

**ИРРЕАЛЬНЫЙ МИР И. С. ТУРГЕНЕВА И П. МЕРИМЕ
(НА ПРИМЕРЕ «КЛАРЫ МИЛИЧ (ПОСЛЕ СМЕРТИ)»
И «ВЕНЕРЫ ИЛЛЬСКОЙ»)**

Статья посвящена актуальной проблеме русской и французской литературы XIX века – фантастическому направлению в реализме, а именно реалистической фантастике. Писатели исследуют необъяснимые явления в природе и в самом человеке, стремясь изобразить ирреальное романтическими средствами с реалистических художественных позиций. Создавая «двуплановость» изображения, т. е. взаимодействие плана реального и ирреального, Тургенев и Мериме решают задачи, исходя из своеобразия собственных эстетических позиций. В статье поднимаются вопросы, связанные с глубинными процессами психики человека, которые выражаются в литературе таким условным романтическим средством познания и изображения, как фантастика. Фантастические произведения Тургенева и Мериме остаются востребованными в современной литературе.

I. Zolotaryov

**UNREAL WORLD IN THE WORKS «CLARA MILIC (AFTER DEATH)»
BY I. TURGENEV AND «LA VÉNUS D'ILLE» BY P. MÉRIMÉE**

The article is devoted to the urgent problem of the Russian and French literature of the 19th century – to the fantastic trend in realism, specifically realistic fantasy. The writers investigate inexplicable phenomena in nature and in a man, trying to depict unreal images by romantic means in the context of realistic art. Creating the «double plan» representation, that is, interaction of real and unreal plans, Turgenev and Mürimüe solve the problems proceeding from peculiarities of their own aesthetic positions. The author of the article raises the questions connected with the deep processes of human psychology expressed in literature by such a conventional cognitive method as fantasy. Turgenev and Mérimée's works are still relevant in the modern literature.

В русской литературе XIX в. начиная с А. С. Пушкина значительно усиливается романтизация реализма как художественного метода в познании и изображении

действительности. Пушкинские традиции в реалистической фантастике развивают М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, творчество которых попадает в круг

переводческих интересов одного из выдающихся французских писателей-реалистов П. Мериме, также исследующего возможности литературы в области фантастического. Создавая новое направление, они углубляют исследование внутреннего мира человека, его невообразимо тонких связей со Вселенной, выявляют воздействие инобытийных, ирреальных сил. Усиливая познавательные и изобразительные возможности реализма с помощью такого мощного романтического средства, как фантастика, русские писатели вслед за Пушкиным придают фантастическому мистический колорит, порой демонизируют героев. И. С. Тургенев, углубляя эти тенденции, выявляет самое невероятное как внутри человека, так и вне его, во Вселенной. Писатель обращается к «смутным, психологически сложным, даже болезненным состояниям души», используя так называемую экспериментальную фантастику. Однако при всем интересе общества в XIX–XX вв. к реалистической фантастике вопросы соотношения реального и фантастического до сих пор не стали предметом достаточно пристального внимания ученых. Осложнение космоса личности, обогащение представлений, связанных с научными открытиями последних десятилетий, требуют инновационного подхода к проблеме, побуждают к дальнейшим изысканиям в области феноменологии духа.

Типология романтических средств изображения в поздних произведениях «Клара Милич (После смерти)» Тургенева и «Венера Ильская» Мериме нацеливает на выявление природы фантастического, стремление определить его место в системе реализма, глубоко драматизированной психики человека во взаимодействии с инобытийными, ирреальными силами. Рассматривая «смутные», обеспокоенные состояния героев с различных ракурсов и аспектов, Тургенев и Мериме пытаются как бы прорывать тонкую «пленку» между этим и другим миром, бытием и небытием, жизнью и смертью, куда герои якобы то ухо-

дят, то возвращаются, пребывая зачастую в полуреальном – онирическом состоянии. Выделим мениппейную традицию в русской литературе, такую ее разновидность, как «сонная реальность», «фантастическое путешествие» в другой мир «смутной, болезненной», тревожной души. В частности, онирическое у Тургенева связано с кризисными снами Аратова в «таинственной повести» «Клара Милич (После смерти)». Отмечая важность всех трех снов Якова Аратова, приводящих его к перерождению и обновлению, особо подчеркнем, что сны характеризуют не только «болезненность» души тургеневского героя, но и сложность ситуации, когда его мировосприятие доведено до предела. Аратов готов к новому состоянию – переходу в иные миры, куда уже ушла его возлюбленная Клара, покинув его в этой земной юдоли. Недаром повесть «Клара Милич» носит еще и второе название – «После смерти». Автор показывает Милич в сновидениях Аратова, его невероятно сильную, взволнованную реакцию на ее самоубийство.

Естественное объяснение «таинственного» выражает реалистическую интерпретацию случившегося, но оно не единственно, развиваясь сразу в двух планах. Вместе с детерминацией событий в «двомирии» ощущается мощь немотивированной романтической стихии как признание существования «тайных» сил в природе и самом человеке. Зыбкому миру фантастики свойственна атмосфера странного беспокойства личности. Постоянные напряженные размышления о загадочной девушке приводят Аратова к новому ощущению – ее присутствию рядом с собой. В судьбу героя, очевидно, вмешиваются потусторонние силы. Непонятное, неведомое, необъяснимое, в конце концов, интерпретируется клинически. Герой видит образ запомнившейся ему девушки четко, как с фотографии. Так Тургенев иллюстрирует галлюцинации больного воображения Аратова. Сам Яков понимает, что это результат «смуты» в его душе. Никак не мотивируя воображаемое, Яков Аратов убежден,

что это злые, инобытийные силы вмешиваются в его жизнь, а постоянные мысли о смерти возлюбленной подтверждают догадку относительно реального существования ирреального мира.

А. М. Ремизов объясняет это как «вызывающий голос живого пола, изжитого в жизни, рвущегося из застывшей крови мертвой Клары и действующего без всякого посредника <...> своей живой волей в напряженную среду другого пола». В словах исследователя соединены две линии: реальные, физические отношения мужчины и женщины и ирреальные, призрачные взаимосвязи Клары Милич и Аратова, раскрывающие в сновидениях Якова идею «двоемрия». Эта идея выражается в том, что мертвая Клара во сне рвется сюда к нему; ситуация представляется как бы «двуплановой», а именно: Клара-то мертва, но в его сознании она видится ему реальной, «рвущейся» «своей живой волей» сюда к нему, в «напряженную среду» его обетования.

Пробужденное чувство страсти Клары Милич воспринимается и героем, и автором как недобрая, неизвестная человеку сила, поработившая его волю. Понимая сферу Неведомого как одну из стихий «тайных» сил, Тургенев выступает художником-психологом с умелым изображением проявлений этой сферы бытия. Писатель показывает зарождение и развитие процесса, когда свершаются вершинные, кульминационные точки психического акта. Художник открывает закономерности во внутренней душевной жизни человека со «смутной, болезненной» психикой, прослеживает на переходе миров процесс превращения неясных психических возможностей в реальную действительность.

Такое психически неустойчивое состояние души героев было характерно прежде для «черного» романа в зарубежной литературе. Один из ее ярких представителей французский новеллист П. Мериме в какой-то мере использовал в творчестве немотивированную фантастику «готического» романа (Бахтин) в более ранней новелле «Венера Ильская» (1837) и поздней — «Ло-

кис» (1868). Выбирая для сравнения с тургеневской «Кларой Милич (После смерти)» как наиболее характерную с точки зрения реалистической фантастики «Венеру Ильскую», мы наблюдаем факт тесных творческих связей Тургенева с Мериме. В частности, с ранней фантастикой французского новеллиста, носящей готический колорит, когда Мериме стала привлекать реалистическая фантастика русский писателей.

В новелле «Венера Ильская» Мериме статуя богини красоты убивает героя за ее осквернение. Однако читатель стоит перед выбором: поверить этому или не поверить? Что это — действие злых инобытийных сил или чего-то реального? События, которые разворачиваются в провинциальном городке Илле, не поддаются интерпретации и становятся фантастическими. Накануне свадьбы Пейрорада — сын играл в мяч с арагонцами. В ответ на слова Альфонса де Пейрорада о будущем выигрыше гигант-испанец, проиграв, пробормотал: «Ты мне за это заплатишь». В возбужденной послесвадебной обстановке, ночью, в доме Пейрорадов рассказчик слышит, как что-то тяжелое ступает по лестнице. Утром родители и слуги находят жениха мертвым. Экспериментальность фантастики создается и ее реалистическим объяснением, и немотивированностью изображаемого. Уже слыша шаги, рассказчик в пока еще неостывшей послепраздничной атмосфере думает о том, что это пьяный жених ступает по лестнице.

Рассказчик не верит в реальность потусторонних сил и как реалист приводит аргумент в пользу естественного объяснения. Писатель изображает мир гармонии и красоты переходящим в уродливые формы, что связано с воздействием «таинственных», инобытийных сил на возбужденную психику человека. Рассказчик осознает, что это, вполне вероятно, слуховые галлюцинации. В возбужденной послесвадебной атмосфере шаги статуи воспринимаются и как конкретно ощущаемые шаги «увальня» — жениха, и в то же время как нечто ирреальное, неведомое. В первом смысле это реальный, быто-

вой план изображаемого. Во втором — невеста позже сообщит, что статуя, которая якобы поднялась по лестнице к новобрачным, и задушила Альфонса в своих объятиях.

Эпизод с напрасной попыткой снять кольцо жениха с руки статуи не мотивируется никак. Рассказчик выдвигает естественную мотивацию: герой слишком глубоко надел кольцо на палец статуи. Но, что важно, герой надел перстень на руку Венеры как раз в день этой богини, в пятницу, что говорит о его невольном обручении со статуей как с невестой. Событие действительно показано фантастически, ведь это Венера сама сжала свою руку, не давая герою снять кольцо с согнутого ею пальца. Рассказчик напуган не меньше героя. Предчувствия сбываются, ирреальный мир наказывает за кощунственное отношение к красоте, к божественным, космическим силам. Как видим, герои пытаются использовать ирреальный мир в своих утилитарных целях и несут за это наказание.

У Тургенева, как и у Мериме, изображается объективно существование ирреального мира. Яков Аратов в «Кларе Милич (После смерти)» общается с призраком возлюбленной Клары. Однако так ли это — возможно ли такое общение, сам переход героя в иной мир — туда и обратно? Все вроде так, Клара перед Аратовым, как живая, а мотивация недостаточна, двусмысленна, читатель стоит перед выбором: реально это или нереально? Возможно ли воздействие инобытийных сил? Применение фантастических элементов в произведениях Тургенева и Мериме расширяет понятие быта до Вселенной, более глубоко изображает личность в онтологическом аспекте, в ее взаимоотношениях с мироздательскими законами.

Правдивость сверхъестественного Мериме реализует в магнетических действиях, магических обрядах, в объективности реального и ирреального миров. Французский новеллист использует демонические силы в образах мертвецов, вампиров и привидений. Его фантастика идет от известных психических явлений к неизвестным. В то же время

Тургенев, особенно в поздний период, близок к Эдгару По, рассматривая фантастическое на грани разума и чувств. Русский писатель использует предчувствие как завуалированную форму романтического средства познания и изображения, фантастические герои Тургенева почти всегда умирают без насилия, естественной смертью.

Типологическая близость фантастики Тургенева и Мериме предполагает и типологическое различие. Прежде всего Мериме использует элементы «черного» романа, тогда как Тургенев далек от всего готического. У Тургенева вина кроется не в разрушении природных запретов, а в моральном аспекте. В изобразительности Мериме придает компактность, краткость произведению. Тургенев же как писатель «большой лирической силы» (Мериме) выражает эмоциональный мир героев свободно, пользуясь языковой палитрой, широко реализует гамму чувств и переживаний. По мнению современного французского исследователя М. Кадо, фантастика Тургенева с точки зрения содержательности научна, напоминает медицинские опыты, идет, скорее, от научного к художественному пересказыванию.

Рассмотрев «таинственную повесть» И. С. Тургенева «Клара Милич (После смерти)» и новеллу Проспера Мериме «Венера Ильская», мы делаем вывод, что оба произведения принадлежит к реалистической фантастике, характеризуемой прежде всего «двоемирием», т. е. одновременным существованием в тексте реальных и инобытийных сил. К реальному герою Тургенева приходит призрак, у Мериме в реальной обстановке оживает статуя. Во французской новелле как бы существует любовный треугольник, с его недомолвками и обманом. В повести Тургенева два человека не поняли свою любовь, не нашли друг друга, не сумели при жизни разглядеть глубину своих чувств. У Мериме они наказаны за осквернение любви, у Тургенева — за непонимание этого чувства. Их губят иррациональные силы как в самом человеке, так и вне его. Высший божественный мир зорко стоит на

страже лучших человеческих чувств, создавая духовность всему человечеству.

Переводя Тургенева, Мериме видит за фантастическими произведениями новое направление. Оба писателя, обогащая реализм, вносят свой вклад в реалистическую фантастику. Их фантастика благодаря «двомирию», расширению возможностей фантастического раскрывает универсальные законы бытия, а концепция фантастического отражает общие идейно-эстетические тенденции в творчестве писателей-реалистов XIX в. Фантастика Тургенева и Мериме предвосхищает интерес к фантастическому в искусстве XX в., когда фантастика в романе и кино покоряет широкую публику. По-прежнему нет границ между реальным и фантастическим, обычная реальность ста-

новится фантастической. Мир человеческого существования с его новейшими реалиями, технологиями ныне поистине фантастичен (например, изобретение мобильного телефона, открытия в биологии и т. д.).

Как средство усиления познания и изображения реалистическая фантастика служит в художественных образах моделью «двойственности», параллелизма миров — реального и ирреального. Это обеспечивает эффективность духовного воздействия литературы, ее обогащение божественно-нравственным смыслом, а главное — преодоление страха и ужаса человека перед Неведомым, ирреальными силами, существующими, по мнению И. С. Тургенева и П. Мериме, объективно как в самом человеке, так и вне его, во Вселенной.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Поддубная Р. Н.* Автореферат диссертации на соискание ученой степени д-ра филолог. наук. — Киев, 1990. — С. 18.

² *Ремизов А. М.* Огонь вещей. — М.: Сов. Россия, 1989.

³ *Кадо М.* Тетрадь. Проспер Мериме и Иван Тургенев: два посланника культурной Европы. — Paris: Жавель. — 2003. — № 27. — С. 97–106.