Е. В. Скуднякова

РОЛЬ ФАНТАСТИЧЕСКОГО И РЕАЛЬНОГО В СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПОВЕСТИ И. С. ТУРГЕНЕВА «ПРИЗРАКИ»

Работа представлена кафедрой русской и зарубежной литературы Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева. Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Л. С. Конкина

Статья посвящена исследованию художественной роли фантастического и реального в сюжетно-композиционной организации повести И. С. Тургенева «Призраки», входящей в цикл «таинственных» повестей. На основе проведенного анализа устанавливается (главенствующая) определяющая роль фантастического элемента в сюжетно-композиционной организации повести.

The article is focused on the art role of the Fantastic and Realistic in organisation of the plot and composition in I. Turgenev's story «Phantoms» which belongs to the so-called «mysterious stories» cyclus. The coordinating role of the fantastic element in poetics of «Phantoms» is determined on the basis of the detailed and composite analysis.

Тургеневская «таинственная» повесть – явление оригинальное и вместе с тем имеющее вполне определенные традиции в русской литературе. С одной стороны, она наследует традиции романтической фантастической повести 1820–1840-х гг., типологически приближаясь к ней. Вместе с тем в ней отчетливо проступают черты реалистического метода, поскольку многие так называемые «таинственные» мотивы в тургеневской повести опираются на вполне отчетливо прослеживаемые естественнонаучные достижения конца века, а также стремление писателя точно, адекватно и подробно воспроизводить окружающую реальность. Так возникает своеобразный художественный мир прозы Тургенева 1860–1880-х гг., который совмещает в себе и романтический, и реалистический художественный методы.

«Таинственные» повести И. С. Тургенева по-прежнему привлекают к себе внимание исследователей. Одной из интереснейших проблем современной науки о литературе является, на наш взгляд, определение места и роли фантастического элемента в художественном мире указанных повестей, а также определение соотношения реального и фантастического в сюжетно-композиционной организации повести «Призраки» – одной из ярчайших повестей «таинственного» цикла. Два художественных пласта – фантастический и реальный – не противостоят друг другу, а сплетаются в ней в своеобразной сюжетно-композиционной организации. Причем переход от одного пласта к другому почти неразличим.

Фантастическое в прозе Тургенева проявляет себя на содержательном и формальном уровнях и носит индивидуально-авторский характер, что обусловливает своеобразие фантастического в поэтике его повестей. Прежде всего этот введенный в повествование и активно действующий в нем фантастический образ Эллис, вокруг которого, как вокруг композиционного центра, формируется основное сюжетное развертывание.

В отечественной науке о литературе давно отмечено, что фантастическое в «Призраках» служит раскрытию сложного философского содержания повести. Подобная точка зрения была выдвинута еще в 1930–1940-е гг. М. К. Азадовским, М. К. Клеманом. Первый рассматривал повесть «Призраки» как своеобразный «манифест шопенгауэрианства»[1], а последний как «одно из наиболее ярких в художественной литературе преломлений философии Шопенгауэра»[2]. Подобный подход был характерен и для 1960-х гг.[3]. Однако, признавая несомненное влияние немецкого философа на мировоззрение и творчество многих русских писателей, в том числе и на Тургенева, исследователи на этот раз уже не были склонны так прямолинейно связывать его творчество с какой-либо определенной философской системой, подчеркивая, что «Тургенев ассимилировал только отдельные элементы философских концепций различных мыслителей»[4]. Данная точка зрения, на наш взгляд, более соответствует сущности системы философско-эстетических взглядов Тургенева, ярко проявившихся и в ряде повестей указанного цикла.

Фантастическое в «таинственных» повестях Тургенева, как правило, служит раскрытию сложного, противоречивого внутреннего мира героя. Это же мы наблюдаем и в анализируемой нами повести.

Сюжет «Призраков» строится на зыбкой грани между фантастическим (сном) и

реальностью (явью). Прием этот неоднократно использован в русской литературе, в том числе и самим Тургеневым и в других его повестях – «Сне», «Странной истории», «Песни торжествующей любви», «Кларе Милич». В каждой из них с его помощью образуется некое семантическое поле, в котором фокусируется таинственность и загадочность сюжетного развертывания, что, в свою очередь, служит раскрытию основной идеи произведения. При этом основной мотив – сна усиливается целым рядом дополняющих его мотивов, которые оттеняют и усиливают его. В «Призраках» это спящая природа, таинственный лунный свет, туман, чудесный и странный полет над землей, звуки, запахи и т. д.

«Необыкновенный» сон, увиденный героем, можно рассматривать как формальную завязку всего последующего повествования. Однако подлинным толчком к развитию сюжета может служить «*соотношение характеров и обстоятельств*», а точнее, особенностей психофизиологического склада героя и тех обстоятельств, в которые он попадает и которые предшествуют совершающимся событиям.

О герое повести несколько раз сказано, что он человек с расстроенными нервами: «Я долго не мог заснуть и беспрестанно переворачивался с боку на бок. «Черт бы побрал эти глупости с вертящимися столами! – подумал я. – Только нервы расстраивать…» Дремота наконец начала одолевать меня… Вдруг мне почудилось, как будто в комнате слабо и жалобно прозвенела струна. <…> Спустя немного я заснул – или мне казалось, что я заснул. Мне привиделся необыкновенный сон»[5]. Второе появление призрака вводится такими словами: «День прошел кое-как. Я, помнится, принимался читать, работать… ничего не клеилось. Настала ночь»[6]. Следующий день герой также проводит в волнении: «Я провел день в волнении. За ужином я выпил почти целую бутылку вина, вышел было на крыльцо, но вернулся и бросился в постель. Кровь тяжело колыхалась во мне»[7]. Каждое появление призрака подготовлено *состоянием* героя. Более того, сам герой с недоумением спрашивает себя: «Не с ума ли я схожу?»

Эти события экспозиционно предваряют появление призрака, и вся повесть представляет собой повторяющееся видение героя – полеты со странным существом по имени Эллис. Все они, по сути дела, сон, бред, галлюцинации, вызванные странным, болезненным состоянием героя.

Введение фантастического образа – Эллис – дает возможность проникнуть в болезненное сознание героя. Не случайно на протяжении всех полетов с загадочной Эллис он не может отделаться от ощущения, что он видел ее раньше, что он знает ее, он старается вызвать ее реальный образ из глубины своего сознания: «Это была женщина с маленьким нерусским лицом. Иссера-беловатое, полупрозрачное, с едва означенными тенями, оно напоминало фигуры на алебастровой, изнутри освещенной вазе – и опять показалось мне знакомым»[8].

Образ Эллис с ее фантастическими полетами во времени и пространстве организует композицию всего произведения. Каждое появление Эллис сопровождается мотивами сна, ночи, лунного света, тумана, странных звуков, услышанных героем. Вот первое описание ее: «Она казалась вся как бы соткана из полупрозрачного, молочного тумана – сквозь ее лицо мне виднелась ветка, тихо колеблемая ветром, – только волосы да глаза чуть-чуть чернели, да на одном из пальцев сложенных рук блистало бледным золотом узкое кольцо»[9].

Это сочетание фантастичного образа и вполне реального его описания – женщины с золотым кольцом на пальце, которая во время своих появлений неизменно и настойчиво кого-то напоминает герою, – создает сочетание фантастичности и реальности происходящего. Так, в сюжете повести реальное охватывает фантастическое, вторгается в него: фантастические полеты

Эллис вместе с тем удивительно реальны описанием всего того, что герой видит внизу. Например, описание леса, поля, реки: «Мы понеслись вдоль одного из ее берегов над кустами, отяжелевшими и неподвижными от сырости. Волны на реке то лоснились синим лоском, то катились темные и словно злые. Местами двигался над ними тонкий пар – и чашки водяных лилий девственно и пышно белели всеми своими распустившимися лепестками, точно знали, что до них добраться невозможно…»[10].

Вся повесть разделена на короткие главки, внутреннее движение которых организовано движением мысли рассказчика, отчего все повествование представляет некий поток сознания.

Заключение повести – эпилог – исчезновение призрака: «Все следующие ночи я ждал – и, признаюсь, не без страха – появления моего призрака; но он не посещал меня более»[11]. Далее в повести следует объяснение вполне реалистическое – «…собственное здоровье расстроилось: грудь заболела, бессонница, кашель. Все тело сохнет. Лицо желтое, как у мертвеца. Доктор уверяет, что у меня крови мало, называет мою болезнь греческим именем «анемией» – и посылает меня в Гастейн»[12]. Таким образом, фантастическое вводится для описания сознания героя, его больного воображения, рисовавшего ему картины полетов со странным существом по имени Эллис.

На присутствие реального в фантастической повести «Призраки» указал еще Ф. М. Достоевский, который в своем письме к Тургеневу писал: «По-моему, в «Призраках» слишком много реального. Это реальное – *есть тоска развитого и сознающего существа, живущего в наше время*, уловленная тоска. Этой тоской наполнены все “Призраки”»[13]. Но требование писателя-реалиста звучит несколько необычно. Он считает, что «Призраки» можно покритиковать за то, что они «*не совсем вполне* фантастичны. Еще бы больше надо»[14].

Интересно, что при всей разработанности категории фантастического в предромантической и романтической литературе, в литературе середины XIX в., в том числе и в прозе Тургенева, она представляет еще малоизученный феномен. Появление фантастических образов в ряде его повестей «таинственного» цикла, в том числе и в «Призраках», говорит о новом этапе в развитии этой категории в русской литературе. Процесс освоения фантастического материала в прозе писателя движется в рамках так называемой «объективированной» фантастики, когда фантастическое связано с вторжением в подсознание человека, в данном случае – в подсознание героя повести.

Фантастическое в композиции рассматриваемой нами повести отграничено от реального сознанием героя и подготовлено сюжетными поворотами, сюжетно обосновано. Тургенев более говорит о возможном, о жизни больного сознания или спящего сознания, в котором образы, как в калейдоскопе, сменяют один другой. Не случайно в повести есть такие замечания: «Я силился овладеть собою, своим сознанием…», «когда я опомнился…», «мне почудилось…». Этим же обусловлено и движение сюжета – от полетов над русскими просторами, с вполне реальными описаниями картин имения героя, к ожившему Праксителеву Фавну, к комнатам, «убранным в помпейяновском вкусе», к бушующему морю и звукам, описывающим «крики, визги, яростную ругань и хохот… предсмертное хрипенье и удалой посвист, гарканье и топот пляски» товарищей и всего окружения атамана Степана Тимофеевича…

Движение сюжета подчиняется логике сознания героя повести, путаного и обрывочного, отсюда и некоторая обрывочность повествования, деление текста и главки, каждая из которых почти никогда не продолжает предыдущую. Отрывочность сознания передается в отрывочности композиционного членения повести. Это подтверждают слова самого Тургенева, напи-

санные им в письме к В. П. Боткину: «Недоумение, произведенное в тебе «Призраками» – заставляет меня думать, что лучше погодить их печатать. Тут нет решительно никакой аллегории, я так же мало сам понимаю Эллис, как и ты. Это ряд каких-то душевных dissolving views (отрывочных впечатлений. – *Е. С.*) – вызванных переходным и действительно тяжелым и темным состоянием моего *Я*»[15].

Это признание вновь возвращает нас к идейному содержанию повести, которое находит продолжение и оформление в ее сюжетно-композиционном решении. Романтизм – «таинственная почва души и сердца, откуда подымаются все неопределенные стремления к лучшему и возвышенному, стараясь находить себе удовлетворение в идеалах, творимых фантазиею»[16] – особенно охотно обращается к иррациональной, таинственной субъективности человека. Сложное взаимоотношение и сочетание романтической и реалистической поэтики, выраженные через введение фантастического элемента, дают писателю возможность передать мельчайшие и странные нюансы жизни и движения человеческого сознания.

С одной стороны, фантастический образ – черта романтической поэтики, связывающая тургеневскую повесть с романтической повестью 1820-х гг., с другой – выражение формы реалистического повествования, связанного в творчестве писателя с углублением и расширением сферы реалистического и точного отражения окружающей действительности, природы и сущности человека.

Исследование места и роли фантастического и реального, романтизма и реализма, их соотношения в тургеневской прозе 1860-х гг. требует дальнейшего изучения. Однако можно твердо говорить, что процесс погружения в тайны психической и душевной жизни человека в творчестве Тургенева нашел свое продолжение и углубление через введение фантастического образа в поэтику ряда произведений писателя 1860-х гг., в том числе и в «Призраки». Это открыло новые возможности и в форме тургеневского повествования, нашедшего яркое воплощение в сюжетно-композиционном решении ряда его повестей.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Азадовский М. К.* Три редакции «Призраков» // Учен. зап. Ленингр. ун-та. Сер. Филологические науки. 1939. Вып. 1. № 20.

[2] *Клеман М. К.* Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева. М.; Л.: ACADEMIA, 1934. С. 167–168.

[3] *Винникова И. А.* Об идейных истоках «Призраков» и «Довольно» (Тургенев и Шопенгауэр) // И. С. Тургенев в шестидесятые годы (Очерки и наблюдения) / Под ред. Е. И. Покусаева. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1965. С. 53–73; *Кийко Е. И.* «Призраки» реминисценции из Шопенгауэра / / Тургеневский сборник / Под ред. М. П. Алексеева. Л.: Наука, 1967. Вып. 3. С. 123–125.

[4] *Кийко Е. И.* Указ. соч. С. 123.

[5] *Тургенев И. С.* Призраки // Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. М.; Л.: Наука, 1965. Т. 9. С. 77–109.

[6] Там же. С. 78.

[7] Там же. С. 78.

[8] Там же. С. 85.

[9] Там же. С. 81.

[10] Там же. С. 84.

[11] Там же. С. 109.

[12] Там же. С. 109.

[13] *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Л.: Наука, 1985. Т. 28 (2). С. 60–61.

[14] Там же. С. 61.

[15] *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Т. 5. С. 179.

[16] *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений. М.: АН ССР, 1955–1956. Т. 7. С. 146.