

DOI: 10.25588/CSPU.2018.01.25

УДК 882

ББК 83.3 (2 Рос=Рус)

Ю.А. Гимранова

ORCID № 0000-0002-8764-5439, аспирант кафедры литературы и методики обучения литературе, заведующий учебно-методическим кабинетом русского языка, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск, Российская Федерация, *E-mail*: J5G@mail.ru

КРЕАТИВНЫЕ РЕЦЕПЦИИ ТУРГЕНЕВСКИХ РАССКАЗОВ ВИКТОРОМ ПЕЛЕВИНЫМ

Аннотация

Введение. В статье выявляются связи современной русской литературы и тургеневского художественного наследия, поднимаются вопросы воздействия тургеневского интертекста на творчество писателя-постмодерниста.

Материалы и методы. На материале рассказов Виктора Пелевина «Святочный киберпанк, или Рождественская ночь – 117. dir», «Синий фонарь», «Спи» предпринимается попытка определения функций тургеневского интертекста в современной русской литературе с помощью рецептивного и интертекстуального анализов.

Результаты. Были выведены основные характеристики литературного ремейка как одной из форм работы с культурным классическим наследием современными писателями. Определены цели обращения Пелевина к классическому претексту.

Обсуждение. Обращение современной русской литературы к классическому интертексту способствует расширению читательской аудитории как маркетинговой цели за счет использования всеми узнаваемого претекста, а также приводит к актуализации, оживлению классического текста. Будущие исследования могут быть направлены на рассмотрение тургеневского интертекста в произведениях других современных писателей.

Заключение. В ходе исследования рассказа «Святочный киберпанк, или Рождественская ночь – 117. dir» сделан закономерный вывод о том, что он представляет собой ремейк рассказа Тургенева «Муму», повторяя проблематику и основные сюжетные повороты претекста, используя при этом хронотоп современности, а именно 1990-е годы. Рассказ Пелевина «Синий фонарь» также является своеобразным переложением тургеневского «Бежина луга» на язык современности. Проблему соотношения сна и реальности, а также жизни-сна и смерти-сна, к которой обращается Тургенев в своем мистическом рассказе «Сон», Пелевин не просто перенимает у классика, а продолжает ее разработку в тексте «Спи» и в последующих своих произведениях, таких как, например, «Чапаев и Пустота». В статье сделана попытка выявления причин обращения современного писателя к тургеневскому интертексту.

Ключевые слова: интертекст, Тургенев, рецепция, Пелевин, восприятие, ремейк, метатекстуальность, классика, современность.

Основные положения:

• проанализирован тургеневский интертекст в рассказах В. Пелевина «Святочный киберпанк, или Рождественская ночь – 117. dir», «Синий фонарь», «Спи»;

- определены модели работы современного писателя с классическим претекстом;
- выведены основные характеристики литературного ремейка классического произведения;
- сделаны выводы о целях обращения В. Пелевина к тургеневскому интертексту.

1. Введение (Introduction)

Как область чувственного, иррационального познания окружающей действительности, литература ориентирована на эмоциональную отдачу, а также на субъективное восприятие. Современный писатель является прежде всего читателем классической литературы, поэтому обе эти позиции могут быть объединены в одном лице. Соответственно, интертекстуальность литературы эпохи постмодерна не что иное как единство творческого замысла современного писателя и его читательской рецепции классического произведения. Таким образом, автором становится читатель, излагающий свою концепцию в каком-либо произведении, или проявляющий «креативную рецепцию»¹ претекста на страницах собственного художественного текста.

Проблема интертекста является объектом многих ученых: Ю. Кристева, Р. Барт, У. Эко, Н. Фатеева, В. Арнольд, Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий, В.Б. Катаев, О.В. Богданова, И. Ильин, Г.Л. Нефагина, С.П. Белокурова, Б. Тух, Ю.И. Минералов, В.П. Москвин, М. Науман и др. Интертекстуальность как важнейшая характеристика постмодернизма очень интенсивно изучается: А. Синявский, М. Эпштейн, Г. Белая, М. Чудакова, В. Курбатова, Вл. Новиков, И. Шайтанов, В. Курицын, С. Костырко, И. Сухих и др.

В эпоху постмодернизма «смыслы предстают неопределенными, нередко многозначными, амбивалентными; целое культуры видится морфологически аморфным, зыбким» [1, с. 4], именно поэтому многие современные писатели «обращаются к классическому интертексту» [2, с. 76] в своих произведениях: А. Битов, Вен. Ерофеев, Вик. Ерофеев, Л. Петрушевская, Е. Попов, А. Коро-

лев, Вяч. Курицын, Вяч. Пьецух, Улицкая Л., Е. Водолазкин и др. – ведь «всякий подлинно творческий голос может быть только вторым голосом в слове» [3, с. 434]. Виктор Пелевин часто играет не только с читательским сознанием, но и с классическими претекстами: он обращается и к толстовскому, и к чеховскому, и к интертексту Достоевского.

Целью данной статьи является выявление форм и способов диалога В. Пелевина с художественным наследием И.С. Тургенева, анализ тургеневского интертекста в рассказах современного писателя 1990-х годов. Для решения цели были поставлены следующие задачи:

1. Уточнение термина «ремейк».
2. Определение пелевинских текстов, которые содержат тургеневский интертекст.
3. Выявление типологии и функциональности тургеневского интертекста в креативной рецепции Пелевина.

Получая самобытное выражение в индивидуально-авторской стратегии письма каждого автора, интертекстуальность играет весомую роль в современной словесности, а литературоведческая наука активно исследует пушкинский (О.В. Богданова, Н.А. Кузьмина), гоголевский (Н. Бедзир), щедринский (Д.Б. Дядык, А.В. Снигирев), чеховский (В.Б. Катаев, Е.В. Михина) интертексты. В этом ряду интерес представляет и тургеневский интертекст. Л.Н. Полубояринова в рецензии на книгу Х.-Ю. Геригка «Тургенев. Введение в творчество писателя, предназначенное для современного писателя» подчеркивает «актуальность Тургенева для современности и, конкретно, для читателя XXI века», которая, по мнению немецкого слависта, основывается на «свободе поэтики классика от иллю-

¹Абрамовских Е.В. Креативная рецепция незаконченных произведений как литературная проблема (на материале дописываний незаконченных отрывков А.С. Пушкина) [Текст]: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2007. 44 с.

зионистских по сути дискурсивных конструкций философского и религиозного толка» [4, с. 226]. Но, к сожалению, статей или работ, всецело посвященных раскрытию тургеневского «следа», в творчестве современных писателей нет. Все это доказывает актуальность нашего исследования.

Н.А. Кузьмина подчеркивает «креативную функцию интертекста» [5, с. 21], выделяющую его из ряда прочих языковых явлений. Основываясь на этом, мы считаем, что креативная рецепция классического произведения может выражаться в использовании интертекстом из всеми узнаваемого претекста, отсылка к мифологеме классика, формотворческих опытах современного писателя, а также в масштабных «переделках» канонического текста на язык настоящего времени, то есть ремейках.

Термин ремейк (римейк) пришел в литературу из кинематографа. До сих пор в орфографии нет однозначного написания этого понятия (выбор между графическим и фонетическим заимствованием не решен), а в толковом словаре отсутствует единственно верная трактовка.

«Словарь новейших иностранных слов» Е.Н. Шагаловой дает два значения ремейка (англ. remake – «переделка, переделывание»): «1. В искусстве – новая версия чего-либо известного или созданного ранее <...>; 2. Возвращение давних, ушедших элементов (например, моды, обычаев), использование ранее уже встречавшихся “старых” идей во вновь выпускаемых товарах, изделиях»². Второе значение объемнее первого, сходится с определением интертекста в широком смысле слова. Первое же точнее характеризует тексты современной литературы, посвященные «переделке классики». Именно «перепевка» старой истории по-новому является главной чертой ремейка, основными характеристиками которого становятся:

1. «Чужой текст» берется для переделки полностью, что сразу же подчеркивает разницу с пародией, в которой ис-

пользование претекста полностью вовсе не обязательно.

2. Идейный уровень претекста переходит в новое произведение, поэтому наблюдается большее тяготение современных писателей к классическим текстам, ведь они содержат духовные ценности и опыт, востребованный годами.

3. Тематический уровень произведения не сохраняется.

4. Основные сюжетные линии текста-оригинала переходят в новое произведение.

5. Имена героев, а также топонимические названия могут как сохраняться, так и изменяться современным автором, при этом герои нового текста имеют четкие рамки соответствия героям претекста, что делает их узнаваемыми для читателя.

6. Ремейк «лишен главного качества литературы – креативности» (Д.Н. Багрецов: «Созидательного начала нет. Новые миры духовной жизни не создаются...» [6, с. 14]). Хотя Нефагина Е. наоборот выделяет в ремейках продуктивное начало за счет «богатой социально-философской проблематики» [7, с. 53].

7. Подчеркнутая ориентация ремейка на конкретный образец классики. Автор нацелен на узнаваемость оригинала, так он ищет «пути к читателю», которого необходимо погрузить в «контекст культуры в самом широком смысле этого слова» [8, с. 39].

8. Осмеяние текста-оригинала не является целью ремейка. Пародийное смеховое начало выражено неярко, основной задачей современного писателя является актуализировать классика и его текст в настоящей историко-культурной ситуации.

Гипотеза исследования: использование уже готовых, заслуживших успеха среди читателей сюжета и проблематики, несомненно влечет за собой увеличение спроса среди читающего населения. Достижение такой цели делает автоматически достигнутой другую цель, второстепенную: обращение к классическому

² Шагалова Е.Н. Словарь новейших иностранных слов (конец XX – начало XXI вв.) [Текст]. М.: АСТ: Астрель, 2010. С. 572.

произведению заставляет современного читателя не только вспомнить канонический текст и его создателя, но и обратиться к претексту, перечитать его, оживить классическое здесь и сейчас.

2. Материалы и методы (Materials and Methods)

В рассказах В. Пелевина 1990-х годов мы находим три, содержащих в себе тургеневский интертекст: «Святочный киберпанк, или Рождественская ночь – 117. dir», «Синий фонарь», «Спи». Чтобы решить поставленные задачи мы применили общефилософские методы анализа и синтеза, индукции и дедукции, а также методики сопоставительного (А.Н. Веселовский), рецептивного (Р. Ингарден, М. Риффатер, Г. Яусс, Ж. Делез, М. Фуко) и интертекстуального (Р. Барт, Ю. Кристева, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман) подходов к анализу художественного текста.

3. Результаты (Results)

Ремейк рассказа Тургенева «Муму» представлен в сатирическом рассказе «Святочный киберпанк, или Рождественская ночь–117. DIR» (1991 г.). Будучи синтетическим по жанру, он объединяет в себе жанровые черты, казалось бы, несоединимые: киберпанк и святочный рассказ.

Виктор Пелевин – это писатель, который активно использует ресурсы компьютерного языка, технические изобретения и модели общения интернет-среды. Виртуальная реальность является для Пелевина средством моделирования собственных текстовых миров. Поэтому для своих произведений он часто выбирает один из самых популярных на сегодняшний день жанров сетевой литературы – киберпанк.

Это жанр научной фантастики, центральным объектом описания и пространством действия в котором является виртуальная реальность. Это один из самых популярных жанров сетевой литературы. В рассказе Пелевин моделирует следующую ситуацию: один большой русский город, Петроплавовск, на сутки попадает под власть компьютера. Текст написан в 1999 году, когда компьютеры все чаще начинают выполнять роль секретаря, хранят в своей памяти важную

информацию и документацию. Именно такую работу выполнял компьютер мэра, выводя все распоряжения власти утром и пересылая ее в соответствующие инстанции. Компьютерный вирус РН-117. DIR, начав действовать в ночь перед Рождеством (отсюда и его название – именно в это время пробуждаются темные силы, что красочно описал Н.В. Гоголь в своих рассказах), аккуратно перемещал всю информацию и распоряжения. Так дворники получили приказ – «валить Кишкорова», а профессиональные убийцы – требование, «чтобы к вечеру на центральной улице не было ни одного бугра» [9, с. 87] (игра слов Бугор – небольшое возвышение, выпуклость на поверхности чего-либо, и Бугор (жаргонное, агро) – большой, сильный человек, начальник), рекетиры – «сжечь мусор» (сотрудники милиции и отходы) и т.д. К этому привела еще и современная социальная ситуация, ведь мер и криминальный авторитет в одном лице (социальная сатира). Нетрудно представить хаос, в который погрузился город на сутки: стрельба на центральной улице, горящие отделения полиции, женщины, лопатами убивающие профессиональных телохранителей...

Компьютер в рассказе предстает одушевленным предметом («под пластмассовым черепом», «виновник беды»), поэтому единственным способом остановить ужасы мэра видит в убийстве компьютера и расстреливает его из никелированной береты.

Этот «обытовленный» киберпанк сочетается с жанром святочного рассказа, что заявлено в названии, а святочная история должна быть фантастична. Фантастический элемент – это тайна заражения компьютера вирусом, вредоносная программа появляется ниоткуда. Правда «ходили слухи, что им (автором вируса) был тот самый сумасшедший инженер Герасимов, по делу которого впервые в практике петроплавовского горсуда был применен закон об охране животных» [9, с. 86].

Показателен выбор фамилии персонажа (имя его не дано) – Герасимов, как потомок Герасима. Это человек, который

не принял изменения в обществе 90-х годов, человек с манией преследования. И почему-то (что тоже фантастично) «для него главным символом перемен в стране стал бультерьер» [9, с. 86]. Войдя в долги, Герасимов приобретает себе бультерьера. И все вроде бы хорошо, пока соседи не узнают имя его собаки – Муму. Да и выгуливает свою питомицу инженер возле реки и притом долго смотрит в середину потока и о чем-то думает. Все эти поступки или их отсутствие и привели к лишению прав на животное. Цитатность мышления сыграла свою роль. Разум соседей Пелевина уподобляется компьютеру, который делает умозаключение на основе уже прочитанного/увиденного/услышанного. Так Пелевин еще раз подчеркивает основные мотивы данного рассказа, а именно антигуманизм и техногенность современного общества.

Муму отправляют в спецсобакоприемник, деньги на ее содержание выделяет мэр. Но в связи со всеобщей путаницей (а происходит это как раз под Рождество) бедная собака проводит несколько дней в коробке («голодная и задыхающаяся»), курьер доставляет ее к мэру домой. Мэр открывает коробку, Муму выскакивает и перегрызает ему горло. Конец истории загадочен: Муму возвращается к Герасимову, которого позже видели покусанного с коловоротом у реки, но «вид он имел просветленный, победный, и его глаза походили на два туннеля, в конце которых дрожал еще неясный, зыбкий, но все же несомненно присутствующий свет» [9, с. 92].

Возникает параллель с образом тургеневского Герасима, в конце рассказа читаем: «Он шел по шоссе с какой-то несокрушимой отвагой, с отчаянной и вместе радостной решимостью. Он шел; широко распахнулась его грудь; глаза жадно и прямо устремились вперед» [10, с. 271]. Оба героя обретают свободу и спокойствие. Роднит Герасимова с тургеневским героем и то, что он не произносит ни слова, он также нем и угрюм как Герасим XIX века. Единственная характе-

ристика, которую дает Пелевин своему персонажу, это – «человек от рождения психически неуравновешенный» и «сумасшедший» [9, с. 87]. Это не природный изъян функции головного мозга, а психическое расстройство, вызванное трудностями приспособления человека к внешним обстоятельствам (социализация личности). М. Фуко писал: «Наше общество не желает узнавать себя в больном индивидуе, которого оно отвергает или запирает...»³. По мнению французского философа, только отношением к безумию можно проверить смысл человеческого существования, уровень его цивилизованности, способность к самопознанию и пониманию своего места в культуре. Грань между нормальным и безумным исторически подвижна и зависит от стереотипных представлений, поэтому в безумии есть проблеск истины, недоступной разуму.

Эта черта в свою очередь играет на фантастичность повествования: в сумасшедшем разуме предел допустимого, предел возможностей значительно расширяется, поэтому становится неважным, кто распространил вирус и какова судьба бультерьера. Важна история маленького человека, рядового компьютерного инженера, получившая очень широкий резонанс по стране. Герасимов одерживает победу над всем ему ненавистным: бандиты убиты, жизнь можно начинать с чистого листа.

«Ладная собачка испанской породы с длинными ушами, пушистым хвостом в виде трубы и большими выразительными глазами» [10, с. 258] заменяется бультерьером с доверчивыми красными глазками. В тексте Тургенева Муму до последней минуты своей жизни остается разумным, верным доверчивым существом. В пелевинской Муму побеждает животное начало, и она превращается в «остервеневшего коротконового монстра с красными глазами» [9, с. 90], который вершит суд над мэром.

Пелевин не говорит, а только намекает, что, возможно, Герасимов утопил

³ Фуко М. Что такое автор? [Электронный ресурс] / М. Фуко. Режим доступа: <http://lib.ru/COPYRIGHT/fuko.txt>. [Дата обращения: 10.01.2018].

Муму, также как сделал это и его предшественник. Но если для Герасима XIX века утопить Муму означало освобождение от барыни (Дмитрий Быков в лекции «Иван Тургенев – самый непрочитанный классик» сказал: «Уход по пыльной дороге с широким загребанием ногами делается невозможен, пока у тебя есть что-то, к чему ты привязан, что-то, что ты любишь» [11, с. 57]), то для инженера Герасимова это не только свобода от своих страхов, но и возможность возмездия. Пелевин изображает процесс становления самосознания героя, его самоопределения как свободной личности. Это раскрывает ту романтическую линию, которой следует автор, противопоставляя психическую реальность героя объективной реальности, развивает архитипический сюжет: осознание бытия и путь героя к выходу из него.

Еще одно своеобразное гипертекстуальное видение рассказа Тургенева «Бежин луг» содержится в рассказе Пелевина «Синий фонарь» (1991 г.). Объединенные сходством сюжета (мальчишки ночью рассказывают друг другу страшные истории) рассказы несут совершенно разные авторские установки. Тургенев стремился изобразить простых людей в условиях крепостного права, мальчишки для классика – жертвы условий их существования, по причине необразованности и суеверности их окружения. Не только дети, но и взрослые верят в нечистую силу, боятся ее и стремятся задобрить, «сельские поверья» передаются из уст в уста из поколения в поколение. Но не смотря на снисходительное отношение к рассказам мальчишек, классик восхищен их пытливостью ума, стремлением понять окружающий мир. Он уважает крестьянский труд, а особенно детский, ведь они всю ночь должны сторожить стадо. Непринужденная беседа создает впечатление гармонии крестьянских мальчишек и природы, что нельзя сказать о рассказчике, заблудившемся в «неприятной, неподвижной сырости» лугов и зашедшего в «страшную бездну» [12, с. 89]. Автор уделяет почти половину повествования описанию окружающего мира, показывая красоту полей и лугов, легкость, раз-

меренность, степенность природы, на фоне которой столь поэтично выглядит работа крестьян.

Написанный ровно 140 лет спустя рассказ Пелевина изображает обычную для детского лагеря ситуацию – после отбоя мальчишки рассказывают друг другу страшные истории. Этих ребят не объединяет общее дело, обязанности, ответственность, они не спят не потому что им нельзя, как крестьянским ребятам, а потому что они не хотят, им весело придумывать разные «байки». Цель их страшилек принципиально различается с тургеневскими «поверьями»: дети конца XX века стремятся напугать друг друга, что у них получается только в отношении самого маленького Аверьянова Коли, который заплакал и побежал к вожатой. Целью же страшных рассказов в «Бежин луге» было, с одной стороны, детальное проникновение в крестьянскую культуру и образ мыслей и жизни, с другой – мальчишки делились между собой быличками (жанр фольклора, устный рассказ о событии, которое произошло с рассказчиком и его близким, что предает повествованию достоверность), что их объединяло и создавало относительную безопасность, ведь бояться вместе не так страшно, как в одиночку. Пелевинские же ребята изначально обособлены друг от друга, что выражается в их именах – кому-то автор дал только фамилию, а у кого-то кличка (Костыль, Толстой; у Тургенева по-домашнему ласковые имена – Павлуша, Илюша, Ваня, Федя, Костя). Современный автор немногословен и не дает никаких характеристик своим героям, в то время как классик подробно рисует портреты мальчишек, описывает их одежду, дает психологическую характеристику и пытается заглянуть в их семейное окружение. В «Синем фонаре» мы видим только выхваченный отрывок без каких-либо деталей, портретов, описаний природы и бытовых нюансов жизни героев.

Схожесть рассказов возникает не только в сюжете повествования, но и на уровне персонажей. Рассказчик присутствует в обоих текстах, но у Тургенева он отстранен от крестьянской среды, по возрасту старше, по верованиям и взгля-

дам на таинственные явления несравненно выше деревенских мальчишек. Пелевин же делает своего рассказчика одним из этих ребят, что углубляет психологический план рассказа: находясь наравне с мальчишками, герой-повествователь испытывает те же эмоции, напряжение, накал страха, что и все герои. Можно соотнести ребят XIX и XX между собой, ведь не случайно они совпадают по количеству. Костыль («Синий фонарь», кличка от фамилии Костылев) – Федя («Бежин луг») – старше всех, «запевала», сам не рассказывает историй, но просит / заставляет остальных; Толстой («Синий фонарь», кличка от фамилии Толстенко, намекает на еще одного классика русской литературы) – Костя («Бежин луг») – заикленность этих персонажей на одной тематике, (Костя – водяной и утопленники, Толстой – мертвецы) и количество рассказанных историй (по три) заставляет объединить этих персонажей. Непримечательный Илюша («Бежин луг») с его богатым знанием страшилок на разные темы позволяет нам провести параллель с Васей («Синий фонарь»), оба мальчика стремятся рассказать как можно больше, и не гонятся за ужасом повествования. Самые маленькие мальчики Коля («Синий фонарь») и Ваня («Бежин луг») соотносятся не столько по возрасту, сколько по эмоциям, страху, испытанному во время ночной беседы. «Я» («Синий фонарь») с его спокойствием, соотносением «ужасика» с реальностью, со здоровой долей скептицизма напоминает «славного», «неказистого», смелого и проворного Павлушу («Бежин луг»). Оба героя противопоставлены остальным тем, кто наделены скептицизмом по отношению к мистике (оба находят объяснения в реальности фантастическим и неожиданным происшествиям), для них страшная история – это просто сказка, которую не следует бояться. Но Павел значительно смелее мальчика XX века – он не боится перечить старшему, не боится вставать и уходить в темноту. Герой Пелевина только в мыслях может противостоять тому, что пугает его. В рассказе Тургенева в последнем абзаце читателю подается история смерти Павлуши: «Он не утонул, он

убился, упав с лошади. Жаль, славный был парень!» [12, с. 105]. История жизни и смерти мальчика показывает безосновательность крестьянских суеверий: Павлушу звал водяной, он бранился на нечистую силу – но не утонул, а умер от собственной смелости и уверенности в своих силах.

Виктор Пелевин берет жанр, сюжет и героев рассказа «Бежин луг» и перерабатывает его в собственном оригинальном ключе, создавая таким образом ремейк рассказа Тургенева. В современном произведении проявляется метатекстуальность. Основной мотив «Синего фонаря» – это уже ставший классическим вопрос постмодернизма о реальности бытия: «А что если мы все уже мертвы, а думаем, что живем?» [13, с. 157]. История о черном кролике представляет мнимую реальность, но уже в виде сна («Они не то что спали, они снились» [13, с. 160]), которая будет доработана автором в романе «Чапаев и Пустота».

Онтологический пласт «сон / забыть / смерть» выступает ключевым в рассказе. В этом ракурсе интересен финал: мальчики в палате начинают по одному засыпать, постепенно наступает тишина, только «мертвенное сияние» синего фонаря за окном и стук колес электрички, похожий барабан черного кролика.

Проблеме сна-реальности посвящен целиком еще один рассказ Пелевина «Спи» (1991 г.). Главный герой студент Никита с говорящей фамилией Сонечкин вдруг понимает, что большую часть своей жизни не осознавал себя и окружающий мир полностью. Он «живет в полудреме» [14, с. 142], в которой нет места сложностям и затруднениям, а есть только спокойное существование. Никита не задумывается о целях своих действий, мотивах поступков, как и все вокруг: друзья, родители, прохожие – все погружены в сон. Этот постмодернистский хронотоп, основанный на «стыках между реальностями» [15, с. 168], позволяет автору рассмотреть проблему власти над человеческим сознанием, ведь люди вокруг, простые обыватели, спокойно спят, пока власть творит все, что ей вздумается.

Вопрос жизни-сна / смерти-сна не нов в отечественной литературе. В частности, И.С. Тургенев придает огромное значение сновидениям, вплетая их в свои тексты, начиная с «Записок охотника» и заканчивая последней повестью «После смерти» («Клара Милич»). Функции эпизодов, посвященных снам, разнятся в ранних и поздних произведениях классика, с возрастом и опытом Тургенев погружается в тайны психологии, пытается раскрыть области бессознательно, соотносит реальность и сновидения, а также рассматривает неисследованные проблемы наследственности. Обратимся к мотиву сна в рассказе о несчастливой, тяжелой эмоционально жизни юноши и его матери «Сон» (1877 г.).

Действие рассказа происходит в неопределенном городе около моря, что заставляет задуматься о пограничном состоянии героя – космос и хаос, жизнь и смерть. Смещение сна и яви («Уж не сплю ли я?» – подумалось мне...» [16, с. 106]) создает впечатление, что весь рассказ – это описание сновидения молодого человека, а постоянно повторяющийся сон об обретении отца – сон во сне. Пелевин тоже использует такой прием в своем тексте, погружая героя в несколько уровней сна.

Тургеневу важно решить вопрос о тайне наследственного влияния на психику человека, о памяти генов, поэтому в главном герое он подчеркивает слабое здоровье, замкнутость, расстроенную нервную систему, одиночество, боязнь общества, веру в пророчества. Мир сновидений имеет для героя большое значение: «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...» [16, с. 103]. Гнетущий, повторяющийся сон героя предсказывает обретение и скорую потерю отца. С точки зрения психологии его можно раскрыть следующим образом: путь к дому – это путь в глубины собственного сознания, ворота – переход в другой мир, где находится отец, а также переломный момент в жизни, когда герой узнает тай-

ну своего происхождения, доминантный образ – барон, настоящий отец героя. Его портрет дан в стиле романтизма: «он высок ростом, худощав, черноволос, нос у него крючком, глаза угрюмые и пронзительные», «сердитое, точно медвежье, бормотанье» [16, с. 104], черные одежды, дважды наступающая смерть и чудесное спасение – создается атмосфера чего-то inferнального, пугающего, ужасного, что не доступно пониманию обычного человека. Благодаря развитой интуиции рассказчик прикасается к тайне познания, к тайне бытия, а это мир страшный, пугающий своей непознаваемостью. С исчезновением отца хаос, достигший героя, продолжает преследовать его всю жизнь, повторяясь во снах: «И вот он снова переходит в то звериное бормотание – и я просыпаюсь с тоской и ужасом на душе» [16, с. 120]. Мотив сна, раскрывающийся в рассказе Тургенева, полностью переходит в постмодернистскую философию и находит продолжение в текстах Пелевина, в частности в рассказе «Спи».

4. Обсуждение (Discussion)

Полученные результаты исследования отражают нашу гипотезу о том, что современный писатель, являясь прежде всего читателем, произвольно или непроизвольно моделирует в своих произведениях «переключки» с классическими текстами, которые способствуют расширению читательской аудитории как маркетинговой цели за счет использования всеми узнаваемого претекста. Так классика выполняет роль своеобразного посредника между читателем и автором.

Отсюда возникает дихотомия взглядов на сложившееся положение канонической литературы в современной историко-культурной ситуации: с одной стороны, ее уже не ценят, как самостоятельные произведения художественной литературы, а лишь сводят к «приему в современной культуре» [17, с. 168], с другой – классика актуализируется, «оживляется», «выходит из музея» [18, с. 239], лишь меняя «свою модальность фактичности на модальность долженствования» [19, с. 7].

Будущие исследования могут быть направлены на рассмотрение тургенев-

ского интертекста в произведениях других современных писателей. Интерес представляют также формотворческие тенденции работы с претекстом, ведь Тургенев единственный писатель, работавший сразу во всех жанрах литературы, оставивший свой след как в прозе, так и в поэзии.

5. Заключение (Conclusion)

Таким образом, креативная рецепция Виктора Пелевина малых прозаических жанров И.С. Тургенева представлена метатекстуальностью, а именно

«интертекст-пересказом», согласно типологии Н.А. Фатеевой [20, с. 35], в рассказах «Святочный киберпанк, или Рождественская ночь – 117.dir» и «Синий фонарь». Однако это не просто пересказ. Пелевин дает тургеневскому сюжету вторую жизнь с правом на узнавание прецедентного текста, то есть перед читателем ремейка. В рассказе же «Спи» мы видим своеобразную вариацию на тему претекста, продолжение традиций, опору на классику при создании собственных произведений.

Библиографический список

1. Маркова, Т.Н. Современная проза: конструкция и смысл (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин) [Текст] / Т.Н. Маркова. – М.: МГОУ, 2003. – 268 с.
2. Катаев, В.Б. Игра в осколки: судьбы русской классики в эпоху постмодернизма [Текст] / В.Б. Катаев. – М.: Изд-во МГУ, 2002. – 252 с.
3. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики: исслед. разных лет [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Худож. Лит., 1975. – 504 с.
4. Полубояринова, Л.Н. «Певец самоуважения человека в расколдованном мире»: новая книга Х.-Ю.Геригка о Тургеневе [Текст] / Л.Н. Полубояринова // Русская литература. – 2017. – № 2. – С. 224–226.
5. Кузьмина, Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка [Текст]: монография / Н.А. Кузьмина. – Екатеринбург-Омск: Изд-во уральского института, 1999. – 268 с.
6. Багрецов, Д.Н. Конструктивная и деструктивная интертекстуальная стратегия (на примере произведений Т. Кибирова и В. Емелина) [Текст] / Д.Н. Багрецов // Литература в контексте современности: Материалы II Междунар. науч. конф. Челябинск 25–26 февраля 2005 г. – Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2005. – С. 14–15.
7. Нефагина, Г.Л. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов 20 века [Текст] / Г.Л. Нефагина. – Минск: Экономпресс, 1998. – 232 с.
8. Шулежкова, С.Г. Проблема смерти автора в условиях «тотальной цитатности» [Текст] / С.Г. Шулежкова // Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе: сб. докл. междунар. науч. конф. Магнитогоск, 12–14 ноября 2003 г. – Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2003. – С. 38–45.
9. Пелевин, В. Все рассказы [Текст] / В. Пелевин. – М.: Эксмо, 2008. – 512 с.
10. Тургенев, И.С. Полное собрание сочинений и писем [Текст]: сб. соч.: в 30 т. Письма: в 18 т. Т. 4 / И.С. Тургенев. – М.: Наука, 1980. – 687 с.
11. Быков, Д. Иван Тургенев. Самый непрочитанный классик: сб. лекции по литературе и не только [Текст] / Д. Быков. – М.: Прямая речь, 2016. – 704 с.
12. Тургенев, И.С. Полное собрание сочинений и писем [Текст]: сб. соч.: в 30 т. Письма: в 18 т. Т. 3 / И.С. Тургенев. – М.: Наука, 1980. – 526 с.
13. Пелевин, В. Синий фонарь: рассказы [Текст] / В. Пелевин. – М.: Текст, 1991. – 317 с.
14. Пелевин, В. Желтая стрела [Текст] / В. Пелевин. – М.: Эксмо, 2009. – 512 с.
15. Генис, А. Иван Петрович умер: ст. и расследования [Текст] / А. Генис. – М.: Новое лит. обозрение, 1999. – 336 с.
16. Тургенев, И.С. Полное собрание сочинений и писем [Текст]: сб. соч.: в 30 т. Письма: в 18 т. Т. 9 / И.С. Тургенев. – М.: Наука, 1980. – 575 с.
17. Адамович, М. Юдифь с головой Олоферна (псевдоклассика в русской литературе 90-х) [Текст] / М. Адамович // Новый мир. – 2001. – № 7. – С. 165–174.

18. Липовецкий, М.Н. Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики [Текст] / М.Н. Липовецкий. – Екатеринбург: УрГПУ, 1997. – 317 с.

19. Дубин, Б. Классика, после и рядом: социологические очерки о литературе и культуре [Текст] / Б. Дубин. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 345 с.

20. Фатеева, Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи [Текст] / Н.А. Фатеева. – М.: изд. АН Серия литературы и языка, 1998. – 280 с.

J.A. Gimranova

ORCID No. 0000-0002-8764-5439, postgraduate student of the Department of Literature and Methods of Teaching Literature, head of the teaching and methodical study of the Russian language, Ural State Humanitarian Pedagogical University, Chelyabinsk, Russia. *E-mail*: J5G@mail.ru

CREATIVE REEPTIONS OF TURGENEV'S STORIES BY VICTOR PELEVIN

Abstract

Introduction. The article reveals the links between contemporary Russian literature and Turgenev's artistic heritage, and questions the impact of Turgenev's intertext on the work of the postmodern writer.

Materials and methods. Based on the stories of "Cyberpunk, Christmas Eve – 117. dir", "Blue Lantern", "Sleep" by Victor Pelevin, with the use of receptive and intertextual analysis, the author has made an attempt to define the functions of Turgenev's intertext in the modern Russian literature.

Results. The study has derived the main characteristics of *literary remake* as one of the forms used by modern writers in their work with cultural heritage of classical literature. The author also suggested the idea of why Pelevin refers to classical pretext.

Discussion. By applying to classical intertext the modern Russian literature promotes marketing goals and extends the readership through the use of recognizable pretexts, and that leads to actualization and revitalization of classical texts. Future research shall be aimed at considering Turgenev's intertext in the works of other contemporary writers.

Conclusion. While studying the story "Cyberpunk, or Christmas Eve – 117. dir" we made a logical conclusion that it is a remake of Turgenev's short story "Mumu" that echoes the problems and main plot twists of the pretext, and, at the same time uses the chronotopos of the present time, namely, the 1990s. Pelevin's story "The Blue Lantern" is also a sort of reimagining of Turgenev's "Bezhin Lea" in the language of modern times. The problem of balance between *dream* and *reality*, as well as between *living dream* and *dead dream*, that appears in Turgenev's mystical story "The Dream", has not only been remade by Pelevin but continuously developed in his "Sleep" and some further works, such as "Chapaev and Void" (Buddha's Little Finger). The article attempts to identify the reasons why the modern writer refers to Turgenev's intertext.

Keywords: intertext, Turgenev, reception, Pelevin, perception, remake, meta-textuality, classics, modernity.

Highlights:

- The present article has analyzed Turgenev's intertext in the stories by V. Pelevin "Cyberpunk, Christmas Eve - 117. dir", "Blue Lantern", and "Sleep";
- The models of how a modern writer can work with classical pretext have been defined;
- The main characteristics of *literary remake* of classical piece of literature have been derived;
- The conclusions have been made about reasons that made V. Pelevin appeal to Turgenev's intertext.

References

1. Markova, T.N. (2003), *Sovremennaja proza: konstrukcija i smysl* [V. Makanin, L. Petrushevskaja, V. Pelevin]. M.: MGOU.
2. Kataev, V.B (2002), *Igra v oskolki: Sud'by russkoj klassiki v jepohu postmodernizma* [Playing with shards: Destiny of Russian classical literature in postmodern era]. M.: MGU Publ.
3. Bahtin, M.M. (1975), *Voprosy literatury i jestetiki: issled. raznyh let* [Questions of literature and aesthetics: research of different times]. M.: Hudozh. Lit. Publ.
4. Polubojarinova, L.N. (2017), *Pevets samouvazhenija cheloveka v raskoldovannom mire: novaja kniga H.-Ju.Gerigka o Turgeneve* [The singer of a man's self-esteem in an unspelled world: a new book by H.-Ju. Gerik about Turgenev]. *Russkaja literatura*. 2, 224–226.
5. Kuz'mina, N.A. (1999), *Intertekst i ego rol' v processah jevoljucii pojeticheskogo jazyka: monografija* [Intertext and its role in the process of evolution of the language: monograph]. Ekaterinburg-Omsk: Ural Institute Publ.
6. Bagrecov, D.N. (2005), *Konstruktivnaja i destruktivnaja intertekstual'naja strategija (na primere proizvedenij T. Kibirova i V. Emelina)* [Constructive and destructive intellectual strategy (as exemplified by works of T. Kibirov and V. Emelin)]. *Literatura v kontekste sovremennosti: Materialy II mezhdunar. nauch. konf. Cheljabinsk 25-26 fevralja 2005 g.* Cheljabinsk: ChGPU Publ.
7. Nefagina, G.L. (1998), *Russkaja proza vtoroj poloviny 80-h – nachala 90-h godov 20 veka* [Russian prose of the late 80s – beginning of the 90s of the 20 century]. Minsk: Jekonompres.
8. Shulezhkova S.G. (2003), *Problema smerti avtora v uslovijah "total'noj citatnosti"* [The problems of the author's death in the context of the "total citationality"]. Magnitogorsk: MaGU Publ.
9. Pelevin, V. (2008), *Vse rasskazy* [All short stories]. M.: Jeksmo Publ.
10. Turgenev, I.S. (1980), *Polnoe sobranie sochinenij i pisem* [Complete works and letters]: compl. works: in 30 vol. Vol. 4. M.: Nauka Publ.
11. Bykov, D. (2016), *Ivan Turgenev. Samyj nepročitannyj klassik. Sb. Lekcii po literature i ne tol'ko* [Ivan Turgenev: The less read classic. Selected lectures and other works]. M.: Prjamaja rech' Publ.
12. Turgenev, I.S. (1980), *Polnoe sobranie sochinenij i pisem* [Complete works and letters]. Vol. 3. M.: Nauka Publ.
13. Pelevin, V. (1991), *Sinij fonar': rasskazy* [Blue torch: short stories]. M.: Tekst Publ.
14. Pelevin, V. (2009), *Zheltaja strela* [Yellow arrow]. M.: Eksmo Publ.
15. Genis, A. (1999), *Ivan Petrovich umer: st. i rassledovanija* [Ivan Petrovich is dead: articles and investigations]. M.: Novoe lit. obozrenie Publ.
16. Turgenev, I.S. (1980), *Polnoe sobranie sochinenij i pisem* [Complete works and letters]. M.: Nauka Publ.
17. Adamovich, M. (2001), *Judif' s golovoj Oloferna (psevdoklassika v russkoj literature 90-h)* [Judith with Holofernes' head (pseudo classical Russian literature of late 90s)]. *Novyj mir*, 7, 165–174.
18. Lipoveckij, M.N. (1997), *Russkij postmodernizm: ocherki istoricheskoj pojetiki* [Russian postmodernism: sketches on historical poetics]. Ekaterinburg: UrGPU Publ.
19. Dubin, B. (2010), *Klassika, posle i rjadom: sociologicheskie ocherki o literature i kul'ture* [Classics, after and recently: sociological sketches about literature and culture]. M.: Novoe literaturnoe obozrenie Publ.
20. Fateeva, N.A. (1998), *Tipologija intertekstual'nyh elementov i svjazej v hudozhestvennoj rechi* [Typology of intellectual elements and relations in artistic speech]. M.: AN Literature and Language Series Publ.