «весь трепещущий проснулся Аратов <...>. Он чувствует одно: Клара здесь, в этой комнате... он ощущает ее присутствие... он опять и навсегда в ее власти».¹

Как видим, в «Кларе Милич» повторяются сюжетные мотивы, подобные тем, что выражают идею мистической любви в повести «Песнь торжествующей любви», но в другой последовательности: мотив воздействия искусства, смутившего душевный покой героя, путешествия, изменившего его внутреннее состояние, мотив мистического сна, открывающего путь к контактам с потусторонней силой.

По Шопенгауэру, страсть, покорная воле гения рода, сильна, способна преодолевать любые препятствия. Она жестока и может увлечь влюбленных к смерти, если остается неудовлетворенной: «При высших степенях влюбленности эта химера облекается в такое сияние, что в тех случаях, когда она не может быть достигнута, жизнь теряет для человека всякую прелесть и обращается в нечто столь безрадостное, пустое и противное, что отвращение к ней перевешивает даже страх смерти...»²

Но такая любовь способна не только увлечь к смерти, но и преодолеть ее, поскольку влюбленные тяготеют друг к другу «бессмертной частью своего существа».³ Яков умирает, встречая смерть радостно: «Умереть — так умереть. Смерть теперь не страшит меня нисколько. Уничтожить она меня ведь не может? Напротив, только *так* и *там* я буду счастлив... как не был счастлив в жизни, как и она не была...»⁴

Таким образом, Шопенгауэр еще до Э. Фрейда связал воедино понятия любви и смерти, которые образуют у него единство (Эрос/Танатос). Именно эта концепция была разработана Тургеневым, а позже реализована в произведениях русских модернистов Серебряного века.

¹ Там же. С. 112.

² Шопенгауэр А. Собр. соч. Т. 2. С. 465.

³ Там же. С. 469.

⁴ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 10. С. 115.

Итак, средством воплощения принадлежащей Шопенгауэру философской концепции метафизической любви в рассмотренных повестях Тургенева являются построение сюжета, определенный набор сюжетных мотивов и особый тип персонажей. Герой и героиня, внушающие мистическую страсть, обладают необычной, привлекающей внимание внешностью, оба являются музыкантами. В том и другом случае их страсть побеждает неприязненное отношение избранницы в одной повести и избранника — в другой. В обоих случаях возникшая симпатия перерождается в мистическую страсть не сразу, а через определенное время. Трансформация обычного чувства в мистическое сопровождается разлукой предназначенных друг другу героев и отъездом одного из них. Мистическая встреча происходит сначала во сне, а в последний раз — уже после того как влюбленный герой первой повести и героиня второй оказались за пределами земной жизни. Тургенев, таким образом, выстраивает определенный сюжетный инвариант для истории мистической любви и находит сходные художественные средства для его создания, опираясь на мифопоэтические и фольклорные традиции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. *Батюто А. И.* Тургенев-романист. Л., 1972.
2. *Винникова И. А.* Об идейных истоках «Призраков» и «Довольно» И. С. Тургенева (Тургенев и Шопенгауэр в 60-е годы XIX века) // Вопросы славянской филологии. Саратов, 1963. С. 65–84.
3. *Головки В. М.* И. С. Тургенев и А. Шопенгауэр: к проблеме текстологического и историко-литературного комментария «Стихотворений в прозе» // И. С. Тургенев. Проблемы мировоззрения и творчества: межвузовский сб. научных трудов. Элиста, 1986. С. 96–118.
4. *Головки В. М.* Об одной философской полемике в «Стихотворениях в прозе» // И. С. Тургенев в современном мире. М., 1987. С. 284–293.
5. *Зайцев Б.* Далёкое. М., 1991.
6. *Левин Ю. Д.* Статья Тургенева «Гамлет и Дон Кихот»: (К вопросу о полемике Добролюбова и Тургенева) // Н. А. Добролюбов: Статьи и материалы. Горький, 1965. С. 122–163.
7. *Муратов А. Б.* Тургенев-новеллист (1870–1880-е годы). Л., 1985.

8. Лукьянов Л. [Полонский Л. А.] «Торжествующая любовь». Посвящается Тургеневу // Страна. 1881. № 152. С. 5–7
9. Тиме Г. А. Немецкая литературно-философская мысль XVIII–XIX веков в контексте творчества И. С. Тургенева (генетические и типологические аспекты). München, 1997 (Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik. Bd 31).
10. Топоров В. Н. Станный Тургенев (Четыре главы). М., 1998 (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 20).
11. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М.; Л., 1982.
12. Шопенгауэр А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1999. Т. 1, 2.