

ОНЕЙРИЧЕСКИЙ ТЕКСТ В МАЛОЙ ПРОЗЕ И. С. ТУРГЕНЕВА И В. О. ПЕЛЕВИНА

УДК 821.161.1-32(Тургенев И. С.):821.161.1-32(Пелевин В. О.). DOI 10.26170/ФК20-01-10. ББК
Ш33(2Рос=Рус)5-8,44+Ш33(2Рос=Рус)64-8,44. ГРНТИ 17.07.41. Код ВАК 10.01.01

Маркова Т. Н.

Южно-Уральский государственный
гуманитарно-педагогический университет
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7911-2424>

Tatyana N. Markova

Ural State University
of Humanities and Education
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7911-2424>

ONEIRIC TEXT IN I. S. TURGENEV'S AND V. O. PELEVIN'S SHORT PROSE

Abstract. Based on the material of short prose by I. S. Turgenev (“The Dream”, “The Song of Triumphant Love”, “Klara Milich”) and V. O. Pelevin (“Go to Sleep”, “The Blue Lantern”, “The Contemplator of the Shadow”), the article deals with the problem of transformation of conception and the ways of implementation of dream states. It also analyzes the change in the function of sleep and dreams in classical and post-classical literature.

In classical literature, oneiric text is defined as a verbal presentation of a dream of a character or the author in a work of fiction. In mystery short stories and novellas by Turgenev, we are dealing with the verbal recreation of sleep as a borderline state of the character, as an experience of a different kind of existence, and as a way of immersion in the irrational region of the human psyche. Turgenev's oneiro-poetics and science fiction are aimed at discovering the unknown in the human psyche and are associated with the eternal problems of love and death, search for the truth, and the achievement of integrity of the artistic-philosophical world.

In the postmodern era, dreams become one of the most common ways of text constructing and serve to convey the idea of total virtualization of reality. The modern author does not set the task to describe dreams; they create a text according to the logic of the dream. Meanwhile, the same eternal questions as in classical literature are subject to artistic reflection in Pelevin's stories: the truth and lies, the good and the evil, the search for the meaning of life, freedom, and belief in God.

The dialogue between the postmodern writer and the classic is based on the idea of inseparability of the sensuous and the supersensuous, the contradictions between which can be removed in an act of artistic study of the secrets of the human psyche.

The writer of the epoch-making era speaks with contemporaries about the human consciousness that has fallen into the trap, because there are no practical methods for “lifting the shackles of the mind”, but the chances for transcendence and self-realization in consciousness-created worlds still remain. Pelevin's dreams often become a manifestation of esoteric consciousness and mystical revelation.

Key words: oneiric texts; dreams; short stories; short prose; Russian writers; literary creative activity.

Аннотация. На материале малой прозы И. С. Тургенева («Сон», «Песнь торжествующей любви», «Клара Милич») и В. О. Пелевина («Спи», «Синий фонарь», «Созерцатель тени») рассматривается проблема трансформации концепции и способов воплощения сновидческих состояний, анализируются изменения функции сна и сновидений в классической и постклассической литературе.

В классической литературе под онейрическим текстом понимается словесное изложение сновидения персонажей или автора в художественном произведении. В таинственных рассказах и повестях И. С. Тургенева мы имеем дело с вербальным воссозданием сна как пограничного состояния героя, прикосновения к инобытию, как способа погружения в иррациональную область человеческой психики. Онейропоэтика и фантастика в поздних произведениях Тургенева направлены на открытие непознанного в человеческой психике и связаны с вечными проблемами любви и смерти, поиском истины, обретением целостности художественно-философского мира.

В эпоху постмодерна сны становятся одним из наиболее распространенных способов конструирования текста и служат передаче представления о тотальной виртуализации реальности. Современный автор не ставит задачу описывать сны, он создает текст по логике сна. Между тем художественной рефлексией

сии в рассказах Пелевина подвергаются те же вечные вопросы, что и в классической литературе: истина и ложь, добро и зло, поиск смысла жизни, свобода и вера.

Диалог писателя-постмодерниста с классиком строится на понимании нераздельности чувственного и сверхчувственного, противоречия между которыми могут быть сняты в акте художественного исследования тайн человеческой психики.

Писатель рубежной эпохи говорит с современниками о человеческом сознании, попавшем в ловушку, потому что практических методов «снятия оков разума» не существует, но остается способность к трансценденции, к самореализации в творимых сознанием мирах. Сновидения у В. О. Пелевина зачастую становятся формой проявления эзотерического сознания и мистического откровения.

Ключевые слова: онейрические тексты; сновидения; рассказы; малая проза; русские писатели; литературное творчество.

Для цитирования: Маркова, Т. Н. Онейрический текст в малой прозе И. С. Тургенева и В. О. Пелевина / Т. Н. Маркова. – Текст: непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 1. – С. 106–114. – DOI: 10.26170/FK20-01-10.

For citation: Markova, T. N. (2020). Oneiric Text in I. S. Turgenev's and V. O. Pelevin's Short Prose. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 1, pp. 106–114. DOI: 10.26170/FK20-01-10.

Исследование сна и сновидений представляет собой междисциплинарную проблему. С точки зрения физиологии, сон есть состояние покоя, при котором частично или полностью прекращается работа человеческого сознания, и в результате ослабления его контролирующей функции происходит высвобождение бессознательного – инстинктивных желаний, страхов, фантазий. В гуманитарных науках сон рассматривается как феномен культуры, обладающий «резервом семиотической неопределенности, пространством, которое еще надлежит заполнить смыслами» [Лотман 2000: 123]. В литературоведении мы имеем дело с «вербальным изложением или воссозданием сновидения персонажей или автора в художественной литературе», именуемым онейрическим текстом [Савельева 2013: 14].

М. М. Бахтин обращает внимание на «фантастическую логику сна», сон вводится «как возможность совсем другой жизни, организованной по другим законам, чем обычная (иногда прямо как „мир наизнанку“»)» [Бахтин 1979: 171].

В. Н. Топоров в оригинальном труде «Странный Тургенев» использует термин «художественная гипнология». Исследователь дает развернутый анализ «сновидческих фрагментов» и предлагает «хронологическую каталогизацию снов в тургеневских произведениях», насчитывающую «более шестидесяти сно-значимых текстов», среди них: сон-

явь, сон-наваждение, сон-смерть, видения, предчувствия и др. [Топоров 1998: 137–138].

И. С. Тургенев вплетает картины сновидений в свои тексты, начиная с «Записок охотника». Мотив «смерть – сон» впервые вводится в «Петре Петровиче Каратаеве», вопрос о природе сновидений ставится в повести «Силаев», назовем также рассказы «Стучит!», «Живые мощи», «Конец Чертопханова», повести «Степной Король Лир» и «Фауст».

Первым опытом вхождения писателя в область фантастики специалисты называют повесть-фантазию «Призраки» (1864). В ней герой обретает способность свободно перемещаться в пространстве и во времени, благодаря необыкновенной ночной гостье, являющейся то в виде бестелесного призрака, то в виде прелестной женщины [Дедухина 2006].

В поздний период особое место в творчестве Тургенева занимают т. н. «мистические», «таинственные», или «полуфантастические» рассказы и повести. Присутствие в них следов «темного начала» В. Н. Топоров объясняет не только автобиографичностью тургеневских текстов, но и изрядной осведомленностью писателя в специальной литературе, философской и художественной [Топоров 1998: 47]. Тургенев интересовался лекциями физиолога И. М. Сеченова, психиатра В. Х. Кандинского, работами химика А. М. Бутлерова, зоолога Н. П. Вагнера, книгой французского писателя Альфреда Мори «Сон и сновидения» (1867), об-

ращенной к природе зрительных и слуховых галлюцинаций [Мостовская 1999].

Разумеется, функции эпизодов, посвященных снам, разнятся в ранних и поздних произведениях классика; с возрастом и опытом он все больше погружается в тайны психики, пытается раскрыть области бессознательного, соотносить реальность и сновидения.

В советском литературоведении «Сон», «Песнь торжествующей любви», «Клара Милич (После смерти)» обычно рассматривались в ряду так называемых «таинственных повестей» Тургенева как произведения, не похожие на всё ранее написанное писателем. Несомненное достоинство этих произведений заключается в тонком психологическом анализе, и фантастика немало способствует углублению психологизма.

Рассказ «Сон» (1877) представляет собой классический онейрический текст – вербальное воссоздание постоянно повторяющегося, не отпускающего молодого человека сна об обретении отца. В герое подчеркиваются замкнутость, одиночество, склонность к мистицизму. Мир сновидений почти полностью замещает реальность: «Я вообще спал много – и сны играли в моей жизни значительную роль; я видел сны почти каждую ночь. Я не забывал их, я придавал им значение, считал их предсказаниями, старался разгадать их тайный смысл...» [Тургенев 1982: 103].

Повторяющийся сон героя предсказывает обретение и скорую потерю отца. Некоторые его детали имеют символический характер. Так, путь к дому – это путь в глубины собственного сознания, ворота – переход в иной мир, где находится отец. Дважды наступающая его смерть и чудесное спасение создают атмосферу inferнального, пугающего, ужасного. Портрет барона, настоящего отца героя, дан в подчеркнуто романтическом ключе: черные одежды, черные волосы, «нос у него крючком, глаза угрюмые и пронзительные» [Тургенев 1982: 104]. С исчезновением отца накрывший героя хаос вновь и вновь возникает в его снах: «И вот он снова переходит в то звериное бормотание – и я просыпаюсь с тоской и ужасом на душе» [Тургенев 1982: 120].

Благодаря способности к интуитивному познанию, герою «Сна» удастся прикоснуться к инобытию. Речь не только о феномене ге-

нетической памяти, но о тайнах мироздания, которые человеческий разум не в состоянии осмыслить во всей полноте, о мировом Хаосе, вторгающемся в размеренное течение жизни через любовь и страсть.

Готовя к публикации «**Песнь торжествующей любви**», И. С. Тургенев в письме М. М. Стасюлевичу (от 1 (13) марта 1881), назвал ее «фантастическим рассказом». Здесь два сновидения объединены, по В. Н. Топорову, «ситуацией одного общего сна, видимого двумя людьми одновременно». И сам этот сон – «колдовской, магический, сознательно вызванный одним и бессознательно разделенный с ним другою, ставшей одержимой» [Топоров 1998: 166]. Это зеркальный гипнотический сон, в который ведут две двери.

Первая – из реального мира в мир магической комнаты, вторая – из мрака темной магии в освещенную «бледно-розовым светом» и пропитанную благовониями «полупрозрачную» комнату свидания. Для Валерии это граница между миром яви и сна, сознания и подсознания, темного эроса. Для Муция это граница между миром осуществленного желания и мраком бессознательного.

Драматическая история любви и страсти представлена как фрагмент старинной рукописи, воссоздающей атмосферу таинственного и ужасного, преступления и наказания, как в романтической балладе времен Шиллера – Жуковского. Современный исследователь неслучайно указывает на «своеобразную предрасположенность писателя к романтической эстетике, понимаемой как целостность художественно-философского мира» [Волков 2018: 6].

Последнее произведение писателя «**Клара Милич**» (1883) – первоначальное название «После смерти» – убедительно свидетельствует о направлении художественных исканий позднего Тургенева.

Герой повести, невольно ставший причиной самоубийства прекрасной молодой женщины, в своих видениях сосредоточивается на желании вызвать ее из мира небытия: «Раза два глаза его слипались... Он тотчас открывал их... по крайней мере ему казалось, часто он их открывал. Понемногу они устремились на дверь и остановились на ней. Свеча нагорела – и в комнате стало опять темно... но дверь

белела длинным пятном среди полумрака. И вот это пятно шевельнулось, уменьшилось, исчезло... и на его месте, на пороге двери, показалась женская фигура. Аратов всматривается... Клара! <...> На голове у ней венчик из красивых роз...» [Тургенев 1982: 107]. Образ двери двойится: эта ирреальная дверь – граница между миром живых и мёртвых, из которого приходит призрак Клары, и дверь его комнаты, в которую вошла его тётка «в ночном чепце с большим красным бантом и в белой кофте» [Тургенев 1982: 107].

Усиливающееся внимание Тургенева к сверхчувственному, к непознанному, загадочному в человеческой психике и человеческой судьбе тесно связано с глубоким профессиональным интересом писателя к вечным темам любви и смерти, с поиском истины.

Мотивы сна и сновидений из поздних рассказов и повестей Тургенева переходят в литературу XX века. Известно, что Дм. Мережковский и А. Ремизов отдавали явное предпочтение «малой прозе» Тургенева, в особенности «таинственной». По мнению Мережковского, Иван Тургенев – первый художник-импрессионист, предтеча поздних символистов [Тургенев 2018: 4]. В. Н. Ильин в своей статье «Тургенев – мистик и метапсихик», выделяя две стороны в творчестве Тургенева: «дневную» солнечную и «ночную» мистическую, утверждает, что именно последняя «делает Тургенева не только первоклассным и совершенно современным писателем, но еще и писателем будущего, в значительной степени опередившим оба века – XIX и XX» [Ильин 2000: 159]. Художественные эксперименты позднего Тургенева были усвоены и продолжены А. Белым, Е. Замятиным, И. Буниным, И. Шмелевым, М. Булгаковым, В. Набоковым [Савельева 2013: 346–358].

Эпоха постмодерна интенсифицировала «игру в сны» и «игру со снами». Постмодернистская литература сознательно манипулирует разными культурными кодами, авторскими стилями и традициями. Любое произведение, как полагает И. Н. Сухих, для писателя-постмодерниста всего лишь «анонимный, безличный фрагмент интертекста, с которым можно играть, бесконечно цитировать его, не ставя вопроса ни о правде, ни об истине» [Сухих 2013: 588].

Современные исследования фиксируют обилие текстов, авторы которых не ставят задачей описывать сны, как это делали классики, но создают тексты, «построенные на логике сна» [Давыдов 2002: 241]. Литературные сновидения к концу XX века, как утверждает Н. А. Нагорная, «становятся способом воссоздания бредово-онейрической реальности персонажа у Вен. Ерофеева, вписываются в соотношение ужасного, комического и онейрического у Ю. Мамлеева, служат тотальной виртуализации реальности у В. Пелевина» [Нагорная 2004: 16]. Сновидения приобретают характер «то навязчивого бреда, вытесняющего обыденную, бытовую реальность, то странных откровений о мироустройстве, в котором существуют разные формы жизни. <...> В постмодернизме часто утрачивается „аромат иного“, сны становятся всё той же привычной разорванной жизнью, которой живёт современный человек» [Нагорная 2004: 16].

В начале XXI века наблюдается активное использование сна и других онейрических состояний массовой литературой и культурой развлечений. Так, Виктор Мазин в книге «Толкование сновидений в эпоху массовой коммуникации» с полной убежденностью заявляет: «Онейрореальность – это, по сути дела, и есть та реальность, в которой человек сегодня живёт, в которой он желает, в которой обнаруживает себя. Она включает в себя реальность, киберреальность, реальность рекламы и т. д.» [Мазин 2005: 33].

В поисках современного автора, чьё творчество в наибольшей степени ориентировано на создание онейрических пространств, мы неизбежно останавливаемся на произведениях В. О. Пелевина, которого справедливо считают писателем «пограничной зоны» [Стрелец 2018: 18]. Действительно, сон как концепция, как основная формула бытия/небытия («жизнь есть сон»), и сон как один из приемов поэтики составляют важную особенность прозы Пелевина. Современные исследования убедительно показывают, что «окружающий мир в изображении автора предстает чередой искусственно созданных и искусственно же сменяемых фантомов, симулякров; подмена подлинного мнимым, настоящего вымышленным, органического иллюзорным в его

текстах происходит почти незаметно» [Маркова 2012: 187].

В основе концепции сновидения у Пелевина лежит идея реинкарнации, всеобщности метаморфоз и иллюзорности существования, поэтому сновидения в его текстах всегда существуют на границе видения сна и рассказа о нем, сознания и бессознательного, становясь формой проявления эзотерического сознания. Можно сказать, что авторская модель мира Пелевина конструируется в условно-призрачных пространственных и временных координатах сновидений. Вместо единого сюжета в его текстах мы имеем дело с «коллажами снов» («Иван Кублаханов», «Тарзанка», «Девятый сон Веры Павловны»; на монтажных стыках снов строится и один из лучших романов писателя – «Чапаев и Пустота»).

Под влиянием новых информационных технологий сны у Пелевина становятся «виртуальными» и даже – «интерактивными», как в рассказе «**Спи**» (1991 г.). Главный герой, студент Никита с говорящей фамилией Соичкин, вдруг понимает, что большую часть своей жизни не осознавал себя и окружающий мир полностью. Наблюдая сцены всеобщего сомнамбулического существования (в метро, на улице, дома, в лекционной аудитории), он предпринимает безуспешную попытку сделать свои сны управляемыми: сначала обучается жить и спать одновременно, но постепенно полностью теряет способность разграничивать явь и сон. «Было много путаницы, и, чтобы иметь возможность в любой момент выяснить, спит ли он или нет, Никита стал носить в кармане булавку с зелёной горошиной на конце; когда у него возникали сомнения, он колот себя в ляжку, и всё выяснялось. Правда, появился новый страх, что ему может просто сниться, будто он колет себя булавкой, но эту мысль Никита отогнал как невыносимую» [Пелевин 2000: 395–396].

Центральная мысль рассказа (важнейшая для понимания художественного мира прозаика) – мысль о неразличении физической, социальной и мистической реальности, поскольку и то и другое представляется всего лишь результатом работы человеческого сознания.

Другой пример, позволяющий провести параллель между Пелевиным и Тургеневым, рассказ «**Синий фонарь**» (1991). Современный исследователь усматривает в тексте этого рассказа своеобразное гипертекстуальное видение рассказа Тургенева «Бежин луг» [Гимранова 2018]. Объединенные сходством сюжета (мальчишки ночью рассказывают друг другу страшные истории), эти рассказы, однако, несут разные авторские установки.

У Тургенева повествователь зачарован стихией таинственного и непознанного. Истории о домовом, лешем, водяном, о русалках, оборотнях, таинственных голосах и привидениях, вложенные в уста крестьянских детей, полны своеобразной мистической прелести. Дети верят тому, что рассказывают, и таинственная обстановка, в которой это происходит, будит воображение, увлекает читателя в чудесный мир народных верований.

Рассказы мальчишек о нечистой силе напоминают соревнование. Каждый из них постепенно вдохновляется предметом своего рассказа и вниманием слушателей. Их истории не столько соперничают одна с другой, сколько продолжают одна другую. Так, с «подхватом», исполняются фольклорные обрядовые песни.

В рассказах мальчишек появляются видения, способствующие толкованию загадочных событий и с рациональной и с иррациональной точки зрения; через введение образов народной демонологии актуализируется мифологический пласт произведения. Функция мистических включений – этих самых «страшных» рассказов – состоит в художественном постижении крестьянской культуры и образа жизни.

Рассказ Пелевина «Синий фонарь» изображает обычную для детского лагеря ситуацию: после отбоя мальчишки рассказывают друг другу страшные истории. Ю. А. Гимранова убедительно соотносит образы детей из этих двух произведений между собой. Костыль («Синий фонарь», кличка от фамилии Костылев) и Федя («Бежин луг»), они старше других, «запевалы», сами не рассказывают историй, но просят/заставляют других. Толстого («Синий фонарь») и Костю («Бежин луг») связывает сосредоточенность на одной теме: у Кости – водяной и утопленники, у Толсто-

го – мертвецы. Илюшу («Бежин луг») и Васю («Синий фонарь») сближает знание множества страшилек на разные темы. Самые маленькие – Коля («Синий фонарь») и Ваня («Бежин луг») – соотносятся не столько по возрасту, сколько по эмоциям – страху, испытанному ими в ночной беседе. «Я» («Синий фонарь») с его спокойствием, соотносением «ужасника» с реальностью напоминает смелого и проворного Павлушу («Бежин луг»). Оба героя противопоставлены остальным тем, что скептически относятся к мистике, оба находят объяснения фантастическим и неожиданным происшествиям [Гимранова 2018: 243].

Виктор Пелевин, обращаясь к сюжету рассказа «Бежин луг», представляет его в оригинальной авторской аранжировке. Основной мотив рассказа «Синий фонарь» – это основной вопрос релятивистской философии: что такое «на самом деле»? («А что если мы все уже мертвы, а думаем, что живем»). Сотканный из страшных историй и разорванный пустотами между ними, он выводит детские страшилки в область «последних вопросов» жизни и смерти. Специфический городской детский фольклор ужасов у Пелевина становится объектом мениппеиной игры. Неживой свет фонаря за окном палаты пионерлагеря и мертвенное сияние лунного диска обрамляют повествование, создавая inferнальный фон немудреным рассказам – про мертвый город, про синий ноготь, про красное пятно, про программу «Время», про зеленое сукно и красное знамя, про желтое пятно и черного зайца. Последняя из страшных историй переводит повествование в метафизический план: милосердная девочка выдирает гвозди из лап черного зайца, и под его барабан обитатели пионерлагеря засыпают, чтобы провести оставшуюся жизнь в состоянии сна [Маркова 2012: 257]. История о черном кролике представляет мнимую реальность, но уже в виде сна («Они не то что спали, они снились») [Пелевин 2000: 296].

В мире пелевинских текстов практически невозможно провести четкую грань между реальностью подлинной и мнимой, «внешней» и «внутренней», именно поэтому сон оказывается одним из основополагающих приемов конструирования художественного мира Пелевина. Однако задачи и способы пе-

редачи сновидческих ситуаций в прозе Пелевина претерпевают определенную эволюцию.

Важнейшей особенностью стиля писателя был и остается пристальный интерес к измененным состояниям человеческого сознания (сон, транс, галлюцинации, иллюзии, фантазии, миражи) и вызывающим их факторам (психотропные препараты, спиритические сеансы, магические ритуалы, мистические учения). В 2000-е годы галлюциногены вытесняются философскими притчами и аллегориями.

В рассказах и повестях 1990-х место живого человека нередко занимал бестелесный, свободный от физического «я» субъект или даже анимационная фигурка; игра воображения со смыслами и цитатами перемежалась с прямой социальной сатирой. В 2000-е Пелевина больше интересует происходящее с человеком. Пройдя испытание скепсисом, не отказываясь от иронии, он открывает для себя добро и свет. Закономерно, что изменения происходят и в способах воплощения сновидческих состояний.

Герой рассказа «Созерцатель тени» (сб. «Ананасная вода для прекрасной дамы» [Пелевин 2010]) 35-летний гид Олег Петров, зарабатывавший за сопровождение двух москвичей по восточной Индии на три месяца скромной жизни на Гоа, пребывает под сильным впечатлением от упоминания индуса о некоем отшельнике, говорящем с тенью, и сосредоточивается на наблюдении за собственной тенью. Стремясь войти с ней в контакт, он конструирует приспособление для постоянной выработки света – «инкубационный фонарь», подвесив его на веревке к потолочному крюку, благодаря чему тень делается «долгоживущей».

Эксперименты, производимые героем рассказа, нацелены на постижение истины. Познание и понимание сущности вещей не даётся само собой, оно требует труда и усилий, и по истечении двух недель им получен первый ответный сигнал: «При этом он допускал, что весь разговор вполне может быть просто фантазией, чем-то вроде сна наяву, в котором он принимает собственные мысли за реплики тени» [Пелевин 2010: 246].

Семантика сна присутствует во множестве эпизодов рассказа:

«Короткая жизнь тени была, по всей видимости, разбита на периоды *бодрствования и сна*. Сном были моменты, когда солнце закрывали тучи или он входил в какое-то здание – тогда тень на время исчезала» [Пелевин 2010: 240];

«Она (тень) могла послать ему сообщение в *коротком сне*, куда он часто проваливался во время своих созерцаний» [Пелевин 2010: 250];

«*Проснувшись*, они стали бы собой и растворились в свете, а вместе с ними исчезла бы и сныщаяся им могла со своим таинственным и страшным властелином» [Пелевин 2010: 252];

«Кажется, ему *снился сон* – в нем он нырнул на очень большую глубину, где все вокруг было черно-синим, и играл со странной медузой, а потом она сделала ему больно» [Пелевин 2010: 253].

Рассказ Пелевина «Созерцатель тени» – аллюзия к одному из базовых текстов европейской культуры – мифу о пещере, знаменитой аллегории Платона, изложенной в форме диалога между Сократом и Главконом. По Платону, пещера олицетворяет собой чувственный мир, в котором живут люди. Подобно узникам пещеры, они полагают, будто благодаря органам чувств познают истинную реальность. Однако это всего лишь иллюзия. Об истинном мире идей они могут судить только по смутным теням на стене пещеры. В мифе о пещере это свет, который освещает предметы и создаёт тени, доступные людскому восприятию.

Герой Пелевина, прошедший через наркотический опыт («на грибочках и на кислоте»), стремится открыть тайный эзотерический смысл в рассказах Платона про пещеру, принимая их как «магическое руководство», или «дорожную карту». Главный вопрос, требующий разрешения: «что за верхняя дорога расположена между огнем и узниками и кто именно по ней ходит». Здесь явно прочитывается аллюзия к роману Булгакова, на который в рассказе есть и прямое указание («Тень не могла существовать без света, а свет без нее – сколько угодно. Именно это Левий Матвей мог бы ответить Воланду на крыше библиотеки им. Ленина, имея он отношение хоть к чему-то серьезному, кроме иудейской налоговой службы») [Пелевин 2010: 245].

Верхняя дорога – это истина, которую можно увидеть, но нельзя постигнуть, потому что практических методов «снятия оков разума» нет. Значит, нужно продолжать эксперимент: «Сев в луч света, Олег сформулировал про себя вопросы и около часа созерцал тень, пытаясь получить хоть какой-то ответ» [Пелевин 2010: 249].

С героем происходит чудо: его сознание отделяется от тела (он буквально «потерял сознание») и, находясь «буквально вне себя», начинает видеть происходящее со стороны. Олегу, ставшему тенью, открывается новое зрение: «Все было выверено, точно и красиво – экономной, холодной, космической красотой. Господи, – подумал Олег с изумлением, – да я ведь не человек... Я и есть этот свет...» [Пелевин 2010: 252].

Метаморфоза происходит в сознании героя: он превращается в «знающего», постигшего истину, откровение, но всего лишь на мгновение. Едва герой достиг просветления, как наступает катастрофа – пожар от того самого фонаря – и возвращение в реальность.

В рассказе прочитывается архетипический сюжет вечного возвращения, аллегория жизни как путешествия, метафора пути к себе. Обыденная реальность предстает тенью иного, божественного мироздания, а человек – «частью единой грандиозной мысли», источником света, «любви, милости и сострадания» [Пелевин 2010: 252].

Если в 1990-е мир виделся Пелевину тотальным абсурдом, тупиком, в прозе 2000-х в нем есть место тайне и чуду: «Чудо должно быть как-то связано с истиной. Это не бессмысленный фокус. <...> Чудо открывает дверь к свободе!» [Пелевин 2010: 246].

Подведем итоги. Диалог писателя-постмодерниста с классиком строится на понимании нераздельности чувственного и сверхчувственного, противоречия между которыми снимаются в акте художественного исследования загадок человеческой психики.

Как в «таинственных» рассказах и повестях И. С. Тургенева, так и в онейрических текстах В. О. Пелевина художественной рефлексии подвергаются вечные вопросы: истина и ложь, добро и зло, поиск смысла жизни, своего «Я», свобода и вера. Между тем функции сновидений в классической и постклас-

сической литературе претерпевают изменения, пространство снов заполняется разными смыслами.

В поздних произведениях Тургенева мы имеем дело с вербальным воссозданием сна как пограничного состояния героя, прикосновения к инобытию, как способа погружения в иррациональную область человеческой психики. Современный автор не ставит задачу описывать сон, он создает текст по логике сна, «текст ради текста» [Лотман 2000: 125],

сознательно акцентируя его сконструированность, заданность, сделанность. Сновидения у Пелевина становятся формой проявления эзотерического сознания и мистического откровения. Пелевин пишет о человеческом сознании, попавшем в ловушку, потому что практических методов «снятия оков разума» не существует, но остается способность к трансценденции, к самореализации в творимых сознанием мирах.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – Москва: Советская Россия, 1979. – 320 с.
- Волков, И. О. В. А. Жуковский и И. С. Тургенев (к вопросу о творческой преемственности) / И. О. Волков // Вестник Томского государственного университета. – 2018. – № 430. – С. 5–14.
- Гимранова, Ю. А. Креативные рецепции тургеневских рассказов Пелевиным / Ю. А. Гимранова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2018. – № 1. – С. 237–247.
- Давыдов, Д. Ночное искусство (Сон и фрагментарность прозы) / Д. Давыдов // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 54. – С. 246–250.
- Дедюхина, О. В. Сны и видения в повестях и рассказах И. С. Тургенева: проблемы мировоззрения и поэтики: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Дедюхина О. В. – Москва, 2006. – 18 с.
- Ильин, В. Н. Тургенев – мистик и метапсихик / В. Н. Ильин // Литературная учеба. – 2000. – Кн. 3. – С. 158–179.
- Лотман, Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман // Семиосфера. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2000. – 704 с.
- Мазин, В. Толкование сновидений / В. Мазин, П. Пепперштейн. – Москва, 2005. – 712 с.
- Маркова, Т. Н. Русская проза рубежа XX–XXI веков: трансформации форм и конструкций (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин) / Т. Н. Маркова. – Palmarium Academic Publishing, 2012. – 332 с.
- Мостовская, Н. Н. Был ли Тургенев «странным»? (рецензия на книгу) / Н. Н. Мостовская // Русская литература. – 1999. – № 3. – С. 228–231.
- Нагорная, Н. А. Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм: дис. ... д-ра филол. наук / Нагорная Н. А. – Москва, 2004. – 414 с.
- Пелевин, В. О. Ананасная вода для прекрасной дамы / В. О. Пелевин. – Москва: Эксмо, 2010. – 280 с.
- Пелевин, В. О. Желтая стрела / В. О. Пелевин. – Москва: Вагриус, 2000. – 496 с.
- Савельева, В. В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей: монография / В. В. Савельева. – Алматы: Жазушы, 2013. – 30 с.
- Сай, На. Тургеневская традиция в творчестве Сунь Ли / Сай На // Научный диалог. – 2016. – № 12 (60). – С. 211–221.
- Стрелец, Л. И. Топика онейрических пространств в малой прозе И. С. Тургенева / Л. И. Стрелец // Литература в контексте современности: сборник мат-лов X Всероссийской научной конф. – Челябинск: Энциклопедия, 2018. – С. 13–18.
- Сухих, И. Н. Русская литература для всех. Классное чтение! (От Блока до Бродского) / И. Н. Сухих. – Санкт-Петербург: Ленииздат; Команда А, 2013. – 736 с.
- Топоров, В. Н. Странный Тургенев (четыре главы) / В. Н. Топоров. – Москва: РГГУ, 1998. – 192 с.
- Тургенев, И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 томах / И. С. Тургенев. – Москва: Наука 1982. – Т. 10.
- Тургенев, И. С. Таинственные рассказы и повести / И. С. Тургенев. – Челябинск: Энциклопедия, 2018. – 100 с.

REFERENCES

- Bakhtin, M. M. (1979). *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of the Poetics of Dostoevsky]. Moscow, Sovetskaya Rossiya. 320 p.
- Davydov, D. (2002). *Nochnoe iskusstvo (Son i fragmentarnost'prozy)* [Night Art (Dream and Fragmented Prose)]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No 54, pp. 246–250.
- Dedyukhina, O. V. (2006). *Sny i videniya v povestyakh i rasskazakh I. S. Turgeneva: problemy mirovozzreniya i poetiki* [Dreams and Visions in the Stories and Stories of I. S. Turgenev: Problems of Worldview and Poetics]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 18 p.

- Gimranova, Yu. A. (2018). Kreativnye retseptsii turgenevskikh rasskazov Pelevinyum [Creative Receptions of Turgenev's Stories by Pelevin]. In *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. No 1, pp. 237–247.
- Il'in, V. N. (2000). Turgenev – mistik i metapsikhik [Turgenev – Mystic and Metapsychic]. In *Literaturnaya ucheba*. Book 3, pp. 158–179.
- Lotman, Yu. M. (2000). Kul'tura i vzryv [Culture and Explosion]. In *Semiosfera*. Saint Petersburg, Iskustvo-SPb. 704 p.
- Markova, T. N. (2012). *Russkaya proza rubezha XX–XXI vekov: transformatsii form i konstruktssii* (V. Makanin, L. Petrushevskaya, V. Pelevin) [Russian Prose at the Turn of the XX–XXI Centuries: Transformations of Forms and Structures (V. Makanin, L. Petrushevskaya, V. Pelevin)]. Palmarium Academic Publishing. 332 p.
- Mazin, V., Peppershteyn, P. (2005). *Tolkovanie snovidenii* [Dream Interpretation]. Moscow. 712 p.
- Mostovskaya, N. N. (1999). Byl li Turgenev «strannym»? (retsenziya na knigu) [Was Turgenev “strange”? (Book Review)]. In *Russkaya literatura*. No 3, pp. 228–231.
- Nagornaya, N. A. (2004). *Oneirosfera v russkoi proze XX veka: modernizm, postmodernizm* [Oneiosphere in Russian Prose of the XX Century: Modernism, Postmodernism]. Dis. ... d-ra filol. nauk. Moscow. 414 p.
- Pelevin, V. O. (2000). *Ananasnaya voda dlya prekrasnoi damy* [Pineapple Water for a Beautiful Lady]. Moscow, Eksmo. 280 p.
- Pelevin, V. O. (2000). *Zheltaya strela* [Yellow Arrow]. Moscow, Vagrius. 496 p.
- Sai, Na. (2016). Turgenevskaya traditsiya v tvorchestve Sun'Li. In *Nauchnyy dialog*. No 12 (60), pp. 211–221.
- Savel'yeva, V. V. (2013). *Khudozhestvennaya gipnologiya i oneiropoetika russkikh pisatelei* [Art Hypnology and Oneirophanta Russian Writers]. Almaty, Zhazushy. 530 p.
- Strelets, L. I. (2018). Topika oneiricheskikh prostranstv v maloi proze I. S. Turgeneva [The Topic of Oneiric Spaces in Small Prose I. S. Turgenev]. In *Literatura v kontekste sovremennosti: sbornik mat-lov X Vserossiiskoi nauchnoi konf. Chelyabinsk, Encyclopedia*, pp. 13–18.
- Sukhikh, I. N. (2013). *Russkaya literatura dlya vsekh. Klassnoe chtenie! (Ot Bloka do Brodskogo)* [Russian Literature for Everyone. Great Reading! (From Blok to Brodsky)]. Saint Petersburg, Leniizdat. 736 p.
- Toporov, V. N. (1998). *Strannyi Turgenev (chetyre glavy)* [Strange Turgenev (Four Chapters)]. Moscow, RGGU. 192 p.
- Turgenev, I. S. (1982). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 tomakh* [Complete Works and Letters, in 30 vols.]. Moscow, Nauka. Vol. 10.
- Turgenev, I. S. (2018). *Tainstvennyye rasskazy i povesti* [Mysterious Stories and Novels]. Chelyabinsk, Encyclopedia. 100 p.
- Volkov, I. O. (2018). V. A. Zhukovskii i I. S. Turgenev (k voprosu o tvorcheskoi preemstvennosti) [V. A. Zhukovsky and I. S. Turgenev (on the Issue of Creative Continuity)]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. No 430, pp. 5–14.

Данные об авторе

Маркова Татьяна Николаевна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой литературы и методики обучения литературе, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (Челябинск, Россия).

Адрес: 454080, Россия, г. Челябинск, ул. Клары Цеткин, 24.

E-mail: tn_markova@inbox.ru.

Author's information

Markova Tatyana Nikolaevna – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Literature and Methods of Teaching Literature, South Ural State University of Humanities and Education (Chelyabinsk, Russia).