

РЕЛИГИОЗНЫЙ ПОДТЕКСТ ПОВЕСТИ И. С. ТУРГЕНЕВА «ПЕСНЬ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ ЛЮБВИ»

Священник Димитрий Барицкий

кандидат богословия
доцент кафедры филологии
Московской духовной академии
141300, Московская область, Сергиев Посад
Троице-Сергиева лавра, Академия
baricky1981@yandex.ru

Для цитирования: *Барицкий Д. С., священник. Религиозный подтекст повести И. С. Тургенева «Песнь торжествующей любви» // Богословский вестник. 2020. № 4 (39). С. 263–278. DOI: 10.31802/GB.2020.39.4.015*

Аннотация

УДК 82.09 (2-664)

В настоящей статье автор предпринимает попытку выявить специфику религиозного подтекста повести И. С. Тургенева «Песнь торжествующей любви», обратившись к области её эмоционально-ценностной ориентации. Автор исходит из методологической установки, согласно которой эмоционально-ценностная ориентация мысли и творчества И. С. Тургенева представляет собой взаимодействие двух аксиологических иерархий. Их базовыми ценностями являются, с одной стороны, всеобщее, с другой — индивидуальное. В контексте мысли и творчества И. С. Тургенева эти начала воплощаются в образе природы и человеческой личности, которые находятся друг с другом в непримиримом конфликте. Типологически и генетически эти аксиологические доминанты восходят к двум религиозным парадигмам — пантеистической и теистической. Настроение тоски, которое является для творчества И. С. Тургенева характерной эмоциональной тональностью и объективируется в один из ведущих мотивов цикла «таинственных повестей», рассматривается как тот фокус, в котором сосредоточено отношение повествования к вышеобозначенным религиозным парадигмам. Анализ особенностей структуры, формирования и функционирования мотива тоски в повести «Песнь торжествующей любви» позволяет выявить особенности их взаимодействия и определить таким образом специфику религиозного подтекста произведения.

Ключевые слова: И. С. Тургенев, «таинственные повести», «Песнь торжествующей любви», вера, религия, тоска, уныние, пантеизм, теизм.

В последние годы религиозно-нравственный аспект творчества русских писателей всё чаще оказывается в поле внимания отечественных исследователей-филологов. Речь идёт не только о наследии классиков, которые находятся в сознательном диалоге с той или иной традицией религиозной веры (например, Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, И. С. Шмелёв), но и о тех, кто делает это неосознанно.

В этом отношении большой интерес представляет творчество И. С. Тургенева. В последнее время исследователи всё чаще обращаются к религиозному подтексту его произведений, которые, по их словам, благодаря явным и скрытым аллюзиям на Священное Писание, а также на тексты духовной словесности, находятся как содержательно, так и формально в диалоге с христианской традицией.

И всё же не только христианское мироощущение формирует пространство религиозного в творчестве классика. В настоящей статье, обратившись к области эмоционально-ценностной ориентации его произведений, мы продемонстрируем, что их религиозный подтекст неоднороден, но представляет собой взаимодействие разнородных релевантных элементов.

Область эмоционально-ценностной ориентации художественного произведения включает в себя два ключевых компонента. В первую очередь, это эмоциональная оценка изображаемой действительности. По словам В. Е. Хализева, это «обладающие устойчивостью “сплавы” обобщений и эмоций, определённые типы освещения жизни»¹, которые имеют статус мировоззренческих и рассматриваются Хализевым «в качестве “достояния” либо авторов, либо персонажей»². В свою очередь, подобное отношение к изображённой действительности всегда формируется на основе определённой аксиологической системы, которая и определяет его вектор. По мнению Т. А. Касаткиной, эмоционально-ценностная ориентация формируется вокруг определённой ценностной иерархии, базовая ценность которой «определяет способ достижения бессмертия человеком, существующим (в своём культурном бытии) на основе данной эмоционально-ценностной ориентации. Эта ценность называется основанием ценностей данной ориентации»³.

Аксиологическая система, на которую опирается автор, живёт не только в сфере его сознательного. Она может быть связана с той

1 Хализев В. Е. Теория литературы. М., 2002. С. 85.

2 Там же. С. 86.

3 Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М., 1996. С. 12.

стороной его духовной жизни, которая им самим может вовсе не осознаваться и которая обусловлена внеличными факторами, такими как, например, духовный опыт нации, его ценностные ориентиры. В. Е. Хализев предлагает говорить в этом случае о рефлексивной и нерелексивной субъективности. Нерелексивная область, по его словам, — «это прежде всего те “аксиоматические” представления (включая верования), в мире которых живёт создатель произведения, будучи укоренён в определённой культурной традиции»⁴.

Иными словами, ценностная иерархия автора бывает неоднородна: те ценности, которые он декларирует, могут входить в столкновение с теми, которые сознательно им отрицаются. Причём порой именно последние могут занимать в художественном пространстве его произведения место аксиологической доминанты. В результате этого и отношение к действительности, и её эмоциональная оценка, воплощённая на страницах произведения, могут характеризоваться внутренней противоречивостью.

На наш взгляд, творчество И. С. Тургенева может представлять собой яркий пример такого взаимодействия ценностных иерархий: каждая из них имеет своё основание, то есть формируется вокруг базовой ценности, предлагающей свой «способ достижения бессмертия», каждая задаёт вектор эмоциональной оценки того или иного изображённого явления.

В художественном мире И. С. Тургенева в такой резкий антагонизм вступают человек, который стремится реализовать свой личностный потенциал, и природа, которая предлагает ему совершенно противоположную модель бытия. Иными словами, каждое из этих начал стремится утвердить определённую аксиологическую парадигму, предполагающую, в свою очередь, собственный «способ достижения бессмертия». Как типологически, так и генетически эти базовые ценности в контексте мысли и творчества И. С. Тургенева тесным образом связаны с двумя религиозными парадигмами: пантеистической и теистической.

Пантеистическая парадигма восходит корнями к вероучительной максиме, согласно которой Абсолют, с одной стороны, безличен, с другой — совершенно имманентен мирозданию, растворён в нём. В результате любой аспект живой и неживой природы рассматривается в качестве эманации божества. Можно говорить, что бог пантеизма — природа в единстве всех её проявлений. Личное бытие вторично. Сознание живых

4 Хализев В. Е. Теория литературы. М., 2002. С. 75.

сущестъ просыпается лишь на краткое время, чтобы опять, после смерти, слиться с безликим океаном бесконечности. История циклична, как и само мироздание, у которого нет ни начала ни конца. Ни о какой личной заинтересованности бога в человеке, которое могло бы выражаться в концепции Промысла, говорить не приходится. Ведь человеческое существо ничем не отличается от любого другого природного организма. Большую роль в формировании подобного аспекта мироощущения писателя сыграло его увлечение античностью и немецкой идеалистической философией. Неслучайно он определял некоторые особенности своей мысли как проявление «философско-пантеистического настроения духа»⁵. В рамках натурфилософии у И. С. Тургенева эта идея всеобщего находит воплощение в образе природы, а если учитывать, что для писателя характерно решать вопросы метафизического порядка прежде всего в социальной плоскости, — то в образе социума и рода как общественного целого. Чтобы достигнуть единства с ними, человек должен, по мысли И. С. Тургенева, преодолеть эгоистическую рефлексию собственного «я», отказаться от личного счастья, наложив на себя бремя долга.

Совсем иной идеал предлагает теистическая парадигма. Она, в противоположность пантеистической концепции, характеризуется учением о Боге как о личностном Абсолюте, который иноприроден (трансцендентен) всему Мирозданию. Тем не менее Он активно участвует в судьбе Своего творения, что выражается в учении о Промысле. Мир иерархичен и во главе всех его неживых и живых элементов стоит человек как существо личное, а следовательно, максимально приближенное к Абсолюту. Как образ Бога человек бессмертен, свободен, творчески активен. Помимо этого, теистическая концепция включает в себя идею векторной направленности и осмысленности исторического процесса. Теистическая парадигма лежит в основе так называемых авраамических религий, основные из которых — христианство, иудаизм, ислам. Наличие этой парадигмы в мысли и творчестве И. С. Тургенева можно объяснить тем, что он был воспитан в контексте действительности, культурный код которой во многом сформирован православным христианством. И хотя отношения с официальной религиозной традицией у него были довольно сложные, тот высокий нравственный идеал и те богословские максимы, которые она предлагает, безусловно, нашли определённый отклик в уме и сердце писателя. Именно под влиянием

5 Тургенев И. С. Письмо Полине Виардо. Понедельник, 1 мая 1848 (перевод с франц.) // Тургенев И. С. Письма. Т. 1. М., 1982. С. 392.

подобного мироощущения И. С. Тургенев уделяет такое пристальное внимание в своей мысли и творчестве началу личностному, индивидуальному, которое стремится преодолеть инерцию природы и таким образом реализовать свой духовный потенциал, достичь личного счастья, в пределе — личного бессмертия.

Те ценности, которые соответствуют двум вышеупомянутым религиозным парадигмам, получают в произведениях И. С. Тургенева определённую эмоциональную оценку, как позитивную, так и негативную. Ведущей эмоцией в этом контексте является настроение тоски. В разной степени оно присутствует в произведениях И. С. Тургенева и является точкой, в которой сосредоточено отношение повествования к альтернативным ценностным иерархиям и, соответственно, к их исходным религиозным парадигмам.

С наибольшей силой это становится заметно в произведениях цикла «таинственные повести». Именно здесь мы видим, как две равнозначные, однако противоположные друг другу ценностные иерархии вступают в конфликт между собой и вместе с тем получают соответствующие оценки благодаря тому, что в цикле присутствует настроение тоски.

Для того чтобы это продемонстрировать, обратимся к анализу мотива тоски в повести «Песнь торжествующей любви», а именно: выявим причины его формирования, а также определим особенности его функционирования с точки зрения духовно-нравственной проблематики произведения.

В повести «Песнь торжествующей любви», которая впервые была опубликована в «Вестнике Европы» за 1881 г., И. С. Тургенев осмысляет ключевой для его мысли и творчества конфликт между человеком и природой через призму темы любви. Любовь представлена как одна из таинственных природных сил, которой невозможно сопротивляться: чувства, которые порой вспыхивают между мужчиной и женщиной, фатально непреодолимы. Как основные образы повествования, так и его сюжет тесно связаны с настроением тоски.

Сюжет повести строится вокруг трёх молодых людей, двое из которых, Валерия и Фабий, муж и жена, а третий, Муций, — друг, посетивший супругов после долгих лет странствования. Именно образ Муция в повести представляет тёмные природные силы. Он носитель сумеречного, дионисийского начала, которое в творческом мире И. С. Тургенева зачастую ассоциируется с Востоком, страной загадок, тайн и мистики. Эти восточные черты мы видим уже в первой портретной характеристике героя: Муций «имел лицо смуглое, волосы чёрные, и в тёмно-карих его

глазах не было того весёлого блеска, на губах той приветливой улыбки, как у Фабия; его густые брови надвигались на узкие веки»⁶.

Неслучайно Муций, потерпев в молодости неудачу на любовном поприще в родной Ферраре, отправляется путешествовать именно на Восток. «Весь Восток был знаком Муцию: он проехал Персию, Аравию, где кони благороднее и красивее всех других живых существ, проник в самую глубь Индии, где род людской подобен величественным растениям, достиг границ Китая и Тибета, где живой бог по имени Далай-Лама, обитает на земле во образе безмолвного человека с узкими глазами»⁷.

После этого путешествия природное начало, которое едва проступало в его облике до этого, проявляет себя в нём в полную силу. Черты его лица приобретают спокойствие, созерцательность и словно мертвенное равнодушие. Его лицо «сосредоточенное, важное... не оживлялось даже тогда, когда он упоминал об опасностях, которым подвергался... И голос Муция стал глуше и ровнее; движения рук, всего тела утратили развязность, свойственную итальянскому племени»⁸.

Более того, Муций овладевает тайными знаниями, которые позволяют природной стихии в полноте действовать через него. Эти силы он демонстрирует Фабию и Валерии: сидит в воздухе с поджатыми ногами, чуть опираясь пальцами на бамбуковую трость. Это так поражает его друзей, что у них непроизвольно появляется мысль: «Уж не чернокнижник ли он?»⁹ Во всём его облике чувствуется «нечто чуждое и небывалое», так что Валерия даже думает, «не принял ли он в Индии новой какой веры»¹⁰.

Муций виртуозно владеет музыкальным инструментом. Его игра на скрипке, обтянутой голубоватой змеиной кожей, потрясает Фабию и Валерию. Он исполняет супругам «песнь удовлетворённой любви», как он сам её называет. Мелодия льётся страстно, «красиво изгибаясь, как та змея, что покрывала своей кожей скрипичный верх»¹¹, и словно вводит слушателей в состояние транса. Именно эта мелодия и та атмосфера, которую она создаёт, становится «лейтмотивом и символом произведения одновременно»¹². Она будто живёт на страницах повести самостоятельно, извиваясь словно змея.

6 Тургенев И. С. Песнь торжествующей любви // Тургенев И. С. Сочинения. Т. 10. М., 1982. С. 47.

7 Там же. С. 52.

8 Там же. С. 52.

9 Там же.

10 Там же. С. 53.

11 Там же.

12 Лазарева К. В. Образ музыки в «Песни торжествующей любви» И. С. Тургенева // Спасский вестник. 2004. № 11. С. 101.

По словам Е. В. Скудняковой, мотив змеинового является «важным конструктивным элементом»¹³ при создании образа Муция. Этот намёк на змеиное встретится в повести не раз. При помощи игры на музыкальном инструменте Муций заклинает змей; в ночь, когда он пытается в очередной раз приворожить Валерию, Фабию начинает казаться, что в их комнату «стало вливаться дуновение, подобно лёгкой пахучей струе... вот слышится назойливое, страстное шептание»¹⁴; во время обряда воскрешения Муция таинственный малаец использует чашки с зельем, вокруг каждой из которых свернулась небольшая змейка медного цвета¹⁵. В образной системе «таинственных повестей» змея нередко ассоциируется именно с таинственными силами природы. Помимо этого, как полагает Т. П. Вязовик, возникает устойчивая аллюзия на библейский эпизод искушения прародителей в раю¹⁶.

Мелодия, которая в произведении мыслится как воплощение непреодолимой силы любовного влечения, лишает Валерию всякой воли. Ночью, как лунатик, в бессознательном состоянии, она раз за разом стремится к Муцию. Чувства, которые между ними пробудила музыка, не имеют ничего общего с теми светлыми, высокими чувствами, которые способствуют раскрытию духовного потенциала человеческой личности. Это скорее тёмный морок, сила, которой невозможно сопротивляться и которая подавляет личное начало. Иными словами, это проявление тёмной равнодушной природной стихии. В результате в повести и возникает настроение тоски: человек — всего лишь безвольная марионетка, управляемая неведомыми силами.

Не случайно, когда Фабий и Валерия первый раз услышали мелодию, им стало «жутко на сердце»¹⁷. И дальше по ходу рассказа, когда говорится о действии чар Муция на персонажей, встречаются постоянные упоминания о тоскливом предчувствии, чувстве тревоги и даже ужаса. Так, когда Валерии первый раз снится сон, в которой Муций овладевает ею, она просыпается «стена от ужаса»¹⁸. Лицо Фабия при этом, хотя он спит, «печальнее мёртвого лица»¹⁹. Оба супруга чувствуют, как «что-то

13 Скуднякова Е. В. Фантастическая образность в поэтике повести И. С. Тургенева «Песнь торжествующей любви» // *Инновационная наука*. Уфа, 2016. № 5–3 (17). С. 111.

14 Тургенев И. С. Песнь торжествующей любви // *Тургенев И. С. Сочинения*. Т. 10. М., 1982. С. 60–61.

15 Там же. С. 64.

16 Там же. С. 322–323.

17 Там же. С. 53.

18 Там же. С. 54.

19 Там же.

тёмное нависло над их головами»²⁰. Валерия ходит во сне под действием чар Муция «с выражением тайного ужаса на неподвижном лице»²¹.

Мотив тоски усиливается благодаря сравнению Муция с хищником. Его игра с Валерией представлена охотой ястреба на беззащитную жертву. Именно об этом идёт речь в стихотворении, которое он бормочет нараспев, «как бы в забытьи»²²:

«Месяц стал как круглый щит.
Как змея, река блестит...
Друг проснулся, недруг спит —
Ястреб курочку когтит...
Помогай!»²³

Силы, которыми владеет Муций, в пространстве произведения мыслятся как антихристианские. Об этом говорит католический священник, духовник Валерии. Он замечает, что «Муций и прежде, помнится, не совсем был твёрд в вере, а побывав такое долгое время в странах, не озарённых светом христианства, мог вынести оттуда заразу ложных учений, мог даже спознаться с тайнами магии»²⁴. Да и само тяжёлое состояние Валерии он определяет как результат колдовства и «чар бесовских»²⁵.

Это inferнальное начало воплощено в образе таинственного малайца, который повсюду сопровождает Муция. Малаец немой, лишён языка. По словам Муция, это та «великая жертва»²⁶, которую он принёс, чтобы овладеть «великой силой»²⁷. Это символическая деталь, ведь тот, кто познал закон природы, должен, по словам И. С. Тургенева, научиться молчать²⁸. Именно таинственный малаец стоит за всем произошедшим. Мы видим, что сам Муций находится под влиянием его чар (хотя, в отличие от Валерии, и по своей воле). В ночь, когда Фабий разоблачает его, Муций действует точно, как Валерия: он идёт навстречу Фабии «как лунатик, тоже протянув руки вперёд и безжизненно раскрыв глаза... не замечая его, идёт, мерно выступая шаг за шагом — и неподвижное лицо его смеётся при свете

20 Тургенев И. С. Песнь торжествующей любви // Тургенев И. С. Сочинения. Т. 10. С. 57.

21 Там же. С. 58.

22 Там же. С. 59.

23 Там же.

24 Там же. С. 60.

25 Там же.

26 Там же. С. 57.

27 Там же. С. 57.

28 Тургенев И. С. Поездка в Полесье // Тургенев И. С. Сочинения. Т. 5. М., 1980. С. 147

луны, как у малайца»²⁹. Малаец же возвращает к жизни Муция, которого смертельно ранил Фабий, при помощи странного обряда. Оказавшись невольным свидетелем ритуала воскрешения, Фабию «представилось, что он присутствует на каких-то бесовских заклинаниях! Он тоже закричал и бросился бежать без оглядки домой, скорей домой, творя молитвы и крестясь»³⁰. Очевидно, образ малайца типологически схож с образами Ефрема из «Поездки в Полесье», арапа из «Сна» и человека, который знал много языков, из «Истории лейтенанта Ергунова». Все они в той или иной степени являются персонификацией не просто безликих и равнодушных сил природы, но именно начала личного, которое противостоит христианскому Богу. Так подчёркивается степень ожесточения и ненависти со стороны природной стихии по отношению к человеку. Это также усиливает настроение тоски, которое присутствует в произведении.

На формирование этого мотива влияет и то, что под действие тёмных сил подпадает существо высокое и чистое. В образе Валерии мы замечаем черты, характерные для типа тургеневской девушки. «Она внушала чувство невольного удивления и столь же невольного, нежного уважения: так скромна была её осанка, так мало, казалось, сознавала она сама всю силу своих прелестей. Иные, правда, находили её несколько бледной; взгляд её глаз, почти всегда опущенных, выражал некоторую застенчивость и даже боязливость; её губы улыбались редко — и то слегка: голос её едва ли кто слышал... Несмотря на бледность лица, Валерия цвела здоровьем»³¹. Фабий, преуспевающий художник, подмечая эту неотмирность своей супруги, хочет изобразить её «с атрибутами святой Цецилии»³², христианской мученицы, которая считается в Католической церкви покровительницей девства и духовной музыки. Деталь примечательная. Ведь именно в искусстве, по мысли И. С. Тургенева, человек раскрывает свой духовный потенциал, на мгновение обретает личное бессмертие. В данном случае эта идея чистоты за счёт отсылки к образу католической святой, а также символики картины получает религиозное измерение³³. В этом контексте можно говорить, что музыкальный талант, как он представлен в повести, амбивалентен по своей сути:

29 Тургенев И. С. Песнь торжествующей любви // Тургенев И. С. Сочинения. Т. 10. М., 1982. С. 61.

30 Там же. С. 65.

31 Там же. С. 48.

32 Там же. С. 56.

33 См.: Саламатова Е. А. «...Он пишет свои персонажи как художник и поэт» (Тургенев и префаэлиты: творческие параллели) // Спасский вестник. 2016. № 24. С. 113–126.

он может служить тёмной природной стихии (Фабий), а может помогать человеку преодолевать инерцию бездушной природы (Валерия).

Во время описываемых событий облик Валерии меняется под влиянием сил природы. Однажды Фабий находит её в далёком уголке сада, где «она сидела на скамье — а за ней, выделяясь из тёмной зелени кипариса, мраморный сатир, с искажённым злорадной усмешкой лицом, прикладывал к свирели свои заострённые губы»³⁴. Сатир есть не что иное, как олицетворение природной стихии, «злорадно смеющейся над мнимым самоопределением личности»³⁵. Таким образом, эта сцена в контексте произведения разрастается до символа власти над человеком тёмных природных сил, которым нельзя противостоять, но перед которыми необходимо просто смириться. Именно эти силы меняют человеческий облик с небесного на земной. Неслучайно сразу после этой сцены Фабий, всматриваясь в лицо супруги, не может найти в нём того, что делало бы его схожим с лицом святой Цецилии, а потому и не может продолжить писать её портрет.

И всё же, несмотря на эту тоскливую тональность, граничащую с унынием, мотив тоски в повести едва ощутимо имеет ещё один оттенок. У Валерия и Фабия не было детей. После произошедшего, «в первый раз после её брака, она почувствовала внутри себя трепет новой, зарождающейся жизни...»³⁶. Это весьма интересное замечание, учитывая тот факт, что в первоначальном варианте повести Валерия и Муций должны были умереть³⁷. Однако та любовь, которую возбудила в девушке волшебная музыка, стала для неё не только причиной тоски, ужаса и смерти, но и источником новой жизни. И сама мелодия, как мы видим из текста, вселяла в сердце не только ужас, но также, что важно, поражала своей красотой, «таким огнём, такой сияющей радостью»³⁸.

34 Тургенев И. С. Песнь торжествующей любви // Тургенев И. С. Сочинения. Т. 10. М., 1982. С. 56.

35 Гершензон М. О. Мечта и мысль И. С. Тургенева. М., 1919. С. 108.

36 Тургенев И. С. Песнь торжествующей любви // Тургенев И. С. Сочинения. Т. 10. М., 1982. С. 66.

37 Все же Н. М. Шишихова допускает в своей статье интересную мысль: Муций возвращается из своих странствований мертвым, что, заметим, могло бы сблизить сюжет «Песни» с «Кларей Милич» (Шишихова Н. М. Своеобразие поэтики повести И. С. Тургенева «Песнь торжествующей любви» // Сборник материалов Международной научной конференции «Кросс-культурное пространство литературной и массовой коммуникации». Майкоп, 2018. С. 99.

38 Тургенев И. С. Песнь торжествующей любви // Тургенев И. С. Сочинения. Т. 10. М., 1982. С. 53.

То есть любовь выступает здесь не только в качестве начала деструктивного и разрушительного, но является той скрепой, которая соединяет между собой все существующее в единое целое. Перед нами не что иное, как наглядная иллюстрация важного природного закона, сформулированного однажды И. С. Тургеневым: «Она (Природа — Д. Б.) всё разъединяет, чтобы всё соединить... Её венец — любовь. Только через любовь можно к ней приблизиться»³⁹. Иными словами, тяга Валерии к Муции — это возмущение естественного начала и всего того, что роднит человека с природой в его собственной душе.

Из многочисленных критиков, которые дали отзывы на повесть И. С. Тургенева при жизни писателя, этот «радостный» аспект естественного, природного, чувства, отмечает Л. Полонский. Смысл его рассуждений сводится к следующему: произведение свидетельствует о том, что «естественность безотчётного проявления чувства есть одна из самых несомненных закономерностей жизни. Человек всегда испытывает “возможность иного, вовсе не безмятежного, не “клятвенного”, но неотразимого, иногда преступного, ломающего жизнь счастья”»⁴⁰. Неосознанная тяга к подобному счастью и воплощается в образе Валерии. В ней «проснулась “неудовлетворённая потребность её души” — любить не по привычке, а по велению чувства. С этим же связано противопоставление Муция и Фабио»⁴¹. Сам И. С. Тургенев на этот комментарий ответил Л. Полонскому, что из всех критиков именно он «попал в точку» и «сказал настоящее слово»⁴².

Таким образом, мы видим, что в повести природное, стихийно-чувственное, безличное противостоит сознательному, нравственному, личностному, религиозному. Однако однозначной оценки ни первого, ни второго начала писатель не даёт. Любовь в повести получает двойственную оценку. По словам А. Б. Муратова, такая неоднозначность в оценке входила в художественный замысел автора. С одной стороны, перед нами «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 всё это нельзя найти однозначных ответов, как не находят

39 Тургенев И. С. Записки ружейного охотника Оренбургской губернии // Тургенев И. С. Сочинения. Т. 4. М., 1980. С. 116.

40 Тургенев И. С. Песнь торжествующей любви (Примечания) // Тургенев И. С. Сочинения. Т. 10. М., 1982. (Страна. 1881. № 152. 24 декабря, с. 5–7).

41 Там же. С. 420.

42 Там же. С. 419.

их и герои повести. В произведении сознательно устранялась возможность какого-либо ответа или определённого суждения о происходящем. Тургенев стремился сохранить и даже подчеркнуть такую неясность»⁴³.

Итак, настроение тоски связано непосредственно с образами повествования, участвует в развитии сюжета повести и является производным основного конфликта мысли и творчества И. С. Тургенева — противостояния природы и человека. В свою очередь, этот конфликт изображается через призму темы любви между мужчиной и женщиной. Любовь есть не что иное, как одна из природных сил, которой невозможно сопротивляться. Она действует на человека гипнотически, превращает его в безвольное существо, не способное осознавать свои поступки и делать свободный выбор, и таким образом подавляет личность. Как замечает по этому поводу М. Гершензон, «“Песнь торжествующей любви” раскрывает антиномию человеческого духа. Две силы борются за власть над волею человека: действующая в нём стихия и личное нравственное сознание... весь рассказ говорит о том, что стихия неизбежно берёт верх, личное начало обречено на поражение»⁴⁴. Более того, эта сила не просто равнодушна к человеку, она враждебна к нему, что подчёркивается её отождествлением с началом демоническим. Герои ощущают действие этой силы в своей жизни, фатальную невозможность ей противостоять и переживают это вторжение как трагедию, подчинение ей — как нравственное преступление. В результате на страницах произведения и возникает мотив тоски. Это тоска по иному укладу жизни, в которой торжествует личное начало, она свидетельствует о теистической парадигме, которая лежит в основе повести.

Однако, с другой стороны, именно это непреодолимое чувство любви, приобщает человека к природному единству и мировой гармонии. Здесь, хоть и нет места для человеческого «я», господствует естественный круговорот вещей, который становится причиной не только смерти, но также источником новой жизни. Благодаря этому настроение тоски сочетается с настроением «сияющей радости»⁴⁵. Таким образом, мы видим, что в повести «Песнь торжествующей любви» теистическая парадигма тесным образом соседствует и взаимодействует с пантеистической. А. Б. Муратов замечал, что это произведение стало «повестью

43 Муратов А. Б. Тургенев-новеллист (1870–1880-е годы). Л., 1985. Цит. по: URL: <http://i-s-turgenev.ru/books/item/f00/s00/z0000014/st000.shtml>.

44 Гершензон М. О. Мечта и мысль И. С. Тургенева. М., 1919. С. 108–109.

45 Тургенев И. С. Песнь торжествующей любви // Тургенев И. С. Сочинения. Т. 10. М., 1982. С. 53.

о высшем трагическом в жизни человека и одновременно произведением об идеальном начале жизни»⁴⁶. А. Е. Р. Боровская конкретизирует данное противопоставление, указывая на античный код повести и отождествляя Фабию с аполлоническим, а Муция — с дионисийским началом. Именно в рамках пантеистической парадигмы античности они находятся в постоянном диалектическом взаимодействии⁴⁷.

Итак, мы видим, что мотив тоски в повести «Песнь торжествующей любви» тесным образом связан с темой действия в судьбе человека таинственных сил природы, которые находят воплощение в любовном чувстве.

Любовь, подобно фатуму, — одно из проявлений тёмной природной силы, «Неведомого». Она, иррациональная и стихийная, насильно вторгается в жизнь человека, парализует его волю, превращает его в сомнамбулу и таким образом его обезличивает. Тесным образом любовь соседствует со смертью, которая вселяет ужас в сердца людей. В ситуации тотальной власти этих природных сил в мире, человек не в силах реализовать своё высокодуховное достоинство, связанное с личным бытием. Своё отношение к этому аспекту любовного чувства повествование передаёт посредством настроения тоски-уныния. На наш взгляд, это является признаком того, что их эмоционально-ценностная ориентация формируется под влиянием теистической парадигмы.

Однако эта эмоциональная оценка неоднородна. Настроение тоски-уныния тесным образом соседствует с настроением тоски-надежды, которое обогащается мотивами радостного предчувствия. Причиной его формирования является мысль о том, что любовь, как одна из природных сил, способствует причастности человека естественному круговороту вещей. Она не только источник смерти человеческого «я», но также причина зарождения новой жизни, то есть это та сила, благодаря которой жизнь совершает свой цикл, вовлекая человека в природное единство и мировую гармонию. Подобная эмоциональная оценка может свидетельствовать о том, что в основе произведения находится также пантеистическая парадигма.

Таким образом, анализ мотива тоски как ключевого компонента эмоционально-ценностной ориентации повести «Песнь торжествующей

46 *Муратов А. Б.* Тургенев-новеллист (1870–1880-е годы). Цит. по: URL: <http://i-s-turgenev.ru/books/item/f00/s00/z0000014/st000.shtml>.

47 *Боровская Е. Р.* Античный код «Песни торжествующей любви» И. С. Тургенева // Сборник материалов 20-й Всероссийская конференция «Мировая словесность для детей и о детях». Ярославль, 2016. С. 95–99.

любви» показал, что религиозный подтекст произведения формируется благодаря тесному взаимодействию двух религиозных парадигм, теистической и пантеистической.

Библиография

- Боровская Е. Р.* Античный код «Песни торжествующей любви» И. С. Тургенева // Сборник материалов 20-й Всероссийской конференции «Мировая словесность для детей и о детях». Ярославль: ООО Агентство «Литера», 2016. С. 95–99.
- Вязовик Т. П.* Мотивный анализ художественного текста как форма его интерпретации (на материале повести И. С. Тургенева «Песнь торжествующей любви») // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения — 2018). Сборник научных трудов. СПб.: Изд. ГУПТид, 2018. С. 322–323.
- Гершензон М. О.* Мечта и мысль И. С. Тургенева. М.: Товарищество «Книгоиздательство писателей в Москве», 1919.
- Касаткина Т. А.* Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996.
- Лазарева К. В.* Образ музыки в «Песни торжествующей любви» И. С. Тургенева // Спасский вестник. 2004. № 11. С. 99–104.
- Муратов А. Б.* Тургенев-новеллист (1870–1880-е годы). Л.: Изд. Ленинградского университета, 1985. [Электронный ресурс]. URL: <http://i-s-turgenev.ru/books/item/f00/s00/z0000014/st000.shtml> (дата обращения 20.10.2020).
- Саламатова Е. А.* «...Он пишет свои персонажи как художник и поэт» (Тургенев и префаэлиты: творческие параллели) // Спасский вестник. 2016. № 24. С. 113–126.
- Скуднякова Е. В.* Фантастическая образность в поэтике повести И. С. Тургенева «Песнь торжествующей любви» // Инновационная наука. Уфа, «Аэтерна», 2016. № 5–3 (17). С. 109–113.
- Топоров В. Н.* Станный Тургенев (четыре главы). М.: Изд. РГГУ, 1998.
- Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. / АН СССР, ИРЛИ (Пушкинский Дом). М.: Наука, 1978–2018.
- Хализев В. Е.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002.
- Шишхова Н. М.* Своеобразие поэтики повести И. С. Тургенева «Песнь торжествующей любви» // Сборник материалов Международной научной конференции «Кросс-культурное пространство литературной и массовой коммуникации». Майкоп: Изд. АГУ, 2018. С. 95–101.

Religious Implication of the I. S. Turgenev's Novel «The Song of Triumphant Love»

Priest Dmitry Baritskiy

PhD in Theology

Associate Professor at the Department of Philology

at the Moscow Theological Academy

Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad 141300, Russia

baricky1981@yandex.ru

For citation: Baritskiy, Dmitry S., priest. "Religious Implication of the I. S. Turgenev's Novel «The Song of Triumphant Love»". *Theological Herald*, № 4 (39), 2020, pp. 263–278 (in Russian). DOI: 10.31802/GB.2020.39.4.015

Abstract. In this article, the author attempts to identify the specifics of the religious implication of Turgenev's novel «The Song of Triumphant Love» by addressing the area of its emotional and value orientation. The author proceeds from the methodological approach according to which the emotional-value orientation of I. S. Turgenev's thought and work is the interaction of two axiological hierarchies. Their basic values are, on the one hand, universal and, on the other, individual. In the context of Turgenev's thought and creativity, these beginnings are embodied in the image of nature and human personality, which are in irreconcilable conflict with each other. Typologically and genetically, these axiological dominants date back to two religious' paradigms – pantheistic and theistic. The mood of longing, which is a characteristic emotional tone for Turgenev's work and is objectified in one of the leading motifs in the cycle of «mysterious novels», is seen as the focus of the narrative's relationship to the abovementioned religious paradigms. The analysis of the structure, formation and functioning of the longing motif in the novel «The Song of Triumphant Love» makes it possible to identify the peculiarities of their interaction and thus determine the specifics of the religious implication of the work.

Keywords: I. S. Turgenev, «Mysterious Stories», «The Song of Triumphant Love», Faith, Religion, Longing, Despair, Pantheism, Theism.

References

- Borovskaya Ye. R. (2016) "Antichnyy kod 'Pesni torzhestvuyushchey lyubvi' I. S. Turgeneva" ["Antique Code of 'Songs of Triumphant Love' by I. S. Turgenev"] in *Collection of materials of the 20th All-Russian Conference «World Literature for Children and About Children»*. Yaroslavl: LLC Agency «Litera», pp. 95–99 (in Russian).
- Kasatkina T. A. (1996) *Kharakterologiya Dostoyevskogo. Tipologiya emotsional'no-tsennoznnykh oriyentatsiy [The Characterology of Dostoevsky. Typology of Emotional and Value Orientations]*. Moscow: Heritage (in Russian).
- Khalizev V. Ye. (2002) *Teoriya literatury [The Theory of Literature]*. Moscow: Higher school (in Russian).
- Lazareva K. V. (2004) "Obraz muzyki v 'Pesni torzhestvuyushchey lyubvi' I. S. Turgeneva" ["The Image of Music in 'Songs of Triumphant Love' by I. S. Turgenev"]. *Spassky Bulletin*.

- Spasskoye-Lutovinovo: State Memorial and Natural Museum-Reserve of I. S. Turgenev «Spasskoye-Lutovinovo», no. 11, pp. 99–104 (in Russian).
- Salamatova Ye. A. (2016) “«...On pishet svoi personazhi kak khudozhnik i poet» (Turgenev i pre-rafaelity: tvorcheskkiye paralleli)” [“...He Writes his Characters as an Artist and a Poet» (Turgenev and the Pre-Raphaelites: Creative Parallels)”. *Spassky Bulletin*. Spasskoye-Lutovinovo: State Memorial and Natural Museum-Reserve I. S. Turgenev «Spasskoye-Lutovinovo», no. 24, pp. 113–126 (in Russian).
- Shishikhova N. M. (2018) “Svoyeobraziye poetiki povesti I. S. Turgeneva ‘Pesn’ torzhestvuyushchey lyubvi” [“The Peculiarity of the Poetics of the Novel ‘Song of Triumphant Love’ by I. Turgenev”] in *Collection of Materials of the International Scientific Conference «Cross-Cultural Space of Literary and Mass Communication»*. Maykop: Adyghe State Institute Publishing House, pp. 95–101 (in Russian).
- Skudnyakova Ye. V. (2016) “Fantasticheskaya obraznost’ v poetike povesti I. S. Turgeneva ‘Pesn’ torzhestvuyushchey lyubvi” [“Fantastic Imagery in the Poetics of I. S. Turgenev’s Novel ‘The Song of Triumphant Love’”]. *Innovative Science*. Ufa: «Aeterna», no. 5–3 (17), pp. 109–113 (in Russian).
- Toporov V. N. (1998) *Strannyy Turgenev (chetyre glavy)* [*Strange Turgenev (Four Chapters)*]. Moscow: Russian State University for the Humanities (in Russian).
- Vyazovik T. P. (2018) “Motivnyy analiz khudozhestvennogo teksta kak forma yego interpretatsii (na materiale povesti I. S. Turgeneva ‘Pesn’ torzhestvuyushchey lyubvi)” [“Motive Analysis of a Literary Text as a Form of its Interpretation (Based on the Novel of I. Turgenev ‘The Song of Triumphant Love’)”] in *Print and Word of St. Petersburg (St. Petersburg Readings — 2018)*. Collection of Scientific Papers. St. Petersburg: Publishing House of the St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, pp. 322–323 (in Russian).