УДК 821.161.1 DOI: 10.17238/issn1998-5320.2020.14.3.1

Е. А. Акелькина[1], Э. И. Коптева[2]

[1]Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, г. Омск, Российская Федерация
[2]Омский государственный педагогический университет, г. Омск, Российская Федерация

Поэтика философского повествования в фантастических произведениях И. С. Тургенева «Призраки» и «Довольно»

Аннотация. В статье рассматривается содержательность сюжетного и жанрового эксперимента в фантастических произведениях И. С. Тургенева 1860-х гг. «Призраки» и «Довольно», анализируются образ философствующего субъекта, формы выражения авторского сознания, определяются особенности поэтики повествования и композиции в контексте развития русской философской прозы. В работе прослежена историко-литературная связь произведений русского писателя с романтической эстетикой и поэтикой. Статья углубляет представления о художественно-философской эволюции Тургенева, особенностях его мировидения.

Ключевые слова: философская проза, повествование, фантастические повести, поэтика, автор, приёмы философского обобщения, И. С. Тургенев.

Дата поступления статьи: 7 сентября 2020 г.

Для цитирования: Акелькина Е. А., Коптева Э. И. (2020). Поэтика философского повествования в фантастических произведениях И. С. Тургенева «Призраки» и «Довольно» // Наука о человеке: гуманитарные исследования. Т. 14. № 3. С. 7–17. DOI: 10.17238/issn1998-5320.2020.14.3.1.

Проблема и цель. В настоящее время диалектика художественного мышления, её связь с историко-культурным периодом, формы объективации личного духовного опыта в литературном тексте стали наиболее актуальными для изучения сознания переходных, рубежных эпох. Исследование в этом ключе повестей И. С. Тургенева 1860-х гг. позволяет увидеть и выстроить основные оппозиции, определяющие идейно-художественное своеобразие русской литературы второй половины XIX в. (поиск целостного героя – деградация личностного начала, проецирование духовного осмысления истории и культуры – разрушение связи личного и целого и др.). Цель статьи – анализ приёмов философского повествования в фантастических повестях И. С. Тургенева «Призраки» и «Довольно»; проведён сопоставительный анализ указанных произведений и фрагментов из философской прозы Д. И. Фонвизина, В. Ф. Одоевского, Ф. М. Достоевского, выявлены особенности поэтики философского повествования фантастических повестей И. С. Тургенева: схематичность характера героев, наблюдение за сосредоточенной рефлексией, путями развития мысли и чувства, чередование ракурсов изображения (близкое – дальнее, физическое – душевное, эстетическое – этическое, интуитивное – интеллектуальное), использование риторических приёмов и форм (парабола, сновидение, аллегория, философский диалог и т. д.), смена субъектов повествования, дистанцирование автора от героя, универсализация сюжета, символизация времени и пространства, метафорическая поляризация и др.

Методы и методология. Так называемые «таинственные» повести Тургенева анализировались в разных аспектах: исследователями рассматривались романтическая традиция в сюжете и стиле повестей, их связь с готическим романом и исповедальной прозой, их психологизм, поэтика формы видений [1–10]. Специфика универсального экспериментирующего сюжета обращала на себя внимание А. Э. Еремеева, Е. А. Акелькиной, М. С. Штерн, Э. И. Коптевой, осмысляющих феномен философской прозы [11–15]. В отечественном литературоведении отмечалась связь повестей И. С. Тургенева 1860-х гг. с философскими произведениями русских романтиков. Опыт создания философской прозы, в том числе философствующего героя-повествователя, проанализирован в работах Е. А. Акелькиной, Г. А. Бялого, Ю. В. Лебедева, Н. П. Генераловой [13, 16–18].

Результаты. В переходные эпохи изменений культурной парадигмы всегда актуализируются философские формы, это происходит тогда, когда открытые вопросы о путях социально-исторического развития страны сменяются настроениями глубокого разочарования и пессимизма, когда художественное осознание обращено на духовные поиски «внутреннего» человека, на постижение вечного, метафизического. Все проблемы эпохи рассматриваются в новом общечеловеческом масштабе обретения цельности духа и сознания.

Раньше других эту тенденцию условил наиболее чуткий к «давлению времени» И. С. Тургенев. Разочарование писателя после споров с современниками о путях развития России и первых впечатлениях после отмены крепостного права, а также непонимания его романов «Накануне», «Отцы и дети» читателями и критиками вызвало желание проститься с литературным творчеством философской повестью с символическим названием «Довольно». К счастью, это решение не осуществилось. Однако то, что реформа 1861 г. не дала быстрых и благоприятных результатов, вызвало у Тургенева ощущение бесцельности жизни и непонимания смысла исторического пути России, в связи с чем у него нарастало ощущение хаоса и тотального распада прежних форм и отсутствия зарождения новых. Писатель осознавал кризисную напряжённость русской жизни, её иррациональность и стихийность. Именно тогда, в середине 1860-х гг., появляются в печати его эксперименты в области философской прозы – фантазия «Призраки» (1864) и отрывок из записок умершего художника «Довольно» (1865). Они были рождены, по словам Ф. М. Достоевского, «тоской развитого и сознающего существа, живущего в наше время» [19, с. 61].

Творческие поиски И. С. Тургенева 1860-х гг. велись в общелитературном контексте русской и западной традиций. Современники писателя, И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой и др., как и сам Тургенев, осмысляя возможности экзистенциального сознания, синтез интеллектуального и интуитивного начал, искали способ постижения законов бытия, связи личного микрокосма с духовной традицией. В этом смысле просветительские идеи о внутреннем преображении человека трансформировались в художественном сознании целого ряда русских писателей второй половины XIX в.

Методология анализа философской прозы в данной статье не имеет дела с отдельным обращением к готовым идеям, концепциям, политическим аллюзиям, что считалось обязательным в советскую эпоху. Современное понимание философской прозы на художественной основе прослеживает реализацию динамики живого поиска истины на основе личного опыта и философского вымысла, по мнению М. М. Бахтина.

Субъект такой прозы – это человек в аспекте своей духовной универсальности и всеобщности, его уникальный путь к истине обращён к миру в целом, к законам бытия, к природе человека. Именно необходимый масштаб всеобщности делает прозу философской. Философское слово непредметно, невещественно, обобщённо, более условно, чем эпическое или лирическое слово. Сущность бытия в нём постигается не через изображение реальности, а через динамику внешнего («другого») и внутреннего («я»), с помощью чередования приёмов вживания и отчуждения. Здесь работа автора идёт на границах смысла, на гранях противоположностей.

«Призраки» и «Довольно» – произведения, актуализирующие идеи и поэтику философского повествования: схематичность характера героев, наблюдение за сосредоточенной рефлексией, путями развития мысли и чувства, чередование ракурсов изображения (близкое – дальнее, физическое – душевное, эстетическое – этическое, интуитивное – интеллектуальное), использование риторических приёмов и форм (парабола, сновидение, аллегория, философский диалог и т. д.), смену субъектов повествования, дистанцирование автора от персонажа, универсализацию сюжета, символизацию времени и пространства, метафорическую поляризацию и др. Задачей автора становится поиск целостного духовного сознания, способного синтезировать жизненные впечатления, личный опыт, интуитивные озарения, философские идеи, ощущение единства и связи части и целого, индивидуального и бытийного, однако герой Тургенева оказывается неспособным выйти из замкнутого круга рефлексии. Чрезмерная концентрация на собственных впечатлени-

ях, мыслях, состояниях не даёт возможности условному герою пережить сочувствие к другому, доверительно открыться миробытию. Замкнутое внутреннее сознание теряет связь с ближними и космосом.

В основе рассказа «Призраки» лежит традиционная фабула: некое существо является человеку ночью и приглашает отправиться в путешествие, во время которого герой может увидеть великие события прошлого, прозреть будущее, пережить личностный переход к иному мировосприятию. Примеров разработки этой фабулы великое множество от мифологии до наших дней: вспомним, например, путешествие Энея, о котором повествует Вергилий в «Энеиде», или просветительскую традицию, особенно ощущавшую актуальность такого сюжета. В русской литературе повествования в этом роде разрабатывали Ф. А. Эмин, И. А. Крылов, Д. И. Фонвизин, а в XIX в. – Н. В. Гоголь, В. Ф. Одоевский и др. Интересно, что Достоевский, напечатавший указанный рассказ Тургенева в журнале «Эпоха» в 1864 г., сам придёт к подобному сюжету в «Сне смешного человека» спустя несколько лет («Дневник писателя» за 1877 г.).

«Фантазия» – так Тургенев определил жанр своего рассказа. Чрезвычайно короткая экспозиция ведёт к такой же динамичной завязке и строго упорядоченной композиции в целом. Простота и чёткость композиции диссонирует с романтическим, «акварельным» стилем описаний. Толчком к развитию сюжета становится растревоженность чувств человека в соприкосновении с другим миром – это мир полноты переживания. Он не в другом измерении, а здесь, рядом с человеком, однако погрузиться в него возможно лишь ночью. Проводником в этот мир становится белая женщина, для которой нет ограничений ни во времени, ни в пространстве. Тема ограничения связана с человеческой личностью. Эллис (имя переводится с древнегерм. как «благородный род»), белая женщина, напротив, наполняется силой от встречи с рассказчиком.

Узловыми точками сюжета являются три ночи, во время которых герой вместе с Эллис посещает берег острова Уайт, Италию, видит Юлия Цезаря, является рядом со Степаном Разиным, пролетает над Парижем и Швецингенским садом, наконец спускается на улицы Санкт-Петербурга. Встреча со смертью и всадником на бледном коне – кульминация рассказа. Короткий эпилог заканчивается вопросом: «И зачем я так мучительно содрогаюсь при одной мысли о ничтожестве?». Этот финальный акцент даёт понять, что истина не обретена рассказчиком, эта возможность поманила его, но не состоялась.

Весь предыдущий опыт Тургенева-романиста, мастера собственно художественной прозы, не подготовил его к новой сложной задаче философствования на основе личного опыта и вымысла. Фантазия «Призраки» запечатлела не реализованный до конца эксперимент по обретению новых форм философствования согласно вызовам переходной эпохи. Готовые сюжетные ходы, темы предшественников здесь не могли помочь. Работая над текстом «Призраков», Тургенев отказался от формы рассказа в третьем лице, справедливо ощутив необходимость перволичного повествования. Ценностная направленность авторской философствующей активности, с её синтетичностью, рефлективностью, интроспективностью, могла осуществиться только в форме рассказа от первого условно-биографического лица. Приём фантастического предположения позволил по-новому использовать ситуацию мистического странствия, соединяющего перемещения во времени, в пространстве и в глубь собственной души. Персонаж, ведущий рассказ, условен, обобщённо-схематичен, окружён ореолом тайны, загадки, но всего этого недостаточно для вспышки сознания, для прозрения. Внешние ракурсы во время путешествия меняются, но познания глубин собственного духа в экстремальной точке сгущения жизненного процесса не происходит – у рассказчика усиливаются страх и растерянность, он оказывается меньше дарованного ему опыта. Ему нужно рациональное объяснение происходящего. Сопоставление и перекличка с повествованием Фонвизина обнаруживают у Тургенева ориентацию на давно устаревшие формы, и даже лиризм поэтических фрагментов впечатлений персонажа-повествователя не обеспечивает постижения смысла. Перед нами инфантильно-созерцающее сознание, видящее внешние картинки, но не понимающее, что они значат, не постигающее их взаимосвязанности в целостности бытия.

Одним из ключевых эпизодов становится изменение чувств и видения персонажа-странника: всё земное отдаляется, уменьшается в масштабах. Но это лишь переменившийся ракурс при перемещении в пространстве. Эллис уводит своего спутника подальше от человеческого мира, но в нём не рождается переживания целостности мироздания – он живёт суетой.

Мотив духовного путешествия, меняющего дух и сознание героя, часто встречался в литературе (у Д. И. Фонвизина – «Торг семи муз. Из Кригеровых снов», у В. Ф. Одоевского – «Сильфида», у Ф. М. Достоевского – «Сон смешного человека»).

Д. И. Фонвизин:

«...оставшееся еще во мне чувствование человечества вселяет в меня сердечное сожаление о бывшем моем смертном жребии. <...> Итак, говорил я сам себе, итак, конечно, ты уже навсегда расстался с земными жителями! Ты не будешь иметь того нежнейшего удовольствия, чтобы друзьям и врагам твоим сказать в последний раз: *прости*. <...> Прости, говорил я, дражайшее человечество! Прости на веки и прими сей плач, яко чистейшую дань, приносимую тебе от меня в последний раз. Потом будучи некоею невидимою силою ободрен, вдруг почувствовал в себе, якобы со слезами моими купно и *все слабости человечества во мне померкли*» («Торг семи муз. Из Кригеровых снов») (Курсив наш. – Э. К., Е. А.) [20, с. 148].

И. С. Тургенев:

«Мы летели тише обыкновенного, и я имел возможность уследить глазами, как постепенно развертывалось передо мною, подобно свитку нескончаемой панорамы, обширное пространство родной земли <...> Грустно стало мне и как-то равнодушно скучно <...> весь земной шар с его населением, мгновенным, немощным, подавленным нуждою, горем, болезнями, прикованным к глыбе презренного праха; <...> эти люди-мухи, в тысячу раз ничтожнее мух; их слепленные из грязи жилища <...> – как это мне вдруг все опротивело! Сердце во мне медленно перевернулось, и не захотелось мне более глазеть на эти незначительные картины, на эту пошлую выставку... Да, мне стало скучно – хуже, чем скучно. Даже жалости я не ощущал к своим собратьям: все чувства во мне потонули в одном, которое я назвать едва дерзаю: в чувстве отвращения <...> и более всего во мне было отвращение – к самому себе.

– Перестань, – шепнула Эллис, – <...> Ты тяжел становишься» («Призраки») [21, с. 105–106].

Ф. М. Достоевский:

«Я ходил между ними, ломая руки, и плакал над ними, но любил их, может быть, ещё больше, чем прежде, когда на лицах их ещё не было страдания <...> Тогда скорбь вошла в мою душу с такою силой, что сердце мое стеснилось и я почувствовал, что умру, и тут <...> ну, вот тут я и проснулся» («Сон смешного человека») [22, с. 117].

Но у всех этих авторов фантастическое путешествие вызывает прозрение, заставляет странника стать лучше, приобщает к мирам иным, к неведомому. Тургеневский рассказчик ничего не открывает от духа – лишь грусть, страх и равнодушие овладевают им. В этом смысле и Фонвизин, и Одоевский, и Достоевский способны к более глубокому пониманию условий развития человека – полюбить вечность мироздания, что приводит к озарению и слиянию с божественным смыслом.

Автору необходима была антитеза: до гибели Эллис герой был способен видеть прекрасные пейзажи, после её ухода он становится мнительным, ещё более скептически настроенным, потерявшим часть своего духовного существования. Герой так и не понял, что его мысли, его безверие, неспособность любить убили Эллис. Во время первых встреч она жива лишь любовью, поэтому просит: «Отдайся мне!». В последнюю ночь дух Эллис материализуется: «...я видел перед собою живую женщину. Я подполз к ней, наклонился... – Эллис? ты ли это? – воскликнул я. Вдруг, медленно затрепетав, приподнялись широкие веки; темные пронзительные глаза впились в меня – и в то же мгновенье в меня впились и губы <...> мягкие руки крепко обвились вокруг моей шеи, горячая полная грудь судорожно прижалась к моей. – Прощай! прощай навек! – явственно произнес замиравший голос – и всё исчезло» [21, с. 108].

Герой так и не осознал, что с ним произошло. В следующие ночи он ждёт появления призрака и боится этого, однако ничего не думает о том, что могло бы произойти, если

бы он ответил на чувства Эллис, если бы он попытался её спасти. Ранее во время путешествия герой думал, что отдаёт свои силы Эллис: «Ведь этак умрешь, пожалуй, или сойдешь с ума, – рассуждал я <...> Надо это всё бросить. Это опасно. Вон и сердце как странно бьется. А когда я летаю, мне всё кажется, что его кто-то сосет или как будто из него что-то сочится <...> А все-таки жалко. Да и Эллис...» [21, с. 97]. Герой мнителен, чрезмерно сосредоточен на собственном недомогании, его внимание обращено к поиску во внешнем, но не во внутреннем. Внутри себя он не ищет Эллис, не соотнося её с собственной душой.

«Ночная гостья» Эллис – благородное существо, она способна любить, ничего не требуя взамен. Приходя из царства духов, которым необходимо воплотиться, только с человеком может она получить полноту жизни:

«– Поставь меня на ноги, – начал я. – Что за удовольствие летать? Я не птица.

– Я думала, что тебе приятно будет. У нас другого занятия нет.

– У вас? Да кто вы такие? Ответа не было.

– Ты не смеешь мне это сказать?

Жалобный звук, подобный тому, который разбудил меня в первую ночь, задрожал в моих ушах. Между тем мы продолжали чуть заметно двигаться по влажному ночному воздуху.

– Пусти же меня! – промолвил я. Спутница моя тихо отклонилась – и я очутился на ногах. Она остановилась передо мной и снова сложила руки. Я успокоился и посмотрел ей в лицо: по-прежнему оно выражало покорную грусть.

– Где мы? – спросил я. Я не узнавал окрестных мест.

– Далеко от твоего дома, но ты можешь быть там в одно мгновенье.

– Каким это образом? опять довериться тебе?

– Я не сделала тебе зла и не сделаю. Полетаем с тобой до зари, вот и всё. Я могу тебя отнести, куда только ты вздумаешь – во все края земли. Отдайся мне! Скажи опять: возьми меня!

– Ну... возьми меня!

Она опять припала ко мне, ноги мои опять отделились от земли – и мы полетели» [21, с. 83].

Эллис предлагает герою увидеть и почувствовать весь многогранный мир (все времена и пространства). Это романтический образ осязаемой связи с неведомым, связи, которую герой ощущает, но неизмеримо страшится. После гибели Эллис остаётся физическое тело героя с его реакциями. Остаётся только кризис, перерождения не произошло, интуитивное начало так и не проснулось. Такой герой ждёт чего-то извне, от других, но не от себя: «... что значат те пронзительно чистые и острые звуки, звуки гармоники, которые я слышу, как только заговорят при мне о чьей-нибудь смерти?» [21, с. 109].

Фабула этого тургеневского рассказа отсылает к лирической «миниатюре» В. Ф. Одоевского «Цецилия» из «Русских ночей»: герой бежит от мира в поиске гармонии в храм св. Цецилии, однако найти своего счастья не может. Подобно персонажу рассказа Тургенева, герой Одоевского ищет гармонию извне: «... и до меня достигнет сияние Цецилии, и сердце мое изойдет на ее звуки <...> и я познаю наслаждение веры выплакать свою душу <...> Меж тем, жизнь его вытекала капля за каплею, и в каждой капле были яд и горечь!..» [23, с. 94–95].

Одоевский, в отличие от Тургенева, даёт читателю мнения разных рассказчиков: 1 лицо сменяется 3 лицом. Подобно этому построено повествование в его фантастической повести «Сильфида». Кроме того, Фауст в романе Одоевского поясняет прочитанную сцену в главе «Цецилия»: «– [Слова Ростислава. – Э. К.] В самом деле, стоит опуститься в глубину души – и каждый найдет в себе зародыш всех возможных преступлений... – Нет, не в глубину души, – возразил Фауст, – а разве в глубину логики; эта логика – престранная наука; начни с чего хочешь: с истины или с нелепости, – она всему даст прекрасный, правильный ход и поведет зажмуря глаза, пока не споткнется...» [23, с. 95].

Познание, не проверенное интуитивным чувством, верой, любовью, неполноценно – такова мысль Фауста, близкая авторской точке зрения. То, что писатель-философ высказывает эксплицитно, присутствует в сюжете тургеневского рассказа в имплицитной форме. Тургенев ассимилирует опыт русской романтической философской прозы с собственным творчеством: «Истинный познавательный процесс <...> доступен только цельному в духе человеку» [11, с. 141]. Эсте-

тическая способность странника из рассказа «Призраки» воспринимать красоту природного мира оказывается разделённой с чувством сострадания, сопричастности всему существующему. Так появляется мотив ничтожности обывательского сознания. Рассказчик может встретиться с Юлием Цезарем, однако избегает этой встречи; он слышит голос Разина и тут же бежит от него. Весь чудесный мир с его образами, запахами, осязаемой близостью исчезает вместе с Эллис. Душа странника могла пробудиться, но спустилась к пошлой тривиальности. В этом смысле важно, как отразится поиск Тургенева спустя несколько десятилетий в рассказах А. П. Чехова 1890-х гг.: звуковой образ рассказа «Черный монах» роднит его с тургеневским повествованием (при появлении Эллис «прозвенела струна» – чёрный монах является с неясными звуками скрипки и порывом ветра). Сюжеты обоих рассказов сближаются, однако Чехов изображает иллюзию героя Андрея Коврина, которая уводит его от жизни, действительно полноценной. Таким образом, Тургенев почувствовал необходимость философской формы в прозе, но не смог её художественно убедительно осуществить, не найдя нужной формы повествования.

Тургенев написал рассказ-предупреждение, назвав его «Призраки». Форма множественного числа в названии рассказа подчёркивает, что речь идёт об иллюзиях сознания героя, не способного обрести чувство полноты бытия. В произведении Тургенева развиваются мотивы, широко представленные в западноевропейской и русской романтической литературе: духовного полёта, диалога миров, мотивный комплекс звука как выразителя субстанциональных духовных смыслов.

Повесть «Довольно» также первоначально предназначалась для журнала братьев М. М. и Ф. М. Достоевских «Время», однако в результате прекращения изданий и «Времени», и «Эпохи по цензурным запретам была впервые опубликована в собрании сочинений Тургенева в 1865 г. Первоначально повесть «Довольно» имела подзаголовок «Несколько писем без начала и конца» – этим автор сознательно создавал динамическую установку на отрывочные спонтанные размышления. Фрагменты в романтической прозе, на которой воспитывался Тургенев, всегда раскрепощали сознание, побуждая автора к свободному самовыражению и самопознанию. Подчеркнутая маргинальность жанров фрагментарных записок запечатлевала живой процесс мышления, создавала интенцию ненапряжённой философичности, «бессистемной системности».

В окончательной редакции повесть «Довольно» получила жанровый подзаголовок «Отрывок из записок умершего художника», который значительно повысил статус повествователя. Художник на пороге жизни и смерти явно претендовал на постижение сущности бытия, а записки предполагали сосредоточенное уединение, мысленную беседу автора с самым дорогим человеком и с самим собой в процессе понимания смысла опыта прошлого. Всё это побуждало читателя следить за становлением свободной мысли, учиться самостоятельно думать и постигать сущностное.

Внешняя композиция повести «Довольно» состоит из 18 отрывков: первые два (I, II) и последний, восемнадцатый (XVIII), образуют своеобразную философему молчания, закольцовывающую основные пятнадцать фрагментов, создавая открытую целостность произведения. Последний фрагмент состоит из цитаты из шекспировского «Гамлета» («Дальнейшее – молчанье»). Эта мыслительная пауза в начале не просто усиливает мотив смерти, но создаёт осмысленный звук (непроизнесённое слово), особую сферу, рождающую внутренние смысловые связи. Первые же фразы третьего отрывка (собственно начало) ритмизируют риторические восклицания, напоминая или предвосхищая «Стихотворения в прозе»: *«Довольно»,* – говорил я самому себе, между тем как ноги мои, нехотя переступая по крутому скату *горы*, несли меня вниз, к тихой речке; – «довольно», – *повторял* я, вдыхая смолистый запах сосновой *рощи*, которому свежесть наступавшего *вечера* придавала особенную крепость и остроту; – *«довольно»,* – сказал я еще раз, усевшись *на моховом бугре* над самой *речкой* и глядя на ее темные и небыстрые *волны*, над которыми толстый *тростник* поднимал свои бледно-зеленые стебли <...> «Довольно!» (Курсив наш. – Э. К., Е. А.)[21, с. 110;].

Здесь налицо все типичные приёмы философского стиля: непрерывные риторические восклицания и вопросы, повторы, философское этимологизирование, потенцирование, метафоризация, живая рефлексия над словом, обилие цитат («истин всех времен»), побуждение к поиску сути явлений, испытание слов и периодов с точки зрения способности мысли к саморазвитию. Монолог художника содержит провоцирующую полемическую интенцию, подчёркнуто отрицая красоту природы, гармонию, человеческие чувства, саму жизненную динамику и надежду, а точнее, упорно отстраняясь от всего этого: «Всё это было, было, повторялось, повторяется тысячу раз – и как вспомнишь, что всё это будет продолжаться так целую вечность, словно по указу, по закону, – даже досадно станет! Да... досадно!» [21, с. 111]. Движение повествования в произведении «Довольно» совершается в диапазоне колебания от предельно всеобщих категорий до обострённо личностных эмоций, переживания одиночества, конечности жизни, беспомощности и безнадёжности. Условное «я» художника на протяжении всей композиции склоняется к пессимизму и отказу от борьбы за жизнь: «Свет, который дает ее краскам и значение и силу, – тот свет, который исходит из сердца человека, – погас во мне... Нет, он еще не погас – но едва тлеет, без лучей и без теплоты» [21, с. 111]. Следующие 8 отрывков-монологов (с V по XII) – это разговоры-воспоминания с любимой, они посвящены лучшим и значимым мгновениям прошлого. Однако грядущий конец жизни словно уничтожает всё пережитое: ни тени благодарности, ни своеобразного подведения итогов – одно лишь желание отвернуться от всего, отстраниться, предъявить счёт бытию. Кульминационный фрагмент XIII становится своеобразным апофеозом бессмысленности и жестокости жизни: «...не страшна гофманщина, под каким бы видом она ни являлась... Страшно то, что нет ничего страшного, что самая суть жизни мелко-неинтересна и нищенски плоска» [21, с. 118]. Повествователь-художник демонстрирует читателю предельную сосредоточенность на себе, индивидуализированное отрицание основных ценностей человечества (они названы только словами).

Одним из основных приёмов философского стиля Тургенева стала метафорическая поляризация, символический контраст, когда любое «живое понятие» вбирает в себя всё единство и полноту бытия и может быть расширено до целостности мироздания или сжато в образ-философему (вечность, вечер, «река времен», гора, тростник, мгновение, «творец на час»): «...каждый более или менее смутно понимает свое значение, чувствует, что он сродни чему-то высшему, вечному – и живет, должен жить в мгновенье и для мгновенья. Сиди в грязи, любезный, и тянись к небу!» [21, с. 121]; «...этот мир, где живуче только то, что не имеет права на жизнь, – и, оглушая самого себя собственным криком, каждый судорожно спешит к неизвестной и непонятной ему цели? Нет... нет... Довольно... довольно... довольно!» [21, с. 122]. В повести акцентирована разлагающая всё и развенчивающая основные ценности ирония, истина на этом пути не может быть обретена.

Поэтичность сообщает философскому стилю Тургенева внешнюю завершённость, но целостности сознания и духа повествователь не достигает, а ведь именно она обеспечивает истинное, а не мнимое философствование. Поэтическая игра с чужими мыслями(Б.Паскаль,А.Шопенгауэр,Ф.Шиллер, У. Шекспир, Софокл, И. Гёте) приобретает декоративно-украшательский характер, ибо такое индивидуалистическое философствование выражает скорее субъективное и случайное умонастроение, не возвышаясь до настоящей всеобщности. Этот «рассеянный диалог», претендуя на передачу ритма живого мягкого мышления, на энергию раскрепощения сознания от штампов и вчерашних истин, в действительности не создаёт настоящий диалог, не творит такое общение, когда индивидуальное находит себя в универсальном, а значит, философствование не состоялось, истина не познаётся, а подменяется красивыми и мрачными фразами.

Повесть «Довольно» вызвала несогласие с авторской позицией Тургенева большинства русских писателей-современников (Л. Н. Толстой, В. П. Боткин, Ф. М. Достоевский, В. Ф. Одоевский) и была признана неудачей Тургенева. Но один только Одоевский дал автору убедительный ответ, создав своеобразный этюд-вариацию «Недовольно»

в 1865–1867 гг. Это произведение состоит тоже из 18 фрагментов, посвящено Тургеневу и снабжено эпиграфом: «Брось прохладушки – неделанного дела много» (русское присловье). Одоевский прекрасно почувствовал и показал внешний характер тургеневского философствования («одна буквенная оболочка»), в котором нет истинного прозрения, нет вспышки сознания. Один из первых создателей русской философской прозы, Одоевский справедливо увидел несостоятельность тургеневского эксперимента. Причиной неудачи, по его мнению, стало отсутствие связи с целым, со всеобщим. В «Недовольно» Одоевский пишет: «Прочь уныние! прочь метафизические пеленки! не один я в мире, и не безответен я пред моими собратиями – кто бы они ни были: друг, товарищ, любимая женщина, соплеменник, человек с другого полушария. – То, что я творю, – волею или неволею приемлется ими; не умирает сотворенное мною, но живет в других жизнию бесконечною. Мысль, которую я посеял сегодня, взойдет завтра, через год, через тысячу лет; я привел в колебание одну струну, оно не исчезнет, но отзовется в других струнах гармоническим гласовным отданием. Моя жизнь связана с жизнью моих прапрадедов; мое потомство связано с моею жизнию» [24, с. 122].

Стоит согласиться с критикой Одоевского; тем более верна его точка зрения, что у Тургенева повествователем был выбран художник. Художественное философствование в повести «Довольно» не состоялось именно потому, что повествователю не хватило энергии творчества для органического синтеза «науки» (мышления), «поэзии» (искусства) и «безотчетного верования» [24, с. 69–70]. В этом Одоевский, как и другие любомудры, видит целостность духа и сознания как обязательное условие художественного философствования.

Выводы. Тургеневу ещё в первые пореформенные годы не удалось создать полноценное философское повествование из-за индивидуалистического сознания, помешавшего осмыслению соотношения себя и мира в реальном масштабе. В рассмотренных произведениях русского писателя проявляется инерция романтической эстетики и поэтики. Точкой отсчёта стало «я» псевдофилософствующего повествователя, а «вслушивание в мир» и сопряжение своего опыта с опытом других людей так и не состоялось. Для философской прозы нужна свобода духа – её у рассказчика не было. Ещё острее это проявляется в «Стихотворениях в прозе», тогда умонастроение писателя будет во многом определяться неизлечимой болезнью. Но и за восемнадцать лет до «Стихотворений в прозе» Тургеневу не хватило сил для энергии свободного философствования, не помог здесь и творческий опыт прекрасного стилиста-изобразителя. Философская проза требовала иной меры целостности духа и мысли.

Источники

1. Анненский И. Ф. Белый экстаз. Странная история, рассказанная Тургеневым // Анненский И. Ф. Вторая книга отражений. СПб. : Издание бр. Башмаковых, 1909. С. 1–41.

2. Гершензон М. О. Мечта и мысль Тургенева. М. : Товарищество «Книгоиздательство писателей в Москве», 1919. 171 с.

3. Пиксанов Н. И. История «Призраков» // Тургенев и его время. М. ; Пг. : Тургеневская комиссия об-ва любителей рос. словесности, 1923. С. 21–40.

4. Пумпянский Л. В. Группа таинственных повестей // Тургенев И. С. Сочинения : в 10 т. М. ; Л. : Гос. изд-во, 1929. Т. 8. С. 5–20.

5. Кипко Ю. В. Сновидение как композиционно-стилевой фактор (Тургенев, рассказ «Сон», Куприн, рассказ «Сны») // Творчество И. С. Тургенева : сб. науч. тр. Курск : КГПИ, 1984. С. 47–55.

6. Осьмакова Л. Н. «Таинственные» повести и рассказы И. С. Тургенева в контексте естественно-научных открытий второй половины XIX века // Научные доклады высшей школы. Серия : Филологические науки. М., 1984. № 1 (139). С. 80–97.

7. Ильин В. Н. Оккультизм Тургенева // Литературное обозрение. М., 1994. № 3–4. С. 12–15.

8. Топоров В. Н. Странный Тургенев: (Четыре главы). М. : РГГУ, 1998. 188 с.
9. Ильин В. Н. Тургенев мистик и метапсихик // Литературная учеба. М., 2000. № 3. С. 34–37.
10. Козубовская Г. П., Сектарева Л. «Три встречи» И. С. Тургенева: поэтика таинственного и архетипы // Вестник БГПУ: Гуманитарные науки. Барнаул, 2008. Вып. 8. С. 124–131.
11. Еремеев А. Э. Роль риторических жанров в развитии русской философской прозы // Наука о человеке: гуманитарные исследования. Омск, 2017. № 3 (29). С. 10–13.
12. Еремеев А. Э. И. В. Киреевский. Литературные и философско-эстетические искания (1820–1830). Омск : Изд-во ОмГПУ, 1996. 171 с.
13. Акелькина Е. А. В поисках цельности духа, Бога и вечности : монограф. Омск : Омск ун-т, 1998. 222 с.
14. Штерн М. С. Философско-художественное своеобразие русской прозы XIX века. Омск : ОГПИ, 1987. 86 с.
15. Коптева Э. И. Просветительские традиции в русской прозе XVIII–XIX вв. (об одном из источников «Сна смешного человека» Ф. М. Достоевского) // Наука о человеке: гуманитарные исследования. Омск: Изд-во ОмГА, 2013. № 4 (14). С. 132–136.
16. Бялый Г. А. Русский реализм конца XIX в. Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1973. 168 с.
17. Лебедев Ю. В. И. С. Тургенев. М. : Молодая гвардия, 1990. 608 с.
18. Генералова Н. П. Спор с Шиллером в повести И. С. Тургенева «Довольно» // Россия – Тургенев – Европа : тез. Междунар. конф. (17–18 ноября 2003 г.) М. : [б. и.], 2004. С. 27–31.
19. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1985. Т. 28, кн. II. 608 с.
20. Новиков Н. И. и его современники: избранные сочинения / под ред. И. В. Малышева ; подбор текстов и примеч. Л. Б. Светлова. М. : Изд-во АН СССР, 1961. 535 с.
21. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 28 т. М.-Л. : Наука, 1965. Т. 9. 559 с.
22. Достоевский Ф. М. Сон смешного человека // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Л. : Наука, 1983. Т. 25. С. 104–119.
23. Одоевский В. Ф. Сочинения: в 2 т. М. : Художественная литература, 1981. Т. 1. 370 с.
24. Одоевский В. Ф. О литературе и искусстве. М. : Современник, 1982. 223 с.

Информация об авторах

Акелькина Елена Алексеевна
Доктор филологических наук, профессор, руководитель Омского регионального научно-исследовательского Центра изучения творчества Ф. М. Достоевского. Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского (644077, РФ, г. Омск, пр. Мира, 55а). E-mail: fmdostocentr@yandex.ru

Коптева Элеонора Ивановна
Доктор филологических наук, доцент, зав. кафедрой литературы и культурологии. Омский государственный педагогический университет (644099, РФ, г.Омск, Набережная Тухачевского, 14). ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2409-6361. E-mail: eleonora_kopteva@mail.ru

E. A. Akel`kina[1], E. I. Kopteva[2]

[1]Dostoevsky Omsk State University, Omsk, Russian Federation
[2]Omsk State Pedagogical University, Omsk, Russian Federation

The poetics of philosophical story in the fantastic works of I. S. Turgenev "Ghosts" and "Enough"

Abstract. The article examines the content of the plot and genre experiment in the fantastic works of I. S. Turgenev in the 1860s. «Ghosts» and «Enough», the image of the philosophizing subject, the forms of expression of the author's consciousness are analyzed, the peculiarities of the poetics of narration and composition in the context of the development of Russian philosophical prose are determined. The work traces the historical and literary connection of the works of the Russian writer with romantic aesthetics and poetics. The article deepens the understanding of the artistic and philosophical evolution of Turgenev, the peculiarities of his worldview.

Keywords: philosophical prose, narration, fantastic stories, poetics, author, methods of philosophical generalization, I. S. Turgenev.

Paper submitted: September 7, 2020

For citation: Akel`kina E. A., Kopteva E. I. (2020). The poetics of philosophical story in the fantastic works of I. S. Turgenev "Ghosts" and "Enough". The Science of Person: Humanitarian Researches, vol. 14, no. 3, pp. 7–17. DOI: 10.17238/issn1998-5320.2020.14.3.2.

References

1. Annensky I. F. White ecstasy. A strange story told by Turgenev. Annensky I. F. Vtoraja kniga otrazenij. St. Petersburg, Publ. brothers Bashmakov, 1909, pp. 1–41. (In Russian)
2. Gershenzon M. O. Turgenev's dream and thought. Moscow, Association "Book publishing of writers in Moscow", 1919, 171 p. (In Russian)
3. Piksanov N. I. History of "Ghosts". Turgenev i jego vremia. Moscow, Petersburg, Turgenev Commission of the Society of Lovers of Russian Literature, 1923, pp. 21-40. (In Russian)
4. Pumpyansky L. B. Group of mysterious stories. Turgenev I. S. Works in 10 vol. Vol. 8. Moscow, Leningrad, State publ. house, 1929, pp. 5–20. (In Russian)
5. Kipko Yu. V. Dreaming as a compositional and stylistic factor (Turgenev, story "Dream", Kuprin, story "Dreams"). I. S. Turgenev's creativity : collection of scientific works. Kursk, Publ. KGPI, 1984, pp. 47–55. (In Russian)
6. Os'makova L. H. "Mysterious" stories and stories by I. S. Turgenev in the context of natural scientific discoveries of the second half of the 19th century. High school scientific reports, Philological sciences, 1984, no. 1 (139), pp. 80–97. (In Russian)
7. Il'yin V. N. Turgenev's Occultism. Literary review, 1994, no. 3-4, pp. 12–15. (In Russian)
8. Toporov V. N. Strange Turgenev: (Four chapters). Moscow, Publ. RSGU, 1998, 188 p. (In Russian)
9. Il'yin V. N. Turgenev – mystic and metapsychic. Literary studies, 2000, no. 3, pp. 34–37. (In Russian)
10. Kozubovskaja G. P., Sectar'eva L. "Three meetings" I. S. Turgenev: the mysterious poetic and archetypes. BSPU Bulletin, Humanities, Issue 8, 2008, pp. 124–131. (In Russian)
11. Yeremeyev A. E. The role of rhetorical genres in the development of Russian philosophical prose. Human Science: Humanities Research, 2017, no. 3 (29), pp. 10–13. (In Russian)
12. Yeremeyev A. E. I. V. Kireevskiy. Literary and philosophical and aesthetic searches (1820–1830). Omsk, OmSPU Publ., 1996, 171 p. (In Russian)
13. Akelkina E. A. In search of the integrity of spirit, God and eternity: monograph. Omsk: OmSU Publ., 1998, 222 p. (In Russian)
14. Stern M. S. Philosophical and artistic originality of Russian prose of the XIX century. Omsk : OSPI Publ., 1987, 86 p. (In Russian)

15. Kopteva E. I. Educational traditions in Russian prose of the 18th – 19th centuries. (about one of the sources of "Dream of a Ridiculous Man" by F. M. Dostoevsky). Human Science: Humanities Research, 2013, no. 4 (14), pp. 132–136. (In Russian)

16. B'yalyj G. A. Russian realism of the late 19th century. Leningrad, Leningrad University Publ. House, 1973, 168 p. (In Russian)

17. Lebedev Yu. V. I. S. Turgenev. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1990, 608 p. (In Russian)

18. Generalova N. P. Dispute with Schiller in I. S. Turgenev's story «Enough». International conference: «Russia – Turgenev – Europe» (17–18 November 2003). Abstracts. Moscow, [without publishing house], 2004, pp. 27–31. (In Russian)

19. Dostoevskiy F. M. Complete Works: in 30 vol. Leningrad, Nauka Publ., 1985, vol. 28, book II, 608 p. (In Russian)

20. Novikov N. I. and his contemporaries: selected works / ed. I. V. Malyshev; selection of texts and notes L. B. Svetlov. Moscow, House of the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1961, 535 p.

21. Turgenev I. S. Complete works and letters: in 28 vol. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1965, v. 9, 559 p. (In Russian)

22. Dostoevskiy F. M. Dream of a Ridiculous Man. Dostoevskiy F. M. Complete Works: in 30 vol. Leningrad, Nauka Publ., 1983, vol. 25, pp. 104–119. (In Russian)

23. Odoevskiy V. F. Works: in 2 volumes. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1981, vol. 1, 370 p. (In Russian)

24. Odoevskiy V. F. About literature and art. Moscow, Sovremennik Publ., 1982, 223 p.

Information about the authors

Elena A. Akel`kina
Dr. Sc. (Philol.), Professor. Dostoevsky Omsk State University (55 Mira ave., Omsk, 644077, Russian Federation). E-mail: fmdostocentr@yandex.ru

Eleonora I. Kopteva
Dr. Sc. (Philol.), Professor. Head of the Department of Literature and Cultural Studie. Omsk State Pedagogical University (14 Naberezhnaya Tukhachevskogo, Omsk, 644099, Russian Federation). ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2409-6361. E-mail: eleonora_kopteva@mail.ru

© Е. А. Акелькина, Э. И. Коптева, 2020