



ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ "НЕОФИТ РИЛСКИ"
БЛАГОЕВГРАД

ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ

Катедра „Славистика“

АВТОРЕФЕРАТ

**На дисертация за присъждане на образователна и научна степен
„доктор“**

**МЕТАПОЕТИКА НА ТАЙНСТВЕНОТО В КЪСНИТЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА И. С. ТУРГЕНЕВ**

Докторант: Валентина Иванова Донева

Научна специалност: Руска литература и литература на народите на
СССР

Научен ръководител: проф. д-р Магдалена Костова-Панайотова

Благоевград, 2015

Дисертационната работа е обсъдена и насрочена за публична защита на заседание на катедра „Славистика“ към Филологическия факултет на Югозападен университет „Неофит Рилски“.

Дисертационната работа „Метапоетика на тайнственото в късните произведения на И. С. Тургенев“ е с общ обем от 144 страници, съдържа: увод, три глави, заключение, библиография с 228 източника.

Защитата на дисертационния труд ще се състои на 18.12.2015 г. от 11 ч. в 412.

Научно жури: Проф. д-р Магдалена Костова-Панайотова

Доц. д-р Радостин Русев

Доц. д-р Радослава Илчева

Доц. д-р Татяна Фед

Доц. д-р Стилиян Стоянов

Съдържание на дисертацията

Увод

1 Глава Рецепция на късните повести на Тургенев

2 Глава Особености на поетиката като авторски код

3 Глава Образът на тайнственото в „тайнствените“ повести на Тургенев

3.1 Фантастични елементи в „тайнствените“ повести на Тургенев

3.2. Сънят в „тайнствените“ повести

Заключение

Библиография

Увод

Цел на дисертацията е да бъде изследвана метапоетиката на тайнственото в предварително подбрани „тайнствени“ повести на Тургенев. По този начин авторът е представен като експерт и в малките повествователни форми, наред с утвърденото му място на романист. Също така това позволява Тургенев да бъде разгледан като насочен в посока на човешката душа и същност автор.

Задачите, които си поставя дисертацията, са:

1. Да се изследват особеностите на явлениято тайнственост;
2. Да се анализира ролята на тайнственото при създаване на загадъчни образи, което води до визиране на теми като любов и смърт;
3. Да се покаже как в образа на героя се въвеждат на съзнателно и подсъзнателно ниво тайнствени елементи и умения;
4. Да се разгледа тайнственото начало в предварително избрани повести, в които то е самостоятелно обособено чрез мотива за съня.

Обект на изследване на дисертационния труд е категорията тайнственост в „тайнствените“ повести на Тургенев „Сън“, „Призраци“, „Песен на тържествуващата любов“ и „Клара Милич“.

Предмет на изследване са тайнствените образи; мястото и ролята им в художествената структура на „тайнствените“ повести на Тургенев.

В дисертацията се прави опит да се изследва природата на тайнственото в посочените „тайнствени“ повести като цялостна система, затова се разглеждат в тайнствен аспект различни нива от художествената структура като време, пространство, образи, звукови образи, сън и сънища.

Настоящата дисертация се фокусира върху произведения от цикъла „тайнствени“ повести на И. С. Тургенев и има за задача да представи уникалната природа и динамика, отразена в същността на разказа, подбора на изразни средства и мястото на тайнствеността в тях.

В творчеството на Тургенев „тайнствените“ повести заемат особено място – те отразяват интереса на автора, насочен към тайните на душата, особените психологически състояния, усещания и предчувствия, известните на тесен кръг хора от онова време явления като хипноза, телепатия, функциониране на човешкото подсъзнание. В тези повести намират продължение и се преосмислят от писателя, като цяло, философски, нравствени и морални ценности.

Повестите на Тургенев от 60-80-те г. на XIX в. са писани във време, което носи белези на преломен момент в руската история. Втората половина на XIX в. е поредният преломен период, който променя посоката на развитие на Русия. В „тайнствените“ повести липсва актуалност и синхрон с болезнените рани в обществото. Погледът на автора е насочен към друг тематичен кръг, който поставя ново начало в творческия му път. Човекът и вътрешният му свят заемат централно място в цитираните творби. Като оставим настрана случайността, новата посока в творческия път на руския автор се определя от развитието на европейската наука. Наука, до която Тургенев се докосва често и от първа ръка през годините, които прекарва извън територията на Руската империя. Интересът към тайните на човешката душа е обект на изследване през цитираните години в Западна Европа. Дълго време Тургенев живее във Франция, където се запознава отблизо с идеите за окултното начало. Прави впечатление, че насочването му към дебрите на човешката същност е в синхрон със съвременната му наука и тясно кореспондира с идеите, методите и правилата, които тя постулира. Например хипнозата. Авторът търси научното обяснение на възможността чрез хипноза едно човешко същество да държи в пълна власт друго такова.

Тайнственост е онова субективно чувство, което обгръща всеки индивид в различни етапи от живота му като му помага достоверно да си обяснява необяснимите явления и случки. Началото можем да търсим още в

зората на човешкото съществуване, когато загадките значително надминават практичните знания на хората.

Тургенев използва фантастиката и тайнственото като форма на бягство от действителността, вид авторова реалност, която позволява нарушаването на възприетата действителност. Тя е начин, който позволява дистанциране и дори издигане на приетата от обществото условност. Най-разпространеният вид „бягство“ е свързано с психологическата същност на човека и това е сънят, бълнуването, насочване дълбоко към собствената същност и въображение. Имаме все реално съществуващи и изживявани психологически дейности, които при присъщата им естественост прекрочват границата, която им е отредена по условен път. По този начин възниква нова естетическа реалност, която заема мястото си в повествованието, изгражда втория план в произведението и става част от общата му концепция.

„Тайнствените“ повести на Тургенев са онзи пласт от творческото наследство на руския писател, който е необичаен и не спира да привлича вниманието на няколко поколения руски литературоведи и представители на руската литературна критика: Ю. В. Лебедев определя кои Тургеневски повести, написани през 70-те и началото на 80-те години, попадат в групата на „тайнствените“ – „Кучето“ (1870), „Странна история“ (1870), „Сън“ (1877), „Клара Милич“ (1882), „Песен на тържествуващата любов“ (1881). Към изброените повести Л. В. Пумпянский отнася също „Призраци“ и „Стига“, писани през 60-те години на XIX в. (Тургеневский сборник. Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Ленинград. 1968, с. 674).

Критерият, според който са регистрирани в тази група, е присъстващата самостоятелно обособена тема за тайнственото чрез мотива за съня. След направен анализ на литературата по въпроса, се установи, че в

руските изследвания за Тургенев най-често описвана от изброените повести е „Призраци”.

През XX век се появяват редица изследвания, които са посветени на „тайнствените“ повести. И това са научните трудове на В. М. Фишер (1919), Л. В. Пумпянски, Г. А. Бели, Л. Н. Осмакова, Н. Н. Мостовская, В. Н. Топоров, А. Б. Муратов, Р. Н. Поддубная, С. Е. Шаталов, Г. Б. Курляндская и други.

Един от основните въпроси, който ни интересува, е този за съдържанието и художествения метод на „тайнствените” повести, който от своя страна е тясно свързан с въпроса за начина, по който Тургенев възприема заобикалящия го свят. Трудностите възникват от недостатъчно изяснения в родното ни литературознание въпрос за историята и същността на руския романтизъм, за влиянието му върху руската литература от втората половина на XIX век. Някои учени говорят за преобладаване при „тайнствените” повести на елементи от романтичния метод и за това, че фантастиката на Тургенев не може да се нарече реалистична.

Спецификата на късните произведения на писателя може да бъде обяснена и от гледна точка на позицията на автора по отношение на споделяните от него нагласи и прояви в обществото. Произведенията могат да бъдат анализирани като етап от общата еволюция на Тургенев.

Голям е броят на руските изследователи, които насочват усилията си към изучаване на философската връзка на „тайнствените“ повести. В контекста на философската мисъл се разглеждат две произведения – „Призраци” и „Песен на тържествуващата любов” (Курляндская, Батюто, Муратов, Пумпянски).

Почетно място в руската наука за творчеството на Тургенев заема свръхестественият елемент в „тайнствените” повести.

Интересът към „тайнствените“ повести е актуален и през XXI сред изследователите на Тургенев. Със своята дисертация К. Лазарева

„Митопоетика на „тайнствените повести“ на И. С. Тургенев“ (2005) анализира съня в „тайнствените“ повести като достига до извода, че фолклорно-митологичните вярвания, от една страна и ритуално-митологичното начало от друга помагат на писателя да проникне във вътрешния свят на героя (Лазарева 2005:178).

Научните изследвания от руски автори, посветени на „тайнствените“ повести, към днешна дата са внушителен брой. Трудно и донякъде безпредметно би било да се изброят и представят всичките поименно.

В българското литературознание настоящата дисертация е първият опит да се изясни поетиката на тайнственото при Тургенев. Този факт се основава на дългогодишния интерес на българските изследователи към романите на Иван Сергеевич. Сред тях се открояват имената на Георги Германов, Ангел Анчев, Евдокия Метева, Георги Константинов, Велчо Велчев, Свобода Бъчварова, Лиляна Минкова, Милка Бочева. За повестите са написани две статии: на Константин Попов („Словестно-художествено майсторство на И. С. Тургенев в повестта „Първа любов“) и на Анастасия Цонева („Повествователна структура на разказите на И. С. Тургенев по материали от „Записки на ловеца“).

Личността и творчеството на Тургенев през годините успява да стои в периферията на прожекторите, но това не води до забрава. Това са личност и творчество, които са предизвиквали и предизвикват умерен, бихме казали „тих“ интерес. И критиката, посветена на творчеството му, също е спокойна без да изпада в крайности. В наши дни изследователите се дистанцират от личността на автора и акцентират върху скритите детайли в „тайнствените“ му повести, останали невидими за съвременниците на Тургенев.

1 глава

Рецепция на късните повести на Тургенев

Новелата като жанр заема достатъчно неблагоприятно място в литературната наука. На нея винаги се е гледало като на несериозен жанр, като на “придатък” - повече пречещ, отколкото необходим. Тези характеристики на новелата ѝ “пречат” да се наложи като жанр през XIX век. За този период понятия като “мода” и “актуалност” само са подчертавали отрицателните черти на жанра, сведено до разбирането на това понятие от критика през разглеждания период. Въпреки отрицателните нагласи към новелата, тя продължава своето съществуване през XIX век, като сменя позицията си относно лидерското място в противовес на романа. За разглеждания период тя не успява да детронира романа – своя реален опонент, но на моменти дава основание на последния за притеснения.

Самата същност на новелата е заложена още в етимологията на думата, означаваща “новост”. За XIX век като за историческо време не е характерен какъвто и да е динамизъм. Условия за промени не са създавани почти умишлено, уповавайки се на руската културна общественост. “В качеството си на “новост”, новелата в още по-голема степен се обвързва с проблема за ситуативните трансформации на узаконеното за дадения момент статукво” (Минков 2000:123).

В изследването ни, редом с понятието “новела”, се въвежда и понятието “повест”, поради факта, че разглежданите различни автори предпочитат едното или другото понятие, като влагат при това един е същ смисъл.

Тургенев използва вече установените жанрови форми в руската литература през 40-те години на XIX век като ги пречупва през собствената си гледна точка и осъществява своите идеи и виждания.

Всъщност през въпросния период се отбелязва превес на руската повест. Изясняват се особеностите на повестта като жанр, също така и връзките ѝ с други жанрове. По-ясно се очертава кръгът на социалната проблематика – поставят се въпроси, свързани със структурата и

художествения метод. И най-съществената черта в развитието на руската повест през този период е неразривната връзка на творческата практика на писателя с теоритичното поставяне на дадени въпроси, които имат първостепенно значение за трактовката на самия жанр повест.

Друг факт, отразен през същия период, е смесването на жанровете, поради което определянето на жанра на дадено произведение понякога е представлявало голяма трудност не само за критика, но и за самия автор. Също така е установено, че през този период няма рязка граница между повестта и разказа.

Следващото десетилетие идва със свои характерни черти, които са свързани с общия ход на общественото и литературно движение. Историческото и идейното своеобразие на периода се определя от условията на “мрачните седем години”, които нагледно демонстрират катастрофалното състояние, в което се намира авторитарна Русия. През този период умира Белински, период, в който войната се очертава като единствен изход от икономическата и политическата криза, обхванала страната. Процесите в литературата през първата половина на 50-те години са били не по-малко динамични. Руският реализъм се е развивал с голяма скорост и е обхващал все по-голям кръг от явления, стремил се е към вярно и цялостно отражение на действителността, проникнал е в дълбините на душевния свят на човека, обогатил се е със средства от словестното изкуство за по-точно отражение на обществения живот.

През втората половина на 50-те години се появява тенденция на обществено обновление, започва преоценка на ценностите, свързани със загубите на Русия по време на Кримската война, започва ръст на селското движение, сменят се монарси. Тази нова историческа обстановка всъщност е водила със себе си и нов разцвет в литературата, изразен не само с интензивността на литературния поток (появяват се нови списания, нови

авторски сили, нови теми и идеи), но и с качествени промени (ново естетическо отношение към действителността, жанрови промени и други).

Новаторството, което съдържа литературата през втората половина на 50-те години, по същество принадлежи към кръга от идейни и естетически явления на 60-те години, които характеризират революционната ситуация в Русия през този период. Така през 60-те години на повестта се е гледало като на експериментален жанр - търсещ, подвижен. Жанр, който утвърждава и разпространява предшестващите художествени постижения, от една страна и подготвя почвата за нови естетически, от друга.

В критиката нещата изглеждат по следния начин: критикът Чернишевски, разсъждавайки над повестта на Тургенев "Ася", заявява, че по-голяма част от авторите определят произведението като повест. На практика точна жанрова характеристика, каквито и да било жанрови критерии не са съществували, а понастоящем е въпрос на дискусия. Все пак като основополагащ признак на жанра повест се е смятал относителният обем на произведението (по-голям, отколкото в разказа, но понякога не по-малък от роман), известна протяжност на действието, характерът на сюжета, ограниченият брой на действащите лица, ограниченият от повествованието обхват на явленията от действителността, които се поместват в рамките на избраната тема в произведението.

В историята на руската литература е отбелязан фактът, че в края на 50-те години XIX век тази литература бележи една съществена и качествена крачка, която е: отслабване влиянието на повестта и решително излизане на преден план на романа и превръщането му в доминиращ жанр.

Повестта се явява като сюжетно- и формообразуващ елемент на литературата през този период. Това се обяснява с факта, че при много писатели работата над даден роман се е редувала с написването на повест, като авторът напълно се е абстрахирал от последното си голямо произведение и е създавал повест със свой сюжет и герои, свои случки и

събития. Най-ясно тази тенденция се наблюдава в творчество на Тургенев и Толстой.

От всичко написано дотук става ясно, че терминът жанр си остава без дефиниция, без точни и ясни рамки, в които да е сложен. И въпреки факта, че натуралистите свързват литературата с науката, това не изменя основни за нея правила, не докосва гръбнака ѝ, на който лежи световният опит в областта на литературата, а именно, че тя е художествена, създадена не да докосва физическия свят на човека, а да удовлетворява духовните му потребности.

Затова и жанровете се преплитат плавно и напълно естествено, без “неравности”, без изкуствени нишки. “През целия XIX век двете съседства (роман и новела) биват изнасяни в еднаква степен на преден план и дори на новелистичното разказване се гледа най-често като на единствено възможната трансмисия между романовия и драматургичния материал“ – пише Борис Минков, цитирайки немски учен и продължава: “проблемите на новелата от края на XIX век постепенно създават навика да се мисли за жанровете съседства като потенциално възможни структурни съотнасяния” (Минков 2000:135). Минков се абстрахира от факта, че по-късните изследвания фокусират вниманието си върху историческия генезис на жанра. Те установяват принципно противопоставяне на новелата по посока на романа от стар тип (romance) и в значително по-малка степен по посока на романа от нов тип (novel). (Минков 2000:135). Това твърдение поставя още редица въпроси, които трябва да бъдат обмислени и изяснени.

При И. С. Тургенев се наблюдават ясни признаци, които разграничават романа от повестта. Според Л. И. Матюшенко “има определена закономерност в това, че романите на Тургенев са написани във формата на обективното повествование” - пише критикът – а почти всичките му повести – от първо лице (дневник, спомен, преписка, изповед). “Таен психолог” в своите романи, Иван Сергеевич се изявява като – “явен психолог” в

повестите”. (Матюшенко 1971:315). Това са признаците, по които руският критик решава въпроса за принадлежността на дадено произведение към жанра на повестта или романа.

Жанровото разнообразие при повестите на Тургенев е впечатляващо. Той е писал повест-изповед, повест за миналото, любовно-психологическа повест, “тайнствени” повести и други. Всички те съдържат характерни, чисто Тургеневски похвати и признаци, които чувствително ги дистанцират от повестите на Пушкин, Лермонтов, Гогол. Тургенев придава на своите повести хронологична многоаспектност: поставен на някакво разстояние, повествователят представя случка или събитие, което се намира на още по-голямо разстояние и което много често има своя предистория; епилогът очертава перспектива в бъдещето. (“Бригадирът”, “Степният крал Лир”, “Часовникът”, “Първа любов” и други).

Според В. Фишер този жанр (повестта – б.а.) най-точно отговаря на таланта на Тургенев, тъй като позволява да бъдат поставени общи, философски и “вечни” проблеми, заемащи водещо място в творчеството му. Според критика, повестта при Тургенев е лишена изцяло от социално значение и като основно в нея остава повтарящият се сюжетен мотив: “...в живота на човек нахлува някакво странно начало, което го увлича във вихъра си, блъска го в различни посоки и накрая го изхвърля напълно съкрушен и превърнат в жалка ненужна вещ...” (Муратов 1985:5).

По-интересна заради водещото място в настоящето изследване е опозицията “разказ-новела”, която постепенно се превръща в работеща (Минков 2000:139). Има се предвид съвременната гледна точка и въпреки настъпилите промени в жанровата характеристика от XIX век до днес, непроменено и свързано с новелата остава мнението за по-наситената събитийна интензивност и за изострената способност да се съчетава с други повествователни единици в сравнение с разказа (Минков 2000:139).

Иван Тургенев е изслушвал спокойно мненията, отправени към личността и произведенията му. В своите спомени той открито заявява желание да каже няколко думи на любимите си съвременници, отколкото да описва свои откъслечни житейски картини. Мъдрите думи, завещани от автора, описват реалистичната обстановка на финалния етап от творчеството му. Тургенев осъзнава необходимостта от навлизането на нови хора, както той сам се изразява. Има се предвид появата и утвърждаването на нови имена в литературата (Тургенев 1981:226).

Основна градивна функция в повестите и разказите на Иван Сергеевич изпълняват конкретни описани събития. Ходът и развитието им води до разкриване характера на дадения герой. Авторът е застъпвал тезата, че вниманието на читателя не трябва да се привлича върху самия процес на тези преживявания, а върху крайния резултат от него. Като пример може да послужи повестта “Нещастната”, където Тургенев не описва подробно психическите качества на героинята, а историята на нейното нещастие като реален факт, както и причините, довели до него.

Тургенев не създава персонажи, които притежават насочено положителни качества, с цел да служат за пример и еталон както по външни белези, така и по вътрешни качества и характеристики. Образът, олицетворяващ достоен за подражание герой, изцяло отсъства от повестите и разказите на Иван Сергеевич Тургенев.

Една от особеностите в творчеството на Тургенев са реминисценциите. Това са използваните, вплетените от автора в неговите произведения чужди материали. Най-обикновената и разпространена функция на реминисценцията е пресъздаване атмосферата на описваната епоха и онзи социален слой, който стои в центъра на даденото произведение. Тургенев постига този ефект с помощта на различни средства. Например, като въвежда характерни особености за тази епоха, било живописиста на XVIII век, както е направил в разказа “Три портрета” или музиката – в същия разказ.

Важен за Тургенев от гледна точка на характеристиката на епохата е и литературният кръг, в който се движат героите му. Авторът ползва реминисценции и за създаване на духовен образ на даден герой.

В повестите си Иван Сергеевич Тургенев описва възприемането на света от човека като нещо строго индивидуално. Често срещани мотиви в тях са: съзнанието за прозрачност и краткотрайност на щастието, чувството на самота, страх пред лицето на смъртта. Те са конкретният резултат от индивидуалното възприемане на света, когато човек се дистанцира от своята принадлежност към обществото. Това съсредоточаване на личността над тези “вечни” теми спомага за самотата ѝ в социално-исторически смисъл.

Времето е причината за статичността на характера при Тургенев. Във всички повести и разкази продължителността на разгръщане на сюжетната линия във времето пространство не е голяма. Това е характерно дори и за Тургеневия роман. Но това не е основната причина. Известно е, че човек най-трудно се разделя с характера си, да не говорим за това, че веднъж оформен, той остава непроменен за цял живот. Така откриваме още един факт от действителността, намерил отражение в произведенията на Тургенев. Той не описва процеса, а поднася директно резултата, защото именно резултатът е градивният елемент на образа. А зад обстоятелството какъв всъщност характер се е сформирал, като главна причина се откроява средата – обществото и историческото време като съвкупност. Времето, което е пълно с трудности и противоречия, независимо от историческата епоха.

Художественото време не е и не може да бъде еквивалент на действителното време. То не може да се измери с общоприетите единици за време. Освен това то има неповторимото свойство да се разтяга и свива, да изменя реалната си посока от минало към бъдеще. Връщането назад във времето и изпреварването на настоящето е възможно единствено във фиктивната реалност на художествения текст (Велева 1990:9).

Начинът на повествование, който Иван Сергеевич Тургенев използва, а именно изобразяване преди всичко на вътрешния свят на човека, разкрит обективно и точно, с положителните и отрицателните му черти, му отрежда заслужено място сред създателите на психологическия реализъм. При Тургенев “аз” – разказът е възложен на герой – повествовател, който сам е участвал в разказваните събития и сам е преживял случилото се или пряко го е наблюдавал.

При Тургенев се проследява и непрекъсната линия на плавно изменение на историческата обстановка. Авторът няма повест или разказ, в който да е даден приоритет на историята като епохален фактор. Навсякъде тя се явява като фон на основния сюжет. Има произведения, в които изпъква, в други присъства само в контекста, но появяване на предна позиция не се наблюдава. Много показателна в това отношение е повестта “Нещастната“. Животът на едно младо момиче завършва трагично. През краткия ѝ и пълен с несправедливости живот, тя не е имала нито веднъж възможност да избира и да управлява сама съдбата си. Някой друг решава какво е най- добро за нея. Както става ясно в края на произведението – това не довежда до нищо добро.

Можем да добавим и още една видима причина – Тургенев е актуален писател, тоест отразява изострени, наболели за обществото проблеми; отразява както потърпевшата страна в конкретната ситуация, така и лидерите на деня. Това доказва справедливото му отношение към реалния живот, което от своя страна е доста неудобно за някои членове на обществото. При тези обстоятелства, доброволният живот извън пределите на родината е единственият приемлив, възможен изход.

В своите произведения Тургенев описва житейски ситуации, които са на разстояние от шокиращото в живота. Авторът отразява проблемите на обществото по своя собствена схема – въвежда спокойно и конкретно проблема, без излишно многословие. Штрихова ситуацииите и образите, без

да набляга излишно на детайла, без да търси предизвикателното и шокиращото. И въпреки тези особености, влиянието, което оказва всяка конкретна повест или разказ, е завладяващо. Читателят става съпричастен неусетно, плавно, но изцяло. Образът става картинен, визуален. Четенето преминава в кинолента. Читателят чете и “вижда“ с мисълта и душата си. Такъв вид въздействие е многократно по-ефикасно и трайно от шока в чист вид.

Този факт е доказателство за новаторството по отношение на руската повест, допринесено от Тургенев. Авторът се поучава от напредъка на литературата на Запада и го пренася на родна земя. Той заимства това, което му харесва, стойностно е и заслужава внимание; облича го със собствена позиция по въпроса, изгражда напълно руски образи, поставя ги в руска действителност и се ражда недостижимо за руските му съвременници произведение (изключение прави само повестта “Песен на тържествуващата любов“ – в нея персонажите са италиански, а не руски).

Като основна особеност на Тургеневата повест Пумпянски посочва могъщата “оркестровка“ - пейзажна и философска. Той предлага следното обяснение за философската оркестровка:

“...така в големия крайморски град, в дълбочината на всички променящи се звуци, никога не затихва единния, общия, обединяващ всички останали шумове, приглушен грохот на морето“ (Пумпянски 2000:431).

В художествените произведения функцията *време* не играе водеща роля. В разказите на Тургенев “Призраци“ и “Стига“ ролята на времето е толкова условна, че губи реалното си предназначение и се размива. В разказа “Призраци“ споменаването в повествованието, че е нощ, има за цел да задълбочи и подчертае загадъчните и необясними събития, които предстоят. Затова логично с развитието на действието времето и пространството отстъпват изцяло мястото си на описаните свръхестествени ситуации.

Глава 2

Особености на поетиката като авторски код

Повести, съдържащи тайнствени мотиви, Тургенев пише през 60-70-те г. на XIX век. В четири от повестите тайнственото, свръхестественото явление е разположено в центъра на развиващото се действие. Това са „Призраци” (1863), „Кучето” (1866), „Сън” (1876) и „Разказът на отец Алексей” (1877). В останалите повести, определени като тайнствени, иреалното събитие е детайл, включен в общото действие, най-често свързан с бълнуване, състояние, близко до съня, хипноза: „Фауст” (1855), „Нещастната” (1868), „Песен на тържествуващата любов” (1881), „Клара Милич” (1882). Към вече изброените осем повести съвсем условно прибавяме още четири, в които тайнственото не е представено пряко, директно, а индиректно като чувство на страх от съществуващата мистика като абстрактно понятие: „Странна история”, „Кучето”, „Чук!... Чук!... Чук!...“, „Часовникът”.

На фона на общия брой от повести и разкази на Тургенев, отнасящи се към късните му произведения, повестите с тайнствени елементи заемат достойно място. Има повести с препратки към тайнственото, в които вярата в свръхестественото е изградена върху редица емоционални нишки без изразено присъствие в сюжетната линия.

Тайнствените елементи в повестите на Тургенев имат косвени допирни точки с фантастиката. Описаните случки остават в полето на тайнствеността без да бъдат описани и изучени в реалността. Фантастиката показва бъдещ момент на развитие, който нееднократно е бил осъществяван в естествената реалност.

Иван Сергеевич не е новатор по отношение въвеждането на „позитивната тайнственост”. Като идеология позитивната тайнственост се заражда в Западна Европа. Връзката на Тургенев с тази част на континента е

повлияна от годините, в които живее зад граница, както и от контактите с мислители и представители на местните писатели и критици.

Реалистичната насоченост на творчеството на Тургенев е отбелязана от голяма част от изследователите, анализиращи творчеството му. Това означава, „че в основите на творчеството му е заложена мисълта за социалната насоченост на живота и поведението на човека“ (Муратов 1985:71).

И наистина, героят при Тургенев търпи влиянието на социалната среда. Тя го определя, насочва и обуславя. Социалната среда не изчерпва смисъла на човешкото съществуване. Тя е само част от генезиса на съществуването. Затова и героят на Иван Сергеевич все се проваля на крачка от успеха. Всеки път съвсем малко не му достига да бъде щастлив и удовлетворен.

Социалната среда като реалност, определяща живота на човека, в произведенията на Тургенев се разраства до огромни размери и героят не бива да се разглежда като свързан само с външните в битието му фактори. Става ясно, че човекът подлежи на анализ в сравнително тесен смисъл, но действието на общите закони протича в историческото съществуване на хората и в личния живот на човека, затова писателят описва в произведенията си тези констатации. Описанието при Тургенев започва с изграждане на общовалидни прояви, но с вплетеното от автора усещане за нещо необяснимо, тайнствено. Тук в описанието влиза и природата с нейните закони, закони несвойствени за хората и съответно обгърнати в загадъчност.

Социалното съществуване на човека е водеща тема в „тайнствените“ повести. Героят е реализиран в пряка връзка с битовия свят, историческото време и епохата като цяло. Непреодолимата зависимост на героя от установения житейски ред изгражда втори план в тези произведения („Странна история”, „Нещастната”). Трагичната предопределеност на човешката съдба е водеща тема в „тайнствените“ повести. В тези

произведения героят е представен като част от общото цяло и това заляга в основното съдържание на произведението. Описанието на битата, историята и епохата (ако ги има описани изобщо) са подчинени на романтичната в същността си идея.

В „Странна история” и „Нещастната” тайнственото присъства, изпълнява ролята си, но остава на периферията на произведението. Авторът не създава необходимост то да прониква в дълбочина.

В „Странна история” се споменава заболяването на хипнотизатора като това насочва към особеното влияние, което той оказва върху вътрешния свят на хипнотизирания. Огромното нервно напрежение по време на сеанса почти довежда Василий до припадък (X, 173). Тургенев детайлно описва и предварителната подготовка, която трябва да извърши пациентът преди да се подложи на сеанса. Тази подготовка цели да притъпи мисленето на човек, да му въздейства емоционално като пренапрегне нервната му система и по този начин го направи човек, максимално податлив на хипнозата. Подробното описание на сцената с хипнотизирането само потвърждава необходимостта от предварителна настройка. Сцената концентрира прояви на естествени явления и процеси както в организма на човек, така и в приложението на известни на този етап факти от приложната наука. Но дори присъствието на науката при Тургенев не елиминира наличието на тайнственото, намиращо се някъде зад научните предели. Усещането за загадка, мистерия и страх умело се вплита от автора в сюжета на творбата.

Темата за тайнственото не е основна в „Странна история”, но става основна за други произведения на Тургенев като им придава особен емоционален заряд и привкус.

Особеност на Тургеневия изказ е начинът, по който въвежда необяснимото. То е директно и е придружено с коментар от автора. Но дори и в коментара разказвачът сякаш разяснява тайнствеността като се опитва да

я анализира, но на финала тайнствената сила остава и дори излиза от произведението като неразгадана и иреална.

Повествователната нишка в „Нещастната“ е изградена по подобие на „Странна история“.

Много по-различно смислово и интуитивно е разгърнат разказът „Сън“.

В него липсва конкретика – това е основната особеност, която отделя произведението от останалите „тайнствени“ творби на Иван Сергеевич. Повествованието е абстрактно – липсват имената на героите, времето и мястото на развитие на действието също. Читателят разбира само, че събитието се е случило в стар морски град. За героите е известно само, че са от богатите слоеве на обществото. Преднамереното спестяване на тази информация цели акцентът при развитие на действието да бъде насочен в друга посока – чувства, мисли, преживявания. Чувствата, фрагментарните усещания са поставени в центъра на разказа. Те подсилват тайнствеността, а оттук и загадъчните обстоятелства, при които се ражда героят в произведението.

В разказа присъства образът на разказвача, който комуникира с читателя от първо лице и също присъства в творбата като герой, лишен от черти, насочващи към неговата индивидуалност.

В разказа са застъпени две взаимосвързани линии на развитие на сюжетното действие. От една страна, странните взаимоотношения между майка и син, а от друга, тревожните странни и натрапчиви сънища на сина, които най-неочаквано се превръщат в реалност.

И двамата герои – майка и син – имат собствена тайна, която определя и насочва живота им, ръководи външния и вътрешния им свят.

Във физическото описание на образа на майката Тургенев штрихира „винаги тъжното лице“, безкрайната мъка, неподвижните очи и устни. Ясно уговаря връзката майчина тъга – син. Централен образ в разказа е синът. Той има своята лична тайна, която отначало не успява да си обясни.

Кратко и много конкретно Тургенев описва причините, породили безкрайната мъка в душата на героинята. Мигновеното физическо насилие прераства в безкрайно душевно насилие. Детето, заченато при брутални обстоятелства, поддържа душевната мъка. Героинята се чувства наказана от Всевишния: „...тя беше наказана, но нима няма право да обясни пред Господ, че наказанието, което я е сполетяло, е несправедливо” (XI, 279)

При описанието на детайлите около насилствения акт, Тургенев поставя тайнствеността до жестокостта в човешката душа.

След като акцентът пада върху трагичното в образа на героинята, Тургенев обяснява душевното състояние и на сина. Обяснението за положението, в което се намира, е заложено в наследствената връзка, която има с баща си. Разбирането на вътрешния свят на героя настъпва в сцената в края на разказа, когато бащата лежи мъртъв на плажа. Мигът, когато генетичната наследствена информация повлиява емоционалната и мисловна дейност на героя.

В разказа „Сън” темата за тайнственото не се разглежда в тесния контекст на наследствеността и самообвинението. Извън тези рамки в произведението се разглежда позицията на проява на злите сили, на изначалната унищожителна зла сила. И героят, и майка му попадат във властта на злите сили, трансформирани в образа на странния човек – епицентърът на тайнствеността, гравитиращ между сън и реалност, между живот и смърт.

Когато нивото на тайнственото в разказа се понижи, авторът въвежда допълнителен загадъчен елемент, като например мистериозния арабин, който се появява в обкръжението на барона. Мотивът за тайнствения чужденец в последствие Тургенев ще използва в „Песен на тържествуващата любов”. Приликите между двата разказа продължават и в образите на барона от „Сън” и Муций от „Песен на тържествуващата любов”. И двата образа Тургенев описва с идентични маркери за

притежание на зла сила. И баронът, и Муций са мургави, загадъчни, с проникателен поглед, но в същото време прикрит, мистериозен и плашещ. Авторът ги описва като притежатели на пречупваща волята на другите зла сила и им дава неограничена власт над душите и скритите желания съответно на майката и на сина в „Сън” и на Валерия в „Песен на тържествуващата любов”.

При майката въздействието на злата сила върху личността ѝ е постоянно, всепоглъщащо и безкрайно.

Централно място в разказа „Сън” заема представянето на загадъчното съвпадение на съня и действителността, което е открита препратка към неразривната връзка между баща и син. Тургенев засяга проблема за наследствеността, поради което в центъра на произведението се позиционира вътрешното, психическо състояние на човека, носещ на плещите си товара на рода си.

Тайнствеността в разказа „Песен на тържествуващата любов” е заложена в мелодията на една песен, изсвирена от персонажа в разказа – Муций. Тази песен повлиява развитието на сюжета и променя посоката на разгръщане на образите на други двама герои в разказа – Фабий и Валерия, семейна двойка. Бихме добавили – идилична семейна двойка, поставена от автора в светлината на прекалено идеални взаимоотношения. Тази хармония насочва към предстояща промяна по силата на битуващото вярване, че „много хубаво не е на хубаво”.

За да бъде загадъчността в повестта по-драматична, Тургенев описва събитие, взето от стар ръкопис, чиято достоверност е невъзможно да бъде установена. При това цялата тайнственост в повестта произтича от неочаквани, косвени събития. Действията на Муций са изключително предпазливи и строго премерени. Той върви към целта си стъпка по стъпка, с мъдростта на древен източен мислител, и така успява да контролира ситуацията. Провокира мислите на Валерия и обърква чувствата ѝ. Нахлува

неканен в съня ѝ и така постепенно се стреми да я притежава изцяло и през деня, и през нощта.

Героинята на Иван Сергеевич Валерия не може да разбере какво точно се случва. Тя помни странните си сънища, но дори и не подозира, че те са подкрепени с действия. Поради до крайност разклатеното си психично равновесие, изпада в състояние на сомнамбулизъм – състояние, което не позволява на човек да контролира действията и мислите си. Това положение на нещата устройва Муций поради факта, че когато то се прояви, Валерия става негова. Може би е уместно уточнението, че героинята става сомнамбул след появяването на Муций. Това му е необходимо, за да може по-лесно да я провокира. Благодарение на знанията си той е способен да ѝ внуши събития, които не са се случвали и да премахне други, които помагат на героинята да запази връзка с реалния свят. По време на тези сеанси Муций е свободен да манипулира необезпокояван и чувствата ѝ.

Най-голямата загадка в разказа е дали е възможна любовна връзка в условията на изкуствено предизвикан сомнамбулизъм. Ако се спрем на фактите, става ясно, че Валерия не преценява реално нещата, защото Муций успява да я контролира. Тя е в напълно безпомощно състояние, следователно всички действия, които произтичат от мистериозния Муций, могат да се тълкуват като насилствени.

Но всяко явление, като правило, си има и обратна страна. В такъв случай звучи съвсем реално твърдението, че действията на Валерия в състояние на сомнамбулизъм са всъщност нейни тайни желания, които живеят дълбоко в подсъзнанието ѝ, в реалния живот и се материализират в съня ѝ. Къде всъщност е истината, напълно в стила на Тургенев, си остава загадка.

В разказа “Песен на тържествуващата любов” “тайнственото” е мотивирано чрез стилизацията. Благодарение на това темата за

ирационалното, темата за враждебността на необяснимото и законите на природата се възприемат по-скоро в своето косвено значение.

В разказа „Песен на тържествуващата любов” фантастичният мотив не само е правдоподобен, той е и изключително реален. Условната функция, заедно с другите поетични средства, са насочени към възприемане на фантастичното като несъмнено. Сложността тук се състои в това, че подобна условност логично води до мистика.

Тургенев най-често се опира на факта, че в реалния свят загадъчното съществува и, въпреки че е трудно обяснимо, то има своето място в живота на хората. Случва се да се констатират явления, в които малко хора биха повярвали. Но Иван Сергеевич вярва в тях, затова и се заема с не леката задача да ги опише и обясни с поетични изразни средства и с майсторството на художник.

За да увеличи тайнствеността в „Песен на тържествуващата любов“, Тургенев залага на непредвидим, алогичен край. Именно тази двузначност създава смисъла на художествения замисъл на произведението и художествената задача на автора: любовта като робство, като подчинение на волята и в същото време непрекъснатият стремеж към любов, „песента на тържествуващата любов като ужас, страх, гибел и като „трепет за нов живот“ (Муратов 1985:84).

„Песен на тържествуващата любов“ е повест за ирационалното, безгранично чуждото и плашещото. Поднесена под знака на легендата, тя същевременно е и повест за истинската, нетленна любов и тайните, прикрити желания, които нарушават привидния идеал и хармония.

„Тайните на вечността“ са основните особености на поетиката в „Клара Милич“. Това е повест за дълбоката човешка трагедия. За човека, който живее безсмислен, празен и страхлив живот. Противно на очакваното, едноименната героиня от разказа не е главен герой. Трябва да споменем, че разглежданото произведение е прието да бъде изписвано и с още едно име –

„След смъртта“. Това второ заглавие изяснява позицията, в която се намира Клара в разказа. Как и защо един млад човек губи смисъла в живота си и дръзва да се лиши от него? Въпрос, който остава без отговор, но болезнено напомня за себе си при всеки нов случай на самоубийство. Как човек успява да се самозалъгва през целия си живот, че постъпва правилно, че нищо не зависи от него, а е предварително решено. Това е поредният тайнствен въпрос, поставен от автора в разказа.

При Тургенев наблюдаваме дълбока връзка на любовта със смъртта. Първоначално възниква съмнение, че опозицията любов - смърт изобщо има допирна точка. Любовта е синоним на едно ново начало, а смъртта – естественият, неизбежен край на всяко органично съществуване. Но Иван Сергеевич смесва любовта със смъртта и дори представя повест, в която същата тази любов се заражда след физическата смърт на героинята.

В повестта “Клара Милич“ главният герой Яков Аратов се пробужда и осъзнава, че е влюбен, когато Клара вече се е срещнала със смъртта. Една любов, несподелена, но и споделена, а също така трагично разминаваща се във времето. Любовта припламва в сърцата на героите последователно. Те не успяват да я реализират в едно измерение и я обричат на вечна и непреодолима раздяла.

Аратов е млад и объркан човек, скромен и неуверен в собствените си сили. Той е изградил за себе си спокоен, малко скучен живот, привикнал е към ритъма му и всичко, което остава извън пределите на тази негова условна рамка, го притеснява и дебалансира. Героят изпитва страх да не се провали при опита на нещо толкова различно от собственото му аз. Самият факт, че го е забелязала Клара, която е популярна и обичана, автоматично включва защитния му механизъм – да стои настрана от събития, които биха го наранили душевно. Неувереността на героя идва от убеждението му, че красивите и известни жени се движат в различен, по-висш кръг от неговия. Аратов се стреми да си спести душевните терзания като се отнася скептично

към интереса, който проявява към личността му Клара. Той я възприема като недостижима звезда, а себе си определя като обикновен и дори скучен човек.

Тургеневият герой Аратов допуска няколко основни грешки, отнасящи се до него самия. Първо, поради липса на самочувствие, той изгражда грешна представа за себе си в собствените си очи. Той подценява в себе си личността и не ѝ дава възможност да се изяви пълноценно. Второ, категорията, към която Аратов механично се причислява, тоест нарича се обикновен човек, не съществува. Какво означава човек да бъде обикновен? А какво означава да бъде необикновен? Всеки един човек още от раждането си е уникален и неповторим. Той съдържа в себе си неограничен потенциал от чувства, енергия, интелект и право на щастие. Друг е въпросът до каква степен личността използва способностите си на практика.

Съзнанието на човек е най-мощното известно оръжие. То е способно да издигне и възвеличае или да сломи и обезвери. Подобна сила много трудно се контролира, затова и остава пасивна - нейният притежател не е достатъчно уверен в себе си, за да я използва пълноценно.

Но въпреки че не винаги се реализира, всеки човек притежава уникални качества и умения, които вече го правят необикновен, поради факта, че никой друг не е способен да застане на мястото му и да го замени изцяло.

И трето, Аратов отнема собственото си право на избор и шанс в живота. А най-страшното е, че той е убеден в правотата си.

Неписано правило е, че най-вярна оценка за това какви качества притежава дадена личност дават околните. Те разглеждат безпристрастно фактите именно защото са странични наблюдатели и затова са обективни. Аратов не може да си обясни причината, която поражда интерес към него от страна на Клара. Той се терзае от нещо, което няма как да контролира. Механизмът как точно се харесват хората, не е напълно ясен; причините, които водят до подобни отношения, са обвити в тайнственост.

Скромността е много полезно чувство, но ако не е замаскирано с липсата на каквото и да е чувство на собствено достойнство от страна на личността. При Аратов наблюдаваме именно това – как липсата на себеуважение се прикрива зад маската на скромността.

Поредно доказателство е назначената от Клара среща, на която Аратов отива, но въпреки това остава дълбоко предубеден към случващото се. Дори проваля съвмесната им вечер с неадекватното си и дистанцирано поведение.

Повратен за неговите чувства се оказва епизодът, в който той прочита във вестника дописка с информация за самоубийството на Клара.

Страхопочитанието, което изпитва Аратов към живата Клара отстъпва постепенно място на истинските, останали скрити чувства, които таи към нея. И колкото повече героят я опознава, посредством разказите за нея от страна на роднините, толкова по-открити и реални стават чувствата му. Аратов се връща назад към спомените си от срещите с Клара и осъзнава колко много неща е научил за нея от редките им контакти. В кратките мигове, в които са заедно, героинята разкрива същността и душата си пред Аратов. И го прави искрено, с чисти и сериозни намерения, но остава неразбрана.

Аратов помни с подробности външността на Клара, реакциите ѝ, желанията и молбите ѝ. Връща се към кратките мигове, в които са били заедно, докосва се до дневника ѝ. Започват да се случват някои не до там обясними събития. Главният герой не успява да се абстрахира от чувството, че Клара е много близо, че го наблюдава.

В последствие Аратов започва да търси напълно съзнателно връзка с нея. В полумрака на стаята си той очаква появяването ѝ, надява се, че тя ще дойде, моли я за прошка, намира сили да признае чувствата си.

Класически пример на любовна история, по-висша от земното и тленното – това описва Тургенев в творбата си. Затова и реализирането на тази любов тук, на Земята, става невъзможно.

Философията, заложена някъде дълбоко в любовта, отново показва своята сила и власт над човешкото същество. Това и запазва правото да действа според създалите се обстоятелства и с решения и резултати, които съвсем не се подчиняват на общоприетата логика. Обстоятелствата и необяснимите явления, загадачността, характерна за тази Тургенева повест, се оказват значим и определящ фактор за изхода на случката. Важна особеност за успеха на тайнствеността тук имат подчертаните от автора припадъци, в чийто плен попада впечатлителният и силно чувствителен Аратов.

Темата за смъртта в любовта, със същия дълбоко философски смисъл е застъпен и в две други творби на Тургенев, но разликата с „Клара Милич“ е лесно забележима. Визираме конкретно повестите „Отчаяно смелият“, и „Нещастната“. Страданието, самотата и неудовлетвореността са основните чувства и в двете творби.

Героите на Тургенев, в голяма част от творбите, гледат на любовта като на заплаха, като на бедствие, което ще им отнеме спокойния и приятен начин на живот, към който са се адаптирали до съвършенство.

Несполуката им идва от преднамерено пасивния живот, който са си избрали, от ограниченото мислене и предразсъдъци, които управляват съществуването им. Истината е, че подобно динамично чувство е подвластно и послушно само на природно мобилни личности, избрали риска за свое мото. Промяната, неизвестността, непредвидимостта - това са основните характеристики на любовта; преднамереният риск е същностен елемент от философията ѝ.

Героят на Тургенев в „Клара Милич“ търпи развитие, еволюира и открива чистото и истинско любовно чувство. Той превъзмогва предразсъдъците, вярванията и нравствените си закостенели ценности и приема любовта в живота си. Това се случва миг преди физическата му смърт. В резултат на което мотивът за връзката между живота и смъртта

изпъква най-силно. Крехкото физическо и психическо здраве на героя се оказват ключови за настъпилата трансформация. Образът на въображаемата идеална и чиста (като самия него) девойка умира в съзнанието му без да е станал част от реалния му свят и на нейно място застава образът на Клара като превъплъщение на идеалната партньорка. Аратов умира щастлив и удовлетворен със съзнанието на човек, открил и изживял щастието. Тук е мястото в повестта, където тайнственото отстъпва, за да триумфира любовта. Любовта, която побеждава смъртта, но най-вече любовта, която сразява негативните стереотипи.

3 глава

Образът на тайнственото в "тайнствените" повести на Тургенев

Според изследванията на Старигина и Подузова в „тайнствените“ повести условно могат да се обособят два типа персонажи: носители на фантастичното и тези, които търпят върху себе си действието на чудото (Подузова, Старигина 1993:30).

Ако образите, които търпят въздействието, имат черти на типично и индивидуално, т.е. те са изградени характери, персонажите от първия тип с помощта на чудесното се въплъщават от автора в повествователен план, неподвластен на времето и социалната среда. Образите на Елис, Муций и неговият слуга са обобщени, символни и легендарни (Подузова, Старигина 1993:30). Към тази група, най-вероятно трябва да отнесем и образите, които съдържат в себе си нереални понятия или явления, които нямат възприет образ в реалността, но в повестите са изградени до ниво на самостоятелен образ (например смъртта в "Призраци" и музиката в "Песен на тържествуващата любов"). Много от носителите на фантастичното са свързани със смъртта, което далеч не е случайно. Тургенев възприема смъртта като основен носител на тайнствено и ирационално начало. Може

би това е причината толкова често авторът да разсъждава върху нея, като пречупва през образа ѝ нищожеството на човешкото съществуване и го представя като фантастично начало.

Като нещо извън сферата на човешкото и издигащо се над него, в "Призраци" са реализирани образите на исторически личности, които не само са водещи образи за епохите си, но в някаква степен са образи, които са били митологизирани. Имената на Юлий Цезар, Наполеон, от една страна и Степан Разин, от друга, в повестта са възплъщение на два признака на историческия процес - на властта и анархията, които се изправят срещу човешката личност, като я заплашват с унищожение.

Образът на птицата също най-често се свързва с образа на смъртта.

Освен образите на птици, на смъртта са присъщи и други признаци, сходни със змийското начало.

В повестта "Сън" Тургенев развива мисълта за това дали мъртвите могат да влияят върху живота на живите. Това е възможно благодарение на тайнственото явление "гласът на кръвта" или какво влияние върху човешкия живот оказва генетичното наследство, получено от родители и предци. Образът на бащата в повестта е представен във вид на тъмна сила, която синът получава като наследство. Но в тази тъмна и зла сила е вплетено и тайнството на живота, причината за раждането на героя. Образът на бащата е свързан с темата за смъртта, тъй като в повестта той е носител на разрушителното начало на човешката личност. Индиректно е въведена и темата за насилието в любовта.

В „Песен на тържествуващата любов” темата за смъртта разкрива дълбинните структури на една друга тема – тамата за поглъщащата любов, изобразена като тайствено явление по отношение на своята ирационалност и стихийност. В този „италиански” разказ на достатъчно изявена позиция е поставена и темата за изкуството. И трите споменати теми са застъпени и развити в образите на Муций и неговия слуга. И в този разказ, по подобие

на разказа „Сън”, тайнственото се гради на сходни художествени похвати. За разлика от „Сън” обаче в „Песен на тържествуващата любов” изградените образи са склонни да митологизират не по отношение на романтичната си позиция или особености на нервната система, а по отношение на културно-историческите разлики в съзнанието (тези хора са представители на датирано историческо време и това е средата на XVI в., според датировката на ръкописа).

Създаденият ореол на загадъчност около Муций има няколко функции. Важен елемент в образа му е пространството. Муций заминава на дълго пътешествие, заминава на Изток. Изтокът за европейците се е възприемал като край на света, като тайнствена приказна страна, необяснима, плашеща, далечна.

Прекият носител на фантастичното в „Песен на тържествуваща любов” е загадъчното същество, което пътува заедно с Муций и изпълнява ролята на негов слуга.

В повестта „Клара Милич“ символиката, вложена в образа на главната героиня, който отначало е конкретен и реален, но впоследствие прераства в обобщен и идеализиран, пряко кореспондира със смъртта.

Външният вид на Клара обсебва съзнанието на Аратов – героят е сътворен от автора си със склонност да изпада в крайности, да задълбава в проблемите без цел и посока.

В описанието на образа на Клара Тургенев недвусмислено акцентира детайлите, които, от гледна точка на семантиката, са устойчиви и дълбоко традиционни. На първо място е поставено усещането за наситеност, за преобладаване на един цвят над всички останали. На второ място стои споменаването на друг етнос, което еднозначно създава асоциация за нещо чуждо, за другост. Така изграден, образът носи маркера на опасността, нечистото, греховното начало. Нечистата сила и магията изначално са част от бита на циганите. Реализираните на практика асоциации, с лекота тласкат

образа на Клара в посока на тайнственото, като определят произхода ѝ само по външни белези (мургава кожа, дебела черна плитка).

Образът на Клара провокира със сложния си предопределен трагизъм, втъкан както във външния ѝ вид, така и залегнал дълбоко в характера ѝ. Решенията и последвалите действия от страна на героинята, разкриват посоката, в която гледа, усещанията, които носи и превеса на болката и себеотрицанието в дебрите на вътрешния ѝ свят (напускането на дома, изпращането на бележката, самоубийството ѝ).

В повестта на Тургенев ситуацията е изместена леко встрани от мистиката в чист вид. Тук първостепенна роля играе психиката и светоусещането на героя. От сюжета на произведението научаваме за неизлечимата болест на Аратов, за това, че неговата среща със смъртта ще настъпи скоро. Нашето мнение е, че героят има душевни терзания заради невъзможността да реализира копнежите си без да наруши важните за него ценности. Съвсем хипотетично, но не и невъзможно, е твърдението ни, че той се надява на среща с Клара след смъртта си. Душевните му терзания са предизвикани от осъзнаването, че според нейните дела тя ще отиде в ада, а той – в рая. Невъзможна любов дори на „онзи“ свят.

Постепенно Аратов започва да вижда смисъл в събитията, които му се случват, в срещите с призрака, пътуванията му, срещата с роднините на Клара. Загадъчните събития и образи, които го съпътстват, пряко кореспондират с народните вярвания, християнската традиция и не на последно място с митологията.

3.1. Тайнственост и мелодика

Лекота и хармония характеризират Тургеневия изказ в тайнствените му произведения. Особен вид мелодика, която „сродява“ текста с музиката.

Фантазията „Призраци“ наподобява песен, която има няколко куплета, разделени от повтарящ се припев.

Музикалността на повестта е свързана и с реализирането на самия текст и в частност алитерацията. Гозенпуд отбелязва, че в „Призраци“ музикалността се осъществява чрез използването на сонорните звукове „л“ и „н“. Примерът, с който критикът онагледява изследването си, е показателен. Позволяваме си да цитираме оригиналния откъс, за да не се изгуби смисълът на изказаната констатация при превода: „Почудилось, как будто в комнате слабо и жалобно прозвенела струна. Я приподнял голову. Луна стояла низко на небе и прямо глянула мне в глаза. Белый как мел лежал ее свет на полу... повторился странный звук“.

(„Призраки“, т.IX, с.77)

Музиката осъществява въздействие на емоционално ниво. Под въздействието на музикалните тонове въображението създава десетки образи в рамките само на миг и изгражда особена среда за възприемане и ориентиране. Тоналността, в която звучи дадена мелодия, внушава чувство на радост, нежност, спокойствие, страх, предстоящо нещастие, тъга и други. В „Призраци“ мелодиката на изказа внушава в началото най-силно страх от неизвестното. На пръв поглед изглежда, че това ще е преобладаващото чувство, но всъщност внушенията се менят и преминават през несигурност, необяснимост и достигат до трепетно очакване и натрапчиво желание това странно запознанство между човек и призрак да продължи.

Ролята на звуковите образи в повестта повлиява както на общото настроение и звучене, така и на субективно изградените Тургеневски представи за смисъла на вселенското и човешко начало.

"Песен на тържествуващата любов" е „тайнственото“ произведение, което изначално съдържа звук и музика още в заглавието си. Тук музиката контролира произведението на всички нива. Общеизвестно е, че в личната си кореспонденция Тургенев отнася жанрово произведението си към "италианско пастичио".

Присъщо за Тургенев е да свързва любовта с нерешителността. Героите му с готовност бягат от отговорност. Това е изборът, който авторът им отрежда. Този избор води към гибел. Така любовта в произведенията на Иван Сергеевич често завършва със смърт. В „Песен на тържествуващата любов“ авторът реализира идеята си чрез образа на Муций. Тайнствена мелодия, препълнена от страст, сблъсък на различни култури, заклеяване на непознатата традиция.

Музикалното начало пронизва текста и на дълбинните му нива като позволява свободен и неограничен брой интерпретации. Любовта се намесва, за да промени живота на хората към добро или лошо – изборът е в ръцете на всеки потделно. В повестта любовта се появява, когато се заражда новият живот. И промяната идва в живота на героите. Те от своя страна упорито и всеотдайно прикриват тази промяна и се правят, че не забелязват присъствието ѝ.

3.2. Сънят в „тайнствените“ повести

Сънят е твърде странно състояние, в което изпада тялото и душата на човека – от една страна нормално и земно, а от друга – тайнствено и отвъдно.

Сънят, по начало, е явление, което трудно се обяснява като функция на човешкия мозък. Факторите, които пораждат съня, са по-скоро абстрактни, отколкото логично обясними. Сънят в литературата е съзнателно сътворен авторски продукт и „се проявява като текст в текста и всеки сън има индивидуален код“ (Лотман 2000:66). Сънят е строго индивидуална проява, белязана от мислите и преживяванията на героите. Разликата между реалния и художествения сън е съществена и ако реалният сън е скрит и строго личен елемент от човешкото битие, литературният сън е експлицитен и подложен на анализ. Литературният сън става достояние на читателя до степен, до която авторът е определил. Писателят очертава границите и

прави публично достъпна реалността на художествения сън. Всички мисли, преживявания и сънища на героя са плод на авторовото съзнание. Различните автори взимат за опорна точка диаметрално противоположни области на познанието при създаването на художествения сън. Като човек, който се интересува от природата, Тургенев създава сънищата в „тайнствените“ си повести като се позовава на науката.

За да бъдат конкретизирани особеностите на елемента сън, текстът се спира на всяка една от четирите повести.

При въвеждането на елемента на съня в повестта „Призраци“, писателят използва моменти от собствените си сънища.

В разказа „Сън“ сънят насочва към дълбинните пластове на човешката душа. За тази цел писателят създава герой, който има особено ярко изразена чувствителност към външния свят, която чувствителност се възприема от околните като странност и чудатост. Асоциалното поведение на героя е подкрепено с пасажии от текста, където той съзнателно страни от връсниците си, предпочита компанията на хубава книга, разходки в усамотение и отдаване на безкрайни мечти. Интересно е да се отбележи, че мечтите му са напълно безплодни и неконструктивни. Очертана е нерешителността и съзнателната пасивност на героя. Тази изразена пасивност на съзнанието се корени дълбоко в душата на героя, където подсъзнанието съхранява резултатите от въздействието на външни фактори върху вътрешния му свят.

Споменатата вътрешна конфронтация на героя е достатъчна и основателна причина за появата на повтарящия се сън. Физическото съществуване е отражение на духовното такова. Тургеневиет герой има трудно детство. Бил е дете, когато умира баща му. Сблъсъкът с действителността изгражда особена психика, съзнателното желание за дистанция от другите. Сънят на моменти придобива образ на пророчески сън, като отразява това, което предстои да се случи.

В повестта „Песен на тържествуващата любов“ сънят е елементът, който съединява любовта, живота и смъртта в сложна структура, подчертаваща ирационалното, загадъчното и тайнственото. Сънят отключва и показва дълбинни душевни страсти, които в будно състояние не се проявяват.

Сънят, който сънува героинята Валерия, носи привкуса на „онзи“ свят, чрез начина, по който се проявява. Същият сън, в същата нощ сънува и Муций.

Семантиката на „онзи“ свят е отразена в общия сън, споделен от Валерия и Муций. Дали е случайност това събитие или има външна намеса? Феноменът общ сън е част от фолклора на източните народи и е предизвикван съзнателно и контролирано от обучени и просветени хора. Напомняме само, че Муций се завръща след няколко години, прекарани на Изток. Валерия от своя страна живее в изградения от нейните представи свят, в който господстваща роля има църквата и каноните, пропагандирани от нея. Героинята дълбоко е възприела условностите за правилно и неправилно, истинно и неистинно, праведно и греховно. Тя изживява с цялото си същество съня, който безпогрешно определя като греховен.

В повестта „Клара Милич“ („След смъртта“) главният герой сънува и халюцинира като двата процеса са тясно свързани и тематически необособени. Самият автор Тургенев има предпочитания към халюцинациите и ги вплита и в други свои произведения.

Сънищата на Аратов притежават пречистваща сила. Те са връзката на детски чистата душа на Аратов със светлината в отвъдния свят. Вината, която героят изпитва, заема централно място в повестта. Отговорността – нравствена и реална, която той сам стоварва на плещите си, отново и отново се появяват в съня му. Многократното изживяване на вината отключва ада в душата на Аратов. Всяко следващо преживяване го пречиства и го води към осмисляне на действията, които е предприел.

Самовгълбяването и аналитичното мислене на героя развиват сетивата му до такава степен, че придобива пророческа дарба. Тургенев споменава, че Аратов успява да разтълкува съня си. Тълкуването само по себе си също е дарба, и то рядко срещана. Централно място в този първи сън заема образът на облечена в бяло жена. Образът от халюцинацията се появява отново пред Аратов в съня му. Дали това е образът на смъртта или на новия живот зависи от гледната точка на героя. Облечената в бяло жена върви по път. Пътят символизира съдбата – земния път или пък посоката на духовното израстване. В много религии, както твърди Топоров, пътят не е само под формата на зрим реален път, но е и метафизичен, под формата на линия на поведение, много често нравствен, духовен (Топоров 1983:263).

Заключение

В течение на работата ни върху „тайнствените“ повести на Тургенев, ние се постаряхме да изясним художествената функция на поетическото начало, ролята му при създаване на художествената семантика, дълбочината на образа и структурата на тези произведения.

Стана ясно, че Тургенев като реалист в „тайнствените“ повести изгражда пълноценни образи, поставени в даден исторически момент. Художественото време тук, за разлика от романите, не се концентрира върху отдавна отминали времена, а върху реализацията на човешката психика и реалност тук и сега.

Във връзка с това, че на преден план излиза психологическата проблематика като най-важно се оформя субективното отношение и възприемане на случващото се.

Всички моменти, при които има контакт с тайнственото начало, са описани като преломен момент в живота на героя, момент, в който се случва загадъчното излизане извън рамките на реалността в иреалността. Като мигове на връзка с тайнственото се определят смъртта, любовта,

подсъзнанието. Времето, в което в сюжета на повестта са описани съдбоносни събития е или около полунощ или минутите преди зазоряване. Тайнственият смисъл на тези моменти от денонощието се актуализират както от цялата сюжетна ситуация, така и от възприятието ѝ от героя.

От анализа се изясни също, че художествената структура на разгледаните четири „тайнствени“ повести („Сън“, „Призраци“, „Песен на тържествуващата любов“ и „Клара Милич“) осъвременяват цикличността на времевия модел.

Извеждането на преден план на времето като елемент се характеризира и с възприятието на света, възприятие, което според автора на повестите отразява неговите песимистични констатации относно природата и човека – като отделен субект, от една страна и като неделима част от природата, от друга. И природата, и човекът, от гледна точка на биологията и родовото начало, наподобяват кръг – събитията и процесите циклично се повтарят или редуват. А животът на човека представлява само миг от тази цикличност, миг, който проблясва и изчезва.

В повестта „Призраци“ огромната сила на цикличността е заложена в образа на вълната като част от безбрежния океан, символизиращ градивна мощ и разрушителна спонтанност в един и същи времеви момент. Тази трактовка се осъществява благодарение на елементите, които формират образа като универсален и единен с „онзи“ свят, с мрака и разрушението като цяло.

В „Песен на тържествуващата любов“ тайнствената семантика се проявява в затворения кръг на времето, в повтарянето на някои сюжетни моменти, като например заминаването и съответно връщането на Муций. Също така и в елементите, символизиращи възстановяване, възраждане, плодовитост. В тази повест Тургенев за пореден път представя пространството като изразител на непространствени компоненти. С тази техника писателят въвежда в текста на произведението философските,

историческите и моралните си схващания. Образът на пространството придобива тайнствен нюанс благодарение на вложения символичен смисъл във всеки елемент на нереалното. Водеща роля в означаването на пространството принадлежи на опозицията наш – друг. Другостта наред с тайнствеността често обособява и определя пространството на живата и неживата природа. Противопоставянето на природата с градската структура при Тургенев се разраства до идеята, че напредващата цивилизация в градската среда влиза в непоправим конфликт с природата и законите, на които се подчинява тя. Тук също се наблюдава елементът, който препраща към разруха, унищожение, опасност, смърт. Другото е създаденото от хората пространство, което противоречи на законите на Вселената.

А наше е пространството, което защитава, осигурява топлина и уют – домът. Това пространство се свързва с мир и сигурност, къс от безкрая, който съхранява човека.

Спокойният свят на дома се противопоставя на другия – света на природата, която с мащабите си потиска и напомня на човека за неговата безпомощност.

Между двата свята не съществува рязка граница. Тайнственото недоловимо присъства, изпълва живота на героя затова и съществуването му е изпълнено с тъжни, трагични събития. Важна роля при разкриването на идеята за трагичното в човешкото битие имат моментите, които рамкират познатото, своето. При разгръщането на сюжета точно тези са местата, където се появява тайнственото.

В разказа „Призраци“, например от лунната светлина, която осветява перваза на прозореца, се появява Елис. В „Песен на тържествуващата любов“ прозорецът е тайнственият символ, който свързва Валерия и Муций.

Трайно тайнствен заряд в съзнанието на героите носят ирационалните пространства на вратата, стената, ъгъла.

В разказа „Сън“ направо на стената излиза ужасен човек със зли очи. В „Призраци“ ъгълът поставя началото на пътя, който води към отвъдното. В „Песен на тържествуващата любов“ във вратата се появява Муций в образа на зъл магьосник.

Фантастичните образи в разказите – Муций, слугата на Муций, Елис, баронът са свързани с пространството на съня. Тайнствените им сили получават огромна сила в малките часове на нощта.

Анализът на художествените образи показва, че Тургенев създава оригинални фантастични и тайнствени персонажи, които обитават и реалния, и отвъдния свят. Така в основата на образа заляга опозицията живот – смърт, а в по-частен план – човек – призрак. Отново липсва граница кой образ е човек от плът и кръв и кой е призрак, т.е. безплътен. Така авторът съхранява тайнственото начало, заложено в образа. Няколко са елементите, които Тургенев въвежда, за да опише носителя на странното, чуждото и описаното за човека. На първо място това е цветът (черният и белият), следват тайнствените свръхестествени умения, пространствено-времевия континуум и националната принадлежност.

Степента на концентрация на тайнственото в структурата на образа се определя от степента на неговата съпричастност към смъртта или към психическото начало. В разказа „Сън“ тайнствените събития в голяма част от случаите възникват след като бъдат пречупени през неговия начин на възприемане на заобикалящия го свят. Тайнствените образи се зараждат в обремененото му съзнание и в определена степен отразява съдържанието на вътрешния свят на разказвача. Желанието на Тургенев достоверно да предаде сложните явления на психическата реалност го подтиква да търси нов начин на изразяване. Това е причината той да се насочи към съня като най-ефектния показател на дълбините на човешката психика.

В разказите сънят се проявява и в ролята на моментна смърт, по време на който героят се променя и става друг (Валерия в „Песен на

тържествуващата любов“). В „Призраци“ в съня се прави опит за естатически полет на душата, в разказа „Сън“ по време на съня започва познанието за самия себе си, изследване на тъмните дълбини на „аза“, в „Клара Милич“ – в съня се осъзнава вината. Във всички случаи сънят е миг на съприкосновение със смъртта – неразкритата тайна в живота на човека.

При Тургенев сънят се вгражда в реалността и довежда до промени в пространствено – времеви континуум, в който живее героят. По време на сън рационалният поток на времето се обръща, променя, изгубва земния си смисъл и се насочва в ирационална посока. Светът на съня е условен и открито свързан с тайнствеността, която се наблюдава в художествените образи. Има случаи, когато тайнственото се създава благодарение на използваната фолклорна традиция (такъв е случаят с виденията в повестта „Клара Милич“).

Важна роля за проекцията на тайнственото в разказите има звуковото начало. То може да съществува в произведенията като символ, който дава яснота на художественият образ в дълбинен смисъл.

Можем да кажем, че в разгледаните четири тайнствените произведения на Тургенев музиката се изгражда до самостоятелен образ, който има за цел да разясни художествената същност на битието. Обръзът на музиката в „Призраци“ и в „Песен на тържествуващата любов“ се движи по тънката едва доловима граница между живота и смъртта. Звуците идващи от хармониката в „Призраци“ насочват към смъртта като акцентират върху трагичното съществуване на човека. В „Песен на тържествуващата любов“ наблюдаваме обратния полюс – звуците се асоциират с новия живот, с възраждането, със светлината като съзнателно на втори план са изместени спомените на главния герой за смъртта. Общото между двата случая се състои в това, че въпреки разликите животът и смъртта са двете страни на една и съща монета.

Така на базата на проведеното изследване стана ясно, че тайнствеността определя загадъчния свят на четирите избрани от нас произведения на ниво пространствено-времево начало на сюжета и образна система. Това допринася за създаване на символна дълбочина на художествения образ като се играе ролята на основен структурен елемент на тайнствения сън.

БИБЛИОГРАФИЯ, използвана в автореферата

1. **Лазарева, К.В.** *Мифопоэтика "таинственных повестей" И. С. Тургенева.* (Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук). Ульяновск, 2005 .
2. **Лотман, Ю. М.** *О русской литературе: Статьи и исследования 1958-1993.* Санкт Петербург, 1997 г.
3. **Лотман, Ю. М.** *Реализм русской литературы 60-х годов XIX века.* Ленинград, 1974 г.
4. **Лотман, Ю.М., Успенский, Б.А.** «Изгой» и «изгойничество» как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского времени («свое» и «чужое» в истории русской культуры). – В: Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство. СПб, 2002, с. 222 - 232.
5. **Лебедев, Ю. В.** *Тургенев / Биограф. /.* Москва, 1990 г.
6. **Матюшенко.** *О соотношении жанров повести и романа в творчестве Тургенева.* - В: Проблемы теории и истории литературы. Москва, 1971 г.
7. **Минков, Б.** *Новелата. Проблеми на рамката и жанровите съседства.* - В: Литературна мисъл. 2000 г., №2, с.117-141.
8. **Муратов, А. Б.** *И. С. Тургенев после "Отцов и детей".* Ленинград, 1972 г.
9. **Муратов, А. Б.** *Повести и рассказы И. С. Тургенева 1867-1871 г.* Ленинград, 1980 г.
10. **Муратов, А. Б.** *Тургенев – новелист.* Ленинград, 1985г.
11. **Муратов, А. Б.** *Проблемы реализма в позднем творчестве И. С. Тургенева: (Повести и рассказы 1860—1880-х годов).* Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Л., 1981.
12. **Пумпянский, Л.В.** *Группа «таинственных повестей».* – В: И. С. Тургенев. Сочинения. Т. VIII. М. - Л, 1929. - С. III - XVIII.
13. **Пумпянский, Л. В.** *Классическая традиция: Сборник трудов по истории русской литературы.* Москва, 2000 г.
14. **Топоров, В. Н.** *Странный Тургенев (четыре главы).* Москва, 1998 г.
Достъпно на: http://fs1.uclg.ru/books/pdf/1356205637_toporov.pdf , (Последно посетено на: 25. 09. 2015 г.)

Резултатите от изследването са апробирани с участие в конференции, уъркшоп и самостоятелно публикувани статии:

1. **Донева, В.** *Фразеологические аспекты в таинственных повестях И.С.Тургенева.* – В: Наука. Мысль. 2014, № 3; Достъпно на: www.eneews.esrae.ru/3-28, (дата обращения: 25.09.2015); последно посетено на: 25. 09. 2015 г.

2. **Донева, В.** *Сън и тайнственост в тайнствените повести на И. С. Тургенев.* – В: Научният Еверест – мечта или реалност. Благоевград, 2015.

3. Участие в докторантски уъркшоп с доклад на тема „Фантастични елементи в тайнствените повести на И. С. Тургенев“. Банско, 24-26 октомври, 2014.

4. Участие в конференцията на POLYSLAV в Цюрих, доклад на тема „Стихотворения в проза“ – бисерни миниатюри“, 2013 г.

5. **Донева, В.** *Загадка, тайнственост и любов в „Песен на тържествуващата любов на И.С. Тургенев.* – В: Славистиката в глобалния свят, Университетско издателство, Благоевград, 2012, с. 221-225.

6. **Донева, В.** *Традиции и съвременност в малката проза на Тургенев.* – В: Езиков свят. Т. 2. Благоевград, 2006.

7. **Донева, В.** *Българската литературна критика за И. С. Тургенев.* – В: Сборник от конференцията на „Съюза на младите учени“. Пловдив, 2006, с. 162-166.

8. Донева, В. *Тургенев и критиката от 60-80-те г. На XIX век. Йерархия на литературните герои.* – В: Годишник на филологическия факултет. Т. 3. Благоевград, 2005, с. 268-292.

9. Донева, В. *Малки повествователни форми в творчеството на Тургенев (жанрова специфика).* – В: Юбилеен славистичен сборник на Филологическия факултет към ЮЗУ „Неофит Рилски“. Благоевград, 2005, с. 789-797.

ПРИНОСИ В ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. В дисертацията се прави опит да се изследва природата на тайнственото в посочените „тайнствени“ повести като цялостна система.
2. Настоящата работа изяснява художествената функция на поетическото начало, ролята му при създаване на художествената семантика, дълбочината на образа и структурата на „тайнствените“ произведения.
3. Очертават се всички моменти в „тайнствените“ повести, при които има контакт с тайнственото начало. Чрез тях се случва загадъчното излизане извън рамките на реалността и иреалността.
4. Дисертацията е първият опит да се изясни поетиката на тайнственото при Тургенев. Текстът е приносен за българската русистика.
5. Оформят се перспективи за бъдещи изследователски търсения в областта на „тайнствените“ явления.