

Научная статья

УДК 821.161+821.112.2

DOI 10.25205/1818-7919-2025-24-9-76-86

Повесть И. С. Тургенева «Ася» в свете трагедии И. В. Гёте «Фауст»

Иван Олегович Волков

Национальный исследовательский
Томский государственный университет
Томск, Россия

wolkoviv@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6317-8397>

Аннотация

Статья посвящена анализу повести И. С. Тургенева «Ася» в сравнении с трагедией И. В. Гёте «Фауст». В диалоге с гётевской традицией русский писатель добивается тонкого и точного оформления лирико-философского плана произведения. На гармоничном сочетании городского и природного пейзажей, олицетворяющем скромное провинциальное бытие и высказывающем сопричастность переживаниям героев, Тургенев моделирует ситуацию роковой встречи Фауста и Гретхен. Для Н. Н. и Аси любовь оказывается той грандиозной драматичной стихией, которая подвергает испытанию чувственно-психологический мир человека и задает этическую оценку его поступкам. В малодушном отступничестве от взаимных чувств, воплощающем фаустовский эгоизм, герой повести обнаруживает свою несостоятельность в качестве «деятеля» времени.

Ключевые слова

И. С. Тургенев, «Ася», И. В. Гёте, «Фауст», Ася, Фауст, Гретхен

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-78-01110, <https://rscf.ru/project/23-78-01110/>

Для цитирования

Волков И. О. Повесть И. С. Тургенева «Ася» в свете трагедии И. В. Гёте «Фауст» // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2025. Т. 24, № 9: Филология. С. 76–86. DOI 10.25205/1818-7919-2025-24-9-76-86

I. S. Turgenev's Story "Asya" in the Light of J. W. Goethe's Tragedy "Faust"

Ivan O. Volkov

National Research Tomsk State University
Tomsk, Russian Federation

wolkoviv@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6317-8397>

Abstract

Purpose. The article presents a comparative analysis of I. S. Turgenev's story "Asya" and J. W. Goethe's tragedy "Faust". As part of the comparative study, the significance of all the discovered quotations, references, and plot and imaginative interchanges is established in close connection with the themes of the work.

Results. In dialogue with the Goethean tradition, the Russian writer achieves a subtle and precise design of the lyrical and philosophical elements of the work. Firstly, Turgenev creates a harmonious blend of urban and natural landscapes within a German setting. This serves as an embodiment of modest provincial life and reflects the protagonists'. Sec-

ondly, the writer presents a situation of a fateful meeting between two young people, whose mutual feelings will subsequently become a source of real drama. As in the case of Faust and Gretchen, for N.N. and Asya, love serves as a grand test of the sensual and psychological world of humanity, prompting an ethical assessment of their actions.

Conclusion. By bringing his hero closer to Goethe's hero in his apostasy from mutual feeling, Turgenev embodies the pernicious power of Faustian egoism. The betrayal of his first love, which is connected with the fear of revelation, reveals N.N.'s moral failure as a "figure" of the time.

Keywords

I. S. Turgenev, "Asya", J. W. Goethe, "Faust", Asya, Faust, Gretchen

Acknowledgements

The research is supported by grant of the Russian Science Foundation (project no. 23-78-01110),

<https://rscf.ru/project/23-78-01110/>

For citation

Volkov I. O. I. S. Turgenev's Story "Asya" in the Light of J. W. Goethe's Tragedy "Faust". *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2025, vol. 24, no. 9: Philology, pp. 76–86. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2025-24-9-76-86

Аллюзивный пласт повести И. С. Тургенева «Ася» (1858), связанный с творчеством И. В. Гёте, отмечался в научной литературе. Среди работ, касающихся этого вопроса, следует назвать статьи И. Чайковской [2013], акцентирующей упоминание в повести поэмы «Герман и Доротея», и Р. Ю. Данилевского [2021], где кратко обозначена параллель образов Аси и Гретхен. Кроме того, И. А. Беляева в своей монографии указывает на «вечную детскость» Аси как отражение истории гётевской Маргариты [Беляева, 2018, с. 83]. Однако при всем интересе к немецкому колориту тургеневской повести она не стала до сих пор материалом точного компаративного анализа в свете трагедии Гёте, к чему подталкивают и совершенно явные отсылки с цитированием, и сюжетно-образные переклички. Настоящая статья предлагает вариант такого сравнительно-сопоставительного исследования.

Тургенев создает «Асю» на следующий год после публикации своего «Фауста», и эта короткая временная дистанция с общностью контекста уже намекает на продолжение авторских размышлений по поводу трагедии Гёте, получающих несколько иное течение. В «Фаусте» и «Асе» писатель продолжает проблематику первых романов, совмещая рефлекссию о герое времени – личности перед лицом истории и общества, с изучением человека, над которым действуют стихийные силы любви и природы [Бялый, 1990, с. 99]. Длительное нахождение самого автора в это время на лечении в малоизвестном городе Зинциге заставило его погрузиться в исключительные обстоятельства быта и бытия немецкой провинции. Атмосфера отдаленного и уединенного края, оживотворяющая художественное пространство Гёте, стала для Тургенева средством и способом новой акцентуации темы «Фауста» с выходом к проблеме «развитого современника» [Недзвецкий, 1996, с. 25], перед которым стоит задача служения долгу.

Моделируя драматическую ситуацию любви, писатель внешне оформляет ее в обстановке бюргерской идиллии, которая послужила спасением для гётевского героя, уже решившегося на отчаянный шаг познания и преодоления пределов человеческой жизни через самоубийство. Тургеневский повествователь воссоздает внешний и внутренний облик двух немецких городов – З., где остановился сам Н. Н., и Л., где он встретил Гагина и Асю, – раскинувшихся по обе стороны Рейна. Кроме того, в это расположение входят и окрестности, в которых поселились брат с сестрой. Географическая раздельность и как будто разность топосов устраняются за счет единства производимого впечатления, выдвигающего на первый план цельный образ богатого и сосредоточенного в себе провинциального мира. Память рассказчика задает многоуровневую картину, в которой в полной гармонии и нерушимой связи существуют город и природа. Городское пространство представляет соединение старины (памятники средневекового прошлого) и современной жизни, текущей по давно установленной и ничем не нарушаемой логике. Природный мир задан как ландшафт, гармонично встраивающийся пейзажным изображением и сопровождением в основной топос, а также объемлющий его со всех сторон, обеспечивая слитность и полноту существования. Сам способ

описания по сути своей синтетичен и передает наглядно предельную связанность и глубокую сочетаемость образов. Сначала повествователь называет лишь отдельные детали общей обстановки, которые формируют первое представление и задают объемный и многоаспектный ракурс:

Городок этот мне понравился своим местоположением у подошвы двух высоких холмов, своими дряхлыми стенами и башнями, вековыми липами, крутым мостом над светлой речкой, впадавшей в Рейн... (Тургенев, 1980, т. 5, с. 150)¹.

Здесь же в этих очертаниях рисуются первые проявления человеческого мира:

По его узким улицам гуляли вечером, тотчас после захождения солнца (дело было в июне), прехорошенькие белокурые немочки и, встретясь с иностранцем, произносили приятным голосом: «Guten Abend!»... (т. 5, с. 150).

Затем, обозначая собственное присутствие в слегка намеченных координатах, повествователь дает насыщенное изображение, в котором очевидны внутренние подвижность и взаимная обусловленность:

Петух на высокой готической колокольне блестел бледным золотом; таким же золотом переливались струйки по черному гляncy речки; тоненькие свечки (немец бережлив!) скромно теплились в узких окнах под грифельными кровлями; виноградные лозы таинственно высывали свои завитые усики из-за каменных оград; что-то пробегало в тени около старинного колодца на трехугольной площади, внезапно раздавался сонливый свисток ночного сторожа, добродушная собака ворчала вполголоса, а воздух так и латился к лицу, и липы пахли так сладко, что грудь поневоле всё глубже и глубже дышала, и слово: «Гретхен» – не то восклицание, не то вопрос – так и просилось на уста (т. 5, с. 150).

В обширную картину июльского вечера собраны разнородные элементы поэтического и прозаического характера. Повествователь обращает свое внимание на избранные детали городской обстановки и домашнего быта, показывающие изнутри жизнь немецкой провинции. Выбранные им приметы проводят смыслы безмятежного покоя, уюта, простоты и тепла, непринужденности, медленного течения, а объединяет их в одно идиллическое русло именно особое свойство воздуха, соединенное с лунным светом. Имя героини Гёте включает это описание совсем не случайно. Оно служит обобщающим определением всей атмосферы города, многозначительно напоминая о характеристике того места, в котором проходили дни девушки до встречи с Фаустом. Гретхен олицетворяет собой мирное и простое бытие немецкой провинции, подобное которому встретил тургеневский герой на берегах Рейна. Психологически умиротворенный и эмоционально взволнованный настрой заставляет его в неопределенности порыва вспомнить знакомый женский образ, но в тот момент, когда еще не произошло его трагическое исполнение. Н. Н. думает не о той Гретхен, чья печальная участь уже предрешена, но о девушке, только вошедшей в повествование, всецело принадлежащей к скромному существованию уединенного края.

Повествователь, организующий событийную канву «Аси», с одной стороны, имеет сходство с «фаустовским» Павлом Александровичем. Это проявляется в том пессимистичном умонастроении, с которым он начинает и завершает повесть. Герой закольцовывает историю многолетней давности размышлением о бесцельно прожитых годах и тоской по быстро ушедшей молодости – лучшей поре жизни. Но, с другой стороны, он существенно отличается в своей юной ипостаси от повествователя «Фауста». Жажда познания в его жизненных устремлениях заменяется на обыкновенное любопытство и наблюдение:

Я был здоров, молод, весел, деньги у меня не переводились, заботы еще не успели завестись – я жил без оглядки, делал что хотел, процветал, одним словом (т. 5, с. 149).

В этом созерцательно-упоительном способе существования герой ставит себя на позицию своеобразного превосходства, воспринимая окружающее и окружающих в оценивающе-нисходящем духе. Такое отношение задается им с самого начала, когда он говорит

¹ В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы в круглых скобках.

о своей склонности «наблюдать людей» и одновременно о неприятии свободного и торжествующего влияния природы: «я не любил, чтобы она навязывалась мне» (т. 5, с. 149). Эта дистанция с миром на неравных позициях, конечно, напоминает Фауста, который в своих поисках поднялся над обыкновенной жизнью, но собственным усилием не смог преодолеть его пределов. При этом именно наблюдение за обывателями и прикосновение к их миру с ежедневными заботами и радостями оказывают на героя Гёте особое действие, успокаивая его мятушуюся душу и на время даруя гармонию, которая рождена именно простотой человеческого бытования и облагорожена могуществом расцветающей природы.

Во второй сцене Фауст в сопровождении Вагнера наблюдает за городом, ему с возвышения открывается панорама речной долины в весеннем пробуждении и с пестрой толпой, в танце и песнях предавшейся атмосфере пасхального праздника. Эти согласные движения в единстве радости возвращают герою чистоту и ясность человеческих ощущений. Тургеневский герой точно так же становится свидетелем народного гуляния, а разность происходящего в немецкой провинции действия выливается в его восприятии в единое впечатление полноты жизни. Особенно показательно описание Н. Н. своего состояния в наблюдении за студенческим кутежом:

...всё это радостное кипение жизни юной, свежей, этот порыв вперед – куда бы то ни было, лишь бы вперед, – это добродушное раздолье меня трогало и поджигало (т. 5, с. 152).

Продолжает, углубляет и объединяет эти ощущения картина природы, открывавшаяся герою с горной вершины, где Гагин и Ася занимали домик. Это подобный фаустовскому панорамный вид, в целостности которого представлена живописная местность близ реки:

Рейн лежал перед нами весь серебряный, между зелеными берегами; в одном месте он горел багряным золотом заката. Приютившийся к берегу городок показывал все свои дома и улицы; широко разбегались холмы и поля. Внизу было хорошо, но наверху еще лучше: меня особенно поразила чистота и глубина неба, сияющая прозрачность воздуха. Свежий и легкий, он тихо колыхался и перекачивался волнами, словно и ему было раздольнее на высоте (т. 5, с. 154).

После посещения русских знакомцев, покидая уединенный уголок их существования, отданный в полную власть горной природы, Н. Н. снова наблюдает за своим состоянием и констатирует удивительное для него самого умиротворение, определяемое чувством счастья: «Но отчего я был счастлив? Я ничего не желал, я ни о чем не думал... Я был счастлив» (т. 5, с. 156). Совокупность этих впечатлений становится питательной душевной почвой, на которой рождается и постепенно развивается его чувство к Асе – любовь захватит тургеневского героя «со сверхчеловеческой мощью природной стихии» [Недзвецкий, 1996, с. 21].

Показателен поход героя в горы, предпринятый с досады на Гагина и от ревности к его сестре. Неожиданный разговор Аси с братом, внешне похожий на объяснение двух любовников, волнует героя, тревожа уже начавшее свое развитие чувство. Путешествие по горам и долинам в течение трех дней приводит его в расположение безмятежного покоя, сам себе он признается: «Настроение моих мыслей приходилось как раз под стать спокойной природе того края» (т. 5, с. 166). Чуткость и отзывчивость на проявления природного мира, определяющие настрой чувства и мысли, роднят Н. Н. с Фаустом, удалившимся в лесную пещеру. Герой Гёте, исполненный любви к Гретхен, ищет в глуши и одиночестве ответа на исключительное состояние своей души, объяснение тайны происходящего в ней волнения, которое наступает вместе с необычайным подъемом и приливом сил. Окружающая Фауста лесная природа развивает его впечатления, показывая естественную мощь человеческого чувствования. При этом Тургенев показывает сложность и неоднозначность ощущений героя. Наслаждаясь идиллической и романтической атмосферой уголка Германии и как будто растворяясь в ней, Н. Н. вдруг откликается на нечто иное, хорошо ему знакомое, но по своей сути совершенно чуждое тому немецкому миру, в котором находится. Конопляный запах вызывает стойкую ассоциацию с природой родного края, возникает образ степи, подчеркивающий в характеристике героя его принадлежность. Сознывая в зрительно-обонятельном воспоминании свою связь с родиной, Н. Н. рефлексирует в сторону бесцельности пребывания загра-

ницей и необходимости возвращения, которое имеет какой-то тайный смысл, но раскрыть его ему не дано: «Что я здесь делаю, зачем таскаюсь в чужой стороне, между чужими?» (т. 5, с. 161). Через тягу к степной природе России Тургенев косвенно заявляет об общественно-историческом значении личности, которая подспудно чувствует на себе задачу времени, но не принимает ее и строит жизнь «на основе своих индивидуальных потребностей, и в первую очередь особо понимаемой любви» [Недзвецкий, 1996, с. 19], равнозначной счастьем.

Если Н. Н. посредством природы показан как личность, которая не просто восприимчива к ее красотам, но также способна к этико-эстетическому сопереживанию, то появляющийся в действии Гагин имеет иные отношения с вечной и прекрасной стихией. Под оценивающим взглядом главного героя он практически сразу получает определяющую его характеристику: дилетант. Гагин – пейзажист, его диалог с природой проходит в опосредованном ключе: то, что открывается глазу, он стремится воссоздать, придать ему узнаваемую внешнюю форму и передать достоверность впечатления. Рассматривая этюды художника-самоучки, Н. Н. находит в них «много жизни и правды, что-то свободное и широкое» (т. 5, с. 157), но главным недостатком, который не дает до конца осуществиться таланту и реализовать единение художника и натуры, оказывается общая небрежность исполнения. Рассеяннo-ленивое «сочинительство» не позволяет рисунку обрести законченность. Яркие, но неверные по своей сути произведения пейзажиста, желающего схватить жизнь природы, делают его похожим на гётевского Вагнера. Ученик и сподвижник Фауста, движущийся в обретении знания и его претворения в материю, пользуется готовыми истинами. Заблуждения, связанные с научной строгостью и бездумной уверенностью, приводят к созданию человеческого подобию, которое обладает интеллектом, однако не имеет возможности обрести полноценность. Как и Вагнеру, Гагину не хватает напряженной и интенсивной внутренней энергии, по-настоящему он остается равнодушен к предмету своего изображения, который способен оценивать и воспринимать только со стороны. Вагнер в своих поисках слишком систематичен, Гагин в диалоге с природой, которую хочет «поймать за хвост» (т. 5, с. 178), лишен глубины проникновения в созвучии и равновеликом отклике.

Однако дилетантизму самоучки главный герой противопоставляет цельность его же натуры, беспримесную выраженность национального характера. Н. Н. находит в своем знакомце симпатическую личность, которая притягивает к себе открытостью и искренностью: «Это была прямо русская душа, правдивая, честная, простая» (т. 5, с. 157). Внутренняя природа Гагина, являющаяся органичной частью и прямым отражением самобытной культуры, в этическом отношении делает его как будто выше главного героя. Тургенев противопоставляет эгоистическую основу характера Н. Н., роднящую его с Фаустом («Фауст, мы уже говорили это не раз, – эгоист и заботится об одной своей особе» (т. 1, с. 210)), духовной цельности художника-дилетанта. И преимущество Гагина, проигрывающего в достижении творческой оригинальности и полноты, будет доказано в общечеловеческом плане тем, как он отнесется к истории резко и неожиданно вспыхнувшей любви Аси. Герой попытается уберечь сестру от катастрофы, но при этом изначально не нарушая и не препятствуя ее чувству, напротив, даже стараясь привести его к благополучному исходу. Он не случайно в объяснении с Н. Н. трижды повторяет сначала вопросительно, а потом утвердительно слова, которые могли бы дать ему шанс сделать Асю счастливой: «ведь вы не женитесь». Разочарование в человеке, которому вверила себя сестра, и которому он сам доверился, заставляет Гагина бежать, спасая девушку от губительного эгоизма его приятеля.

«Прямо русскую душу» обнаруживает и Ася, которая при первых встречах с главным героем металась между разными ролями. Присущие девушке изменчивость и подвижность с самого начала будоражат воображение Н. Н., который видел перед собой то ребяческие задор и озорство, то притворную жеманность, то рассудительную серьезность и деловитость, но при этом изнутри личности героини всегда проглядывало и что-то неведомое, скрытое, простое и строгое. Именно в настоящий момент их сближения, когда импульсивные чудачества уступают место искренности, главный герой находит в Асе «совершенно русскую де-

вушку, простую девушку» (т. 5, с. 162). Так раскрывается ее явная принадлежность к народному типу с утверждением в качестве высших человеческих достоинств простоты и искренности. Стремительно развивающаяся под действием первой любви юная душа показывает свои глубины и чистоту – «всё существо ее стремилось к правде» (т. 5, с. 174). В этой логике она продолжает линию Веры Елецкой и подпадает под сравнение с героиней Гёте. Тургенев наделил Асю таким же, как у Маргариты-Гретхен, чередованием полной и краткой форм имени, причем не Анна, а именно ласково-уменьшительное обращение является воплощением ее обыкновенной и нравственно здоровой природы. В унисон народной и лирической составляющим характера Аси дает о себе знать еще одно свойство – это «идеал жертвенного героизма» [Маркович, 2018, с. 457], т. е. безотчетное желание совершить «трудный подвиг»: «...жизнь уйдет, а что мы сделали?» (т. 5, с. 175). Этим бессознательным стремлением в активную и деятельную сторону человеческой жизни девушка сопоставляется со своим избранником, не способным к подобному движению, хотя он и ощущает что-то, что не связано с личным счастьем, которое остается для обоих пределом возможностей.

В таких же условиях внезапности, неясности и в такой же объемности, что были определены для Гретхен, Асе предстоит познать новое чувство, и так же горько в нем обмануться. Характеризуя мощь и глубину переживаний, на которые способна его сестра, Гагин именно любовь называет той стихией, что способна произвести переворот в ее чувственном мире: «Порох она настоящий. До сих пор ей никто не нравился, но беда, если она кого полюбит!» (т. 5, с. 175). Разразившаяся над русской девушкой в обстоятельствах немецкого быта и природной идиллии буря захватит ее с неудержимой силой, подобной той, что вошла в судьбу Маргариты. Как и у Гёте, любовь здесь обладает всеобъемлющим действием, завладевает всем существом девушки и совершает значительное преобразование.

Ощущая происходящие в себе изменения, но еще не полностью понимая их, Ася движется в своеобразном познании собственного эмоционального состояния через «невинное любопытство». Чрезвычайное воодушевление с направленной симпатией к Н. Н. заставляет ее задавать вопросы, косвенно касающиеся ее переживаний. Она вспоминает сказку о Лорелее, которая «прежде всех топила, а как полюбила, сама бросилась в воду» (т. 5, с. 175), задает вопрос о вдове, по которой вздыхал Н. Н., наконец, спрашивает у него о том, что ему нравится в женщинах. Во время прогулки по виноградникам, остановившись на живописном спуске с горы, Ася приходит к пониманию любви благодаря метафоре полета. Она получает это образное представление в отклике природы на смутные ощущения души. Испытывая что-то странное и непонятное, но с тайным, сладостно щемящим оттенком, девушка находит лирическое созвучие в радостном сиянии вокруг и особенно в бесконечной глубине неба:

Если бы мы с вами были птицы, – как бы мы взвились, как бы полетели... Так бы и утонули в этой синеве... Но мы не птицы (т. 5, с. 176).

Манящая голубая даль утончает и одухотворяет ее самочувствие, настраивая на неосознанный поэтико-философский лад. Предвосхищая Катерину А. Н. Островского, Ася в простодушной мечте о полете выражает упоительную жажду жизни и в таком стремлении к неведомо-прекрасному уподобляется Фаусту. Герой Гёте тоже желает воспарить, вдохновившись величием и великолепием природы:

Зачем душа, что на крылах своих
В воздушное пространство улетает,
Не может дать и телу их?
(Гёте, 2005, с. 56–57).

В свою очередь, окрыленным Н. Н. называет состояние влюбленного человека: «Есть чувства, которые поднимают нас от земли», и позже Ася вспоминает об этом, используя метафору для определения перемены внутри собственного мира: «Крылья у меня выросли – да лететь некуда» (т. 5, с. 176, 180). Последние слова звучат безнадежно, но в них – поиск

и надежда, Ася сделает шаг навстречу своему счастью, совершит этот полет в неизвестность, который станет для нее глубоко драматичным.

Осознание любви и ее признание в настоящем своем состоянии ведет Асю по пути прямых литературных ассоциаций. Она вспоминает о «Евгении Онегине» А. С. Пушкина и говорит, что «хотела бы быть Татьяной». При этом девушка цитирует не совсем верно стихи из восьмой главы (ст. XLVI):

Где нынче крест и тень ветвей
Над бедной матерью моей!
(т. 5, с. 176).

Замена во второй строке оригинального «няня» на «мать» символична, поскольку отсылает к трагической линии Гретхен, повинной в нечаянном убийстве родительницы. Героине Гёте в тюрьме мерещится призрак матушки, тургеневская же девушка мыслит о смерти опосредованно, вспоминая умершую мать в контексте известного объяснения замужней Лариной и влюбленного в нее Онегина. В восприятии Аси, уже познавшей горечь утраты, текст Пушкина близок к гётевской трагедии, поскольку налицо совпадение самой ситуации рокового разговора в присутствии смертельной семантики.

Любовь и смерть для героини Тургенева оказываются категориями одного порядка. Страшная чуткость ее души заставляет считать внутреннее волнение проявлением чего-то болезненного и сверхъестественного. Девушка и сама признается в том, что происходящие в ней процессы, которые она не может назвать, побуждают ее к неутешительным выводам: «Я воображаю, что я скоро умру» (т. 5, с. 180). Любовь к Н. Н. становится для тонко и остро чувствующей Аси настоящей мукой, поскольку ведет к новой привязанности, при этом существенно отличной от тех, что она имела прежде. Почти признанием у нее вырывается откровение, показывающее, насколько сильная в ней совершается трансформация: «Умереть лучше, чем жить так...» (т. 5, с. 180).

Любовь как невыносимое страдание, ведущее к гибели, в повести Тургенева наследует «Фаусту». Гёте проводит эти смыслы явно, показывая с самого начала, что чувство героя к Маргарите несет в себе разрушительную силу, а в последней сцене первой части она стоит на самом краю гибели, к которому ее подвела именно безусловная любовь. Изломы судьбы, ставшие для Гретхен тяжким испытанием, происходят от фаустовского эгоизма, в развитии и удовлетворении которого несчастная девушка оказывается лишь случайной мишенью. У Тургенева герой с открытием своего равнодушия к сестре Гагина совершенно в духе Фауста признается в том, что в нем зажглась жажда «счастья, счастья до пресыщения – вот чего хотел я, вот о чем томился...» (т. 5, с. 177). Точно так же он стремится испытать из сладостного источника, не заботясь о его сохранности. Но в трагическое основание образа Аси писатель кладет не собственно любовь к Н. Н., тоже надменно и безоглядно преданную, а драму, проистекающую из недр самой русской жизни. Краеугольным камнем всего существования Аси стали стихийные обстоятельства ее незаконного рождения и странного воспитания, не позволившие определиться характеру («это вино еще бродило») и вылившиеся в «тайный гнет», который «давил ее постоянно». Если Гретхен мучится от ставшего достоянием толпы собственного падения, то страдания Аси находятся вне рамок личного проступка, она вынуждена жить под грузом доставшегося ей наследства, которое считает глубоко нечестным. Противясь несправедливой закономерности провинциального существования, девушка в чрезвычайно развитом самолюбии желает «заставить *целый мир* (курсив Тургенева. – И. В.) забыть ее происхождение» (т. 5, с. 170). Побочное рождение – это травма, задавшая неровный вектор ее психологического развития, поэтому новое возбуждение души, похожее по насыщенности на то, что ей приходилось испытывать ранее, но с противоположным значением, она воспринимает со всей тяжестью и в пугающей неопределенности его исхода.

Чувство, не находящее пока своего объяснения, а главное – внутренней правоты, действует в Асе с необычайной силой, изматывая ее не только психологически, но и физически.

Признание в любви к молодому человеку перед братом и, следовательно, перед самой собой дается ей с огромным усилием, в этот момент она пребывает в лихорадочном состоянии, невероятное волнение заставляет ее еще больше думать о смерти: «Она бросилась мне на шею и начала умолять меня увезти ее как можно скорее, если я хочу, чтобы она осталась в живых...» (т. 5, с. 182). Отчаяние подталкивает Асю назначить Н. Н. свидание, ей важно выбраться из мучительной неизвестности по поводу как самого чувства – выяснить его прекрасную природу, – так и возможности его полного воплощения. Подобно Гретхен, которой нужно установить истину в религиозном самоопределении Фауста – его принадлежности к христианской традиции, составляющей центр ее ценностной системы, – Ася должна убедиться в оправданности своего чувства, в ответной чистоте и искренности. Для нее свидание с Н. Н. – это акт душевного откровения, в который не может быть допущено ничто ложное и неестественное. Сам повествователь ясно проговаривает уже для себя, каким высоким смыслом исполнено движение Аси: «...она пришла ко мне с полной решимостью, в полной невинности сердца и чувств, она принесла мне свою нетронутую молодость...» (т. 5, с. 191).

В небольшой комнатке в доме фрау Луизы Ася, доходя до пика переживания и едва сохраняя самообладание, практически без слов, которых нет сил произнести, с полным доверием и всей искренностью открывается перед Н. Н. Это откровение, абсолютное и беззащитное, обнаруживает в характере главного героя фаустианское начало. Обаяние Аси действует на него как искушение, которому он не хочет противиться и которому готов не просто поддаться, но желал бы завладеть всем источником. Одна-единственная мысль точно пронзает то сладострастие и то самодовольство упоения, с которыми Фауст ввергает Маргариту в бездну пресыщения и отчаяния. Н. Н., глядя в глаза Аси, которые «доверялись, вопрошали, отдавались», и читая в них решимость и бескорыстие любви, признается: «Тонкий огонь пробежал по мне жгучими иглами; я нагнулся и приник к ее руке...» (т. 5, с. 187). Пульсация страсти в нем тоже таит в себе опасность, так как исходит из глубоко эгоистического начала и направлено на деструктивное обладание. Но эгоизм Н. Н. проявит себя совсем не фаустовским образом, не мощью стремления к удовольствию и насыщению, а более прозаично и мелко – в задетом самолюбии. Он недоволен тем, что Ася нарушила гармонию, воображаемую им по романтическим шаблонам.

Как прежде Н. Н. вздыхал по молодой вдове, оставившей в его сердце неглубокую рану, так и в этом случае он рисует себя героем в ореоле высокого чувства. Вмешательство Гагина портит всю идиллию его самолюбования, и вместо понимающего соучастия и взаимной симпатии герой обращается к Асе с незаслуженным упреком. На ее доверительное: «Ваша...» он с ожесточением и в порыве гордого тщеславия отвечает обвинением: «...вы одни виноваты» (т. 5, с. 187). Самоуверенный и рассудительный Н. Н., доказывая Асе ее опрометчивость и неосторожность, как Фауст, видит перед собой не столько девушку, самостоятельную и полную самоотверженной любви, сколько «бедное, честное, искреннее дитя» (т. 5, с. 188), неопытное и наивное, нуждающееся в поучении и руководстве. Однако Ася уже не ребенок, она и прежде не могла быть совсем соотносима с ним, потому что «много знала и знает, чего не должно бы знать в ее годы» (т. 5, с. 170). Драма прошлого оспаривает ее детскость, лишь внешнею, а любовь довершает взросление и показывает, что девушка чувственно-психологически превосходит Н. Н. Вечным упреком для последнего, как и в рассказе «Свидание», звучит фраза, оставленная в прощальной записке: «...если б вы мне сказали одно слово, одно только слово...» (т. 5, с. 193). Слово ответной любви, так и не произнесенное вследствие уязвленного самолюбия, рушит возможное счастье, ранит Асю и оставляет главного героя навсегда безутешным в подлинном чувстве, которое, по его собственному признанию, никогда уже не повторилось.

Слишком поздно осознав совершенную ошибку, Н. Н. надеется догнать Гагиных и в спешке покидает уединенный немецкий мир, где развернулась маленькая драма. Он прощается с идиллией этого края, а сопровождают его два символических образа. Во-первых, это Ганхен – служанка, которую герой впервые встретил во время прогулки перед самым

свиданием с Асей. Бедная девушка в тот момент, когда Н. Н. твердо решил «сдержать данное слово, исполнить трудную обязанность» (т. 5, с. 185), сама переживала разлуку со своим женихом, ушедшим в солдаты. Служанка поразила его непритворной печалью, казавшейся тогда совершенно безнадежной и беспросветной. Однако, когда Н. Н. видит Ганхен во второй раз, она уже не была грустна: «молодой красивый парень стоял рядом с нею и, смеясь, рассказывал ей что-то» (т. 5, с. 194). Этот эпизод служит параллелью к истории героя, показывая разительное отличие того, как легко переживает драму любви простая служанка, ранее так удачно составившая своей фигурой сентиментально-романтический слой пасторального тописа, от того, какой действительной тяжестью ложится на самочувствие Аси самонадеянность героя, легкомысленно отнесшегося к чистому откровению порывистой души. Сопоставление немецкого и русского образов действует в русле поэтической логики Гёте, который представил в сцене у колодца парафразу судьбы Маргариты. Тургенев тоже углубляет изображение переднего плана, но действует в поэтике не соответствия, а контраста, усиливая противоречие между идеальным и реальным.

Кроме того, вслед Н. Н., уезжающему на пароходе в Кёльн, глядит с неизменным скорбным видом хорошо ему знакомая статуя мадонны «под одиноким огромным ясенем» (т. 5, с. 151). Это каменное изваяние аккомпанирует созерцательному взгляду главного героя, трижды появляясь в повести. Первый раз мадонна сопровождает Н. Н., который в одиночестве наигранно предается ненужной мечте о «коварной вдове». Описание изваяния показательно: «Маленькая статуя мадонны с почти детским лицом и красным сердцем на груди, пронзенным мечами, печально выглядывала из его (ясеня. – *И. В.*) ветвей» (т. 5, с. 151). Скульптура, помещенная в природное углубление, отсылает к изваянию *Mater Dolorosa* в нише крепостной стены из трагедии Гёте. Гретхен обращается в молитве к изображению Девы Марии именно с мечом в сердце («*Das Schwert im Herzen*»), что символизирует великую скорбь («*Mit tausend Schmerzen*») по земным страданиям Христа (Goethe, 1828, S. 189). Гретхен, моля о заступничестве, ставит себя на место Богоматери, также когда-то просившей спасения, но для сына. Бедная девушка, оставленная Фаустом, сознает себя у последней черты земной жизни, за которой для нее уже никогда не будет ничего отрадного. К такому порогу неизбежного горя подошла и Ася, но она ищет избавления не у высших сил, а у брата. Изваянный образ мадонны, терпящей муки, коррелирует со страданием Аси, сила которого столь же велика и продолжительна. Герой сам выделяет в каменном изображении две концептуальные черты – глубокую печаль и чрезвычайную юность, словно предугадывая появление девушки с необыкновенной судьбой и предчувствуя ее переживания. Второе упоминание статуи, даваемое как будто вскользь, предваряет собственно узнавание драматичной истории Аси. Утвердившееся впечатление от мадонны распространяется у героя на сестру Гагина, и два образа под знаком глубокой печали объединяются в один. Финальное появление статуи в повести служит психологической огласовкой произошедшей в нежно любящей душе катастрофы и итожит переживания самого Н. Н., словно давая этическую оценку (с перспективой) его неосторожному поступку: «маленькая моя мадонна все так же печально выглядывала из темной зелени старого ясеня» (т. 5, с. 194).

Трижды акцентируя внимание на одинокой скульптурной фигуре Девы Марии, повествователь целенаправленно называет ее именно и только мадонной, т. е. снимая ореол религиозного и воплощая живую человеческую природу, с одной стороны, горестного переживания, а с другой – красоты и женственности. И сам Н. Н. с ней как будто сродняется, рассказывая о статуе деликатно и трогательно, называя ее в последний раз «маленькой моей мадонной». Однако драма героя заключается в том, что, понимая эстетическую форму чувства и отзываясь на него, он не проявляет подобной чуткости к любви в ее непосредственном проявлении. Словно Фауст из второй части трагедии, позабывший Маргариту и увлеченный эфемерной сущностью Елены, он склонен более к внешнему восприятию, сдерживая или останавливая себя в искренне-естественном. В этом отношении важно употребленное Н. Н. сравнение Аси с Галатеей как образцом грации, т. е. красоты, которая физически выражается в движении,

а этически – в высоком душевном стремлении. Герою требуется ассоциация с Рафаэлем, которая проходит и через трагедию Гёте, чтобы индивидуально, для себя, определить и материализовать достоинства Аси, но опять же не пытаясь полно и свободно их принять.

Таким образом, в повести «Ася» в свете гётевского «Фауста» Тургенев конкретизирует образ «деятеля», героя времени и его критику, показывая, с одной стороны, человека в тонкой связи с национальным бытием, олицетворением которого выступает память о степной природе, а с другой – в малодушном отступничестве от взаимных чувств, воплощающем фаустовский эгоизм. В диалоге с традицией Гёте, очерчивающей лирико-философский план восприятия, писателем показаны сила и слабость человека. Любовь оказывается для Н. Н. и Аси стихией, что испытывает не только их чувственно-психологический мир, но и дает героям этическую оценку. Драма происходит в пространстве, составленном во взаимном сочтении города и пейзажа и имеющем все значительные приметы того скромного провинциального бытия, в котором совершается роковая встреча Фауста и Гретхен. Обыкновенное и живописное в единстве создают поэтический и философский фон, сопричастный переживаниям героев и оформляющий подвижную и устойчивую раму всего повествования.

Список литературы

- Беляева И. А. Творчество И. С. Тургенева: фаустовские контексты. СПб.: Нестор-История, 2018. 248 с.
- Бялый Г. А. Русский реализм. От Тургенева к Чехову. Л.: Сов. писатель, 1990. 640 с.
- Данилевский Р. Ю. Города Германии в художественном мире И. С. Тургенева (на примере повести «Ася») // Спасский вестник. 2021. № 28. С. 185–191.
- Маркович В. М. О Тургеневе. Работы разных лет. СПб.: Росток, 2018. 542 с.
- Недзвецкий В. А. Любовь – крест – долг... (О повести Тургенева «Ася») // Изв. Академии наук. Серия литературы и языка. 1996. Т. 55, № 2. С. 17–26.
- Чайковская И. Иван Тургенев как читатель Гёте // Вопросы литературы. 2013. № 4. С. 367–381.

Список источников

- Гёте И. В. Фауст / Пер. К. А. Иванова. СПб., 2005. 648 с.
- Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Соч.: В 12 т. М.: Наука, 1978. Т. 1. 574 с.; 1980. Т. 5. 543 с.
- Goethe J. W. Werke: Faust. Stuttgart-Tübingen, 1828. Bd. 5. 328 S.

References

- Belyaeva I. A. Tvorchestvo I. S. Turgeneva: faustovskie konteksty [The Works of I. S. Turgenev: Faustian Contexts]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2018, 248 p. (in Russ.)
- Byalyi G. A. Russkii realizm. Ot Turgeneva k Chekhovu [Russian Realism. From Turgenev to Chekhov]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1990, 640 p. (in Russ.)
- Chaikovskaya I. Ivan Turgenev kak chitatel' Gete [Ivan Turgenev as a Reader of Goethe]. *Voprosy literatury* [Questions of Literature], 2013, no. 4, pp. 367–381. (in Russ.)
- Danilevsky R. Yu. Goroda Germanii v khudozhestvennom mire I. S. Turgeneva (na primere povesti “Asya”) [German Cities in the Artistic World of I. S. Turgenev (on the Example of the Story “Asya”)]. *Spasskii vestnik* [Spassky Bulletin], 2021, no. 28, pp. 185–191. (in Russ.)
- Markovich V. M. O Turgeneye. Raboty raznykh let [About Turgenev. Works of Different Years]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2018, 542 p. (in Russ.)
- Nedzvetsky V. A. Lyubov' – krest – dolg... (O povesti Turgeneva “Asya”) [Love – a Cross – Duty... (On Turgenev's Story “Asya”)]. *Izvestiya Akademii nauk. Seriya literatury i yazyka* [Pro-

ceedings of the Academy of Sciences. Literature and Language Series], 1996, vol. 55, no. 2, pp. 17–26. (in Russ.)

List of Sources

Goethe J. W. Werke: Faust. Stuttgart-Tübingen, 1828, Bd. 5, 328 S.

Goethe J. W. Faust. Trans. by K. A. Ivanova. St. Petersburg, 2005, 648 p. (in Russ.)

Turgenev I. S. Complete Works: in 30 vols. Works: in 12 vols. Moscow, Nauka, 1978, vol. 1, 574 p.; 1980, vol. 5, 543 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Иван Олегович Волков, доктор филологических наук, доцент

Scopus Author ID 57200369238

WoS Researcher ID J-5018-2017

RSCI Author ID 915905

SPIN 4823-4376

Information about the Author

Ivan O. Volkov, Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor

Scopus Author ID 57200369238

WoS Researcher ID J-5018-2017

RSCI Author ID 915905

SPIN 4823-4376

Статья поступила в редколлегию 20.05.2024;

одобрена после рецензирования 20.08.2024; принята к публикации 02.09.2024

The article was submitted on 20.05.2024;

approved after reviewing on 20.08.2024; accepted for publication on 02.09.2024