

Е. В. КУЧУК

*(Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет,
Челябинск, Россия)*

Т. Н. МАРКОВА

*(Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет,
Челябинск, Россия)*

ORCID ID: 0000-0001-7911-2424

УДК 821.161.1-3(Тургенев И. С.)

DOI 10.26170/ufv20-04-07

СНЫ И СНОВИДЕНИЯ В РАННИХ РАССКАЗАХ И ПОВЕСТЯХ И. С. ТУРГЕНЕВА

Аннотация. Поэтика ранних повестей и рассказов Ивана Сергеевича Тургенева испытала сильное влияние идей своего времени. Об интересе писателя к новым научным исследованиям свидетельствуют многочисленные источники. Картины сновидений Тургенев вплетает в свои тексты, уже начиная с «Записок охотника». В рассказах «Бежин луг», «Ермолай и мельничиха», «Петушков» сон выступает важным художественным приёмом в плане раскрытия переживаний героев, объяснении их поступков. Мотивы сна и сновидений несут важную смысловую нагрузку в произведениях Тургенева. В повестях и рассказах «Три встречи», «Яков Пасынков», «Фауст», «Первая любовь» главенствующими становятся темы любви и жизни, граничащие с состоянием сна. Состояние героев на грани сна и яви выражает особенность их психики и мировоззрения (жизнь-сон), а способность героев видеть сны и уметь их объяснять свидетельствует об их тонкой душевной организации. Онейропоэтика в произведениях Тургенева нацелена на открытие непознанного в человеческой психике и связана с вечными проблемами любви и смерти, обретением целостности художественно-философского мира.

Ключевые слова: русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; ранние рассказы; повести; сны; сновидения; поэтика; психологизм литературы.

Поэтика ранних повестей и рассказов И. С. Тургенева испытала сильное влияние новых идей своего времени. Повышенный интерес науки середины XIX века к психологии и таким её составляющим, как видения, сон и гипноз, не мог не отразиться на творчестве писателя. Биографические факты, связанные со сновидческим даром Тургенева, дают основания полагать, что автор «таинственных» повестей изучал перечисленные явления с научной точки зрения, после чего успешно соединял по-

лученные знания с литературным талантом и жизненным опытом [Ильин 2000; Топоров 1998]. Из переписки с друзьями можно выделить научные работы, к которым обращался Тургенев: это «Сон и сновидения» А. Мори, лекции основателя физиологической школы И. М. Сеченова, посвящённые физиологии глаза, научный труд «Задачи психологии» К. Д. Кавелина, который Тургенев переводил на немецкий язык [Мостовская 1999].

Об интересе Тургенева к новым научным исследованиям свидетельствует его письмо к Стасюлевичу, в котором он выражает восхищение только что прочитанной статьёй ученика Сеченова И. Р. Тарханова «Психомоторные центры у человека и животных»: «... просто прелесть. Какая ясность и красивость изложения! Я прочел ее за один присест» [Тургенев 1982, т. 15: 8]. Такое внимание к психическим процессам способствовало проникновению в художественный мир его произведений стихии бессознательного.

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 [Маркова 2020: 109].

И. С. Тургенев вплетает в свои тексты картины сновидений, начиная с «Записок охотника». Так, при создании рассказа «Бежин луг» Тургенев, по выражению Р. Ю. Данилевского, «помимо открытий в теме природы и народной темы прибавил необычайный психологизм в создании портретов-характеров...» [Данилевский 2003: 12]. При прочтении обнаруживается необычный выбор портретных характеристик пятерых мальчиков-пастухов, среди которых наибольший интерес вызывает Павлуша – крестьянский мальчик двенадцати лет. О нём рассказчик отозвался как об умном парне, в голосе которого «звучала сила».

Описание места действия рассказа, куда повествователя привела усталость и верная собака Дианка, где остановились на ночёвку мальчишки, где «свет боролся с мраком», сообщает загадочный фон происходящему: «в углу, образованном обрывом и равниной, около речки, которая стояла здесь недвижимым, мрачным зеркалом, под самым холмом, красным пламенем пы-

лали два огонька» [Тургенев 1982, т. 3: 89]. Множество ночных звуков, криков и шорохов делают атмосферу настораживающей, даже несколько пугающей. Эти крики Данилевский относит не к мистике, а к «явлениям психологии и мотивам “ночной” темы» [Данилевский 2003: 13], имея в виду то, что не у любого взрослого выдержит психика, слушать «страшилки», которые сопровождаются страшными звуками. Картину природы дополняют две огромные белые собаки с красными языками, «готовые съесть» ночного гостя. Собаки эти напоминают древнегреческих мифологических псов, охраняющих вход в подземное царство.

Характер любого персонажа, его «скрытая психология» проявляются в художественном тексте различными способами, одним из которых становится поведение героя в экстремальной обстановке. Молодые пастухи по-разному воспринимали холодящие душу рассказы. Самый младший – Ваня с головой накрывался покрывалом и не шевелился, Илюша объяснял все магические происшествия народными приметами, и только один Павел ничего не боялся и воспринимал всё с иронией. Та самая его «сила» в голосе отразилась и в поступках, когда собаки соскочили с места и рванули в темноту, он, не раздумывая, бросился за ними, в то время как остальные замерли в испуге. И каким героем оказался рассказчику мальчик при возвращении: «он был очень хорош в это мгновение. Некрасивое его лицо, оживленное быстрой ездой, горело твердой решимостью и смелой удачью. Без хворостинки в руке, ночью, он, нимало не колеблясь, поскакал один на волка...» [Тургенев 1982, т. 3: 97]. Его смелость оценили и верные псы, которые отправились после скачек вслед за ним за водой. Прогулка чуть было не стоила ему жизни, за минуту до этого Паша резко отозвался о «погани, что на свете развелась», и уже возле речки готов был пойти в воду на голос утопленника, хотя и был предупрежден Ильёй: «Не бранись: смотри, услышит», на что в свою очередь ответил: «Ну, ничего, пушай! своей судьбы не минуешь» [Там же: 101]. И судьба его не пожалела, в этом же году Павел упал с лошади и умер.

На примере рассказа «Бежин луг» мы видим, как мастерски объединив элементы мифологии, фольклора, народную тему и ночной таинственный пейзаж, автор создал яркий, запоминаю-

щийся образ. В свете заявленной темы важно подчеркнуть то обстоятельство, что рассказчик становится свидетелем происходящего благодаря тому, что его считают спящим. Этот приём нередко используется в «Записках охотника». Такой «притворный» сон О. В. Дедюхина соотносит с мотивом подглядывания [Дедюхина 2006: 92].

В рассказе «Ермолай и мельничиха» повествователь, притворившись спящим, узнаёт об отношениях своего сопровождающего – Ермолая и жены мельника – Алины. Герою картины «Контора» предстояло невольно узнать подробности устройства одной из помещичьих контор, когда его уложили в соседнюю комнату отдохнуть. Проснувшись в берёзовом лесу, охотник становится случайным свидетелем встречи крестьянской девушки и камердинера в произведении «Свидание». Лирическое название рассказа не соответствует его содержанию, свидание молодых людей становится последним, и автор озвучивает в нем тему смерти. Тема звучит метафорично в описании осеннего пейзажа, во время которого «всё живое умирает, как умерла любовь Акулины и Виктора» [Трофимова 2003: 71].

Соотношение любовного приворота с «сонным оцепенением» впервые встречается в рассказе «Петушков». Поручик Петушков до беспамятства влюбляется в племянницу булочницы Василису, его слуга Онисим предполагает, что она его приворожила. Необщительный и скромный Петушков становится грубым и раздражительным из-за безответной любви. Он не раз задавался вопросом: «Да что это я словно во сне хожу?» [Тургенев 1982, т. 4: 126]. Онисим боялся за рассудок и здоровье своего хозяина, влюблённый «исхудал и закрылся в себе». В таком состоянии он не переставал думать о Василисе и до конца жизни остался ей прислуживать.

Подобный мотив любви-сна присутствует в повести «Три встречи», когда перед героем в чём-то призрачном, «вся в белом», на фоне ночной тишины дважды предстаёт незнакомка. Эта в точности повторяющаяся встреча наводит героя на мысль: «Не сон ли это?» [Там же: 222]. Загадка этой девушки, неожиданное повторное свидание овладевают разумом рассказчика.

В ту же ночь ему виделись странные сны («то мне казалось», «то мне чудилось»). Незнакомка предстаёт во сне в виде жёлтого круга от солнца, она тянется к нему и взлетает, превращаясь в облако. Это солнце – постоянный спутник знакомки, её ночной гость. Герой-рассказчик злится на него и во сне, возможно, подсознательно завидуя ему. Также неосознанно во сне возникает образ Лукьяныча, сторожа помещичьего дома, в котором останавливалась знакомка. Скала из сна может быть прочитана как знак непреодолимого препятствия, нерушимой тайны знакомки. Лукьяныч, превратившийся вдруг в Дон-Кихота, защищает эту тайну, не даёт никому проникнуть в дом, он же поражает сновидца копьём. Мы интерпретируем это поражение следующим образом:

1) это предупреждение героя о том, что он так и не узнает, кем была неизвестная молодая женщина;

2) неожиданное самоубийство старого слуги и рассказ его племянника о пугающих происшествиях в доме действительно поражают героя; смерть Лукьяныча обрывает последнюю надежду найти знакомку;

3) сердечная рана во сне в действительности указывает на упрямство рассказчика, его отчаяние из-за невозможности разгадать загадку.

Неожиданная встреча повествователя и знакомки в Петербурге через три года так и не открыла её имя, несмотря на то что он разговаривал с ней, узнал историю её любви, теперь уже прошедшей, но всё ещё терзавшей эту душу. Эту последнюю встречу автор представляет как «прекрасное сновидение, которое бы вдруг стало действительностью...». Граница сна и действительности так и остаётся неразличимой вплоть до финальных «аккордов» повести: «Я сказал выше, что эта женщина появилась мне как сновидение – и как сновидение прошла она мимо и исчезла навсегда» [Там же: 245].

Тургенев мастерски рисует характер своей героини. Когда та чувствовала себя любимой, она представлялась рассказчику во сне рядом сновидческих образов: солнечным кругом, легким белым облаком, девушкой, наделённой крыльями любви и, наконец, самой душой. Этот символический ряд демонстрирует

движение от земного образа к духовному совершенству. Писатель через деталь подчёркивает произошедшую перемену в незнакомке в Петербурге, куда она приехала «похоронить своё сердце». Потеряв любовь, незнакомка превратилась в статую, от её прежней чувственной красоты «вяло холодом» [Там же: 244]. Образ девушки в начале и в конце произведения, как и в обоих снах внутри повести, создаёт кольцевую композицию, сны выполняют сюжетобразующую функцию. Кроме того, сновидения несут в себе идею бессмысленности попыток постичь тайну мироздания, тем самым становятся концептуально значимым элементом повести.

Наряду со сновидениями Тургенев включал в свои произведения элементы бреда и видения, причём в основе сочинения могли лежать некоторые факты из реальной жизни. К таким произведениям относится повесть «Яков Пасынков». Герой-рассказчик и Асанов влюблены в одну и ту же девушку, при выяснении обстоятельств между молодыми людьми возникает спор, который решено разрешить дуэлью. Случайным свидетелем этой сцены становится главный герой повести – лучший друг рассказчика. Он объясняется с Асановым и Софьей, сглаживает возникший конфликт.

Повествование ведётся от первого лица. Автор рассказывает свою историю знакомства с Пасынковым, переросшего в дружбу. Яков был практически сиротой, жил в доме учителя-немца, куда был привезён отцом, вскоре пропавшим. Хотя за обучение никто больше не платил, мальчика оставили в доме. Становясь постоянным предметом насмешек ровесников, Яков ни на кого не обижался, и его за это уважали. «Этот длинный и неловкий мальиш» любил читать Шиллера, считался «одним из последних романтиков», со всеми был вежлив, но никогда никому не старался угодить. На автора он оказывал «самое благотворное влияние» настолько, что тот никогда не решался Якову соврать.

В композиции повести большое значение имеет встреча двух друзей через определённые промежутки времени. Она позволяет разглядеть «неизменно чистую душу» Якова: «Он предстал передо мною тем же романтиком, каким я знал его. Как ни охватывал его жизненный холод, горький холод опыта, – неж-

ный цветок, рано расцветший в сердце моего друга, уцелел во всей своей нетронутой красе. Даже грусти, даже задумчивости не проявлялось в нем: он по-прежнему был тих, но вечно весел душою» [Тургенев 1982, т. 5: 63]. Неудивительно, что такая чистая душа находила воодушевление в поэзии, о чём свидетельствует диалог друзей:

«Экая славная вещь сон, подумаешь! Вся жизнь наша сон, и лучшее в ней – опять таки сон.

– А поэзия? – спросил я.

– И поэзия сон, только райский» [Там же: 77].

Друзья часто читали друг другу стихи, знали толк в поэзии и наслаждались произведениями поэтов.

Название стихотворения Лермонтова («Завещание») заставило Якова, находясь при смерти, спустя несколько лет, признаться в своей большой любви, о которой при других обстоятельствах он никогда бы никому не рассказал, тем более лучшему другу, который сам был влюблён в Софью. Яков ни в чём не обвинял девушку, называл её недоступной и верной своему сердцу, но на шею носил ладанку с её запиской. В ту же ночь у него был бред, но даже произнесённые урывками слова сохраняли в себе смысл и поэтичность. В этом бреде можно выделить связанные между собой группы слов и дать им объяснение:

1) «Деревья до самого неба, иней, серебро... сугробы, мороз звенит, снегири свистят, холодно» – последние годы Яков жил в Сибири;

2) «Нет, это отец пробежал с моими бумагами... Надо идти сыскать бумаги» – его неосознанное желание, как у любого брошенного ребёнка, найти отца;

3) «Цветок, алый цветок – там Софья... А! вот Асанов... Ах да, ведь он пушка – медная пушка, и лафет у него зеленый. Вот отчего он нравится» – его любимая Софья вышла замуж за Асанова;

4) «Звезда покатила? Нет, это стрела летит. Ах, как скоро, и прямо мне в сердце!» – в Сибири Яков был ранен стрелой в грудь, которая задела легкие [Тургенев 1982, т. 5: 78].

Утром перед самой смертью у него было видение: «Что это? – заговорил он вдруг, – посмотри-ка: море... всё золотое, и

по нем голубые острова, мраморные храмы, пальмы, фимиам...» [Там же: 78]. Созданный образ даёт понять, что перед праведной душой открылись ворота рая, смерть героя становится освобождением от жизненных тягот.

Композиция произведения, элементы бреда и видения призваны усилить созданный Тургеневым психологический образ «мечтателя» и подчеркнуть его внутреннее благородство.

Одним из самых любимых произведений писателя был «Фауст» Гёте, Тургенев часто его перечитывал, в 1845 году написал статью, в которой высказал мнение, что в образе Фауста отражена трагедия индивидуализма. Неудивительно, что одна из его повестей получила название «Фауст. Рассказ в девяти письмах». Автор писем Павел Александрович приезжает в деревню, в дом своего детства отдохнуть. В первом письме он пишет своему другу о том, в каком состоянии нашёл дом и его жителей: всё пришло в упадок, стало ветхим и невзрачным, «похорошел только сад». Деревенская тишина наводит на героя «душевную тишь» и ощущение того, что «именно чего-то главного в жизни я так и не испытал» [Там же: 92]. В старой библиотеке Павел Александрович находит томик «Фауста», который знает наизусть.

Второе письмо рассказывает о случайной встрече со старым знакомым и его женой, в которую он был когда-то влюблён. Автор посвящает нас в историю рода, к которому принадлежит Вера Николаевна. Её дедушка после смерти любимой жены вернулся из Италии в Россию, занялся алхимией, искал возможности «вступать в сношения с духами, вызывать умерших». Её мать сбежала с любимым, за что брошенный отец «предсказал им жизнь печальную» [Там же: 97]. Отца Веры случайно убили на охоте, и её воспитанием занималась мать. Она знала, что в дочери «течет итальянская кровь» и любые впечатления могут зажечь и погубить девушку, поэтому старалась оградить её от всего, что «может подействовать на воображение», запрещала ей читать романы и стихи. Вера никогда не улыбалась, не проявляла никаких чувств, «боялась жизни, тех тайных сил на которых она построена и которые имеют свойство прорываться наружу». Разве что у неё появилась привычка «громко и явственно говорить во сне о том, что поразило ее в течение дня» [Там же:

98], так она «избавлялась от всех ощущений» и продолжала спокойную жизнь без лишних волнений.

Новая встреча Веры и Павла произошла через девять лет. Автора поражает, что она несколько не изменилась ни внешне («семнадцатилетняя девушка и только»), ни внутренне («ясность невинной души, отраднее веселости, светилась во всем ее существо»). В браке с Приимковым у неё родилось трое детей, двое умерли. Дочь Наташа очень похожа на бабушку, чей портрет висел в гостиной, и под ним всегда сидела Вера – «под крылом своей матери». Павлу Александровичу очень захотелось «дать ей почувствовать вкус жизни», и он предлагает почитать Гёте, не думая о последствиях своего образовательного эксперимента.

В повести Тургенев сознательно использует целый ряд литературных образов и мотивов: это сюжетообразующий мотив «Фауста» Гёте, цитаты из Шекспира, Тютчева, Пушкина, упоминание Вольтера и Жорж Санд, параллели героини с Маргаритой и Манон Леско.

Чтение «Фауста» (в нарушение запрета матери) сопровождалось предостерегающим шумом, заставившим Веру вздрогнуть, а Павлу «почудилось, что старуха с укоризной» посмотрела на него. С образом г-жи Ельцовой, которая то наблюдает за происходящим с портрета, то является как привидение, связана мистическая сторона повести. Необъяснимым показалось Павлу, что девушка верит в привидения и «имеет на то свои причины»: «Странно! сама она такая чистая и светлая, а боится всего мрачного, подземного и верит в него...» [Там же: 117]. Чтение произвело на Веру глубокое впечатление, она попросила оставить у себя «Фауста» и часто обращалась к нему. Любовной страсти не могут противостоять ни строгое воспитание, ни рассудок, ни обязанности жены.

Неожиданное признание Веры в своих чувствах поразили Павла, девушка была потеряна, как будто спрашивала: «Не во сне ли она?», Павел тоже чувствовал себя «как во сне». «Неведомая сила» толкнула влюбленных друг к другу, но Вера вырвалась из объятий «с выражением ужаса», что увидела свою мать: «Это сумасшествие... Я с ума схожу... Этим шутить нельзя – это смерть...» [Там же: 122].

Взволнованная Вера назначает свидание, но герой, так и не дождавшись её, возвращается домой в недоумении. Его посещают странные предчувствия, тайная, грызущая тоска: «Опять почудилось, жалобный крик примчался издалека», «явственный стон ворвался в комнату» [Там же: 126]. Позже от горничной Павел узнает, что Вера ночью выходила в сад и видела свою мать, которая шла «навстречу к ней с раскрытыми руками». Вера так и не поправилась, и всё время болезни бредила «Фаустом» и своей матерью. И только через два года герой, анализируя случившееся, осознал, что полюбив замужнюю женщину, подверг тяжелейшему испытанию и погубил её.

К проблеме любви как стихийного бедствия примыкает проблема тёмного, иррационального в человеческой природе и в жизни человека. Рассказанная трагическая история напоминает о могущественных силах, которые сильнее человека, она учит готовности к самоограничению, потому что жизнь – не наслаждение, а тяжкий труд, требующий отречения и исполнения долга. Основной вывод героя перекликается с эпитафией из «Фауста»: «Отказывай себе, смиряй свои желанья».

Рассказ «Поездка в Полесье» первоначально должен был войти в цикл «Записки охотника». В нём также доминирующую роль занимает образ природы, сохраняется знакомство с двумя новыми, совершенно противоположными типами героев «из народа». Мотив сна-размышления звучит в нём явственнее и глубже, чем в остальных рассказах цикла. Автор «Поездки» предстаёт не в роли очевидца или постороннего рассказчика, он выражает собственные мысли о связи человека и природы, жизни и смерти.

«День первый» рассказа наполнен звучанием царственных сил природы, Изида (древнегреческая богиня Природы) наполняет душу страхом, дает понять, что потеря человека для этого царства тишины – ничто. В ежедневной пустой заботе и суете человек пытается скрыть «свое одиночество и слабость». Автор отправляется в глубь лесной чащи, в «самое сердце» природы, в село с символическим названием – Святое. Здесь он находит провожатого для охоты – Егора. Портретная характеристика подчеркивает его особую индивидуальность, «честные глаза»,

«правильные черты лица, особенно губы» [Там же: 136]. Егор слыл за «молчалиника», «никогда не преувеличивал числа добытой им дичи», за свою жизнь убил в одиночку семь медведей, но скромно об этом молчал. Он был всегда спокоен и «важен, не застенчив, а именно важен – как статный олень». Сравнение с оленем не случайно: это гордое и грациозное животное – символ мудрости. Егор понимает и чувствует природу, он естественен, поэтому создаётся контраст в его отношении с обществом. В жизни «социальной» ему не везёт: «жена постоянно болеет, дети умирают и хозяйство “забедняло”» [Там же: 137].

А. А. Новикова замечает, что «Егор напоминает повествователю какого-то доброго духа» [Новикова 2005: 92], поскольку он «ни за одно дело не принимался не перекрестившись» и «вывел героя на божественный свет» из тяжёлых раздумий. Охотник незаметно для себя пришёл к этим мыслям после того, как они проезжали место, где зарыт клад, заговоренный «на человеческую кровь»: «В это мгновенье, на этом месте я почуял веяние смерти», «заглянул, куда не следует заглядывать человеку... и как бы повинувшись таинственному повелению, я начал припоминать всю мою жизнь...» [Тургенев 1982, т. 5: 138]. Размышления героя о жизни и счастье, как о потерянном сне, вносят мотив сновидения: «Как сон, повторял я уныло. Неуловимые образы бродили по душе, милые погибшие лица» [Там же: 139].

Антиподом Егора выступает разбойник Ефрем. Он встречается герою по дороге на охоту во «втором дне» рассказа. Автор не случайно указывает, что он «вышел из-за дерева», его род деятельности известен всем – Ефрем вор, которого, однако, в очередной раз отпустили. Он оказывал магическое воздействие на поступки и поведение людей, его боялись и считали про себя колдуном («по физиономии бестиян»). Путешественникам он предсказал пожар в той стороне, куда они направлялись (и пожар действительно был). Промышляя на дороге, Ефрем иногда не трогал своих, кричал им издалека: «Обходи, брат, мимо, на меня лесной дух нашел: убью!» [Там же: 143]. В бытовом плане у него всё складывалось хорошо, была жена и сын, которого он учил своему «промыслу». Ефрему никто не был указом, и он жил, как считал нужным.

На обратном пути в деревню на героя-повествователя снова находит сон-воспоминание, в котором он смог постичь «для многих еще таинственный смысл жизни и природы». Таким образом, спасение от обречённости герой находит на пересечении света (Егор) и тьмы (Ефрем) в моменты раздумий и отдаления от всего земного. Итогом повествования становится воодушевляющая идея об уравновешенности, необходимости стремления к гармонии как вечной цели всего живого.

Мотив любовь-сон развивается в повести «Первая любовь». Главная героиня произведения – Зинаида, девушка с весёлым нравом, способная придумать и сразу же осуществить множество проделок. Она не может сделать выбор в пользу одного из воздыхателей и предлагает каждому из них рассказать свой сон. Затея не удалась, поскольку молодые люди не смогли красочно описать или придумать сюжет сна. Автор вносит этот элемент неумелого сочинительства с целью противопоставить быстрый и живой ум девушки недостаточно развитому воображению её поклонников.

Через некоторое время главный герой Владимир стал случайным свидетелем свидания своего отца и Зинаиды. Влюблённый юноша и раньше предполагал, что сердце девушки несвободно, но представить счастливым соперником отца он не мог. В этой сцене гордая девушка сама предстаёт жертвой собственной страсти, готовой стерпеть всё от своего возлюбленного. Во время разговора она протянула из окна руку, по которой отец Владимира резко ударил хлыстом, и с улыбкой поцеловала залевший на коже рубец. Под впечатлением от увиденного герою в ту же ночь снится сон: «Отец стоит с хлыстом в руке и топает ногами; в углу прижалась Зинаида, и не на руке, а на лбу у ней красная черта» [Тургенев 1982, т. 6: 361]. Исследователь творчества писателя констатирует: «В сновидении отразилась тургеневская концепция любви как чувства, несущего трагедию, превращающего человека в раба» [Дедюхина 2006: 108]. Тургенев сам испытал это чувство, и горький опыт его первой любви нашёл отражение в повести.

Ранние произведения писателя объединяет стиль повествования, где автор выступает в роли рассказчика, очевидца или

действующего лица. С присущими ему изяществом и глубиной он создаёт психологический портрет каждого из героев-персонажей. Сон выступает важным художественным приёмом в раскрытии внутренних переживаний, объяснении поступков героев с точки зрения его психологического состояния. В качестве дополнительных средств автор использует полифонию звуков, символику образов природы. В сочетании с приёмом сновидения (в первых трех рассказах и «Поездке в Полесье») автор использует мифологические образы и народные поверья, в контексте темы человек и природа они способствуют наибольшей полноте восприятия.

В повестях и рассказах «Три встречи», «Яков Пасынков», «Фауст», «Первая любовь» главенствующими становятся темы любви и жизни, граничащие с состоянием сна. Важными элементами в раскрытии «скрытой психологии» героев выступают: обращение к детству героя (время формирования психики человека), влияние искусства (песни незнакомки и последняя встреча с ней в театре), художественные детали (ладанка Якова, портрет матери Веры, томик «Фауста»).

В современном литературоведении под онейрическим текстом подразумевается «вербальное изложение или воссоздание сновидения персонажей или автора в художественной литературе» [Савельева 2013: 109]. Состояние героев на грани сна и яви выражает особенность их психики и мировоззрения (жизнь-сон), а способность героев видеть сны и уметь их объяснять свидетельствует о тонкой душевной организации. Мотивы сна и сновидений несут важную смысловую нагрузку произведения, избранные автором дополнительные средства довершают созданный образ.

Онейропoeтика в произведениях Тургенева нацелена на открытие непознанного в человеческой психике и связана с вечными проблемами любви и смерти, обретением целостности художественно-философского мира.

ЛИТЕРАТУРА

Данилевский Р. Ю. Реальности Бежина луга // Спасский вестник. 2003. № 10. С. 9-13.

Дедюхина О. В. Сны и видения в повестях и рассказах И. С. Тургенева. М. : Институт. 2006. 260 с.

Ильин В. Н. Тургенев – мистик и метаспсихик // Литературная учеба. 2000. Кн. 3. С. 158-179.

Маркова Т. Н. Онейрический текст в малой прозе И. С. Тургенева и В. О. Пелевина // Филологический класс. 2020. № 1 (25). С. 106-114.

Мостовская Н. Н. Был ли Тургенев «странным»? (рецензия на книгу) // Русская литература. 1999. № 3. С. 228-231.

Новикова А. А. Две «поездки» И. С. Тургенева – к преодолению трагического мироощущения: «Поездка в Полесье», «Поездка в Альбано и Фраскати (воспоминание об А. А. Иванове)» // Спасский вестник. 2005. № 12. С. 90-97.

Савельева В. В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей : монография. Алматы : Жазушы, 2013. 520 с.

Топоров В. Н. Странный Тургенев (четыре главы). М. : РГГУ, 1998. 192 с.

Трофимова Т. Б. Пушкинские реминисценции в рассказе И. С. Тургенева «Свидание» // Спасский вестник. 2003. № 10. С. 45-53.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1982. Т. 3. 526 с.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1982. Т. 4. 686 с.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1982. Т. 5. 503 с.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1982. Т. 6. 496 с.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1982. Т. 15. 417 с.

REFERENCES

Danilevskiy R. Yu. Real'nosti Bezhina luga // Spasskiy vestnik. 2003. № 10. S. 9-13.

Dedyukhina O. V. Sny i videniya v povestyakh i rasskazakh I. S. Turgeneva. M. : Institut. 2006. 260 s.

Il'in V. N. Turgenev – mistik i metapsikhik // Literaturnaya ucheba. 2000. Kn. 3. S. 158-179.

Markova T. N. Oneyricheskiy tekst v maloy proze I. S. Turgeneva i V. O. Pelevina // Filologicheskii klass. 2020. № 1 (25). S. 106-114.

Mostovskaya N. N. Byl li Turgenev «strannym»? (retsenziya na knigu) // Russkaya literatura. 1999. № 3. S. 228-231.

Novikova A. A. Dve «poezdki» I. S. Turgeneva – k preodoleniyu tragicheskogo mirooshchushcheniya: «Poezdka v Poles'e», «Poezdka v Al'bano i Fraskati (vospominanie ob A. A. Ivanove)» // Spasskiy vestnik. 2005. № 12. S. 90-97.

Savel'eva V. V. Khudozhestvennaya gipnologiya i oneyropoetika russkikh pisateley: monografiya. Almaty : Zhazushy, 2013. 520 s.

Toporov V. N. Strannyi Turgenev (chetyre glavy). M. : RGGU, 1998. 192 s.

Trofimova T. B. Pushkinskie reministsentsii v rasskaze I.S. Turgeneva «Svidanie» // Spasskiy vestnik. 2003. № 10. S. 45-53.

Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochineniy i pisem : v 30 t. M. : Nauka, 1982. T. 3. 526 s.

Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochineniy i pisem : v 30 t. M. : Nauka, 1982. T. 4. 686 s.

Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochineniy i pisem : v 30 t. M. : Nauka, 1982. T. 5. 503 s.

Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochineniy i pisem : v 30 t. M. : Nauka, 1982. T. 6. 496 s.

Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochineniy i pisem : v 30 t. M. : Nauka, 1982. T. 15. 417 s.