

**Н. А. Ермакова**

*Новосибирский государственный педагогический университет*

**«НЕВОЛЬНЫЙ СВИДЕТЕЛЬ» ЧУЖОЙ ЛЮБВИ:  
ОБ ОДНОЙ СЮЖЕТНО-ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ МОДЕЛИ  
В ТУРГЕНЕВСКОЙ ПРОЗЕ**

Рассматривается сюжетно-повествовательная модель, с определенной периодичностью возникающая в произведениях Тургенева: «невольный свидетель» чужой любви. Наиболее частотной она оказывается в ранней прозе писателя («Андрей Колосов», 1844; «Мой сосед Радилов», 1847; «Дневник лишнего человека», 1850; «Три встречи», 1852; «Затишье», 1854; «Первая любовь», 1860), но возникает и гораздо позже, в одном из стихотворений цикла «Senilia» («Роза», 1882).

При всех отличиях в сюжетах парадигмы их объединяет одна особенность – выдвинутость фигуры наблюдателя. Склонность к «наблюдательству» является одним из «главных составных элементов авторской интенциональности у Тургенева» (А. П. Чудаков) и носит характер не «пассивной созерцательности», но «страстного визионерства».

Ситуации наблюдения в тургеневских произведениях постоянно выходят за рамки эмпирического восприятия, они балансируют на грани «наблюдение / воспоминание / мечта / видение / сновидение». По словам героя повести «Фауст» (1856), мечты, игры воображения являются «обыкновенным занятием людей, которым в жизни не повезло или не везет».

В сюжетах парадигмы «страстное визионерство» автора получает особо благодатную почву для своей реализации: оно связано с одним из сильнейших личных переживаний Тургенева – чувством неутоленности любви.

Ситуация «наблюдательства» вырастает на почве случайной причастности героя-рассказчика к истории «чужой» любви. Сюжет «чужой» истории большей частью выведен «за кадр» и всегда предельно фрагментарен. «За кадром» остается и жизнь самого наблюдателя. Она дана только в точках пересечения с историей чужой любви, «невольным свидетелем» которой он становится. Центром внимания всегда оказывается женщина в высших точках истории ее любви: ожидание любви – счастье разделенного чувства – катастрофа любви. Все остальные звенья опущены или утаены.

Сила воображения героя в сюжетах парадигмы становится компенсацией нереализованной потребности в любви и счастье, а визионерское переживание – способом «замещения» событий, которых лишена собственная жизнь «наблюдателя».

*Ключевые слова:* повести И. С. Тургенева, сюжетно-повествовательная модель, мета-сюжет, позиция наблюдателя, визионерство, боязнь счастья.

В 1933 г. в своих «Мыслях о Тургеневе» А. Л. Бём, пересматривая свой читательский путь и опыт отношений с творчеством писателя, откроет и в себе, и в Тургеневе, «внутреннего сродства» с которым никогда не чувствовал, стороны

*Ермакова Наталья Александровна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Вилюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия, [ermakova-56@mail.ru](mailto:ermakova-56@mail.ru))

непредвиденные: «Многое я читал точно впервые, многое – слишком уж знакомое – точно не я, а кто-то другой во мне, чужими глазами когда-то читал. Я же читал по смыслу то же, но совсем, совсем иное. На Тургеневе я только понял, что я вступил в иную полосу жизни» [Бём, 2001, с. 374]. Мотив обращения А. Бёма к Тургеневу в 1933-м («юбилейном») году – достаточно внешний и понятный: «захотелось вновь оживить *прежние впечатления*, еще раз *проверить сложившиеся о нем мысли*» [Там же, с. 373] (курсив наш. – Н. Е.). Никаких открытий не ожидалось. Результат оказался иным. Откровением этого «возвращения» к Тургеневу станет мысль о том, что он «положительно, <...> самый грустный из наших писателей». Причину этой грусти А. Бём связывает с «инстинктивной боязнью счастья», которую, «очевидно, нес в себе Тургенев»: «Счастья нельзя не хотеть, к нему, как к жизни, нельзя не тянуться, нельзя не стремиться, но в то же время можно его бояться. Даже для этого не надо быть временным избранником счастья, не надо иметь поликратовой удачи, но надо только поверить, что приход его неизбежно влечет за собой крушение» [Там же, с. 375].

Страх «крушения» оправдан, когда на кон поставлено то, что обладает абсолютной ценностью. В тургеневском мире это любовь. Она становится осью схождения эмпирики и метафизики в тургеневских сюжетах. «Мир, жизнь, силы, определяющие и ее высшие смыслы, и ценности, – пишет В. Н. Топоров, – открылись Тургеневу не в религии, не в Боге <...> и даже не в творчестве, а в *любви и смерти*, чувством-“озабоченностью” которых была пронизана вся его жизнь и в очень значительной степени его творчество» [Топоров, 1998, с. 54].

В тургеневских историях любви нет условленных свиданий, все главные встречи в судьбах героев непреднамеренны и неожиданны. Трудно припомнить другого автора в русской литературе, у которого признания героев в любви были бы столь последовательно «косноязычны» и обрывочны. Одним из маркеров особого статуса любви у Тургенева (как и ее особой «уязвимости») стала темпоральность историй любви, кристаллизовавшаяся в устойчивую формулу: «У счастья нет завтрашнего дня...» («Ася»):

«До завтра, – подумал я, – завтра я буду счастлив...»

Завтра я буду счастлив! У счастья нет завтрашнего дня; у него нет и вчерашнего; оно не помнит прошедшего, не думает о будущем; у него *есть настоящее – и то не день, а мгновенье* [Тургенев, 1978–1984, т. 5, с. 191–192]<sup>1</sup>.

Характерен этот мгновенный корректирующий подхват повествователем реплики героя (который, заметим, сам является субъектом повествования в повести). «Стихия всепроникающей авторской модальности» [Чудаков, 1992, с. 73] (отличительная черта тургеневской повествовательной системы) в подобных случаях, пересекаясь с точкой зрения героя, приобретает качество аксиологически значимой пометы на его переживаниях, суждениях.

Все тургеневские истории любви катастрофичны в своей скоротечности: в лучшем случае их длительность исчисляется месяцами и никогда – годами. «Ты захотел вторично изведать счастья в жизни <...>, ты позабыл, что и то роскошь, незаслуженная милость, когда оно хоть однажды посетит человека» (т. 6, с. 135), «Всё кончено – прежде чем началось» (т. 6, с. 139), – подведет Лаврецкий трагическую черту своей истории с Лизой («Дворянское гнездо»).

Позиция отречения тургеневских героев от надежд на счастье, от «любых “свокорыстных” целей» является, по мысли В. М. Марковича, «безошибочной»

---

<sup>1</sup> Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием тома и страницы. (Курсив везде наш, за исключением особо оговоренных случаев. – Н. Е.)

позицией в попытке «устоять перед царящим в мире хаосом, не впадая в безнравственность и отчаяние. <...> Самоотречение воспринимается как единственный достойный ответ личности на путаницу и невнятицу жизни» [Маркович, 1982, с. 145]. При этом отказ от счастья в пользу «долга» лишен патетики и героики. Выбор, перед которым поставлены тургеневские герои, оказывается эстетическим преломлением собственно авторских переживаний того же рода:

*Из письма Е. Е. Ламберт (21.09/03.10.1860): <...> жизнь в свое удовольствие давно кончилась для меня – и надо теперь приучаться к настоящему (курсив авторский. – Н. Е.) жертвованию собою – не к тому, о котором мы так много говорим в молодости и которое представляется нам в образе любви, то есть все-таки наслаждения – а к тому, которое ничего не дает личности, кроме разве чувства исполненного долга, и заметьте – чувства чужого и холодного, безо всякой примеси восторженности или увлечения [Тургенев, 1960–1968, Письма, т. 4, с. 133] <sup>2</sup>.*

Идея необходимости «отречься» <sup>3</sup> оформляется в творчестве и переписке Тургенева во второй половине 1850-х гг., хотя и в более ранних произведениях заметно, что категория счастья в тургеневском мире – категория «тревожная». Тургеневский человек со счастьем «не в ладах». Однако органическая потребность в нем плохо поддается волевым и нравственным решениям героев, она – спонтанно – ищет способов для своей реализации, в обход сознания его невозможности, как это происходит, например, в повести «Три встречи».

Среди тургеневских произведений обращает на себя внимание группа сюжетов, построенных на основе сходной сюжетно-повествовательной модели. В общем виде суть ее можно обозначить следующим образом: «невольный свидетель» чужой любви. Определенная периодичность авторских обращений к данной модели порождает вопрос: чем обусловлена авторская потребность время от времени возвращаться к ней? Какие смысловые возможности в ней заключены?

Все произведения, в которых она обнаруживается, формируют один из метасюжетов тургеневского творчества с его вариациями в конкретных текстах («Андрей Колосов», 1844; «Мой сосед Радилов», 1847; «Дневник лишнего человека», 1850; «Три встречи», 1852; «Затишье», 1854; «Первая любовь», 1860). Наиболее частотной моделью оказывается в ранней прозе Тургенева, но она возникает и гораздо позже, в одном из стихотворений цикла «Senilia» («Роза», 1882), создавая некоторое подобие «рамь» метасюжета в контексте творчества писателя.

В. Г. Щукин в одной из своих статей ставит проблему «методологического характера»: «Что в решающей степени влияет на появление в творчестве писателя тех или иных слов, образов, идей, характеров, трактовок изображаемого мира?» [2016, с. 269]. Не касаясь всех аспектов, рассматриваемых автором статьи в связи с поставленной проблемой, ограничимся одним из них, наиболее значимым для нас. Один из основных источников форм, образов, идей в художественном мире писателя В. Г. Щукин определяет как «непосредственный, спонтанный прорыв к тайнам “коллективного бессознательного” <...>, неповторимый у каждого автора, который опирается в первую очередь на свой личный, глубоко интимный опыт (наследственность <...>, отношения с родителями, любовные переживания и т. п.)» [Там же].

<sup>2</sup> Далее при цитировании писем Тургенева ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием серии (П – письма), тома и страницы. (Курсив везде наш, за исключением особо оговоренных случаев. – Н. Е.)

<sup>3</sup> См. эпиграф из гётевского «Фауста» к повести «Фауст» (1856) Тургенева: «Entbehren sollst du, sollst entbehren». Пер.: Отречься <от своих желаний > должен ты, отречься (нем.). (т. 5, с. 90).

Несмотря на естественные отличия, присутствующие в сюжетах парадигмы, их объединяет одна особенность – выдвинутость фигуры наблюдателя. Склонность к «наблюдательству», по мнению А. П. Чудакова, является одним из «главных составных элементов авторской интенциональности у Тургенева» [Чудаков, 1992, с. 89]: «Всякое описание Тургенева двунаправлено – на объект восприятия и на сам процесс восприятия, на его способы, особенности, характер возникающих при этом чувств, т. е. в конечном счете на сам воспринимающий субъект» [Там же, с. 84]. Склонность к «наблюдательству» у тургеньевских героев, рассказчиков сохраняет черты авторской интенциональности и носит характер не «пассивной созерцательности», но «страстного визионерства» [Там же, с. 89]. Соответственным образом перестраивается и субъектно-объектная структура произведений, приводя к сокращению «дистанции между повествователем и автором», если не к «исчезновению ее вообще» [Там же, с. 71].

В сюжетах вышеперечисленных произведений «страстное визионерство» автора получает особо благодатную почву для своей реализации, потому что связано с одним из сильнейших личных переживаний, наложивших отпечаток на всю его жизнь, – чувством неутоленности любви. «Одержимость Тургенева женским началом, острое и горькое сознание его дефицита и невосполнимости его» [Топоров, 1998, с. 67] В. Н. Топоров (вслед за П. В. Анненковым [1983], М. О. Гершензоном [1919], Б. К. Зайцевым [1999]) назовет «корнем» трагического в мироощущении и жизни писателя.

В ранних произведениях это еще молодая потребность любви, предвкушение непережитого чувства – состояние, которое Тургенев позже (в «Первой любви») назовет «радостным чувством молодой, закипающей жизни»:

<...> кровь бродила во мне, и сердце ныло – так сладко и смешно: я все ждал, робел чего-то и всему дивился и весь был наготове... (т. 6, с. 306)

В 1839 г. (с бесстрашной откровенностью молодости) он пишет Т. Н. Грановскому о своем впечатлении от «Римских элегий» Гёте. В «котле» души переплавлены литература и жизнь:

Вообразите – я до сих пор не читал «Римских элегий». – Какая жизнь, какая страсть, какое здоровье дышит в них! Гёте – в Риме, в объятьях римлянки! <...> Эти элегии огнем пролились в мою кровь – как я жажду любви! <...> Как я был бы добр, и чист, и откровенен, и богат, полюбив (П, т. 1, с. 176).

В зрелости остается та же потребность чувства, но теперь уже омраченная опытом жизненных потерь и неудач, сознанием, что «не чувство во мне умерло, нет... но возможность его осуществления» (П, т. 3, с. 321). Хорошо известна и часто цитируется дневниковая запись Э. Гонкура (02.03.1872) о разговоре, возникшем на обеде у Флобера. Прерывая поток «литературной» беседы, серьезно больной Т. Готье заговорит о смерти:

По правде говоря, меня больше ничего не интересует... Мне кажется, что я уже где-то в прошлом, и хочется говорить о себе в третьем лице, категориями давно прошедшего времени... У меня такое чувство, словно я уже умер! [Гонкур Э., Гонкур Ж., 1964, с. 151].

Задета одна из остро личных тургеньевских тем. За реакцией писателя чувствуется давно отстоявшееся переживание – ощущение вокруг себя неуловимого и невыветриваемого «запаха смерти», присутствие которого Тургенев связывает с «полной невозможностью любить»:

Объяснение этому, мне кажется, я нашел в одном обстоятельстве – в полной невозможности любить, – по сотне причин – по причине моих седых волос и так далее. Теперь я уже не способен на это. И, вот, понимаете, – это смерть! [Там же].

Многочисленные следы этого переживания содержит переписка Тургенева, особенно его письма Е. Е. Ламберт. Видимо, первым на эту внутреннюю драму Тургенева обратил внимание его приятель и биограф П. В. Анненков: «Никто не замечал меланхолического оттенка в жизни Тургенева, а между тем он был несчастным человеком в собственных глазах: ему недоставало женской любви и привязанности, которых он искал с ранних пор. <...> призыв и поиски идеальной женщины помогли ему создать тот Олимп, который он населил благороднейшими женскими существами, великими в своей простоте и своих стремлениях <...> Тургенев уже сделался идолом прекрасной половины человеческого рода. Любовь эта сопровождала его до могилы, но то была любовь платоническая. Сам он страдал сознанием, что не может победить женской души и управлять ею: он мог только измучить ее» [Анненков, 1983, с. 381–382].

Во всех сюжетах парадигмы ситуация «наблюдательства» вырастает на почве случайной/невольной причастности героя-рассказчика к «чужой» истории, чужой тайне. В большей или меньшей степени она организует сюжеты всех отмеченных нами произведений, но в той же мере и гасит их сюжетную динамику: сюжет «чужой» истории большей частью выведен «за кадр» и всегда носит предельно пунктирный характер. «За кадром» остается и жизнь самого наблюдателя. Она дана только в точках пересечения с историей чужой любви, «невольным свидетелем» которой он становится. Центром внимания всегда оказывается женщина в высших точках истории ее любви: ожидание любви – счастье разделенного чувства – катастрофа любви. Все остальные звенья опущены или утаены.

«Наблюдатель» никогда не является одной из сторон любовного треугольника, т. е. «заинтересованной» стороной с активной ролью в сюжете. «Насколько автор-рассказчик пассивен как участник событий <...>, настолько он активен как наблюдатель <...>. Даже в случаях, когда рассказчик сам принимает участие в событиях, его главная роль та же. Тургеневский рассказчик любого типа – визионер по призванию и сути» [Чудаков, 1992, с. 88]. Захваченность наблюдением «бескорыстна». Тем парадоксальнее, что этот факт несколько его не ослабляет. Его мотивация обусловлена психологической природой тургеневского героя. По словам героя повести «Фауст» (1856), мечты, игры воображения являются «обыкновенным занятием людей, которым в жизни не повезло или не везет» (т. 5, с. 117). Ситуации наблюдения в тургеневских произведениях постоянно выходят за рамки эмпирического восприятия, они балансируют на грани «наблюдение / воспоминание / мечта / видение / сновидение».

Пожалуй, с наибольшей рельефностью и развернутостью рассматриваемая сюжетно-повествовательная модель представлена в повести «Три встречи». Формула «невольный свидетель» является самохарактеристикой ее героя. Слишком ощутимая выдвинутость фигуры рассказчика в повести была отмечена уже современниками писателя, правда, оценена по-разному. П. В. Анненков «счел ошибкой автора выбор им формы повествования от собственного лица» (т. 4, с. 599). В статье «О мысли в произведениях изящной словесности» («Современник», 1855, № 1) критик писал, что эта форма выступила в «Трех встречах» Тургенева «с такой гордостью, самостоятельностью и отчасти с таким кокетством, что поглотила содержание. В рассказе есть несколько блестящих страниц, но фантастическое, эффектное содержание его к тому только, кажется, и направлено, чтоб осветить лицо рассказчика наиболее благоприятным образом» (т. 4, с. 599).

Иначе воспринял ту же особенность повести Т. Шторм (письмо Л. Пичу от 15.09.1863): «В “Трех встречах”, как ни слабы они по композиции, есть что-то пленительное, главное в них не в событии, о котором повествуется, а в том впечатлении, которое оно производит на рассказчика; настроение, овладевающее им в результате этого события, – вот собственно тема...» (т. 4, с. 600).

Сюжет повести сконцентрирован вокруг трех опорных точек: трех *случайных* встреч рассказчика с прекрасной «незнакомкой» – в Италии, в Сорренто, затем в одной из глухих русских губерний и, наконец, в финале повести на зимнем маскараде в Петербурге. Строго говоря, «встречей» в точном значении слова можно назвать только последнюю, петербургскую ситуацию. В двух других случаях рассказчик остается «невольным наблюдателем», о существовании которого герои «чужой истории» даже не подозревают.

Сила впечатления рассказчика, действительно, является компонентом, определяющим атмосферу встреч и всей повести. Особенность композиционной структуры текста лишней раз убеждает, насколько важен был для автора именно фактор впечатления рассказчика от этих встреч. Две первые встречи введены в сюжет с нарушением хронологической последовательности: сначала – русская, затем – итальянская. «Русская» развернута в реальности («здесь и сейчас»), «итальянская» всплывает как прекрасное воспоминание о событиях двухлетней давности. Линейная конструкция «смазала» бы эффект неожиданности, магию повтора, создав иллюзию причинно-следственной связи между ними.

Обе встречи с «незнакомкой» даны в аранжировке метафизических пейзажей. Модальность воспоминания, метафизика ночного пейзажа, магия почти буквального совпадения обеих ситуаций, «тайна» незнакомки, «странные сны» героя ставят обе ситуации на грань реальности. Отсюда регулярно возникающая у героя мысль: «Не сон ли это?»

Пусть же теперь вообразят читатели то изумление, которое внезапно овладело мной, когда я в степи, в одной из самых глухих сторон России, услышал тот же самый голос, ту же песню... Как и тогда, теперь была ночь; как и тогда, голос раздался вдруг из освещенной незнакомой комнатки; как и тогда, я был один. Сердце во мне сильно билось. «*Не сон ли это?*» – думал я. И вот раздалось последнее: *Vieni...* Неужели растворится окно? Неужели в нем покажется женщина? Окно растворилось. В окне показалась женщина. Я ее тотчас узнал... (т. 4, с. 221).

Сверхчувственный характер визионерского переживания проявляется на пределе обострения всех чувств (зрение, слух, осязание). Голос незнакомки заполняет собою все ночное пространство. Само безграничное пространство становится ее голосом, ее иноформой.

<...> Она долго не шевелилась, потом оглянулась назад, в комнату, и, внезапно выпрямившись, три раза громким и звенящим голосом воскликнула: “Addio!” Далеко, далеко разнеслись прекрасные звуки, и долго дрожали они, слабая и замирая *под липами сада, и в поле за мною, и повсюду. Всё вокруг меня на несколько мгновений наполнилось голосом этой женщины, всё звенело ей в ответ, – звенело ею* (т. 4, с. 222).

Сила впечатления и в русской, и в итальянской ситуации соразмерна тому напряженному ожиданию любви, которое накоплено в душе рассказчика. Видимо, поэтому в Сорренто его остановил под «чужим» окном женский голос, в звуках которого он услышал «что-то до того *призывное*», проникнутое «страстным и радостным *ожиданьем*», а его сердце с легкостью допускает (пусть на мгновение) невольную подмену, «присвоив» чувство незнакомки, адресованное другому.

Сколько было стыдливой неги в мягком склонении ее стана, сколько ласки в ее голосе, когда она окликнула *меня* – в этом торопливом, но всё еще звонком шёпоте! (т. 4, с. 221).

Впечатление от второй встречи подготовлено еще более интенсивным напряжением ожидания, что придает переживанию черты трансцендентного. Ожиданием напитано пространство русской ночи:

*Литературная жизнь сюжета*

Воздух, весь теплый, весь пахучий, даже не колыхался <...> *Какая-то жажда* чувствовалась в нем, какое-то мление... <...> Всё дремало, всё нежилось вокруг; всё как будто глядело вверх, вытянувшись, *не шевелясь и выжидая*... *Чего ждала* эта теплая, эта не заснувшая ночь? (т. 4, с. 219).

Трудно сказать, что первично в этом тургеневском пейзаже: русская ночь продуцирует эту атмосферу томительного ожидания или состояние души тургеневского наблюдателя?

Сердце во мне томилось неизъяснимым чувством, похожим *не то на ожидание, не то на воспоминание счастья* <...> (т. 4, с. 219).

В Сорренто герой повести случайно оказывается там, где ждали «другого», в роли «другого», – роли, насколько желанной для него, настолько непривычной.

Вдруг жалюзи стукнуло и распахнулось; стройная женщина, вся в белом, быстро выставила из окна свою прелестную голову и, протянув ко мне руки, проговорила: «*Sei tu?*»<sup>4</sup> *Я потерялся*, не знал, что сказать, но в то же мгновение незнакомка с легким криком откинулась назад, жалюзи захлопнулось <...>. Я остался неподвижен и *долго не мог опомниться* (т. 4, с. 220).

«Подмена» вскрывается мгновенно. Самоирония героя обнаруживает абсолютное понимание им собственной неуместности в этой ситуации. Но непонятная сила, бóльшая, чем это сознание, удерживает его под окном павильона.

*Простояв довольно долго* на одном и том же месте, я, наконец, отошел немного в сторону, в тень противоположной ограды, и стал оттуда *с каким-то глупым недоумением и ожиданием* поглядывать на павильон (т. 4, с. 221).

Никаких иллюзий на свой счет герой не питает; появление незнакомца («мужчины такого же почти роста, как я») у калитки павильона лишний раз подтверждает, что рассказчик остается только наблюдателем «чужой» истории, в которой он – посторонний.

Калитка открылась... он без шума скользнул в нее. Я встрепенулся, покачал головой, *расставил руки и, сурово надвинув шляпу на брови, с неудовольствием отправился домой* (т. 4, с. 221).

Однако вопреки здравому смыслу герой на следующий день, «в самый жар», проведет два часа у стен павильона и – в завершение – вечером того же дня уедет из Сорренто, «не посетив даже Тассова дома». Случайная ситуация спутала его планы, но и неволью расставила приоритеты: неутоленная потребность чувства оказывается сильнее интереса к Италии и литературе (Тассо). Все слагаемые этой ситуации сохраняются и в описании впечатления рассказчика от второй встречи («в одной из самых глухих сторон России»). Частично они уже были названы выше, добавим к ним лишь опять возникающее чувство самоиронии (с той же семантикой) и очередную встречу с незнакомцем. Новым компонентом оказываются «странные сны» рассказчика, в которых он спешит «куда-то», где его «ждет какое-то неслыханное счастье».

Настойчивые попытки героя узнать «Кто она такая? <...> И кто этот счастливец?» (т. 4, с. 224) ни к чему не приводят, поднимая в его душе «тоску ожидания, раздраженного почти до злобы» (т. 4, с. 226). Однако ему доведется увидеть их вдвоем, при свете дня, «случайно», во время охоты, которой он пытается отвлечь себя от назойливых мыслей, увидеть в минуту абсолютного счастья, такого невероятного у тургеневских героев.

---

<sup>4</sup> «Это ты?» (*итал.*)

<...> по дороге ехали верхом, шагом и рядом, *моя красавица* и тот мужчина, который обогнал меня накануне <...>. Опомнившись от первого испуга... именно испуга: другого названия я не могу дать чувству, внезапно меня охватившему... *я так и впился в нее глазами*. Как она была хороша! Как очаровательно несся мне навстречу, среди изумрудной зелени, ее стройный образ! <...> Но как передать то выражение полного, страстного, до безмолвия страстного блаженства, которым дышали ее черты! *Голова ее как будто склонилась под его бременем*; <...> они никуда не глядели эти счастливые глаза <...>. Неопределенная, младенческая улыбка – улыбка глубокой радости блуждала на ее губах; *казалось, избыток счастья утомял и как бы надломлял ее слегка*, вот как распутившийся цветок иногда надламывает свой стебель <...> (т. 4, с. 229).

Помимо жадного взглядывания рассказчика в каждую деталь «образа» незнакомки, во все оттенки того, как выглядит счастье «удовлетворенной» («торжествующей») любви, становится заметно и другое: разыгрывается какой-то виртуальный сюжет, в котором незнакомка – «*моя незнакомка*», а незнакомец, ее спутник – «*тот мужчина*». Рассказчик-наблюдатель интуитивно перестраивает «чужую» историю, сознавая при этом свое полное бесправие в ней.

Эта иллюзорная попытка «отодвинуть в сторону» незнакомца, обнаруживает и столь же иллюзорное, невольное чувство соперничества с ним, и заметную разницу между двумя типами мужского поведения в любви.

Я успел рассмотреть ее – *но и его тоже*... Это был красивый, статный мужчина, с нерусским лицом. Он глядел на нее *смело и весело* и, сколько я мог заметить, не без тайной гордости любовался ею. *Он любовался ею, злодей, и был очень собой доволен и не довольно тронут, не довольно умилен, именно умилен*... Да и в самом деле, какой человек заслуживает такую преданность, какая самая прекрасная душа достойна доставить другой душе такое счастье... *Признаться сказать, завидовал я ему!*.. (т. 4, с. 229)

Незнакомец, очевидно, принадлежит той же породе мужчин, что и отец Володи, героя повести «Первая любовь». Мальчику отец кажется «образцом мужчины». Отношение отца к сыну имеет нечто общее с отношением первого к женщинам. Магию отцовского влияния на него Володя осознать не может, но признает необыкновенную «власть» отца над своей душой.

<...> боже мой, как бы я страстно к нему привязался, если б я постоянно не чувствовал его отклоняющей руки! Зато, когда он хотел, он умел почти мгновенно, одним словом, одним движением возбудить во мне неограниченное доверие к себе. <...>

Но и веселость его и нежность исчезали без следа – и то, что происходило между нами, *не давало мне никаких надежд на будущее, точно я все это во сне видел* (т. 6, с. 324).

Ключ к разгадке секрета этой «власти» над чужой душой даст сам отец:

Сам бери, что можешь, а в руки не давайся; *самому себе принадлежать – в этом вся штука жизни*. <...> Воля, собственная воля, и власть она даст, которая лучше свободы. Умей хотеть – и будешь свободным, и командовать будешь (т. 6, с. 324).

Аналогичные черты прочитываются в поведении «незнакомца» «Трех встреч». Его гордость, довольство самим собой и недостаточная «умиленность» (по замечанию наблюдателя) любовью своей спутницы намечают дистанцию между ним и ею: насколько велика ее самоотдача в любви, настолько он в своем чувстве свободен. Он принадлежит «самому себе». Развязка их истории – подтверждение тому.

Зависть тургеневского наблюдателя к своему счастливому «сопернику» – это признание его силы в отношениях с женщиной. О рассказчике «Трех встреч» чи-



тателю ничего неизвестно, его жизненный и духовный опыт оставлены «за кадром».

Собственно, в финале повести лицом к лицу сошлись две тайны: одна, связанная с драмой незнакомки, пережившей и пик счастливой, удовлетворенной любви, и ее катастрофу, и тайна духовной природы тургеневского рассказчика-визионера, оставшегося невольным свидетелем и страстным наблюдателем, но – «чужой» истории. Он – «не охотник предаваться безумным надеждам». Глядя на героиню, он без слов «узнаёт» в ее позе, жестах «эту небрежность неизлечимого горя <...> равнодушие безвозвратного несчастья». Каким опытом получено это «знание», читателю неизвестно, но оно есть. Вероятно, был и «опыт».

Я вернулся домой. С тех пор я уже нигде не встречал моей незнакомки. Зная имя человека, которого она любила, я бы, вероятно, мог добиться, наконец, кто она была такая, но я сам не желал этого. <...> эта женщина появилась мне как сновидение – и как сновидение прошла она мимо и исчезла навсегда (т. 4, с. 245).

Сила воображения героя в сюжетах парадигмы становится компенсацией не реализованной потребности в любви и счастье, а визионерское переживание – способом «замещения» событий, которых лишена собственная жизнь «наблюдателя».

Тургеневские «наблюдатели» многолики: «небольшой человечек», рассказчик истории об Андрее Колосове («Андрей Колосов»), относящий себя «к числу людей, которые любят размышлять о собственных чувствах», хотя сам «терпеть не может таких людей»; охотник (очерк «Мой сосед Радилов» в «Записках охотника»), по случаю оказавшийся гостем в доме своего соседа и занятый разгадкой странных отношений хозяина и его золовки; «положительный человек» Владимир Астахов («Затишье»), которого автор делает невольным свидетелем двух важнейших эпизодов в истории главной героини повести (правда, наблюдательство Астахова дается с подсветкой «всепроникающей авторской модальности», поскольку сам наблюдатель способен видеть исключительно внешнюю сторону событий, и трагедия любви, переживаемая героиней, – это «мимо идущая жизнь», не задевшая души наблюдателя); 16-летний Володя («Первая любовь») с его первым опытом любви, чутко фиксирующий все перемены в поведении Зинаиды («Боже мой! она полюбила!»), а потом – и собственного отца, постигающий природу любви и начинающий осознавать «детскость» своих переживаний «перед тем другим, неизвестным чем-то, о котором я едва мог догадываться и которое пугало меня, как незнакомое, красивое, но грозное лицо, которое напрасно силишься разглядеть в полумраке» (т. 6, с. 361); лирический повествователь в миниатюре «Роза» (цикл «Senilia») с его необъяснимой осведомленностью в вопросе внутренней борьбы героини с чувством, с которым она «не могла уже более сладить» (т. 10, с. 145): все детали поведения героини окружены недомолвками (остается неназванным, хотя и узнаваемым, чувство, с которым борется героиня; от читателя утаено, куда она уходила, где так долго была и что именно там произошло), косвенный свет на характер ее истории проливает поведение наблюдателя, становящегося не менее важной фигурой в сюжете, чем сама героиня, по какому-то необъяснимому праву соприсутствующего с нею в столь камерной ситуации.

Общая семантика сюжетно-повествовательной модели, рассмотренной в статье, своим объемом и сложностью превышает те мотивировки, с которыми связано ее использование в отдельных произведениях. Насколько можно судить, она становится одним из способов воплощения тургеневской философии любви, в ее трагической противоречивости.

### Список литературы

- Анненков П. В. Молодость Тургенева. 1840–1856 // Анненков П. В. Литературные воспоминания. М.: Худож. лит., 1983. С. 368–394. (Серия литературных мемуаров)
- Бём А. Л. Мысли о Тургеневе // Бём А. Л. Исследования. Письма о литературе. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 373–378.
- Гершензон М. О. Мечта и мысль И. С. Тургенева. М.: Т-во «Книгоиздательство «Писателей в Москве»», 1919. 172 с.
- Гонкур Эдмон де, Гонкур Жюль де. Дневник: Записки о литературной жизни: В 2 т. Т. 2: 1870–1872. М.: Худож. лит., 1964. 750 с.
- Зайцев Б. К. Жизнь Тургенева // Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5 т. М.: Русская книга, 1999. Т. 5. С. 19–176.
- Маркович В. М. Между эпосом и трагедией («Дворянское гнездо») // Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). Л.: Изд-во ЛГУ, 1982. С. 134–166.
- Топоров В. Н. Странный Тургенев (Четыре главы). М.: РГГУ, 1998. 192 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 20)
- Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960–1968.
- Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1978–1984.
- Чудаков А. П. Тургенев: повествование – предметный мир – герой – сюжет // Чудаков А. П. Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого. М.: Современный писатель, 1992. С. 70–93.
- Щукин В. Г. Тургенев и Гёте. Нечто о психопозитике, Эросе и красоте // Изв. Самар. науч. центра РАН. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2016. Т. 18, № 1 (2). С. 268–276.

N. A. Ermakova

*Novosibirsk State Pedagogical University*

#### «INVOLUNTARY WITNESS» OF SOMEBODY'S LOVE STORY: ON ONE MODEL OF PLOT AND NARRATION IN THE PROSE OF TURGENEV

A. L. Bem ("Thoughts about Turgenev", 1933) called Turgenev "the saddest of all our authors". The source of this ontological sadness can be found, in the opinion of A. L. Bem, in the "instinctive fear of happiness" that is typical for Turgenev.

The current article studies the model of narration and plot that appears in the works of Turgenev with particular frequency: that is the model of being an accident observer of somebody's love story. All Turgenev's works with this model form one of the Turgenev's metaplot, varying within the range of his texts. This model can be often found in the early prose of Turgenev ("Andrey Kolosov", 1844; "My neighbour Radilov" 1847; "The diary of a superfluous man", 1850; "Three meetings", 1852; "A quiet spot", 1854 "First love", 1860), but it also occurs later on, in one of the verse of the cycle "Senilia" ("Rose", 1982). Thus this model creates a sort of a frame of the metatext in the author's works.

All the plots of the paradigm have a lot of differences, but also one common feature – highlighting of the observer's figure. The tendency to "observing" is one of the "main element of author's intentionality in Turgenev's works" (A. P. Chudakov). This observing can be characterized not as a "passive watching", but "passionate visioning".

The situations of observing in Turgenev's works always come beyond the empirical perception, they balance between "observing / dream / vision / seeing dreams". As a character of the

novel “Faust” (1856) expresses, all the dreaming, imagination games are “the typical things to do for those who is not lucky or who was not lucky”.

The plots of the paradigm “passionate visioning” of the author has the fruitful conditions for its implementation: it corresponds with yearning for love as one of the deepest personal experience of Turgenev.

The situation of observing comes out the accident connectedness of the narrator to the “anybody else’s” love story. The plot of the “anybody else’s” life story is mostly often out of the frame of the text; it is given as a fragment. The life of a narrator is also beyond the frame of the text: it’s described only in its crossings with the main love story, observed by the narrator as “an involuntary witness”. The main focus of the attention is always on the woman in the highest points of her love story: anticipation of love, happiness of the mutual feeling, love catastrophe. All other parts of the story are hidden or omitted.

The power of imagination of the character in the plots of the paradigm becomes the compensation of the unfulfilled need in love and happiness, and the visioning experience can be a way to substitute the events, that are missing in the individual life of the “observer”.

*Keywords:* novels by I.S. Turgenev, model of plot and narration, metaplot, position of observer, visioning, fear of happiness.

### References

- Annenkov P. V. Molodost’ Turgeneva. 1840–1856. In: Annenkov P. V. Literaturnye vospominaniya. Moscow, Khudozh. lit., 1983, p. 368–394. (Serya literaturnykh memuarov) (in Russ.)
- Bem A. L. Mysli o Turgeneve. In: Bem A. L. Issledovaniya. Pisma o literature. Moscow, Yazyki slavyanskoy kultury, 2001, p. 373–378. (in Russ.)
- Chudakov A. P. Turgenev: povestvovaniye – predmetnyu mir – geroy – syuzhet. In: Chudakov A. P. Slovo – veshch – mir. Ot Pushkina do Tolstogo. Moscow, Sovrem. pisatel, 1992, p. 70–93. (in Russ.)
- Gershenson M. O. Mechta i mysl I. S. Turgeneva. Moscow, T-vo «Knigoizd-vo “Pisateley v Moskve”», 1919, 172 p. (in Russ.)
- Gonkur Edmon de, Gonkur Zhul de. Dnevnik: Zapiski o literaturnoy zhizni. In 2 vols. Moscow, Khudozh. lit., 1964, vol. 2: 1870–1872, 750 p. (in Russ.)
- Markovich V. M. Mezhdru eposom i tragediey («Dvoryanskoye gnezdo»). In: Markovich V. M. I. S. Turgenev i russkiy realisticheskiy roman XIX veka (30–50-e gody). Leningrad, LSU Publ., 1982, p. 134–166. (in Russ.)
- Shchukin V. G. Turgenev i Gete. Nechto o psihopoetike, Eroze i krasote. *Izvestiya Samar-skogo nauchnogo tsentra RAN. Sotsyalnye, gumanitarnye, mediko-biologicheskiye nauki*, 2016, vol. 18, no. 1 (2), p. 268–276. (in Russ.)
- Toporov V. N. Strannyu Turgenev (Chetyre glavy). Moscow, RSHU, 1998, 192 p. (Chtenya po istoriyi i teoryi kultury. Vyp. 20) (in Russ.)
- Turgenev I. S. Poln. sobr. soch. i pisem: In 28 vols. Pisma: In 13 vols. Moscow, Leningrad, AS USSR Publ., 1960–1968. (in Russ.)
- Turgenev I. S. Poln. sobr. soch. i pisem: In 30 vols. Sochineniya: In 12 vols. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow, Nauka, 1978–1984. (in Russ.)
- Zaytsev B. K. Zhizn Turgeneva. In: Zaytsev B. K. Sobr. soch.: In 5 vols. Moscow, Russkaya kniga, 1999, vol. 5, p. 19–176. (in Russ.)

*Nataliya A. Ermakova* – Associate Professor of the Department of Russian and foreign literature, theory of literature and methodics of teaching literature, Candidate of philological sciences of Novosibirsk State Pedagogical University (28 Vilyuiskaya str., Novosibirsk, 630126, Russian Federation, [ermakova-56@mail.ru](mailto:ermakova-56@mail.ru))