

**ВИЛЬНЮССКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**КАФЕДРА РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ**

**ЕЛИЗАВЕТА ЖЕЛЕЗНЯК**

**МАГИСТЕРСКАЯ РАБОТА**

**МИСТИЧЕСКОЕ В «ТАИНСТВЕННЫХ ПОВЕСТЯХ» И.С. ТУРГЕНЕВА**

Научный руководитель \_\_\_\_\_  
(подпись)

Студент \_\_\_\_\_  
(подпись)

Доц. Др. Дагне Бержайте  
(ученая степень, имя и фамилия  
научного руководителя)

Дата \_\_\_\_\_

Регистрационный №. \_\_\_\_\_

ВИЛЬНЮС 2016

**VILNIAUS UNIVERSITETAS**  
**FILOLOGIJOS FAKULTETAS**

RUSŲ FILOLOGIJOS KATEDRA

Rusistikos studijų programa

Kodas 621U33001

JELIZAVETA ŽELEZNIK

MAGISTRO BAIGIAMASIS DARBAS

**MISTIKA IVANO TURGENEVO “PASLAPTINGOSE” APYSAKOSE**

Vadovas \_\_\_\_\_  
(parašas)

Studentas \_\_\_\_\_  
(parašas)

doc. Dagnė Beržaitė  
(laipsnis, vardas, pavardė)

Data \_\_\_\_\_

Registracijos Nr. \_\_\_\_\_

VILNIUS 2016

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	<b>4</b>
<b>ОСВЕЩЕНИЕ «ТАИНСТВЕННЫХ ПОВЕСТЕЙ» ТУРГЕНЕВА В НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ</b> .....	<b>7</b>
<b>АНАЛИЗ «ТАИНСТВЕННЫХ ПОВЕСТЕЙ» ТУРГЕНЕВА</b> .....	<b>21</b>
<b>1.1 Повесть «Собака»</b> .....	<b>25</b>
<b>1.2 Повесть «После смерти (Клара Милич)»</b> .....	<b>34</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	<b>50</b>
<b>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	<b>53</b>
<b>РЕЗЮМЕ</b> .....	<b>56</b>
<b>SANTRAUKA</b> .....	<b>57</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>58</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Тема магистерской работы – мистическое в «таинственных повестях» Ивана Сергеевича Тургенева. Для того, чтобы осветить этот вопрос, в данной работе будут представлены значения используемых в названии терминов. Чтобы объективно взглянуть на термин «мистическое», мы представим несколько вариантов значений данного слова с целью показать схожесть и различие во взглядах авторов на этот вопрос. При анализе данной темы мы в основном будем опираться на исследование Льва Васильевича Пумпянского «Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы» (2000) которое было написано в 1930 году, а так же на научные статьи современных исследователей<sup>1</sup>.

В значении творчества Тургенева в мировой литературе никто не сомневается. Еще при жизни Тургенев был признанным писателем как на родине, так и на Западе. Тургенев жил и работал за границей, вдалеке от России, и, конечно же, тосковал по ней. И именно во многом благодаря Тургеневу Запад стал иначе смотреть на Россию и ее культуру. По словам литературного критика Станислава Ленского, Тургенев – это наше «окно в Россию» (Фокин 2009; с. 11). В своей статье «Запад: Восприятие творчества Тургенева во Франции и Англии 19 века» Алексей Романович Ощепков пишет о том, что «во второй половине 19 века именно И.С. Тургенев представлял «лицо» русской литературы во Франции и Англии» (Ощепков 2008; с. 41). Тургенев создавал свои произведения за пределами родины, но это не мешало ему остро чувствовать и переживать судьбу своей страны. В свои последние месяцы жизни он мечтал о том, что сможет вернуться домой, но увы, вследствие тяжелой болезни, этого не произошло.

Тургенев был значимой фигурой в кругах западной литературы середины 19 века. Он оказался одним из немногих писателей, которому при жизни довелось пройти испытание славой и популярностью в общественных и литературных кругах Франции и он с достоинством его выдержал. Об этом подробно писал Павел Фокин в своей книге «Тургенев без глянца» (Фокин 2009; с. 8).

Актуальность данной работы заключается в возобновившемся интересе к творчеству Тургенева в связи с приближающимся двухсотлетним юбилеем со дня

---

<sup>1</sup>Н. Арсентьева и Х.Л Кальво Мартинес «Маги и магия в «Таинственные повестях» И.С. Тургенева» (2009), С.М. Телегин «О мифореализме «таинственных повестей» И.С. Тургенева» (2009), К.В. Лазарева «Призраки» И.С. Тургенева и «Барьер» П. Вежинова (2009).

рождения писателя. И именно через менее изученные произведения писателя, а к таким относится «таинственные повести», можно представить его в новом свете.

О том, что Тургенев сейчас является востребованным писателем, свидетельствует, факт, что в настоящее время, например, стали серьезно изучать драматургию Тургенева. Ей как раз посвящен сборник «Спасского вестника», который вышел в феврале 2016 года, материал которого объединила тема «Драматургическая система И. С. Тургенева»<sup>2</sup>. Авторами сборника выступили тургеноведы России. Среди них такие известные тургеноведы, как доктор филологических наук Ирина Анатольевна Беляева с темой «Комедия как основа драматургической системы И. Тургенева», главный научный сотрудник ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН Ростислав Юрьевич Данилевский со своей научной работой «Тургеневский сценарий» для И. Брамса» и многие другие. Содержание этого сборника свидетельствует, что в последнее время современные исследователи активно обращаются к изучению ранее прочитанным текстам Тургенева.

Среди них и самые загадочные произведения писателя. Так называемые «таинственные повести». В своей работе «Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы» Пумпянский обратил внимание на особенность некоторых повестей Тургенева, в центре событий которых находилось что-то сверхъестественное, непознанное и таинственное. Отдельную главу в своей книге Пумпянский так и назвал «Группа «Таинственных повестей». Этот термин будет использован в нашей работе.

С начала XXI века стали появляться статьи, посвященные вопросу возникновения «таинственных повестей» Тургенева. Об этом писали: Юлия Сенькина «К истории изучения «таинственных повестей» Тургенева» (2008), Сергей Маратович Телегин «О мифореализме «таинственных повестей» Тургенева» (2009), Н. Зекулин «The song of Triumphant Love: The Flaubert Connection» (2013). Все авторы единогласны в том, что тема таинственного безусловно присутствовала в творчестве Тургенева. Однако, исследователи расходятся во мнениях, какие именно тексты можно отнести к «таинственным повестям», и, главное, какова была причина их написания, и почему писатель, создатель общественно-бытовых романов, параллельно обращался еще и к теме мистического.

---

<sup>2</sup> Министерство культуры Российской Федерации, 2016. Спасский вестник. Режим доступа: <http://mkrf.ru/press-center/news/article/orel-region/vyishel-iz-pechati--y-nomer-sbornika-spasskiy-vestnik> [см. 2016-03-30].

Поэтому целью нашей работы и является попытаться установить причины, побудившие Тургенева обратиться к созданию «таинственных повестей».

Отсюда вытекают задачи магистерской работы:

- Изучить термины, которые употребляются при анализе «таинственных повестей» Тургенева;
- Изучить литературу и научные статьи, написанные на тему «таинственных повестей» Тургенева;
- Осветить вопрос об отношении современников Тургенева к мистике;
- Проанализировать два произведения Тургенева, которые исследователями традиционно относятся к «таинственным повестям»;

Для анализа «таинственных повестей» нами не случайно были выбраны повести «Собака» (1864) и «После смерти (Клара Милич)» (1882). Выбор именно этих повестей обусловлен тем, что первая повесть открывает, а вторая завершает условный цикл «таинственных повестей» Тургенева.

Данная работа состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка литературы и Резюме.

В первой главе представлены значения терминов, используемых в нашей работе, изучена литература, посвященная вопросу «таинственных повестей», также освещен вопрос об отношении к мистическому во время жизни Тургенева.

Вторая глава делится на три раздела, в каждом из которых рассматриваются отдельные вопросы жизни и творчества Тургенева.

Новизна данной работы заключается в том, что вопрос о «таинственных повестях» нуждается в дополнительном изучении. Исследователи рассматривают «таинственные повести» с разных сторон, то обращаясь к мифологии, то к психологии художественного творчества. Мы в своем анализе попытаемся расширить имеющееся представление об этих произведениях Тургенева через факты его биографии и воспоминания современников.

## ОСВЕЩЕНИЕ «ТАИНСТВЕННЫХ ПОВЕСТЕЙ» ТУРГЕНЕВА В НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В этой главе мы рассмотрим исследования, написанные в разное время и посвященные «таинственным повестям» Тургенева. К таким относятся следующие статьи: Дмитрий Мережковский «Памяти поэта» (1893), Пумпянский «Группа «таинственных повестей» (1930), Юлия Сенькина «К истории изучения «таинственных повестей» И.С. Тургенева» (2008), Н. Арсентьева и Х.Л. Кальво Мартинес «Маги и магия в «Таинственные повестях» И.С. Тургенева» (2009), С.М. Телегин «О мифореализме «таинственных повестей» И.С. Тургенева» (2009), К.В. Лазарева «Призраки» И.С. Тургенева и «Барьер» П. Вежинова (2009). Перед тем, как перейти непосредственно к рассмотрению этих статей, нам необходимо выяснить значения некоторых терминов, прежде всего, значение слов «мистика» и «мистическое».

Еще в 1911 году Николай Александрович Бердяев в книге «Философия свободы: смысл творчества» дает следующее объяснение слову мистика: «Мистикой называют не учение, не философию, а саму мистическую жизнь, мистическую практику, мистический опыт» (Бердяев 1989). Как пишет Бердяев, «В мистике во все времена раскрывался мир внутреннего человека и противостоял миру человека внешнего» (Бердяев 1989).

В переводе с греческого языка слово «мистика» означает «скрытый, тайный». Словарь Дмитрия Николаевича Ушакова дает следующее определение слову «мистический»: загадочный, непонятный, необъяснимый с точки зрения реального опыта (Ушаков 2009). А «Новый словарь иностранных слов» 2009 года термин «мистический» объясняет как непонятный, необъяснимый.

Следовательно, оба словаря подразумевают под «мистическим» что-то, что нельзя объяснить в повседневной жизни, то, что не поддается логической трактовке и привычному для человека восприятию окружающей действительности.

Дополняет эти определения «Толковый словарь русского языка», в котором «мистическое» трактуется как «вера в божественное, в таинственный, сверхъестественный мир и в возможность непосредственного общения с ним»<sup>3</sup>.

В данном значении внимание переносится на веру человека во что-либо, его желание и возможность общения с потусторонним. В отличие от первых двух

---

<sup>3</sup> Толковый словарь русского языка, 2016. Режим доступа: <http://www.vedu.ru/expdic/15705/> [см. 2015-01-15].

определений мистики, где она была представлена как нечто неопределенное и необъяснимое, в «Толковом словаре русского языка» указывается, что мистика – это процесс, подразумевающий общение живых с потусторонним миром. Татьяна Федоровна Ефремова в современном толковом словаре подтверждает это, и предлагает следующее значение слову мистика: «религиозная вера в непосредственной общении человека с потусторонним миром; нечто непонятное, необъяснимое, загадочное» (Ефремова 2000).

В новейшем философском словаре Александра Алексеевича Грицанова (1998) термин «мистика» трактуется следующим образом: «сакральная религиозная практика, направленная на достижение непосредственного сверхчувственного общения и единения с Богом в экстатически переживаемом акте откровения, а также система теологических доктрин, ставящих своей задачей концептуализацию и регулирование этой практики» (Грицанов 1998).

То же самое значение указывается и в философско-эциклопедическом словаре Евгения Федоровича Губского (2003): «мистика - первоначально название для тайных религий или тайных религиозных организаций, в которые принимались и посвящались только избранные, позже понятие, обозначающее вообще стремление постигнуть сверхъестественное, трансцендентное, божественное путем ухода от чувственного мира и погружения в глубину собственного бытия (см. Медитация), стремление соединиться с Богом посредством растворения собственного сознания в Боге - мистическое единение (лат. unio mystika)» (Губской 2003).

Словари Грицанова и Губского являются философско-религиозными, следовательно в них мистика понимается не столько как процесс, но в первую очередь указывается на сакральный момент служения, практику, в которой мистика выступает в роли наставника и учителя в общении с другим миром и Богом.

Тоже самое мнение подтверждается в словарной статье «Религиоведческий словарь» под ред. Александра Николаевича Красникова (2000). Он пишет следующее: «мистика - религиозная практика, имеющая своей целью слияние с божественным Абсолютом, а также совокупность теологических и философских доктрин, осмысляющих эту практику и описывающих переживания, которые возникают у верующего человека в акте непосредственного единения с Богом» (Красников 2000).

Виславий Иванович Зорин в толковом словаре «Евразийская мудрость от а до Я» (2002) дает такое толкование мистике: «учение или верование, в основании которого лежат чувство и интуиция. Мистицизм считает, что только чувство может



возвысить нас до идеи бесконечного, тогда как разум запирает нас в иллюзорном и искусственном мире наших рассудочных, вербальных верований» (Зорин 2002).

В своей книге «Мистицизм: теория и история» религиовед Евгений Геннадьевич Балагушкин в разделе «Аналитическая теория мистики и мистицизма» пишет о мистике следующее: «Наиболее известной формой мистики является **визуализация** различного рода ощущения и образы, возникающие в ходе мистических практик или же проявляющиеся спонтанно. По своей психологической природе видения представляют собой галлюцинации – световые (причем различной цветовой гаммы), звуковые (даймонион, гений Сократа, феноменологически выступал в форме «вещего голоса»), тактильные, одорические (благоухания небожителей либо серный запах исчадий ада) и даже вкусовые» (Балагушкин 2008; с. 40).

Как видим, в науке существует разное понимание «мистического», но, в основном, оно делится на два вида. В одном случае под мистикой понимается вера и учение, мистика, как существование в нашем мире чего-то потустороннего, того, что человек не может потрогать физически, но что может ощутить внутренне, поверить в это и следовать этому. А во втором случае под мистикой подразумевается опасность, исходящая от агрессивно-настроенного потустороннего мира, страх перед неизвестностью. Мы предполагаем, что именно в таком значении и описывал мистическое в своих «таинственных повестях» Тургенев.

Термин *таинственные новеллы* или *таинственные повести* (Курсив мой. – Е.Ж.). Тургенева был введен Пумпянским в его книге «Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы» в разделе «Группа «Таинственных повестей» (Пумпянский 2000; с. 448). «Среди 35, примерно, рассказов Тургенева, – пишет Пумпянский, – отчетливо выделяется группа таинственных новелл, написанных главным образом в 60-е и 70-е годы» (Пумпянский 2000; с. 448). Пумпянский считает, что практически четверть всех новелл Тургенева «прямым образом связана с верой в сверхъестественные явления» (Пумпянский 2000; с. 448).

К «таинственным повестям» Пумпянский отнес те произведения, которые были написаны Тургеневым в 60-ые и 70-ые годы 19 века: «Призраки» (1863), «Собака» (1866), «Сон» (1876), и «Рассказ отца Алексея» (1877). Именно в этих четырех новеллах, по Пумпянскому, «сверхъестественное явление стоит в центре всего развивающегося действия» (Пумпянский 2000; с. 448). Также Пумпянский к этой группе приобщает и такие повести, как «Фауст» (1855), «Стук... стук... стук!...» (1870), «Песнь торжествующей любви» (1881), «Клара Милич» (1882). В повести «Стук... стук... стук!...», по Пумпянскому, мистическое и тайное разоблачается, и все

объясняется логикой, но ощущение тайны все равно витает в воздухе на протяжении всей повести. Как пишет Пумпянский, тургеневские повести нельзя назвать фантастическими, как, например, в случае с «Пиковой дамой» А.С. Пушкина или «Портретом» Н.В. Гоголя (Пумпянский 2000; с. 453). В этих произведениях, как считает автор статьи, видения предстают не читателю, а главному герою повестей, что и дает читателю возможность видеть и понимать происходящее исходя из своего личного опыта. А в «таинственных повестях» Тургенев изображает призраков, невидимую собаку или умершую девушку, которые возникают не только в воображении героя, но и как самостоятельно действующие персонажи. В этих повестях мистика и таинственность предстают как то, что не подчиняется только герою.

Пумпянский обращает особое внимание на то, что произведение Тургенева «Клара Милич» было написано им перед самой смертью, что это «предсмертный шедевр, быть может лучшая их всех вообще написанных им повестей» (Пумпянский 2000; с. 449). Эта повесть для Пумпянского имеет особую ценность, поскольку, с его точки зрения, предсмертные произведения художников максимально раскрывают их внутренние переживания, мысли и чувства, в них не остается места лукавству и наигранности.

Пумпянский считает, что под влиянием позитивизма, который владел умами многих современников Тургенева и создавались «таинственные повести». Позитивизм говорит о мистическом не как о потустороннем явлении, а как о результате мозговой реальности: «явление, с одной стороны, признается сверхъестественным, с другой, признается не только его наличием, но и доступность опытному познанию и даже экспериментированию, – следовательно, «естественность...» (Пумпянский 2000; с. 453).

Пумпянский также пишет о том, что «Его <Тургенева> таинственное тем и плохо, что оно не есть «волшебная сказка» и представляет собою особую категорию «возможного», логически уродливую категорию «возможной невозможности» (Пумпянский 2000; с. 453). Пумпянский верно подмечает, что практически во всех «таинственных повестях» Тургенева присутствует логическое объяснение мистических событий, читателю всегда дается логическая трактовка таинственных явлений. Даже если в тексте и нет этого объяснения, то читатель при желании всегда его может найти. Свою точку зрения он иллюстрирует разбором таких повестей как «Собака», «Клара Милич», «Стук-стук-стук...».

И все же проанализировав данные произведения Тургенева, Пумпянский вынужден признать, что даже и после прочтения этих повестей, читателя не покидает ощущение таинственного. И это таинственное Пумпянский объясняет личным страхом автора. «Но если он враждебен, то «смирение перед неведомым», которое образует «учение» Тургенева, расшифровывается как страх, самый обычный суеверный страх фольклора перед предполагаемой агрессивностью «потустороннего мира» (Пумпянский 2000; с. 460).

Другая проблема «таинственных повестей», на которую обращает внимание Пумпянский, заключается в том, с какой настойчивостью и агрессивностью все эти призраки, вампиры и прочая нечисть вторгаются в жизнь героев Тургенева. Пумпянский предлагает логический вывод о том, что для Тургенева «тот» мир предстает в пугающем свете. Свои суждения о таинственных повестях Пумпянский подытоживает мыслью: «Всякое учение (или подобие учения, или концепция, или даже импрессия), ориентированное на понятия «неведомого», философски бессодержательно, ибо по необходимости бессодержательно познавательное: «неведомое» потому так и названо, что о нем нет знания! Живые, содержательные (даже ошибочные) системы мысли всегда были ориентированы на «ведомом», на сумме человеческого знания, а величайшие из них – на том диалектическом единстве знания, которое раскрывается в истории» (Пумпянский 2000; с. 460).

Какова же причина написания Тургеневым такого рода повестей? Пумпянский в своей статье пытается понять причину обращения Тургенева к мистическому. Основную из причин он видит в том времени, когда творил писатель. И это не случайно, ведь Тургенев любил повторять мысль Иоганна Вольфганга фон Гете «Кто хочет понять поэта, должен побывать в его стране»<sup>4</sup> (Душенко 2010). То есть, желая понять автора, нужно побывать в том времени, когда он жил. Это время Пумпянским характеризуется как время социального прогресса, его активного роста, и, одновременно, увеличения интереса к мистике и суевериям среди населения.

Бердяев в книге «Философия свободы» также обращает внимание на то, что люди в конце XIX века были склонны к мистицизму: «Культурный человек конца XIX века возжелал освобождения от натуральной необходимости, от власти социальной среды, от ложного объективизма. Индивидуум вновь обратился к себе, к своему субъективному миру, вошел внутрь; обнажился мир внутреннего человека, придавленный ложным объективизмом природы и общества. В самом утонченном и

---

4 Wer den Dichter will verstehen Muss in Dichters Lande gehen.  
– Goethe.

культурном слое началась эпоха психологическая, субъективная; все объективное сделалось пресным, все закономерное - невыносимым» (Бердяев 1989).

Вопрос о склонности людей к мистике рассматривается и в статье Елены Васильевны Шахматовой «Мифотворчество серебряного века» (2008). Она считает, что уже и в XIX веке Европа переживала «мистический ренессанс», окрашенный в «восточные тона». Это было время «кризиса индивидуальности сознания», когда человек стал задумываться над возможным существованием «двуединого Абсолюта, небытия, бесконечного цикла времен, идеями кармы» (Шахматова 2008; с. 78).

Также Людмила Ивановна Сараскина в своей книге о «Достоевском» упоминает о всеобщем увлечении мистицизмом в 70-ые годы XIX века (Сараскина 2011, с. 737).

Авторы, затрагивающие этот вопрос, сходятся в одном: тяготение человека конца XIX века к мистике было порождено бурным развитием науки и прогресса и, в следствие этого, желанием не потерять индивидуальность и сохранить духовность.

Известно также, что в середине XIX века популярным не только в России, но и во Франции, а также Нью-Йорке, стало учение Елены Петровны Блаватской (1831-1891). Она являлась религиозным философом теософского направления, занималась оккультизмом и спиритизмом. Блаватская является автором «Теософского словаря» (1892), а также таких сочинений как, «Голос безмолвия» (1889), «Ключ к теософии» (1889) и пр.<sup>5</sup>. Она так же основала «Теософское общество», главные принципы которого были:

1. Создание ядра Вселенского Братства Человечества без различия рас, вероисповедания, пола, касты или цвета кожи.
2. Содействие изучению сравнительной религии, философии и науки.
3. Исследование необъяснённых законов Природы и сил, сокрытых в человеке (Цырков 2015).

Термин «спиритизм» (в переводе с греческого *spiritus* – душа) был введен Алланом Кардеком в его «Книге духов» (Кардек 1863). Этот термин означал новую философскую доктрину, которая заявляла о возможности общения человека с миром духов и ушедшими в мир иной. Также в своей книге «Спиритизм в самом простейшем его выражении» (1857) Кардек отмечает, что в середине XIX века многие жители

---

<sup>5</sup> Елена Блаватская также в своей статье «История одной книги» (1880), упоминает о Тургеневе в контексте нигилизма. Она полагает, что созданный образ Базарова «ввергнет русский народ в национальную деградацию».

Америки стали жаловаться на странные звуки, голоса и шаги, которые они слышали у себя в доме<sup>6</sup> (Кардек 1857).

Явление спиритизма в XIX веке перешло из Америки во Францию и отсюда во всю Европу. Спиритические сеансы стали своего рода забавой и развлечениями для общества, устраивались специальные вечера, участники которых вызывали духов.

Летом 1865 года вышла книга Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес». В ней изображаются вымышленные миры, говорящие животные, появляющийся и исчезающий кот. Книга была раскуплена в кратчайший срок. Литературные критики того времени признали, что в английской литературе появилось что-то до тех пор (Демурова 1991).

Спиритизм настолько будоражил сознание людей, что 2 апреля 1876 года состоялось заседание специально созданной Комиссии «для изучения медиумических явлений», во главе которого был Дмитрий Менделеев. Ученые, присутствующие на этом заседании, пришли к выводу, что: «Спиритические явления происходят от бессознательных движений или сознательного обмана, а спиритическое учение есть суеверие» (Менделеев 1876). Эта статья была издана в виде брошюры под названием «Материалы для суждения о спиритизме» (1876).

Поэтому, как считает Пумпянский, именно в это время Тургенев создает свои «таинственные повести». Хотя Тургенев, по мнению Пумпянского, не был первопроходцем в создании такого рода жанра. По его словам, сама «позитивная таинственность» возникла именно в западноевропейской литературе, и Тургенев мог ориентироваться, например, на роман Жорж Санд «Графиня Рудольштадт», главная героиня которого, является членом масонского общества и ее также преследует призрак покойного мужа (Пумпянский, 2000; с. 456).

Увлечения мистицизмом в европейской культуре происходило не в первой. Пумпянский причину его появления видит в возникновении системы позитивистской философии, предложенной Огюстом Контом в 1830 году. Философская деятельность Огюста Конта была направлена на систематизацию и описание фактов, а не на их объяснение. Представители позитивизма утверждали, что главное – это факты, они отрицали объективные законы природы, говоря, что познание само по себе не идет

---

<sup>6</sup> Все эти шумы не имели логического объяснения, но было замечено, что это происходило в присутствии людей более чувствительных, чем прочие, их называли «медиумы». Для спиритических сеансов использовались круглые столы, так как удобнее всего было сидеть вокруг стола, чем «кругом любой другой мебели». Духи были признаны принадлежащими к иному, другому незримому людям миру, однако, их присутствие в современном мире объяснялось недосказанностью умершего при жизни и его желанием встретиться с близкими

далее чувственных восприятий (Русская историческая библиотека 2016). Разные точки зрения – позитивистская и мистическая – существовавшие в одно время и могли повлиять на обращение Тургенева к теме таинственного. Так Пумпянский объясняет использование Тургеневым мистического в своих «таинственных повестях».

Ситуация условного возрождения мистики наблюдается и в XXI веке. Во все времена, когда активно развивается наука, люди продолжают обращаться за помощью к гадалкам, ворожеям, ясновидящим<sup>7</sup>. Интерес к мистической стороне жизни не возникает вдруг. Это реакция общества на происходящее вокруг него. Как отмечено в сборнике статей «Мистицизм: теория и история», возросший интерес к мистике в наше время – это не только мода и любопытство (Балагушкин и др. 2008; с. 4). Один из авторов данного сборника, философ Людмила Пантелеевна Бueva, считает, что мистика приобрела популярность из-за недовольства человека своей жизнью, жизнью социума, из-за развития технологий, природных катаклизмов, и, одновременно в связи с потерей человечности. В качестве доказательства популярности мистики в современном мире авторы сборника «Мистицизм: теория и история» приводят успех в продажах книг о Гарри Потере, который не превзошел своим тиражом только Библию (Балагушкин и др. 2008; с. 6).

Пумпянский в своем исследовании о Тургеневе уделяет внимание его философским взглядам, в частности, его увлечению философией Артура Шопенгауэра. Как указывает Пумпянский, немецкий философ оказал колоссальное влияние на тургеневское мировоззрение (Пумпянский 2000; с. 456). Курляндская также подчеркивает связь Тургенева с философией Шопенгауэра (Курляндская 2001; с. 8). Согласно Шопенгауэру, мир, в котором мы живем, является не лучшим из миров, а худшим. Человеческая жизнь не представляет ценности, так как сумма наших страданий превышает количество наслаждений. Шопенгауэрский пессимизм отразился и на характере Тургенева. Выход из состояния страдания к просветлению Шопенгауэр видит в «пути бегства от жизни, отрицании воли к жизни (по буддийскому образцу)» (Русская историческая библиотека, 2016). Однако он не говорит о самоубийстве, а имеет в виду переход в состояние «буддийской нирваны»<sup>8</sup>. Ощущение тоски и беспомощности человека перед природой мы видим и в творчестве

---

<sup>7</sup> На телевидении особую популярность приобретают ток-шоу, рассказывающие о потусторонних силах, колдунах и прочих паранормальных способностях. Так на российском телевидении вышло уже 16 сезонов передачи «Битва экстрасенсов», франшиза на которую куплена у британского телевидения, это шоу также имеет свою популярность и в США, Австралии и Литве.

<sup>8</sup> *Нирвана* – в переводе с санскрита означает угасание, прекращение

Тургенева. О призраках Шопенгауэр писал, что «весь объективный мир есть просто мозговой феномен» (Пумпянский 2000; с. 456).

Большинство современников отмечали, что Тургенев придерживался разносторонних взглядов, он был открыт новому и неизвесному, что ему было интересно все, что создавалось в то время. Илья Ефимович Репин, вспоминая о Тургеневе, писал: «По разносторонности своей натуры, он увлекался всем и был всегда независим в своих увлечениях и ценил новизну» (Фокин 2009; с. 73). Ги де Мопассан также отмечал, что Тургенев был современным писателем, который отказывался от устаревших взглядов: «он придерживался в отношении литературы самых современных и самых передовых взглядов, отвергая все старые формы романа, построенного на интриге, с драматическими и искусными комбинациями, требуя, чтобы давали «жизнь», только жизнь – «куски жизни», без интриги и без грубых приключений». (Фокин 2009; с. 70). Однако Тургенев не в коей мере не отрицал достигнутого своими предшественниками, он боготворил Пушкина, желал быть похороненным рядом с ним, хотя и считал себя недостойным этого. Он также знал в совершенстве Уильяма Шекспира и сам говорил, что, если вдруг, вместо Фета, в комнату вошел бы Шекспир, то: «Я <Тургенев>, упал бы ничком да так бы на полу и лежал» (Фокин 2009; с. 71). Огромное влияние на творчество Тургенева, по словам Генри Джеймса, оказали такие писатели, как Жорж Санд, в которой он уважал благородную женщину и ее старую романтическую традицию письма, Густав Флобер и Ги де Мопассан (Фокин 2009; с. 68). Кстати, со слов Ги де Мопассана, Тургенев читал не только новинки французской и русской литературы, но также английских и американских авторов и всегда умел объединить произведения, сравнивая и сопоставляя прочитанные книги (Фокин 2009; с. 68). Можно отметить, что для Тургенева была важна преемственность традиций, он уважал, как русскую, так и западную литературные традиции. В тоже время он создавал новое, смотрел вперед, следовал модным тенденциям в литературе того времени.

Пумпянский не был первым, кто заговорил о «таинственном» у Тургенева. В десятую годовщину юбилея со дня смерти Тургенева, в 1893 году, появляется статья Мережковского «Памяти Тургенева». В ней он пишет о вкладе писателя в русскую литературу и о его писательском мастерстве. Мережковский также, как и все последующие критики и литературоведы<sup>9</sup>, отмечает, что Тургенев был западником, но

---

<sup>9</sup> Мережковский первым отметил необычность «таинственных повестей» Тургенева.

таким, который умел сочетать в своих произведениях особенности русской и западной культур, писал о гармоничности и красоте русского народа (Мережковский 1893).

Мережковский, также как и Пумпянский, обращает внимание на необычные для Тургенева мистические повести. Причину появления мистического в «таинственных повестях» Тургенева Мережковского объясняет следующим образом:

«...сердце поэта, несмотря на все доводы разума, неутомимо жаждет чудесного и божественного. Мир – по выражению Ренана – представлялся ему – гигантским, многогранным и многоцветным алмазом, повешенным над бездной в черном вечном мраке. Тургенев не может забыть и не видеть этого мрака. Никто из поэтов с таким ужасом и возмущением не думал о смерти» (Мережковский 1893).

Мережковский, в отличие от Пумпянского, считает, что Тургенев «не ищет успокоения в мистицизме прошлых веков», он пытается проникнуть в самую сущность мира и разгадать тайну смерти.

Как отмечали современники, Тургенев боялся смерти, он боялся той неизвестности, что скрывается за ее чертой. Не зря даже рационалист Базаров в «Отцах и детях», умирая говорит своему отцу: «Да, поди попробуй отрицать смерть. Она тебя отрицает, и баста!» (494)<sup>10</sup>. Мережковский отмечает, что в Тургеневе была «противоположность веры и знания», которая и отразилась в его таинственных повестях. В них он и хотел найти ответ, существует ли что-то за чертой человеческой жизни.

По словам Мостовской, Мережковский не особо лестно отзывался о романах Тургенева, считая, что они писались им на заказ, потакая модным тенденциям того времени. Однако, позднее творчество Тургенева, в первую очередь, его таинственные рассказы и повести, радовали Мережковского. Таинственные повести Тургенева были близки к взглядам и настроениям символистов, к которым принадлежал и Дмитрий Мережковский (Мостовская 2005). Для Мережковского все писатели XIX века были символистами.

Еще один вопрос, который возникает в статье Мережковского – это вопрос веры. Мостовская в своей статье «Тургенев в восприятии Д. Мережковского» упоминает, что Мережковский считал Тургенева безбожником, говоря, что Тургенев своим «безбожным лицом» представляет собой русскую интеллигенцию и всю западноевропейскую культуру (Мостовская 2005). По ее мнению, «Мережковский, по-видимому, не знал, что Тургенев мучительно переживал свое «безбожие», да и

---

<sup>10</sup> Здесь и далее в скобках указаны страницы Тургенев И.С., 1968. *Собрание сочинений в шести томах*. Москва: Издательство Правда.



безбожником, атеистом его назвать никак нельзя, об этом свидетельствует его творчество, его переписка» (Мостовская 2005). Мережковский обращает внимание на еще одну сторону писателя, на его постоянный поиск смысла существования.

Юлия Сенькина в статье «К истории изучения «таинственных повестей» И.С. Тургенева» утверждает, что вопрос о существовании потусторонних сил рассматривается Тургеневым в следствие признания им «религиозного смысла жизни» (Сенькина 2008; с. 230). По мнению Сенькиной, Тургенев желал верить в существование не только материального мира, но и чего-то большего. Сенькина указывает на то, что до сих пор не ясна позиция Тургенева в его «таинственных повестях», что ученые расходятся во мнениях на их счет. Однако в одном ученые едины: «таинственные повести» - «это стремление <Тургенева> понять природу иррационального, сверхъестественного» (Сенькина 2008; с. 232). Суммируя разные точки зрения авторов, писавших о позднем Тургеневе, Сенькина отмечает, что большинство из них указывают на двойственность писателя, на его внутренние скитания и противоречия.

По мнению Сенькиной, в литературоведении существует два разных взгляда на причину возникновения таинственных повестей Тургенева. Автор статьи опирается на мнение Петровского, который обратил внимание на то, что иррациональность и рациональность у Тургенева соседствуют друг с другом, и это происходит исключительно благодаря чуткости писателя к «проявлениям иррациональной, необъяснимой» стихии.

Пумпянский, Бялой и Муратова рассматривают «таинственные повести» как «следствие интереса Тургенева к истории «естественнонаучного эмпиризма» (Сенькина 2008; с. 232). А такие исследователи, как Курляндская, Топоров, Зайцев утверждают, что «таинственные повести» – это следствие присутствия необъяснимых явлений, «непознаваемых и разрушительных», встречающихся в жизни каждого человека. Как отмечает Сенькина, несмотря на расхождение во взглядах на возникновение «таинственного» у Тургенева, ученые едины в том, что для Тургенева важна «концепция человека, двойственная природа человеческой природы» (Сенькина 2008; с. 232). Для Тургенева всегда главной загадкой оставалось, каким образом взаимодействует человек и природа. Его пессимизм, вызванный ощущением беспомощности человека перед лицом природы, о чем он упоминает в своих письмах и дневниках, и нашли отражения в «таинственных повестях» (Сенькина 2008; с. 232).

Сенькина пишет, что Григорий Абрамович Бялой, в отличие от всех вышесказанных авторов, в своей книге «Тургенев и русский реализм» (1956)

предлагает две точки зрения на причину возникновения «таинственные повестей». Он отмечает, что «таинственные повести» – это продолжение философии Тургенева о беспомощности человека перед лицом всепоглощающей стихии. Но он также считает, что причиной написания «таинственных повестей» стало желание Тургенева соответствовать модным тенденциям в литературе и культуре того времени, когда вырос интерес как к спиритизму, так и к мистике в целом. По Бялому, как Тургенев в описании «русской старины» пытается понять «русскую суть», так и в описании фантастического он желает познать суть человеческой жизни. По мнению исследователя, для Тургенева жизнь человека зависит от природных сил, которые «беспредельно и фатально господствуют над человеком» (Сенькина 2008; с. 231).

Галина Борисовна Курляндская в своей книге «И.С. Тургенев. Мироззрение, метод, традиции» пытается «понять религиозно-философские решения Тургенева, его сосредоточенные раздумья, постоянные религиозно-философские искания в их многообразных проявлениях» (Курляндская 2001; с. 6). Сенькина также приводит в пример Зайцева и Топорова, которые полагают, что Тургеневу «открывались очертания иного мира, таинственного, чаще недоброго, связанного с мучительными почти физическими страданиями» (Сенькина 2008; с. 231). «Тургенев верил в реальность сверхчувственного мира, и, более того, в минуты мистического прорыва она открывалась ему именно как реальность бесспорная и несомненная, по крайней мере, в ее переживании. То, что это мистика была, по слову Зайцева, «не православная, сомневаться не приходится...» (Сенькина 2008; с. 232).

Проблема таинственного в позднем творчестве Тургенева привлекает внимание и зарубежных исследователей.

Испанские литературоведы Н. Арсентьева и Л.Х. Кальво Мартинес (из университета Гранады) в статье «Маги и магия в «Таинственных повестях» И.С. Тургенева» (2009), пытаясь раскрыть сущность мистического у Тургенева, обращаются к изучению культурно-исторического фона XIX века. Исследователи также отмечают, что русские интеллектуалы того времени проявляли активный интерес к астрологии, к нумерологии, хиромантии. Однако Тургенев, который шел в ногу с модными тенденциями и был в курсе новых воззрений и увлечений, придерживался иных взглядов, считая, что те, кого охватила вера в мистику, стали «несчастливыми и невезучими людьми» (Арсентьева и др. 2009; с. 179). Как полагают Арсентьева и Кальво Мартинес, у Тургенева человек, обладающий «знанием», – это несчастное, трагичное и одинокое существо. Причиной этому является вмешательство человека в привычный круговорот природы, его желание

контролировать жизнь и предугадывать будущее. В статье читаем: «Магия привлекла Тургенева своей поэтической стороной, но он скептически относится к ней как средству познания истины»» (Арсентьева и др. 2009; с. 180). По мнению авторов статьи, «мистическое» понимается Тургеневым не как таинственное и загадочное, а как часть той самой природы, в круговороте которой всё рождается и умирает; «мистическое» - это неудачная попытка раскрыть тайну природы. Как считают Н. Арсентьева и Х.Л. Кальво Мартинес, Тургенев допускает существование мистического в человеческой жизни: « в «таинственных» повестях Тургенев отходит как от иррациональной эстетики романтизма, так и от «натуральной школы» в сторону магического реализма или символизма, к признанию существования тайных сил и их значения в раскрытии психологически сложного соотношения разумного и инстинктивного начал в природе человеческой души» » (Арсентьева и др. 2009; с. 185).

Сергей Телегин в своей статье «О мифореализме «таинственных повестей» И.С. Тургенева (2009) отмечает, что «таинственные повести» Тургенева – это доказательство того, что «за художественным творчеством скрывается миф» (Телегин 2009; с. 188). Автор полагает, что при описании души человека писатель оказывается под воздействием мифа, который дает возможность объективно взглянуть на психические процессы. По мнению Телегина, именно ощущение приближения своей собственной смерти подтолкнуло Тургенева к написанию «таинственных повестей». Для доказательства влияния мифа на создание «таинственных повестей» он подробно рассматривает повесть «Клара Милич» (Телегин 2009; с. 191). Телегин также уделяет особое внимание элементу сна в творчестве Тургенева. Он рассматривает повесть «Сон» Тургенева, где особое внимание уделяет бессознательным действиям героя (Телегин 2009; с. 189).

К. Лазарева в статье «Призраки» И.С. Тургенева и «Барьер» П. Вежинова» (2009) также склонна утверждать, что Тургенева волновал и мучал вопрос смерти. Это отразилось на его «таинственных повестях» и, в первую очередь, «Призраках». По поводу последнего произведения Лазарева отмечает, что «Образ Эллис <в данном случае> связан с размышлениями писателя над роковой зависимостью человека от универсальных иррациональных сил (в частности, смерти). И смерть, кстати, - одна из возможных интерпретаций этого персонажа» (Лазарева 2009; с. 201).

В данной главе нами были освещены два главных аспекта работы: значение термина «мистика» и «таинственные повести» Тургенева в их понимании литературоведами.

Проанализировав все вышеупомянутые статьи, можно сделать вывод, что исследователи возникновения «тайных повестей» связывают со следующими причинами:

- «Таинственные повести» создавались Тургеневым в то время, когда увлечение мистицизмом было очень популярно в обществе;
- «Таинственные повести» Тургенева были вызваны реакцией писателя на усилившиеся позитивистские настроения;
- Тургенев через создание «таинственных повестей» хотел познать природу иррационального, сверхъестественного;
- Тургенев допускал наличие непостижимого в жизни человека;
- Причиной написания «таинственных повестей» Тургенева стал его страх смерти, приближение которой он остро ощущал.

## АНАЛИЗ «ТАИНСТВЕННЫХ ПОВЕСТЕЙ» ТУРГЕНЕВА

*Я встал ночью с постели... Мне показалось, что кто-то позвал меня по имени... там за темным окном<sup>11</sup>.*

*Тургенев, 1879.*

В практической части нашей работы мы представим анализ двух произведений Тургенева из цикла «таинственных повестей»: повесть «Собака» и повесть «После смерти (Клара Милич)».

Необходимо отметить год, когда были написаны эти два произведения. Произведение «Собака» было написано Тургеневым в 1864 году, а впервые опубликовано в газете «С-Петербургские ведомости» за 1866 год. В то время автор был еще полон сил, «Собака» была одна из первых «таинственных повестей», написанных Тургеневым<sup>12</sup>. «Клара Милич» создавалась уже больным Тургеневым в 1882 году, за пол года до его смерти, и именно эта повесть является последней его повестью, символично завершающей не только его цикл «таинственных повестей», но и его творческий путь в целом. Даже Иннокентий Федорович Анненский в своей статье «Умиравший Тургенев» писал, что вероятно Тургенев при написании «Клары Милич», чувствовал, что в его окно смотрит уже «последняя осень» (Анненский 1906).

Рассматривая мистическую сторону творчества Тургенева, нам необходимо обратить внимание на то, как Тургенев описывал природу. Тургенев пишет в письме Полине Виардо: «Да, она такова [природа]: она равнодушна; душа есть только в нас и, может быть, немного вокруг нас... это слабое сияние, которое старая ночь вечно стремится поглотить» (Никольский и др. 2008; с. 316). Тургеневами принято считать, что через описание природы можно всестороннее рассмотреть внутренний мир и переживания как героев произведений Тургенева, так и самого автора. Тургенев признавал превосходство и независимость природы от человеческого бренного бытия. Еще в романе «Отцы и дети» он писал: «Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце не скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о тома великом спокойствии «равнодушной» природы; они говорят также о вечном

---

<sup>11</sup> Тургенев, И., 1978. *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Стихотворения в прозе.* Москва: Наука.

<sup>12</sup> Самой первой таинственной повестью можно считать повесть «Призраки», написанную в 1863 году.

примирении и о жизни бесконечной...» (505). Можно предположить, что уже во время работы над «Отцами и детьми» Тургенева посещают мысли о смерти.

Природа у Тургенева всегда первична, она подчиняет человека себе, ее нельзя контролировать, она непредсказуема. Она не боится смерти, поскольку каждый год умирает и рождается снова. Человеческая жизнь, в свою очередь, скоротечна, и время к ней беспощадно. Это ощущение бренности человеческого существования и неизбежной смерти страшило Тургенева. В письме к Елизавете Егоровне Ламберт Тургенев пишет: «Естественность смерти гораздо страшнее ее внезапности или необычайности. Одна религия может победить этот страх...» (Тургенев 1861).

В «таинственных повестях» герои Тургенева постоянно сталкиваются со смертью. В повести «Клара Милич» певица Клара покончила с собой, но после смерти продолжает по ночам являться своему возлюбленному; и в повести «Песнь торжествующей любви» (1881), Муций умер от рук Фабия, а потом на следующее утро словно ожил от заклинаний слуги; и в «Призраках», в которых главный герой каждую ночь отправляется на «летную» прогулку с призраком прекрасной, но уже умершей девушки. Во всех «таинственных повестях» встречается описание смерти, все события происходят в основном ночью, когда герои ложатся спать. Для «таинственных повестей» характерно описание того, что возможно происходит с душой человека после его смерти.

Чтение «таинственных повестей» Тургенева неизбежно вызывает вопрос, какого же было отношение к смерти у самого автора?

Сергей Львович Толстой, сын Льва Николаевича Толстого, в воспоминаниях о Тургеневе писал: «Зашел разговор о страхе смерти. Тургенев говорил, что страх смерти – естественное чувство. Он сознавался, что боится смерти, и откровенно говорил, что он не приезжает в Россию, когда в России холера» (Фокин 2009; с 75). Альфонс Доде, вспоминая разговоры с Тургеневым, пишет: «О смерти? Я <Тургенев> о ней не думаю. У нас никто ясно не представляет себе, что это такое, - она маячит вдалеке, окутанная...славянским туманом...» (Фокин 2009; с 75). В этих двух высказываниях заметна противоречивость Тургенева. Он, с одной стороны, боится смерти и сознательно старается убежать от нее (например, избегая городов, где ходит холера), а, с другой стороны, вовсе не думает о смерти, словно ее не существует. И в тоже время Наталья Островская, вспоминая о Тургеневе, рассказывает: «Да, - произнес он медленно, - вечность страшна... Как подумать, что все кругом исчезнет, все прежнее, все прошлое, а ты умереть не можешь... Хотя так же и полное уничтожение ужасно...» (Фокин 2009; с 76). Создается ощущение, что Тургенев сам

до конца не был уверен в том, какой позиции он придерживался, во что верит или во что *хотел бы* (Курсив мой. – Е.Ж.) верить. Даже в самих его высказываниях о смерти чувствуется неопределенность и меланхолия. Яков Полонский в воспоминаниях о писателе отмечает: «Философские убеждения Тургенева и направление ума его имели характер более или менее положительный и под конец жизни его носили на себе отпечаток пессимизма» (Фокин 2009; с 74).

Как утверждают его современники (Я. Полонский, С. Толстой), Тургенев был склонен к хандре и к тоске, которые время от времени на него нападали. Наталья Островская вспоминает: «Тургенев часто объявлял, что он очень болен, и всегда воображал в себе какие-то необыкновенные болезни: то у него внутри головы, в затылке что-то «сдирается», то точно «какие-то вилки выталкивают ему глаза»...» (Фокин 2009; с 105).

Все эти факты дают нам возможность иначе взглянуть на его «таинственные повести», понять причину их возникновения, и выяснить, почему Тургенев обращался к мистическому, несмотря на то, что параллельно он создавал социально-бытовые романы, такие как «Дым» (1867) и «Новь» (1877).

Страхи и внутренние барьеры Тургенева нашли отражение в «таинственных повестях». Так, например, в повести «Собака» главный герой отчетливо слышит присутствие собаки в доме, хотя на самом деле никакой собаки у него нет. И это приводит героя в дикий ужас, он не может логически объяснить произошедшее. Случай с собакой не единичный, она приходит к герою каждую ночь, как только он гасит свечу перед сном. Собака ничего плохого ему не делает, только своим эфемерным присутствием показывает, что она существует. В повести «Призраки» герой осознанно каждую ночь ждет встречи с призраком, а в «Кларе Милич» Аратов сам ищет контакта с умершей возлюбленной во сне, призывает ее прийти к нему. Объединяет все эти три текста образы ночи и сна, во время которых и происходит все мистическое. Герои повестей не могут объяснить логически все таинственное, происходящее с ними.

В биографической литературе о Тургеневе нет никаких фактов о том, что он верил в существование загробной жизни или, например каких-нибудь призраков. Но также не указывается, что он не отрицал наличие чего-то большего, чем рациональное мышление: «...Но если допустить возможность сверхъестественного, возможность его вмешательства в действительную жизнь, то позвольте спросить, какую роль после этого должен играть здравый рассудок?» (469). Данным вопросом задается герой повести «Собака» Антон Степаныч.

«Тот» мир представляет опасность, а опасность всегда исходит из того, чего мы не знаем и чего боимся. И лучшее решение избавиться от страха – это столкнуться с ним лицом к лицу, как это сделал герой Тургенева в повести «Собака». В повести читатель испытывает волнение и беспокойство вместе с ее протагонистом, однако он не понимает, что происходит и как это можно объяснить:

И представьте вы себе, господа: только что я задул свечку, завозилось у меня под кроватью! Думаю: крыса? Нет, не крыса: скребет, возится, чешется... Наконец, ушами захлопало!

Понятное дело: собака. Но откуда собаке взяться(471)?

В «Кларе Милич» ощущение загадочного и мистического не покидает на протяжении всей повести. Призрак умершей Клары преследует Аратова:

...она снова вошла в его комнату – и так и осталась в ней, точно хозяйка; точно она своей добровольной смертью купила себе это право, не спросив его и не нуждаясь в его позволение. <...> Он так и вздрогнул, когда увидел сквозь стекло ее фигуру, получившую подобие телесности. Но фигура была серая, словно запыленная... и к тому же глаза... глаза все смотрели в сторону, все как будто отворачивались (448).

По Пумпянскому, Тургенев в своих повестях создает специфическое, тревожное настроение. В них мы ощущаем присутствие чего-то потустороннего, испытываем страх и волнение вместе с героями произведения. Все это мастерски передает Тургенев, рассказывая об ощущениях и переживаниях своих персонажей. Аратов чувствует присутствие умершей Клары в своем доме:

Ему показалось, что кто-то стоит посреди комнаты, недалеко от него – и чуть заметно дышит. Он поспешно обернулся, раскрыл глаза... Но что же можно было видеть в этой непроницаемой темноте? Он стал отыскивать спичку на ночном столике... и вдруг ему почудилось, что какой-то мягкий бесшумный вихрь пронесся через всю комнату, через него, сквозь него – и слово: «Я!» явственно раздалось в его ушах...

Уверенный в себе Порфирий Капитоныч, герой повести «Собака», испытывает страх и волнение перед мудрым старцем:

И что еще удивительнее: чувствую я вдруг, что робею, так робею... просто душа в пятки уходит. Нижет он меня глазами насквозь, да и полно! <...> такой в себе страх к тому человеку ощущаю и такую покорность, что кажется, что бы он ни прикажи, исполню тотчас же!.. (476).

Напомним, что между созданием двух произведений («Собака» и «Клара Милич») прошло более пятнадцати лет. За это время Тургенев успел написать «Дым» (1867), «Вешние воды» (1872), «Новь» (1877). Но желание понять смысл жизни,



разгадать тайну смерти, осталось неизменным. В чем мы и убедимся, проанализировав эти два произведения.

### 1.1 Повесть «Собака»

*Нас двое в комнате: собака моя и я. На дворе воеет страшная, неистовая буря*<sup>13</sup>.

*Тургенев, 1878.*

Повесть Тургенева «Собака», по сравнению с другим «таинственными повестями», менее всего изучена литературоведами (Пумпянский 2000; с. 458). Исследователи, анализируя «таинственные повести», в основном обращаются к таким произведениям как «Призраки», «Сон» и «Клара Милич». Повесть «Собака» упоминается ими как вспомогательный текст, позволяющий подтвердить их выводы. Пумпянский обращает внимание в основном только на жанр произведения «Собака». Исследователь называет это произведение «бытовым сказочным анекдотом» (Пумпянский 2000; с. 457). Этот термин оправдан, поскольку в этом тексте действительно существует немало комических и анекдотических сцен<sup>14</sup>.

История, произошедшая в «Собаке», не была придумана Тургеневым. Со слов дальней родственницы писателя Е.М. Милютиной, эту историю рассказал Тургеневу мещанин, с которым именно такое событие и произошло. Эта история привлекла внимание автора настолько, что он создал повесть всего лишь за сутки. А в письме к Полине Виардо Тургенев писал: «Целый день я не двинулся с места и лег вчера или вернее сегодня утром в 4 часа. Я написал нечто вроде маленькой новеллы под названием «Собака», закончу ее сегодня. Это был истинный азарт: кажется, я просидел за своим письменным столом более 12 часов» (Перминов и др. 1981; с. 499).

Можно предположить, что именно интерес Тургенева к таинственному и подтолкнул его на создание такого рода произведения. Тургенев в письме к Полине Виардо пишет, что читал «Собаку» вслух с рукописи А.И. Васильчикову, и долго не мог решиться, где же ее напечатать. К его разочарованию публика, которой он читал повесть, не восприняла такого рода произведение. Боткин в письме Тургеневу писал: «Отзывы, читавших твою «Собаку» все очень неутешительны. <...> Она плоха, говоря откровенно, и, по мнению моему, печатать ее не следует. Довольно одной

---

<sup>13</sup> Тургенев, И., 1968. *Собрание сочинений в шести томах. Стихотворения в прозе.* Москва: Правда.

<sup>14</sup> «Как вскочит мой Василий Васильич! Словно обожженный! В сапоги-то никак не попадет»

«А ведь это какое дело – тещу-то скрутить, а?»

«Пожалуйте ручку», - говорит дурак и впотымах-то лезет на меня...»

неудачи в виде «Призраков» (Перминов и др. 1866; с. 501). Тургенев к мнению Боткина прислушался, тем более, что и Анненский советовал ему обратить внимание на то, что говорит Боткин, «отличный представитель русской публики» (Тургенев, 1866; с. 501).

Сюжет повести «Собака» интригуется с первых строк. Ее протагонист Порфирий Капитоныч однажды ночью услышал в своей комнате шум, который издавала собака, но собаки у него не было. Так продолжалось долгое время сразу после того, как он ложился спать и тушил свечу: «собака тут как тут! И как есть собака: так вот и слышно, как она дышит, как зубами по шерсти перебирает, блох ищет» (471). Однако, никакой собаки ни он, ни его слуга не видели. Из истории помещика Порфирия Капитоныча мы понимаем, что он сам испытывал страх и ужас перед происходящим. Повесть построена как рассказ героя о произошедшем в его жизни. Рассказывая свою историю, он не выставлял себя смельчаком перед слушателями, а, напротив, упоминал, что «у нас <с Филькой> голоса словно птичьи, и дрожим мы как в лихорадке - в темноте-то» (472). Повествование протагониста время от времени прерывается ехидными замечаниями одного из слушателей, Антона Степаныча, о котором мы узнаем с первых строк повести. Именно этот герой, по мнению автора, должен был выразить мысль, что человеком руководит только «здравый рассудок». Однако, по мере рассказа Порфирия Капитоныча о таинственной собаке, замечания его оппонента становятся все менее колкими, и в какой-то момент, отмечается в тексте, Антон Степаныч переменяет свою точку зрения и сказано, «спросил уже без иронии» (478). Также в рассказ протагониста свои реплики вставляет и другой герой г. Финоплетов. При помощи характеристики звуков, издаваемых г. Финоплетовым, усиливается ощущение мистического: «поддакнул фистулой; прошептал; с застенчивым любопытством спросил» (473-480). Повесть построена так, что читатель ощущает, как скептически настроенные ее герои, слушая рассказ Порфирия Капитоныча, постепенно принимают его сторону. У них словно вместе с читателями возникает вопрос: зачем Порфирию Капитонычу выдумывать все это? Ведь протагонист повести Тургеневым показан как статный, спокойный и уверенный в себе человек. И свое странное повествование он ведет взвешенно и без лишних эмоций.

Повесть начинается с разговора между старыми приятелями о существовании «мистического» и его роли в жизни человека. Все единогласны в том, что тут не о чем спорить, и что сам человек «здравым рассудком» все решает: «...Но если допустить возможность сверхъестественного, возможность его вмешательства в действительную жизнь, то позвольте спросить, какую роль после этого должен играть здравый

рассудок?» (469). Главный герой повести Порфирий Капитоныч утверждает, что с ним самим «произошло нечто сверхъестественное» (470). Далее он рассказывает свою историю. Ощущение мистического поддерживается структурой текста. В начале повествование ведется от лица протагониста. А ближе к середине повести мы уже понимаем, что и сам рассказчик, оказывается, присутствовал во время передачи истории Порфирия Капитоныча. Об этом читатель узнает из фраз: «Мы все так и впились...», «А мы все переглянулись...», «Никто из нас ничего...». Для Тургенева важно подчеркнуть, что как будто он сам был среди слушателей и, тем самым, просматривается его личная заинтересованность мистической стороной данной истории.

С первых строк разговор приятелей касается темы «сверхъестественного». Для Тургенева важно показать, что все герои повести к «сверхъестественному» относятся по-разному. Полный предубеждений Антон Степаныч, обращаясь к помещику, называет сверхъестественное «любопытным событием», «нечто несообразное с законами природы» (470). В таком его отношении чувствуется его пренебрежение к мистике. Слуга Филька боится происходящего, поэтому говорит о сверхъестественном, как о «наваждении». В последствии это слово «наваждение» в повести встречается шесть раз. Еще один герой, заезжий друг Порфирия Капитоныча Василий Васильич, лично столкнувшись со сверхъестественным (он остался ночевать там), вначале непонятное для него называет «фокусом», а узнав, что происходит в комнате помещика, советует ему пожить временно в другом месте, чтобы избавиться от «этой пакости» (473). Следующим очевидцем произошедшего оказался старик, который назвал это «явлением, а либо знамением» (475). А еще один герой, старец, разрешает эту историю и появление собаки характеризует как предостережение: «Это вам не в наказание наслано, а в предостережение; это, значит, попечение о вас имеется; добре, знать, кто за вас молится» (477).

То, какие слова использовали герои, чтобы обозначить это мистическое событие, позволяет сделать вывод об их отношении к сверхъестественному. Все участники истории с собакой отнеслись к этому по-разному. Одни, как Филька («А у обоих-то у нас голоса словно птичьи, и дрожим-то мы как в лихорадке...») и Василий Васильич («как вскочит! Словно обожженный!») – со страхом, старик и Прохорыч – спокойно и со знанием дела (в тексте о первом сказано, что он даже словечко не проронил), Прохорыч выслушал спокойно и начал задавать дополнительные вопросы. Только старец оказался тем, кто *видел* (Курсив мой. – Е.Ж.) больше других, кто почувствовал иначе. Но на историю с собакой он реагировал спокойно.

Все участники этой истории с собакой представлены Тургеневым в определенном порядке. Первые на происходящее реагируют со страхом, а последние, анализируя произошедшее, задают дополнительные вопросы, как будто с подобными явлениями сами ни раз сталкивались.

Когда читаем повесть, чувствуем, что Тургенев испытывает симпатию и любовь к старцу Прохорычу. Вот как он описывает этого героя: «этаких пронизательных глаз я от роду не видывал» (476). Прохорыч представлен Тургеневым отрешенным от мирских забот человека. В рассказе о жизни Прохорыча упоминаются такие детали его быта, как «хибарка: бедно, голо, криво; как только держится» (476). Старец готов помочь всем, кто в этом нуждается, но при этом он сам не просит вознаграждения: «Отдайте, говорит, в часовенку нашу али бедным, а услуга та неоплатная» (477). Прохорыч предстает перед помещиком Порфирием Капитонычем «в синей свитке с заплатами и в рваном картузе, так... мещанинишко по наружности...» (476). В то же время Капитоныч говорит: «такой в себе страх к этому человеку ощущаю и такую покорность» (477). Мирские ценности не важны для старца. А протагонист, который вначале относился к Прохорычу с пренебрежением, в последствии смотрит на него покорно и с уважением.

Можно предположить, что Тургенев объяснение мистического вкладывает в уста героя, отличающегося мудростью. Для него мистическое – это не наваждение, а знамение, иногда случающееся в нашей жизни.

Сам Тургенев с трудом верил в то, что нельзя увидеть и потрогать. Яков Полонский вспоминает о Тургеневе: «Он терпеть не мог допытываться до таких истин, которые, по его мнению, были непостижимы. <...> Так например, он любил слово природа и часто употреблял его и терпеть не мог слова «материя»; просто не хотел признавать в нем никакого особенного содержания или особенного оттенка того же понятия о природе. – Я не видал, – спорил он, – и ты не видал материи – на кой ляд я буду задумываться над этим словом» (Фокин 2009; с. 74).

Однако, произведение «Собака» было одним из первых произведений Тургенева, в котором он пытался ответить на вопрос, что скрывается за чертой непознанного.

В «Собаке» мистическая сторона жизни сама открывается герою повести, он не ищет никаких знаков, не создает интриг, сам к таинственному не тянется. Порфирий Капитоныч до последнего пытается найти логическое объяснение тому шуму, который слышит каждую ночь под кроватью. Однако когда все его аргументы терпят крах, он вынужден признать, что существует что-то, что он не может разумно

объяснить. В конце, когда Порфирия Капитоныча спасает по совету старца приобретенная собака, его отношение к произошедшему уже не может быть прежним. Теперь он признает существование чего-то большего, чем просто «здравый рассудок». Он подытоживает рассказ словами: «Так вот какое со мной произошло сверхъестественное событие» (483).

Возможно, выбранное Тургеневым повествование от первого лица не случайно. Во время написания повести автор словно сам вживается в роль протагониста, словно сам переживает описываемые события. Учитывая суеверность Тургенева, это весьма показательно. Поэт и прозаик Константин Константинович Случевский писал о Тургеневе следующее: «Иван Сергеевич Тургенев принадлежал к числу людей необычайно мнительных. Стоило ему встретить по выходе из дома лошадь той или другой масти, которая могла предвещать нечто нежелательное, стоило ему услышать в разговоре какой-нибудь намек на назначение числа 13, как Иван Сергеевич тотчас если не содрогался, то как бы суживался и уходил в себя» (Фокин 2009; с. 104).

Хочется обратить внимание и на еще один аспект данного произведения. При описании таинственного события с собакой особое внимание уделяется звуковой стороне происходящего. Образ собаки вводится в текст через изображение звуков, которые она издает. Она «скребет, возится, чешется... Наконец, ушами захлопало!», «слышно, как она дышит, как зубами по шерсти перебирает, блох ищет», «когтями по полу стучит, ушами мотает», «бок себе чешет», «и скребет, и чешет, и ушами хлопает» (471-475). При чтении этих строк у читателя создается ощущение реальности происходящего, словно собака на самом деле находится в комнате. Поскольку во время чтения наше воображение само рисует картину происходящего, нам сложнее отделить в нем реальные события от вымышленных. Поэтому ощущение реальности происходящего усиливается именно через описание звука, тем более описание движений собаки, так как их легко представить человеку.

Звук как изображение мистического встречается в «таинственных повестях» Тургенева довольно часто. В «Песни торжествующей любви» именно мелодией Муций словно околдовывает Валерию, и не дает ей спокойно спать: «страстная мелодия полилась из-под широко проводимого смычка, полилась, красиво изгибаясь, как та змея». В повести «Сон» молодой человек просыпается среди ночи от того, что «кто-то произнес мое <главного героя> имя – негромким, но решительным голосом» (399). В «Кларе Милич» Аратову постоянно среди ночи слышится голос Клары, она говорит «торопливо, жалобно – и невнятно» (449). В повести «Стук...стук...стук!»,

несмотря на последующие разоблачение мистического, оно также изображается Тургеневым через звук, голос, который слышит протагонист Телегин, словно его кто-то зовет: «Илюша...».

Сюжетно повесть делится на две части: до покупки щенка главным героем и после. В первой части все внимание читателя обращено на мистическую собаку, а во второй части рассказывается о приобретении Порфирием Капитонычем реального щенка. Он стал лучшим другом своему хозяину, который везде брал его с собой и ласково называл Трезорушко. Но у читателя не возникает ощущения, что это две разные собаки, создается иллюзия того, что собака из состояния эфемерного перешла в физическое тело и стала видимой. Это подтверждает факт, что после покупки щенка ночные шорохи прекратились. И случилось это спустя шесть недель со дня первого ночного происшествия. Почему бы не предположить, что шесть недель назад родился щенок, которому суждено было спасти своего хозяина Порфирия Капитоныча. А ночной шум был предупреждением и знаком к действию.

Порфирий Петрович рассказывает свою историю слушателям, и, по его словам, она произошла с ним шесть лет назад «годков эдак шесть тому назад – вернулся я к себе домой...» (471). Число шесть упоминается протагонистом в повести несколько раз. Учитывая суеверность Тургенева, можно предположить, что число шесть было выбрано им не случайно. Цифра шесть в ведической нумерологии «обозначает функцию наведения «чистоты и порядка», как на духовном, так и на физическом планах. Шесть – это число дьявола, поскольку за чистоту и порядок на Земле отвечает именно дьявол со своими присными (бесами)» (Рыбников 2014; с. 133). В древней системе карт Таро под числом шесть Старших Арканов выступает карта «Влюбленные», символизирующая собой прежде всего двойственность и необходимость выбора (Банцфак и др. 2009; с. 88). Все это дает нам возможность предположить, что число шесть Тургенев выбрал с целью показать неотвратимость изменений и преобразований, которые должны произойти с главным героем повести Порфирием Капитонычем. А результат этих изменений будет зависеть от его выбора.

Также внимание читателя привлекает круговая композиция произведения. Оно начинается и заканчивается практически идентичным высказыванием скептически настроенного Антона Степаныча. В конце повести он говорит следующие слова: «Но если допустить возможность сверхъестественного, возможность его вмешательства в ежедневную, так сказать, жизнь, – начал снова Антон Степаныч, – то какую же роль после этого должен играть здравый рассудок?» (483). По сравнению с его первой фразой разница заключается лишь в эпитете к слову жизнь. В начале Антон Степаныч

говорит о вмешательстве чего-то в «действительную жизнь», и Тургенев обращает внимание на то, что Антон Степаныч это *провозгласил* (Курсив мой – Е.Ж.). Данный глагол подчеркивает активность позиции говорящего. А в заключении Антон Степаныч называет жизнь уже «повседневной», и здесь уже Тургенев характеризует его речь следующим образом: *начал снова* (Курсив мой – Е.Ж.). Круг замкнулся и начался по новой, словно по спирали переходя на новый виток с теми же событиями. В философии буддизма и индийских религиях существует такое понятие как «сансара» - круговорот рождений и смертей, процесс перерождения до тех пор, пока живое существо не избавляется от своей кармы. Главная задача – вырваться из этого вечного круга перерождений, очистить карму и выйти на высший уровень существования (Энциклопедия Кругосвет 2016). Пока этого не произойдет, душа будет находиться в невежестве. Ранее мы отмечали, что Тургенев шел в ногу со временем, ему также была знакома и культура Востока. Так в своей повести «Песнь торжествующей любви» Муций вернулся именно из Индии, побывал на Тибете, видел живого бога Далай-Ламу. Это позволяет нам делать предположение, что круговая композиция повести «Собака» выбрана Тургеневым не случайно, а для того, чтобы показать насколько людям бывает сложно изменить свою точку зрения на очевидные события (изменить свое отношение к мистическому). В данном случае речь идет о скептически настроенном Антоне Степаныче, который, несмотря на достоверность услышанной истории, все равно не может до конца согласиться с существованием необъяснимого в повседневной жизни. Именно тогда и раскрывается истинный смысл слов, сказанных Порфирию Петровичу стариком: «Это есть явление, а либо знамение; да ты этого не постигнешь: не твоего полета» (475). Порфирий Капитоныч смог *постигнуть это* (Курсив мой. – Е.Ж.) лишь тогда, когда чудом избежал гибели, от которой его спас Трезор.

Несмотря на то, что эта тургеневская повесть не была понята современниками, писатель не переставал создавать произведения такого рода. Если бы в его целях было потакать модным тенденциям времени или писать на заказ, он бы оставил эту затею с «Призраками» и «Собакой» еще в 1859 году, когда возникла идея написания «Собаки» (Перминов и др., 1981; с. 499). Тем не менее, Тургенев, решив не печатать «Собаку», отправляет рукопись на хранение Анненкову, и просит его ни в коем случае ее никому не показывать, на что Анненков отвечает: «Книги, контракт и «Собаку» я получил на хранение, и будьте уверены, что последняя из глубоких подвалов моих на свет не выйдет. Что делать? <...> не понимает публика наша

возможности простой, невыдуманной, просто оказавшейся вещи у писателя» (Перминов и др. 1981; с. 501).

Анненков поддержал писателя и хранил повесть, никому ее не показывая. Однако, несмотря на то, что Тургенев был категоричен и не решался напечатать «Собаку», повесть все же увидела свет в «С.-Петербургских ведомостях» 31 марта 1866 года, спустя семь лет после ее создания. Если бы данное произведение не представляло ценности для автора, оно так и осталось бы в письменном столе. Однако Тургенев все же издал его. Повесть относили к серии юмористических, хотя и не совсем веселых рассказов, находили в ней образы, взятые у гоголевских персонажей, приравнивали ее к «Запискам охотника» (Перминов и др. 1981; с. 501). Но главное, как уже писалось, повесть «Собака» открыла цикл «таинственных повестей» Тургенева. По мнению М. Турьян, главное отличие «Собаки» от последующих «таинственных повестей» заключается в том, что рассказчик в данной повести олицетворяет собой «социально-психологический тип, несущий в себе черты народного мировоззрения и мироощущения, народных суеверий» (Перминов и др. 1981; с. 503).. Также на это обратил внимание и Достоевский. В своей записной тетради (1875-1876) он отмечал: «Тургенев. «Собака». Этюд мистического в человеке» (Перминов и др. 1981; с. 504). О том, что нечего анекдотичного в «Собаке» нет, утверждал и Мережковский, считавший Тургенева «властелином полуфантастического».

Мистическое не надо проверять на реальность, в нем нельзя убедить, его нельзя доказать и понять. Те, кому довелось с ним столкнуться, знают о его существовании, как все знают о существовании воздуха, не видя его. Мистическое приходит в жизнь само к тому, кто в этом нуждается, как это случилось с Порфирий Капитонычем, либо к тому, кто его не отрицает, как в случае старца Прохорыча.

Повесть «Собака» была переведена на французский и английский языки, и впоследствии о ней в 1870 году была написана рецензия, где было отмечено «Этот рассказ о сверхъестественном и в этом отношении чрезвычайно выразителен...» (Перминов и др. 1981; с. 506).

После издания «Собаки» Тургенев принимается за работу над другими произведениями, но не перестает писать и о мистическом. Так следом в серии «таинственного» выходят такие его произведения: «Несчастливая» (1868), «Странная история» (1869), «Стук...стук...стук!..» (1870) «Сон» (1876), «Рассказ Отца Алексея» (1877), «Песнь торжествующей любви» (1881), «Клара Милич» (1882).



Подводя итоги данной главы, отметим основные решения, которые были нами обнаружены при анализе повести «Собака»:

- Сюжетом повести «Собака» послужила история, которую Тургенев услышал от одного мещанина;
- То, какие обозначения мистическим событиям дает Тургенев в своей повести, выражает разное отношение героев к таинственному;
- Единственное правильное понимание мистического Тургенев вкладывает в слова умудренного жизненным опытом старца;
- Мистическое в повести само находит героя, который никогда до случившегося с ним, не задумывался о таинственном;
- При описании мистического особое внимание уделяется его звуковому выражению;
- В «Песни торжествующей любви» просматривается близость Тургенева к восточной традиции, она также выражена и в круговой композиции повести «Собака», и подкрепляется интересом Тургенева к философии Шопенгауэра.

## 1.2 Повесть «После смерти (Клара Милич)»

*Любовь, думал я, сильнее смерти и страха смерти.  
Только ею, только любовью держится и движется жизнь<sup>15</sup>.*

*Тургенев, 1878.*

В своей статье «Умиравший Тургенев» Анненский пишет: «...в то утро, когда Тургенев дописывал свою «Клару Милич», - в окно, верное, смотрела осень, южная, может быть золотая, но все же осень, и притом последняя, - и он это чувствовал» (Анненский 1906). Сам Тургенев в письме к М. Стасюлевичу отмечает: «...несколько дней тому назад принялся за повесть <...>, да с тех пор так ретиво пишу, что настроил уже половину...» (Назарова 1982; с. 423). Сюжет повести «Клара Милич», как и повести «Собака», был заимствован Тургеневым из жизни. Эту историю об отравившейся оперной певице и влюбленном в нее поклоннике Тургенев услышал от своих знакомых. Как отмечает Людмила Николаевна Назарова в комментариях к повести «Клара Милич», история тогда произвела в обществе резонанс, и ее многие<sup>16</sup> пересказывали Тургеневу (Назарова, 1982; с. 427). Однако в отличие от героини повести Тургенева Клары Милич, «реальная» Евлалия Кадмина не знала о любви к ней со стороны Владимира Аленицына (Назарова 1982; с. 426). И тем не менее, после самоубийства Евлалии Кадминой он сошел с ума. История отношений героев повести «Клара Милич» Аратова и Клары была полностью Тургеневым выдумана. История жизни прототипов героев повести была взята лишь за отправную точку. Тургенев в одном из писем Л. Бертенсону писал: «История Кадминой (лично с которой, т.е. с Кадминой, я знаком не был) послужила мне только толчком к написанию моей повести. Биография Клары мною вымышлена, а также и отношение ее к Аратову – типу, сохранившемуся в моей памяти еще со времен молодости» (Назарова 1982; с. 426). Но публика восприняла повесть как историю о реально существовавших личностях.

В целом повесть о несостоявшейся любви певицы Клары Милич и Аратова произвела на читателей хорошее впечатление. Однако впоследствии были критики, обвинявшие Тургенева в увлечениях спиритизмом<sup>17</sup>. Петр Морозов видел в «Кларе

---

<sup>15</sup> Тургенев, И., 1968. *Собрание сочинений в шести томах. Стихотворения в прозе.* Москва: Правда.

<sup>16</sup> Среди них актриса Мария Гавриловна Савина.

<sup>17</sup> Об этом писал критик Михаил Алексеевич Протопопов в «Журнальных заметках» в 1883 году.

Милич» продолжение темы «Песни торжествующей любви»: «Любовь Аратова к Кларе, вполне осознанная им только после утраты этой женщины, до тех пор любимой бессознательно, - то же торжествующее чувство, всецело захватывающее человека, с каким мы встретились в первой новелле» (Назарова 1982; с. 426).

Рассматривая повесть «Клара Милич» с точки зрения мистического, мы обратили внимание на ту среду, в которой вырос Яков Аратов. Тургенев сообщает нам о том, что отца его героя называли «чернокнижником» и что своими «металлическими порошками» он свел в могилу свою молодую жену, а также подпортил здоровье сына (408-409). Отец Аратова, как сказано в тексте, был склонен ко всему мистическому. Яков это видел с ранних лет, и мистика не была для него чем-то запредельным. То самое мистическое он мог совершенно спокойно воспринимать как реальное, поскольку жил среди разговоров об этом каждый день. Примечательно, что Аратов показан как не закончивший университет, поскольку он считал, что там «не узнаешь больше того, чему можно научиться и дома» (409). Такие утверждения характерны для людей замкнутых, склонных к самообразованию, а следовательно, не доверяющих учителям в полной мере. Стоит обратить внимание, на то, как Тургенев описывает характер Аратова:

Очень он был впечатлителен, нервен, мнителен, страдал сердцебиением, иногда отдышкой; подобно отцу, верил, что существуют в природе и в душе человеческой тайны, которые можно иногда прозревать, но постигнуть – невозможно; верил в присутствие некоторых сил и веяний, иногда благосклонных, но чаще враждебных... (410).

Также, рисуя портрет главного героя, Тургенев обращает внимание на то, что помимо замкнутости, Аратов отличался «не малым упорством» (410). Эта черта характера Аратова нам важна для дальнейшего анализа. Упорство Аратова будет проявлять в поиске путей общения с Кларой после ее смерти. Аратов в целом в повести показан как человек закрытый, не любящий общение, но маниакально добивающийся того, что для него важно. Такой человек встречает раскрепощенную, гордую и красивую Клару Милич, полную противоположность той, которую он представлял в своих мечтах. Именно мать была для Аратова идеалом женщины: «чистый образ <...> был навеян другим образом – образом его покойной матери <...> портрет которой он сохранял, как святыню» (420). Не случайно у него в комнате на стене висит портрет его матери, который он впоследствии убирает в стол: «Прямо над стереоскопом на стене висел портрет его матери. Аратов снял его с гвоздя, долго его рассматривал, поцеловал и бережно спрятал в ящик» (454).

«Клара Милич» от повести «Собака» отличается не только объемом, но и стилем повествования. В отличие от бытовой повести «Собака», «Клара Милич» написана в стиле романтической повести о любви. В «Кларе Милич» писатель избегает элементов разговорной, бытовой речи, которая была присуща повести «Собака».

Как помним, Бердяев утверждал, что мистика – это не учение, а сама мистическая жизнь и опыт, который приобретается человеком. Такой же опыт мистического после встречи с возлюбленной во сне приобретает Аратов. Тургенев передает ощущения Аратова, подробно изображая то состояние опасности и волнения, которое исходит из общения главного героя повести и умершей Клары. В «Кларе Милич», также как и в «Собаке», читатель становится словно соучастником происходящего, и ощущение чего-то странного не покидает на протяжении чтения всей повести. Вот фрагмент из «Клары Милич»:

Он погасил свечку – и мрак водворился в его комнате. Но он продолжал лежать без сна, с закрытыми глазами... И вот ему почудилось: кто-то шепчет ему на ухо... «Стук сердца, шелест крови...», - подумал он. Но шепот перешел в связную речь. Кто-то говорил по-русски, торопливо, жалобно – и невнятно. Ни одного отдельного слова нельзя было уловить... Но это был голос Клары! (449).

Тургенев обращает внимание на причину знакомства Аратова и Клары. Как известно, Аратов не любивший выходить в свет, поддается уговорам Купфера и едет с ним на концерт. Повествователь не случайно упоминает в рассказе о Купфере «некую вдову», к которой любил заходить друг Аратова. Благодаря этой героине происходит знакомство Клары и Аратова. Повествователь также бегло замечает, что эта вдова исчезала из города также неожиданно, как и появлялась, что и случилось после смерти Клары. Произошедшая история воспринимается как цепь *взаимосвязанных и неслучайных* (Курсив мой. – Е.Ж.) событий: знакомство Аратова с Купфером, Купфера с вдовой, вдовы с Klarой, Клары с Аратовым. В этой связи присутствует некая недосказанность, похожее мы можем видеть еще и в произведении «Отцы и дети» (1861), в отношениях между таинственной княгиней Р. И Павлом Кирсановым. Когда при описании графини Р., Тургенев отмечает присутствие в ней чего-то мистического: «Казалось, она находилась во власти каких-то тайных, для нее самой неведомых сил; они играли ею как хотели» (337).

Мистическое, как непонятное, необъяснимое и загадочное (Ефремова 2000), просматривается в чувстве, которое испытывает Аратов при виде Клары. Оно не похоже ни на влюбленность, ни на страсть, на симпатию или неприязнь, оно не

напоминает и того, что описывалось в литературных произведениях. Аратов думает о Кларе: «...черномазая, смуглая, с грубыми волосами, с усиками на губе, она наверное недобрая, взбаламошная... «Цыганка» (421). Если бы не слово «наверное», вполне можно было бы сделать заключение, что девушка не понравилась Аратову. Но именно то самое сомнение, которое закралось в душу Аратова при виде Клары, сам тот факт, что он уже начал думать о ней и гнать мысли о ней прочь, говорит о том, что он к ней не безразличен.

Утверждение Бердяева о том, что мистика - это противостояние внутреннего и внешнего мира человека, лучше помогает понять мистическое в «Кларе Милич». Аратову, который так долго находился в своем собственном мире, практически ни с кем не общался, и не желал выходить в социум, ему пришлось не только выйти из зоны комфорта, но и активно проявить себя. После смерти Клары он находит ее родственников, едет к ее сестре и, пожалуй, впервые за свою жизнь узнает так много о едва знакомом ему человеке. Он добивается того, чтобы получить дневник и фотографию Клары. Он проявляет активность, желая успокоить свою душу, поскольку считает себя виновным в смерти Клары, так как не ответил на ее чувство, пока она была жива. Теперь после ее смерти, он идет на поводу необъяснимого чувства. В этом противостоянии внутреннего и внешнего миров и проявляется мистическое в повести.

Тургенев дает нам понять, что нежелание *внешнего Аратова* (Курсив мой. – Е.Ж.) признать право голоса *внутреннего Аратова* (Курсив мой. – Е.Ж.), толкает его на контакт с Кларой. Получив записку, он решает не идти на встречу с Кларой, однако, в самый последний момент «выскакивает на улицу и отправляется на Тверской бульвар» (424).

При встрече с Кларой Аратов испытывает внутреннюю борьбу и противоречия между тем, что хотел сделать и сделал. Аратов словно раздваивается, он злится на Клару за то, что не мог не прийти на свидание, он злится на себя за то, что по его вине она уходит. Он чувствует себя глупо: «Он опять рассердился – и чуть не закричал вслед удалявшейся девушке» (427). Он чувствует себя оскорбленным: впервые в жизни он пошел против своих правил, и в глубине души это ему нравится, но, одновременно он злится на Клару, поскольку видит в ней виновницу своих непривычных ощущений.

Сначала кажется, что завязка повести заключается в знакомстве Клары и Аратова. Однако настоящая завязка сюжета происходит только в восьмой главе, когда дальнейшее развитие событий повести приобретают нестандартное решение:

Аратов читает в газете, что «г-жа Милич самовольно покончила со своей молодой, столь много обещавшей жизнью» (429). В газете также было написано, что возможной причиной самоубийства явилась «неудовлетворенная любовь» (429). И вновь Тургенев обращает внимание на двойственность поведения Аратова. После известия о смерти Клары сказано, что «на вид он остался совершенно спокойным» (429), но одновременно в тексте указывается и нечто совершенно другое: «что-то разом толкнуло его в грудь и голову» (429). С момента описания сцены, когда Аратов лег на кровать и на потолке увидел бульвар, где они встречались, сцену, с которой она читала стихи, у читателя создается ощущение, что Аратов будет болезненно переживать случившееся. Тургенев и в этой повести вводит своего героя в ситуацию тревоги. Это же ощущение испытывает и читатель. Этот момент можно считать настоящей завязкой повести. С этого момента меняется темп повествования. События начинают разворачиваться стремительно. Аратов начинает вести себя активно: он тут же едет к Купферу, затем на утро уезжает в Казань, чтобы все разузнать о Кларе. Первые изменения Аратова замечает его тетя Платоша, когда тот вернулся после концерта Клары. Как было сказано в тексте, «что-то неладное в его взглядах, в его речах» (421). Изменения заметны и в описании внешности Аратова: он «похудел и в личике осунулся» (446).

Однако по-настоящему Аратов меняется после своего таинственного сна. В «таинственных повестях» Тургенева все мистическое проявляется через сон. Так и в повести «Песнь торжествующей любви» главная героиня Валерия и заезжий друг семьи Муций словно бы встречаются друг с другом во сне. Они видят одинаковые сны, там они вместе, и Валерия не может объяснить это логически. Повесть «Сон» уже своим названием намекает нам на то, что элемент сна здесь первичен. Главный герой придает особое значение снам, которые видит, они для него являются своего рода предсказанием.

Элемент сна, который писатели вводят в свои произведения – это отдельная большая тема. Не вдаваясь в теорию литературных сновидений и их функций, мы более внимательно остановимся на изображении сна Аратова, поскольку увиденное во сне является причиной всех последующих действий героя, и, одновременно, дальнейшего развития повести.

Вот как описывается первый сон Аратова:

Ему снилось: он шел по голой степи усеянной камнями, под низким небом. Между камнями виляла тропинка; он пошел по ней.

Вдруг перед ним поднялось нечто вроде тонкого облачка. Он вглядывается; облачко стало женщиной в белом платье с светлым поясом вокруг стана. Она спешит от него прочь. Он не видел ни лица ее, ни волос... их закрывала длинная ткань. Но он непременно хотел догнать ее и заглянуть ей в глаза. Только как он ни торопился – она шла проворнее его (435).

Во сне Аратов видит и себя идущим по тропинке между камнями. Камень, вероятно, символизирует препятствия, которые встречаются на пути героя, и также может являться знаком, предостерегающим об опасностях, которые ему еще предстоит преодолеть. Низкое небо настраивает на ощущение чего-то неотвратимого, давящего, оно словно замыкает пространство вокруг главного героя.

Возникшее облако можно трактовать как надежду. Облако ассоциируется с легкостью и прозрачностью, его появление на черном небе словно дает надежду на то, что тучи рассеются и вместе с ними рассеются страх и переживания Аратова, которые возникли в нем после смерти Клары. Однако облако имеет свойство растворяться в воздухе, как это и произошло во сне. На его месте появилась женщина в белом наряде, уходящая прочь от Аратова. В повести отмечено, что Аратов не видел лица и волос девушки, но очень хотел заглянуть ей в глаза. Эта ситуация повторяет описание первой встречи Аратова и Клары на бульваре: он шел немного позади ее, и поэтому не мог видеть ни ее лица, ни глаз. Камень на дороге, на который наталкивается женщина во сне, в повести назван могильной плитой. И если под женщиной в белом мы подразумеваем Klarу, то не получается ли тогда, что это она не справилась с препятствием, возникшем на ее пути (любовь к Аратову)? Ведь это она покончила с собой. Во сне женщина легла на эту плиту, а рядом с ней лег и Аратов. Сон предсказывает дальнейшее развитие трагической истории. Женщина во сне изображается словно мертвая: «Она к нему обернулась – но он все-таки не увидал ее глаз... они были закрыты. Лицо ее было белое, белое как снег; руки висели неподвижно. Она походила на статую» (436). Но одновременно она оставляет Аратова одного лежать на камне. У него не получается подняться. Она зовет его за собой, весело смеясь и качая головой. Ощущение двойственности усиливается при упоминании ее живых глаз на живом на лице. Аратов пытается кричать, но не может. В народном толковании принято считать, что когда во сне человек кричит и не издает ни звука, это трактуется как невысказанные человеком эмоции в реальной жизни, слова, которые он хочет сказать, но не может. Так и Аратов при жизни Клары не сказал ей «хоть слова» (427). В повести сказано, что Клара просила Аратова сказать ей хоть слово, но он нечего ей не ответил. Вспоминая об этом, Аратов впоследствии жалел. Во сне женщина вдруг возвращается к нему и смотрит на него,

сжав губы. Аратов понимает, что это Клара во сне говорит ему: «Коли хочешь узнать кто я, поезжай туда!..» (436).

Аратову не дает покоя сон, в котором он видел Клару, а также ее ночные визиты. Однако, он не испытывает чувства страха, напротив он словно ожидает ее появления у него в комнате. Для тургеневских «таинственных повестей» характерно присутствие чего-то потустороннего в комнате героя именно ночью. Так в повести «Сон» мы обращаем внимание на то, что кто-то зашел в комнату главного героя, но открыв глаза, протагонист никого не увидел. Так же, как в случае с «Собакой», мистическое видение посещает героя во сне: Клара приходит к Аратову, когда тот ложится спать. Таким образом, мы можем предположить, что это все просто приснилось Аратову. Однако в своем же сне он понимает, что голос Клары – это возможные голосовые галлюцинации. Герой хочет удостовериться в случившемся, он встает, бродит по комнате и снова ложится. Он делает это осознанно, но, тем не менее, когда в его комнате вместо Клары возникает Платоша, он удивляется и не понимает, откуда она здесь. И тогда мы узнаем, что он кричал «спасите», хотя сам этого не помнит. Видение Клары могло быть обыкновенным кошмаром, вызванным голосом совести.

Пожалуй, именно диалог с Кларой во сне явился последней каплей в решении Аратова отправиться в Казань. При жизни Клары он ничего о ней не знал, а теперь его интересует все, что с ней связано. Тургенев в своих «таинственных повестях» использует аналогичный мотив: голос подсознания, услышанный во сне, помогает ощутить свои истинные желания. Через сон всплывает все то, что героя волнует на само деле.

Стоит обратить внимание и на загадочный образ героини. Объект желаний Аратова в «таинственных повестях» появляется в смутных очертаниях. Автор повести характеризует Клару как таинственную и мистическую. Тургенев, первый раз представляя портрет Клары, выделяет в нем такие детали, как неулыбающееся лицо, большие красивые руки, большие черные глаза, ее происхождение тоже не ясно, она названа то еврейкой, то цыганкой. Повествователь и в дальнейшем не раз, упоминая про Клару, подчеркивает ее близость к статуе: «осталась неподвижной», «низкий, неподвижный, точно каменный лоб», «неподвижное лицо» (417-419). Похожее описание умершего Муция мы находим также и в «Песни торжествующей любви», когда Фабио наблюдает за ним, понимая, что Муций мертв, но тот каким-то мистическим образом оживает, хоть и лицо его остается мертвенным. В описании Клары используются такие эпитеты: мертвенно побледнела, прерывисто заговорила,



трогательно зазвенел голос. Таким образом, двойственность проявляется и в образе Клары: она для всех словно непреступная скала, остальные тоже отзывались о Klаре как о гордой и независимой. Хотя для Аратова она – обычная нежная девушка, влюбленная в простого юношу.

В тексте несколько раз обращается внимание на связь Клары с нечистой силой, отец говорил о ней «бесенок черномазый» (442), а ее сестра вспоминала, что «у Кати словно на роду было написано, что она будет несчастна» (443). Ощущая свою обреченность, Катя хотела изменить судьбу, изменив имя, считая, что «наша жизнь в нашей руке» (443). Настоящее имя Клары Милич было Катя Миловидная. С латинского языка имя Клара переводится в значении «светлая, ясная», фамилия Милич образованна от слова «милый», в значении дорогой, желанный. Известно, что меняя имя, человек меняет свою судьбу, так Катя<sup>18</sup> Миловидная (от слова миловидный – приятный лицом) превратилась в Klару Милич. Однако она словно изменила свою судьбу в худшую сторону, что и подчеркивает Тургенев, вводя в текст стихотворение Вальтера Скотта, которое вспоминает Аратов: «Несчастливая Клара! Безумная Клара!» (421).

При описании мистического Тургенев уделяет особое внимание глазам. Глаза, в «поздних повестях» Тургенева так же являются важным элементом создания мистического настроения. Так в повести «Сон», главный герой отмечает выражение глаз таинственного незнакомца, говоря, что «В них было что-то хищное и покровительственное... что-то жуткое», и впоследствии он еще не раз упоминает эти глаза.

Отдельного разговора заслуживает описание глаз Клары, которым Тургенев уделяет особое внимание. Каждый раз при упоминании Клары, Тургенев обращает внимание на ее глаза. Так в самом начале повести сказано, что один фат, сидевший рядом с Аратовым в концертном зале, отметил «Какие у нее трагические глаза!» (417). А вот как описываются ее глаза по первому впечатлению Аратова: настойчивые, темные, пристальные, навязчивые. Когда он оказался с ней на бульваре, то увидел: «глубоко опечаленное лицо, с такими светлыми большими слезами на глазах» (426). Во сне Аратов видел Klару с закрытыми глазами. Она напоминает ему статую, однако, затем ее глаза стали «светлыми, живыми» (436), но это словно уже не глаза Клары. Она смеялась, как будто бы смеялась над ним. С увеличенной Аратовым фотографии Клара смотрела «в сторону, все как будто отворачиваясь» (448). В

---

<sup>18</sup> Екатерина в переводе с греческого означает «чистая, непорочная»

очередном припадке бреда Аратов просит Клару повернуться к нему, поскольку только увидев ее глаза, он может удостовериться, что это она: «...опущенные веки раскрылись, и темные зрачки ее глаз вперлись в Аратова» (457).

Аратов думал, что может сойти с ума от таких снов и мыслей, что не давали ему покоя. (436-437). Аратов сам боялся сумасшествия и нервов, его опасения впоследствии и оправдались. Также еще в самом начале повести Тургенев обращает наше внимание на то, что отец Аратова подпортил здоровье своего сына какими-то лекарствами. Платоша также замечает первые перемены в Аратове и говорит: «Началось! – думалось ей...- А ему всего двадцать пятый год... Ох, рано, рано!» (428). В данном случае сложно утверждать, что именно имела в виду Платоша. Поскольку Тургенев всегда дает нам двойную трактовку событий, мы можем предложить, что Аратов был склонен к психическому расстройству.

Отношение Аратова к мистике неоднозначное. В начале и в конце повести Тургенев обращает наше внимание на то, что он отрицал мистическое, считая, что всему можно найти объяснение, именно поэтому и поехал в Казань: «Не поедешь, – рассуждал он сам с собою, – пожалуй, с ума сойдешь!»

Однако эта поездка принесла ему еще больше волнения, и оставаясь с собой наедине, он не переставая думал о Кларе и своих чувствах к ней. Он сам придумал причину, по которой она ему является: именно то, что они оба «нетронутые» (448) так и сплотило их: «-Да, <...> она нетронутая – и я не тронутый... Вот что дало ей эту власть!» (448). Он нашел в гордой Кларе то сходство «чистоты» с его матерью, которое считал главным в женщинах. Он придумал себе любовь и начал в нее верить, но разум сыграл с ним злую шутку.

Причина самоубийства Клары читателю понятна: неразделенная любовь к Аратову. Однако в этом ее поступке также просматривается двойственность: ведь по воспоминаниям ее сестры «Она была вся – огонь, вся – страсть и вся – противоречие» (441). Клара боялась смерти, и сама же ее и приблизила. И, тем не менее, по Тургеневу, это было не просто самоубийство. Клара была гордой и привыкла получать то, что захочет. «Встречу... возьму» (441), говорила она о своем еще не встреченном возлюбленном, а если не получится «с собой покончу» (441). Но ее сестра также вспоминает, что с детства Клара видела «иногда во сне, а иногда и так» (443), что с ней случится, и говорила, что долго не проживет. Если допустить, что Клара обладала какой-то способностью предвидеть и ощущать свое будущее, то не удивительно, что в «тот роковой день» она была «спокойнее обыкновенного» (443). В народе говорят, что перед самой смертью человек становится словно бы спокойнее,

появляется «печать смерти» (Лермонтов 1976; с. 135). Подтверждением того, что Клара «что-то могла видеть», нашлось и в ее дневнике, где Аратов прочел: «Сегодня для меня знаменательный день. Он должен решить мою участь. Я опять увидала...» (444). Конечно, объяснить это можно по-разному, но в данном контексте мы понимаем, что подразумевается под выражением «опять увидала».

Таким образом, мистическое Тургенев выражает через способность своих героев по-своему воспринимать мир. Через их умение *видеть, ощущать, предчувствовать* (Курсив мой. – Е.Ж.). Так и в повести «Сон» молодой человек говорит о своей вере в сны, в то, что они являются «предсказанием», что и в них есть некий тайный смысл. В повести «Собака» протагонист Порфирий Капитоныч следует советам мудрого старца, ощущая в нем, как сказано в тексте, «*некую силу*» (Курсив мой. – Е.Ж.).

Клара предчувствовала, что произойдет, думала, получится что-то изменить, но Аратов не ответил взаимностью на ее чувства, он ей не ответил ничего. Именно поэтому Аратов чувствует свою вину, хотя всячески оправдывает себя: «Но я тут ни при чем... Я не виноват! Было бы даже смешно думать, что я виноват» (434). Аратов идет на контакт с умершей Klarой, желая получить от нее прощение, понимая, что это его единственная возможность успокоить свою совесть. В теоретической части мы рассматривали мистику и в этом аспекте, когда, по мнению Ефремовой, мистика – это процесс общения живых с потусторонним миром. Именно этим, осознанно или нет, и занималась Клара, и чем впоследствии уже вполне осознанно стал заниматься Аратов.

Тургенев показывает нам, что Аратов чувствовал себя зависимым от умершей Klarы. Когда он оставался один на один с собой, он словно оказывался «во власти другой жизни, другого существа» (446). Отличительно то, что Аратов собирал информацию о Klаре, смотрел на ее фотографию, делал все этого потому, что не мог не делать, он не мог не думать о Klаре, не мог перестать видеть ее образ. Он вел разговоры сам с собой, пытаясь разобраться, это просто наваждение или что-то большее: «Да; тело ее мертвое... а душа? Разве она не бессмертная... разве ей нужны земные органы, чтобы проявить свою власть?» (447). Аратов задумывается о существовании бессмертной души. Но делает он это исключительно из своих эгоистических побуждений. Учитывая суеверность Тургенева и двойственность его природы, можно предположить, что словами Аратова говорит автор, это он задает вопрос читателю, сам не зная окончательного ответа: бессмертная ли душа? Аратову дает ответ Платоша: «еще бы душе не быть бессмертной» (447). И вновь, как и в

повести «Собака», Тургенев вкладывает ответ в уста пожилого человека, того, кто мудрее и опытнее юного Аратова.

В данной повести четко просматривается линия отец-сын. В самом начале повествования мы обращаем внимание на то, что Аратов жил в комнате, где умер его отец, и даже спал на той же постели, на которой спал его отец. Эти детали не были случайными, возможно они также могли воздействовать на судьбу Аратова. Во время своего ночного свидания с Кларой Аратов, при виде темных зрачков Клары, произнес трепетное «А!». С таким же восклицанием на устах, как сказано в тексте, умер и отец Аратова.

Желая разобраться в том, на самом ли деле существует ли Клара в виде духа, Аратов обращается с вопросом к умершему отцу: «Что ты думаешь обо всем этом, отец? – обратился он мысленно к нему. – Ты все это понимал; ты тоже верил в шиллеровский «мир духов». Дай мне совет!» (454).

Ощущение своей значимости для Клары, того, что он отверг ту, которой был нужен, меняет Аратова. Ему словно становится приятно, что он на кого-то произвел такое впечатление, что даже ради него девушка покончила с собой. Привычный прежде образ жизни борется с новыми эмоциями. Учитывая его чувствительность и замкнутость, можно предположить, что у него начались галлюцинации. И он начал отыскивать необъяснимое, мистическое там, где его нет. Так он перешел к размышлениям о смерти и душе. Он едет к Купферу, чтобы поговорить о Кларе, поскольку это уже единственное, что его волнует, он даже с Платошей разговаривает на тему бессмертия души. И вновь Тургенев обращает наше внимание на то, что перед сном Аратов чувствует «какое-то отяжеление всего тела» (447), означавшее уже первые признаки надвигающейся болезни. В гостях у Купфера, когда Аратов «побелел, как глина» (453), он сам признал, что ему нездоровится.

Отдельного внимания заслуживает и второй сон, который увидел Аратов. Он явился своего рода криком его уже заболевшей души. Поскольку данный сон Аратов видит уже после долгих душевных терзаний и раздумий, значимость сна приобретает особую важность. Подсознание вновь забило тревогу, видения, представшие Аратову во сне, даже самому ему показались недобрыми: «Хорошо, теперь хорошо, а быть худу!» (454).

И первый, и второй сон являются предостережением для Аратова. Однако во втором сне читателю становится ясно, что Аратов уже не в силах что-то изменить в своей жизни, словно он уже посеял недоброе ранее, и сейчас это начинает давать свои плоды.

Возможно предположить, что тот «богатый помещичий дом», хозяином которого он являлся во сне, «громadne, чудесные лошади», «чудесные, красные, круглые яблоки», «озерo, синее да гладкое», «лодочка золотая» (455) – все это иллюзия, выдуманный мир, который Аратов себя представлял после смерти, тот самый мир, в котором, в своих фантазиях, он будет вместе с Кларой. Однако, как только во сне, Аратов смотрел на всю эту красоту, «лошади скверно скалили зубы», «яблоки морщились и падали», «налетел черный, страшный, воющий вихрь» (455). Таким образом, Тургенев, показывает нам, что иллюзорный мир Аратова начинает рушиться. Мир иллюзий также является одним из приемов при описании «таинственного» у Тургенева. Так в «Песни торжествующей любви» Муций, спустя года, возвращается в свой город, ради осуществления своей мечты. Он создал свой мир иллюзий, в котором возможна его жизнь с Валерией, хотя в повести автор показывает нам, что даже прибегнув к помощи потусторонних сил – эта любовь невозможна.

Схожесть сна и реально произошедших событий просматривается нами на уровне поступков Аратова. Как наяву, когда он не хотел идти на встречу с Кларой, но в последний момент решился, так и во сне Аратов смотрит на лодку и думает, что не сядет в нее, но «все-таки садиться в лодочку».

В лодке, в которой плавает Аратов, на дне лежит смерть в виде «маленького сморщенного существа, похожего на обезьянку». Показательно, что эта «смерть» держит в руках «стеклянку с темной жидкостью» (455). Поскольку из текста мы помним, что Клара умерла, отравившись прямо на сцене во время спектакля, мы можем предполагать, что эта смерть в лодке - это Клара, пришедшая за Аратовым. Свидетельством тому также может послужить возникшая во сне Клара с той самой баночкой яда. Во сне Клара кричит Аратову, что это «не комедией, а трагедией все кончится» (455), и как мы помним, накануне Купфер сообщил Аратову, что Клара отравилась на сцене, в «драме какой-нибудь» (453). Возможно, уже тогда Аратов понял *как* (Курсив мой. – Е.Ж) закончится его история с Кларой.

В обоих снах наше внимание привлекает тот факт, что Аратов ведет себя вполне осознано в своих сновидениях. Он анализирует происходящее, делает выводы, пытается принять решения. Примечательно, что во втором сне Аратов отмечает, что «вдруг налетает вихрь, не вроде *вчерашнего* (Курсив мой. – Е.Ж.), бесшумного, мягкого – нет». В первом сне мы читаем: «вдруг все кругом потемнело...» (436). Таким образом, у нас создается впечатление, что Аратов в своих снах живет отдельной, другой жизнью.

Для описания мистического Тургеневым используется еще один художественный прием. Все герои «таинственных повестей» чувствуют чье-то присутствие в своей комнате ночью. Это есть в «Кларе Милич» и «Собаке», тоже самое происходит и в повести «Сон»: «вдруг мне почудилось, что кто-то вошел ко мне в комнату <...> Я поднял голову и не увидел никого» (399).

Описание сцены, когда Клара появилась в комнате Аратова, отправляет нас к сцене, описанной в самом начале повести, когда они встретились на бульваре. Этим Тургенев создает у читателя ощущение, что Аратову дается вторая попытка изменить историю их отношений с Кларой. Однако на этот раз Клара предстает нам «вся в черном» (456). Противоположность цветов – белого (в котором Клара виделась Аратову ранее) и черного – словно противоположность благоприятного и несчастного хода развития событий. Черная одежда Клары больше настраивает нас на несчастливую концовку происходящего. И сам Аратов замечает, что у Клары «строгое, унылое лицо», «ее глаза сохраняли прежнее задумчиво-строгое, почти недовольное выражение» (456). Тем не менее, ее лицо меняется на «радостную улыбку» и Аратов целует Клару.

Тургенев дает нам понять, что Аратов находится при смерти, его лицо бледное, но счастливое. Мы можем предположить, что именно этот поцелуй смерти и был выражен на лице Аратова: «Аратов имел вид человека, который узнал великую, для него очень приятную тайну – и ревниво держит и хранит ее про себя» (458). При дальнейшем описании событий Аратов изображается Тургеневым как будто в бреду. У читателя создается ощущение, что пока еще не наступила смерть физического тела Аратова, он уже словно мертв внутренне. Все его мысли только о Кларе. Тургенев словно рисует нам игры разума Аратова. Этот разум формирует у Аратова доказательства того, что Аратову, необходимо умереть ради соединения с возлюбленной. Так он приходит к мысли, что они оба «нетронутые» поэтому и должны быть вместе. Тургенев отмечает, что Аратов умирает с «блаженной улыбкой» (460) на лице, и мы обращаем внимание на эпитет «блаженная», который также можно понимать как «святая». Таким образом, Тургенев словно подводит нас к тому, что та самая «великая тайна» действительно открылась Аратову. И в тоже время Тургенев, словно не желая признавать наличие мистического, упоминает в тексте, что при обмороке Аратова в его руке нашли прядь черных женских волос, непонятно, откуда взявшихся. Из текста нам известно, что такая же прядь хранилась у сестры Клары.

Сам Тургенев, задумав писать на тему «посмертной влюбленности», собирался сделать это в манере Эдгара По<sup>19</sup> (Назарова 1982; с. 430). Шарль Пьер Бодлер в своей статье, посвященной американскому автору детективных рассказов, писал: «По анализирует неосознанное, взвешивает невесомое и в своей обстоятельной, научной манере, наводящей ужас, описывает все то воображаемое, что витает вокруг человека с больными нервами и неизбежно приводит его к недоброму» (Бодлер 1856). Схожие черты наблюдаем и у героев тургеневских «таинственных повестей»: чувствительный Аратов, следует зову умершей девушки, протагонист повести «Стук... стук... стук!» верит в «предсказания, предчувствия, рок» и вследствие показавшегося ему знамения кончает жизнь самоубийством. Таким образом можно предположить, что именно эта черта По, *черта человека с больными нервами* (Курсив мой. – Е.Ж.) нашла свое место и в «таинственных повестях» Тургенева. Но, как отмечает Пумпянский, Тургенев всегда дает двойную трактовку событий, и таинственные явления обращаются в обыкновенные, хоть и с ощущением беспокойства у читателя. И именно это второе толкование не позволяет говорить о схожести «таинственных повестей» Тургенева и По (Пумпянский 2000; с. 448; с. 456).

Также для Эдгара По, как считают исследователи, характерно описание природных явлений, благодаря которым выражаются ощущения человека, будь то «знойная пора, туманная и влажная, когда южный ветер до предела натягивает нервы, словно струны музыкального инструмента» (Бодлер 1856). У Тургенева также через описание явлений природы (таких как: «воющий вихрь» и «низкое небо» в «Кларе Милич», «Луна все ярче выступала» в «Призраках и пр.,) передается настроение героев, и предсказываются дальнейшие события.

Бодлер также пишет о «единственном персонаже» Эдгара По, считая, что это и есть сам По, нетерпящий преград, бросающий вызов всему, что встает у него на пути. О Тургеневе, который говорит через своих героев, можно сказать то же самое.

Повесть «Клара Милич» явилась своего рода предсмертным вопросом Тургенева самому себе: существует ли что-то за чертой смерти? Нужно ли бояться смерти? Может быть, напротив, *там* (Курсив мой. – Е.Ж.) жизнь будет счастливее, ибо только там возможно по-настоящему любить тех, кому боимся в этом признаться при жизни?

---

<sup>19</sup> Эдгар Аллан По (1809-1849) – американский поэт, прозаик, критик, журналист. Автор таких известных произведений как: «Падение дома Ашеров» (1839 г.), «Убийство на улице Морг» (1841 г.), стихотворения «Ворон» (1845г.) и др.

Выбрав реальную жизненную историю, автор мог по-разному обыграть ее, создав любую сюжетную линию. Но вновь Тургенев выбирает поворот в сторону таинственного. Как нами было отмечено образ Клары – это словно образ смерти, той смерти, которой боится Тургенев: постоянно наблюдающей (глаза Клары), смеющейся над попытками ее избежать (Клара предстает перед Аратовым смеющейся над ним), пришедшей, чтобы забрать его, в независимости от его желания (Клара видится Аратову до тех пор, пока он не влюбляется в нее окончательно и не решает с ней остаться навсегда).

Этот союз Клары и Аратова параллельно можно проследить и в отношениях самого Тургенева и Смерти. Он ее не отрицает, но избегает разговоров о ней, хотя в то же самое время видит ее во всем. Так он боялся болезней. Константин Платонович Ободовский вспоминал о Тургеневе: «Малейшее нездоровье, <...> повергало его чуть ли не в отчаяние. <...> он тотчас же усаживался дома и начинал лечиться» (Фокин 2009; с. 105). А Яков Петрович Полонский писал: «слово «холера» на Тургенева производит нечто вроде паники, поглощает все его мысли, делает его почти помешанным» (Фокин 2009; с.105). Так и Анненков отмечал, что Тургенев «уже с 1857 года стал думать о смерти», и подозревал у себя каменную болезнь, которая явилась причиной его отца. Писатель «не пропускал почти ни одной значительной аптеки в Москве, Петербурге, Париже и Лондоне, чтобы не потребовать у них желудочных капель и укрепляющих лепешек» (Фокин 2009; с. 134). Как ранее нами было отмечено, мысли о мистическом появлялись у Тургенева и при написании романа «Отцы и дети».

Аратов в конце жизни признает существование чего-то большего, чем просто разум. То же самое делает и Порфирий Петрович в «Собаке». Также поступает и Тургенев в последние двадцать пять лет своей жизни, когда: «Неужели тут и конец! <...> Неужели смерть есть не что иное, как последнее отправление жизни?» (Киреев 2004).

Подробный анализ двух повестей «Собака» и «Клара Милич» позволяет нам сделать несколько наблюдений. Свои результаты мы представим в Таблице 1.



Таблица 1 Сравнение мистического в повестях «Собака» и «Клара Милич».

<b>Собака</b>	<b>После смерти (Клара Милич)</b>
Мистика сама находит героя	Аратов ищет мистическое во всем
Повествование от первого лица	Повествование ведется автором
Круговая композиция	Линейная композиция
Мистика передается через звук	Мистика передается в основном через визуализацию
Мистика – приобретенный мистический опыт	Мистика – процесс общения живых и мертвых; борьба внутреннего и внешнего миров человека
Мистика открывается всем, но познать ее могут лишь те, кому <i>дано</i>	Мистику видит только Аратов, что и сводит его с ума
Вопрос о мистике решен в пользу признания ее существования.	Главный вопрос остается открытым: бессмертна ли душа?

Также в данной главе мы пришли к следующим выводам:

- Для героев «таинственных повестей» характерно, что они ощущают присутствие чего-то потустороннего в своей комнате;
- Все мистическое происходит с героями ночью, когда они собираются спать;
- Элемент сна используется как подсказка читателю, чтобы он догадался, что происходит с героями, что они чувствуют и чего хотят на самом деле;
- Мистика выражается через визуализацию, слуховые галлюцинации, тактильный контакт героя и духов;
- Мистическое выражается через особую способность героев остро чувствовать, видеть, ощущать.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проанализировав повести «Собака» и «Клара Милич» Тургенева, а также повести «Призраки», «Сон», «Песнь Торжествующей любви», «Стук...стук...стук!...», мы выявили, что Тургенев относился ко всему мистическому так, как это явление потом объясняли как Бердяев, так и некоторые другие исследователи, в частности, Ефремова. Так в «Собаке», в «Кларе Милич» и «Призраках» мистика выражается (по Ефремовой) как «процесс общения живых существ с миром мертвых». Двойственность природы героя Тургенева в повести «Клара Милич» нашло отражение в трактовке мистики по Бердяеву, который это явление понимал как противостояние внешнего и внутреннего миров человека. Таким образом, в «Кларе Милич» мистическая сторона повести прослеживается на уровне общения Аратова и Клары, а также в отношении Аратова к самому себе. Эта двойственность, сомнения, которые свойственны Аратову, свойственны и самому Тургеневу.

В результате анализа воспоминаний современников Тургенева мы пришли к заключению, что Тургенев был человеком суеверным, пессимистичным, меланхоличным, полным страхов. Вечный поиск смысла жизни, желание узнать, что скрывается за чертой смерти, – все это нашло отражение в «таинственных повестях» Тургенева. Создавая «таинственные повести», автор старался найти ответы на его мучившие вопросы, избавиться от собственных страхов.

Ощущение неизбежности собственной смерти, судьбы, рока, который висит над человеком – все это выразил Тургенев, изображая цикличность жизни своих героев в обеих повестях. Как круговорот природы нескончаемо движется по спирали, как и жизни людей идут по сценарию «рождение-жизнь-смерть», так и повесть «Собака» начинается и заканчивается одним и тем же рассуждением о «здравом рассудке», так и в «Кларе Милич» отец Аратова и сам Аратов умирают с одинаковым «А!» на устах.

Повесть «Собака» – это позиция Тургенева по отношению к *случайностям* (Курсив мой. – Е.Ж.), которых, как он считает, просто не существует. А если все закономерно, значит детерминировано, а, следовательно, будущее предопределено. В свою очередь, «Клара Милич» – это попытка Тургенева понять, есть ли жизнь после смерти, стоит ли ее бояться, или ожидать ее в предвкушении более счастливого существования.

В повести «Клара Милич» нами была обнаружена параллель между Аратовым и самим автором произведения, а также между Klarой и Смертью. Таким образом, «Клара Милич» – это внутренний диалог Тургенева с воображаемой собственной смертью.

Также в данной работе нами была отмечена *звуковая и визуальная* (Курсив мой. – Е.Ж.) сторона мистического в повестях Тургенева. Звук в «таинственных повестях» Тургенева играет особую роль. Так в повестях «Собака», «Стук...стук...стук!...», «Песнь торжествующей любви» мистическое передается через звук.

В «Кларе Милич» читатель обращает внимание на визуализацию образа умершей Klarы. Тургенев рисует его, давая понять, что важно именно ее *изображение* (Курсив мой. – Е.Ж.). Аратов не только ощущает Klarу, но и постоянно видит ее: в своих воспоминаниях, снах, ночью, когда она является ему. Визуальный аспект также важен и в повестях «Сон» и «Призраки».

«Таинственным повестям» Тургенева свойственно определенное отношение героев к мистике. Мистика – это то, чего герои сами ждали, однако, сами того не осознавали: в «Собаке» – спасения, в «Кларе Милич» и в «Стук... стук...стук!» – любви, во «Сне» - встречи с отцом.

В «Собаке» все мистическое случается с главным героем не случайно, напротив, все имеет свой *знак* (Курсив мой. – Е.Ж.), предостерегающий героя от гибели. Здесь мистическое само находит героя, вне зависимости от его желания. То же самое мы можем видеть и во «Сне» и в «Призраках».

В «Кларе Милич», напротив, Аратов сам словно создает мистическое настроение вокруг себя, сам ищет мистику, где ее нет. Это состояние близко и протагонисту повести «Стук... стук... стук!», который во всем видит мистические знаки.

Задачи и цели, поставленные в начале нашей работы, нами были достигнуты частично. Благодаря изученной литературе и анализу повестей, у нас сложилось представление об авторе и его мировоззрении. Но все равно мы можем только предполагать, что именно страх смерти и поиск смысла жизни явились причиной создания «таинственных повестей».

Тема остается открытой, ее можно и нужно изучать в будущем, поскольку *такого* (Курсив мой. – Е.Ж.). Тургенева знают немногие, а ведь он по-праву заслужил быть известным не только как отец нигилистов.

Закончить данную магистерскую работу хотелось бы словами самого автора: «В конце концов, мастерство художника в этом и состоит, чтобы суметь наблюдать

явление в жизни и затем уже это действительное явление представить в художественных образах. А *выдумать нечего нельзя* (Курсив мой. – Е.Ж.)» (Фокин, 2009; с. 39).

### **Постскрипtum**

...Однажды Тургенев сказал Наталье Островской, что видел приведение: «Я сидел у себя в комнате, ни о чем сверхъестественном и не помышлял. Вдруг вижу: входит женщина в коричневом капоте. Постояла, сделала несколько шагов и исчезла» (Фокин 2009; с. 136). Тургенев сказал, что «это обман зрения», но добавил: «Я часто вижу эту женщину. <...> иногда скажет несколько слов. <...> Я несколько раз видел привидения в своей жизни» (Фокин 2009; с. 136).

Тургенев свое умение *видеть* (Курсив мой. – Е.Ж.) называл болезнью: «А то еще какая болезнь у меня была: целые месяцы преследовали меня скелеты <...> пришел я в гости к одному пастору. Сажу я с ним и с его семейством за круглым столом, разговариваю, а между тем мне все кажется, что я в них через кожу, через мясо вижу кости, череп... Мучительное это было состояние. Потом прошло...» (Фокин 2009; с. 136).

То состояние прошло, а вопрос о существовании жизни после смерти для Тургенева так и остался открытым.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- АННЕНСКИЙ, И., 1906. Умиравший Тургенев. Режим доступа: [http://az.lib.ru/a/annenskiy\\_i\\_f/text\\_0730.shtml](http://az.lib.ru/a/annenskiy_i_f/text_0730.shtml) [см. 2016-03-25].
- АРСЕНЬТЬЕВА, Н., КАЛЬВО МАРТИНЕС, Х.Л., 2009. Маги и магия в «таинственных повестях» И.С. Тургенева. *Ип:* сост. Е. ПЕТРАШ. *Тургеневские чтения 4*. Москва: Русский путь. с. 179-186.
- БАЛАГУШКИН, Е., 2008. Аналитическая теория мистики и мистицизма. *Мистицизм: теория и история*. с. 14-40.
- БАНЦХАФ, Х., ТЕЛЕР, Б., 2009. *Мистическое Таро Алистера Кроули*. Санкт-Петербург: Весь.
- БЕРДЯЕВ, Н., 1989. *Философия свободы: Смысл творчества*. Москва: Правда.
- БЛАВАТСКАЯ, Е., 1880. История одной книги. Режим доступа: [http://ru.teopedia.org/lib/%D0%91%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F\\_%D0%95.%D0%9F.\\_-%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F\\_%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D0%B9\\_%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8](http://ru.teopedia.org/lib/%D0%91%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%95.%D0%9F._-%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F_%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D0%B9_%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8) [см. 2016-02-25].
- БОДЛЕР, Ш.П., 1856. Эдгар Аллан По, его жизнь и произведения. Режим доступа: <http://bodlers.ru/JeDGAR-ALLAN-PO-EGO-ZhIZN-I-PROIZVEDENIJa.html> Режим доступа: [см. 2016-04-24].
- ГРИЦАНОВ, А., 1998. Новейший философский словарь. Режим доступа: <http://terme.ru/dictionary/175/word/mistika> [см. 2015-01-15].
- ГУБСКОЙ, Е., 2003. Философский энциклопедический словарь. Режим доступа: <http://terme.ru/dictionary/184/word/mistika> [см. 2015-01-15].
- ДЕМУРОВА, Н., 1991. История создания книги «Алиса в стране чудес». Режим доступа: <http://www.wonderland-alice.ru/book/> [см. 2016-03-20].
- ДУШЕНКО, К., 2010. *Большой словарь цитат и крылатых выражений*. Москва: Эксмо.
- ЕФРЕМОВА Т., 2000. Толковый словарь Ефремовой. Режим доступа: <http://www.efremova.info/word/mistika.html#.VuktnpN946U> [см. 2015-01-15].
- ЗЕКУЛИН, Н., 2013. The song of Triumphant Love: The Flaubert Connection. *Canadian Slavonic papers*, №55, с. 215.

- ЗОРИН, В., 2002. Евразийская мудрость от А до Я. Режим доступа: <http://terme.ru/dictionary/470/word/mistika-ili-misticizm> [см. 2016-01-15].
- КАРДЕК, А., 1863. Книга духов. Режим доступа: [http://www.e-reading.club/bookreader.php/25631/Kardek\\_-\\_Kniga\\_Duhov.html](http://www.e-reading.club/bookreader.php/25631/Kardek_-_Kniga_Duhov.html) [см. 2016-03-02].
- КАРДЕК, А., 1857. Спиритизм в самом простейшем его выражении. Режим доступа: <http://rassvet2000.narod.ru/easily.htm> [см. 2016-03-02].
- КИРЕЕВ, Р., 2004. Великие смерти: Тургенев. Достоевский. Блок. Булгаков. Режим доступа: [http://www.e-reading.club/bookreader.php/1032804/Kireev\\_-\\_Velikie\\_smerti\\_\\_Turgenev.\\_Dostoevskiy.\\_Blok.\\_Bulgakov.html](http://www.e-reading.club/bookreader.php/1032804/Kireev_-_Velikie_smerti__Turgenev._Dostoevskiy._Blok._Bulgakov.html) [см. 2016-03-15].
- КРАСНИКОВ, А., 2000. Религиоведческий словарь. Режим доступа: <http://terme.ru/dictionary/860/word/mistika> [см. 2016-01-15].
- КУРЛЯНДСКАЯ, Г., 2001. *И.С. Тургенев. Мировоззрение, метод, традиции*. Тула: ИПП Гриф и К.
- ЛАЗАРЕВА, К., 2009. «Призраки» И. С. Тургенева и «Барьер» П. Вежинова. *In*: сост. Е. ПЕТРАШ. *Тургеневские чтения 4*. Москва: Русский путь. с. 197-203.
- ЛЕРМОНТОВ, М., 1976. *Собрание сочинений в четырех томах*. Москва: Художественная литература.
- МОСТОВСКАЯ, Н., 2005. Тургенев в восприятии Мережковского. Режим доступа: <http://www.turgenev.org.ru/e-book/vestnik-12-2005/mostovskaya.htm> [см. 2016-01-23].
- МЕНДЕЛЕЕВ, Д., 1876. *Материалы для суждения о спиритизме*. Санкт-Петербург: Общественная польза.
- МЕРЕЖКОВСКИЙ, Д., 1893. Памяти Тургенева. Режим доступа: [http://az.lib.ru/m/merezhkowskij\\_d\\_s/text\\_1893\\_turgenev.shtml](http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_1893_turgenev.shtml) [см. 2016-02-17].
- Министерство культуры Российской Федерации, 2016. Спасский вестник. Режим доступа: <http://mkrf.ru/press-center/news/article/orel-region/vyishel-iz-pechati--y-pomer-sbornika-spasskiy-vestnik> [см. 2016-03-30].
- НАЗАРОВА, Л., 1982. Комментарии: И.С. Тургенев. «Клара Милич». *Полное собрание сочинений и писем тридцати томах*. Москва: Наука.
- НИКОЛЬСКИЙ, С., ФИЛОМОНОВ, В., 2008. *Русское мировоззрение: Смыслы и ценности российской жизни в отечественное литературное и философии XVIII – середины XIX столетия*. Москва: Прогресс-Традиция.
- ОЩЕПКОВ, А., 2008. Запад: Восприятие творчества Тургенева во Франции и Англии 19 века. *Знание. Понимание. Умение*. №3, с. 41-46.
- ПЕРМИНОВ, Г., МОСТОВСКАЯ, Н., Комментарии: И.С. Тургенев. «Собака». *Полное собрание сочинений и писем тридцати томах*. Москва: Наука.

- ПУМПЯНСКИЙ, Л., 2000. *Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы*. Москва: Языки русской культуры.
- РУССКАЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА, 2016. *Философия Огюста Конта – кратко*. Режим доступа: <http://rushist.com/index.php/philosophical-articles/2930-filosofiya-ogyusta-konta-kratko> [см. 2016-03-24].
- РУССКАЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА, 2016. *Философия Шопенгауэра – кратко*. Режим доступа: <http://rushist.com/index.php/philosophical-articles/2394-filosofiya-shopengauera-kratko> [см. 2016-03-24].
- РЫБНИКОВ, В., 2014. *Загадка Волхва Прометея: Ведическая нумерология. Поиск истины*. Москва: Амрита-Русь.
- САРАСКИНА, Л., 2011. *Жизнь замечательных людей. Достоевский*. Москва: Молодая гвардия.
- СЕНЬКИНА, Ю., 2008. К истории изучения «таинственных повестей» И.С. Тургенева. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/k-istorii-izucheniya-tainstvennyh-rovestey-i-s-turgeneva> [см. 2015-01-15].
- ТЕЛЕГИН, С., 2009. О мифореализме «таинственных повестей» И.С. Тургенева. *Ип:* сост. Е. ПЕТРАШ. *Тургеневские чтения 4*. Москва: Русский путь. с. 188-196.
- ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ РУССКОГО ЯЗЫКА, 2016. Режим доступа: <http://www.vedu.ru/expdic/15705/> [см. 2015-01-15].
- ТУРГЕНЕВ, И.С., 1968. *Собрание сочинений в шести томах*. Москва: Правда.
- ТУРГЕНЕВ, И.С., 1978. *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах*. Москва: Наука.
- УШАКОВ, Д., 2009. Толковый словарь Ушакова. Режим доступа: <http://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=30095> [см. 2016-01-15].
- ФОКИН П., 2009. *Тургенев без глянца*. Санкт-Петербург: Амфора.
- ЦЫРКОВ, Б., 2015. Елена Петровна Блаватская, Краткий очерк жизни и творчества. Режим доступа: <http://www.theosophy.ru/cirk-hpb.htm> [см. 2016-03-30].
- ШАХМАТОВА, Е., 2008. Мифотворчество серебряного века. Режим доступа: [https://vk.com/doc-38093692\\_160512461?dl=a09d8089b032c4e0da](https://vk.com/doc-38093692_160512461?dl=a09d8089b032c4e0da) [см. 2016-03-05].
- ЭНЦИКЛОПЕДИЯ КРУГОСВЕТ, 2016. Значение термина нирвана. Режим доступа: [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/religiya/NIRVANA.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/religiya/NIRVANA.html) [см. 2016-05-01].
- ЭНЦИКЛОПЕДИЯ КРУГОСВЕТ, 2016. Значение термина сансара. Режим доступа: [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/religiya/SANSARA.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/religiya/SANSARA.html) [см. 2016-05-01].

## РЕЗЮМЕ

### Мистическое в «таинственных повестях» Тургенева

Цель магистерской работы – попытаться установить причины, побудившие автора к созданию условного цикла «таинственных повестей». Объектом исследования данной работы являются «таинственные повести» Тургенева, написанные им в период с 1863 по 1882. В магистерской работе рассматриваются разные значения термина «мистика», также прослеживается, как мистическое воспринималось при жизни Тургенева. В данной работе проводится анализ первой и последней повестей Тургенева: «Собака» и «После смерти (Клара Милич)».

В ходе изучения данного вопроса нами было обнаружено, что мистическое Тургенев понимал как визуализацию или звуковую галлюцинацию. Страх болезней и смерти явился одним из факторов, повлиявших на Тургенева и побудивших его к созданию такого рода повестей. Также одной из причин обращения автора к мистике явилась двойственность его натуры, что и нашло отражение в его произведениях. Создавая «таинственные повести», Тургенев искал ответ на вопрос: есть ли что-то за чертой смерти физического тела, бессмертна ли человеческая душа.



## SANTRAUKA

### Mistika Ivano Turgenevo “paslaptingos” apysakose

Magistrinio darbo tikslas – pabandyti nustatyti priežastis, kurios sąlygojo “paslaptingų” apysakų ciklo kūrimą. Šio darbo tiriamasis objektas – “paslaptingos” Turgenevo apysakos, kurios buvo parašytos 1863-1882 metų laikotarpyje. Magistriniame darbe apžvelgiamos įvairios termino “mistika” reikšmės, taip pat atkreipiamas dėmesys į tai, kaip į mistiką buvo žiūrima Turgeveno laikais. Šiame darbe analizuojamos dvi “paslaptingos” Turgenevo apysakos – pirmoji “Šuo” ir paskutinė “Po mirties (Klara Milič)”.

Tiriant šį klausimą buvo nustatyta, kad mistiką Turgenevas suprasdavo kaip vizualizaciją arba garso haliucinaciją. Ligų ir mirties baimė – tai vienas iš faktorių, kuris darė įtaką Turgenevui kuriant tokio pobūdžio apysakas. Taip pat viena iš priežasčių, kodėl autorius buvo linkęs prie mistikos – tai jo prigimties dvilypumas, kas ir atsiskleidė jo kūryboje. Kurdamas “paslaptingas” apysakas Turgenevas ieškojo atsakymo į klausimą: ar egzistuoja kas nors už fizinės mirties ribos? Ar žmogaus siela mirtinga?

## SUMMARY

### Mystical in the Last Stories of Ivan Turgenev

The aim of the Master's thesis is to try to establish cause that made author (Turgenev) create a compilation of so-called the Last Stories. The object of investigation of the present study is mysterious novels» written by Turgenev in the period of 1863-1882. In the thesis, multiple meanings of «mystical» definition, including how it was mysterious phenomena were publically accepted at the time of Turgenev 's life. The analysis of work is based on the first and the last Turgenev's novels, correspondingly «The Dog» and «After Death (Klara Milich)». Here we identified that mystical for Turgenev was a sound or visual hallucination. Fear of illness and death were among of the factors which affected Turgenev to write such novels. Furthermore, one of the reasons of his interest in mystical was the duality of his character that is depicted in his works. While creating the Last Stories Turgenev was trying to answer the questions – Is there anything beyond the death of the physical body? Is human soul immortal?