

Кучук Е. В.

ORCID: 0000-0001-7953-1370

Костанай, Казахстан

E-mail: Leno4kaformany@mail.ru

УДК 821.161.1-31 (Тургенев И. С.)

DOI: 10.12345/2306-7462_2021_01_05

ЖАНР «СОННОГО МЕЧТАНИЯ» В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА

Аннотация. Все литературное наследие великого классика в той или иной мере несет в себе отпечаток сновидений. Их роль и функциональная нагрузка постепенно усиливаются на каждом из этапов творчества писателя. В позднем творчестве Тургенева сны и видения становятся важнейшими структурными компонентами сюжетного развития, способствуют появлению специфической жанровой разновидности — «сонного мечтания». Сюжет часто строится на некой тайне, загадке, связанной с судьбой главного героя, что также является характерной чертой поэтики сновидения. Нередко Тургенев обращается к проблемам бессознательного, опираясь на естественно-научные открытия своего времени. Сновидческие тексты в повестях и рассказах позднего периода способствуют актуализации общих вопросов человеческого бытия, формируют философский, а в отдельных случаях и мифологический подтекст.

Ключевые слова: сновидения; литературные приемы; русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы.

Kuchuk E. V.

Kostanay, Kazahstan

THE GENRE OF “SLEEPY DREAMING” IN THE WORKS OF I. S. TURGENEV

Abstract. The entire literary heritage of the great classic to one degree or another bears the imprint of dreams. Their role and functional load are gradually increasing at each stage of the writer’s work. In Turgenev’s later work dreams and visions become the most important structural components of plot development contributing to the emergence of a specific genre variety — “sleepy daydreaming”. The plot is often built on some kind of mystery a riddle related to the fate of the protagonist which is also a characteristic feature of the poetics of dreams. Often Turgenev turns to the problems of the unconscious relying on the natural scientific discoveries of his time. Dream texts in novels and stories of the late period contribute to the actualization of general issues of human existence, form a philosophical and in some cases mythological subtext.

Keywords: dreams; literary techniques; Russian literature; Russian writers; literary creativity; literary genres; literary plots; literary images.

Известный русский философ В. Н. Ильин отмечает в своей статье «Тургенев — мистик и метапсихик» наличие двух сторон в творчестве Тургенева: «дневную», солнечную и «ночную», мистическую. Последняя сторона, замечает он, «делает Тургенева не только перwokлассным и совершенно современным писателем, но еще и писателем будущего, в значительной степени опередившим оба века — XIX и XX» [Ильин 2000: 159].

В позднем творчестве Тургенева сон как литературный прием продолжает активно функционировать. Возрастает звучание ночной тематики, в некоторых произведениях сон становится основным сюжетом. К числу таких сочинений относятся «Призраки».

Содержание рассказа туманно от начала и до конца. О героерассказчике не говорится ничего, кроме того, что он увлекается спиритизмом. Возникающий по ночам призрак предлагает называть себя Эллис, сам рассказчик перебирает множество вариантов того, кем на самом деле может быть эта девушка: вампир, привидение, злой дух, но не находит ответа. Основные события в рассказе происходят ночью, когда всё вокруг погружено в сон, герой и Эллис лета-

ют над городами, каждое утро следующего дня рассказчик пытается понять: все произошедшее ему только снилось или было на самом деле. Во время полета голову ночного путешественника покрывает рукав одежды его спутницы, героя окутывает «белая мгла с снотворным запахом мака» [Тургенев 1982. Т. 7: 210]. И даже когда Эллис дает возможность увидеть, куда она его перенесла, разум героя уже одурманен запахом; перед ним предстает очередное видение, которое постепенно проявляется сквозь туман. Исследователь Науменко предполагает, что образ тумана имеет большее значение, чем просто погружение в сон. Автор рассказа использует туман в качестве олицетворения смерти и бессмысленной жизни, поскольку состояние человека во сне похоже на вечный сон (то же, что и смерть), и туманная природа Эллис подчеркивает её принадлежность миру мертвых [Науменко 2006: 137]. Постепенное «оживление» женщины-призрака, её поцелуи, похожие на укусы пиявки, плохое самочувствие героя без кровинки на лице подтверждают мысли «жертвы» о том, что она пьет его кровь для того, чтобы вернуться из потустороннего мира. Эллис не просто «забирает» жизнь у рассказчика, она берет своеобразную плату за ночные путешествия.

Необычные полеты дают герою возможность побывать в любой части света и стать свидетелем давно прошедших событий. Автор не случайно создает множество видений, в которых можно увидеть жизнь людей, провести параллель между древним могущественным и современным жалким миром. Тургенев дает возможность герою не только разобраться в себе, но и увидеть всю пошлость и мелочность современного общества. Тяжелые размышления рассказчика вызывают в нем чувство отвращения («даже жалости я не ощущал к своим собратьям: все чувства во мне потонули в одном, которое я называть едва дерзаю: в чувстве отвращения, и сильнее всего, и более всего во мне было отвращение — к самому себе») [Тургенев Т. 7: 216].

На фоне разочарования героя в людях и в самом себе писатель вводит новый образ — образ Смерти. Автор изображает смерть похожей на ящерицу или змею, безжалостно отслеживающую свою жертву и одним гнилым холодом убивающую всё живое. Рассказчик не может объяснить страх Эллис, её жалобные «человеческие вопли» и попытки укрыться от взгляда той, чье имя запрещено произносить. Очередная смерть, казалось бы, и так погибшей души показывает всеобъемлющую силу Смерти, её власть над всем, в чем проявляется хоть искра жизни. Она не только забирает в потусторонний

мир, но и не выпускает «из своих когтей» любого, кто пытается вернуться к жизни.

Тургенев создает рассказ «Призраки» на основе своего сновидения, в котором он, как и его герой, летал над морем и мог видеть все, что происходило в его глубинах. Автор производит метафоричную замену моря бурлящей жизнью человечества, а наступление утра — исчезновением всего потустороннего. Таким образом, сновидение становится не только главным элементом композиции, но и отражает мировоззрение писателя.

Параллельно с рассказом «Призраки» шла работа над повестью «Довольно». Подзаголовок повести «Отрывок из записок умершего художника» обозначен не случайно, в начале 60-х годов доктор поставил Тургеневу страшный диагноз (диагноз оказался ложным). Этим объясняется автобиографичность произведения, перед героем «восстают, как образы умерших богов, прекрасные воспоминанья» [с. 221] о единственной любви и глазах, в которых таится тепло. Он считает себя уже «в могиле», надеется только на то, что «во сне» к нему также будут приходить эти воспоминания. Подводя итог своей жизни, повествователь рассказывает о том, что в ней «ни привидения, ни фантастические, подземные силы не страшны» [с. 221], а страшно то, что сама жизнь мелочна. Она полностью поглощается смертью, как уход в забвение или погружение в сон. Призыванием художника герой считает воссоздание реальности, стремление донести до общества, что все земное мелочно. Но осознает, что человечество этого не стоит: «зачем доказывать мошкам, что они точно мошки?». «Человечество — этот толкучий рынок призраков» [с. 228], поэтому все, что им создано, превращается в «тлен и прах». И работа творца «на час» бессмысленна, человек погибает и не рождается повторно, все его творения разрушают время и природа. Только природа способна создавать настоящую красоту и поддерживать её вечно. Она способна принимать человека, как часть себя, но главное в ней вечность. Сила природы в её постоянстве: «лишь бы не переводилась жизнь, лишь бы смерть не теряла прав своих...» [с. 229]. В произведении главенствует пессимистический настрой, оно наполнено глубоким сожалением о том, что и любовь, и искусство не спасаются в вечности. Вечной остается только природа.

Необычным видением наполнена «История лейтенанта Ергунова». Герой рассказа, желая помочь молодой плачущей девушке, сам чуть не расстался с жизнью. Загадочна ситуация, в которой оказал-

ся моряк. О судьбе девушки и её тети он знал только то, что они ему сами сказали. У самого Ергунова возникали иногда некоторые подозрения, но милое лицо Эмилии отвлекало от них. Уставший за день лейтенант однажды заснул во дворе дома. «Сквозь сон ему чудилось, как будто кто-то его трогает, наклоняется, дышит над ним» [Тургенев Т. 8: 15]. На следующий день Эмилии дома не было, а из «тайной» комнаты вышла девушка-«бесенок». Она завела героя к себе и стала поить чаем, моряк «сидел как отуманенный» [Тургенев, 19] и не мог понять, кто перед ним: цыганка или «русалка». Через несколько минут «дремота наливалась ему в губы и веки, словно кто-то баюкал» [Т. 8: 31]. Остальные события, происходящие с героем после выпитого чая, автор передает в виде сновидения. Вот уже приятель обнимает его сзади и «поправляет галстук». Вот уже Ергунов плывет по «Реке Времени» на лодке в Царьград, приезжает в дом, бежит следом за «русалкой» в комнаты, вот уже «ни вперед, ни назад, и дышать невозможно, и что-то обрушилось на спину... и земля в рот...» [Т. 8: 33]. В госпитале Ергунов узнает, что его ограбили (забрали большую сумму казенных денег). Пока ему чудилось, что его обнимает приятель, его душили, затем отвезли за город и стукнули кортиком по голове. Благодаря крепкому здоровью и «душевной чистоте», лейтенант выжил. Финал видения предполагает смертельный исход («земля в рот»), который герою удалось избежать.

В отличие от лейтенанта Ергунова, поверившего красивой девушке и отравленного чаем, герой повести «Бригадир» был «отравлен» собственной любовью. Историю уже немолодого, но когда-то отличного воина автор рассказывает от лица охотника. Лирический герой случайно знакомится с бригадиром и из рассказов слуг и друзей узнает о жизни военного. Восьмидесятилетний бывший служащий был когда-то страстно влюблен в женщину намного моложе его, отдал её родственникам все свое состояние, взял на себя вину за смерть казачка, пострадавшего от руки высокомерной возлюбленной. Бригадир хранил в сердце прежнюю любовь к уже погибшей Агриппине — женщине с волевым характером, сумевшей сломить и заставить беспрекословно подчиняться одного из лучших офицеров российской армии. Василий Фомич оставил ради неё службу, а после её смерти раз в неделю ходил на могилку и часто видел ее во сне.

Автор вводит мотив повторяющегося сна не только как доказательство тоски бригадира по любимой, но и для утверждения идеи о том, что любовь сильнее смерти. Картина деревенского кладби-

ща и двух могил возлюбленных подчеркивает связь реального и загробного мира. Могила бригадира в ногах у Агриппины становится доказательством того, что даже после смерти он остается служить ей, как и при жизни.

Верой в смирение наделена героиня рассказа «Странная история» Софья, что означает мудрость. Именно несвойственные для 16-летней девушки рассуждения, глубокий, задумчивый, направленный прямо в глаза собеседника взгляд подчеркивает неординарность этого «странного существа». После знакомства с девушкой рассказчик побывал на одном из спиритических сеансов, где стал свидетелем явления духа своего умершего губернатора. Именно через включение сюжета со спиритическим сеансом автор раскрывает психологию Софьи. Она воспринимает явление мертвой души перед живым человеком как чудо, которое может совершить только богоугодный человек. Её вера не колеблется даже после того, как рассказчик объясняет такое видение гипнозом. Глубоко верующая и как большинство смиренных молчаливая Софья произносит неожиданно длинную речь о том, что мертвых душ не бывает, они продолжают жить в другом мире. А при жизни каждому для обретения веры необходимо найти наставника и пройти через самоуничтожение. Героиня находит своего наставника в лице «блаженного» Василия, проводившего с рассказчиком сеанс спиритизма. Девушка-дворянка бросает родных и близких, все земные и материальные удобства и отправляется богомолкой, прислужницей своего наставника, все больше укрепляясь в вере.

Иной психологией и верой в предчувствия и привидения наделен герой рассказа «Стук... стук... стук!». Тургенев относит Илью Теглева к числу фатальных молодых людей 40-х годов XIX в. Ридель, от лица которого ведется рассказ, был близким другом подпоручика и для себя определил его характер как «мучительно, болезненно самолюбивый» [Т. 8: 232]. Тургенев отказывается от мотива сна-яви и создает повествование, наиболее приближенное к действительности. Однако природа Теглева такова, что в его сознании происходит искажение фактов, у него появляются слуховые галлюцинации. Так, например, когда оба героя (Теглев и Ридель) слышат, что первого по имени несколько раз зовет женский голос, он воспринимает это как предупреждение о скорой смерти, а Ридель отправляется на зов и находит вполне реальное объяснение: убегающую фигуру, обронившую женский гребень.

Таинственность происходящего подчеркивает образ ночи и тумана. В непроглядной мгле, в «онемении сна», царящих повсюду, герои теряют друг друга. Оставшись же один, Александр Васильевич испытывает страх оттого, что всё пропадает в тумане. Предчувствуя, что Илья задумал покончить с собой, Ридель хочет остановить друга, но его попытки безуспешны, он сам охвачен туманом «со всех сторон. На пять, на шесть шагов он (туман) еще сквозил немного, а дальше так и громоздился стеною, рыхлый и белый, как вата» [Т. 8: 244].

Заслуживает внимания верный вывод исследователя Е. В. Скудняковой о том, что «образ тумана и ночи в данном случае помогает Тургеневу создать атмосферу напряженности, нервного ожидания того, что вот-вот что-то случится» [Скуднякова 2009: 108]. Герои оказались во власти таинственной, зловещей силы, которая не считается с волей человека, пугает его своей мощью, смеётся над попытками разгадать ее секреты. Именно природа водит Риделя по своим туманным лабиринтам (слуга Семен даже упоминает о хитрости лешего), а Теглева оставляет наедине с самим собой и «затуманивает» разум. После самоубийства Маши (а именно так расценивает смерть девушки герой) Илья терзается чувством вины и осознанием своего одиночества. Теглев теперь словно потерялся в окружающем мире, и эта потерянность воспринимается им как погруженность в туман.

И всё же, образ тумана в повести «Стук... Стук... Стук!..» оказывается включенным в семантическое поле мотива сна. Развитие данного мотива начинается с описания внешности главного героя. «Во всем его лице не совсем обыкновенными были только глаза. Они придавали его лицу какую-то разность, и странность, и сонливость» [Т. 8: 229]. Глаза отражают состояние души, в таком случае сонливость для героя его истинная сущность. Он воспринимает жизнь как сон и проживает её как сновидение, в котором ему отведена особая роль.

Специфика сна-жизни Теглева заключается в том, что те события, которые с ним случаются, герой склонен объяснять, опираясь на голос своего болезненного воображения, который звучит с наибольшей силой в момент сна, когда разум человека замолкает. Именно сон-туман, которым подменяет Теглев реальную жизнь, все больше расшатывает и до того подвижное воображение подпоручика, что позволяет герою видеть в бытовых ситуациях тайну и мистические знаки. Поэтому он находит для себя необходимым уйти вслед за своей любимой, покончив с жизнью.

Писатель подчеркивает тематику ночной таинственности мотивами жизнь-сон и природа-сон, создавая атмосферу погружения в тайну только до момента смерти героя. После его смерти «тайное становится явным», но уже бессмысленным.

Персонажи Тургенева при всей странности нередко имели прототипы в действительности. Прототипом барина из рассказа «Конец Чертопханова» стал сосед-помещик писателя, настоящая фамилия которого Чертов. «С ним именно случилось то, что я рассказал; мне об этом стало известно от его собственной дочери, которая, наверняка, теперь рассердится на мою нескромность...», — объясняет Тургенев историю создания рассказа. В архиве музея Спасское-Лутовиново сохранились сведения о разорившихся помещиках Чертовых, с которыми мать писателя заключала сделку о покупке земель.

Отображенная в повести «Бригадир» сила страсти к женщине находит продолжение в несколько иной, но тоже губительной страсти главного героя рассказа. Тургенев включил данное произведение (вместе с рассказами «Живые мощи» и «Стучит!») в сборник «Записки охотника». Содержание рассказа отличается от остальных отсутствием очевидца или рассказчика, от лица которого обычно идет повествование. Пантелей Еремеич Чертопханов предстает перед читателями в тяжелых жизненных обстоятельствах; словно проклятие, друг за другом обрушились на него две беды: уходит любимая женщина и умирает единственный лучший друг. Помещик ищет утешения в спиртном, и без того сложное финансовое положение становится явным даже его слугам, на что сам хозяин не обращает никакого внимания.

Неожиданный просвет наступает в жизни героя, когда он совершенно случайно покупает удивительно красивого и сильного донского коня. Чертопханов быстро привязывается к животному, называет его лучшим другом и дает кличку Малек-Адель. Однажды ночью ему снится сон: «Будто он едет на охоту, только не на Малек-Аделе, а на диковинном животном, похожем на верблюда; навстречу ему бежит белая-белая как снег лиса... Он хочет взмахнуть арапником, хочет натравить на нее собак — а вместо арапника у него в руках мочалка, и лиса бежит перед ним и дразнит его языком. Он соскакивает с своего верблюда, спотыкается, падает...». Чертопханов просыпается, бежит в конюшню и видит пустое стойло — коня украли. Обезумевший от горя барин уходит из дома с твердым намере-

нием вернуть друга. Слуга пытается его образумить. «Чертопханов дрожал, как в лихорадке: “Найдем, он к дьяволу — а мы к самому сагане!” Перфишка заробел, даже жутко ему стало, барин находился в состоянии, близком к помешательству» [Тургенев Т. 3: 311].

Через год он возвращается верхом на лошади, но сам не до конца уверен, что это тот самый Малек-Адель, «на сердце у него не было так спокойно, как он утверждал» [Т. 3: 314]. Его без конца мучают сомнения, он приводит множество сравнений между тем и этим конем, в память врезается сон, как бы в подтверждение того, что под ним сейчас диковинный верблюд. Герой доходит до того, что считает себя предателем, принимая за настоящего Малек-Аделя его лживую копию. Он уведит коня в поле и убивает из пистолета, «...хмель, тупая самоуверенность, злоба — всё вылетело разом. Осталось только чувство стыда и понимание того, что на этот раз: он и с собой покончил» [Т. 3: 319]. Через несколько месяцев Чертопханов умирает.

Внутренний мир персонажа, спутанные мысли героя, его сомнения и состояние, близкое к безумию, подробно описываются автором. Соглашаясь с мнением П. В. Анненкова о том, что вторая часть Чертопханова написана тем же тонким психологом, как и первая, отметим, что писатель создавал психологический портрет, используя тонкие детали и намеки из сна.

Праведная женская душа живописно раскрывается через сновидения в рассказе «Живые мощи». Героиня носит имя Лукерья, что значит терпеливая, способная на самопожертвование. Терпеливая Лушка 7 лет лежит «иконой старинного письма с мертвыми глазами», после одолевшей ее неизвестной болезни. По сюжету рассказа неотвратимый случай становится роковым в жизни девушки, когда на грани сна и яви она пошла послушать соловья в саду «да, знать, спросонья, оступилась» и уцелела, «да только внутри что-то оборвалось» [Т. 3: 329]. Это необъяснимое вмешательство таинственных сил и своё настоящее положение Лушка представляет, «нисколько не жалуясь, не напрашиваясь на участие», даже с некоторой веселостью. «Смирренная» даже находит плюсы в своей таинственной болезни: у нее есть пристанище, люди о ней не забывают, «сам грех от нее отошел», она проводит время за чтением молитв. Такой образ жизни указывает на то, что девушка выбрана высшими силами на роль праведницы.

Лушка никому не доставляет беспокойства, её болезнь становится возможностью самоотречения и внутреннего очищения, сближе-

нием человеческой души с душой природы: «запах я всякий чувствовать могу, самый какой ни на есть слабый», «то ласточки здесь гнездо совьют, то заяц как-то прискакал» [Т. 3: 331].

Раскрыть загадочную участь Лушки призваны её сновидения, которые несут в себе идею душевного озарения и причисления к лику святых. В своих всегда «только хороших» снах девушка «никогда больной себя» не видит. Первый сон о встрече с Иисусом («высокий, безбородый, молодой, весь в белом») объясняет божественное благословение, спасение души и самой Лушки от «злющей-презлющей» «собачки» — болезни. Сновидение наделено символикой: васильки, повернутые все головками к девушке, знаменуют обращенный на нее взгляд Бога, его поддержку и помощь. Изображение венка здесь не девичье головное украшение, а могильный венок; предзнаменование того, что смерть еще не близко звучит в словах Лушки: «и не могу я себе венок свить». Присутствие во сне собачки девушка разгадала сама: «эта собачка — болезнь моя, только в царстве Божьем ее рядом со мной не будет» [Т. 3: 335].

Следующий сон («а быть может, это было мне видение») знаменует самопожертвование отшельницы. Ей являются «покойные матушка с батюшкой», они кланяются дочери и объясняют, что она не зря мучается: «ты свою душеньку облегчила, но и с нас большую тягу сняла» [Т. 3: 335].

В третьем сне Лукерья предстает в образе странницы, которой идти «куда-то далеко-далеко на богомолье». В дороге она встречает свою смерть («а глаза у ней, как у сокола, желтые, большие и светлые-пресветлые») и просит забрать ее с собой, но женщина уходит. Только сжалившись, оборачивается и шепчет «да непонятно так, неясвенно», что придет за ней после петровок.

Все три сновидения не только дополняют общее содержание картины, они являются пророческими. Исследователь М. В. Костромичёва в своей статье «Мифологический контекст в рассказе И. С. Тургенева “Живые мощи”» следующим образом объясняет функциональную роль сновидений: «Первый сон обещает посмертную жизнь в раю, второй сон объясняет Лукерье причины её прижизненных мучений, в третьем сне определяется точный срок смерти» [Костромичева 2005: 58]. Погружение в сон соотносится в народе со смертью, «когда чистая душа покидает грешное тело и отправляется в места, которые человек видит во сне» [Славянская мифология 2002: 286].

Тургенев вложил в образ Лукерьи множество положительных черт, из рассказа мы узнаем, что до болезни она была одной из самых красивых дворовых девушек. Всегда была весела и в хороводах выходила в первых кругах. Резкий поворот в жизни героини не озлобил её, она оставила двор, чтобы никого не обременять и медленно прощалась с жизнью. Тема веры звучит и в «Рассказе отца Алексея», но здесь писатель раскрывает совершенно другие характеры и события и использует мотив потери христианской веры в высшие силы.

Писатель наполняет «Рассказ отца Алексея» действиями нечеловеческих темных сил и постепенно от сюжета к сюжету усиливает напряжение, подробно останавливаясь на внешнем облике героя. Младшему сыну священника Якову в детстве привиделось, что в лесу он встретил «зеленого старичка», который угостил его орешками. Родители ему не поверили, но заметили, что с тех пор он стал постоянно задумчив. В семье отца Алексея 200 лет мужчины уходили в духовную службу, Яков от неё отказался и уехал в Москву, поступил в университет и давал уроки по естественным наукам. Через год он вернулся домой и очень испугал отца тем, что «скитается, как привидение, по ночам не спит» [Тургенев Т. 9: 123]. В разговоре с отцом герой признается, что ему каждую ночь приходит страшное видение: «Как он выглядит — спрашиваю... — зеленый?» — «Нет, не зеленый, а черный». — «С рогами?» — «Нет, он как человек — только весь черный» [Т. 9: 126]. Автор создает два противоположных образа отца и сына; один пытается бороться и предлагает всевозможные варианты спасения; второй, отчаявшись, не верит в молитвы, но поддается уговорам отца. Вместе они отправляются «на поклонение в Воронеж», на обряде причастия Якову снова было видение: «встал передо мною, словно из земли выскочил» [Т. 9: 131]. Через некоторое время Яков умирает, его смерть прерывает династию священников в семье.

Тургенев создавал рассказ на основе истории услышанной от одного священника, дополняя его описанием видений. В изображении портрета Якова писатель показывает, какие изменения происходят в нем после «каждоночного» прихода страшного явления. Изображение лица героя, когда он вернулся из Москвы, напугало отца Алексея — «темное, страшное, словно не человеческое» [Т. 9: 125]; ночью, во время самого видения: «лицо, как медь красная, пена у рта, голос хриплый, словно кто его давит!» [Т. 9: 128]; после последнего видения в церкви: «бледен как смерть, волосы дыбом» [с. 130].

Автор подчеркивает, таким образом, смятение христианской души, борьбу света и тьмы. Только после смерти в гробу к Якову вернулся прежний образ: «лицо стало чистое, спокойное с улыбкой на губах» [с. 132]. Идея безрадостно прожитой жизни молодого человека находит свое отражение в рассказе «Сон».

Сложную и безрадостную жизнь описывает герой рассказа «Сон»: «казалось, тайное, неизлечимое и незаслуженное горе постоянно подтачивало самый корень ее существования» [с. 102]. Трудные отношения с матерью, зарождение в самом герое неожиданного порыва гнева и злости расстроили нервы молодого юноши. Мечты, свойственные возрасту героя, переходили в предчувствия неразгаданной тайны, видения «полуоткрытой двери», за которую нет возможности переступить. Упоминание о семейных конфликтах, «поэтическая жилка» в рассказчике, повествование от первого лица и способность героя видеть множество снов, стараться «разгадать их тайный смысл» [с. 103], придают рассказу автобиографичность. Наполненность жизни сновидениями, сам стиль повествования и центральное место в нем повторяющегося сна придают рассказу необычное композиционное построение. По предположению О. В. Дедюхиной, такую композицию можно обозначить как «сон во сне» [Дедюхина 2006: 92].

Упоминание рассказчиком о смерти отца и о навязчивом сне, где его отцом является совершенно другой человек, вызывают в нем смешанные чувства: страх перед неведомым и невозможность разгадки. Предположение того, что содержание рассказа само по себе сон, возникает из изображения ощущения героев. Встреча барона, того самого «сновидческого отца», сопровождается мысленным вопросом героя: «Уж не сплю ли я?» [Т. 9: 105]. Бредовый рассказ матери героя о преследующем её в молодости «офицере со злыми глазами» произносится так, «точно она всё это делала во сне» [с. 110]. Сон, воплощенный в реальность, становится основным сюжетом произведения, стремление героя разгадать его тайну создает ощущение прикосновения к неземному, ирреальному пространству. Неслуругой и погружение героя в собственное бессознательное. Принадлежность «сновидческого отца» к этому миру писатель отмечает в портретной зарисовке: «худощав, черноволос, нос у него крючком, глаза угрюмые и пронзительные» [с. 110]. Возможность разгадки тайны обрывается «двойной» смертью родителя: первая, увиденная матерью («убитый человек с разрубленной головой») и видимо, оказав-

шаяся ошибочной, и вторая, во время шторма, в которой герой был уверен, но странное исчезновение утопленника опровергло и её.

Таким образом, сон становится композиционной рамкой произведения, он возникает в начале рассказа и в финале герой не перестает просыпаться «с тоской и ужасом на душе» от того «звериного бормотания» из сна. Тургенев поднимает в рассказе близкие ему проблемы семейных отношений и проблемы наследственности.

Сновидение, как и в большинстве произведений, придает рассказу загадочность и напряженность. Жизнь и сон неразделимы, и только смерть ставит границы, за которыми скрыт совершенно другой мир; иногда эта граница открывается, и мистические силы нарушают обыденную жизнь. Такое «вторжение» неподвластно разумному осмыслению, и человек оказывается бессилён перед загадками мироздания.

Как пишет Т. Н. Маркова, «в поздних произведениях Тургенева мы имеем дело с вербальным воссозданием сна как пограничного состояния героя, прикосновения к инобытию, как способу погружения в иррациональную область человеческой психики» [Маркова 2020: 112].

В позднем творчестве Тургенева отличительной чертой характеристики является то, что писатель стремится создать героя, психические и психофизические особенности которого способствуют осмыслению им происходящих загадочных событий интуитивно, с позиций иррационализма. Сюжет часто строится на некоей тайне, загадке, связанной с судьбой главного героя, что также является характерной чертой поэтики сновидения. Нередко Тургенев обращается к проблемам бессознательного, опираясь на естественно-научные открытия своего времени. Однако одной из главных особенностей позднего творчества становится смешение в них реального и ирреального, сна и яви, рациональной и иррациональной трактовки изображаемых событий.

Писатель использует сон как сюжетобразующий элемент, вводит в структуру произведений новые формы: сон-странствие, сон-реализация подсознательных желаний, сон-проявление генетической памяти, сон-реализация вины героя. Сюжет сновидений часто строится как путь героя в глубины собственного «Я». Мотив дороги организует пространство сна. Сновидения и галлюцинации героев расширяют художественное время и пространство произведений: время приобретает вневременной характер, пространство становится бесконечным.

Видения и сновидения в анализируемых произведениях имеют концептуальное значение, способствуют универсализации содержания, созданию философского подтекста. Тургенев изображает трагизм человеческого бытия, беспомощность человека перед неизвестными ему тайнами природы и мироздания, проникнуть в которые он иногда может через предчувствия, сновидения, галлюцинации.

ЛИТЕРАТУРА

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.

Костромичёва М. В. «Мифологический контекст в рассказе И. С. Тургенева “Живые мощи”» // Спасский вестник. 2005. № 12. С. 56–59.

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

Науменко Е. В. Система мотивов «таинственных повестей» И. С. Тургенева. Псков, 2006. 230 с.

Скуднякова Е. В. Фантастическое в поэтике «таинственных повестей» И. С. Тургенева. Саранск, 2009. 108 с.

Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Изд. 2-е. М., 2002. 544 с.

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

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 7. М.: Наука, 1982. 560 с.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 8. М.: Наука, 1982. 544 с.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 9. М.: Наука, 1982. 576 с.

REFERENCES

Deduhina O. V. Sni i videniya v povestiyah i rasskazah I. S. Turgeneva. M.: Institut, 2006. 260 s.

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

Kostromicheva M. V. “Mifologicheskij kontekst v rasskaze I. S. Turgeneva “Zhivie moshchi” // Spasskij vestnik. 2005. № 12. S. 56–59.

Markova T. N. Onejricheskij tekst v maloj proze I. S. Turgeneva i V. O. Pelevina // Filologicheskij class. 2020. № 1. S. 106–114.

Naumenko E. V. Sistema motivov “tainstvennih povestej” I. S. Turgeneva. Pskov, 2006. 230 s.

Skudnyakova E. V. Fantasticheskoe v poetike “tainstvennih povestej” I. S. Turgeneva. Saransk, 2009. 108 s.

Slavyanskaya mifologiya. Enciklopedicheskij slovar'. Izd.2-e. M., 2002. 544 s.

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

Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 30 t. T. 7. M.: Nauka, 1982. 560 s.

Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 30 t. T. 8. M.: Nauka, 1982. 544 s.

Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 30 t. T. 9. M.: Nauka, 1982. 576 s.

Научный руководитель: Маркова Т. Н., д. филол. н., профессор.

Данные об авторе

Кучук Елена Владимировна — магистрант филологического факультета, «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», Челябинск, Россия.

E-mail: leno4kaformany@mail.ru

Author's information

Kuchuk Elena Vladimirovna — master's student of the Faculty of Philology, South Ural State Humanitarian Pedagogical University, Chelyabinsk, Russia.