

Научная статья
УДК 821.161.1
doi: 10.17223/19986645/91/11

Кьеркегоровский ключ к «таинственным повестям»

И.С. Тургенева: еще раз к вопросу о составе несобранного цикла

Галина Юрьевна Завгородняя¹, Алексей Михайлович Завгородний²

¹ Литературный институт им. А.М. Горького, Москва, Россия, galina-yuz@yandex.ru

² Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия,
almzav@yandex.ru

Аннотация. Рассмотрен мотив тревоги в «таинственных повестях» И.С. Тургенева. Тревога трактуется в свете теории С. Кьеркегора и его последователей. Делается вывод, что данный мотив способствует сближению произведений с различным обоснованием ирреального, обнаруживаясь как в повестях с бесспорно мистическими сюжетами, так и в произведениях, где мистическое явлено далеко не столь очевидно.

Ключевые слова: Тургенев, таинственные повести, цикл, Кьеркегор

Для цитирования Завгородняя Г.Ю., Завгородний А.М. Кьеркегоровский ключ к «таинственным повестям» И.С. Тургенева: еще раз к вопросу о составе несобранного цикла // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2024. № 91. С. 223–234. doi: 10.17223/19986645/91/11

Original article
doi: 10.17223/19986645/91/11

Kierkegaard's key to the “mysterious tales” by Ivan Turgenev: Once again on the composition of the unassembled cycle

Galina Ju. Zavgorodnyaya¹, Alexej M. Zavgorodnii²

¹ Maxim Gorky Literature Institute, Moscow, Russian Federation, galina-yuz@yandex.ru

² Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russian Federation, almzav@yandex.ru

Abstract. The article considers one of the possible variants of the cycle-forming beginning of Turgenev's “mysterious tales”, namely, the motif of the hero's anxiety. The analysis showed that there are grounds to talk about a similar function of the motif in a number of stories: the state of anxiety invariably occurs in the hero on the eve of contact with the unreal, inexplicable. At the same time, in the future, unreal phenomena may remain in the realm of the incomprehensible, otherworldly, infernal (“Ghosts”, “Dream”, “Song of Triumphant Love”, “The Story of Father Alexy”). They may be explained quite realistically (“Knocks”, “The Story of Lieutenant Ergunov”) or may not fully reveal their nature (“Faust”, “Knock... Knock... Knock!..”, “A Strange Story”, “Klara Milich”). We define the state of the hero precisely as “anxiety” in the context of Kierkegaard's philosophy. According to the philosopher, anxiety “fears” and at the

same time enters into secret interaction with the object of its fear, cannot turn away from it, and will never do it. Anxiety, according to Kierkegaard, is associated with the prospect of realizing one's freedom, the opportunities that have emerged – with an unknown, frightening, but also attractive space. This ambivalence is its main distinction from the objective, situational fear. Researcher of the psychology of emotions Caarroll E. Izard, following Kierkegaard, characterizes anxiety as a result of the interaction of “interest with fear”, noting at the same time that anxiety is a combination of several discrete emotions. In addition to the key emotion of fear, sadness, shame, and guilt can be involved in experiencing anxiety. Taking into account all of the above, but first of all as a result of a specific analysis of Turgenev's works, we found out what exactly makes it possible to determine the state of the heroes as anxiety. The recurring motif of anxiety is proposed to be considered as one of the possible cycle-forming factors. We conclude that this motif contributes to the convergence of works with various substantiations of the unreal, found both in tales with undeniably mystical plots, and in works where the mystical is not so obvious. The common semantic “denominator” in this case becomes the idea of a person's potential readiness to meet with the otherworldly, and, perhaps, of an unconscious acceptance of the very possibility of the presence of the unreal.

Keywords: Turgenev, mysterious tales, cycle, Kierkegaard

For citation: Zavgorodnyaya, G.Ju. & Zavgorodnii, A.M. (2024) Kierkegaard's key to the “mysterious tales” by Ivan Turgenev: Once again on the composition of the unassembled cycle. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 91. pp. 223–234. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/91/11

Произведения И.С. Тургенева, имеющие по сложившейся в истории литературы традиции общее именование «таинственные повести», как известно, не являются единым циклом, а вопрос о том, что причислять к «таинственным повестям», а что нет, остается едва ли не одним из самых спорных и до сих пор не решенных в исследовательской литературе о Тургеневе.

Фактически на протяжении всего своего творческого пути писатель так или иначе обращался к теме таинственного, мистического. И хотя А.Б. Муратов «первым опытом Тургенева в этом роде» называет повесть «Призраки», опубликованную в 1864 г., мистические мотивы обнаруживаются и в более ранних вещах, например в «Бежином луге». Последняя же повесть, «Клара Милич» («После смерти»), написана Тургеневым за год до кончины, в 1882 г.

Исследователи предлагали варианты состава несобранного цикла, основываясь на различной интенсивности присутствия в повестях ирреального начала. Л.В. Пумпянский, первый, кто обратился к теме в работе «Группа “таинственных повестей” Тургенева» в 1929 г. (и ввел в оборот само именование – «таинственные повести»), объединяет «прежде всего четыре новеллы, в которых сверхъестественное явление стоит в центре всего развивающегося действия: “Призраки” 1863 г., “Собака” 1866 г., “Сон” 1876 г. и “Рассказ отца Алексея” 1877 г.» [1. С. 447–448]. И далее, по мысли Л.В. Пумпянского, от этого «центра» концентрическими кругами расходятся группы произведений, в которых «таинственное явление входит как более или менее важная часть (или деталь)»,

и, наконец, «которые позволительно присоединить, хотя бы условно» [1. С. 448]. Всего названо тринадцать повестей; помимо центральных четырех, это: «Фауст» 1855 г., «Клара Милич» 1882 г., «Несчастливая» 1868 г., «Песнь торжествующей любви» 1881 г., «Странная история» 1869 г., «Стук... стук... стук!..» 1870 г., «Часы» 1875 г., «Поездка в Полесье» 1857 г., «Довольно» 1864 г. (о последних двух сказано, что они «связаны рядом философских и лирико-эмоциональных нитей» «с таким чисто таинственным рассказом, как “Призраки”» [1. С. 448]. А.Б. Муратов сужает этот круг, включая в «таинственный цикл» только четыре вещи («Призраки», «Сон», «Песнь торжествующей любви», «Клара Милич»), мотивируя выбор тем, что тема «таинственного» здесь центральная. Впрочем, далее он оговаривается, отмечая, что «это не означает, что другие произведения не имеют отношения к проблеме “таинственных повестей”, но они играют роль дополнительного материала, давая возможность показать, как вырабатывалась поэтика таинственного и какие возможности эта поэтика в себе таила» [2. С. 65].

На сегодняшний день сложилась весьма обширная научная литература, посвященная поэтике «таинственных повестей», в частности их общности (и, соответственно, вопросу состава несобранного цикла). Так, в ряде работ концепция циклового единства базируется на сквозных мотивах и образах [3–5]. Также исследуется жанровая природа тургеневских произведений – некоторым ученым именно в этом видится ключ к их загадочной природе. Например, Е.Г. Новикова отмечает, что «найденное обозначение жанра должно было нести общую концепцию произведения и тем самым способствовать наиболее верному его восприятию» [6. С. 187]. По мнению исследовательницы, жанровой доминантой в «Призраках» и «Довольно» является субъективное, лирическое начало. Обращается внимание и на авторский подзаголовок «Призраков» – «фантазия», отсылающий к западноевропейской романтической традиции («фантазиям» Вакенродера, Гофмана) [7]. Справедливости ради надо заметить, что подобный анализ не решает проблемы циклообразующего начала, так как общности здесь не наблюдается: например, «Фауст» имеет подзаголовок «Рассказ в девяти письмах», «Довольно» – «Отрывок из записок умершего художника», а «Стук... Стук... Стук!..» – «студия». Впрочем, В.М. Головкин в своей работе все-таки обнаруживает неоднократное обращение Тургенева к определенному жанру, а именно – как раз к жанру «студии» (точнее, «студии типа») в целом ряде произведений («История лейтенанта Ергунова», «Рассказ отца Алексея», «Часы», «Странная история», «Живые мощи» и даже «Клара Милич»). В.М. Головкин отмечает, что «студия» – это понятие, фиксирующее незавершенность, эскизность произведения. Но оно предполагает и другое – «старательное» художественное изучение» [8. С. 67]. Как можно заметить, исследование основывается на произведениях, которые так или иначе причислялись именно к «таинственным повестям». Хотя сам В.М. Головкин цели выявить основы несобранного цикла перед собой не ставил.

В целом ряде работ, преимущественно 60–80-х гг. XX в., возникает вопрос художественного метода Тургенева в «таинственных повестях». При этом

очевидно стремление исследователей «не отпускать» Тургенева из пространства реализма в романтизм, обращение к которому *все же отчасти* признается. Но восприятие этого обращения можно охарактеризовать словами А.И. Батюто – как «отклонения Тургенева от магистрального пути литературного развития» [9. С. 769]. Так, С.Е. Шаталов отмечает, что «техника реалистического письма используется здесь для воплощения романтического замысла» [10. С. 88], однако этот же исследователь в другом труде пишет, что «Тургенев остался реалистом, его поздние повести и рассказы *не означали уступки* ни мистицизму, ни романтизму» [11. С. 294]. По мнению П.Г. Пустовойта, «цель <...> романтической гиперболы – рельефнее передать существо реальной действительности» [12. С. 76]; в статье Л.М. Арининой указано, что Тургенев в «таинственных повестях» «вновь обращается к романтизму, но приходит *обогащенным опытом реализма*» [13. С. 33]. А.Б. Муратов, хотя и с целым рядом оговорок, но все же использует в связи с «таинственными повестями» неоднозначное понятие «романтический реализм» [2. С. 72].

Еще один подход к анализу «таинственных повестей» – с точки зрения воссоздания в них различных проявлений человеческой психики. Подобный ракурс есть и в работе В.М. Головки [8. С. 76], и у Е.Г. Новиковой, отмечающей интерес Тургенева к «таинственным, неизученным сторонам психики» [14. С. 78]. Очевидно, что при таком подходе «таинственность» повестей связывается с тайной *внутреннего мира* человека – его эмоциями, ощущениями, восприятием реальности, а не с тайной *иного мира*, потустороннего, мистического. Казалось бы, Тургенев сам давал основания для такого подхода. В 1870 г. он пишет М.В. Авдееву: «Но могу Вас уверить, что меня исключительно интересует одно: физиономия жизни и правдивая ее передача, а к мистицизму во всех его формах я совершенно равнодушен...» [15. С. 132]. Но вопрос в том, *что* именно для Тургенева было «правдивой физиономией жизни», а что «мистицизмом». В этом плане нам близка позиция В.Н. Топорова, который в исследовании «Станный Тургенев» отмечает, что «...мистическое открывало Тургеневу за видимым миром очертания иного мира, таинственного, чаще недоброго, связанного с мучительными, почти физическими страданиями. Поэтому есть основания говорить о “мистическом” зрении Тургенева, о его “двойном” видении» [16. С. 47]. Иными словами, «правдивая физиономия жизни» вполне могла включать для Тургенева присутствие иномирия (это было *его реальностью*), а мистицизм – связываться с надуманным, точнее – целенаправленно выдуманном, несуществующим (и это его действительно не интересовало).

Какое подтверждение этому можно обнаружить в его «таинственных повестях»? Прежде всего, это наличие важнейшего в свете всего вышесказанного мотива, а именно – *получение человеком мистического опыта*. Определяясь с понятиями, обратимся к труду о. С. Булгакова: «Мистикой называется внутренний (мистический) опыт, который дает нам соприкосновение с духовным, Божественным миром, а также и внутреннее (а не внешнее

только) постижение нашего природного мира» [17. С. 308]. И далее о. Сергей дает недвусмысленное разведение «мистического опыта» и «психических явлений»: «...его (мистическое постижение. — Г.З., А.З.) надо отличать просто от настроения, которое ограничивается заведомо субъективной областью, психологизмом. Напротив, мистический опыт имеет объективный характер, он предполагает выходение из себя, духовное касание или встречу» [17. С. 308]. Правда, тургеневская специфика состоит в том, что человек у него соприкасается, как правило (точнее, всегда), с духовностью не божественной природы, а иной. И предвещает, *предвещает* этот мистический опыт контакта с инореальностью состояние беспредметного страха, а точнее — *тревоги*, которую испытывают герои.

Наша гипотеза заключается в том, что, во-первых, этот мотив может быть определен в качестве одного из возможных циклообразующих начал «таинственных повестей», а во-вторых, тревога трактуется нами в свете философии С. Кьеркегора.

Параллели между трудами датского философа и произведениями русской литературы отмечались исследователями неоднократно; первым к этой теме обратился Л. Шестов в связи с творчеством Достоевского [18]. В дальнейшем появились и другие работы [19–21], в том числе посвященные писателям, которые априори не могли читать Кьеркегора. Однако соположенность ряда идей и, соответственно, правомерность и убедительность проводимых аналогий несомненны.

Профессиональная осведомленность Тургенева (выпускника философского факультета) в философии, разумеется, не могла не отразиться в его литературном творчестве, на что не раз обращали внимание исследователи. Так, ряд работ посвящен преломлению в произведениях Тургенева идей А. Шопенгауэра (см., например: [22–24]). О том, что Тургенев был знаком с трудами Кьеркегора, свидетельств обнаружить не удалось, но теоретическая возможность этого вполне допустима. Но даже и в случае отсутствия факта знакомства, само творчество писателя, как будет показано далее, позволяет включить его в ряд русских классиков, пребывавших в заочном диалоге с «копенгагенским отшельником» (В.В. Биbihин).

Кратко обозначим важные для анализа тургеневских повестей моменты философии Кьеркегора (и его последователей). Кьеркегор первым разграничил ситуативно-предметный страх (Frygt) и страх метафизический, иррациональный (Angest). В дальнейшем психологи, исследующие эмоции и базисные свои теории на философии Кьеркегора, этот страх определяли именно как тревогу. Мы также будем оперировать именно понятием «тревога», хотя в русских переводах работ философа использовано слово «страх» (соответственно, далее в цитатах будет оно).

Кьеркегор, как христианский философ, связывает тревогу с первородным грехом и с данной человеку свободой. Иными словами, с одной стороны, человек изначально обусловлен наследственным грехом, а с другой — обладает свободой как бесконечной возможностью. Подобное сочетание, по

Кьеркегору, сколь притягательно, столь чревато умножением греха: «Природу первородного греха часто объясняли, и все же при этом недоставало главной категории – страха (Angest); а между тем он – самое существенное определение. Страх – это желание того, чего страшатся, это симпатическая антипатия; страх – это чуждая сила, которая захватывает индивида, и все же он не может освободиться от нее, – да и не хочет, ибо человек страшится, но страшится он того, что желает» [25. С. 202]. В этой амбивалентности и состоит главное отличие страха-тревоги от страха ситуативного, предметного.

Психологи – последователи Кьеркегорастроили его открытия в свою сферу [26, 27]. Так, исследователь психологии эмоций К.Э. Изард, вслед за Кьеркегором, характеризует тревогу как результат взаимодействия «интереса со страхом» [27. С. 144] (однако здесь, как видим, «опасная притягательность» превращается в более нейтральный «интерес»), а также отмечает, что тревога является комбинацией нескольких дискретных эмоций: «На уровне субъективного переживания, состояние тревоги правильнее всего определить как комбинацию нескольких дискретных эмоций. Ключевой эмоцией в субъективном переживании тревоги является страх, но и другие эмоции, например печаль, стыд и вина, могут быть задействованы в тревожном переживании» [27. С. 325]. Обратимся теперь непосредственно к Тургеневу. В тех произведениях, где факт контакта с ирреальным несомненен, этому контакту предшествует состояние человека, которое характеризуется как раз-таки соединением *нескольких эмоций*, в которых герой не до конца отдает себе отчет. В этом «эмоциональном синтезе», как правило, есть неясное тревожное предчувствие (а не предметный испуг) и – в той или иной степени – либо интерес, либо *безотчетное влечение к неведомому объекту, пространству и т.п.*

Вот несколько описаний эмоций и поведения героя перед тремя посещениями Элис в «Призраках»: «Я долго не мог заснуть и беспрестанно переворачивался с боку на бок» [28. Т. 7. С. 191]; «День прошел кое-как. Я, помнится, принимался читать, работать... ничего не клеилось. Настала ночь. Сердце билось во мне, *как будто ждало чего-то*» [там же]; «Я провел день в волнении. <...> Кровь тяжело колыхалась во мне. Опять послышался звук... Я вздрогнул, но не оглянулся» [28. Т. 7. С. 192]. А вот – сходное состояние героя в рассказе «Собака»: «Сердце во мне ёкнуло... а чего, кажись, я испугался? <...> Но *любопытство-то еще пуще страха...*» [28. Т. 7. С. 244]. И еще один аналогичный пример – из «Песни торжествующей любви»: «Он чувствовал странное, ему самому *непонятное смущение*. <...> все это внушало Фабию *чувство, похожее на недоверчивость* <...> Все это очень странно! Очень непонятно!» [28. Т. 10. С. 57].

Интересно, что в синтезе и неопределенности разных чувств, составляющих тревогу, у Тургенева может присутствовать даже радостное предчувствие: «...поднималась и росла во мне какая-то радостная, непонятная тревога... Она увлекала, она торопила меня – и так сильны были ее порывы...»

(«Довольно» [28. Т. 10. С. 222]); «Вот раз ночью... уж и до зари недалеко... а мне не спится: соловей в саду таково удивительно поет сладко!.. Не вытерпела я, встала и вышла на крыльцо...» («Живые мощи» [28. Т. 10. С. 329]).

Но важно отметить, что то же смешение эмоций и *пред-*чувствие обнаруживается и в повестях, где ирреальное не организует сюжет, но либо присутствует периферийно, либо может быть трактовано двояко. Такова повесть «Несчастливая», где мистическое по сути дела обнаруживает себя лишь единжды, когда герою, *кажется*, что он видит призрак Сусанны. Двоякость же состоит в том, что в этом эпизоде можно увидеть как контакт с иномирным явлением, так и причуды психики. Но описание состояния героя весьма сходно с состояниями, о которых шла речь выше: «...какое-то странное чувство, смешение ужаса, тоски, сожаления, охватило меня» («Несчастливая» [28. Т. 10. С. 121]). Более того, указание на аналогичные ощущения есть и в повестях, где как такового мистического контакта нет вообще. Вместо контакта с иномирным в таких произведениях описывается в чем-то сходная, но как будто подчеркнуто сниженная ситуация: контакт с криминальным миром. Такова повесть «Стучит» – о благополучно закончившейся встрече героев с разбойниками на большой дороге. Приближение *неведомого* (так как герой сначала *не вполне верит* в приближение «недобрых людей») сопровождается все той же контаминацией ощущений – неопределенность, тревога, смутное предчувствие: «А что, если в самом деле? Неприятное чувство шевельнулось во мне <...>. Все потускнело и смешалось...» («Стучит» [28. Т. 10. С. 347]). С криминальным миром, поначалу не ведая того, сталкивается лейтенант Ергунов: «Тревожное недоумение зашевелилось в душе осторожного лейтенанта» («История лейтенанта Ергунова» [28. Т. 10. С. 16]).

Кьеркегоровская тревога тесно связана с предчувствием свободы, открывающегося пространства возможностей. Психологи – последователи датского философа трактуют их как возможности творчества (см. у Ролло Мэя: «Творчество, умственные способности и тревога» [26. С. 313]. Однако Кьеркегор тут далеко не так оптимистичен – у него свобода понимается и шире, и драматичнее: «...страх – это головокружение свободы...» [25. С. 81]; и далее: «В страхе содержится эгоистическая бесконечность возможного, которая <...> страшит (ængster) своим сладким устрашением (Beængstelse)» [там же]. В этом плане интересно, как кьеркегоровскими смыслами подсвечивается повесть «Фауст». Героиня повести, Вера, усилиями матери закрытая от этого «пространства возможностей», до поры до времени не испытывает тревоги. Это отражено в сцене с пауком, символически связанным с темой судьбы, предопределенности, а также коварства и inferнальности: «Ах, мама, – проговорила девочка, указывая в угол пальцем, – посмотри, какой страшный паук!.. Вера Николаевна взглянула в угол – большой пестрый паук тихо вползал по стене. – Чего же тут бояться? – сказала она, – он не кусается, посмотри» [28. Т. 5. С. 104]. Все меняется после прочтения Верой «Фауста», с которым в повести связано открытие того самого запертого пространства возможностей. Именно после этого героиня познает тревогу, что

показано в другой символической сцене: «Я вам говорил, что будет гроза! – воскликнул Приемков. – А ты, Верочка, чего это так вздрагиваешь? – Она взглянула на него молча. Слабо и далеко сверкнувшая молния таинственно отразилась на ее недвижимом лице. – Все по милости “Фауста”, – продолжал Приемков» [28. Т. 5. С. 108].

Особая сфера, которой Кьеркегор уделяет значительное внимание в своем труде, – чувственность: «...когда через Адамов грех чувственность была подавлена, и, по мере того как грех продолжает входить в мир, она подавляется все больше и больше, начиная обозначать греховность» [25. С. 78]. В чувственной сфере, по мнению философа, наиболее зримо присутствует и греховное помрачение, и, соответственно и несвобода человека, но и свобода выбора, и притягательность – иными словами, то самое опасное, но неизбежное в земной жизни пространство возможностей: «...сама чувственность дана человеку не случайно: это одновременно и ловушка, и тот мостик, которого не миновать ни одному человеческому существу на пути к личному бессмертию» [25. С. 16].

У Тургенева чувственное также воссоздается как «ловушка», и именно с чувственной сферой связывается неблагой, опасный мистический опыт, более того, чувственное смыкается с инфернальным. Акцентируется и притягательность чувственности в силу априорной греховности человека, и открывающееся пространство неведомого, и сопутствующая этому тревога разной степени проявления. Яркие примеры повестей, где данная тема является сюжетоопределяющей – «Сон» и «Песнь торжествующей любви». В обоих произведениях присутствует мотив женской супружеской измены с неким инфернальным персонажем. Однако Тургенев полемически снимает тему возможности, выбор оказывается иллюзией, определяющим же становится фатум, вторгающийся в судьбы обеих женщин. Предваряет встречу с потусторонним описанное ранее состояние тревоги, тревожного предчувствия; разница лишь в интенсивности переживания. В «Сне» героиня испытывает весьма сильные эмоции: «Муж долго не возвращался – она отпустила служанку, легла в постель... И вдруг ей стало очень жутко – так что она даже вся похолодела и затряслась. Ей почудился легкий стук за стеною – так собака царапает, – и она начала глядеть на ту стену. <...> Вдруг что-то там шевельнулось, приподнялось, раскрылось...» [28. Т. 9, С. 110]. В «Песни...» же чувства более приглушенные: «Она вспомнила, как и в прежние годы она его <Муция> побаивалась... и теперь нашло на нее недоумение. <...> Валерия не скоро заснула; кровь ее тихо и томно волновалась...» [28. Т. 10. С. 54]. То, что мистический опыт реален, подтверждается рождением у обеих женщин детей.

Но и рассказ, казалось бы, содержащий более чем реалистические объяснения, а именно «История лейтенанта Ергунова» (заметим, что страдательная фигура здесь – мужчина), содержит весьма сходные мотивы. Присутствует и тревожное недоумение (ср. с Валерией), но и влечение, и интерес к чему-то выходящему за рамки обыденного (с инфернальной подоплекой), и чувственная мотивировка, и соединение противоречивых эмоций: «...он с

нетерпением дожидался завтрашнего вечера, хотя втайне чуть не побаивался самой этой “игрушечки” и “фигурки”» [28. Т. 8. С. 26].

Таким образом, анализ показал, что есть основания говорить о сходной функции мотива тревоги (в кьеркегоровском смысле понятия) в целом ряде тургеневских повестей: подобное ощущение неизменно возникает у героя в преддверии контакта с неведомым, ирреальным, необъяснимым. При этом в дальнейшем ирреальные явления могут остаться в сфере непостижимого, иномирного, inferнального («Призраки», «Сон», «Песнь торжествующей любви», «Рассказ отца Алексея»), могут объясниться вполне реалистически («История лейтенанта Ергунова»), а могут так до конца и не раскрыть свою природу («Фауст», «Стук... стук... стук!...», «Странная история», «Клара Миллич»). Повторяющийся мотив тревоги можно рассматривать как один из возможных циклообразующих факторов. Данный мотив способствует сближению произведений с различным обоснованием ирреального – повести с бесспорно мистическими сюжетами благодаря наличию сходного мотива «подсвечивают» произведения, где мистическое явление далеко не столь очевидно («Стучит» или «История лейтенанта Ергунова»). Общим смысловым «знаменателем» при этом становится идея потенциальной готовности человека к встрече с потусторонним и, возможно, бессознательного принятия самой возможности наличия ирреального.

Список источников

1. Пумпянский Л.В. Группа «таинственных повестей» // Классическая традиция: собрание трудов по истории русской литературы / отв. ред. А.П. Чудаков. М., 2000. С. 447–464.
2. Муратов А.Б. Тургенев-новеллист (1870–1880-е годы). Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1985. 119 с.
3. Науменко Е.О. Система мотивов «таинственных повестей» И.С. Тургенева : дис. ... канд. филол. наук. Псков, 2006. 238 с.
4. Дедюхина О.В. Сны и видения в повестях и рассказах И.С. Тургенева: проблемы мировоззрения и поэтики : дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 230 с.
5. Лазарева К.В. Мифопоэтика «таинственных повестей» И.С. Тургенева : дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2005. 231 с.
6. Новикова Е.Г. «Лирические» повести И.С. Тургенева «Призраки» и «Довольно» (к проблеме жанра) // Проблемы метода и жанра. Томск, 1986. Вып. 12. С. 186–206.
7. Полякова К.В., Курылева М.В. Жанровое своеобразие повести И. С. Тургенева «Призраки» // Ученые записки Казанского университета. Серия : Гуманитарные науки. 2017. Т. 159, кн. 1. С. 107–120.
8. Головкин В.М. «Студия» в системе жанров «малой прозы» И.С. Тургенева // Жанр и композиция литературного произведения: Историко-литературные и теоретические исследования: Межвузовский сборник. Петрозаводск, 1989. С. 65–76.
9. Батюто А.И. Избранные труды. СПб. : Нестор-История, 2004. 960 с.
10. Шаталов С.Е. «Таинственные» повести Тургенева // Ученые записки Арзамас. пед. ин-та. 1962. Т. 5, вып. 4.
11. Шаталов С.Е. Художественный мир И.С. Тургенева. М. : Наука, 1979.
12. Пустовойт П.Г. И.С. Тургенев – художник слова. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. 376 с.

13. *Аринина Л.М.* Романтические мотивы в «таинственных повестях» И.С. Тургенева // *Творческая индивидуальность писателя и литературный процесс.* Вологда, 1987. С. 24–35.
14. *Новикова Е.Г.* Повести и рассказы И.С. Тургенева второй половины 60-х – начала 80-х годов в ряду произведений малой прозы писателя (к постановке проблемы жанра) // *Проблемы метода и жанра.* Вып. 6. Томск, 1979. С. 69–81.
15. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 18 т. 2-е изд., испр. и доп. Т. 10: Письма 1869–1870. М. : Наука, 1994.
16. *Топоров В.Н.* Станный Тургенев: (Четыре главы). М. : Рос. гос. гуманит. ун-т, 1998. 192 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 20).
17. *Булгаков С.* Православие: Очерки учения православной церкви. 3-е изд. Paris : YMCA-press, 1989. 403 с.
18. *Шестов Л.* Вместо предисловия. Кьеркегард и Достоевский // *Кьеркегард и экзистенциальная философия.* М., 1992. 304 с.
19. *Бибихин В.В.* Кьеркегор и Гоголь // *Мир Кьеркегора.* Русские и датские интерпретации творчества Серена Кьеркегора. М. : Ad Marginem, 1994. С. 82–90.
20. *Тетенков Н.Б., Лашов В.В.* Кьеркегор и Лермонтов: образ рефлексирующего соблазна // *Философия и общество.* 2010. № 4. С. 90–100.
21. *Фришман А.* Достоевский и Кьеркегор: диалог и молчание // *Достоевский в конце XX века* : сб. ст. / сост. К.А. Степанян. М., 1996. С. 575–591.
22. *Беляева И.А.* Тема «старческого» у Тургенева и Шопенгауэра: к вопросу о «Стихотворениях в прозе» // *Спасский вестник: [альманах] / ред.-сост. Е.Н. Левина.* Тула, 2006. Вып. 13. С. 39–45.
23. *Петрова С.А.* И.С. Тургенев и А. Шопенгауэр: философия музыки (на материале повести «Призраки») // *Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки.* 2013. № 2. С. 197–199.
24. *Головкин В.М.* Переосмысление философской категории principium individuationis А. Шопенгауэра в «Senilia» И.С. Тургенева: этика сострадания // *Тезаурусы и проблемы культуры : доклады и материалы Общероссийской (национальной) научной конференции (с международным участием) / отв. ред. Вал.А. Луков.* М., 2019. С. 237–252.
25. *Кьеркегор С.* Понятие страха / пер. с дат. Н.В. Исаевой, С.А. Исаева. 2-е изд. М. : Академический проект, 2014. 224 с.
26. *Мэй Р.-Р.* Смысл тревоги / Ролло Мэй ; [пер. с англ. М.И. Завалова, А.И. Сибуриной]. М. : Независимая фирма «Класс», 2001. 384 с.
27. *Изард К.Э.* Психология эмоций. СПб. : Питер, 2006. 464 с.
28. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1978.

References

1. Pumpyanskiy, L.V. (2000) Gruppya "tainstvennykh povestey" [The group of "mysterious tales"]. In: Chudakov, A.P. (ed.) *Klassicheskaya traditsiya: sobranie trudov po istorii russkoy literatury* [Classical tradition: collected works on the history of Russian literature]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 447–464.
2. Muratov, A.B. (1985) *Turgenev-novellist (1870–1880-e gody)* [Turgenev the short story writer (1870s–1880s)]. Leningrad: Leningrad State University.
3. Naumenko, E.O. (2006) *Sistema motivov "tainstvennykh povestey" I.S. Turgeneva* [The system of motives of the "mysterious stories" of I.S. Turgenev]. Philology Cand. Diss. Pskov.
4. Dedyukhina, O.V. (2006) *Sny i videniya v povestiyakh i rasskazakh I.S. Turgeneva: problemy mirovozreniya i poetiki* [Dreams and visions in the stories and short stories of I.S. Turgenev: Problems of Worldview and Poetics]. Philology Cand. Diss. Moscow.
5. Lazareva, K.V. (2005) *Mifopoetika "tainstvennykh povestey" I.S. Turgeneva* [Mythopoeics of the "Mysterious Tales" of I.S. Turgenev]. Philology Cand. Diss. Ul'yanovsk.

6. Novikova, E.G. (1986) "Liricheskie" povesti I.S. Turgeneva "Prizraki" i "Dovol'no" (k probleme zhanra) ["Lyrical" Stories of I.S. Turgenev "Ghosts" and "Enough" (to the Problem of Genre)]. In: *Problemy metoda i zhanra* [Problems of Method and Genre]. Vol. 12. Tomsk: Tomsk State University. pp. 186–206.
7. Polyakova, K.V. & Kuryleva, M.V. (2017) Zhanrovoe svoeobrazie povesti I.S. Turgeneva "Prizraki" [Genre originality of the story by I. S. Turgenev "Ghosts"]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki*. 159, (1). pp. 107–120.
8. Golovko, V.M. (1989) "Studiya" v sisteme zhanrov "maloy prozy" I.S. Turgeneva ["Studio" in the system of genres of "short prose" by I.S. Turgenev]. In: *Zhanr i kompozitsiya literaturnogo proizvedeniya. Istoriko-literaturnye i teoreticheskie issledovaniya. Mezhdvuzovskiy sbornik* [Genre and composition of a literary work. Historical, literary and theoretical studies. Interuniversity collection]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University. pp. 65–76.
9. Batyuto, A.I. (2004) *Izbrannye trudy* [Selected works]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya.
10. Shatalov, S.E. (1962) "Tainstvennye" povesti Turgeneva ["Mysterious" tales of Turgenev]. *Uchenye zapiski Arzamas, ped. In-ta*. 5 (4).
11. Shatalov, S.E. (1979) *Khudozhestvennyy mir I.S. Turgeneva* [The Literary World of I.S. Turgenev]. Moscow: Nauka.
12. Pustovoyt, P.G. (1980) *I.S. Turgenev – khudozhnik slova* [Turgenev – an Artist of Words]. Moscow: Moscow State University.
13. Arinina, L.M. (1987) Romanticheskie motivy v "tainstvennykh povestiyakh" I.S. Turgeneva [Romantic Motifs in the "Mysterious Tales" of I.S. Turgenev]. In: *Tvorcheskaya individual'nost' pisatelya i literaturnyy protsess* [The Creative Individuality of the Writer and the Literary Process]. Vologda. pp. 24–35.
14. Novikova, E.G. (1979) Povesti i rasskazy I.S. Turgeneva vtoroy poloviny 60-kh – nachala 80-kh godov v ryadu proizvedeniy maloy prozy pisatelya (k postanovke problemy zhanra) [Stories and Short Stories by I.S. Turgenev from the Second Half of the 1960s to the Beginning of the 1980s Among the Writer's Short Prose Works (Towards the Formulation of the Problem of Genre)]. In: *Problemy metoda i zhanra* [Problems of Method and Genre]. Vol. 6. Tomsk: Tomsk State University. pp. 69–81.
15. Turgenev, I.S. (1994) *Poln. sobr. sochineniy i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t.* [Complete Works and Letters: in 30 volumes]. 2nd ed. Vol. 10. Moscow: Nauka.
16. Toporov, V.N. (1998) *Strannyi Turgenev (Chetyre glavy)* [Strange Turgenev (Four Chapters)]. Moscow: RSUH.
17. Bulgakov, S. (1989) *Pravoslavie: Ocherki ucheniya pravoslavnoy tserkvi* [Orthodoxy: Essays on the Teachings of the Orthodox Church]. 3rd ed. Paris: YMCA-Press.
18. Shestov, L. (1992) Vmesto predisloviya. Kirkegard i Dostoevskiy [Instead of a Preface. Kierkegaard and Dostoevsky]. In: *Kirkegard i ekzistentsial'naya filosofiya* [Kierkegaard and Existential Philosophy]. Moscow: Progress; Gnozis.
19. Bibikhin, V.V. (1994) K'erkegor i Gogol' [Kierkegaard and Gogol]. In: *Mir K'erkegora. Russkie i datskie interpretatsii tvorchestva Serena K'erkegora* [The World of Kierkegaard. Russian and Danish Interpretations of the Works of Soren Kierkegaard]. Moscow: Ad Marginem. pp. 82–90.
20. Tetenkov, N.B. & Lashov, V.V. (2010) K'erkegor i Lermontov: obraz refleksiruyushchego soblaznitelya [Kierkegaard and Lermontov: the Image of the Reflective Seducer]. *Filosofiya i obshchestvo*. 4. pp. 90–100.
21. Frishman, A. (1996) Dostoevskiy i Kirkegor: dialog i molchanie [Dostoevsky and Kierkegaard: Dialogue and Silence]. In: Stepanyan, K.A. (ed.) *Dostoevskiy v kontse XX veka: sb. st.* [Dostoevsky at the End of the 20th Century: Collection of Articles]. Moscow: Klassika plyus. pp. 575–591.
22. Belyaeva, I.A. (2006) Tema "starcheskogo" u Turgeneva i Shopengauera: k voprosu o "Stikhotvoreniyakh v proze" [The theme of the "senile" in Turgenev and Schopenhauer: on the

issue of "Poems in Prose"]. In: Levina, E.N. (ed.) *Spasskiy vestnik [almanac]*. Vol. 13. Tula: IPP "Grif i K". pp. 39–45.

23. Petrova, S.A. (2013) I.S. Turgenev i A. Shopengauer: filosofiya muzyki (na materiale povesti "Prizraki") [I.S. Turgenev and A. Schopenhauer: philosophy of music (based on the story "Ghosts")]. *Gumanitarnye, sotsial'no-ekonomicheskie i obshchestvennye nauki*. 2. pp. 197–199.

24. Golovko, V.M. (2019) [Rethinking the philosophical category of principium individuationis by A. Schopenhauer in "Senilia" by I.S. Turgenev: the ethics of compassion]. *Tezaurusy i problemy kul'tury* [Thesauri and problems of culture]. Conference Proceedings. Moscow. pp. 237–252.

25. Kierkegaard, S. (2014) *The Concept of Anxiety*. 2nd ed. Moscow: Akademicheskii proekt. (In Russian).

26. May, R. (2001) *The meaning of anxiety*. Moscow: Nezavisimaya firma "Klass". (In Russian).

27. Izard, C.E. (2006) *The Psychology of Emotions*. St. Petersburg: Piter. (In Russian).

28. Turgenev, I.S. (1978) *Poln. sobr. sochineniy i pisem: v 30 t.* [Complete collected works and letters: in 30 volumes]. Moscow: Nauka.

Информация об авторах:

Завгородняя Г.Ю. – д-р филол. наук, профессор кафедры русской классической литературы и славистики Литературного института им. А.М. Горького (Москва, Россия). E-mail: galina-yuz@yandex.ru

Завгородний А.М. – канд. филол. наук, доцент кафедры романских языков им. В.Г. Гака Московского педагогического государственного университета (Москва, Россия). E-mail: almzav@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

G.Ju. Zavgorodnyaya, Dr. Sci. (Philology), professor, Maxim Gorky Literature Institute (Moscow, Russian Federation). E-mail: galina-yuz@yandex.ru

A.M. Zavgorodnii, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Moscow Pedagogical State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: almzav@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 16.09.2023;
одобрена после рецензирования 24.10.2023; принята к публикации 30.09.2024.*

*The article was submitted 16.09.2023;
approved after reviewing 24.10.2023; accepted for publication 30.09.2024.*