

Евсеева А.С.(Екатеринбург, УрГПУ)

Художественное пространство повести

И.С. Тургенева «Призраки»

АННОТАЦИЯ: В статье анализируется художественное пространство повести И.С. Тургенева «Призраки», рассмотрена намеренная размытость этого пространства, словно находящегося на грани яви и сна, отмечена значимая для повести оппозиция возвышенного и бренного

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: художественное пространство, сновидческая реальность, оппозиция возвышенного и бренного

Yevseyeva A. S.(Yekaterinburg, USPU)

Artistic space in Turgenev's "Ghosts"

Keywords: artistic space, dream`s reality, the opposition of the sublime and mortal

Повесть «Призраки» (1863) – одно из ярчайших произведений И.С. Тургенева, входящее в цикл повестей получивших в отечественном литературоведении название «таинственных». В основе повестей данного цикла лежат странные, нередко фантастические события; в них включены описания действительности, в которых сочетаются возможное и невозможное, реальное и фантастическое.

Говоря о факторах возникновения «таинственных» повестей, следует отметить, что эпоха 1860-1870 гг. была временем наибольшего обострения социальных противоречий, коренных изменений в жизни России, кардинального изменения мировоззрения, подъёма чувства личности, ведущего к развитию индивидуализма. В этот период происходит усиление внимания к новой позитивистской философии и естественнонаучному эмпиризму. Эти общественные изменения значительно повлияли на мировоззрение И.С. Тургенева в период его позднего творчества. В «таинственных» повестях прослеживается и влияние западноевропейской литературы, и

прежде всего таких авторов, как Э. По, П. Мериме, Г. Флобер, Э.Т.А. Гофман [Муратов 1985: 186].

Одним из спорных вопросов по сей день остается проблема количественного состава тургеневских «таинственных повестей». Осмысление данной проблемы затрудняется тем, что до сих пор не прояснен вопрос о критериях отбора произведений, вследствие чего объём цикла изменяется в зависимости от позиции исследователя. Наиболее убедительной нам представляется точка зрения Л.В. Пумпянского, который к данному циклу относит около четырнадцати новелл, написанных Тургеневым в период с 1863 по 1882 годы [Пумпянский 2000].

Повесть «Призраки», бесспорно, относится к группе «таинственных» повестей. Об этом свидетельствует не только время создания повести, которое соответствует принятым временным рамкам, но и, прежде всего, тематика и проблематика произведения.

Замысел «Призраков», по свидетельству писем Тургенева, относится приблизительно к 1855 году. Однако форма объединения отдельных впечатлений в единое художественное целое, была найдена Тургеневым не сразу. А. В. Половцев в своих воспоминаниях передает следующий рассказ Тургенева о создании «Призраков»: «„Призраки” произошли случайно. У меня набрался ряд картин, эскизов, пейзажей. Сперва я хотел сделать картинную галерею, по которой проходит художник, рассматривая отдельные картины, но выходило сухо. Поэтому я выбрал ту форму, в которой и появились „Призраки”» (Новое время, 1883, № 2731, 5 (17) октября) [Тургенев 1981]. Именно к 1855 году относится первое упоминание в переписке Тургенева о работе над повестью: «Любезный Катков, - писал Тургенев 28 ноября (10 декабря) 1855 г. - <...> Вы желаете знать заглавие моего рассказа, предназначенного в Ваш журнал, - вот оно: „Призраки”» [Там же].

К 1861 году И.С. Тургеневым был намечен план, в котором перечислялись эпизоды, составившие содержание «Призраков», в той же последовательности, в какой они вошли в окончательный текст: 1. Высоко наверху. 2. Над лесом. 3. Над

рекой. 4. Уездный город. 5. Остров Уайт. 6. Пруд. Дома. 7. Понтийские болота. 8. Окрестности Рима. 9. Лаго Маджиоре. 10. Волга. 11. Париж. 12. Швецинген. 13. Шварцвальд. 14. Петербург. 15. Общий вид России [Там же]. Таким образом, были найдены топосы, которые и составили художественное пространство произведения.

Важной чертой, характеризующей пространство в «Призраках», является его символизация, которая обуславливается особенностями личности главного героя – сновидца, человека чуткого к таинственному. Нельзя не согласиться с Р.Н. Поддубной в следующем: «События здесь очень часто происходят на грани сна и яви не столько потому, что персонажи находятся в полусознательном состоянии, сколько вследствие того, что действительность воспринимается ими сквозь призму сновидческих образов из-за особенностей их психики, испытывающей интенсивное давление бессознательного» [Поддубная 1980: 80]. Уже в самом начале повести мы находим тому подтверждение: «Я долго не мог заснуть и беспрестанно переворачивался с боку на бок. "Чёрт бы побрал эти глупости с вертящимися столами! – подумал я, – только нервы расстраивать..." Дремота начала наконец одолевать меня...Вдруг мне почудилось, как будто в комнате слабо и жалобно прозвенела струна» [Тургенев 1955: 7].

Вероятно, именно чуткость главного героя к таинственному сыграла свою роль в том, что пространственная оппозиция своего/чужого имеет в произведении огромное значение. И это противопоставление прослеживается как на уровне природном, так и на уровне социально-историческом (своё – русское, противопоставляется чужому – западноевропейскому).

Так, значимое место в пространственной структуре повести занимает природная оппозиция неба (возвышенного) и земли (бренного). К.В. Лазарева замечает: «Если небо получает положительную оценку и становится символом всего высокого, нравственно прекрасного <...> (как противоположность разлагающейся европейской цивилизации), то земля, как правило, связана с мыслями о бездуховности, бренности, смерти» [Лазарева].

Важно отметить, что природа в повести занимает значительное место, являясь важнейшей составляющей художественного пространства. Природа не только служит обозначением места и времени действия, но и помогает выразить философскую идею автора, через восприятие природы рассказчиком. Так, пролетая над островом Уайт, герой ощущает «...завывание бури, леденящее дыхание расколыхавшейся бездны, тяжкий плеск прибоя, в котором по временам чудится что-то похожее на вопли <...> всюду смерть, смерть, и ужас» [Тургенев 1955: 15]. Море здесь становится символом хаоса, отождествляется со смертоносным чудовищем. И этот образ противопоставляется моменту возвращения героя домой: «На меня веяло крепительной свежестью, как от большой реки, и пахло сеном, дымом, коноплей <...> и в то же мгновение мне все кругом стало ясно» [Там же: 22]. Таким образом, природное пространство вдали от дома, Родины, представляется Тургеневым как пространство враждебное и опасное для человека.

Однако и пространство дома не становится безопасным и не может защитить от таинственных сил. Ведь именно в доме герой тургеневской повести впервые встречается с Элис. «Мне чудилось, что я лежу в моей спальне, на моей постели - и не сплю и даже глаза не могу закрыть. Вот опять раздаётся звук... Я оборачиваюсь <...> Передо мной, сквозя как туман, неподвижно стоит белая женщина» [Тургенев 1955: 8]. Таким образом, священное, сакральное пространство дома нарушается. Показана беспомощность человека перед таинственными, неизвестными ему силами.

Исследователь С.Е. Шаталов справедливо подчеркивал, что «даже события очень отдалённые» Тургенев «всегда рассматривал в отношении к настоящему и сквозь призму современных проблем» [Шаталов 1979: 269]. Показательнее всего в этом отношении описание города: «толпы народа, молодые и старые щеголи, блузники, женщины в пышных платьях теснились по панелям; раззолоченные рестораны и кофейные горели огнями; омнибусы, кареты всех родов и видов сновали вдоль бульвара; всё так и кипело, так и сияло, всё, куда

ни падал взор» [Тургенев 1955: 28]. Современный город представлен Тургеневым как большой человеческий муравейник, со всей бессмысленностью и бесцельностью своего существования. Городскому пространству неслучайно противопоставлено величие природы, масштабность образа которой позволяет подчеркнуть малость и гибельность человеческой цивилизации.

В отличие от широты и простора природы пространство города замкнуто, хаотично. Именно эта теснота, хаотичность, скученность, над которыми поднимается «горячий, тяжелый, рдяный пар <...> не то пахучий, не то смрадный» [Там же: 29], позволяет соотнести городское пространство повести с религиозными представлениями о подземном мире, мире мёртвых. Этой позиции придерживается и К.В. Лазарева, говоря, что в финале главы «блеск и огни города, разрастаясь до огромных масштабов, трансформируются на стилистическом уровне в образ пожара, ассоциирующегося с преисподней, адским пеклом» [Лазарева].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что созданное в «Призраках» художественное пространство не только вмещает в себя изображаемые события, но и способствует раскрытию авторских идей о современном состоянии мира и степени познаваемости/непознаваемости человеческой сущности.

Литература

Лазарева К. В. Мифопоэтика «таинственных повестей» И. С. Тургенева. URL: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/mifopojetika-tainstvennyh-povestej-i-s-turgeneva.html>. (дата обращения 25.01.2015).

Муратов А. Б. Тургенев-новеллист. Л. : Издательство Ленинградского университета, 1985.

Поддубная Р. Н. Концепция фантастического в позднем творчестве Тургенева // И. С. Тургенев и русская литература: восьмой межвуз. Тургеневский сб. Курск, 1980.

Пумпянский Л. В. Классическая традиция: собрание трудов по истории русской литературы. М. : Языки русской культуры, 2000.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1981. Т. 7. URL: <http://rvb.ru/turgenev/02comm/0188.htm> (дата обращения 05.01.2015.)

Тургенев И. С. Собрание сочинений : в 12 т. Т. 7. М. : Гос. изд-во худож. литературы, 1955.

Шаталов С. Е. Художественный мир И. С. Тургенева. М. : Наука, 1979.

© Евсеева А.С., 2015

Кучевасова В. С. (Екатеринбург, УрГПУ)

Драматический конфликт как теоретическая проблема

АННОТАЦИЯ: В статье рассматриваются теоретические аспекты изучения драматического конфликта, дан подробный анализ как классических, так и современных трудов, посвященных этой проблеме, показана связь между конфликтом и драматическим действием.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: драматический конфликт, тип драматического действия.

Kuchevasova V.S. (Yekaterinburg, USPU)

Dramatic conflict as a theoretical problem

Keywords: dramatic conflict, a type of dramatic action

Как правило, специалисты в области драматургии определяют категорию конфликта как ключевую в поэтике драмы. Так, например, В.М. Волькенштейн пишет следующее: «*Общая тема драматического произведения – конфликт, то есть единое действие, наталкивающееся на сопротивление*» [Волькенштейн