

УДК 82.161.1(091)"19"

## РЕАЛЬНОСТЬ И ИРРЕАЛЬНОСТЬ В ЦИКЛЕ А.ПЯТИГОРСКОГО «РАССКАЗЫ И СНЫ»

**Наталья Александровна Полякова**

соискатель кафедры русской литературы

Пермский государственный университет

614000, Пермь, ул.Петропавловская, д.91, кв.13. Polyana0105@yandex.ru

Обращаясь к рассмотрению реального и ирреального в цикле рассказов А.Пятигорского «Рассказы и сны», автор статьи анализирует различные формы авторского сознания, представленные писателем: сон – не сон – явь, память – забвение, а также хронотопические формы психологизма, выраженные в образах клетки, тупика, лабиринта и др., отражающие представление героя об утрате целостности бытия и об экзистенциальном кризисе. Пространство реальности – ирреальности, включающее в себя оппозиции свободы – несвободы, выхода – безысходности, веры – безнадежности, организовано у А.Пятигорского по принципу соотнесения мира внешнего (реального) и мира внутреннего, личного (ирреального).

**Ключевые слова:** реальность; ирреальность; мифологема; архетип; хронотоп.

Александр Пятигорский – известный философ, культуролог и писатель – постмодернист, автор получивших широкий резонанс романов «Философия одного переуллка» и «Вспомнишь странного человека...». В последнее время в творчестве этого писателя наметился переход от романной формы к малой прозе, а именно рассказу, что ярко демонстрирует характерную тенденцию современной литературы в целом: «В условиях кризиса крупной формы на авансцену выдвигаются малые жанры прозы, наиболее способные к формотворчеству. Малые формы предельно интенсивно демонстрируют стремление к эпатажи, к разрушению любых стереотипов – сюжетных, тематических и языковых. ...В ситуации духовного кризиса, когда рушатся социальные, идеологические и эстетические стереотипы, на первый план выдвигается рассказ, обладающий способностью «ухватить» распадающуюся на части целостность и наглядно предъявить новую концепцию личности. Лаконичная, емкая форма рассказа, с ее коммуникативностью, парадоксальностью, позволяет живо запечатлеть пестрые события действительности и изменения в психологии современного человека» [Маркова 2003а: 139-140]. При этом вопрос о жанровой природе произведений А. Пятигорского является весьма сложным. Сам автор определяет их как «сон» или «игру».

Книга А. Пятигорского «Рассказы и сны», вышедшая в 2001 г., является, по его словам,

«путешествием внутрь себя и времени» [Пятигорский 2001: 4]<sup>1</sup>. Произведения, составившие этот сборник, связаны образом главного героя, от первого лица которого ведется повествование. Художественный мир, в который вводит читателя автор, при всей его социальной достоверности абсурден, алогичен. А потому внутреннее бытие героев, населяющих этот мир, подчеркнуто драматично. Драматизм обусловлен напряженностью поиска героем идентичности мира собственного и мира внешнего. Трагический конфликт личности и окружающей ее действительности выражен в забвении героем своего имени, своей предыдущей жизни и прежнего себя. В связи с этим возникает проблема соотношения пространства внешнего (*реального*) и внутреннего личного пространства бытия героя, приобретающего различные формы *ирреального*.

Одной из центральных в цикле «Рассказы и сны» является оппозиция «сон – явь» (или «не-сон», по словам автора). Именно она формирует художественное пространство рассказов цикла, являясь их главным сюжетобразующим элементом.

В истории мировой литературы существуют определенные сюжеты, образы и мотивы, к которым довольно часто обращаются писатели разных времен и народов, придавая этим так называемым «традиционным» образцам каждый раз новое, современное звучание. Следует отметить, что для обозначения таких традиционных струк-

тур исследователи употребляют различные термины: мифологема, архетип, вечные сюжеты, традиционные сюжеты и образы и ряд других.

Энциклопедический справочник «Современное зарубежное литературоведение» определяет понятие «мифологема» как «термин мифологической критики, обозначающий заимствование у мифа мотива, темы или ее части и воспроизведение в более поздних фольклорных и литературных произведениях» [Современное зарубежное литературоведение 1996: 224]. В то время как «архетип», согласно теории К. Юнга, – «основной элемент коллективного бессознательного, являющегося копилкой наиболее ценного и глубинного человеческого опыта. Опыт постигается с помощью «первоначальных образцов», или архетипов» [Современное зарубежное литературоведение 1996: 184]. Так, мифологема – это сознательное заимствование автором мифологических мотивов, тогда как бессознательная их репродукция, как правило, обозначается понятием архетип. Таким образом, можно констатировать существование в мировой литературе мифологема сна.

В русской литературе сон как внесюжетный элемент повествования имеет давнюю традицию, восходящую к древнегреческой мифологии, античной литературе и русскому фольклору. Писатели XIX в. использовали сон героя как один из приемов психологизма. Именно сон помогает раскрыть скрытые мотивы поступков героев, понять истоки их внутреннего мира и характера (сон Обломова, сон Раскольников), приоткрыть завесу будущего (сон Татьяны, IV сон Веры Павловны). Сон как переход в иную реальность имеет в классической литературе функцию объяснения действительности, представленной в другом, опосредованном, виде. В современной литературе этот важнейший элемент художественного мира писателя не утратил своей актуальности, например, авторская модель мира в книге В.Пелевина «Желтая стрела» конструируется из снов, в которых блуждают герои в поисках неких сакральных истин («Девятый сон Веры Павловны», «Иван Кублаханов»); на «стыках» снов также строится пелевинский роман «Чапаев и Пустота».

Основная художественная функция сна у Пятигорского состоит в том, что для героев он является неотъемлемым элементом целостной картины мира, непрерывно балансирующего на границе многих реальностей. Эти реальности имеют у писателя такие определения, как «сон», «несон», «не сон»: «В самом деле, *почему бы не допустить*, что мой сон может быть увиден и кем-то другим, быть и его сном? Да, но если это так,

то будет ли это тот же сон? Однако, повторяю, это – не сон». («В другой компании», курсив автора) (43), «Сон, в отличие от несна, нельзя ни продолжать, ни развивать. Его тема – всегда в нем самом» («Фиона и Александра») (14).

Состояние сна в произведениях цикла противопоставляется бодрствующему сознанию героев (рассказы «Академик», «Фиона и Александра», «Конец ученичества», «В другой компании», «Маг с причала № 29 (сон одной женщины)», «Багряные отблески»). Однако вместо единого сюжета на тему сна в этом цикле мы, скорее, встречаемся со своеобразными «коллажами» снов, наслаивающихся один на другой и не имеющих связанных сюжетных стыков. Автор фиксирует спонтанное течение мыслей и ассоциаций героев – то, что традиционно называют «потоком сознания», промежуточное состояние между сознанием и бессознательным. Сон как одна из форм бессознательного подвергается в его произведениях развернутой художественной рефлексии и является, таким образом, главным способом психологического анализа.

Сон представляет собой один из вариантов ухода в «другой» мир, что, в свою очередь, становится для героя воображаемым преодолением бездушия реального мира и собственного в нем полного одиночества: «Никто не хотел быть оставленным на произвол судьбы ни наяву, ни во сне. Оставленность... была страшнее допросов и лагерей. ...Так или иначе то, что я видел прошлой ночью, было выдвинуто на поверхность сна именно этим страхом моего поколения быть оставленным на произвол судьбы, все равно какой» («Академик») (8).

Однако на протяжении цикла сон из повествовательного элемента превращается в философскую категорию, с помощью которой герой пытается если не объяснить, то хотя бы уловить многообразие картины мира: «...Есть очень много различных явлений, ошибочно объединяемых в одну категорию, которую вы называете «сон» («Академик») (10). При этом автор разоблачает условность этой категории и необъяснимость того, что она означает: «Очевидно, – я и сейчас так считаю, уже проснувшись, – что необычное подковообразное здание моего сна (договоримся пока, что это был сон) совмещало в себе два мира – мир конференции и дочери академика и мир самого академика и полного директора. Мне случилось побывать в них обоих» («Академик») (11).

Очевидно, понятия «сон» – «несон» составляют у Пятигорского основную философскую оппозицию как отражение двух противоположных реальностей – мира этого, в котором герои

объективно существуют, и иного, альтернативного, в котором они сами себя видят. В рассказе «Академик» герой, втянутый во всеобщий негласный «сговор», обязательным условием которого является делать вид, что все происходящее во сне – более чем реально, оказывается не в состоянии различить эти реальности и провести между ними грань. В результате сон и не сон, сливаясь в его сознании, принимают формы экзистенциальных категорий «страха» и «судьбы»: «Почему мне так часто бывает страшно во сне?» – «Теория этого явления пока очень слабо изучена, и даже если бы я попытался вам объяснить некоторые положения этой теории, вы навряд ли смогли бы их понять. Вы привыкли думать о вещах либо как о существующих, либо несуществующих, забывая при этом, что само ваше думанье о них может быть фактором в их существовании или несуществовании. В особенности когда многие другие факторы отсутствуют, как, например, в нашем случае – страх или судьба» («Академик») (9).

Практически все рассказы цикла строятся на столкновении двух противоположных миров – реальной действительности и мира сна – с их размытостью, неопределенностью границ и одновременно осязаемостью, почти осязаемостью. Отсюда использование приема сновидений можно расценивать как своеобразный авторский код в конструировании им целостной картины мира, основу которой составляют, с одной стороны, оппозиция реального и ирреального миров, с другой – их неразличимость, симулятивность. Таким образом, сон у Пятигорского – это и способ существования героя в условиях «страшной» (несвободной) действительности, и способ ухода от этой действительности, и воплощение идеи альтернативной реальности.

Воплощением этой идеи является у Пятигорского также и другая форма бессознательного – «несон». Несон представляет собой некую пограничную форму сознания, при которой герой, действительно пребывая в состоянии сна, этого не осознает и воспринимает происходящие с ним во сне события как реальную действительность. Именно эта иллюзия положена в основу сюжета рассказа «Академик», в котором явь и сон переплетены настолько, что герой не различает этих состояний.

С одной стороны, то, «что я видел прошлой ночью» (8) – встреча и разговор с покойным академиком К., «длинное здание в форме вытянутой подковы» (8), бесконечное блуждание внутри этого здания, предполагаемая научная конференция, на которую герой прибыл «откуда-то издалека» (10) – находится в фантастической плоско-

сти повествования. С другой стороны – все описание наполнено точнейшими и подробнейшими деталями, призванными полностью разрушить представление об иллюзорности происходящего и рассеять сомнения в том, что герой видит и переживает все это наяву: «Михаил Андреевич К., – как всегда, даже для тех сороковых – пятидесятих годов, весьма дурно одетый, – стоял передо мной, худой, очень высокий, с длинным костистым носом, в серой кепке, сером дождевике и с рюкзаком за плечами...» (9), «...неопределенность разрешилась просьбой Михаила Андреевича его покормить, и я немедленно стал разыскивать устроителя нашей конференции, какого-то французского профессора, чтобы узнать, где и когда будет обед. Но вместо него вдруг появился вполне русский человек, полный, приземистый, в широком габардиновом пальто, галстуке и шапке-ушанке» (8), «...я остался с рюкзаком академика в грязной передней одной из столовок. Я вынул из рюкзака завернутый в газету кусок говядины и стал срезать с него жир и пленки, чтобы приготовить рагу...» (9).

Сон, с точки зрения психологии, есть состояние покоя, при котором частично или полностью прекращается работа человеческого сознания, и в результате ослабления его контролирующей функции происходит высвобождение бессознательного – инстинктивных желаний, страхов, фантазий. Специфика «несна» у Пятигорского состоит именно в том, что, помимо инстинктов (голод, сексуальное влечение, страх), героем движет непрерывное стремление к самоанализу и рефлексии. Его способность наблюдать себя со стороны остается «бодрствующей» и в какой-то мере определяющей его поведение. Поэтому «несон» в этих текстах существует на границе видения сна и рассказа о нем, сознательного и бессознательного, становясь формой проявления экзистенциального знания о мире. Можно сказать, что авторская модель мира, создаваемая Пятигорским, зиждется на параметрах сна, конструируясь в его условных пространственных и временных координатах.

Если логически продолжить утверждение автора о том, что «сон, в отличие от несна, нельзя ни продолжать, ни развивать» («Фиона и Александра») (15), то «несон» имеет свойство длиться и трансформироваться как в пространстве, так и во времени. В основе трансформации «сон – несон – не сон», таким образом, лежит у Пятигорского кантовская идея иллюзорности существования и мысль о переходности альтернативных форм реальности одна в другую.

Сон также является формой преодоления постоянного страха, неотступно преследующего

героя в реальности. Страх – главный мотив рассказов «Академик», «Фиона и Александра», «Конец ученичества», «Ублюдок империи». Страх как философское понятие введено С.Кьеркегором, различавшим «эмпирический страх-боязнь, вызываемый конкретным предметом или обстоятельством», и «неопределенный, безотчетный страх-тоску, метафизический страх, предметом которого является Ничто», в котором «человек соприкасается с переживанием собственной конечности» [Кьеркегор 1993: 18]. Пятигорский описывает именно этот – метафизический – страх, природа которого неясна, и в поисках решения этой загадки автор погружается в исследование подсознания своего героя. Страх разрушает героя изнутри, угрожая кризисом самоидентификации его человеческого «я» и утратой им смысла жизни.. В тексте рядом со словом-образом «страх» часто присутствует мотив неопределенности и растерянности как психологической доминанты в состоянии героя: «Вообще я чувствовал себя, скорее, удобно в присутствии великого ученого, гидом которого я столь неожиданно оказался. При этом оставалась некоторая неопределенность насчет того, кто кого принимал, – я ли покойного академика в моем сне или он меня в царстве мертвых, при том что я знал, что это был сон, но не знал, знает ли он», «А вы здесь боитесь чего-нибудь?» – «Да нет, чего же здесь бояться? – Мне показалось, что директор и Михаил Андреевич обменялись быстрым понимающим взглядом. – Я же сказал вам, что тут уже все улажено». – «А вы сами разве испытываете сейчас страх?» – спросил меня Михаил Андреевич. «Пожалуй что нет. Разве что какую-то неудобную легкость». – «Вот видите, значит, в пространстве есть места, где не испытывается страх...» («Академик») (10).

«Места» в пространстве, где «не испытывается страх», – это в рассказах Пятигорского некие закрытые, замкнутые локусы, за которыми угадывается, как сказано у В.Н. Топорова, «замышленная против человека, “нечеловеческообразная”, принудительно-принуждающая обуженность, замкнутость, непроходимость, приговоренность человека к деформированному пространству несвободы» [Топоров 1995: 85]. Писатель создает некое безындивидуальное, «анонимное» пространство, не имеющее ни названия, ни реальных примет, пространство вне- и безличностного мира. Герои блуждают в этих изолированных локусах, как в лабиринтах, не имея представления о реальном «большом» мире и не имея с ним контактов. Предметом постоянной рефлексии героя становится его стремление к самоидентификации: кто я? где я? почему я

здесь? зачем я здесь? Способность героя идентифицировать себя в пространстве и времени становится главным признаком и критерием его самоидентификации. Так, в исследовании сферы подсознательного своих героев автор прибегает к тому, что Т.Маркова называет «хронотопическими способами выявления внутреннего состояния человека» [Маркова 2003б: 112].

Особую роль в пространственной модели мира, создаваемой Пятигорским, играет форма подковы, неоднократно варьирующаяся в произведениях цикла. «Очень длинное здание в форме вытянутой подковы – здание фабрики, завода, научно-исследовательского института, всех их вместе или чего угодно еще, – построенное в начале или середине XIX века. Я прибыл в эту многокилометровую подкову откуда-то издалека, с пересадками в Констанце, Брюсселе и где-то еще, для участия в научной конференции, где мне предстояло показать оригинальность подхода и независимость мышления». («Академик») (7). Подковообразность пространства, в котором герой встречается со своим покойным учителем академиком Михаилом Андреевичем, словно отражает двойственность восприятия им мира, где соединяются реальность и сон, прошлое и настоящее, память и забвение, герои живущие и давно умершие: «Очевидно, – я и сейчас так считаю, уже проснувшись, – что необычное подковообразное здание моего сна (договоримся пока, что это был сон) совмещало в себе два мира – мир конференции и дочери академика и мир самого академика и полного директора. Мне случилось побывать в них обоих» (8).

Подкова по форме представляет собой незавершенный, незавершенный, словно бы прерванный круг. Форма круга традиционно символизирует своего рода «первоэлемент» бытия, идеальную модель мира. Пространство и время в круге совмещаются в единые начало и конец, замыкаясь таким образом в бесконечности. Прерванность круга в подкове отражает ощущение тупиковости и безысходности, характерное для героев рассказа. Следовательно, подкову здесь можно рассматривать как проявление хронотопической формы психологизма.

В сюжете произведения можно также проследить близкий подкове образ западни, ассоциирующийся с психологической ловушкой. Он приобретает значение конечности человеческого существования, безысходного и отчаянного, и отсутствия направленного, осознанного движения: «Он ушел, а я опять оказался в коридорах, забитых нарядными участниками конференции...» (10). Слова-образы «опять», «забитых» передают ощущение героем тупиковости про-

странства, неизменности бытия, а также тщетности поисков выхода из тупика психологического.

Движение героев по сторонам подковы от ее основания до конца «вытянутых» коридоров напоминает бесцельное блуждание в лабиринте. При этом их разговор также постоянно «заходит в тупик», обрываясь и перескакивая с одного на другое: «...Он, конечно, отметил подковообразность здания, необычную для этого периода, – мы как раз дошли до основания подковы. “Это удивительно, – сказал Михаил Андреевич, – как вы сразу заметили подковообразность здания. Ведь это очень трудно сделать, если вы не смотрите на него сверху или на большом расстоянии. Судя по времени, которое заняла наша прогулка, длина всего сооружения не менее четырех километров ... Кстати, как у вас с докторской?” Я отвечал, что с докторской у меня никак, но без малейшего раздражения» (9). Лабиринт подковообразного пространства, случайно соединивший героев, выступает символом сложного, запутанного, бесконечного поиска выхода из тесноты и несвободы реального мира с его фальшью – необходимостью показывать «оригинальность подхода и независимость мышления», посещать «какие-то заседания», защищать диссертации, «продолжать свое движение внутри этого здания», то есть поддерживать видимость жизни. От этой необходимости свободен только покойный академик Михаил Андреевич, принадлежащий другому миру и не обязанный притворяться «живым».

Способами организации несвободного, замкнутого пространства являются в цикле также образы этажей, лифтов, коридоров, лестниц, вместе составляющих опять-таки подобие лабиринта, из которого герои не находят выхода: «Со страшным трудом я опять взбирался по лестнице на свой этаж, чтобы ожидать прихода мистера Эндерби, – Сигрид не хотела, чтобы я поднимался на лифте. Я потерял счет этажам, как вдруг оказался на маленькой лестничной площадке...», «Долгими ночами буду думать о бесконечных лестницах наверху...» («Конец ученичества») (24). Подобные замкнутые локусы-клетки связаны в рассказе с определенным психологическим состоянием героя – тоской и ощущением пустоты, бессмысленности существования: «Было грустно, невыразимо грустно. Я знал, что никуда не смогу возвратиться», «Мне было совсем не до смеха... Но как умерить тоску?» (28).

А.Пятигорский в своем цикле формирует развернутый ассоциативный ряд несвободной реальности – множество переходов, коридоров, лестниц, стен, тупиков. Все эти образы подсознательно сопряжены у героев с неизвестностью,

мучительной тоской и страхом. Герои рассказов напряженно ищут некий тайный ход, ведущий к выходу – как в пространстве, так и в собственном сознании – из охватившей их тупиковости. Однако личность, утратившая внутреннюю цельность, оказывается не в состоянии преодолеть запутанный лабиринт сознания, что естественно ведет к разрыву связей между прошлым и настоящим, реальным и ирреальным.

Итак, «деформированное пространство несвободы» – реальное и психологическое – присутствует в цикле «Рассказы и сны» в виде хронотопов подковы, лабиринта, тупика. И хотя в тексте отсутствует слово «клаустрофобия», вся художественная атмосфера рассказов Пятигорского сводится именно к ощущению страха и даже паники, вызванных ограниченностью жизненного пространства героев. Отсюда происходит бесконечная и непреодолимая тоска по «другому», одухотворенному, пространству, которое приоткрывается в мгновенья духовного прозрения героя. Лабиринт, оставаясь символом запутанности, плутания и вечного тупика, одновременно предстает синонимом сложного и неустанного поиска выхода, возможности разомкнуть кольцо безысходности и, как следствие, обретения героем выстраданной свободы.

Хронотоп лабиринта, осложняясь и дополняясь целым рядом дополнительных характеристик, образующих замкнутое пространство (подкова, коридор, тупик, лифт, лестничная клетка, тесная комната), отражает представление героя об утрате целостности бытия и об экзистенциальном кризисе.

Таким образом, пространство реальности – ирреальности, включающее в себя оппозиции яви – сна, свободы – несвободы, выхода – безысходности, веры – безнадежности, организовано у А. Пятигорского по принципу соотношения мира внешнего (реального) и мира внутреннего, личного (ирреального).

---

*Пятигорский А. М.* Рассказы и сны. М.: Новое литературное обозрение, 2001. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы в круглых скобках.

#### Список литературы

*Пятигорский А. М.* Рассказы и сны. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 128 с.

*Кьеркегор С.* Страх и трепет: этические трактаты. М.: Республика, 1993. 383 с.

*Маркова Т.Н.* Жанровые трансформации в малой прозе конца XX века // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: Материалы Всероссийской научно-практической

конференции. Пермь: Изд-во ПГПУ, 2003а. С. 139-141.

Маркова Т.Н. Современная проза: конструкция и смысл (В.Маканин, Л.Петрушевская, В.Пелевин): Монография. М.: Изд-во Моск. Гос. обл. ун-та, 2003б. 268 с.

Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифологического. Избранное. М.: Прогресс; Культура, 1995. 624 с.

Современное зарубежное литературоведение: Энциклопедический справочник. М.: INTRADA, 1996. 320 с.

## REALITY AND UNREALITY IN “STORIES AND DREAMS” BY A.PYATIGORSKIY

**Natalya A. Polyakova**

**Post-Graduate Student of Russian Literature Department  
Perm State University**

Considering the real and the unreal in the cycle of the stories by A.Pyatigorskiy “Stories and dreams” the author of the article analyzes various forms of the writer’s consciousness, expressed in the text: dream – not dream – reality, memory – oblivion, the chronotopos forms of psychologism, embodied in the images of the cage, dead-end, labyrinth and others, reflecting the character’s concept of losing of wholeness of existence and of existence crisis. The space of reality and unreality, which includes the opposition of freedom – non-freedom, escapability – unescapability, faith – faithlessness, is organized by A.Pyatigorskiy according to the principle of the reference of the outer (real) world to the inner, personal (unreal) world.

**Ключевые слова:** reality; unreality; mythologeme; archetype; chronotopos.