

Дедюхина Ольга Владимировна
канд. филол. наук, доцент
ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный
университет им. М.К. Аммосова»
г. Якутск, Республика Саха (Якутия)

DOI 10.21661/r-465991

РОЛЬ ПРИРОДНЫХ СТИХИЙ В ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА «ВЕШНИЕ ВОДЫ»

Аннотация: в статье предпринимается попытка исследования роли природных стихий в повести «Вешние воды» для раскрытия идейно-художественного смысла произведения, определения особенностей тургеневской концепции любви, выраженной в повести. Выявляется, что мотивы и сравнения, связанные со стихиями солнца, солнечного света, света звезд, теплого вихря способствуют созданию образа возвышенной, чистой, идеальной, одухотворенной любви, обладающей преобразующим началом (любовь Санина и Джеммы). Порывы ветра, гул грозы символизируют стихию страсти, лишающую человека воли и превращающую его в раба (страсть Санина к Полозовой). В повести показана амбивалентность любовного чувства.

Ключевые слова: типология женских образов, концепция любви, философия природы, символический смысл, образы солнца, вихря, ветра, грозы, Тургенев, повести.

Как известно, И.С. Тургенев с психологической тонкостью и глубиной показал на страницах своих повестей и романов различные варианты проявления любви, основные из которых – это любовь как возвышенное, одухотворенное, обладающее божественным началом чувство и любовь как таинственная всепоглощающая стихия, любовь- власть, любовь-рабство. Именно на противопоставлении этих двух типов любви построен сюжет повести «Вешние воды».

Для Тургенева любовь являлась высшей ценностью, самым значимым событием в человеческой жизни, придающим ей глубинный смысл. Когда Тургенева

спросили о самой счастливой минуте его жизни, он ответил: «Разумеется, самая счастливая минута жизни связана с женской любовью» [5, с. 353]. «Любовь, поклонение женщине наполнили всю его жизнь, сопровождали его до могилы», – отмечал Б.К. Зайцев [3, с. 29]. М.А. Петровский акцентирует внимание на иррациональной природе тургеневской любви, подчеркивая, что для писателя любовь являлась «*таинственным* началом в жизни, но *часто и злым, и страшным*» [6, с. 83].

Концепция любви Тургенева непосредственно вытекает из его философского осмысления проблемы «человек и природа». В понимании писателя, человек – ничтожно малая величина, песчинка в бесконечной Вселенной, человек беззащитен перед властью неумолимых законов «равнодушной» Природы. Одной из природных стихий, которой человек не в силах противиться, выступает любовь. Чувство любви амбивалентно: любовь является преобразующим началом, дарует счастье, ощущение полноты бытия, в то же время она может быть разрушающей, нести трагедию. Своебразие тургеневской концепции любви нашло отражение в сюжетно-композиционной основе повести «Вешние воды», в которой, противопоставляя два типа любви, любви как преображающего чувства и любви как неподчиняющейся разуму силы, писатель прибегает к оппозиции природных стихий.

Одной из основных стихий, проявляющих себя в судьбах героев повести, является водная стихия; мотив воды, водного течения один из ведущих в сюжете повести. «Вода – всеобщее лоно, в нем находятся все потенции бытия и созревают все зародыши жизни...» [10, с. 352]. Согласно многим мифам и преданиям весь человеческий род или отдельные племена происходят из воды. Вода может символизировать и смерть, и возрождение. Символикой воды как первоосновы жизни обусловлено то, что в течении воды олицетворяется жизненный путь. В эпиграфе к повести быстротечность молодости, времени любви, счастья соотносится с течением вешних вод.

Изображая центрального героя повести Санина, оценивающего прожитую жизнь и приходящего к пессимистическому выводу о «ненужности» и «пошлой

фальши» всего человеческого, о бессмысленном однообразии собственного существования, автор использует образ толчения воды и образ жизненного моря. Жизненное море представляется герою наполненным чудищами: это «житейские недуги, болезни, горести, безумие, бедность, слепота... Он смотрит: и вот одно из чудищ выделяется из мрака, поднимается выше и выше, становится все явственнее... Еще минута – и перевернется подпертая им лодка» [8, с.36]. Маленькая, валкая лодка символизирует индивидуальное бытие, непрочное, мимолетное, в котором могущественной поддерживающей силой оказывается любовь. Счастливая любовь уподобляется веселому, кипучему, могучему потоку. Санин, являющийся человеком со слабой волей, подчиняется течению жизненного потока.

Как известно, в повести «Вешние воды» противопоставляются две истории любви Санина: к Джемме и Марье Николаевне Полозовой, каждая из них, как и каждая из героинь, соотносится с рядом природных стихий.

Так любовь Санина к Джемме, первая, чистая, свежая, одухотворенная, сам образ Джеммы, существа идеального, возвышенного, принадлежащего к божественному миру, даются в окружении солнца, солнечных лучей.

Сама кондитерская Джованни Розелли предстает в освещении солнца. «... Летнее солнце, пробиваясь сквозь мощную листву растущих перед окнами каштанов, наполняет всю комнату зеленоватым золотом полуденных лучей, полуденных теней, и сердце нежится сладкой истомой лени, беспечности и молодости – молодости первоначальной!» [8, с. 57]. Когда Санин и Джеммы беседовали о музыке, а затем о поэзии и романтизме, «...лучи солнца, узкими полосками прорывавшиеся сквозь ставни, незаметно, но постоянно передвигались и путешествовали по полу, по мебелям, по платью Джеммы, по листьям и лепесткам цветов» [8, с. 58]. Благодаря образу солнца создается атмосфера тепла, радости, которые заполняют все пространство, предчувствия счастья.

Деталью портрета Джеммы, наиболее поразившей Санина, являются ее глаза, описывая которые автор использует антитезу дня и ночи: «ее глаза, то широко раскрытые и светлые и радостные, как день, то полузастиланные ресницами

и глубокие и темные, как ночь... » [8, с. 61]. С одной стороны, подчеркивается душевная чистота героини, а с другой, – таинственная глубина ее натуры.

Образ солнца сопровождает свидания Санина и Джеммы и становится олицетворением их любви, кроме того, упоминание звездного света способствует созданию образа романтической любви. В момент решающего разговора с Джеммой, когда речь заходит о том, что девушка не желает быть женой господина Клюбера, автор, передавая чувство восхищения, владеющее Саниным, сопоставляет Джемму с солнцем. «Теплый блеск вечернего солнца озарял ее молодую голову – и выражение этой головы было светлее и ярче самого этого блеска» [8, с. 94]. Джемма дарит Санину розу в знак своего расположения. М.М. Бахтин отмечает, что в литературе символ розы впервые появился у Данте и «раз и навсегда связался с символом высшего единства» [2, с. 403]. Таким высшим, духовным единством обрисована любовь Санина и Джеммы.

Перед внутренним взором Санина, живущего в ожидании ответа на свое письмо с объяснением в любви, Джемма предстает как божество, которому он поклоняется, как источник бесконечной радости и счастья. «Точно завеса, тонкая, легкая завеса висит, слабо колыхаясь, перед его внутренним взором, – и за этой завесой он чувствует... чувствует присутствие молодого, неподвижного, божественного лика с ласковой улыбкой на устах... И это лицо – не лицо Джеммы, это лицо самого счастья! И вот настал наконец его час, завеса взвилась, открываются уста, ресницы поднимаются – увидало его божество – и тут уже свет, как от солнца, и радость, и восторг нескончаемый!!!» [8, с. 100].

В культурах разных народов встречается культ Солнца, «на определенном этапе развития культуры и истории культ Солнца был главным, а возможно, и единственным» [4, с. 479]. Солнце мыслилось в качестве божественного ока, активного начала и источника жизни и энергии. Благодаря образу солнца подчеркивается преобразующая сила любви, она выступает как животворящая сила, духовное единство, освещенное божественным светом. Образ самой Джеммы в повести возвеличивается, она «царица... богиня... мрамор девственный и чистый» [8, с.101].

Преобразующая сила любви акцентируется сопоставлением с другой природной стихией – теплым вихрем, ветром. Согласно словарю символов, вихрь «символизирует вселенскую эволюцию» [4, с. 113]. Ветер «представляет собой воздух в его активном, подвижном аспекте и считается первичной стихией в силу связи своей с творящим дыханием и дуновением» [4, с. 111]. Ветер соотносится со способностью к оплодотворению и возрождению. Не случайно, что на страницах повести теплый ветер выступает как олицетворение любви. «Внезапно, среди глубокой тишины, при совершенно безоблачном небе, налетел такой порыв ветра, что сама земля, казалось затрепетала под ногами, тонкий звездный свет задрожал и заструился, самый воздух завертелся клубом. Вихрь, не холодный, а теплый, почти знайный, ударил по деревьям, по крыше дома, по его стенам, по улице...» [8, с. 78].

То, что Джемма перед разлукой с Саниным дарит ему крест, выражает, с одной стороны, божественное единство любящих душ, а с другой, способствует драматизации сюжета.

Страсть Санина к Полозовой – чувство роковое, страшное, необъяснимое, стыдное. В повести показан поединок между Полозовой и Саниным, в котором последний проигрывает. Изображение любви как «поединка рокового» сближает концепции любви Тургенева и Тютчева. Как и Тютчев, Тургенев знал «насилие, борьбу за власть в любви, ее насильственное вторжение» [6, с. 86]. Е.Г. Эткинд говорит о несвободе выбора со стороны героя-мужчины как об основе концепции тургеневской любви, по мнению исследователя, мужчина всегда оказывается «жертвой женщины». «Глубинная же сущность любовной страсти подобна дьявольскому наваждению: оно для простого смертного неодолимо» [9, с. 189]. Рабом любовной страсти, неспособным ей противостоять является Санин. Образ Джеммы не смог вытеснить из сознания Санина образ Полозовой. О властной прелести последней писал Тургенев в одном из писем: «Эта женщина-дьявол соблазнила меня так же, как она соблазнила простофилю Санина» [7, с. 418].

В облике Марии Николаевны акцентируется искусительное, хищное, «змеиное» начало, автор настойчиво подчеркивает плотскую притягательность в

образе героини. «Не перед «святыней красоты», говоря словами Пушкина, остановился бы всякий, кто бы встретился с нею, но перед обаянием мощного, не то русского, не то цыганского, цветущего женского тела...» [8, с. 126]. Полозова предстает как самобытная, волевая, сильная натура, которая больше всего ценит свободу. Роковое значение героини в судьбе Санина проявляется в ее взгляде, который отличает «холодный блеск», в нем проступает «что-то недобро... что-то угрожающее» [8, с. 132].

Изображая страсть к Полозов, охватившую Санина, Тургенев прибегает к стихиям ветра и грозы. Символика ветра двояка, в истории Санина и Полозовой ветер наделяется негативным смыслом как воплощение злой, бесовской силы. В сцене прогулки, когда Санин был окончательно покорен Марьей Николаевной, она предстает как титаническое существо («кентавр»), стремящееся завладеть всем миром. «Что за лицо! Все оно словно раскрыто: раскрыты глаза, алчные, светлые, дикие; губы, ноздри раскрыты тоже и дышат жадно; глядит она прямо, в упор перед собою, и, кажется, всем, что она видит, землею, небом, солнцем и самым воздухом хочет завладеть эта душа...» [8, с. 156]. Санин чувствует себя околованным. Начинается гроза и Полозова с ликованием встречает ее: «Ах, да это праздник! Просто праздник!» [8, с. 159]. По народным представлениям, гроза – «божья кара, вызываемая дьяволом» [1, с. 136], в повести Тургенева гроза символизирует страсть как природную стихию, которой противиться невозможно. Марья Николаевна уподобляется ястребу, овладевшему своей добычей, а Санин рабу.

Итак, Тургенев, строя сюжет повести «Вешние воды» на контрасте двух типов любви, любви идеальной, романтической и любви-рабской страсти, прибегает к образам природных стихий воды, солнца, ветра, вихря, грозы. Возвышенная, одухотворенная, преобразующая духовный мир любовь к Джемме сравнивается с теплым вихрем, изображается окруженной лучами света, звезд, сама Джемма излучает солнечный свет. Подавляющая волю личности страсть Санина к Полозовой олицетворяется стихиями сильного ветра, грозы. Таким образом

создается символико-мифологический подтекст повести, помогающий более полно воплотить тургеневскую концепцию любви.

Список литературы

1. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. [Текст] // А.Н. Афанасьев. – М.: Современный писатель, 1995. – Т. 1. – 416 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 490 с.
3. Зайцев Б.К. Собр. соч.: В 5т [Текст] / Б.К. Зайцев. – М.: Русская книга, 1998. – Т. 5. – 540 с.
4. Керлот Х.Э. Словарь символов [Текст] / Х.Э. Керлот. – М.: REFL-book, 1994. – 608 с.
5. Островский А.Г. Тургенев в записях современников: Воспоминания. Письма. Дневники. [Текст] / А.Г. Островский. – М.: Аграф, 1999. – 396 с.
6. Петровский М.А. Таинственное у Тургенева // Творчество Тургенева: Сб. ст. [Текст] / М.А. Петровский. – М.: Задруга, 1920. – С. 70–97.
7. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. [Текст] / И.С. Тургенев. Письма. – М. – Л.: Наука, 1960–1968. – Т. 9.
8. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. [Текст] / И.С. Тургенев. – М.: Худож. лит., 1975–1979. – Т. 8.
9. Эткинд Е.Г. Психопоэтика [Текст] / Е.Г. Эткинд. – СПб.: Искусство-СПБ, 2005. – 704 с.
10. Элиаде М. Трактат по истории религий [Текст] / М. Элиаде. – СПб.: Але-тейя, 1999. – Т. 1.