

СИТУАЦИЯ САМОПОЗНАНИЯ В РОМАНЕ О.СЛАВНИКОВОЙ "ОДИН В ЗЕРКАЛЕ"

© Т.Ю.Климова, М.Ю.Гаврилкина

В статье анализируются поэтика и проблематика романа О.Славниковой "Один в зеркале". Сложные психологические нюансы отношений мужчины и женщины, человека и мира переданы автором как "вальс с чудовищем". Человек у зеркала, т.е. в ситуации самопознания, в результате встречается с пустотой, более достоверной, чем сама реальность, и подчиняется ее воле.

Ключевые слова: самопознание, пустота, зеркало, любовь, перевертыш, сознание, реальность.

В современной литературе имя Ольги Александровны Славниковой ассоциируется прежде всего с романами "Стрекоза, увеличенная до размеров собаки" и "2017", последний из них стал лауреатом премии "Русский букер" 2006 года. Несмотря на разницу в тематике и в качестве письма, можно утверждать, что эти романы объединяет тяга автора к изображению особого типа сознания, в котором внешний мир теряет свою онтологию в зеркале ощущений персонажа и деформируется до неузнаваемости.

Роман "Один в зеркале" (1999)¹ выносит принцип зеркальности в заголовок. В газете "Литературная Россия" книга писательницы была оценена с позиций верности теме "неудавшейся жизни": "... этот роман <"Один в зеркале"> "много ценнее и лучше нашумевших "Стрекозы, увеличенной до размеров собаки" и "Бессмертного" <...> Задумываясь, о чем этот роман, в итоге приходишь к ответу: о жизни. О мелкой, неполучившейся, а по сути – об обычной человеческой жизни" [1]. Концептуальная статья М.Ремизовой "Деталь, увеличенная до размеров романа" сконцентрировала внимание на повествовательной и образной специфике авторского стиля [2]. В других критических отзывах о творчестве О.А.Славниковой также в унисон говорится о мастерстве детализации и особом изяществе метафоры². Таким образом, исследователю ее творчества предоставлен широкий выбор собственной ниши для анализа.

Сюжет романа "Один в зеркале", действительно, отражает обычную историю семейных отношений: преподаватель университета математик Антонов выбирает объектом всепоглощающей любви свою студентку Вику, точнее, не выбирает, а как бы принудительно, чьей-то волей "назначается" на муки этой странной любви. Во

множестве деталей: внезапности и неоправданности чувства, в непривлекательной внешности объекта любви, в отсутствии у нее талантов – кроется метафизика чувства Антонова, которую он пытается постичь. Неспособная к науке прогульщица, так и не осилив простейших математических законов, Вика и в руках влюбленного Пигмалиона Антонова не оживает: устроившись работать в одну из частных фирм, она начинает роман с шефом, мечется между двумя "не-любовями" и в итоге гибнет в автокатастрофе.

Однако за банальностью сюжета "треугольника" скрываются сложные шифры переживаний героев, отражающие неустроенность их отношений и мира в целом. Это порождает чувство катастрофичности, которое на протяжении всего повествования преследует Антонова и побуждает его к мучительной рефлексии, к самоанализу. Ситуация самопознания, таким образом, становится центром психологического сюжета романа.

О возможности самопознания посредством отражения в Другом говорили еще философы античности. Сократ, например, предлагал найти зеркало, чтобы увидеть самого себя. Однако истинным зеркалом, способным отразить душевный мир человека, может быть только взгляд другого [3].

Пространственную ситуацию "человек у зеркала" как психологический акт самообъективации предложил к осмыслению М.М.Бахтин в работе 1920-х годов "Автор и герой в эстетической деятельности". Феномен зеркала здесь непосредственно связывается с категорией "Другого", выходящей фактически в качестве "я-двойника", превращающей "других" в объекты собственного видения, "внезаходимости" и "самообъективации" [4: 34-35].

По мысли Г.С.Сковороды, самоощущение счастья человека оказывается возможным только в ситуации истинной любви – в живой сопричастности с другим человеком. Это дает ему возможность совершать открытия, важные для его

¹ Указана дата журнальной публикации.

² См.: статьи Л.Вязьмитиновой, А.Гарроса, А.Гриценко, К.Крохиной, В.Лукиянина, А.Немзера, М.Ремизовой, Е.Харитоновой.

духовного развития [5]. О стремлении человека *отразиться* в другом писал и Ж.-П.Сартр, полагая, что осознать самого себя и обосновать свое бытие возможно только "под идеальным знаком *ценности* "любовь", то есть соединения сознаний" <курсив авт. – М.Г.> [6: 575].

Для героев Славниковой найти свое счастье в любви является не прихотью, а самой насущной необходимостью составить *целое* из частей. Однако Антонов и Вика не открывают счастья друг в друге, что становится самой настоящей трагедией. Любовь, предполагающая взаимопроникновение и тесный контакт двоих, оказывается субъективным переживанием каждого по отдельности, и от первой и до последней строчки романа парность оборачивается единичностью.

На первый план повествования автор выводит ощущения Антонова, потому что это зрелый человек, наделенный тонкой душой с широким регистром чувств и их оттенков. Его профессия как никакая другая располагает к аналитике, и вся сложная партитура переживаний направлена на постижение уравнения собственного одиночества.

Все, что дано герою, – это только отражение в зеркале. Зеркало у О.А.Славниковой диктует особые условия самопознания: оно не останавливает время для углубленного самосозерцания, а изменяет его привычный ход и "наглядность" предметного пространства. Предметы бесконечно умножаются отражениями в зеркалах, становясь в итоге сигналами иллюзорности мира, как сам Антонов – заложником заданной ситуации зависимости от навязчивого ужаса отражений.

Для усиления эффекта зыбкости мира автор усложняет его презентацию обозначением в тексте прототипов героев, в результате чего Вика и Антонов становятся псевдо-героями с иной биографией, чем у "настоящих". Таким образом, в систему отражений включается и наличное авторское "я". Так, в завязке романа эксплицитный автор пишет: "История, которую я собираюсь рассказать, случилась в действительности" [7: 14]. В сущности Вика и псевдо-Вика, Антонов и псевдо-Антонов – персонажи, т.е. условны по определению. Однако одну из функций повествователя в романе О.А.Славниковой составляет стремление пояснить, что "персонаж, ухитрившийся, пока о нем говорилось, частично превратиться в литературного героя, на самом деле реальный человек" [7: 247], т.е. усилить впечатление лабиринта, хитросплетений нескольких отражающих взглядов. Эту нарративную особенность отметила М.Ремизова: "Славникова не просто демонстративно дистанцируется от персонажей, она настаивает на их нарочитой услов-

ности, вводя в текст дополнительно описанные прототипы героев и фиксируя отличия одних от других. Но поскольку нет никакой уверенности в соответствии этих описаний действительно существующим личностям (и даже уверенности в их физическом существовании), то этот прием направлен скорее всего на то, чтобы лишний раз подчеркнуть принципиальную несовместимость, "параллельность" двух реальностей – текстуальной и жизненной" [4]. Этим приемом автор осуществляет сложную игру, в которой каждый из персонажей романа отсылает к другому в соответствии с требованиями той или иной иллюзии. Иллюзия подлинности, возникающая благодаря механизму подмены материи ее отражением в зеркале, обеспечивает силу воздействия на читателя, который вместе с героями оказывается в коридоре зеркал, в изощренной игре взаимодействия света и тени.

Героям О.А.Славниковой, чтобы отразиться, незачем искать зеркала, ими перенасыщено пространство. Это могут быть и зеркальные стены лифта, и зеркала в их доме, в которых герои так опасаются отражаться, и случайно перехваченный взгляд, и самоуглубленность. И во всех вариантах отражающие поверхности свидетельствуют об отсутствии опорной реальности, выводом тем самым творческий метод писательницы за пределы реализма: зеркало как атрибут инореальности соперничает с первичной реальностью, ставя ее под сомнение [8].

Зеркало непроходимой стеной стоит между героями, что само собой порождает недоверие восприятия друг друга и окружающего мира. Эта недоверие основана еще и на том, что в тексте романа мы не встречаем ни одного диалога. Не подкрепленный словом смысл происходящего понимается героями по наитию или не понимается вовсе: "невозможность говорить о чем-то делает возможным молчание о том же самом" [9: 179] и обеспечивает отношениям режим неопределенности. Молчание Вики и Антонова – наглядное свидетельство взаимного непонимания, которое усугубляется постоянным стремлением держаться спиной друг к другу. И только в зеркале изредка пересекаются их взгляды. Возобновление одной и той же ситуации порождает уверенность Антонова в бессмысленности "выражать через что-то внешнее свои настоящие чувства" [7: 13], и весь сюжет страдания перемещается внутрь, в психику.

На деле невозможность заговорить отражает встречу человека и тени: когда живой Антонов нуждается в живой Вике, он вынужден апеллировать к пустоте, к ее отражению. Однако зеркала читают истинные чувства и транслируют их в

предельно обнаженном виде: обмен взглядами в зазеркалье вызывает жуткое впечатление отсутствия общих эмоций. Посылаемые через зеркало импульсы любви и боли Антонова не достигают цели, отражение не способно чувствовать, и кратковременный визуальный контакт через зеркального посредника обнажает отстранение не только друг от друга, но от самого себя.

Вика не понимает цели своего манипулирования чувством Антонова. Антонов пытается уйти от предельно болезненной реальности, не желая замечать ни очевидных измен жены, ни насмешливого и жалкого отношения к нему окружающих. В попытках организовать свой мнимый мир герой постоянно сталкивается с зеркалами, которые всякий раз словно приоткрывают завесу, обнажая действительность со всей ее безнадежностью. Это пограничное существование Антонова отдает четким привкусом отравленного бытия. "Непонимание" происходящего – это психологическая защита героя: сама Вика не особенно пытается скрывать факт измены. Она возвращается домой поздно, "заранее пьяная, уже вполне в кондиции" [7: 28], со смазанной косметикой, оставляя в подъезде провожающего ее любовника. Тем не менее Антонов *узнает* правду только после ее смерти.

В бесконечных попытках стать счастливым Антонов лишь демонстрирует нарастающую хаотичность своих ощущений. Чувствование реальности не скоординировано в его сознании, поскольку консервируется в рамках единственной эмоциональной константы: он придает Вике большее значение, чем всему миру. Более того, с ней Антонов связывает подлинность собственного существования. Вязкость и тяжесть экзистенции, буквально граничащей с безумием, не становятся сигналом к необходимой остановке и пересмотру собственного эмоционального состояния. Именно поэтому мир утрачивает специфичность среды: окружающее пространство существует постольку, поскольку включено в ощущение героем присутствия-отсутствия Вики.

Автор намеренно подчеркивает, что сознание Антонова идентифицирует себя отдельно от непосредственного эмпирического мира: "Конечно, Антонов был не таким, как другие люди" [7: 224]. Он потому так боится зеркал, что они обладают самостоятельными полномочиями отражать не одну только внешнюю видимую, но и скрытую внутреннюю сущность материи: "Что касается зеркала, то Антонов, глядя на него, то есть на себя, начинал почему-то мерзнуть. Там, внутри, было действительно пасмурней, чем в комнате, всегда холоднее градусов на десять, вполне горело слабосильное электричество, и лам-

пы, будто проржавелые кипятильники, не могли нагреть такого количества воды" [7: 223].

Бытие Антонова, как и бытие любого человека, стремится найти подтверждение собственного наличия отражением в другом, потому самое непостижимое для него – это то, что на месте Вики в зеркалах безжалостно отражается пустота. Уже с первой встречи Антонов, глядя на возлюбленную, точно выпадал из реальности и сам начинал *отсутствовать*. Это чувствовали даже студенты, посещавшие его лекции. Его тянет в пустоту, идеальным выражением которой является Вика. Таким образом, "реально-беззаконная" [7: 60] любовь Антонова к собственной ученице воплощается только в "иллюзии зеркальных игр" [6: 575].

Как представляется, О.А.Славникова поместила своих героев в точно обдуманную обстановку, где бесконечное множество отражений искажает реальность метафизично, изменяя привычный ход времени. С самого начала романа и до его финала взаимоотношения героев темпорально рассредоточены: отражение Вики успевает выйти из зеркала до "встречи" с мужем. Свойство кажимости, симулятивности отражений в сознании героя закрепляется как объективное свойство реальности: "Приближаясь к стеклу, чтобы увидеть на глазном горячем яблоке лопнувший сосуд, Антонов чувствовал, что затемняется лицом, как бы погружается в остывшую ванну. Иногда ему мерещилось, будто все это может хлынуть из зеркала: внезапно рухнет, сшибая и перемешивая Викину косметику, ржавая волна, вырвется, ахнув и зажурчав под зазеркальным потолком, перекошенная люстра, опрокинется и изольют земляную жижу цветочные горшки, заплещутся, точно щучки, выливаемые в реку из ведра, мельхиоровые ложки и вилки, а на подзеркальнике, точно на бруствер окопа, ляжет явившийся с *той* стороны полосатый костюм" [7: 223].

Пытаясь догнать фантомную Вику, почувствовать ее присутствие в своей жизни, Антонов устремляется за ее отражениями в зеркале, но в своем сумасшедшем движении или в ошарашивающей остановке интуитивно цепляется за материальный мир: "...любой человек <...> в состоянии покоя прислоняется к чему-нибудь – к стене, или к дереву, или к столу, – присоединяет себя, для пущей собственной реальности, к какому-либо предмету, – а оказавшись в чистом поле, кажется себе потерянным, почти несуществующим" [7: 121]. Однако самому герою не на что опереться, он – один в зеркале, в его вечной пустоте: "Все чаще и чаще, оставаясь дома один, Антонов познавал экспериментальным путем,

что смотреться в зеркало гораздо хуже, чем лезть на стену" [7: 222].

Само по себе человеческое бытие – не вещь, и если любой предмет окружающей действительности может быть явлен в мир с целью подтверждения его достоверности, то человек сам выступает в качестве микрокосма, и в его воле вносить смыслы в неодоухотворенный мир. В романе человек в отражении становится равнозначным неживому предмету, и заколдованный круг, "крест" ощущений героя – это роковая зависимость от отражений. Именно поэтому самопознание в амальгаме трансформируется в чувство страха; не находя отражений любимой, Антонов начинает сомневаться не только в целесообразности мироустройства, но и в его онтологии. И вот тут-то зазеркалье обретает над ним непостижимую власть, отменяя законы физики.

Открытие губительной власти зеркал делает для Антонова собственное присутствие в мире совершенно нестерпимым. Отражаясь в зеркале, он ощущает себя "до ужаса *видимым* – как бы слишком плотным, тошнотворно сытым всей этой пищевой цвета реальностью, хотя в желудке не болталось ничего, кроме гниловато-сладкого вчерашнего чайку..." [7: 254].

Тени мира в зеркалах приобретают свойства гиперреальности, которая подавляет сущность отраженного объекта. Зеркало не способно выправить асимметрию внутреннего мира человека, напротив, оно усиливает кривизну, вырывая отраженный образ из естественных связей со временем и пространством. Зеркала О.А.Славниковой, таким образом, не ограничены способностью повтора и обретают свойства рентгена, жестких гамма-лучей, высвечивая перевертыши, *изнанку, суть*. Антонов не зря чувствует себя словно в ловушке, ибо не готов принять истину отражений, обесмысливающую его страдание. Герою остается только одно: признать недостоверность мира без Вики в пользу истинности ее одной.

Рассредоточиваясь по принципу метонимии, чувства Антонова не могут развиваться даже по варианту фантазии, спасительной для психики, поскольку тут же непреложная реальность зазеркалья все ставит на свои места, разоблачая вымысел.

Чтобы чувствовать себя живым, Антонову необходимо вывести хотя бы виртуальные схемы совместимости с женой во времени и пространстве. Так, в одной из формул жена представлена как точка графика в декартовой системе координат: "Ревность его, носившая, если бы кто-то мог оценить явление со стороны, пространственно-математический характер, требовала единствен-

ного: знать, где именно находится Вика в каждый данный момент" [7: 86-87].

Читателю, не ослепленному любовью, в зеркальных отражениях Вики открывается принципиально другое. Вика – охлажденная, дистиллированная плоть, существующая одновременно и самой плотью, и ее отражением. Она постоянно раздваивается, теряя материальную достоверность, и существует исключительно в виде голограммы. Например, понятие *верности* "заставляло ее при Антонове чувствовать себя подругой шефа, а при шефе – женой мужа. Принадлежала одному, она в это самое время гораздо больше принадлежала другому, оставалась с другим ... она нуждалась, чтобы от одного мужчины до другого проходило по крайней мере столько же часов, сколько длилась близость с предыдущим" [7: 173]. В этих интервалах дистанции просматривается зеркальная симметрия угла падения и угла отражения.

Вместе с тем Вика-плоть существует и изображается О.А.Славниковой в процессе изощренного самоистязания, физиологичного до отторжения: "Она могла, например, кольнуть себе палец иглой и долго его мусолить, нахмуренно наблюдая, как из бордовой подушечки нагнетается темная кровь; если у нее имелись ссадины и царапины, она беспрерывно их раскапывала, превращая в непросыхающие болотца; прыщи на лице заставляли Вика надоедать то тому, то другому зеркалу и, после работы острых ногтей, напоминали мелкие птичьи следы. Ею овладевало сосредоточенное, смешанное с отвращением, любопытство к собственной плоти и крови; внимание к себе, непрерывное рассматривание себя не приводило ни к какой красоте – наоборот" [7: 108-109].

Приступы ненависти к собственному телу и неподдельная боль при экзекуциях узаконивают пребывание Вики по "эту" сторону зеркал – в боли она уязвимая, живая. Однако то, что влюбленному Антонову открывается как отсутствие, на самом деле высвечивает образ пустоты – чудовища, не способного к любви и привязанности. Убедившись в наличии собственного дубликата, Вика пытается избавиться от той части, которая приносит ей физическую боль и придумывает особые отношения со смертью: она, дескать, заберет неудобное тело, но оставит отражение, оболочку без чувств. Викины "пакостные фокусы" [7: 108] становятся подготовительным этапом к самоубийству. Почти с таким же равнодушием, "расковыряв свои мягонькие вены тупыми лезвиями", Вика "улеглась умирать" в полную воду, цветом похожей "на компот из сухофруктов", ванну. Ее спасает только то, что "холодею-

щая вода тихонько уходила в неплотно закупоренный слив" [7: 118]. "Скорая" увозит ее в больницу для душевнобольных, и Антонов понимает, что "плохо ей было не тогда, когда она, привычно осязая ступнею толстую шишку ворчащей в ванне струи, докопалась-таки бритвой до первого кровавого выхлеба, а плохо ей как раз теперь, в этом прежнем теле, онемевшем от лекарств, в этой размывчивой комнате..." [7: 118-119]. Неуничтоженное тело возвращается к ней удвоенной болью.

Демонтаж ощущений математика Антонова выявляет формулу дробы Викиного пребывания в его жизни после попытки самоубийства: в числителе – жизнь, в знаменателе – смерть, а черта между двумя единицами – зеркало. После попытки уйти в зазеркалье Вика "спокойно объясняла, что она попробовала и знает теперь, что *дверь открыта* всегда, а значит, можно пожить еще и ради интереса посмотреть, что из этого получится" [7: 125]. Вика свою жизнь теперь видит как бы изнутри зеркала – из "знаменателя" смерти, отчего ей и кажется, что ее "*конец позади*" и что у нее совершенно "*особые* отношения со смертью" [7: 126].

Однако человек потому и назван человеком, что никаких *особых* отношений со смертью у него не бывает. Только природа вечна в своем бесконечном повторении, умирая и возрождаясь, а смерть еще никто не обманул, и никому она не предложила дружбу. Вика же, заглянув в приоткрытую дверь, не пугается соприродной ей пустоты и упорно называет свое самоубийство "*отложенным*". Тем самым она как бы вступает в диалог с хаосом, который, памятуя о неудаче первой попытки, сам приходит к ней на помощь: Вика погибает в автокатастрофе. Подчеркнем направленную избирательность случая: любовник Вики, не заигрывающий со смертью, выживает.

Поэтому последний комментарий к Викиному метафизическому блефу предстоит сделать Антонову; глядя на труп жены, он понимает, что "не было никаких *особых* отношений со смертью. С Викой, из-за отсутствия чувства времени лучше других способной переместиться *живьем* в пустотное будущее, смерть поступила точно так же, как с любым обычным человеком. Смерть не пощадила ее по знакомству..." [7: 315].

Смерть Вики открывается не иной – зазеркальной – формой существования, а завершением ее дискретного присутствия в бытие, и уходят одновременно обе Вики – телесная и фантомная. Обнажается и та истина, которую Антонов отказывался видеть в зеркалах: его Галатея ушла, так

и не выполнив свой мифической миссии подтвердить телеологию творца, ушла не преображенной материей, но жить без нее оказалось и вовсе невыносимо.

Теперь, когда между Антоновым и распластанной на асфальте Викой нет зеркала, он "*не смеет смотреть*" на ее безжизненное тело. Зато теперь они синхронизируются: "Каким-то таинственным образом эта одновременность, то есть реальность, пробилась к Антонову через слои романного безвременья, и он почувствовал пустую свободу человека, которому больше нечего делать в жизни" [7: 274].

Таким образом, автор в эпизоде смерти обозначает исчерпанность сюжетной роли героя и романа в целом. Вальс с чудовищем заканчивается для обоих. Антонов, формально живой по сравнению со своей возлюбленной, видит мир таким, "каким его наблюдают души, отделенные посредством смерти от физического тела, – а они, как представляется автору, наблюдают *одновременность*, достигшую совершенства" [7: 318].

Несколько "тактов" вальса в романном пространстве после этого эпизода автору необходимы для выравнивания дыхания читателя, открывающего в финале, что мертвая Галатея увлекает за собой своего создателя в пустоту. Любовь Антонова к Вике втянула героя в метафизическую воронку небытия, оформив, наконец, словесно причину его ужаса: любая попытка понять себя через Вику, стать ближе к ней была на деле контактом со смертью.

Таким образом, зеркало в романе О.А.Славниковой отнюдь не "конвейер по производству умноженных предметов" [7: 223], как это чувствует герой. Амальгама О.А.Славниковой обладает собственной культурной памятью и акцентирует кривизну и без того дисгармоничного мира, способствуя остроте зрения. Однако прозрение не приводит к отказу от "возвышающего обмана", и самопознание героя заканчивается онтологическим крахом: истины без Вики не существует, значит, не существует и самого мира.

Искажение "конфигурации и плотности мира" [10] в асимметрии авторского взгляда на мир в итоге отразило не только чудовище-женщину без души, но и чудовище-мужчину с его роковой тягой к пустоте, и чудовище-мир, сводящий все онтологические усилия героя к абсолютному нулю.

1. Давление глубины // URL: <http://www.litrossia.ru/archive/162/criticism/4048.php> (дата обращения 20.10.2010).

2. Ремизова М. Деталь, увеличенная до размеров романа // URL: http://www.ng.ru/culture/1999-12-29/7_detail.html (дата обращения 20.10.2010).
3. Чулков О.А. Ide sauton как принцип самопознания души// URL: http://ontoimago.spb.ru/article_269.html (дата обращения 20.10.2010).
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г.Бочаров. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
5. Скворода Г.С. Разговор о том: познай себя // URL: http://www.bukvoid.com.ua/library/grigoriy_skovoroda/nartsiss._razgovor_o_tom_pozna_y_sebya/ (дата обращения 20.10.2010).
6. Сартр Ж.-П. П. Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии / Пер. с фр. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2009. – 925 с.
7. Славникова О.А. Один в зеркале // Вальс с чудовищем: роман, рассказы. – М.: Вагриус, 2007. – 416 с.
8. Функционирование зеркала в мифологическом сознании // URL: <http://www.philosophy.ru/library/mirror/3.htm> (дата обращения 20.10.2010).
9. Эпштейн М.Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы. – М.: Высшая школа, 2006. – 559 с.
10. Зеркало. Магические символы, сигналы и знаки // URL: <http://sigils.ru/symbols/zerk.html> (дата обращения 20.10.2010).

SELF-KNOWLEDGE SITUATION IN O.SLAVNIKOVA'S NOVEL *ONE IN A MIRROR (1999)*

Т.Ю.Климова, М.Ю.Гаврилкина

The article examines poetics and problems of the novel by O.Slavnikova *One in a Mirror*. Complex psychological nuances of the relationships between men and women, human rights and peace are presented by the author in a metaphorical way as the "waltz with the monster". The person before the mirror, which is a self-knowledge situation, as a result meets emptiness that is more authentic, than the reality, and submits to its will.

Key words: Slavnikova, self-knowledge, emptiness, mirror, love, changeling, consciousness, reality.

* * * * *

Климова Тамара Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Восточно-Сибирской государственной академии образования.

E-mail: klimva-tu@yandex.ru

Гаврилкина Маргарита Юрьевна – аспирант кафедры литературы Восточно-Сибирской государственной академии образования.

E-mail: smerti_net@list.ru

Поступила в редакцию 29.09.2010