

УДК 821.161.09

Мирсаишвили М.Э.
(Тбилиси, Грузия)

СНОВИДЕНИЕ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И М.А. БУЛГАКОВА

Використання сновидінь як художнього прийому є характерною рисою творчості Ф.М. Достоевського та М.А. Булгакова. В творах цих авторів можна відмітити велику кількість снів: тут зустрічаються сни-передчуття, сни-спогади, сни-викриття та «філософські» сни.

Ключові слова: сон, сновидіння, сюжетні функції сновидінь, психологізм та символізм сновидінь.

Использование сновидения как художественного приема является отличительной чертой творчества Ф.М. Достоевского и М.А. Булгакова. В произведениях этих авторов можно отметить большое количество снов: здесь встречаются сны-предчувствия, сны-воспоминания, сны-разоблачения и «философские» сны.

Ключевые слова: сон, сновидение, сюжетные функции сновидений, психологизм и символизм сновидений.

The way F.M. Dostoyevsky and M.A. Bulgakov used dreams as artistic methods are outstanding characteristics of their creative work. Different kinds of dreams can be noticed in their creative works. For instance: a dream-persentiment, a dream-reminder, a dream-“curtain raising”, “philosophical” dreams.

Key words: dream, plot function of a dream, psychologism and symbolism of a dream

Сон и сновидение, как художественные приемы, существовали уже в произведениях античной литературы, там неоднократно встречаются вещие, пророческие сны (Апулей «Метаморфозы, или Золотой осел»). Древние греки почитали бога сна Гипноса и бога сновидений Морфея. Сновидения, как послания богов, считались священными, а их толкованием занимались жрецы-предсказатели.

Сущность сна и сновидений многие века занимала философов и психологов. В зависимости от своих воззрений они понимали сон или как мистическое состояние, или как специфическую работу мозга. Уже в древней Индии задолго до нашей эры были определены три формы существования человека: бодрствование, глубокий сон и сон, в процессе которого являются сновидения. Ближе к нашим дням в античной Греции Аристотель определял сон как нахождение «между жизнью и не-жизнью». Современные ученые определяют сон как естественный физиологический процесс, и в то же время как проявления глубинной работы подсознания. Исходя из этого, следует различать отдельно

сон – как восстановительный процесс и сновидения – как отображение каких-то образов во сне. Сон – это «наступающее через определенные промежутки физиологическое состояние покоя и отдыха» [1: 1234], при котором организм погружается в бессознательное состояние, тогда как сновидение – это «образы, возникающие во время определенных фаз сна» [1: 1223]. В начале XX века Зигмунд Фрейд задал вопрос, определивший направление научного познания наследия Достоевского: Добраемся ли мы ясности в этой сбивающей с толку сложности?» [2 : 408].

Именно в связи с многоаспектностью творчество Ф.М. Достоевского стало объектом пристального внимания ученых самых разных областей знания: философии, литературоведения, лингвистики, культурологии, психологии. В результате на сегодняшний день литературоведение насчитывает огромное количество основательно разработанных концепций и противоречивых интерпретаций разных составляющих художественного мира Ф.М. Достоевского.

По свидетельству биографов а также из дневниковых записей известно, что для Ф.М. Достоевского сны и сновидения были не только важным элементом художественного текста. «Я придаю снам большое значение. Мои сны всегда бывают вещими», – писал Ф.М. Достоевский в 1866 году А.Г. Сниткиной [3: 31-32].

Использование сновидения как художественного приема, воссоздание снов в произведениях является отличительной чертой творчества Ф.М. Достоевского и, несомненно, воплощением достоверности и психологического реализма изображаемого. В русской литературе XIX века активно использовали прием сновидений А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, М.Ю. Лермонтов, И.С. Тургенев, А.И. Гончаров, Н.С. Лесков, Л.Н. Толстой и другие литераторы, которые вводили в ткань повествования сон. Но только в творчестве Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого сновидения становятся узловыми компонентами сюжета и оказывают кардинальное воздействие на судьбы героев. В названиях трех произведений Ф.М. Достоевского встречаются слова «сон» и «сновидение». Это «Дядюшкин сон», «Петербургские сновидения в стихах и прозе», «Сон смешного человека»), сны Раскольникова, сон Ипполита в романе «Идиот», сон Дмитрия Карамазова о том, что «дитё» плачет, воплощают философию автора. Но герои многих его романов и повестей видят особенные сны, которые подробно описывает автор.

В художественных произведениях Ф.М. Достоевского можно обнаружить большое количество снов, которые выполняют различные художественные задачи, здесь встречаются сны-предчувствия, сны-воспоминания, сны-разоблачения и «философские» сны. Следует отметить, что полной классификации сновидений из произведений Ф.М. Достоевского пока не создано. Первый опыт принадлежит Г.К. Щенникову в работе «Художественное мышление Ф.М. Достоевского» [4]. Он выделяет два типа снов в текстах Ф.М. Достоевского: первый тип, когда общая картина сна «чужовишная», но сами образы правдоподобны; второй тип, когда во сне происходят невероятные превращения, но в общем хаосе ощущается какая-то мысль действительная, реальная, принадлежащая к «настоящей жизни». В работе Р.Г. Назирова «Творческие принципы Ф.М. Достоевского» [5] сновидения проанализированы и классифицированы с точки зрения функциональности и выделены две разновидности снов в произведениях Достоевского: 1) иллюстративно-психологические, которые содержат характеристику души человека; 2) сюжетные, которые содержат эту характеристику, но она «не является главной целью картины» [5:

145]. Такие сны напоминают вставные новеллы и отличаются повествовательным характером и обилием массовых сцен. Они движут сюжеты Ф.М. Достоевского и раскрывают внутреннюю драму героев. Эти сны «не предсказывают события сюжета, а сами являются событиями, либо тормозя действие, ибо стремительно толкая его» [5: 146].

В работе Ж.И. Степаньянц «О роли сновидений в романах Ф.М. Достоевского» сновидения разделены на две группы: 1. сновидения, которые анализируются с точки зрения психоаналитической интерпретации сна, 2. сновидения, которые анализируются через призму поэтики [6 : 10].

Сны как единую многоуровневую систему, являющуюся ядром художественной структуры произведений Ф.М. Достоевского, исследует Б.С. Кондратьев в монографии «О мифологизме Ф.М. Достоевского: онтология и поэтика снов» [7], который рассматривает сны как систему функций, выделив в качестве структурообразующих в художественных текстах Ф.М. Достоевского психологическую, символическую и сюжетно-композиционную составляющие. Опираясь на всю совокупность сновиденческих текстов в произведениях Ф.М. Достоевского, в работе сделана попытка типологического анализа снов на образно-семантическом уровне, определено их структурно-мифологическое единство, выявлены основные сновиденческие мифологемы и архетипы.

У Ф.М. Достоевского никогда не бывает снов ради снов, они всегда опосредованы сюжетом или психологической необходимостью. Причины сновидений для писателя важны не меньше, чем сами сновидения. В них он ищет путь к самопознанию личности. «Сны, – отмечал Ф.М. Достоевский в рассказе «Сон смешного человека», – как известно, чрезвычайно странная вещь: одно представляется с ужасающей ясностью, с ювелирски мелочной отделкой подробностей, а через другое перескакиваешь, как бы не замечая вовсе, например, через пространство и время. Сны, кажется, стремят не рассудок, а желание, не голова, а сердце, а между тем, какие хитрейшие вещи продельвает иногда мой рассудок во сне! Между тем с ним происходят во сне вещи совсем непостижимые» [8 : 508].

Сны у Ф.М. Достоевского зачастую отличаются сложной и многозначной символикой. Эта сложность оттого, что они выражают не только состояние героя, но и авторскую тенденцию. Писатель часто торопится подчеркнуть в картине сна такую мысль, которую сам герой еще не осознал. В целом же сновидения у героев Ф.М. Достоевского служат не тому, чтобы затемнить, скрыть, представить в безобидной форме тайные желания человека, а скорее, наоборот, проявлению скрытого. Основная функция символики снов в произведениях романиста – познание.

Основными терминами исследования являются «сон» и «сновидение». В обиходном употреблении два этих слова часто смешиваются, между ними не проводится четкой грани. Часто понятие «сон» подменяется термином «сновидение». Но с научной точки зрения такое замещение недопустимо. Таким образом, главным составляющим в определении понятия «сон» является процесс, а в понятии «сновидение» – образ. Хотя почти все сны, введенные Ф.М. Достоевским в структуру своих произведений, неоднократно комментированы в их конкретной единичности как в связи с характером и судьбой персонажей, которым они принадлежат, так и с точки зрения выполняемой ими идейной функции, единой обобщающей типологизирующей работы, посвященной этой проблеме, до сих пор нет.

Сны, как считал Ф.М. Достоевский, «второе зрение» человека, непосредственно связанное с его первым зрением. Сны для Ф.М. Достоевского, так же как и для его героев, часто не имеют четких границ с действительностью. Эта размытость, сопряженность и взаимообращенность реального и ирреального - это не только атмосфера сновидений героев его произведений, но и часто атмосфера, в которой творит сам писатель.

Герои Ф.М. Достоевского, как и их создатель, по большей части видят сны, которые всегда опосредованы их реальными мыслями и чувствами. Князь Мышкин видит во сне Настасью Филипповну, о которой думает непрестанно; сон об избииении хозяйки снится Раскольникову вскоре после посещения им полицейского участка, произведшего на него глубокое впечатление. О значении, которое придавал снам Ф.М. Достоевский, говорит и тот факт, что он свои сны записывал. Героям Ф.М. Достоевского свойственно действовать в состоянии иступленного надрыва, почти помешательства, может быть, потому, что писатель, создавая их, сам часто находился в подобном состоянии. Ф.М. Достоевский не только создает своих героев в пограничном, сумеречном состоянии души, между сном и явью, он во сне осознает замыслы своих произведений. Литературный критик, редактор, автор большого количества биографических очерков П.В. Быков, лично знавший Ф.М. Достоевского, вспоминал, как однажды писатель рассказал ему, что часто видел во сне, словно наяву, героев своих произведений, сцены их, и один из снов навел его на мысль написать роман «Подросток».

Ф.М. Достоевский обратился к изучению внутреннего мира героев, его психологический анализ определил всю систему художественных средств в произведении, являясь, по существу стилеобразующим фактором. Следует отметить, что новаторство писателя в области психологического анализа заключается не в создании новых приемов, а в способах их применения. Герои Ф.М. Достоевского - это люди с обостренно-болезненной психикой. Поэтому любое, даже малейшее насилие над своей личностью они воспринимают как крайнее унижение, что вызывает в них протест, порой принимающий форму бунта. Такие люди отличаются непрактичностью, неприспособленностью к бытовым сложностям, они не умеют притворяться и лицемерить. Они не могут выстоять в одиночку в суровом реальном мире. Выбор героев с подобным устройством психики, оказавшихся в кризисный момент своей жизни предоставляет неограниченные возможности для психологического анализа. Как писал Ф.Ницше, «Достоевский – единственный психолог, у которого я мог кое-чему поучиться» [9]. Сны выполняют важную роль в раскрытии глубинных психологических процессов, происходящих в душе литературных персонажей, они помогают героям осознать происходящее, дают толчок к нравственному возрождению.

В XX веке роль сновидения как способа выражения авторской позиции, а не только внутреннего мира отдельных героев, проявляется в гораздо большей степени, чем в классической русской литературе XIX века. М.А.Булгаков вошел в литературу под знаком верности традициям А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, но основой эстетического мира писателя стала классика, заново прочитанная. Как мы отмечали выше, одним из выдающихся писателей-«сновидцев» является Ф.М. Достоевский. Сны у Ф.М. Достоевского, обладая сложной символикой, способствующей познанию, играют действенную роль для постоянно колеблющихся героев, подталкивая к принятию окончательного решения, а сновидческое начало проявляется в сходстве реальности и сновидения, которое достигается зыбкостью границ между ними.

В произведениях М.А. Булгакова сон является сквозным приемом на протяжении всего творчества, сон передает психологическое состояние персонажей с помощью введения в текст сновидений героев. Сновидения активно функционируют в пьесах «Бег», «Блаженство», «Иван Васильевич», рассказах «Красная корона», в автобиографической повести «Записки на манжетах», в «Записках юного врача», «Похождения Чичикова», романах «Белая гвардия», «Записки покойника», «Мастер и Маргарита» и других произведениях.

Исследовательские работы, посвященные изучению сновидения как художественного приема в творчестве М.А. Булгакова, охватывают различные стороны поставленной проблемы. Рассматривая многочисленные научные работы можно отметить сюжетобразующие, композиционные и философские функции сновидений из арсенала творческого метода писателя. Н.И. Великая в своей работе «Белая гвардия» М. Булгакова: Пространственно-временная структура произведения, ее концептуальный смысл» отмечает, что основной функцией сновидения в первом романе М.А. Булгакова «Белая гвардия» является прозрение, сны Алексея Турбина она характеризует как многослойные и пытается наметить связь сновидений с временной координатой структуры произведения, говоря о переводе повествования в финале в философский план [10]. Сны в булгаковской поэтике имеют разнообразное значение, в романе «Белая гвардия» они несут большую смысловую нагрузку, являясь для героев пророческими, именно через сновидения автор дает своим героям возможность заглянуть в будущее.

Наиболее исследован феномен сновидения в пьесе «Бег», имеющей подзаголовок «Восемь снов». Основной тип сновидения в «Беге» – сон-«воспоминание» автора, и в то же время форма сна – литературный прием для непоследовательного фабульного действия. В.В. Гудкова в статье «Судьба пьесы «Бег» пишет о формообразующей роли сновидения в пьесе и связывает ее главную конструктивную особенность с композиционной ролью авторского субъективного «я». «Сны» это не просто метафора, но важнейший структурный элемент «Бега», в большой степени говорящий о сути произведения» [11 : 49]. Новаторство «Бега» состоит в попытке передать в произведении сложную структуру авторского сознания, а также в поиске новой жанровой формы.

В монографии В.В. Химич «Странный реализм» Михаила Булгакова» представлено изучение сновидений на уровне художественного метода и прослежена эволюцию сновидческого элемента с начала 20-х годов XX века, когда Булгаков, повествуя о «фантастической нелепиче бытовой повседневности городской жизни», прибегает к форме сна, который, таким образом, становится сатирическим остранением ситуации, показывая ее абсурдность [12: 97–98].

В своей монографии «Художественный мир Михаила Булгакова» Е.А. Яблоков делает акцент на философской характеристике роли сновидений. Рассматривая поэтику снов в творчестве писателя, отмечая их «философичность» и направленность на создание образов ирреальности, исследует соотношение между сном и явью с точки зрения темпоральности. Интересным, на наш взгляд, выглядит представление о сне, как временной смерти, что усматривается в различных эпизодах сюжетных построений у Булгакова [13].

Особое место в автобиографической прозе писателя занимают его повесть «Тайному другу» и роман «Записки покойника». События реальной жизни после написания романа, не укладываясь в рамки нормальной логики, воспринимаются как сон. Сновидение и

сновидческое начало в автобиографической повести «Тайному другу» характеризуется как дополнительная возможность раскрытия внутреннего мира персонажа, наблюдается момент возвращения прошлого во сне (события революции и гражданской войны, очевидцем которых был автор).

Рассказ «Красная корона» с подзаголовком «История болезни» основан на колебании между явью и сном, сознанием и подсознательным. Рассказ построен на смене трех планов – размышления об окружающей реальности (пребывание в больнице), воспоминания героя о событиях, ставших в его жизни переломным моментом (гибель младшего брата) и видения героя. Перед нами в рассказах «Красная корона» и «Китайская история» разворачивается одна тема: гражданская война и человек в этой войне. Мучительный сон, в котором к герою приходит жертва, писатель впервые вводит в «Красной короне». Позже этот мотив появится в романах «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита», пьесе «Бег», рассказе «В ночь на третье число».

Насыщен снами и булгаковский «Театральный роман» (или «Записки покойника»). Окружающая постреволюционная действительность представлена как кошмарный сон. Даже мир театра – святое место, по мнению героя романа, – оказывается зараженным новым советским порядком. Максудов находится на грани реальности и сновидения, его психика находится под давлением окружающей бредовой ситуации, его мучает бессоница – и все это описано профессионально литератором-медиком. Психологическое состояние героя ухудшается, что приводит к катастрофе. Не последнюю роль в трагическом финале играют провиденческие сны, которые роковым образом предсказывают неудачи Максудова в театре.

В ином ключе – сатирическом – создано одно из ранних произведений Михаила Булгакова – небольшая повесть «Похождения Чичикова». Это веселая, забавная и вместе с тем язвительная пародия, системой образов восходящая к «Мертвым душам», «Ревизору» и «Женитьбе» Н.В. Гоголя, но пародируются не эти произведения Гоголя, а нэповская Россия с ее «кричащими противоречиями» 20-х годов (рассказ написан в 1922 году, в самом начале нэпа). Прекрасное знание жизни, помноженное на зреющее мастерство писателя, обогатили повесть М.А. Булгакова множеством бытовых подробностей. «Похождения Чичикова» – сатирическое осмеяние социальных процессов нэпа. Здесь использованы прием сновидения, а также инверсия времени и пространства. Это предоставляет М.А. Булгакову возможность создавать невероятно фантастические ситуации. Сон – один из наиболее распространенных способов и приемов «оправдopodobления» фантастики, и в данном случае он полностью себя оправдывает. Сновидческий прием позволяет оживить персонажи разных произведений Н.В. Гоголя и перенести их из русской литературы XIX века в советскую Россию, причем в эту новую нэповскую действительность они великолепно вписываются.

Прием сновидения, а также инверсия времени и пространства позволили М.А. Булгакову создать пьесу, восприятие которой современно и поныне, ибо автор поставил проблемы, «вечные» для общества. Пьеса «Иван Васильевич» дошла до нас в двух основных редакциях — основное отличие между которыми в том, что первоначально встреча героев разных эпох мотивировалась действием машины времени, а затем все происшествие было изображено, как сон инженера Тимофеева, пытающегося создать такую машину. Но различие было не только в «приделанном сне», как назвал его сам Булгаков, менялось

и сюжетное обрамление пьесы. Он поворачивает действие в пьесе из будущего в прошлое, в эпоху Иоанна Грозного. Романтическая проекция в прошлое дает неожиданный эффект - ситуации преподносятся в форме фантастических сновидений изобретателя Тимофеева, чудака, придумавшего машину времени. Столкновение прошлого и настоящего, реального и фантастического составляет в пьесе «Иван Васильевич» основу комического. Но реальное торжествует над фантастическим, в финале пьесы выясняется, что невероятные события, связанные с царем Иоанном Грозным – все это сон.

Таким образом, использование приема сновидения в поэтике М.А. Булгакова основано на смешении реального и ирреального, что стало одним из основных творческих методов писателя. Прием сновидения служит способом «оправдopodobления» невероятных фантастических эпизодов сюжета.

«На протяжении всего творческого пути использование онирического начала сопровождается постоянным набором таких важных для булгаковской художественной реальности тем, как тема жизни и смерти, вины и расплаты, творчества и судьбы художника, что позволяет говорить об особой художественной значимости онирического для писателя, раскрывающего душевную и духовную жизнь человека в перевернувшемся мире» делает вывод О.А. Акатова в своей научной работе «Поэтика сновидений в творчестве М. А. Булгакова» [14].

Основной функцией сновидения является функция дополнительной психологической характеристики персонажа-сновидца, причем во многих случаях имеет место познавательное значение видения - либо самоанализ, либо пророческое предвидение, что сближает творчество Достоевского и Булгакова в данном контексте. Следует отметить общность художественных приемов обоих авторов в использовании сновидческого хронотопа, а также роль сна в композиционной структуре произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой энциклопедический словарь / Главн. ред. А.М. Прохоров. – М.: 1997.
2. Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // Фрейд З. «Я» и «Оно». Труды разных лет. В 2-х кн. Кн. 2. – Тбилиси, 1991. – 428 с.
3. Сниткина-Достоевская А. Г. Из воспоминаний // Ф.М.Достоевский в воспоминаниях современников. Т.2. – М.: 1964. – С.31-32.
4. Щенников Г. К. Художественное мышление Ф.М. Достоевского. – Свердловск, 1978. – 175 с.
5. Назиров Р.Г. Творческие принципы Ф.М. Достоевского. – М.: 1982. – 160 с.
6. Степаньянц Ж. И. О роли сновидений в романах Ф.М. Достоевского: Диссертация на соискание ученой степени канд. филол. наук. – Самарканд, 1990. – С. 10.
7. Кондратьев Б. С. О мифологизме Ф.М.Достоевского: онтология и поэтика снов. Арзамас, 2001. – 168 с.
8. Достоевский Ф. М. Собр. соч в 12 т. Т. 12. – М.: «Правда». 1982. – 544 с.
9. Ницше Ф. Сумерки идолов или как философствуют молотом. <http://www.mag.org.ua/libtxt/40-11.html>
10. Великая Н. И. «Белая гвардия» М. Булгакова: Пространственно-временная структура произведения, ее концептуальный смысл //Творчество М. Булгакова. – Томск, 1991.

11. Гудкова В. В. Судьба пьесы «Бег» // Проблемы театрального наследия Михаила Булгакова. – Л.: 1987. – С. 49.
12. Химич В. В. «Странный реализм» Михаила Булгакова». – Екатеринбург, 1995. – 201 с.
13. Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. – М.: 2001. – 424 с.
14. Акагова О. И. Поэтика сновидений в творчестве М. А. Булгакова : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 Саратов, 2006. – 228 с.

УДК 82.0+821.161.1.09

*Петриашвили О.М.
(Тбилиси, Грузия)*

ГРОТЕСК В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

У 80-их роках XX ст. з'явилися гротескні романи В. Орлова (1980), М. Євдокимова (1988) та братів Стругацьких (1989). Ці романи продовжують традиції «інтелектуального гротеску» М.А. Булгакова. В романах присутній автор-оповідач, події розгортаються в двох планах – реальному та ірреальному, у реальному плані персонажами виступають діячі мистецтва та вчені, а в ірреальному плані діє «нечиста сила».

Ключові слова: *художня умовність, інтелектуальний гротеск, архетип Сатани, гіпостазування.*

В 80-е годы XX века появились гротескные романы В. Орлова (1980), Н. Евдокимова (1988) и братьев Стругацких (1989). Эти романы продолжают традиции «интеллектуального гротеска» М.А. Булгакова. В романах присутствует автор-повествователь, события разворачиваются в двух планах – реальном и ирреальном, в реальном плане персонажами являются деятели искусств и ученые, а в ирреальном плане действуют «нечистая сила».

Ключевые слова: *художественная условность, интеллектуальный гротеск, архетип Сатаны, гипостазирование.*

In 80-s of the 20th century the grotesque novels by V. Orlov (1980), N. Evdokimov (1988) and the brothers Strugatskiy (1989) began to appear. These novels carry on the traditions of «intellectual grotesque» shown by M.A. Bulgakov. In the novels the author-narrator is present and the events are moving in two grounds - real and unreal. In real ground the characters are art workers and scientists but in unreal one there acts an «evil spirit».

Key words: *conditionality, intellectual grotesque, arch-type of Satan (Devil), hypostatize.*

Накопленный в течение веков исторический опыт создания гротескных произведений позволяет сделать некоторые обобщения в современной теории гротеска [1]. Следует отметить, что гротеск – не только литературный феномен, он в равной мере присутствует и в других видах искусства, например, в графике (Гойя – серия офортов «Капричос»), карикатуре (Кукрыниксы – «Конец»), балете (Р. Щедрин – «Анна на шее»),

© Миресаивили М.Э., 2012