

ЯЗЫКИ ФУНКЦИИ СНОВИДЕНИЙ В СЛОВЕСНОМ ИСКУССТВЕ

Волик Е.Ф.

Донецкий национальный университет

Аннотация. В статье исследуются общие механизмы возникновения художественного образа в сновидении и творчестве. Анализируются функции сновидений в тексте художественного произведения, предпринимается попытка классификации снов литературных героев.

Ключевые слова: художественный образ, функции сновидений, архетип, коллективное бессознательное, С. Аверинцев.

Анотація. Волик О. Ф. Мова і функції снів у словесному мистецтві. У статті досліджуються загальні механізми виникнення художнього образу у снах і творчості. Аналізуються функції снів в тексті художнього твору, зроблена спроба класифікації снів літературних персонажів.

Ключові слова: художній образ, функції снів, архетип, колективне несвідоме, С. Аверінцев.

Summary. Volik E. F. *Language and Function of Dreams in Literature.* The article presents the research of general tools of artistic images rise related to dream and creativeness. Dream functions in the context of work of art are analyzed. An attempt to classify dreams of fictitious characters is made.

Key words: artistic image, functions of dreams, archetype, collective unconscious, S. Averintsev.

Со времен Аристотеля были обнаружены взаимосвязи между сновидением и художественной реальностью. В древности и сновидение, и творчество воспринимались как вдохновляемые свыше состояния. Современная наука полагает, что сновидение и искусство, в известной мере, явления одного порядка, обладающие набором сходных качеств (образная природа, символичность, способность к использованию скрытых ресурсов личности, наиболее яркое проявление бессознательной жизни человека). По наблюдениям С. Аверинцева, художник – это «общественный сновидец, который видит сны за всех, сны не успокоительные, не «компенсирующие», а всегда – так или иначе предостерегающие» [1, 153]. Разумеется, между сновидными представлениями и образами, созданными творческим воображением художника, есть существенные различия. Создание художественного произведения неизбежно (при любой степени непосредственности, «наивности» творчества) сопряжено с авторской рефлексией, с его осознанными творческими установками. По верному замечанию Ф. Шиллера, «бессознательное в соединении с рассудком и делает поэта-художника» [4, 778]. Но при этом, сходство между творческим воображением и сновидением вряд ли можно отрицать.

Ученые, которые занимаются вопросами функциональной асимметрии головного мозга, приходят к выводу о том, что существуют явные взаимосвязи между сновидением и творческой деятельностью

человека. В обоих случаях более активным является правое полушарие, отвечающее за образное мышление. Правое полушарие способно продуцировать особую художественную реальность, которая характеризуется образностью, конкретно-чувственной формой, символической насыщенностью и многообразием вариантов интерпретации.

Сновидное (правополушарное) сознание наиболее полно видит мир во всем богатстве его внутренних противоречий. Именно эти «нестыковки» создают полнокровную картину окружающей жизни. Критическое (левополушарное) мышление предполагает однозначность и предельную ясность используемых номинаций, оно в значительной степени ориентировано на логические конструкции, на решение задач по принципам четких алгоритмов.

При создании художественного образа в активную работу включается не только личное бессознательное, но и такой пласт психики как коллективное бессознательное. В концепции Юнга структурной единицей коллективного бессознательного является архетип. Архетип представляет собой своеобразную матрицу, т. е. исключительно формальную структуру. Любой архетип всегда амбивалентен, универсален и константен по своей сути. Архетипы не подлежат коррекции, они заданы априорно. Они проявляют себя в творчестве и сновидении, конкретизируются в бесконечном многообразии художественных образов. Однако общая тенденция задается именно априорными формами коллективного бессознательного. Именно они определяют направление, задают вектор. Архетип всегда находится вне зоны действия моральных норм, он может получить как положительное, так и отрицательное, с точки зрения этики, наполнение. Один и тот же архетип может проявиться в диаметрально противоположных по оценочной характеристике образах. Так, например, архетип Матери реализуется, с одной стороны, в таких качествах как забота, внимание, доброта, а с другой стороны – как неизвестное, неуправляемое, темное женское начало. В работе «Символы трансформации» Юнг вводит такое понятие как «любящая и страшная мать». Он говорит о том, что «самым близким для нас примером двойственной природы матери может служить образ Девы Марии, которая является не только матерью Бога, но и его крестом, согласно средневековым аллегориям» [5, 216].

Сновидение – это по сути доступный и знакомый каждому опыт создания художественной реальности. Сновидное мышление парадоксально, оно почти не способно удивляться и критически оценивать ситуацию. Во сне мы не можем прогнозировать события, и все происходящее воспринимаем как само собой разумеющееся. При этом было бы неверным утверждение, что в сновидении сознание полностью заменяется бессознательным. Все-таки в сновидении мы способны на такие эмоции, которые свойственны нам в нашей дневной жизни: страх, стыд, вина, удовольствие. Именно невозможность осознать себя видящим сон в данный конкретный момент обуславливает отсутствие критического отношения ко

всему происходящему во сне.

И сновидение, и искусство – это обнаружение связанности всего со всем, постижение единого смыслового целого. Весь мир в его универсальном единстве, полный противоречий и неизменный только в своем развитии, невероятно пластичный, меняющий свою сущность уже в сам момент описания его устройства, наиболее полно отражается именно творческим или сновидным мышлением.

Условный характер сновидной и художественной реальностей осознается только после выхода из их пространства. Сновидная и художественная реальности – автономные, самодостаточные и независимые. Сновидец и человек, воспринимающий художественное произведение, погружены в несуществующие для стороннего наблюдателя реалии. Нечто подобное происходит с архаическим и детским сознанием (которое в известной мере сохраняет черты архаического мышления). Дети, как и первобытные народы, в силу специфики своего восприятия мира, не дробят окружающую реальность на объективную и субъективную. И то, и другое воспринимается в целостности и взаимопроникновении основных качеств.

Есть и еще одна черта, которая сближает сновидение и словесное творчество. Мы говорим, что видели сон..... Однако, единственным достоверным подтверждением этого факта для других людей является наш собственный рассказ (отчет о сновидении). Каждый сталкивался с ситуацией, когда становится практически невозможно передать свои впечатления от взволновавшего события в сновидении. И дело тут не столько в бедности словарного запаса, сколько в сложности передачи многозначных отношений между образами при помощи логических конструкций языка. Рассказывая сновидение, любой человек сознательно становится причастен акту творения, он реконструирует сюжет, образы и сам смысл увиденного.

Сновидение всегда говорит о человеке то, чего он сам может даже и не осознавать. Оно раскрывает дополнительные смыслы, создавая объемный образ. Причастность сновидения дневному существованию личности заключается не в знаковости сновидческой реальности, а в ее созидательной энергии, возвращающей человека самому себе. Во многих случаях сновидец обладает способностью непосредственного знания.

Словесное искусство зачастую использует изображение сновидений для решения своих художественных задач.

Так, в художественной литературе сновидение является важной частью психологического портрета героя. В сновидении усиливается контакт сознания с ирреальным миром, герой приближается к таинственным загадкам, для прояснения которых требуется выйти за рамки сложившихся условностей.

Для литературного сновидения характерны следующие функции: оно практически всегда говорит о герое больше того, что можно непосредственно понять; оно способно предсказывать будущее не только самого героя, но и

будущее человечества (которое входит в текст произведения лишь условно); оно приближает читателя не только к бессознательному героя, но и к бессознательному автора. Сон «является одной из продуктивных форм осуществления духовной жизни личности.

Ремизов А. С. выделяет два вида литературных снов. Это сон как художественная деталь и сон как особая действительность. Сновидение в качестве художественной детали находится вне сновидной реальности, оно подчиняется логике яви и пронизано ею. «Такое может и во сне присниться, но может и наяву представиться» [3, 145]. Если же сон срабатывает по отношению к яви в качестве дополнения, то можно говорить о сновидении как особой действительности. По мнению Ремизова, сон как особая действительность впервые появляется у Пушкина. Русская литература вполне успешно развивает пушкинскую традицию. Сновидческим даром в полной мере наделены герои Достоевского, для которых сон – это всегда возможность осознать и пережить некий потрясающий духовный опыт.

М. Бахтин пишет о рассказе Достоевского «Сон смешного человека»: «Сон здесь вводится именно как возможность совсем другой жизни, организованной по другим законам, чем обычная (иногда прямо как «мир наизнанку»). Жизнь, увиденная во сне, отстраняет обычную жизнь, заставляет понять и оценить по-новому. И человек во сне становится другим человеком, раскрывает в себе новые возможности, испытывается и проверяется сном» [2, 252]. Действительно, сновидение Смешного человека, стало для него озарением, тем божественным светом, который наполнил смыслом пространство его земного существования. Смешной человек в своем сне увидел Истину, увидел Добро, увидел настоящую жизнь в любви.

Достоевский особенно акцентирует внимание на том, что Истина может быть предметом только непосредственного видения, а не абстрактного научного постижения. Представление об Истине имманентно человеку на уровне коллективной памяти, и поэтому может быть восстановлено, а не узнано заново.

По своим функциям литературные сновидения можно разделить на несколько довольно больших групп:

- характерологические сновидения – те, которые раскрывают подлинное «я» героя, скрытые черты характера (сон Обломова, в котором дается картина мерной неторопливой жизни, собирательный образ Обломовки, семьи, поместья, страны, взрастивших Илью Ильича; сон Раскольникова о забитой лошади, в котором он становится наблюдателем жуткой сцены избения животного);

- проскопические сновидения – те, которые предсказывают будущее героя, или даже будущее всего человечества зачастую в иносказательной форме (Сон Святослава, сон египетского фараона);

- кризисные сновидения – те, которые коренным образом меняют

жизнь человека, меняют его взгляд на повседневность. (Сон смешного человека, сон Мити про избытшее дитя, сон Раскольникова в остроге).

Художественной завершенностью и сложностью образной системы характеризуются сновидения героев Достоевского.

Во многих произведениях Достоевский прибегает к использованию сновидений. Художественный мир Достоевского преисполнен сновидениями, которые играют важную роль в композиции и сюжете. Зачастую сны подаются настолько реалистично, что практически неотличимы от яви. Более того, сама структура романного мира Достоевского идентична структуре сновидений (парадоксальность, пренебрежение хронологическим временем, скачкообразность в развитии действия и т. п.). Сны героев Достоевского чаще всего являются кризисными снами, т. е. знаменуют собой поворотный пункт в судьбе человека, коренным образом меняют его представление о себе и о мире. Для Достоевского сновидение – это особая возможность не только познания действительных побуждений личности, но и путь к душевной гармонии, к непосредственному обретению Истины.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что соотносительность художественного творчества и сновидения является одной из актуальных проблем современной науки. Перспективным является исследование процессов традиционной мифологии в сознании современного общества, трансформация архаичных представлений в образах сновидений, искусства, в продуктах средств массовой информации.

Литература:

1. Аверинцев С. С. Аналитическая психология К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // О современной буржуазной эстетике: Сб. ст. Вып. 3. – М., 1972.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1972.
3. Ремизов А. М. Огонь вещей: Сны и предсонье. – СПб., 2000.
4. Шиллер Ф. Собрание сочинений. – В 8 т. – т. 8. – М., 1950.
5. Юнг К.-Г. Душа и миф. Шесть архетипов. – Минск, 2004.

Надійшла до редакції 05.03.2007