

УДК 821.161.1

**ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА «ПРИЗРАКИ»**

К.В. Полякова, М.В. Курылёва

*Ульяновский государственный педагогический университет им. И.Н. Ульянова,
г. Ульяновск, 432071, Россия*

Аннотация

Статья посвящена анализу специфики авторского жанрового определения «фантазия» повести «Призраки», что была написана И.С. Тургеневым в 1855–1863 гг., в контексте традиций европейской романтической литературы. Выявляется значимость дефиниции в художественном сознании русского писателя. Определяются её функции в литературе романтизма и указанном произведении. В частности, авторами устанавливается соотнесённость подзаголовка с разными уровнями художественной структуры в творчестве В.Г. Вакенродера, Э.Т.А. Гофмана, А. Бертрана, с одной стороны, и в повести И.С. Тургенева, с другой. Представлены типологические и специфические особенности в использовании данной категории писателями разных эпох и направлений. Результаты исследования приводят к выводу: тургеневский подзаголовок «фантазия» восходит к традициям романтиков (немецких, французских, русских). Кроме того, он помогает писателю-реалисту настроить читателя-современника на более глубокое восприятие произведения, которое по форме не укладывалось в эстетические нормы эпохи и не соответствовало устоявшемуся представлению о стиле и методе Тургенева, но при этом выражало значимые для автора идеи и переживания.

Ключевые слова: И.С. Тургенев, жанровый подзаголовок, поэтика заглавия, жанр, стиль, тема искусства в искусстве, музыкальное в литературе, фантазия, фантастика, русская проза, романтизм, вымысел

Существует давняя и прочная традиция рассматривать «таинственные повести» И.С. Тургенева, прежде всего повесть «Призраки» (1855–1863), в контексте романтической традиции Западной Европы. Хотя многие аспекты этой темы уже получили освещение в отечественном литературоведении (см., например, [1, с. 202–208; 2–13]), нельзя сказать, что она изучена полностью. В частности, не рассматривался вопрос о связи тургеневского подзаголовка «фантазия» повести «Призраки» с традицией авторских жанровых наименований немецких и французских писателей-романтиков, а именно В.Г. Вакенродера (Wilhelm Heinrich Wackenroder, 1773–1798), Э.Т.А. Гофмана (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776–1822) и А. Бертрана (Aloysius Bertrand, 1807–1841).

Заглавие и подзаголовок являются важнейшими компонентами рамочной структуры произведения. Они несут в себе сведения о разнообразных особенностях основного текста. Заглавие как «первый знак текста» даёт читателю

«целый комплекс представлений о книге» [14, с. 96], а подзаголовок «выполняет функцию носителя уточняющей информации о художественном произведении; о его жанровых, тематических, стилистических и других особенностях» [15, с. 234–235]. Жанр указывается в подзаголовках главным образом тогда, когда заглавие кажется автору «не самостоятельным для выражения жанровой структуры произведения, указание на которую для него принципиально» [16, с. 4].

Подзаголовок «фантазия» повести И.С. Тургенева «Призраки» был результатом длительных и серьёзных поисков жанрового определения, что указывает на значимость этой характеристики для писателя. «Точно найденное обозначение жанра должно было нести общую концепцию произведения и тем самым способствовать наиболее верному его восприятию», – считает Е.Г. Новикова [17, с. 187]. О настойчивом стремлении подобрать наиболее адекватную жанровую дефиницию «Призракам» свидетельствует переписка Тургенева. Так, в письме П.В. Анненкову 7 (19) мая 1862 г. он отмечал: «...Чувствую, что теперь... могу писать только сказки. <...> Сказками я называю личные, как бы лирические <штуки>, вроде “Первой любви”» (Т.П., IV, с. 388). В этом высказывании содержится указание на то, что в «Призраках» для него важны лирическое и личное начала. В письме Н.В. Щербаню говорится: «...Вчера я кончил небольшой рассказ не рассказ – бог знает что – под названием “Призраки”...» (Т.П., V, с. 129). Жанр произведения определяется от противного («не рассказ»). А в письме Ф.М. Достоевскому 13 (25) мая 1863 г. Тургенев сообщал: «...Начал переписывать вещь – право, не знаю, как назвать её – во всяком случае не повесть – скорее фантазию, под заглавием “Призраки”. <...> Боюсь, как бы она не показалась слишком несвоевременной, чуть не детской – особенно в теперешнее тяжёлое и важное время» (Т.П., V, с. 125). Очевидно, что и здесь писатель отказывается от традиционного жанрового наименования («не повесть»). В 1860-х годах (а «Призраки» закончены в 1863 г.) рассказ и повесть – ведущие жанры реализма, устойчиво ассоциирующиеся с категорией объективного. В то время как для Тургенева в этой «таинственной» повести важным было лирическое и личное (то есть субъективное), что более удачно выражает, по его мнению, такое жанровое обозначение, как фантазия. Однако писатель не случайно опасается («как бы она не показалась слишком несвоевременной»). Эту «несвоевременность» могли увидеть не только в проблематике, удалённой от злободневности («Призраки» сосредоточены на осмыслении универсальных законов бытия и путей развития европейской цивилизации), но и в способах художественного воплощения – фантастической, «фантазийной» форме. Таким образом, «фантазия» у Тургенева ассоциировалась с личным, лирическим, в целом – с субъективным характером произведения.

На момент написания «Призраков» русскому читателю уже были знакомы лирические и драматические «фантазии» отечественных поэтов эпохи романтизма. Например, у И.И. Козлова, скажем, «Венецианская ночь» (1825), «Не наяву и не во сне» (1832) или «драматические фантазии» Н.В. Кукольника, Е.Б. Кульман и др. (см. об этом [18–19]). Наиболее близко по времени к тургеневской повести стихотворение А.А. Фета «Фантазия» (1853), из которого было взято четверостишие в качестве эпиграфа. Из представленного нами ряда видно, что в русской романтической литературе произведения с таким наименованием получили

распространение в лирике и драме. Между тем в Европе «фантазия» намного раньше, чем в России, появляется в эпическом роде, и русская общественность знакомилась с этими литературными новинками, хотя и спустя некоторое время. Так, «Сердечные излияния отшельника – любителя искусств» (“*Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*”, 1797) В.Г. Вакенродера, переизданные с изменениями и дополнениями Л. Тиком под заглавиями «Фантазии об искусстве для друзей искусства» (“*Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst*”, 1799) и «Фантазии об искусстве отшельника – любителя искусств» (“*Phantasien über die Kunst von einem kunstliebenden Klosterbruder*”, 1814), на русский язык были переведены участниками московского Общества любомудрия С.П. Шевырёвым, Н.А. Мельгуновым и В.П. Титовым. В 1826 г. книга «Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного» сразу стала весьма важным фактом русской литературной жизни, была с интересом и сочувствием встречена различными литературными кругами [20, с. 7]. Известность автора «Фантазий в манере Калло» (“*Fantasiestücke in Callots Manier*”, 1813) в России в 30-е годы была просто беспрецедентной¹. Спустя некоторое время во Франции выходит произведение А. Бертрана «Гаспар из тьмы. Фантазии в манере Рембрандта и Калло» (“*Gaspard de la nuit: Fantaisies a la maniere de Rembrandt et de Callot*”, 1836). Н.И. Балашов полагает, что идея прямого сопоставления манеры литературной с манерой живописной, которая отразилась в подзаголовке книги Бертрана, восходит именно к заглавию сборника «фантазий» Гофмана [23, с. 237].

Достоверных доказательств знакомства И.С. Тургенева с произведениями Гофмана, Бертрана, и Вакенродера не обнаружено. Однако известно, что русский писатель не просто долгое время жил во Франции, но очень хорошо знал французскую культуру и был дружен со многими литераторами. В молодости же Тургенев проходил обучение в Германии, готовил себя к поприщу профессионального философа, был знаком с Беттиной фон Арним (Bettina von Arnim, 1785–1859)² (Т.П., I, с. 648). Ему едва ли не были известны «фантазии» Гофмана и Вакенродера, книги которого «своего рода компендиум многих изначальных идей немецкого романтизма» [24, с. 13].

Распространённость жанровой дефиниции «фантазия» в эпоху романтизма не случайна. Она выдвигала в центр эстетическую категорию, к которой (наряду с такими проблемами, как Природа, Любовь, романтическая ирония) было приковано внимание философов-романтиков, утверждавших за личностью (преимущественно художника) неограниченный творческий потенциал [24, с. 13]. Не только в литературе, но и в музыкальном романтическом искусстве она получила рас-

¹ Первый перевод новеллы Э.Т.А. Гофмана «Девушка Скудери (Повесть века Людовика XIV)» (“*Das Fräulein von Scuderi. Erzählung aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten*”, 1818) опубликован в «Библиотеке для чтения» в 1822 г. К 1840 г. на русском языке напечатано уже 62 его рассказа и 14 статей о нём. Со второй половины 1820-х годов в России не было ни одного литератора, который не знал бы его творчество. Причём знакомство с Гофманом обнаруживают не только близкие к немецкому романтизму или к немецкой философии писатели, но и авторы противоположной идейной и художественной ориентации (об этом см. [21, с. 206]; о большой популярности немецкого писателя в России см. также [22, с. 138]).

² Как пишет А.Б. Ботникова, приезжавшие в Берлин молодые русские полагали своим долгом посетить ресторан Лютера и Вегнера (Lutter & Wegner), где, по преданию, навсегда были автор «Житейских воззрений кота Мурра вкупе с фрагментами биографии капельмейстера Иоганнеса Крейсlera, случайно уцелевшими в макулатурных листах» (“*Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern*”, 1819–1821) и прославленный актёр Людвиг Девриент (David Louis De Vrient, 1784–1832) [21, с. 207].

пространение как дополнительная авторская жанровая характеристика. Примером подобных жанровых обозначений музыкальных произведений могут служить, например, у Ф. Шуберта «Фантазия до мажор» (“Grazer Fantasie” C-Dur D 605a, 1818?), у Ф. Шопена «Фантазия-экспромт» (Op. 66 cis-moll, 1834) или «Полонез-фантазия» (Op. 61 As-dur, 1845–1846), у М.И. Глинки «Вальс-фантазия» (1839–1856), у А.Н. Скрябина «Соната-фантазия» (Op. 19 gis-moll, 1897), у П.И. Чайковского увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта» (1869–1880) или «Гамлет» (Op. 67, 1888). Композиторы-романтики прибавляли слово «фантазия» к определению какого-либо жанра с тем, чтобы подчеркнуть определённую свободу его трактовки. Музыкальные фантазии характеризовались отсутствием канонов построения, свободой композиционной схемы, возможностью импровизировать, вариабельностью, слиянием различных форм [25, с. 570].

Литературные фантазии, с одной стороны, также давали право художнику на полёт воображения и субъективность в отражении действительности. Например, Э.Т.А. Гофман в предисловии к своим «Фантазиям в манере Калло» пишет о знаменитом французском графике: «Самый закон его искусства и заключается в преодолении живописных правил, а точнее говоря, его рисунки суть лишь отражения тех... причудливых образов, что оживлены волшебством его неутомимой фантазии» (Г., с. 29).

С другой стороны, нельзя не заметить, что указанное жанровое обозначение в литературе даётся, как правило, тем произведениям, в заглавиях которых упоминается имя какого-либо художника, являющегося для автора неким эталоном. Так, название упомянутого нами произведения Гофмана отсылает читателя к творчеству французского гравёра Жака Калло (Jacques Callot, ок. 1592–1635); Бертран, кроме последнего, в подзаголовке своего «Гаспара из тьмы» указывает ещё и голландского живописца Рембрандта (Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669). Однако если Гофман, упоминая в заглавии произведения имя художника, выдвигает в центр его манеру субъективного видения мира, то Бертран соотносит литературную манеру с живописной и напрямую соединяет два вида искусства, связывая свою поэзию с известными художественными школами – в основном XVII в. и отчасти XVI в. [23, с. 237]. Упоминание двух знаменитых мастеров офорта «задаёт проекцию на восприятие последующих “книг” как экфрасисов» [26, с. 11]. В результате фламандская школа коррелирует с живописью Рембрандта, а старый Париж – с гравюрами Ж. Калло. Так «литературные произведения, ориентированные на изобразительный сюжет или арт-объект, неизбежно приобретают функцию текста-загадки, запускают механизм порождения ассоциаций и активизируют культурную память читателя» [26, с. 11].

Никаких конкретных имён из области изобразительного искусства нет в заглавии некогда популярной в России книги В.Г. Вакенродера. Однако оно прямо обозначает ведущую, как и у А. Бертрана, тему искусства. Будучи представителем раннего немецкого романтизма, Вакенродер активно интересовался различными видами искусства, прежде всего живописью и музыкой [24, с. 19]. Именно последней посвящено большинство его «фантазий». В них «в различных вариантах утверждается мысль о неземной, трансцендентальной её сущности, которая может быть постигнута только чувством, но не разумом» [24, с. 15]. С музыкой связан и центральный образ музыканта Берглингера, который есть не что иное,

как попытка романтиков соединить трудно совместимое: сферу идеального искусства и конкретно-историческую действительность.

«Фантазии» В.Г. Вакенродера и Э.Т.А. Гофмана могут быть поставлены в параллель как с точки зрения некоторых тематических, так и в плане некоторых жанровых особенностей. Исследователи пишут, что универсализм, широта интересов йенских романтиков достаточно ясно сказались в жанровом своеобразии и в содержании книги Вакенродера, который создал «причудливое, многоплановое произведение, включающее в себя и художественный рассказ о Берглингере, и этюды о художниках-живописцах, и фантазии на музыкальные темы» [24, с. 19]. Отмечалась жанровая неоднородность и литературного творения Гофмана: «по структуре, по форме и разнообразию представленных в нём вещей сборник для своего времени необычен: тут и профессиональная новаторская музыкально-литературная критика, и искрящаяся юмором романтическая новелла-сказка, и вышедшая из-под пера мастера театральная юмореска, и опыт в духе готической литературы на модную в то время тему “животного магнетизма”, предвосхищающий его же, гофмановские, “Ночные этюды” (1817). Тут же диалог на темы эстетики и совершенные образцы романтической сатиры» [27, с. 469]. Сложной жанровой природой обладают и «фантазии» А. Бертрана. По мнению современных исследователей, например Н.И. Балашова [23], М.С. Рыбиной [26], Бертран создаёт новый для своего времени жанр «стихотворение в прозе», обозначая его как «фантазия».

Подзаголовок «фантазия» в рассмотренных случаях можно воспринимать и как скрытое указание на музыкальность произведений. Во-первых, музыка здесь одна из важных тем (прежде всего у Гофмана, Вакенродера). С ней связан центральный персонаж – герой-романтик: у Вакенродера это Иосиф Берглингер, у Гофмана композитор и исполнитель Иоганнес Крейслер. Исследователи даже отмечают преемственность между этими персонажами [27, с. 471].

Данная стихия определяет и стиль прозы писателей³. Например, по мнению Е.Н. Корниловой [28], музыкальность прозы Э.Т.А. Гофмана заключается в сонатности архитектоники ряда новелл, в его приверженности к целому комплексу приёмов, заимствованных им из музыки, например контрапункта и контраста. Лирическая циклизация, использованная писателем, стала продуктивной для последующей поэзии. Любит Гофман приём образно-поэтического фантазирования на музыкальные темы, который активно разрабатывал также В.Ф. Одоевский (1804–1869).

Музыкальность «фантазий» В.Г. Вакенродера заключается в неизъяснимой прелести слога, лиризме и эмоциональности, не мешающих глубине мысли. И.В. Карташова замечает по этому поводу: «Эмоциональное переживание незаметно переливается в философское раздумье, мысль выражается в художественной, образной форме, не теряя при этом своей теоретической значительности» [21, с. 9–10]⁴. Она утверждает, что для «фантазий» Вакенродера характерны

³ Музыка пронизывает всю прозу Гофмана, по мнению А. Карельского, «не только как тема, но и как стиль» [29, с. 9].

⁴ Не без влияния Вакенродера в русской литературе формируется своеобразный жанр философско-эстетического этюда-фантазии, возникающий на грани литературной теории и художественного творчества и отличающийся нераздельностью аналитического и эмоционального начал, а также непосредственным выражением эстетического переживания, созданием образа лирического «я» [20, с. 10].

нераздельность аналитического и эмоционального начал, а также непосредственное выражение эстетического переживания, создание образа лирического «я».

«Фантазии» Бертрана не менее поэтичны. Они представляют собой ритмически организованный текст, звукопись становится одним из наиболее часто используемых поэтом приёмов. Благодаря этому проза становится гибкой, текучей и одновременно, по словам Ш. Бодлера, «настолько неровной, чтобы она могла следовать за лирическими движениями души, волнами мечтаний и порывами совести» (цит. по [23, с. 244]).

Завершая разговор о европейских «фантазиях», не можем не отметить, что искусство (точнее, творчество того или иного художника, в частности Калло, Рембрандта) становится у представленных авторов отправной точкой для собственного творчества, источником вдохновения, фантазирования. Для Вакенродера толчком к написанию «фантазий» стало посещение картинных галерей Бамберга, Касселя, Поммерсфельдена и Дрездена [30, с. 247]; Гофман изменил заглавие (первоначально – «Картинки по Хогарту») после того, как познакомился в Бамберге, где служил капельмейстером в театре (1808–1812 гг.), с работами Ж. Калло⁵ [27, с. 469].

Возвращаясь к повести И.С. Тургенева «Призраки», заметим: возможно, Эллис – результат знакомства русского писателя с фресками в одном из павильонов Баден-Бадена. Г. Швирц в своей статье «Баден в жизни и творчестве Тургенева» высказывает предположение, будто одна из фресок, и сегодня украшающая галерею основного лечебного корпуса летней столицы Европы, описана в четвёртой главе анализируемого произведения. На стене изображён рыцарь. Он стоит в коленапреклонённой позе перед женщиной-призраком, низко парящей над землёй [31].

Известно, что первоначально тема искусства должна была определять композицию произведения и специфику центрального персонажа. Так, в воспоминаниях А.В. Половцева приводится рассказ самого И.С. Тургенева о создании повести: «“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”» (цит. по [32, с. 470]). За основу сюжетной нити, объединившей разрозненные картины в некое завершённое целое, писатель всё-таки избрал не прогулку художника по картинной галерее, а ночные полёты спирита⁶ с призраком белой женщины. Подзаголовок «фантазия» в повести Тургенева соотносится, таким образом, с нереальным колоритом произведения и, как эпиграф «Миг один... и нет волшебной сказки...»⁷, может восприниматься словно указание на то, что фантастика – нарочито условный приём, не рассчитанный на формирование у читателя доверия к специфической яви причудливого вымысла.

⁵ <http://www.art-drawing.ru/gallery/category/1719?tab=0>

⁶ От англ. *spirit* – душа, дух (http://dic.academic.ru/dic.nsf/eng_rus_apresyan/91041/spirit).

⁷ Забегая вперёд, отметим, что он означает связь тургеньевской повести с лирикой, а именно с поэтической «Фантазией» А.А. Фета, в которой романтические традиции более осязательны, как очевидна и музыкальность всей структуры этого стихотворения.

Вместе с тем фантазмагии обусловлены мистическими настроениями героя-рассказчика, который пытается найти объяснение таинственным происшествиям. Видения из прошлого представляются плодами его воображения (фантазии), но в то же время некоторые факты свидетельствуют о реальности происходящего (например, возвращения героя под утро домой, состояние «анемии» после общения с Эллис).

Подзаголовок «фантазия» настраивал, таким образом, читателя, привыкшего к реалистическому стилю писателя, на восприятие фантастического, с помощью которого, однако, писатель осмысляет сущность универсальных законов бытия и истории. Личностное отношение к этим законам предопределило лирический пафос повести и её особую специфическую жанровую структуру. Столь важный для романтических «фантазий» принцип субъективности оказался господствующим на различных уровнях и подуровнях повести. По стилю повествования форму этого произведения следует определить как *Ich-Erzählung*⁸, герой выступает в качестве носителя авторского сознания, он выражает отношение автора к изображаемому.

Тема искусства, значимость которой подчёркивал подзаголовок в произведениях Вакенродера, Гофмана и Бертрана, присутствует в повести И.С. Тургенева, но не имеет самостоятельного значения; она подчинена художественному осмыслению философских вопросов. Так, произведения искусства становятся элементом историко-культурного ландшафта. Это придаёт тургеневскому пейзажу историко-культурную глубину. Воскрешая эстетический климат эпохи, культурные реалии помогают писателю художественно осмыслить центральные философские проблемы, в том числе смысл исторического развития западной цивилизации и России. Образы искусства, лишённые конкретики, но рождающие ассоциации с определённой культурной традицией, служат выражению тургеневских пессимистических взглядов на человеческое существование. Например, «пронзительно чистые и острые... звуки гармоники» (Т., с. 109), которые слышатся герою при упоминании о смерти, заставляют вспомнить популярный именно в романтическом искусстве мотив музыкального сопровождения, просветляющего смерть [33, с. 120]. Кстати, именно в эпоху романтизма, когда возросло стремление постичь акустические тайны бытия, стеклянная гармоника, звуки которой, по-видимому, и слышит рассказчик тургеневской повести, стала самым почитаемым среди многих новых экстравагантных инструментов, таких, например, как упоминаемая в описании Шварцвальдова эоловая арфа (Т., с. 102).

«Фантазия» И.С. Тургенева, подобно романтическим произведениям, музыкальна: она имеет «лирический» сюжет, построенный на соединении картин в сложной логике их сцеплений и взаимопереходов, и характеризуется ритмом, который задаётся чередованием контрастных фрагментов. Так, эпизоды, изображающие человека, погружённого в занятия искусством и созерцающего красоту природы, её величественность и гармоничность, контрастируют с картинами социального хаоса, дисгармонией общественного и личного существования. Образ итальянского пейзажа (глава XII), величественного и спокойного,

⁸ В дословном переводе с немецкого означает «Я-рассказ», то есть повествование от первого лица (http://universal_de_ru.academic.ru/901866/Ich-Erzählung).

окольцован описанием разбушевавшейся морской стихии (глава IX) и ужасающей героя картиной бесчисленных легионов во главе с Гаем Юлием Цезарем (глава XIII). Эпизод, изображающий прекрасный Лаго-Маджоре (Lago Maggiore) (глава XIV) дан в окружении картин римских полков и разгула вольницы Степана Разина (глава XVI). Швецинген (глава XX) и полёт журавлей (глава XXI), овеянные романтической дымкой недр Шварцвальда, окаймлены главами о современном Париже (глава XIX) и «больном» Петербурге (глава XXII). Панораму земли с высоты птичьего полёта (глава XXIII) предваряет бледная петербургская ночь (глава XXII), а замыкает грандиозный образ безликой, уничтожающей всё на своём пути смерти (глава XXIV). Как пишет А.А. Гозенпуд, будто в музыкальном произведении, в повести И.С. Тургенева «Призраки» можно выделить партии главную (её ведёт Эллис) и побочную (сам рассказчик), можно заметить кристаллизацию тем, своеобразный мажорно-минорный лад, репризность (или повторы) [34, с. 109].

Музыкальность повести (традиционная для многих романтических «фантазий») прослеживается не только на композиционном уровне. Она обусловлена и звуковой организацией текста (аллитерацией). Мелодичность слога достигается в тургеневской повести благодаря использованию, например, звуков [л] и [н]. Так, в сцене первого появления Эллис читаем: «Вдруг мне почудилось, как будто в комнате слабо и жалобно прозвенела струна. Я приподнял голову. Луна стояла низко на небе и прямо глянула мне в глаза. Белый как мед лежал её свет на полу... Явственно повторился странный звук» (Т., с. 77). О том, что писатель сознательно стремился к звукописи, свидетельствуют его письма. В частности, Н.В. Щербаню 24 ноября (6 декабря) 1863 г. Тургенев писал: «Приношу... искреннее спасибо за Ваши замечания на мои "Призраки". <...> За исключением двух-трёх, я согласен со всеми... Но, например, "широкий шорох" мне именно нужен как звукоподражательность...» (Т.П., V, с. 178).

Обуславливая характер визуальных картин, звуки образуют эмоционально-экспрессивный фон. Характеризуя безысходно-трагический колорит повести, В.Н. Ильин писал, что музыкальным аналогом этому литературному шедевру могли бы стать гармонии А.Н. Скрябина (1872–1915), М. Равеля (1875–1937), И.Ф. Стравинского (1882–1971) [35, с. 51]. Но, пожалуй, одним из самых ярких проявлений музыкальности тургеневской повести являются звуковые образы, в структуру которых входит пластическое (видимое) и звучащее (слышимое) начала. Так, например, выстраивается описание «разъярённого» моря, «грозный рёв» и «громовой гул» которого погружают героя в ужас (Т., с. 86–87). Между тем нередко образ строится только на основе звука. Таковы, в частности, образы разинской вольницы и возвещающей смерть музыки в финале произведения.

Итак, авторское жанровое определение подвергнутой разбору тургеневской повести восходит к европейской романтической традиции, воспринятой и освоенной русской литературой первой трети XIX в. В соответствии с этой традицией жанровый подзаголовок «фантазия» даётся произведению, стиливые особенности которого не вполне типичны для ведущих жанров эпохи (в данном случае – реалистической повести 1860-х годов) и творчества Тургенева в целом. Этот музыкальный термин в подзаголовке литературного произведения

реалистического этапа в истории русской литературы указывает на ярко выраженное в художественной ткани эпического повествования лирическое начало, субъективный характер отражения действительности, подчеркнута условную природу образов и ситуаций, в большей степени порождаемых силой воображения героя-рассказчика, чем существующих как объективная данность. Повесть-фантазия И.С. Тургенева «Призраки» хронологически не просто открыла литературный ряд русских прозаических «фантазий». С точки зрения структуры, поэтики, стиля она выступила в этом ряду самым ярким и совершенным образцом. Многие жанровые и поэтические особенности этой «фантазии» стали актуальными для многочисленных «фантазий» в русской беллетристике⁹ и массовой литературе последней трети XIX – начала XX в.¹⁰, а также литературы постмодернизма конца XX в.¹¹

Источники

- Г. – *Гофман Э.Т.А.* Фантазии в манере Калло // Гофман Э.Т.А. Собр. соч.: в 6 т. – М.: Худож. лит., 1991. – Т. 1. – С. 29–464.
- Т. – *Тургенев И.С.* Призраки // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. [Сочинения в 15 т.; Письма в 13 т.] – М.; Л.: Наука, 1965. – Т. 9. – С. 77–109.
- Т.П. – *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. [Сочинения в 15 т.; Письма в 13 т.] – М.; Л.: Наука, 1960–1968.

Литература

1. *Батюто А.И.* Творчество И.С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени. – Л.: Наука: Ленингр. отд-ние, 1990. – 299 с.
2. *Бялый Г.А.* Поздние рассказы. «Таинственные повести» // Бялый Г.А. Русский реализм от Тургенева к Чехову. – Л.: Сов. писатель, 1962. – С. 199–222.
3. *Гражис П.И.* Тургенев и романтизм (О сочетании реалистического и романтического образного отражения). – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1966. – 52 с.
4. *Данилевский Р.Ю.* Что такое Эллис в самом деле? (О «Призраках» Тургенева) // Спасский вестн. – 2000. – Вып. 6. – С. 85–92.
5. *Зельдхейи-Деак Ж.* «Таинственные повести» И.С. Тургенева и русская литература XIX века // *Studia Slavica*. – 1973. – Т. XIX, F. 1–3. – P. 347–364.
6. *Золотарёв И.Л.* Фантастические произведения И.С. Тургенева и П. Мериме: Сравнительно-типологический анализ: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Орёл, 1998. – 22 с.
7. *Курляндская Г.Б.* И.С. Тургенев. Мировоззрение, метод, традиции. – Тула: Гриф и К^о, 2001. – 229 с.

⁹ Назовём, к примеру, такие «фантазии» А.В. Амфитеатрова, как «Белый охотник» (1886), «Он» (1891), «Кровавый царь» (1919), а также у В.Г. Короленко «Тени» (1889–1890) или у И.А. Куприна «Королевский парк» (1911).

¹⁰ Функции подзаголовка «фантазия» в этих группах произведений подробно рассмотрены нами ранее (см. [36]).

¹¹ Используемый И.С. Тургеневым приём соотношения и уравнивания в правах объективно происходящего с субъективно воспринимаемым, реальности с вымыслом, видением, сном или фантазией, реального с ирреальным, причём с предпочтениями в пользу последнего, становится одним из ведущих у Венедикта Ерофеева (1938–1990), Виктора Ерофеева (р. 1947), Виктора Пелевина (р. 1962) и многих других современных писателей.

8. *Курляндская Г.Б.* «Таинственные повести» И.С. Тургенева (Проблемы метода и мировоззрения) // Учён. зап. Курск. гос. пед. ин-та. – 1971. – Т. 74. – С. 3–75.
9. *Муратов А.Б.* И.С. Тургенев после «Отцов и детей». – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1972. – 144 с.
10. *Муратов А.Б.* Поздние повести и рассказы И.С. Тургенева в русском литературном процессе второй половины XIX – начала XX в. // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1984. – С. 77–98.
11. *Орлов А.* «Призраки» Тургенева (Одоевский – Гоголь – Тургенев) // Родной язык в школе. – М., 1927. – Кн. 1. – С. 46–75.
12. *Осьмакова Л.Н.* «Таинственные» повести и рассказы И.С. Тургенева в контексте естественнонаучных открытий второй половины XIX века // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. – 1984. – № 1. – С. 9–14.
13. *Шаталов С.Е.* «Таинственные» повести Тургенева // Учён. зап. Арзамас. пед. ин-та. – 1962. – Т. 5, вып. 4. – С. 57–61.
14. *Ламзина А.В.* Заглавие // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. – М.: Высш. шк.: Академия, 1999. – С. 94–107.
15. *Жирунов П.* Функции подзаголовков в поздних рассказах Н.С. Лескова (1880–1890-е гг.) // Поэтика заглавия: Сб. науч. тр. – М.; Тверь: Лилия Принт, 2005. – С. 234–238.
16. *Кривушина Е.С.* Полифункциональность заглавия // Поэтика заглавия художественного произведения: Межвуз. сб. науч. тр. – Ульяновск: УГПИ им. И.Н. Ульянова, 1991. – С. 3–18.
17. *Новикова Е.Г.* «Лирические» повести И.С. Тургенева «Призраки» и «Довольно» (к проблеме жанра) // Проблемы метода и жанра. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1986. – Вып. 12. – С. 187–202.
18. *Лазарева К.В.* Русские поэтические «фантазии» (на материале произведений поэтов XIX – начала XX вв.) // Изв. высш. учеб. заведений. Поволжский регион. Гуманит. науки. – 2009. – № 4. – С. 85–92.
19. *Полякова (Лазарева) К.В.* Жанр драматической фантазии в русской литературе XIX века (на материале произведений Н.В. Кукольника, А.В. Тимофеева, Н.М. Сатина, Н.А. Некрасова) // Учён. зап. Орлов. гос. ун-та. Сер. Соц. и гуманитар. науки. – 2011. – № 1. – С. 197–205.
20. В.Г. Вакенродер и русская литература первой трети XIX века / Под ред. И.В. Карташёвой. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1995. – 95 с.
21. *Ботникова А.Б.* Немецкий романтизм: диалог художественных форм. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 2003. – 340 с.
22. *Измайлов Н.В.* Фантастическая повесть // Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. – Л.: Наука, 1973. – С. 134–169.
23. *Балаиов Н.И.* Алоизиус Бертран и рождение стихотворения в прозе // Бертран А. Гаспар из тьмы. Фантазии в манере Рембранта и Калло. – М.: Наука, 1981. – С. 235–295.
24. *Дмитриев А.С.* В.-Г. Вакенродер и ранние немецкие романтики // Вакенродер В.Г. Фантазии об искусстве. – М.: Искусство, 1977. – С. 9–24.
25. *Чинаев В.П.* Фантазия // Музыка: Энцикл. / Гл. ред. Г.В. Келдыш. – М.: БРЭ, 1998. – С. 570.
26. *Рыбина М.С.* «Senilia. Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева и «Гаспар из тьмы» А. Бертрана: поэтика жанра: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2011. – 22 с.
27. *Шевченко Г.* Комментарии // Гофман Э.Т.А. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Худож. лит., 1991. – Т. 1. – С. 465–492.

28. *Корнилова Е.Н.* «Параллельные миры» и техника интертекстуальности в сонатно-симфонической прозе Гофмана. – URL: <http://www.journ1-2worldlit.com/node/56>, свободный.
29. *Карельский А.* Эрнст Теодор Амадей Гофман // Гофман Э.Т.А. Собр. соч.: в 6 т. – М.: Худож. лит., 1991. – Т. 1. – С. 5–26.
30. *Михайлов А.В.* Комментарии // Вакенродер В.Г. Фантазии об искусстве. – М.: Искусство, 1977. – С. 239–263.
31. *Schwartz G.* Baden im Leben und Schaffen Turgenevs // I.S. Turgenev und Deutschland. – Berlin, 1965. – Bd. I. – S. 247–270.
32. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. [Сочинения в 15 т.; Письма в 13 т.] – М.; Л.: Наука, 1965. – Т. 9: Повести и рассказы. Дым. 1860–1867. – 560 с.
33. *Махов А.Е.* Ранний романтизм в поисках музыки: слух, воображение, духовный быт. – М.: Лабиринт, 1993. – 126 с.
34. *Гозенпуд А.А.* И.С. Тургенев: Исследование. – СПб.: Композитор, 1994. – 200 с.
35. *Ильин В.Н.* Оккультизм Тургенева // Лит. обозрение. – 1994. – № 5/6. – С. 49–55.
36. *Полякова К.В.* Функции подзаголовка «фантазия» в русской прозе второй половины XIX – первой трети XX в. // Учен. зап. Орлов. гос. ун-та. Сер. Соц. и гуманитар. науки. – 2012. – № 2. – С. 169–178.

Поступила в редакцию
13.09.16

Полякова Ксения Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры философии и культурологии

Ульяновский государственный педагогический университет им. И.Н. Ульянова
площадь 100-летия со дня рождения В.И. Ленина, д. 4, г. Ульяновск, 432071, Россия
E-mail: Ksenija_Lasareva@mail.ru

Курьлёва Марина Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры философии и культурологии

Ульяновский государственный педагогический университет им. И.Н. Ульянова
площадь 100-летия со дня рождения В.И. Ленина, д. 4, г. Ульяновск, 432071, Россия
E-mail: kurylyova.m.v@mail.ru

UCHENYE ZAPISKI KAZANSKOGO UNIVERSITETA. SERIYA GUMANITARNYE NAUKI

(Proceedings of Kazan University. Humanities Series)

2017, vol. 159, no. 1, pp. 107–120

Genre Specifics of I.S. Turgenev's Story "Ghosts"

*K.V. Polyakova**, *M.V. Kurylyova***

Ulyanovsk State Pedagogical University, Ulyanovsk, 432071 Russia

E-mail: **Ksenija_Lasareva@mail.ru, **kurylyova.m.v@mail.ru*

Received September 13, 2016

Abstract

This paper is devoted to the analysis of specifics of the author's genre definition of "fantasia" in I.S. Turgenev's story "Ghosts" in the context of traditions of the European romantic literature. The functions of the genre construct "fantasia" in romanticist literature as a whole and in I.S. Turgenev's work in particular have been defined. The importance to define "fantasia" in the artistic consciousness of the Russian writer has been considered. The correlation of the subtitle with different levels of the artistic structure of the text has been established.

Firstly, the typological and specific features of "fantasia" as an additional characteristic of author's genre in the works of such romanticist writers as W.H. Wackenroder, E.T.A Hoffmann, and A. Bertrand have been investigated. It has been proved that "fantasia", both in the European and Russian tradition, is oriented toward graphic or/and musical artifacts of the world culture, contain reminiscences, hidden references to the works of art from other eras and nations, thereby mobilizing the cultural memory of the reader. Therefore, philosophical ideas of the meaning of life, purpose of history, learning the universal laws of life, comprehension of the beauty become the internal subject of "fantasia". The main subject of "fantasia" is the idea of a balance between life and art: art in life and life in art.

The results of the study have led to the conclusion that I.S. Turgenev's genre definition of "fantasia" helped the Russian realist writer to focus his contemporary reader on a deeper perception of the literary work, which failed to comply with the esthetic regulations of the era and did not correspond to the common understanding of I.S. Turgenev's method and style, but at the same time expressed ideas and experiences which were significant for the author. The quasi-genre "fantasia" is used by I.S. Turgenev for specifying the subjective nature of reflection of the reality, emphasizing the conditional nature of images and situations that are rather generated by the power of imagination of the story teller than existing as the objective reality, the bright lyrical element in the artistic fabric of the epic narration.

I.S. Turgenev's story initiated chronologically a series of Russian prosaic "fantasies". From the point of its structure, poetics, and style, it was the brightest and perfect one. Many genre and poetic features of this "fantasy" became relevant for Russian fiction and popular literature of the last third of the 19th – early 20 century, as well as for postmodernist literatures of the late 20th century.

Keywords: I.S. Turgenev, genre subtitle, title poetics, genre, style, problem of art in art, "musical" element in literature, fantasia, phantasy, Russian prose, romanticism, fiction

References

1. Batyuto A.I. I.S. Turgenev's Writing and Critical-Aesthetic Thought of His Time. Leningrad, Nauka, Leningr. Otd., 1990, 299 p. (In Russian)
2. Byalyi G.A. Russian Realism from Turgenev to Chekhov. *Pozdnie rasskazy. "Tainstvennyye povesti"* [Late Stories. "Mysterious Novels"]. Leningrad, Sov. Pisatel', 1962, pp. 199–222. (In Russian)
3. Grazhis P.I. Turgenev and Romanticism (On the Combination of Realistic and Romantic Imagery Reflection). Kazan Izd. Kazan. Univ., 1966. 52 p. (In Russian)
4. Danilevskii R.Yu. What is Ellis in fact? (On Turgenev's "Ghosts"). *Spasskii Vestnik*, 2000, no. 6, pp. 85–92. (In Russian)

5. Zöldhelyi Z. I.S. Turgenev's "Mysterious Novels" and Russian literature of the 19th century. *Studia Slavica*, 1973, T. XIX, Fasc. 1–3, pp. 347–364. (In Russian)
6. Zolotarev .L. Fantastic literary works by I.S. Turgenev and P. Mérimée: Comparative and typological analysis. *Extended Abstract of Cand. Philol. Sci. Diss.* Orel, 1998. 22 p. (In Russian)
7. Kurlyandskaya G.B. I.S. Turgenev. World View, Method, Traditions. Tula, Grif i Ko, 2001. 229 p. (In Russian)
8. Kurlyandskaya G.B. I.S. Turgenev "Mysterious Novels" (Problems of Method and World View). *Uchenye Zapiski Kurskogo Gosudarstvennogo Pedagogicheskogo Instituta*, 1971, vol. 74, pp. 3–75. (In Russian)
9. Muratov A.B. I.S. Turgenev after "Fathers and Sons". Leningrad, Izd. Leningr. Univ., 1972. 144 p. (In Russian)
10. Muratov A.B. Problems of Poetics of the Russian Realism in the 19th Century. *Pozdnie povesti i rasskazy I.S. Turgeneva v russkom literaturnom protsesse vtoroi poloviny XIX – nachala XX v.* [I.S. Turgenev's Late Short Novels and Stories in Russian Literary Process of the Second Half of the 19th – Early 20th Century]. Leningrad, Izd. Leningr. Univ., 1984, pp. 77–98. (In Russian)
11. Orlov A. Native Language in School. "Prizraki" Turgeneva (Odoevskii – Gogol' – Turgenev) [Turgenev's "Ghosts" (Odoevsky – Gogol – Turgenev)]. Book 1. Moscow, 1927, pp. 46–75. (In Russian)
12. Os'makova L.N. "Mysterious" short novels and stories by I.S. Turgenev in the context of natural-science findings of the second half of the 19th century. *Nauchnye Doklady Vysshei Shkoly, Philologicheskie Nauki*, 1984, no. 1, pp. 9–14. (In Russian)
13. Shatalov S.E. Turgenev's "Mysterious" novels. *Uchenye Zapiski, Arzamasskii Gosudarstvennyi Pedagogicheskii Institut*, 1962, vol. 5, no. 4, pp. 57–61. (In Russian)
14. Lamzina A.V. Introduction to Literature Studies: Main Notions and Terms. *Zaglavie* [Title]. Moscow, Vyssh. Shk., Akad., 1999, pp. 94–107. (In Russian)
15. Zhironov P. Poetics of Title. *Funktsii podzaglovkov v pozdnikh rasskazakh N.S. Leskova (1880–1890-e gg.)* [Functions of Subtitles in N.S. Leskov's Late Short Stories]. Moscow, Tver, Liliya Print, 2005, pp. 234–235. (In Russian)
16. Krivushina E.S. Title Poetics in Literary Work. *Polifunktsional'nost' zaglaviya* [Title Multifunctionality]. Ulyanovsk, UGPI im. I.N. Ul'yanova, 1991, pp. 3–18. (In Russian)
17. Novikova E.G. Problems of Method and Genre. "Liricheskie" povesti I.S. Turgeneva "Prizraki" i "Dovol'no" ["Lyrical" stories by I.S. Turgenev "Ghosts" and "Enough" (On the Genre Problem)]. Vol. 12. Tomsk, Izd. Tomsk. Univ., 1986, pp. 187–202. (In Russian)
18. Lazareva K.V. Russian poetical "fantasies" (based on the materials of the poets of the 19th – early 20th century). *Izvestiya Vysshikh Uchebnykh Zavedenii, Gumanitarnye Nauki*, 2009, no. 4, pp. 85–92. (In Russian)
19. Polyakova (Lazareva) K.V. The genre of "dramatic fantasia" in Russian literature of the 19th century (on the basis of works of N.V. Kukolnik, A.V. Timofeev, N.M. Satin, and N.A. Nekrasov). *Uchenye Zapiski Orlovskogo Gosudarstvennogo Universiteta, Seriya Sotsial'no-Gumanitarnye Nauki*, 2011, no. 1, pp. 197–205. (In Russian)
20. Botnikova A.B. German Romanticism: Dialogue of Artistic Forms. Voronezh, Izd. Voronezh. Univ., 2003. 340 p. (In Russian)
21. W.H. Wackenroder and Russian Literature in the First Third of the 19th Century. Kartasheva I.V. (Ed.). Tver, Tver. Gos. Univ., 1995. 95 p. (In Russian)
22. Izmailov N.V. Russian Tale of the 19th Century. Genre History and Problematics. *Fantasticheskaya povest'* [Fantastic Tale]. Leningrad, Nauka, 1973, pp. 134–169. (In Russian)
23. Balashov N.I. Bertrand A. Gaspard of the Darkness. Fantasies in the Manner of Rembrandt and Callot. *Aloiziyus Bertran i rozhdenie stikhotvoreniya v prose* [Aloysius Bertrand and the Birth of Prose Poem]. Moscow, Nauka, 1981, pp. 235–295. (In Russian)
24. Dmitriev A.S. Wackenroder W.H. Fantasies on Art. *W-G- Vakenroder i rannie nemetskie romantiki* [W.H. Wackenroder and Early German Romanticists]. Moscow, Iskusstvo, 1977, pp. 9–24. (In Russian)
25. Chinaev V.P. Chinaev V.P. Music: Encyclopedia. *Fantaziya* [Fantasia]. Keldysh G.V., Ed. Moscow, BRE, 1998, p. 570. (In Russian)

26. Rybina M.S. “Senilia. Poems in Prose” by I.S. Turgenev and A. Bertran “Gaspard of the Darkness”: Genre poetics. *Extended Abstract of Cand. Philol. Sci.* Moscow, 2011. 22 p. (In Russian)
27. Shevchenko G. Hoffman E.T.A. Collected Works. 6 Vols. *Kommentarii* [Commentaries]. Vol. 1. Moscow, Khudozh. Lit., 1991, pp. 465–492. (In Russian)
28. Kornilova E.N. “Parallel Worlds” and Technique of Intertextuality in Sonata-Symphonic Prose of Hoffmann. Available at: <http://www.journ1-2worldlit.com/node/56>. (In Russian)
29. Karel’skii A. Hoffmann E.T.A. Collected Works. 6 Vols. *Ernst Teodor Amadei Gofman* [Ernst Theodor Amadeus Hoffmann]. Vol 1. Moscow, Khudozh. Lit., 1991, pp. 5–26. (In Russian)
30. Mikhailov A.V. Wackenroder W.H. Fantasies on Art. *Kommentarii* [Commentaries]. Moscow, Iskusstvo, 1977, pp. 239–263. (In Russian)
31. Schwirtz G. I.S. Turgenev und Deutschland. *Baden im Leben und Schaffen Turgenevs*. Bd. I. Berlin, 1965, S. 247–270. (In Deutsch)
32. Turgenev I. S. Complete Set of Works and Letters. 28 Vols. Vol. 9: Short Tales and Stories. Smoke. 1860–1867. Moscow, Leningrad, 1965. 560 p. (In Russian)
33. Makhov A.E. Early Romanticism in Search for Music: Pitch, Imagination, and Spiritual Life. Moscow, Labirint, 1993. 126 p. (In Russian)
34. Gozenpud A.A. I.S. Turgenev: A Research. St. Petersburg, Kompositor, 1994. 200 p. (In Russian)
35. П’ин V.N. Turgenev’s occultism. *Literaturnoe Obozrenie*, 1994, no. 5/6, pp. 49–55. (In Russian)
36. Polyakova K.V. The functions of the subtitle “fantasia” in Russian prose of the second half of the 19th – the first third of the 20th century. *Uchenye Zapiski Orlovskogo Gosudarstvennogo Universiteta, Seriya Sotsial’no-Gumanitarnye Nauki*, 2012, no. 2, pp. 169–178. (In Russian)

⟨ **Для цитирования:** Полякова К.В., Курьлёва М.В. Жанровое своеобразие повести И.С. Тургенева «Призраки» // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2017. – Т. 159, кн. 1. – С. 107–120. ⟩

⟨ **For citation:** Polyakova K.V., Kurylyova M.V. Genre specifics of I.S. Turgenev’s story “Ghosts”. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2017, vol. 159, no. 1, pp. 107–120. (In Russian) ⟩