

Истоки представлений о земной жизни как сновидении, тени, иллюзии восходят, как отмечает Р. Г. Назиров, к философии Платона. Сон как художественный прием, мотив, символ, метафора берет свое начало в античном жанре «менниповой сатиры». Он проявляется в ранних литературных текстах («Песня о Гильгамеше», «Тысяча и одна ночь»), мифах и фольклоре.

С развитием литературы сон как часть поэтики произведения проявлялся в книгах классиков зарубежной и русской литературы отдельных периодов (романтизм, реализм, модернизм, постмодернизм) и несёт различные смыслы. О сновидении как композиционном элементе писали многие исследователи: Ю. Лотман, Ю. Манн, М. Бахтин, Н. Томашевский, В. Ванслов, П. Флоренский и др.

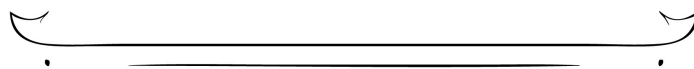
Бахтин в книге «Проблемы поэтики Достоевского» отмечает, что истоки сновидения как художественного приема коренятся в жанре «менниповой сатиры». Он пишет, что сон является одним из художественных способов испытания так называемых «последних вопросов» человеческого бытия, философских позиций. «В мениппее впервые появляется и то, что можно назвать морально-психологическим экспериментированием: изображение безумий всякого рода, раздвоения личности, необузданной мечтательности, необычных снов, страстей и т. п. Сновидения, мечты, безумие разрушают эпическую и трагическую целостность человека и его судьбы: в нем раскрываются возможности иного человека и иной жизни, он перестает совпадать с самим собой», — пишет литературовед. Это разрушение целостности, по Бахтину, создает «диалогическое отношение к самому себе»¹.

Идейная основа метафоры «жизнь есть сон» связана с драмами (ауто) средневекового художника Кальдерона «Великий театр мира», «Жизнь есть сон». Томашевский в работе «Театр Кальдерона» пишет: «Долгое время ее [драму «Жизнь есть сон». — Г. У.] понимали только как религиозно-символическую драму, смысл которой сводится к теологическому тезису утверждения свободной воли и толкованию жизни как сна, грандиозной комедии, где люди играют лишь отведенную им сценическую роль, чтобы потом воскреснуть к высшей правде уже в загробном существовании»². Сон в произведениях Кальдерона почти тождественен театральной условности, игре.

Наибольшую активность сновидение как композиционный прием и «гофмановский принцип завуалированной фантастики» (Ю. Манн) приобретает в

¹ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., Augsburg, 2002. С. 68.

² Томашевский Б. Театр Кальдерона // Кальдерон П. Пьесы: В 2 т. Т. 1. — М., 1961. [Электронный ресурс]: Режим доступа: URL: http://lib.ru/POEZIQ/KALDERON/calderon0_6.txt (дата обращения: 15.10.2014).



период романтизма. Так, В. Ванслов в книге «Эстетика романтизма» отмечает, что в искусстве этого времени реальная действительность ощущается как нечто недостойное человека — мнимость, видение. «Герою кажется, что все происходящее с ним и вокруг него есть только сон, только странная, смутная греза. Подлинное же, истинное, настоящее бытие лежит за пределами непосредственно данного»³, — пишет литературовед. Эти мечты о «мирах иных» отражают концепцию двойственности мира.

Ю. Манн отмечает: «Сон, который, начиная с античных времен, создавал в произведении ситуацию “другой жизни”, вместе с тем призван был у романтиков замаскировать ее ирреальную природу»⁴. В книге «Поэтика Гоголя» литературовед выделяет сон в качестве одного из основных элементов романтических повестей классика литературы, рассматривая оппозицию реального и фантастического.

Еще один важный научный взгляд на проблему представлен в книге Ю. Лотмана «Культура и взрыв». Он определяет сон как коммуникативный инструмент, «семиотическое окно», в котором «каждый видит отражение своего языка»⁵. Сон представляет из себя знак, «текст для текста», требующий разгадывания и проговаривания. Перевод его на язык человеческого общения проложил путь к искусству. Лотман также отмечает мистическое значение сна в архаическое время, представление его как антитезы практической реальности и, главное, пространством, многозначным средством накопления всевозможных смыслов и их интерпретаций — мистических и эстетических.

П. Флоренский в религиозно-философской работе «Иконостас» пишет: «Сновидение насквозь символично. Оно насыщено смыслом иного мира. <...> Сновидение есть границы утончения здешнего и оплотнения — тамошнего»⁶. Возникшие в душе символические образы, как отмечает философ, закрепляются в художественном произведении.

Таким образом, в классических работах о поэтике сна главный акцент направлен на фантастическую природу сновидения; на принцип двоимирия (мир реальности и мир грёзы, сна) и связанных с ним оппозиций «тут» — «там», «свое» — «чужое», «рай» — «ад», «жизнь» — «смерть». На первоначальном уровне сон рассматривается как явления языка, культуры, мистики, философии, как фактор самопознания человека.

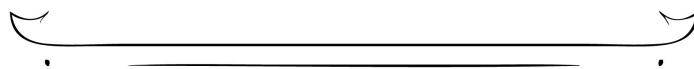
Сновидение в качестве художественного приема в структуре литературного произведения изучено разнопланово: существует ряд статей в энциклопедической литературе и авторских исследованиях. С одной стороны, в этих работах выявляются функции и значение сна в тексте вообще. С другой стороны, существуют исследования этого приема в творчестве отдельных писателей — Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева,

³ Ванслов В. Эстетика романтизма. М., 1966. С. 80.

⁴ Манн Ю. Поэтика Гоголя. М., 1988. С. 59.

⁵ Лотман Ю. Культура и взрыв. М., 1992. С. 222.

⁶ Флоренский П. Иконостас. СПб., 1993. С. 17.



И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского и т. д. (И. Мурзак «Сон», О. Федунина «Поэтика сна в романе», Е. Назаренко «Сновидение как форма рефлексии в художественной культуре», О. Дедюхина «Сны и видения в повестях и рассказах И. Тургенева» и др.). Во втором случае выявляются специфические для сновидения как литературного приема черты — в концепции конкретного автора.

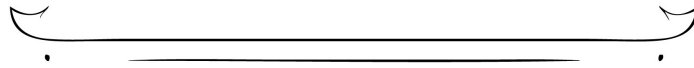
В качестве краткой иллюстрации одной из таких работ интересна статья М. Дынника «Сон как литературный прием». В ней автор отмечает ряд основополагающих функций этого приема. Во-первых, сон одного из действующих лиц может служить обрамлением основного сюжета. В другом случае всё литературное произведение является содержанием сна одного из действующих лиц. В-третьих, сновидение может выделять какой-то значимый эпизод в сюжете (например, сон Обломова). Иногда автор использует этот прием как неожиданное разъяснение фантастического сюжета («Портрет», «Майская ночь или утопленница» Гоголя); как завязка или разрешение сложной коллизии («Макбет», «Цимбелин» У. Шекспира); как изобразительный эффект, когда автор при помощи сна хочет подчеркнуть душевные качества своего героя (Тамара в «Демоне» М. Лермонтова).

Введение сна, как отмечает М. Дынник, может создавать переход от одного эпизода к другому. Оно также описывается как переход от прошлого к настоящему или от настоящего к утопическому будущему. Исследователь также пишет о сне как «вещем предвосхищении героем судьбы, т. е. есть развязки литературного произведения» («Анна Каренина»); как «изложение мировоззрения» (Ипполит в «Идиоте») или скрытый элемент детерминации нравственных поступков (сон Свидригайлова в «Преступлении и наказании»). Наконец, сон может быть использован для создания особого настроения в произведении («Песнь торжествующей любви» Тургенева). Так, можно увидеть, что сон в художественном произведении выполняет множество функций.

Нас интересует, по какой причине этот литературный прием стал объектом исследовательского внимания Назирова? И какие нетипичные свойства он находит в сновидении как композиционном элементе?

«Я человек эпохи Барокко»⁷, — цитирует учёного М. С. Рыбина. Среди его работ есть доклад «Спор Достоевского с Кальдероном о природе человека». В произведениях драматурга эпохи барокко возникает принцип «жизнь как сон», который в последующем часто используется в литературе. С. М. Шаулов в связи с указанной работой Назирова отмечает: «Барочная антропология пронизана этим сознанием непринадлежности жизни человеку, она — посланный человеку сон, данная ему роль в театре мира, — дар, заём». В своем докладе учёный не только подобно Томашевскому

⁷ Рыбина М. С. Предисловие к публикации Р. Г. Назирова «Спор Достоевского с Кальдероном о природе человека. Доклад» // Назировский сборник. Уфа, 2011. Далее в сносках все работы будут указаны из этого источника.



интерпретирует метафору действительности-сна, но продвигается гораздо глубже. Он ставит вопрос о природе человека, о его свободе, воле и сущности жизни.

В творчестве Назирова есть несколько значимых работ, посвященных поэтике сна: «Спор Достоевского с Кальдероном о природе человека», «Время в романах Достоевского», «Поэтика сновидений», «Заметки о Н. В. Гоголе. Сновидения». Есть и несколько словарных статей в словаре-справочнике «Международные литературные сюжеты и типы», в которых упоминается сон: «Гильгамеш», «Спящая царевна», «Спящий вождь-избавитель», «Спящий крестьянин». В своих исследованиях Назиров связывает сновидение как художественный прием с индивидуальным авторским замыслом.

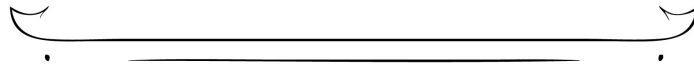
В статье «Заметки о Н. В. Гоголе. Сновидение» учёный пишет о роли сна как художественного приема в романтической традиции и, в частности, в фантастических произведениях Гоголя «Страшная месть», «Невский проспект», «Майская ночь, или утопленница» и пьесе «Ревизор».

«Фантастика в романтизме связана с тайной, на открытие которой направлено все развитие действия, и чаще всего носит мистический характер. В основу фантастики Гоголя положен фольклор», — пишет Назиров. Он отмечает мистический характер фантастики и снов у Гоголя, пишет о сне как иной реальности, как приеме дезориентации (когда «мы видим сон, не понимая, что это сон, подобно самому сновидцу») и способе выражения гротеска, а также затрагивает принцип «сновидение в сновидении».

Основательно тема сна с точки зрения психологической, экзистенциальной глубины раскрыта в трудах учёного, посвященных творчеству Ф. Достоевского.

Так, в работе «Время в романах Достоевского» Назиров наблюдает тенденцию к превращению прошлого и будущего времени в романах классика литературы «в сплошное настоящее», «в один момент субъективного переживания». Одним из способов такой метаморфозы, является сон, на некоторые функции которого (именно у Достоевского) указывает Назиров. «Если в традиции сновидение обычно служит целям характеристики или сюжетного упреждения, создавая ощущение грозного присутствия Рока, то у Достоевского сновидение сплошь и рядом включается в цепь сюжетного детерминизма, определяет выбор героя. <...> В то же время они [Сновидения. — Г. У.] представляют собой прямые вторжения в роман прошлого или будущего времени. Сон о забитой лошади — это детство Раскольникова, которое словно пытается удержать руку убийцы. Сон о трихинах в эпилоге романа — это уже вторжение потенциального будущего»⁸, — пишет учёный. Таким образом, сновидение у Достоевского является причиной реальных событий и поступков героев, совмещений времен и двигателем сюжета. Этот прием, по мнению Назирова, отличает

⁸ Назиров Р. Г. Время в романах Достоевского // Назиров Р. Г. Творческие принципы Достоевского.



писательскую категорию времени «как диалектику субъективной психологии героев и авторской философии времени», «относительность мира» от классических представлений о последовательном потоке времени.

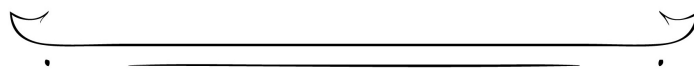
В работе «Поэтика сновидений» Назиров обзорно дает информацию о развитии сна как литературного приема (античная философия, древняя литература, романтизм, реализм). Большой объем работы посвящен генезису, функциям и внутреннему поэтическому строю сновидений героев Достоевского.

Предваряя разговор об этом приеме в романах писателя, учёный отмечает важный момент: по мысли Достоевского, человек по природе этичен (в отличие от позиции Э. Фрейда) и подсознательно переживает чувство вины, которое зачастую проявляется во сне. В связи с этим, как отмечает Назиров, в романах Достоевского встречаются сны-предчувствия, сны-воспоминания, сны-разоблачения и «философские» сны. «С точки зрения их функций можно условно разделить все сновидения на иллюстративно-психологические и сюжетные. Конечно, последние также содержат характеристику души героя, но не она является главной целью картины. Большие сны героев, напоминающие вставные новеллы, отличающиеся повествовательным характером и обилием массовых сцен, движут вперед сюжеты Достоевского и раскрывают внутреннюю драму героев. Эти сны не предсказывают события сюжета, а сами являются событиями, либо тормозя действие, либо стремительно толкая его», — пишет исследователь. На материале романа «Преступление и наказание» он анализирует все сны, видения героев и выводит важные принципы для этого художественного приема.

Во-первых, Назиров отмечает, что **сон детерминирован** реальной действительностью, тесно с ней связан. «Вызванное *внешними* причинами, сновидение раскрывает *внутреннюю* борьбу героя», — пишет исследователь. Во-вторых, **сон сталкивает «гуманное подсознание» с озлобленным разумом героя** и тем самым драматизирует душевную борьбу в герое. Пример тому — сон о забитой лошади, который увидел Раскольников.

В-третьих, учёный, рассмотрев «видение оазиса в Египте» Родиона, указывает на **аллюзийность сна**, которая создает игру с читателем. Назиров пишет: «Читатель не узнал, что прототипом видения является стихотворение Лермонтова. Прием рассчитан на неосознанное припоминание читателя». Таким же образом соотносятся сон Свидригайлова о маленькой девочке и портрет мёртвой красавицы из «Вия».

В-четвертых, ссылаясь на Бахтина, Назиров подчеркивает **карнавализованную природу сновидения**. Шуты на карнавале осмеивают королей и сами встают на их место. Раскольников же сном о повторном убийстве старушки-процентщицы предается осмеянию как самозванца, самонарённого Наполеона.



Литературовед отмечает, что этот сон выражает «предчувствие всенародного осуждения и позора».

В-пятых, сон, по мнению исследователя, в романах Достоевского является сильной (если не единственной) **мотивировкой перерождения** героя.

В произведениях Достоевского Назиров отмечает еще некоторые художественные свойства сновидения. Он пишет о чрезвычайной их **реалистичности**. Это не просто краткое символическое явление, «размытое видение», а вполне самостоятельные «сновидения-новеллы». «Достоевский передает сновидения с потрясающей реалистической убедительностью, тщательно разрабатывая заимствованные темы и мотивы и вводя в них свои собственные психологические наблюдения, символические детали, “сумасшедшее”, болезненное остранение. Сновидения конкретны до мелочей, тщательно детализированы, тонированы», — подчеркивает Назиров.

Сон, по мнению учёного, является мощным **двигателем сюжета**, причиной нравственного перелома, «источником “жизнетворчества” героя». «Картины сновидений выделяются в повествовании повышено эмоциональной стилистикой, богатством деталей, живописностью и напряженностью», — отмечает исследователь. В снах героев также устанавливаются **причины и следствия представляющихся событий**, они могут предопределять дальнейшую их судьбу.

Назиров выводит некие универсальные максимы для сновидения: введение прошлого и будущего в актуальный момент; сюжетообразующая функция; раскрытие подсознательных сторон психики.

Таким образом, рассмотрев работы Назирова, посвященные поэтике сна, можно сделать выводы. Особенности и функции сновидения как элемента композиции, отмеченные ученым, оказываются соотнесенными непосредственно с авторским миропониманием (Гоголя, Достоевского) и концепцией творчества. Художественно сон согласно позиции Назирова играет не чисто «механическую» роль (создание пространств «тут» и «там», связка эпизодов, выделение значимого момента произведения и т.д.), которая отмечена в ряде исследований. Учёный углубляет значение этого приема с философско-психологической точки зрения. Сновидение в исследовании Назирова не столько внешний композиционный прием, сколько отражение внутренней, экзистенциальной природы героев, способ раскрытия их сущности. Исследовательские находки учёного в данной теме помогают существенно продвинуться в исследовании сновидения как литературного приема в творчестве разных писателей. Важно, что выявленные Назировым функции сна как приема можно спроецировать не только на романтическое и реалистическое искусство, но и проследить, как они будут проявляться или трансформироваться в литературе последующих периодов — в модернизме и постмодернизме.

