003471142

На правах рукописи

Скуднякова Елена Владимировна

ФАНТАСТИЧЕСКОЕ В ПОЭТИКЕ «ТАИНСТВЕННЫХ ПОВЕСТЕЙ» И. С. ТУРГЕНЕВА

Специальность 10. 01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

28 МАЙ 2009

Саранск 2009

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы ГОУ ВПО «Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева»

Научный руководитель: доктор филологических наук доцент
Конкина Лариса Семеновна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук ведущий научный сотрудник
Большакова Алла Юрьевна

кандидат филологических наук доцент
Воронова Людмила Яковлевна

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Самарский государственный педагогический университет»

Защита состоится **10 июня 2009 года** в **14. 00** часов на заседании диссертационного совета Д 212.118.02 при ГОУ ВПО «Мордовский государственный педагогический институт имени М. Е. Евсевьева» по адресу: 430007, г. Саранск, ул. Студенческая, 13 б.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Мордовского государственного педагогического института имени М. Е. Евсевьева.

Автореферат разослан «08» мая 2009 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук доцент Е. А. Жиндеева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Изучение феномена фантастического в произведениях И. С. Тургенева, признанного писателя-реалиста, одного из создателей русской социально-психологической повести и социально-психологического романа, еще не стало предметом специального исследовательского интереса в отечественном литературоведении.

Фантастическое как особый тип образности, основанный на смещении границ возможного и невозможного, отчетливо присутствует в поэтике ряда повестей И. С. Тургенева 1850—1880-х гг. В основе этих повестей, получивших в отечественной науке о литературе название «таинственных», лежат странные, нередко фантастические события; в них включены описания действительности, в которых сочетаются возможное и невозможное, реальное и фантастическое; в них присутствуют образы, которые могут быть осмыслены как фантастические на основе рецептивно-коммуникативного подхода, с точки зрения ментального состояния героя и читателя — сомнения, неуверенности, колебания между «возможным» и «невозможным».

Названные элементы поэтики «таинственных повестей» в значительной степени создают их особый художественный мир, поэтому целостное и всестороннее изучение фантастического, его типов, места и роли в поэтике указанных произведений писателя, представляется актуальной проблемой в современной науке о литературе.

Важно отметить, что в современном литературоведении наблюдается устойчивый интерес к фантастическому как к элементу поэтики литературного произведения, что подтверждается целым рядом монографических и диссертационных работ, посвященных указанному аспекту литературного произведения в творчестве русских писателей, и в связи с исследованием общих проблем развития русской литературы XIX—XX вв. Укажем в этой связи на работы Р. Н. Поддубной, Г. Л. Бондаренко, Ким Су Чана, О. А. Фоминой[1] и др.

Степень изученности проблемы.

В литературной критике отклики на «таинственные повести» И. С. Тургенева были крайне разноречивы, главным образом из-за присутствия в их поэтике фантастического. Отрицательные отзывы были, в частности, со стороны М. А. Антоновича, А. М. Скабичевского[2] и др. Но, несмотря на доми-

---

[1] *Поддубная Р. Н.* Идейно-художественные функции фантастики и развитие творческих принципов реализма в русской литературе XIX века: автореф. дисс... д-ра филол. наук / Р. Н. Поддубная. — Киев, 1990; *Бондаренко Г. Л.* Фантастическое в прозе В. А. Каверина: автореф. дисс... канд. филол. наук / Г. Л. Бондаренко. — М., 1992; *Ким Су Чан.* Комическое и фантастическое в прозе М. Булгакова (от «Дьяволиады» к «Мастеру и Маргарите»): автореф. дисс... канд. филол. наук / Ким Су Чан. — СПб., 1997; *Фомина О. А.* Фантастика как конструктивный элемент прозы Ф. М. Достоевского: автореф. дисс... канд. филол. наук / О. А. Фомина. — Самара, 1999.

[2] *Антонович М. А.* Литературно-критические статьи / М. А. Антонович. — М.; Л., 1961; *Скабичевский А.* Сочинения: в 2 т. / А. Скабичевский. — СПб., 1903. — Т. 2. — С. 931.

нирование негативных оценок, встречается и ряд положительных откликов, в частности, Ф. М. Достоевского, Д. С. Мережковского[3] и др.

В целом следует сказать, что писатели и критики 1850—1890-х гг., а также рубежа XIX—XX вв., за редким исключением, восприняли фантастическое в «таинственных повестях» как отход писателя от принципов реализма.

Позднее к рассмотрению некоторых повестей И. С. Тургенева 1850–1880-х гг. обратились не только критики, но и ученые-филологи. Одним из первых был С. А. Венгеров, который подробно проанализировал «Призраки» и «Собаку». Ученый дал им невысокую оценку, главным образом из-за присутствия в них фантастического[4].

Д. Н. Овсянико-Куликовский в своих «Этюдах о творчестве И. С. Тургенева» подверг повесть «Призраки» глубокому философскому осмыслению, в рамках которого рассмотрел и фантастическое[5].

В первой трети XX в. появился целый ряд работ, посвященных «таинственным повестям». Так, В. М. Фишер дал подробный анализ таинственного в художественной ткани названных повестей, а также предложил собственную классификацию видов призраков, которые И. С. Тургенев использует в своих сюжетах[6]. М. А. Петровский в статье «Таинственное у Тургенева» отмечал, что включение фантастических образов почти всегда сопровождается употреблением одних и тех же эпитетов — «таинственный», «странный». Исследователь также подчеркивал роль фантастического в раскрытии характеров героев и развертывании сюжетов[7]. Н. К. Пиксанов в статье «История "Призраков"» писал, что в образе Эллис нет символического значения, а ее фантастичность условна и имеет служебное назначение[8]. В работе М. Габель «"Песнь торжествующей любви" Тургенева (Опыт анализа)» был дан сюжетно-композиционный анализ повести, в рамках которого автор проанализировал фантастические мотивы, кроме того, в названой работе было рассмотрено влияние рассказа Н. В. Гоголя «Страшная месть» и романа Г. Флобера «Саламбо» на разработку сюжета тургеневской повести [9].

---

[3] *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем. Публицистика и письма: 18—30 т. / Ф. М. Достоевский. — Л., 1972—1990. — Т. 28. кн. 2. — С. 60—63; *Мережковский Д. С.* Полное собрание сочинений / Д. С. Мережковский. — СПб.; М., 1912. — Т. 15. — С. 250.

[4] *Венгеров С. А.* Иван Сергеевич Тургенев. Критико-биографический этюд / С. А. Венгеров. — СПб., 1877.

[5] *Овсянико-Куликовский Д. Н.* Этюды о творчестве И. С. Тургенева / Д. Н. Овсянико-Куликовский. — М.; Пг., 1923.

[6] *Фишер В. М.* Таинственное у Тургенева / В. М. Фишер // Венок Тургеневу 1818—1918: сборник статей. — Одесса, 1919.

[7] *Петровский М. А.* Таинственное у Тургенева / М. А. Петровский // Творчество Тургенева: сборник статей. — М., 1920.

[8] *Пиксанов Н. К.* История «Призраков» / Н. К. Пиксанов // Тургенев и его время: сборник статей. — М.; Пг., 1923.

[9] *Габель М.* «Песнь торжествующей любви» Тургенева (Опыт анализа) / М. Габель // Творческий путь Тургенева: сборник статей. — Пг., 1923.

Первым в единый цикл с названием «таинственные повести» рассматриваемые произведения И. С. Тургенева объединил Л. В. Пумпянский. Его статья «Группа "таинственных повестей"» была помещена в 8-м томе собрания сочинений И. С. Тургенева (1929–1930)[10]. Ученый связал появление в творчестве И. С. Тургенева повестей, в основе которых лежали странные, таинственные или фантастические события, с распространением в России во второй половине XIX в. оккультизма.

Название «таинственные повести», примененное Л. В. Пумпянским для ряда тургеневских произведений 1850–1880-х гг., стало в отечественной историко-литературной науке общепринятым.

Интерес к фантастическому в «таинственных повестях» в той или иной степени проявился и в исследованиях литературоведов 1960—1990-х гг. Так, истоки фантастического в повестях частично рассматривались в работах С. Е. Шаталова, Г. А. Бялого, Л. Н. Осьмаковой, Н. Н. Мостовской, В. Н. Топорова и др[11]. В ряде работ вопрос о фантастическом в «таинственных повестях» затрагивался в связи с решением проблемы художественного метода писателя. Это работы П. Г. Пустовойта, М. А. Турьян, А. Б. Муратова, Р. Н. Поддубной, Ж. Зельдхейи-Деак, И. Л. Золотарева и др.[12]

В отечественной науке о литературе «таинственные повести» изучались в диссертационных исследованиях О. Б. Улыбиной, К. В. Лазаревой, Е. В. Науменко, О. В. Дедюхиной[13].

---

[10] *Пумпянский Л. В.* Группа «таинственных повестей» / Л. В. Пумпянский // И. С. Тургенев. Сочинения. — М.; Л., 1929. — Т. 8. — С. 5—20.

[11] *Шаталов С. Е.* «Таинственные повести» И. С. Тургенева / С. Е. Шаталов // Уч. записки Арзамаск. пед. ин-та. — 1962. — Т. 5. — Вып. 4; *Бялый Г. А.* Русский реализм конца XIX в / Г. А. Бялый. — Л., 1973; *Осьмакова Л. Н.* «Таинственные» повести и рассказы И. С. Тургенева в контексте естественнонаучных открытий второй половины XIX века / Л. Н. Осьмакова // Научные доклады высш. шк. филол. науки. — 1984. — № 1; *Мостовская Н. Н.* Повесть Тургенева «После смерти (Клара Милич)» в литературной традиции / Н. Н. Мостовская // Русская литература. — 1993. — № 2; *Топоров В. Н.* Странный Тургенев (Четыре главы) / В. Н. Топоров. — М., 1998.

[12] *Пустовойт П. Г.* И. С. Тургенев — художник слова / П. Г. Пустовойт. — М., 1980; *Турьян М. А.* «Таинственные повести» В. Ф. Одоевского и И. С. Тургенева и проблемы русской психологической прозы: автореф. дисс… канд. филол. наук / М. А. Турьян. — Л., 1980; *Муратов А. Б.* Проблемы реализма в позднем творчестве И. С. Тургенева: (Повести и рассказы 1860—1880-х гг.): автореф. дисс… д-ра. филол. наук / А. Б. Муратов. — Л., 1981; *Поддубная Р. Н.* Идейно-художественные функции фантастики и развитие творческих принципов реализма в русской литературе XIX века: автореф. дисс... д-ра филол. наук / Р. Н. Поддубная. — Киев, 1990; *Зельдхейи-Деак Ж.* Поздний Тургенев и символисты // От Пушкина до Белого. Проблемы поэтики русского реализма XIX—начала XX века: межвуз. сборник / Ж. Зельдхейи-Деак. — СПб., 1992; *Зельдхейи-Деак Ж.* «Сон» Тургенева. К поэтике «таинственных повестей» / Ж. Зельдхейи-Деак // Studia Slavica. — Будапешт, 1982. — Т. XVIII; *Золотарев И. Л.* Фантастические произведения И. С. Тургенева и П. Мериме: (Сравнительно-типологический анализ): автореф. дисс... канд. филол. наук / И. Л. Золотарев. — Орел, 1998.

[13] *Улыбина О. Б.* Проблемы поэтики «таинственных повестей» И. С. Тургенева: автореф. дисс... канд. филол. наук / О. Б. Улыбина. — Н. Новгород, 1996; *Лазарева К. В.* Мифопоэтика «таинственных повестей» И. С. Тургенева: дисс... канд. филол. наук /

Анализ названных нами работ свидетельствует о том, что в науке о литературе нет специального исследования, посвященного рассмотрению фантастического в поэтике «таинственных повестей» И. С. Тургенева.

Объект исследования: категория фантастического в поэтике «таинственных повестей» И. С. Тургенева.

Предмет исследования: фантастические образы и мотивы, их типы, место и роль в художественной структуре «таинственных повестей» И. С. Тургенева.

Материалом исследования являются «таинственные повести» И. С. Тургенева, в частности, «Фауст» (1856), «Призраки» (1864), «Довольно» (1865), «Собака» (1866), «Сон» (1875), «Странная история» (1870), «Рассказ отца Алексея» (1877), «Песнь торжествующей любви» (1879), «Клара Милич (После смерти)» (1883), эпистолярное наследие писателя и другие материалы.

Целью настоящей работы является исследование фантастического в поэтике «таинственных повестей» И. С. Тургенева, аналитическое рассмотрение сущности, типов, идейного содержания и роли фантастического в художественной ткани этих произведений.

Реализация поставленной цели предполагает решение следующих **задач:**

1) выявить типологическую связь «таинственных повестей» И. С. Тургенева с русской романтической фантастической повестью 1820—1840-х гг. и повестями А. С. Пушкина («Гробовщик», «Пиковая дама»), в поэтике которых присутствует фантастическое;

2) проанализировать содержательное наполнение фантастического (мотивов, образов), связанное с мировоззренческим аспектом творчества писателя;

3) показать, как с помощью героя (персонажа), психологический тип личности которого определяем как «особый», в сюжет «таинственных повестей» вводятся фантастические образы и мотивы;

4) рассмотреть типы фантастических образов и мотивов в указанных повестях;

5) установить роль фантастического в повествовательной технике, сюжетно-композиционном решении и пространственно-временной организации «таинственных повестей».

Теоретико-методологической основой диссертации являются исследования отечественных и зарубежных ученых, в трудах которых исследуется природа указанной категории. Это работы Ц. Тодорова, И. В. Семибратовой,

---

К. В. Лазарева. — Ульяновск, 2005; *Науменко Е. В.* Система мотивов «таинственных повестей» И. С. Тургенева: дисс... канд. филол. наук / Е. В. Науменко. — Псков, 2006; *Дедюхина О. В.* Сны и видения в повестях и рассказах И. С. Тургенева (проблемы мировоззрения и поэтики): дисс... канд. филол. наук / О. В. Дедюхина. — М., 2006.

В. Н. Захарова, Ю. И. Кагарлицкого, А. Н. Николюкина, Е. М. Неёлова, Т. А. Чернышевой, Ю. В. Манна, В. С. Муравьева и др.

Автор диссертации опирался также на фундаментальные работы по проблемам поэтики И. С. Тургенева — С. Е. Шаталова, П. Г. Пустовойта, А. Б. Муратова, Г. Б. Курляндской, А. И. Батюто, Г. А. Бялого, О. Б. Улыбиной, Н. Н. Мостовской и др.

Анализ пространства и времени осуществлялся с опорой на труды М. М. Бахтина, Д. Н. Медриша, Р. А. Зобова, А. М. Мостепаненко.

Методы исследования: В работе использованы сравнительно-исторический, сравнительно-типологический, биографический методы исследования, метод целостного анализа художественного произведения, а также элементы рецептивно-коммуникативного подхода.

Научная новизна диссертации состоит в том, что в ней впервые в отечественном литературоведении предпринято целостное и концептуальное рассмотрение фантастического в поэтике «таинственных повестей» И. С. Тургенева.

Впервые описываются и подробно анализируются типы фантастических образов и мотивов, которые присутствуют в «таинственных повестях». Это фантастические образы-персонажи, образы-ситуации, образы-ощущения; собственно фантастические мотивы (тайны и сна) и мотивы, которые становятся фантастическими вследствие того, что являются важной составляющей фантастического образа (ночи, луны, тумана и др.).

Впервые персонажи «таинственных повестей» рассматриваются как тип личности, чье ментальное состояние является важнейшим приемом экспликации фантастического. Эти персонажи — сновидцы, мечтатели, люди с ярким или болезненным воображением, отличающиеся склонностью к таинственному восприятию явлений действительности — характеризуются в работе как «особые» личности.

Теоретическая ценность работы состоит в том, что ее результаты существенно дополняют и уточняют представления об арсенале поэтологических средств одного из крупнейших русских писателей-реалистов; обогащают научные представления о типах фантастических образов и мотивов, которые присутствуют в «таинственных повестях», об их роли и месте в формировании художественного мира произведений И. С. Тургенева.

Практическая значимость диссертации определяется возможностью использования теоретических положений, конкретных материалов и выводов исследования преподавателями вузов при чтении лекций по теории и истории русской литературы XIX в., при составлении методических пособий и рекомендаций, при подготовке факультативных курсов и курсов по выбору, при написании студентами дипломных и курсовых работ, докладов, рефератов.

Положения, выносимые на защиту:

1. Фантастическое в «таинственных повестях» — сложная и многофункциональная категория, так как тургеневская «таинственная повесть», будучи явлением оригинальным, вместе с тем типологически приближается к романтической фантастической повести 1820—1840-х гг., а также активно развива-

ет пушкинскую традицию введения фантастического как особого способа психологического раскрытия личности («Гробовщик», «Пиковая дама»).

2. Фантастическое проявляет себя в особом типе образности, для которого характерна, с одной стороны, высочайшая степень условности, с другой — конкретность проявления. Это могут быть фантастические образы-персонажи, образы-ощущения, образы-ситуации.

3. Фантастическое реализуется в двух типах фантастических мотивов: 1) мотивы, которые являются собственно фантастическими; 2) мотивы, которые приобретают фантастическую окрашенность вследствие того, что являются конструктивным элементом фантастического образа. К первому типу относятся мотивы сна и тайны, ко второму — природные (в том числе и зооморфные), звуковые, восточные, религиозные и др.

4. Носителями фантастического становятся личности особого психологического склада, которые отличаются неустойчивой психикой, эмоциональной сверхчувствительностью, склонностью к таинственному или мистико-религиозному, а также к мечтаниям. Такой герой определяется в исследовании как «особая» личность. Вводя в повествование «особый» тип личности, И. С. Тургенев добивается углубления психологизма, что свидетельствует о качественном изменении способов психологического анализа, который условно принято называть «тайным психологизмом».

5. Фантастическое — один из основных элементов сюжетно-композиционной организации «таинственных повестей». Фантастическое помогает развертыванию сюжета, поскольку после его внезапного вторжения или в момент контакта с ним поступки персонажей становятся быстрыми, стремительными, практически мгновенными, отчего и сюжеты повестей приобретают особую динамичность.

6. Фантастическое особым образом организует художественное время и пространство «таинственных повестей», обусловливая высокую степень обобщенности и неопределенности художественного времени, что способствует формированию и усилению фантастического, формирует особый тип хронотопа, ведущую роль в котором играет психологическое время, перцептуальное время и время сновидений.

Апробация работы проходила на кафедре русской и зарубежной литературы Мордовского государственного университета имени Н. П. Огарева, где сообщения соискателя обсуждались на заседаниях кафедры и методологического семинара аспирантов. По материалам проведенного исследования сделаны доклады на разного уровня конференциях, в том числе **международной** конференции, посвященной 190-летию со дня рождения и 125-летию со дня смерти И. С. Тургенева /СПб. — Орел — Москва, 17-26 сентября 2008 г./; V **всероссийской** конференции, посвященной 195-летию со дня рождения В. Г. Белинского /Пенза, 10-12 июня 2006 г./; II **всероссийской** конференции «Православие в контексте отечественной и мировой литературы» /Арзамас, 25-27 мая 2006 г./; XXX **зональной** конференции литературоведов Поволжья «Бочкаревские чтения» /Самара, 6-8 апреля 2006 г./.

Основные положения и выводы исследования докладывались на Огаревских чтениях и конференциях молодых ученых Мордовского государственного университета имени Н. П. Огарева.

По теме диссертационного исследования опубликовано девять статей, из них две в изданиях, рекомендованных ВАК.

Структура диссертации определена спецификой выдвинутых в исследовании задач. Работа состоит из введения, четырех глав, заключения и списка использованных источников. Объем диссертации — 189 страниц. Библиографический список включает 239 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновываются актуальность и научная новизна избранной темы, выявляется степень ее изученности, определяются цель и задачи, теоретическая и практическая значимость диссертации. Указывается материал исследования, определяется методологическая основа и методы анализа, формулируются основные положения, выносимые на защиту, даются сведения об апробации работы, раскрывается структура диссертации.

В первой главе **«Фантастическое как художественно-эстетический феномен»** представляются основные методологические подходы к исследованию поставленной нами проблемы.

В первом разделе *«Фантастическое как категория поэтики литературного произведения»*, с опорой на труды отечественных и зарубежных ученых — Ц. Тодорова, И. В. Семибратовой, В. Н. Захарова, Ю. И. Кагарлицкого, Р. И. Нудельмана, Е. М. Неёлова, Т. А. Чернышевой, Ю. В. Манна, В. С. Муравьева, С. П. Лавлинского, А. М. Павлова[14] и др., дается определение понятия «фантастическое».

Говоря о фантастическом в «таинственных повестях» И. С. Тургенева, следует отличать эту категорию от категорий «чудесное» и «волшебное», которые, с нашей точки зрения, представляют ранние исторические формы фантастического (миф, фольклор, раннее эпическое повествование).

Особое место фантастическое занимает в поэтике романтизма. С этого времени начинается и систематическое теоретическое осмысление фантастического, которое понимается как тип художественного сознания, а также

---

[14] *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров. — М., 1995; *Семибратова И. В.* Типология фантастики в русской прозе 30—40-х годов XIX века: автореф. дис... канд. филол. наук / И. В. Семибратова. — М., 1973; *Захаров В. Н.* Концепция фантастического в эстетике Ф. М. Достоевского / В. Н. Захаров // Художественный образ и историческое сознание: межвуз. сборник. — Петрозаводск, 1974; *Кагарлицкий Ю. И.* Что такое фантастика? / Ю. И. Кагарлицкий. — М., 1974; *Нудельман Р. И.* Фантастика / Р. И. Нудельман // Краткая литературная энциклопедия. — М., 1972. — Т. 7 — Стлб. 887—895; *Неёлов Е. М.* Волшебно-сказочные корни научной фантастики / Е. М. Неелов. — Л., 1986; *Чернышева Т. А.* Природа фантастики / Т. А. Чернышева. — Иркутск, 1984; *Манн Ю. В.* Фантастическое // Лермонтовская энциклопедия / Ю. В. Манн. – М., 1981; *Муравьев В. С.* Фантастика / В. С. Муравьев // Литературная энциклопедия терминов и понятий. — М., 2003; *Лавлинский С. П., Павлов А. М.* Фантастическое / С. П. Лавлинский, А. М. Павлов // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. — М., 2008.

рассматривается как особый тип литературных форм и приемов (Жан-Поль-Рихтер[15], Э. Т. А. Гофман[16]).

Одно из полных исследований фантастического на материале русской прозы 1830—1840-х гг. осуществлено И. В. Семибратовой. Рассматривая фантастическое как поэтологическую категорию и одновременно как элемент поэтики произведения, исследовательница выделяет три типа фантастики: «сказочную реальность», «психологическую фикцию», «литературную условность»[17].

В. Н. Захаров рассматривает фантастику как эстетическую категорию и различает два типа фантастики. Первый — условная фантастика, или фантастическая условность, которая «существует как понятное читателю и необходимое автору нарушение законов объективного мира в сюжете произведения»[18]. Второй тип — неусловная фантастика, в котором одним из самых распространенных способов «снятия» условности является «психологическая мотивировка фантастического»[19].

Ю. В. Манн определяет фантастическое как «условную условность» в литературе, берущую свои истоки в мифологическом сознании древних, где в качестве субъекта или носителя фантастического выступают мифологические персонажи, олицетворяющие субстанциональные силы бытия. В дальнейшем, с точки зрения исследователя, появляется тип так называемой «завуалированной фантастики» (М. Ю. Лермонтов «Маскарад», Н. В. Гоголь «Вечера на хуторе близ Диканьки»), где фантастическое выступает как странное совпадение, предчувствие, предзнаменование[20]. Такой тип фантастического, с точки зрения Ю. В. Манна, свойственен переходному периоду от романтизма к реализму.

Ю. М. Лотман связывает введение фантастического в литературное произведение с «нарушениями принятых норм условности», включающими в свой состав принципы правдоподобия (естественнонаучные наблюдения или факты), а также человеческий опыт и наблюдения над действительностью[21].

Ц. Тодоров рассматривает фантастическое с позиций рецептивно-коммуникативного подхода и определяет как жанрообразующую категорию[22].

---

[15] *Жан-Поль.* Приготовительная школа эстетики / Жан-Поль. — М., 1981.

[16] Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. — Т. 3. – С. 327–336.

[17] *Семибратова И. В.* Типология фантастики в русской прозе 30—40-х годов XIX века: автореф. дисс... канд. филол. наук / И. В. Семибратова. — М., 1973. — С. 11—17.

[18] *Захаров В. Н.* Условность и фантастика (взаимоотношение категорий) / В. Н. Захаров // Жанр и композиция литературного произведения: межвуз. сборник. — Петрозаводск, 1986. — С. 51.

[19] *Там же.* — С. 52.

[20] *Манн Ю. В.* Эволюция гоголевской фантастики / Ю. В. Манн // К истории русского романтизма: сборник статей. — М., 1973.

[21] *Лотман Ю. М.* О принципах художественной фантастики / Ю. М. Лотман // История и типология русской культуры. — СПб., 2002. — С. 202.

[22] *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров. — М., 1997.

Обобщая сказанное, следует подчеркнуть, что фантастическое в литературе и искусстве в целом понимается как вид (форма) художественной условности (художественной образности), основанной на таинственном, то есть на чем-то непознанном, непонятном или несвойственном той первичной реальности, которая нашла отражение в реальности художественной — в литературном произведении. Таким образом, понятие «фантастическое» определяется нами как такой способ отображения действительности, который использует форму художественной условности — образ (объект, ситуацию, мир), в котором элементы реальности проявляют несвойственные им черты, либо в определенных ситуациях, создаваемых в литературном произведении, сама художественная реальность обретает черты, ей несвойственные.

При таком методе отображения действительности можно закономерно говорить о категории, которая вводится в произведение литературы для такого воспроизведения действительности, при котором автор допускает намеренную художественную условность для реализации своей идейно-тематической установки (замысла). В этом случае фантастическое может рассматриваться как категория поэтики, с помощью которой воплощаются образы объективной действительности и действительности воображаемой. В таких значениях термин «фантастическое» используется в нашем диссертационном исследовании применительно к «таинственным повестям» И. С. Тургенева.

Нами подчеркивается, что фантастическое в поэтике «таинственных повестей» образует своеобразную систему, каждая составляющая которой сама по себе и во взаимосвязи с другими элементами художественной ткани несет определенную семантическую нагрузку и выполняет ряд художественных функций. При этом особое внимание уделяется смысловой нагрузке рассматриваемого нами явления.

Во втором разделе данной главы «*Истоки фантастического в поэтике "таинственных повестей" И. С. Тургенева*» указано на традиции, заложенные в русской литературе романтической фантастической повестью, с одной стороны, и творчеством А. С. Пушкина, с другой.

Как и романтиков, Тургенева-писателя привлекала сложность внутреннего мира человека, которая исследуется им посредством введения в художественную ткань его повестей фантастического, что, в свою очередь, дает возможность показа психологической мотивации поведения героя, его состояний, а также его разнообразных взаимоотношений с миром природы, обществом, государством, самим собой.

По нашему мнению, для тургеневских «таинственных повестей» характерно сложное сочетание реализма и романтизма: в принципах введения фантастического, в его сущностно-субстанциональной основе, в типах фантастических образов и мотивов. С нашей точки зрения, здесь можно говорить не о методе, а о двух тенденциях в воспроизведении действительности, противоположных по своей сути. Они реализуют необходимое диалектическое единство — воссоздание действительности и пересоздание ее, фантастическое у И. С. Тургенева направлено и на изображение реального мира, и на воспро-

изведение (конструирование) мира воображаемого, не существующего в действительности. Слияние фантастического и реального в повестях писателя находит особое художественное воплощение, осмысленное с позиций такой художественно-исторической реальности, которая представлена И. С. Тургеневым как особая драматически-углубленная коллизия психологического состояния человека, как своеобразное выражение его внутреннего конфликта, его переживания и разрешения.

В «таинственных повестях» И. С. Тургенев проявил особый интерес к иррациональному в жизни человека и природы, в частности, к загадкам человеческой психики — явлениям такого порядка, как воздействие гипноза, телепатия, галлюцинация, генетическая «память» и др. Этот интерес отчасти инициировался открытиями, сделанными в области естественных наук во второй половине XIX в., и пытливый, чуткий ум писателя осмысливал актуальные проблемы с позиций художественного творчества. Глубины и тайны внутреннего мира человека, его сложность и неповторимость — вот что прежде всего занимает И. С. Тургенева. При этом нами подчеркивается, что, несмотря на схождение некоторых тургеневских художественных обобщений с рядом научных наблюдений, он всегда остается вдумчивым и глубоким художником, который заключил свои размышления о человеке, странностях его жизненного поведения, чувствах и предчувствиях в форму «таинственной повести» с активно действующим фантастическим элементом.

Не менее важными являются мировоззренческие проблемы, нашедшие отражение в указанных повестях. И. С. Тургеневу свойствен путь к глубинному пониманию личности, что находит выражение в нравственных категориях стыда и совести, добра и красоты, творчества и ответственности. Это нравственные проблемы, связанные с сущностью человеческой личности, верой или неверием, любовью, страстью, жизнью и смертью. Все это определяет антропологический, философский, религиозный и нравственно-этический аспекты литературного произведения. Нами указывается, что все эти факторы в совокупности оказали определяющее влияние на формирование и сущность фантастического в «таинственных повестях» И. С. Тургенева.

Во второй главе **«Способы и приемы экспликации фантастического в поэтике "таинственных повестей" И. С. Тургенева»** анализируются фантастические образы-персонажи, образы-ситуации, образы-ощущения и мотивы. В первом разделе *«Типы фантастических образов в "таинственных повестях"»* нами выделяются и рассматриваются образы-персонажи: призрак «белой женщины» («Призраки»), «зеленый старичок», «черный человек» («Рассказ отца Алексея»), «призрак» г-жи Ельцовой («Фауст»); образы-ситуации: монолог из могилы («Довольно»), гипнотический сеанс («Странная история»), приезд Муция («Песнь торжествующей любви»); образы-ощущения: предчувствия смерти и смерть, воспринимаемая как ощущение («Призраки», «Клара Милич», «Песнь торжествующей любви»).

Выделенные и описанные нами типы фантастических образов не имеют четких границ, что является их конструктивной особенностью. Они могут переходить один в другой, трансформироваться и меняться местами, что

служит сгущению фантастического. Так, в повести «Призраки» ощущение присутствия «белой женщины», обретая конкретные признаки образности, постепенно сменяется фантастическим образом — странно появившейся женщиной Эллис. Фантастический образ-ощущение «белой женщины», который характеризуется такими чертами, как неподвижность, мертвенность, холодность, постепенно замещается фантастическим образом-персонажем — «женщиной с маленьким нерусским лицом», «молодой женщиной в белом платье, с разбросанными густыми волосами» [т. 7, с. 197, 218][23]. Лицо этой женщины даже кажется герою знакомым. Переход образов-ощущений в образы-персонажи есть и в других произведениях («Собака», «Клара Милич (После смерти)», «Сон»).

Не менее важны в «таинственных повестях» и фантастические образы-ситуации. Наиболее ярко такой образ описан в повести «Довольно», имеющей подзаголовок «Отрывок из записок умершего художника». Произведение представляет собой ряд отрывков — частей письма или послания к любимой женщине из могилы. Вся повесть — лирический монолог, который не имеет ни начала, ни конца. Он весь как бы изъят из какого-то большего контекста. Основным лирическим мотивом произведения становится мотив воспоминаний о любви и красоте: «Красоте не нужно бесконечно жить, чтобы быть вечной, — ей довольно одного мгновенья» [т. 7, с. 229].

Фантастический образ-ситуация вводит мотив философских раздумий о судьбе, которая «строго и безучастно ведет каждого из нас» [т. 7, с. 226]. Размышления над этой темой начинают и завершают повесть словом «довольно», давшим ей название: «...”Довольно”, — говорил я самому себе, между тем как ноги мои, нехотя переступая по крутому скату горы, несли меня вниз, к тихой речке...» [т. 7, с. 220]. В продолжении: «... Довольно! — и, скрестив на пустой груди ненужные руки, сохранить последнее, единственно доступное ему достоинство, достоинство сознания собственного ничтожества...» [т. 7, с. 226]. И в завершении: «Нет... нет... Довольно... довольно... довольно!» [т. 7, с. 231].

С помощью фантастических образов раскрываются основные темы творчества писателя, что позволяет Тургеневу-художнику и Тургеневу-философу слиться в едином понимании основополагающих начал бытия — любви и смерти, конечности человеческой жизни, трагичности жизненного пути человека вообще. Через фантастическое нередко раскрывается его философско-мировоззренческая позиция, близкая к философским построениям Б. Паскаля о мимолетности человеческого существования, тщетности всех его жизненных устремлений. Это особенно хорошо видно в повестях «Поездка в Полесье» и «Довольно». В последней прямо сказано: «...То достоинство, на которое намекает Паскаль, когда он, называя человека мыслящим тростником, говорит, что если бы целая вселенная его раздавила — он, этот тро-

[23] *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Сочинения: в 12 т. / И. С. Тургенев. — М., 1978—1986, — Т. 7. Далее все ссылки даются по этому изданию с указанием в квадратных скобках тома и страницы.

стник, был бы все-таки выше вселенной, потому что он бы знал, что она его давит, а она бы этого не знала. Слабое достоинство!» [т. 7, с. 226].

Отметим, что явные созвучия с философскими системами А. Шопенгауэра и Б. Паскаля есть не только в «Призраках», «Довольно» и других повестях 1850—1880-х гг., но и в письмах И. С. Тургенева, хронологически близких к этим произведениям.

Во втором разделе *«Мотивы "таинственных повестей" — способ конструирования фантастической реальности»* нами анализируются два типа фантастических мотивов: 1) мотивы, которые являются собственно фантастическими; 2) мотивы, которые приобретают фантастическую окрашенность вследствие того, что являются конструктивным элементом фантастического образа. К первому типу мы относим мотивы сна и тайны, а ко второму — природные (в том числе зооморфные), звуковые, восточные, религиозные, вещные и др.

Мотив тайны в поэтике «таинственных повестей» является одним из основных конструктивных элементов фантастического. В большинстве произведений — «Призраки», «Сон», «Странная история», «Песнь торжествующей любви», «Клара Милич (После смерти)» он взаимосвязан с мотивом сна. При этом в поле зрения И. С. Тургенева находится особый тип сна — сон-явь, а также работа сознания и подсознания человека в этом состоянии.

Фантастические мотивы, как и фантастические образы, служат писателю для раскрытия глубинного философского содержания «таинственных повестей». Так, фантастический мотив сна вводит философскую концепцию, положенную в основу повести «Призраки» — человек и его место на земле, его предназначение. В поэтике повести «Странная история» через фантастический мотив сна, дополненный мотивом религиозного фанатизма, раскрывается глубинная суть произведения — проблема веры и неверия, чудо и тайна веры, которые И. С. Тургенев решает через введение фантастического как ментального состояния героя.

Природные мотивы также способствуют сгущению фантастического в «таинственных повестях». Ночь, луна, туман приобретают фантастическую окрашенность, тем самым усиливая таинственность происходящих событий.

Мотив ночи — один из ведущих в поэтике «таинственных повестей». События в большинстве произведений происходят именно ночью: чудесные полеты с Эллис в «Призраках», «странное» происшествие в «Собаке», видения и вещие сны в рассказе «Сон» и повести «Клара Милич (После смерти)», свидания Валерии и Муция в «Песне торжествующей любви» и др. Ночью все органы чувств и само сознание находятся в полудреме, полусонном состоянии и не способны на точное восприятие. Ночное время само по себе таинственно, оно рисует странные тени и полутени, освещенные лунным светом, и поэтому ночь, луна, лунный свет в «таинственных повестях» нередко предвещают или сопровождают появление фантастического.

Важным конструктивным элементом в создании фантастического являются зооморфные мотивы — змеи, ящерицы, хищной птицы, паука, обезья-

ны. Эти мотивы выступают как элементы фантастических образов («Призраки», «Клара Милич», «Песнь торжествующей любви»).

Фантастический оттенок в поэтике «таинственных повестей» приобретают также и звуковые мотивы. Герои повестей не только «видят» свои странные фантастические видения, но и «слышат»: звуки струны («Призраки»), голос «отца из сна» («Сон»), голос любимой женщины («Фауст»), «возню» собаки («Собака»), «песню удовлетворенной любви» («Песнь торжествующей любви»). Повести буквально «переполнены» странными звуками, доносящимися ниоткуда — стонами, знакомыми и незнакомыми голосами, воплями, криками и т.д. Звуковые мотивы усиливают неясность, смутность состояния души героев, что, в свою очередь, усиливает фантастическое.

Фантастическими свойствами в поэтике «таинственных повестей» наделяются и вещи. Так, таинственным свойством «исчезать» и «появляться вновь» обладает обручальное кольцо матери героя рассказа «Сон». В повести «Фауст» фантастической становится обычная книга — «Фауст» Гете, а также «живой портрет» г-жи Ельцовой, который словно предупреждает главного героя не нарушать ее запрета, подобно тому, как старая графиня загадочно «подмигивала» Германну в пушкинской «Пиковой даме». В «Песне торжествующей любви» фантастическим становится жемчужное ожерелье, которое Валерия получает в подарок от Муция, его восточная скрипка, множество странных «восточных вещей», создающих наполненность фантастического пространства.

В ряде повестей реализуется мотив «закрытой двери» («Сон», «Песнь торжествующей любви»), «странного окна» («Призраки», «Песнь торжествующей любви»), перед которыми в таинственном недоумении останавливаются герои. Именно там, за ними, скрываются те тайны и загадки, которые напрасно пытаются разрешить герои тургеневских «таинственных повестей».

Таким образом, разнообразные фантастические образы и мотивы помогают созданию полноценного фантастического художественного мира тургеневских повестей. Фантастическая ситуация порождает фантастический образ и наоборот, а мотив, который, на первый взгляд, не является фантастическим, неожиданно становится таковым, поскольку воспринимается в совокупности всех аспектов художественного целого. Это важная конструктивная особенность фантастических образов и мотивов в рассматриваемых нами произведениях.

В третьей главе **«Поэтологические особенности персонажей "таинственных повестей" И. С. Тургенева»** основное внимание уделено характеристике черт личности героев «таинственных повестей» И. С. Тургенева. В разделе *«Ментальное состояние персонажей "таинственных повестей" — форма проявления фантастического»* на основе соотношения таких понятий, как «характер» и «персонаж» (С. Г. Бочаров) выявляется «сущность» и «форма» художественной личности[24]. Чтобы понять своеобразие, место и

[24] *Бочаров С. Г.* Характеры и обстоятельства / С. Г. Бочаров // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. — М., 1962.

роль фантастического в поэтике тургеневских «таинственных повестей», необходимо понять «сущность» и «форму» персонажей как существенного компонента поэтики, выявить их границы, особенную роль в художественном мире произведений. В тургеневских «таинственных повестях» общее раскрывается через индивидуальную неповторимость ситуаций, поступков, переживаний, ярко проявившихся в фантастических образах и мотивах, но также и в особенном типе личности, избранном писателем в качестве изображаемого персонажа.

Уже в ранних повестях И. С. Тургенева «Фауст» и «Довольно» появляется такой тип личности, для которого странные движения его собственной души выражаются с помощью фантастического. Поступки героев и их мотивация, как правило, являются продолжением черт личности, своеобразным проявлением их человеческой сути, порой неясной для них самих.

Если внимательно исследовать личность и характер каждого из персонажей, которые раскрываются в их поступках, то мы обнаружим, что это сновидцы, мечтатели, эмоционально подвижные личности, нередко люди с болезненным или обостренным восприятием окружающего мира. Поэтому мы условно назвали эти персонажи «особым» психологическим типом личности, имея в виду их природную склонность к фантазированию, обостренному восприятию обычных событий и т. д. Это люди с подвижным и ярким воображением, «огненным воображением», как у пушкинского Германна.

Нередко названные свойства и черты характера сочетаются друг с другом. Психика героев, какое-то их необычное состояние инициируют в их сознании реальность фантастического порядка. Причем происходит это, как правило, во сне, в пограничном состоянии сна и бодрствования, в болезни. При этом фантастическая реальность является продолжением их действительной жизни — страхов, надежд, мечтаний и т. д. Все это постепенно принимает форму фантастических образов и видений. Так, тип мечтателей представлен в «Фаусте», «Сне»; люди, переживающие какие-то болезненные состояния в «Призраках», «Рассказе отца Алексея», «Кларе Милич (После смерти)»; личности, которые отличаются особой эмоциональной сверхчувствительностью показаны И. С. Тургеневым в «Странной истории», «Собаке», «Песне торжествующей любви».

Некоторые исследователи, например О. Б. Улыбина, считают, что в изображении работы человеческого сознания И. С. Тургенев во многом сходен с Ф. М. Достоевским[25]. На наш взгляд, схождения в изображении «подполья» героев у Ф. М. Достоевского и И. С. Тургенева, действительно, есть, однако есть и существенные различия. Особыми чертами тургеневских мечтателей, сновидцев и фантазеров является их поэтичность, музыкальность и одухотворенность. Не зря Ф. М. Достоевский, характеризуя «Призраки», говорил об их особой музыкальности — «они похожи на музыку». «Подполье» героев Ф. М. Достоевского социально, поэтому всегда ясно, что речь идет о мелком

[25] *Улыбина О. Б.* Проблемы поэтики «таинственных повестей» И. С. Тургенева: автореф. дисс... канд. филол. наук / О. Б. Улыбина. — Н. Новгород, 1996.

чиновнике, мещанине, о герое, униженном ощущением своей социальной незначительности. Иное мы обнаруживаем у И. С. Тургенева. Мечты и фантазии его героев посвящены другому — воспоминаниям детства, мечтам о счастье, творчеству, слиянию или разъединению с природой, любимой женщиной. В них много интимно-личного, автобиографического.

Во втором разделе «Место и роль фантастического в углублении психологического раскрытия внутреннего мира героев "таинственных повестей"» речь идет о том, что введение фантастических образов и мотивов позволяет И. С. Тургеневу проникнуть в глубины психики, в том числе и в сферу бессознательного. Это, в свою очередь, дает писателю возможность в мельчайших подробностях фиксировать ощущения, переживания человека; показывать изменения в сознании и подсознании, психических состояниях персонажа. С помощью фантастического И. С. Тургенев раскрывает внутренний мир «особой» личности — ее чувства, взгляды на окружающую действительность.

Сталкиваясь со странным и неясным для них ощущением или явлением, тургеневские герои ставятся писателем в «кризисную» ситуацию (М. М. Бахтин), которая позволяет во всей полноте проявиться их человеческой сущности, порой неясной для них самих. В повести «Призраки» невероятная история открывает затаенные страхи героя — боязнь смерти, неверие в себя; в «Фаусте» возникшая странным образом фантастическая влюбленность помогает герою осмыслить свои ошибки и дает ему важнейший нравственный урок — следовать закону совести; в «Кларе Милич» фантастическое помогает герою понять суть и характер его отношения к Екатерине Семеновне.

В историях, рассказанных в «таинственных повестях», выявляется исключительность психологического склада личностей, стоящих в центре событий. Она делает из заурядных людей «провидцев», которые прозревают некие тайны природы («Поездка в Полесье»), смерти («Довольно»), «голоса крови» («Сон»), веры («Странная история»), утраты веры («Рассказ отца Алексея»), молитвы («Собака»).

Фантастические сны или видения делают из заурядного человека личность, обладающую поразительной сверхчувствительностью («Собака»). Фантастическая история, пережитая героем этой повести, перерождает его, он отходит от своего обычного образа жизни — «картишек», ловли «карасишек», поездок к барыням-соседкам. Герой меняет отношение к окружающим его людям, природе, он начинает проникаться мыслью о загадочности и непостижимой сущности мира. В повестях «Клара Милич (После смерти)» и «Песнь торжествующей любви» предметом психологического исследования становится любовь, ее тайная, «темная», «непостижимая» сторона.

Таким образом, фантастические образы и мотивы углубляют идейное содержание повестей. Фантастическое помогает раскрытию и углублению психологических состояний героев, и тургеневский «тайный психологизм» обретает в «таинственных повестях» новое качество, особую глубину и одновременно исповедальность. Значительное место здесь занимает личность са-

мого И. С. Тургенева — его собственные мечты, сомнения, не решенные им вопросы.

В четвертой главе «**Фантастическое в художественной ткани "таинственных повестей" И. С. Тургенева**» основное внимание сосредоточено на выявлении роли фантастического в сюжетно-композиционной организации и определении специфики хронотопа «таинственных повестей» И. С. Тургенева. В первом разделе данной главы «*Фантастическое в сюжетно-композиционной организации "таинственных повестей"*» отмечается, что И. С. Тургенев прибегает к вполне реалистическому способу введения фантастического. В композиционной организации многие повести имеют единый каркас — рассказ от лица участника событий («Поездка в Полесье»), «рассказ в рассказе» («Собака», «Рассказ отца Алексея»), «рассказ в письмах» («Фауст»), «ретроспективный рассказ» («Странная история», «Довольно»).

Такое композиционное решение помогает придать «событию рассказывания» и событиям, о которых рассказывают, двоякое толкование: ведь рассказчик всегда может что-то перепутать, многого не досказать, или рассказать не так, как было в действительности. С помощью такого композиционного приема фантастическое вполне органично входит в художественную ткань произведения.

И. С. Тургенев, выбирая форму рассказа от первого лица («Призраки», «Фауст», «Рассказ отца Алексея», «Странная история», «Собака»), дополнительно сгущает фантастическое. В свое время Ц. Тодоров указывал: «...”Повествующее” первое лицо — это то лицо, которое дает читателю наибольшую возможность отождествить себя с персонажем, ибо, как известно, местоимение “я” принадлежит всем. Кроме того, для облегчения отождествления рассказчик представляется в виде некоего усредненного человека, в котором может себя узнать каждый (или почти каждый) читатель. Таков наиболее прямой путь в мир фантастического»[26].

Более того, такой рассказ нередко представляется изъятым из какого-то большего контекста, начинается с вопроса, который не разрешается в конце («Довольно», «Собака», «Песнь торжествующей любви»). Поэтому повести начинаются и заканчиваются многоточиями, вопросами, что усиливает фантастичность, неясность происходящего и его итога. Внутри «рассказа в рассказе» у И. С. Тургенева действует сам рассказчик, свидетель или участник фантастических событий. При этом рассказываемая им необыкновенная история часто дополняется многочисленными деталями, реалистическими подробностями, что, однако, не снимает фантастичности с самого события.

Повествование нередко начинается резким вводом в ситуацию: «Я долго не мог заснуть...» («Призраки») [т. 7, с. 191]. А дальше идут короткие главки, которые композиционно оформляют обрывочность мыслей героя, подчеркивают его состояние, связанное с фантастическими полетами. Движение сюжета подчиняется логике сознания героя, который находится под

---

[26] *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров. – М., 1995. – С. 62–63.

воздействием своих видений и странных ощущений. Части повести отрывисты, часто резко обрываются. Отрывистость является главной конструктивной особенностью и повести «Довольно». Этому впечатлению способствует и внешнее композиционное решение: начальные три главы отсутствуют, отсутствует и смысловое начало, повествование начинается с многоточия и слов автора-рассказчика: «... "Довольно", — говорил я самому себе...» [т. 7, с. 220]. Заканчивается повесть также «неожиданно» словами, которые дали ей название и начали ее: «Довольно... довольно... довольно!» [т. 7, с. 231]. Заключительная глава состоит только из одной фразы: «...The rest is silence.....» [т. 7, с. 231].

Отметим, что финалы повестей наступают резко, нередко представлены как вопрос, на который ответ так и не найден («Призраки», «Собака», «Рассказ отца Алексея», «Песнь торжествующей любви» и др.). Финал — это заключительный аккорд произведения, он собирает фантастическое в одну точку, отчего и сам становится его квинтэссенцией: «Никто из нас ничего не нашелся ответить — и мы по-прежнему пребывали в недоумении» («Собака») [т. 7, с. 246]; «Что это значило? Неужели же...» («Песнь торжествующей любви») [т. 10, с. 66].

Важнейшей чертой фантастического является то, что оно делает повествование динамичным. Словами «вдруг», «внезапно», «тотчас», которые повторяются неоднократно, определяется и движение сюжета: «**Вдруг**... как будто в комнате слабо и жалобно прозвенела струна»; «**Вдруг** я почувствовал, что кто-то тесно обнял меня сзади и в самое ухо мне лепечет: "Приди, приди, приди..."»; «Мы **внезапно** взвились и повисли на воздухе перед уединенной развалиной» («Призраки») [т. 7, с. 191, 192, 202].

В ряде повестей фантастическое композиционно вводится как сны героев («Сон», «Клара Милич», «Собака», «Песнь торжествующей любви»). Особенно ярко этот прием представлен в рассказе «Сон», где два художественных пласта, фантастический и реальный, не противостоят друг другу, а сплетаются в единое целое, и тем самым замыкают разгадку внутри себя. Композиционно сон вторгается в ход повествования, а в описываемой жизни героя подменяет реальность. Он живет одновременно и в реальном измерении, и в пределах своих снов.

Используется И. С. Тургеневым и зеркальная композиция. Так, она помогает оттенить основную идею «Фауста» рассказом героя о «прекрасной вазе», разбитой им в юности. Зеркальность композиции особенно активно создает фантастическое в повести «Песнь торжествующей любви».

Если рассматривать мотив как движущую единицу сюжета, то фантастические мотивы помогают стремительному движению сюжета во всех повестях. Нередко только после странных фантастических событий, пережитых героями повестей, они начинают активно действовать, следовательно, начинается развертывание сюжета.

Во втором разделе *«Фантастическое и художественное время и пространство "таинственных повестей"»* нами анализируются хронотопы ночи и сна, которые присутствуют в поэтике «таинственных повестей».

Хронотоп ночи организует художественный мир таких повестей, как «Призраки», «Фауст», «Сон», «Собака», «Клара Милич» и «Песнь торжествующей любви». Ночь — наиболее благоприятное время суток для странных, фантастических событий. Ночью человек погружается в царство снов, видений, именно ночью подсознание освобождается от дневных мыслей, желаний и стремлений, происходит активизация бессознательного.

В хронотопе ночи особую роль играет психологическое время, которое М. М. Бахтин определял как время, обладающее субъективной ощутимостью и длительностью. Хронотоп ночи с активным психологическим временем присутствует в «Призраках» — герой ждет появления призрака; в рассказе «Сон», когда герой начинает ожидать и предчувствовать свои видения; в повести «Клара Милич», в моменты, когда Аратов ждет призрак Клары.

М. М. Бахтин указал и на сказочно-фантастический, или чудесный гиперболизм времени в хронотопе — оно может растягиваться или сжиматься, здесь возможна своеобразная «игра со временем»[27]. Субъективной игре со временем соответствует субъективная игра с пространством. Такие свойства художественного времени в хронотопе проявляются и в рассматриваемых нами повестях («Призраки», «Клара Милич (После смерти)», «Песнь торжествующей любви»).

То же происходит и с художественным пространством в «таинственных повестях». В своих произведениях, в том числе и в повестях 1850—1880-х гг., И. С. Тургенев, как правило, воспроизводит типичное российское пространство середины и второй половины XIX в. Это дороги, проселки, города, деревни и села, усадьбы; пейзажи — лес и опушка леса, кладбище, река и плотина пруда. Им запечатлеваются также и внутренние убранства усадебных помещений — столовые, гостиные; мебель — кресло, портреты на стенах.

Само по себе это художественное пространство нейтрально, и фантастичность ему придает психологическое художественное время, связанное с состоянием героев. Возникает хронотоп, организованный этим типом времени, и пространство сразу же становится местом действия фантастических героев — Эллис, «черного человека», призрака г-жи Ельцовой, «отца из сна».

С ночным временем и пространством тесно связан и другой, активно участвующий в построении фантастического мира повестей хронотоп — хронотоп сна, который формируется другим типом времени. Нередко он включается в больший — хронотоп ночи, и в таком соотношении оба они присутствуют в пределах художественного мира «таинственных повестей», активно формируя фантастическое. Тип времени, который формирует сновидение М. М. Бахтин характеризовал как время, в котором «появляется характерное для сновидений специфическое искажение временных перспек-

---

[27] *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Литературно-критические статьи. — М., 1986. — С. 190.

тив»[28]. Как только начинается сон героя, происходит специфическое искажение времени. Внутри хронотопа сна наблюдается неоднократная смена пространств и времен. Это полеты через время и пространство с фантастической Эллис («Призраки»), игра с будущим и прошлым героя («Сон»), игра с пространством («Песнь торжествующей любви»).

Таким образом, в хронотопе сна мы наблюдаем смену, или, как говорил М. М. Бахтин, «искажение» пространства и времени. Внутри самого хронотопа сна «работают» и другие типы времени — историческое, природное, циклическое.

М. М. Бахтин подчеркивал, что хронотоп служит основой для своеобразного развертывания «сцен». Такие сцены одна за другой развертываются не только в «Призраках», но и в «Довольно». Голос художника воспроизводит «сцены» или элементы своего видения одно за другим, и одно за другим возникают новые описания художественного времени и пространства, которые по мере развития сюжета сгущают фантастическое время и фантастическое пространство повести. При этом реальность деталей и подробностей не микшируется, а, напротив, делается все конкретнее и зримее: «Было темно *под низкими сводами — позабытая лампадка* едва теплилась красным огоньком перед древним образом — и смутно виднелись одни только губы святого лика, строгие, скорбные; угрюмый мрак надвигался кругом...» [т. 7, с. 221]. Эти описания, в которых действует и циклическое время — вечера, ночи или дня, включены в больший хронотоп смертного видения, который и создает ощущение фантастичности происходящего. Так, в одно художественное время и пространство, образующих фантастический хронотоп смертного видения, включаются мелкие хронотопы в виде возникающих в памяти героя картин, «сцен». Не менее ярко хронотоп сна или видения представлен в рассказе «Сон». По сути все события основного сюжета — встреча с «отцом из сна», его последующие поиски — даны в этом хронотопе.

Важнейшей особенностью художественного времени и пространства в «таинственных повестях» является не только психологическое, фантастически гиперболизированное или искаженное время снов и видений героев. Очень часто оно органично сочетается с реалистическим способом изображения времени, с точной, иногда поминутной его фиксацией. Такой прием направлен на то, чтобы «до времени» спрятать фантастическое от читателя, создать у него иллюзию достоверности описываемых событий. Это особый способ создания фантастического, который также присутствует в «таинственных повестях». Указанием на точное время событий И. С. Тургенев как бы вводит читателя в заблуждение.

Психологической природой фантастического обусловливается присутствие в поэтике «таинственных повестей» так называемого перцептуального типа художественного времени и пространства. Исследователи перцептуаль-

---

[28] *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Литературно-критические статьи. — М., 1986. — С. 190.

ного пространства-времени (Р. А. Зобов, А. М. Мостепаненко) выделяют такое его свойство, как «транспозитивность» его элементов[29]. «Перцептуальное время формируется посредством особой корреляции слуховых, зрительных, мышечных и других ощущений субъекта»[30]. Этот тип времени формируется в рамках особого психологического состояния героя литературного произведения: нервного или эмоционального возбуждения и т. д. В результате допустимыми становятся такие эффекты, как растяжение или сжатие временных интервалов, деформация пространственных отношений. Такой тип времени также рассмотрен нами в применении к художественному времени и пространству «таинственных повестей».

Таким образом, фантастическое особым образом организует художественное время и пространство рассматриваемых нами повестей.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, актуализированные в положениях, выносимых на защиту, и содержатся выводы, вытекающие из анализа фантастического в поэтике «таинственных повестей» И. С. Тургенева.

Основные положения и выводы исследования нашли отражение в 9 публикациях по избранной теме:

I. Публикации в научных журналах, рекомендованных ВАК РФ.

1) Скуднякова, Е. В. «Таинственные повести» И. С. Тургенева в русле развития естественнонаучных тенденций второй половины XIX века: повесть «Клара Милич (После смерти)» / Е. В. Скуднякова // Вестник Поморского государственного ун-та. Серия «Гуманитарные и социальные науки». — Архангельск : Изд-во Поморск. ун-та им. М. В. Ломоносова, 2007. — Вып. 8. — С. 127—132 (0,3 п.л.).

2) Скуднякова, Е. В. Роль фантастического и реального в сюжетно-композиционной организации повести И. С. Тургенева «Призраки» / Е. В. Скуднякова // Известия Российского государственного пед. ун-та им. А. И. Герцена. Аспирантские тетради. — СПб.: Изд-во Российск. пед. ун-та им. А. И. Герцена, 2007. — № 22 (53). — С. 211—216 (0,3 п.л.).

II. Список публикаций в других изданиях.

1) Скуднякова, Е. В. Фантастическое «зазеркалье» в повести А. С. Пушкина «Гробовщик» / Е. В. Скуднякова // Вестник МГУ. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, — 2005. — № 3-4. — С. 79—81 (0,1 п.л.). (в соавт. с Л. С. Конкиной).

2) Скуднякова, Е. В. Художественная функция сновидений в повести И. С. Тургенева «Клара Милич (После смерти)» / Е. В. Скуднякова // Бочкаревские чтения. Материалы XXX Зональной конференции литературоведов Поволжья. — Самара : Изд-во СГПУ, 2006. — Т. 2. — С. 429—434 (0,3 п.л.).

---

[29] *Зобов Р. А., Мостепаненко А. М.* О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства / Р. А. Зобов, А. М. Мостепаненко // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974. — С. 21.

[30] *Там же.* — С. 13.

3) Скуднякова, Е. В. Модификация романтической фантастики в повести И. С. Тургенева «Клара Милич (После смерти)» / Е. В. Скуднякова // Материалы докладов XI научной конференции молодых ученых МГУ. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2006. — С. 133—137 (0,3 п. л.).

4) Скуднякова, Е. В. К вопросу о художественном взаимодействии религиозного и фантастического в повести И. С. Тургенева «Собака» / Е. В. Скуднякова // Православие в контексте отечественной и мировой литературы. — Арзамас : АГПИ, 2006. — С. 294—299 (0,3 п.л.).

5) Скуднякова, Е. В. Отражение некоторых аспектов философских воззрений И. С. Тургенева в повести «Призраки»: к проблеме «И. С. Тургенев и А. Шопенгауэр» / Е. В. Скуднякова // Материалы XII научной конференции молодых ученых МГУ. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2007. — С. 170—176 (0,3 п.л.).

6) Скуднякова, Е. В. Природа фантастического в «таинственных повестях» И. С. Тургенева: к вопросу «И. С. Тургенев и В. Г. Белинский» / Е. В. Скуднякова // Материалы XII научной конференции молодых ученых МГУ. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2007. — С. 176—180 (0,2 п.л.).

7) Скуднякова, Е. В. Типы фантастических образов в «таинственных повестях» И. С. Тургенева «Призраки» и «Клара Милич (После смерти)» / Е. В. Скуднякова // И. С. Тургенев: вчера, сегодня, завтра. Классическое наследие в изменяющейся России. Материалы международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения и 125-летию со дня смерти писателя. — Орел : Изд-во Орлов. ун-та, 2008. — Вып. 1. — С. 65—69 (0,2 п.л.).

Скуднякова

Подписано в печать 06.05.09. Объем 1,25 п. л.
Тираж 100 экз. Заказ № 646.
Типография Издательства Мордовского университета
430005, г. Саранск, ул. Советская, 24

23