

Е. В. Скуднякова

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В ПОВЕСТИ И. С. ТУРГЕНЕВА «ПРИЗРАКИ»

*Московский государственный гуманитарно-экономический университет,
г. Москва, Россия*

Аннотация. В статье рассматривается пространственно-временная организация в повести И. С. Тургенева «Призраки». Подчеркивается, что ключевую роль в этой организации играет категория фантастического. В ходе анализа отмечается, что фантастическое в поэтике произведения активизирует психологический и фантастический типы времени, которые работают в пределах хронотопов ночи и сна. Доказывается, что в повести проявляются элементы хронотопа чудесного мира, которые, по М. М. Бахтину, восходят к рыцарскому роману.

Ключевые слова: *хронотоп ночи, психологическое время, хронотоп сна, фантастическое время, хронотоп чудесного мира.*

Е. V. Skudnyakova

FEATURES OF ORGANIZATION OF SPACE AND TIME IN I. TURGENEV SHORT STORY «GHOSTS»

Moscow State Humanities and Economics University, Moscow, Russia

Abstract. The article considers the organization of space and time in I. Turgenev short story «Ghosts»; emphasizes that the category of the fantastic plays a key role in this organization; notes that the category of the fantastic activates the psychological and fantastic types of time working within the chronotopes of night and sleep. The article proves that in the discussed short story there are the elements of the chronotope of the magic world, which, according to M. Bakhtin, go back to the chivalrous novel.

Keywords: *chronotope of night, psychological time, chronotope of sleep, fantastic time, chronotope of the magic world.*

Актуальность исследуемой проблемы. Концептуальное изучение роли категории фантастического в организации времени и пространства в поэтике повести И. С. Тургенева «Призраки» еще не становилось предметом глубокого изучения в российской науке о литературе. Цель исследования – проанализировать организацию времени и пространства в поэтике этого произведения.

Материал и методика исследований. Материалом послужила повесть И. С. Тургенева «Призраки» (1864). При подготовке статьи был проведен теоретический анализ следующих работ по поэтике писателя: П. Г. Пустовойта [6], Г. Б. Курляндской [4], С. Е. Шаталова [11], а также трудов М. М. Бахтина [1], [2], В. Н. Топорова [8], Р. А. Зобова и А. М. Мостепаненко [3] по исследованию пространства и времени. Использован метод целостного анализа художественного произведения.

Результаты исследований и их обсуждение. Художественное время и художественное пространство обеспечивает «целостное восприятие художественной действительности» [5, стлб. 1174].

М. М. Бахтин в своем фундаментальном труде «Формы времени и хронотопа в романе» отмечает такую особенность времени в рыцарском романе: «Появляется сказочный

гиперболизм времени, растягиваются часы, и сжимаются дни до мгновения...» [2, с. 190]. Ученый приходит к выводу: «Этой субъективной игре со временем, этому нарушению элементарных временных соотношений и перспектив соответствует в хронотопе чудесного мира и такая же субъективная игра с пространством...» [2, с. 191]. Важно подчеркнуть, что такого рода метаморфозы, по М. М. Бахтину, обусловлены, как правило, «эмоционально-субъективными и отчасти символическими искажениями пространства» [2, с. 191]. При этом «отдельные элементы этого своеобразного хронотопа, в частности субъективная игра с пространственно-временными перспективами, неоднократно возрождаются (конечно, с некоторым изменением функций) в последующей истории романа: у романтиков <...> у символистов, у экспрессионистов...» [2, с. 191].

С нашей точки зрения, в повести И. С. Тургенева «Призраки» присутствуют элементы хронотопа чудесного мира («сказочный гиперболизм времени», «субъективная игра с пространственно-временными перспективами»), которые проявляются во время таинственных полетов героя-повествователя с призраком [2, с. 190–191]. Категория фантастического (образ призрачной женщины) порождает особое фантастическое время в сознании персонажа, который находится в особом, «четвертом» измерении [8, с. 232].

Фантастическое также активизирует в поэтике произведения психологический тип времени («перцептуального»), который тесно связан со спецификой личности самого героя, человека с повышенной эмоциональной чувствительностью [3, с. 13]. Поэтому до столкновения с фантастическим, во время непосредственного контакта с ним и после него он интенсивнее ощущает ход времени. Психологическое время [7, с. 8] активно проявляет себя в хронотопе ночи. Именно ночью призрачная Эллис является к герою-рассказчику: «Я оперся на локоть. Легкий страх щипнул меня за сердце. Прошла минута, другая... <...> След луны на полу начинает тихонько приподниматься, выпрямляется, слегка округляется сверху... Передо мной, сквозя как туман, неподвижно стоит белая женщина» [9, т. 9, с. 77–78]. Герой-рассказчик предчувствует появление фантастического, поэтому в его восприятии наблюдается значительное замедление хода времени.

Таким образом, фантастическое активизирует психологическое время, и вполне нейтральное пространство дома (родное пространство) становится местом, где разворачиваются фантастические события. Все последующие появления Эллис происходят только в пределах хронотопа ночи: «День прошел кое-как <...> Настала ночь. Сердце билось во мне, как будто ждало чего-то. Я лег и повернулся лицом к стене. – Отчего же ты не пришел? – раздался в комнате явственный шепот. Я быстро оглянулся. Опять она... опять таинственный призрак»; «Я провел день в волнении. За ужином я выпил почти целую бутылку вина, вышел было на крыльцо, но вернулся и бросился в постель <...> Вдруг я почувствовал, что кто-то тесно обнял меня сзади и в самое ухо мне лепечет: „Приди, приди, приди...“ <...> Женщина стояла наклонясь возле самого моего изголовья. Она слабо улыбнулась и исчезла» [9, т. 9, с. 77, с. 80].

Перед непосредственной встречей с призраком в его сознании происходит сжатие пространства: «...Я как будто попал в заколдованный круг – и неодолимая, хотя тихая сила увлекала меня, подобно тому, как еще задолго до водопада, стремление потока увлекает лодку» [9, т. 9, с. 80]. И в момент взаимодействия с призраком действует психологическое время: «Сперва у меня голова закружилась – и я невольно закрыл глаза... Минуту спустя я открыл их снова. Мы неслись по-прежнему» [9, т. 9, с. 82].

Сама Эллис говорит о своих чудесных способностях:

– Где мы? – спросил я. Я не узнавал окрестных мест. – Далеко от твоего дома, но ты можешь быть там в одно мгновенье <...> Полетаем с тобой до зари, вот и все. Я могу тебя отнести, куда только ты вздумаешь – во все края земли [9, т. 9, с. 83].

В этой точке сюжета особенно четко проявляется хронотоп ночи, который подчеркивает, что сила и власть призрака делятся только в ночное время суток. Далее в тексте

есть прямое указание на то, что гостя боится дневного света. Она отказывает герою-рассказчику, когда он просит перенести его в Южную Америку:

– В Америку не могу. Там теперь день. – А мы с тобой ночные птицы. Ну, куда-нибудь, куда можно, только подальше [9, т. 9, с. 86].

В хронотоп ночи включается хронотоп сна, и в такой тесной взаимосвязи они присутствуют в художественном мире повести «Призраки». В пределах хронотопа сна становятся возможными «сказочный гиперболизм времени» и «субъективная игра с пространственно-временными перспективами», так как здесь действует особое фантастическое время [2, с. 190–191]. Внутри хронотопа сна действует также историческое время. Герой за несколько ночей с помощью призрака преодолевает колоссальные пространственно-временные пласты. При этом до самого конца повести сохраняется неясность происходящего: то ли во сне, то ли в реальной действительности.

Пространство первого ночного полета: лес, река, «уездный город ... сов в ... ой губернии», «южный берег острова Уайт» (Англия), пруд рядом с домом героя [9, т. 9, с. 86–87]. Уже в первом путешествии проявляются элементы хронотопа чудесного мира. Всего за одно мгновение Эллис переносит своего спутника за пределы родного пространства – на остров Уайт. Перед героем-рассказчиком предстала морская бездна: «Завывание бури, леденящее дыхание расколыхавшейся бездны, тяжкий плеск прибоя, в котором по временам чудится что-то похожее на вопли <...> всюду смерть, смерть и ужас...» [9, т. 9, с. 87]. Он со страхом просит свою ночную гостью вернуться домой. Так, за короткий промежуток времени они преодолевают гигантское расстояние и оказываются в пределах родного пространства – пруд рядом с домом. С окончанием ночи призрак сразу исчезает.

Во время второго ночного путешествия «игра с пространственно-временными перспективами» становится более интенсивной [2, с. 191]. По словам Эллис, это была особая ночь, которая дает возможность «видеть, что бывает закрыто в другое время» [9, т. 9, с. 89]. Герой и его фантастическая спутница перемещаются на очень большие расстояния, пересекают временные границы давно ушедших исторических эпох. Сначала они оказываются в Италии – Понтийских болотах, Албанских горах, окрестностях древнего Рима. И именно в пространстве последнего появляется «сказочный гиперболизм времени», так как у героя появляется возможность увидеть Цезаря [2, с. 190]. Прямо на его глазах «уединенная развалина», от которой веяло «тяжелым запахом погребя», вдруг начала заполняться «мирадами теней, миллионами очертаний», и перед ним предстала «голова императора» [9, т. 9, с. 91]. Но он испугался встречи с Великим Цезарем и просит Эллис унести его прочь. И в одно мгновение призрак переносит его к стенам дворца на острове Изола Белла, из окон которого герой-рассказчик слышит чудную песню. Но призрачная женщина ревностно отнеслась к желанию своего спутника заговорить с прелестной певицей: «Лицо Эллис было – при всей своей прозрачности – мрачно и грозно; в ее внезапно раскрывшихся глазах тускло горела злоба... – Прочь! – бешено шепнула она, и снова вихрь, и мрак, и головокружение...» [9, т. 9, с. 93]. И вновь происходит чудесное преодоление огромного пространства за короткий временной промежуток: из Италии в Россию, на берег Волги. Подчеркивается активность хронотопа ночи:

– Погоди, погоди, – отвечала Эллис. – Теперешняя ночь – великая ночь. Она не скоро вернется. Ты можешь быть свидетелем... Погоди [9, т. 9, с. 94].

Именно в эту ночь фантастический образ-персонаж получает способность проникать в глубокие пространственно-временные пласты, поэтому переносит спутника во времена Степана Разина. Но герой испытывает мучительный страх только от одного голоса Разина, поэтому отказывается от дальнейшего путешествия и просит вернуть его в пределы «замкнутого пространства» своего дома [5, стлб. 1174]. И далее опять акцент на том, что дневное время суток тягостно и в моральном, и в физическом плане. Он живет в ожидании ночи и появления фантастической Эллис, хотя и беспокоится за свой рассу-

док: «Надо это все бросить. Это опасно. Вон и сердце как странно бьется <...>. Отдамся ей в последний раз – нагляжусь – а там ... Но если она пьет мою кровь? Это ужасно. При этом такое быстрое передвижение не может не быть вредным...» [9, т. 9, с. 97]; «...в десятом часу вечера я уже стоял перед старым дубом» [9, т. 9, с. 97]. Перед появлением призрака есть более точное указание времени.

Пространство третьего ночного полета – Париж, Швецинген, Шварцвальд, Петербург, панорамный вид России. «Игра с пространственно-временными перспективами» сохраняет свою интенсивность [2, с. 191]. Герой-рассказчик вместе с призраком вновь оказывается в пределах чужого места (Франция, Германия), а потом чудесным образом возвращается в родное (Россия). И все это происходит в пределах хронотопа ночи и сна:

– Эллис! <...> ты не боишься больших городов, Парижа, например? – Нет. – Нет? Даже тех мест, где так светло, как на бульварах? – Это не дневной свет» [9, т. 9, с. 99].

Париж вызывает у него чувство глубокого «омерзения»: «Но, странное дело! Мне не захотелось покинуть мою чистую, темную, воздушную высь, не захотелось приблизиться к этому человеческому муравейнику. Казалось, горячий, тяжелый, рдяный пар поднимался оттуда, не то пахучий, не то смрадный...» [9, т. 9, с. 100].

Потом герой впадает в полузабытье и даже не ощущает полета, а когда приходит в себя, то видит перед собой Швецингенский сад с ночными снами. И опять чудесное перемещение – и они «в недрах Шварцвальда» [9, т. 9, с. 102]. И, несмотря на то, что все происходит между сном и явью, главный персонаж замечает мельчайшие детали лесного пейзажа, буквально «каждую породу деревьев» [9, т. 9, с. 102]. Отметим, что именно родное пространство в повести описывается достаточно четко. Например, городской пейзаж Петербурга: «высокий золотой шпиль» Петропавловской крепости, «золотая шапка Исаакия», «серо-беловатые, желто-серые, серо-лиловые, оштукатуренные и облупленные дома...» [9, т. 9, с. 104]. В этой точке повествования в пространство фантастического полета органично входит реалистическое пространство города. Главный герой отмечает: «Все видно кругом; все ясно, до жуткости четко и ясно, и все печально спит...» [9, т. 9, с. 105].

Элементы хронотопа чудесного мира проявляются в повести и в тот момент, когда путешественники возвращаются в Петербург. Всего «в один миг» они присоединяются к летящим на Север журавлям [9, т. 9, с. 103]. В пространстве «Северной Пальмиры» наблюдается специфическая форма хронотопа ночи: «Северная, бледная ночь! Да и ночь ли это? Не бледный, не больной ли это день?» [9, т. 9, с. 104]. Фантастический образ-персонаж в данной точке сюжета также активно формирует психологическое время, поэтому герой-повествователь явственно чувствует его движение: «Минута, и уже мелькали под нами гнилые еловые лесушки и моховые болота, окружающие Петербург» [9, т. 9, с. 105]. И именно в пространстве «родной земли» путешественники сталкиваются с фантастическим образом смерти, который вызывает у них дикий ужас. И когда смерть увидела их, только одно прошептала Эллис: «...Все кончено!» [9, т. 9, с. 105], [10, с. 108]. Герой пришел в себя уже утром, но вместо бесплотного призрака увидел рядом с собой «молодую женщину в белом платье», которая попрощалась с ним и тотчас исчезла [9, т. 9, с. 108].

После таинственных полетов он чувствует себя духовно и физически истощенным и, как и читатель, так и не смог понять, что же с ним было на самом деле, кем была Эллис. Со страхом в душе он еще очень долгое время ждал появления призрака, «даже отправился однажды в сумерки к старому дубу, но и там не произошло ничего необыкновенного» [9, т. 9, с. 109].

Резюме. Итак, категория фантастического особым образом организует пространство и время в повести И. С. Тургенева «Призраки». Она формирует фантастический и психологический типы времени, которые работают в хронотопе ночи и сна. Во время таинственных полетов героя с призраком происходят чудесные перемещения во времени и пространстве. В поэтике повести проявляются элементы хронотопа чудесного мира:

«сказочный гиперболизм времени» и «субъективная игра с пространственно-временными перспективами». Внутри хронотопа сна действует также историческое (прошлое и настоящее Европы и России) время. Фантастическое время позволяет герою в пределах хронотопа ночи и сна видеть и оценивать картины прошлого своей страны, не покидая современного ему времени и пространства.

Отметим, что неясность описываемых событий сохраняется до самого конца, так как полет происходит на постоянно ускользающей грани между возможным и невозможным. Достоверность происходящего создает следующая особенность художественного времени: органичное взаимодействие фантастически искаженного времени с психологическим типом времени, у которого достаточно точная, иногда поминутная фиксация. Герой-рассказчик четко и детально описывает художественное пространство (реку, лес, море, город).

Таким образом, категория фантастического специфически выстраивает пространство и время в повести И. С. Тургенева «Призраки», обуславливая высокую степень обобщенности и неопределенности художественного времени, что способствует формированию и усилению фантастического, формирует особый тип хронотопа [7], ведущую роль в котором играет психологическое и фантастическое время сновидений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М. : Сов. писатель, 1963. – 363 с.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Литературно-критические статьи. – М. : Худож. лит-ра, 1986. – С. 121–290.
3. Зобов Р. А., Мостепаненко А. М. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства // Ритм пространства и время в литературе и искусстве. – Л. : Наука, 1974. – С. 11–26.
4. Курляндская Г. Б. И. С. Тургенев. Мировоззрение, метод, традиции. – Тула : Гриф и К, 2001. – 230 с.
5. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А. Н. Николюкин. – М. : НПК Интелвак, 2003. – 1600 стлб.
6. Пустовойт П. Г. И. С. Тургенев – художник слова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 376 с.
7. Скуднякова Е. В. Фантастическое в поэтике «таинственных повестей» И. С. Тургенева : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. – Саранск, 2009. – 23 с.
8. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура : сборник статей. – М., 1983. – С. 227–285.
9. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 28 т. – М. ; Л. : Наука, 1960–1968.
10. Тургенев И. С. Сочинения : в 15 т. Т. 9. – Л. : Наука. Ленинградское отделение, 1991. – 560 с.
11. Шаталов С. Е. Проблемы поэтики И. С. Тургенева. – М. : Просвещение, 1969. – 328 с.

Статья поступила в редакцию 24.06.2019

REFERENCES

1. Bahtin M. M. Problemy poetiki Dostoevskogo. – M. : Sov. pisatel', 1963. – 363 s.
2. Bahtin M. M. Formy vremeni i hronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike // Literaturno-kriticheskie stat'i. – M. : Hudozh. lit-ra, 1986. – S. 121–290.
3. Zobov R. A., Mostepanenko A. M. O tipologii prostranstvenno-vremennyh otnoshenij v sfere iskusstva // Ritm prostranstvo i vremya v literature i iskusstve. – L. : Nauka, 1974. – S. 11–26.
4. Kurlyandskaya G. B. I. S. Turgenev. Mirovozzrenie, metod, tradicii. – Tula : Grif i K, 2001. – 230 s.
5. Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatij / gl. red. A. N. Nikolyukin. – M. : NPK Intelvak, 2003. – 1600 stlb.
6. Pustovoyt P. G. I. S. Turgenev – hudozhnik slova. – M. : Izd-vo Mosk. un-ta, 1980. – 376 s.
7. Skudnyakova E. V. Fantasticheskoe v poetike «tainstvennyh povestey» I. S. Turgeneva : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.01. – Saransk, 2009. – 23 s.
8. Toporov V. N. Prostranstvo i tekst // Tekst: semantika i struktura : sbornik statej. – M., 1983. – S. 227–285.
9. Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochinenij i pisem : v 28 t. – M. ; L. : Nauka, 1960–1968.

10. *Turgenev I. S. Sochineniya* : v 15 t. T. 9. – L. : Nauka. Leningradskoe otделение, 1991. – 560 s.
11. *Shatalov S. E. Problemy poetiki I. S. Turgeneva*. – M. : Prosveshchenie, 1969. – 328 s.

The article was contributed on June 24, 2019

Сведения об авторе

Скуднякова Елена Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, литературы и журналистики Московского государственного гуманитарно-экономического университета, г. Москва, Россия; e-mail: lena11777@bk.ru

Author information

Skudnyakova, Elena Vladimirovna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Russian Language, Literature and Journalism, Moscow State University of Humanities and Economics, Moscow, Russia; e-mail: lena11777@bk.ru