

**О. В. Горлова**

Горлівка

## **ФЕНОМЕН СНОВИДІННЯ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ**

*Досліджується взаємозв'язок між сновидінням і художньою творчістю. Для цих типів реальності характерні умовність, вплив несвідомого, наочність образів. Аналізуються загальні механізми виникнення сновидінь і мистецьких творів.*

*Ключові слова: сновидіння, художня творчість, несвідоме.*

*Исследуется взаимосвязь между сновидением и художественным творчеством. Для этих типов реальности характерны условность, влияние бессознательного, наглядность образов. Анализируются общие механизмы возникновения сновидений и произведений искусства.*

*Ключевые слова: сновидение, художественное творчество, бессознательное.*

*The interaction between dream and literary work is examined. For these types of reality the following points are typical: conventionalism, the unconscious influence, image visualization. Some general mechanisms common for both dreaming and creating of a work of art are analyzed.*

*Key words: dream, artistic craft, unconscious.*

Світ сну – це інший загадковий всесвіт; чи є він більш реальним, однаково реальним, чи менш реальним аніж світ реальності? Сон – одна з найцікавіших, найзагадковіших форм нашого підсвідомого життя, «потаємна розмова, інтимне спілкування душі й особистості, закодоване унікальне послання для сновидця», що потребує знання особливостей фізіології, психології сновидінь, оніричного хронотопу, мови підсвідомості тощо. Мистецтво широко використовує різнобарвну поліфункціональність палітри сновидіння, знаходячи, однак, щоразу нові й нові можливості його естетичного вжитку. Саме мистецтво, в цьому випадку, діє як заспокійливий засіб для митця і для читача, і як засіб впорядкування потягів, їх естетизації.

Інтерес до сну, який виявили у своїх наукових працях М. Абрагам, А. Борбелі, Р. Боснак, В. Візгін, Р. Джонсон, Я. Друскін, Н. Калина, М. Малкольм, Д. Нечаєнко, В. Руднев та інші, характерний для всіх епох людської культури. Визначити точний час коли виник інтерес у людини до сну як особливої реальності неможливо. В силу специфічного синкретичного сприйняття світу архаїчна людина ще не протиставляла сновидіння і реальність. Справа в тому, що вона не могла відділити, відрізнити одне від одного, просто для первісної свідомості не було принципової різниці поміж цими станами. Для неї і сновидіння, і дійсність однаково наповнені змістом. Те, що людина сучасного цивілізованого суспільства сприймає як протиріччя, для архаїчної свідомості протиріччя не становило. Тому сновидіння в уявленні первісної людини були такою ж реальністю, як і світ, який сприймався в стані бадьорості. Для первісних людей сновидіння було абсолютним джерелом вищого знання і передбачення найважливіших подій у житті.

До осягнення цього феномену прагне також і наука. Платон вважав, що сні є джерелом натхнення, Аристотель – продовженням дійсності. Систематичну теорію створює Фрейд: сон – це ілюзорне здійснення витиснених бажань. Юнг розглядає сні як попередників майбутніх тенденцій розвитку особистості.

Наука відкрила зв'язок снів з міфами, а також універсальний характер ряду образів і символів, це в свою чергу було підхоплено літературою, особливо романтизмом. Романтики вважали, що сни відіграють першорядну роль у творчому процесі. Сни одна з найбільш привабливих і найпоширеніших сфер людського духу як для письменників так і для читачів. Сучасна свідомість знаходить чимало спільного при співставленні феноменів сновидіння і художньої творчості. На думку Борхеса, «сни – це художні твори, можливо найбільш архаїчний із засобів художнього вираження» [Цит. за: 1, с. 47] При всій спірності цього положення безсумнівна наявність деяких загальних механізмів «роботи сновидіння» і процесу створення твору мистецтва.

В. Дільтей зауважував, що попри всю різницю цих станів їм «притаманна жива сила наглядних уявлень, їх чуттєва очевидність і багатство, яке виходить за межі дійсності...» [3, с. 464]. Зорові образи сновидінь дуже важко перевести у вербальну зону без втрати змісту. При спробі переказу, або навіть запам'ятовуванні сон втрачає цілісність, хвилюючий сюжет перетворюється в пустий невиразний епізод. Аналогічне відбувається, і тоді коли ми намагаємось скорочено переказати художній твір. Зникає гармонія, глибина змісту. Художній образ являє собою нероздільну єдність предмету і всієї різноманітності значень які входять до його складу. Комплексна сила їх впливу набагато можливості кожного з них окремо. Все це і зумовлює звернення багатьох письменників до феномену сновидіння в художніх творах, тлумачення та особливості природи якого формують мету нашої статті.

Спробуємо показати це в ході аналізу роману М. Булгакова «Біла гвардія». Чому саме на прикладі роману? Тому що, сон – це так би мовити спільна територія сновидця, який його бачив, і не сплячого, який про нього пам'ятає; а роман відповідним чином є посередником поміж письменником, який його написав, і читачем, завдяки його читанню на короткий час вступає у вигаданий світ, який безумовно є хитким і оманливим, але охоче сприймає мий тими, хто радіє вмінню літератури творити більш тривкі світи, аніж світ сну. Велика кількість снів у романі зумовлена, на наш погляд, окрім інших «снопродукуючих» чинників (алегорично-іраціонального характеру часу, духовної структури митця, сформованої на українському ґрунті, що заклав у підвалини його світогляду потяг та інтерес до невідомих, таємних форм життя), і поетикою бароко. Саме бароко надало митцям унікальну можливість зазирнути у моторошні глибини свідомості, в підсвідомість, показати людину в усій її непередбачуваності, внутрішньому роздвоєнні. і одним із тонких психологічних інструментів бароко, здатним вловити й зафіксувати на інтуїтивно-підсвідомому рівні ледь відчутні порухи, зміни духовного стану людини, її почасти приховану у повсякденності духовну сутність, став СОН. У цьому розумінні М. Булгаков віртуозно оволодів поетикою бароко, використовуючи у своїй творчості сон як прийом психологічного аналізу, глибинного світо- й людинопізнання.

При реалізації свого творчого задуму Булгаков вибудовує згідно з законами романного жанру відповідну систему персонажів. І для того щоб відчутти і передати стан світу й людської душі в катастрофічний час Булгаков об'єднує

дійових осіб хронотопом Дому. Здається, що саме сні і сновидіння автор «віддає» переважно тим, хто так чи інакше пов'язаний з Домом («В тёплых комнатах поселились сны»).

Дійові особи, об'єднані хронотопом Дому співвідносяться з головними героями за принципом подібності: Олена, Анюта, Ірина Най-Турс, Юлія Рейс – люблячі й любимі, рятівниці, берегині домашнього вогнища. Брати і сестра Турбіни, брат і сестра Най-Турс, Мишлаєвський, Карась, Шервинський, Лісович, Русаков – люди приблизно одного кола, одного соціально-психологічного типу. Численність однотипних персонажів, як відомо, – один із прийомів, що окреслюють загальну концепцію втора. Бо його цікавить багатолікість, соціальна усталеність у цьому суспільному середовищі, норми поведінки, ставлення до епохи.

Але принцип подібності складно переплітається з принципом відмінності, а в деяких випадках – контрасту. Цей прийом автор використовує для того, щоб дати оцінку моральних цінностей і орієнтацій героїв, які опинились на крутому зламі історії. Булгаков створює своєрідну ієрархію персонажів як носіїв певних моральних норм. Основний спосіб їх вияву – просторовий.

А цей просторовий спосіб вияву моральної свідомості, в свою чергу, включає в себе й дещо особливий простір – оніричний, простір сновидінь. Звернемося до тексту і з'ясуємо, яку роль відіграють сні і сновидіння у створенні образів головних та другорядних персонажів роману М. Булгакова «Біла гвардія». В арсеналі кожного письменника є чимало засобів зображення людини (зовнішність, інтер'єр, пейзаж, «внутрішня мова», відповідні події та реакції на них, монологи, діалоги тощо). Зрозуміло, що Булгаков використовує всі ці прийоми. Але ми хотіли звернути увагу ось на який факт: письменник не показує, власне, зовнішність героя. Названий лише статус в сім'ї (старший брат), соціальний статус (лікар і офіцер), вік (28 років); описаний його одяг у певних ситуаціях, багато уваги надано стану тіла (анатомія, фізіологія, хвороби). Проте жодного разу не зустріли докладного опису обличчя, очей Олексія. Відсутній і психологічний портрет.

А між іншим, саме в змалюванні особистості Олексія найбільшою мірою застосовується психологічний аналіз: саме цей герой з'являється на сторінках роману як рефлектуючи людина, що опинилася на роздоріжжі історії. Досліджуючи діалектику душі героя, автор скеровує свою інтенцію у глибини свідомості, в підсвідомість героя. і особливе місце тут займають галюцинації, описи марень, станів напівсну-напівдійсності, сні. Автор віддає Олексію п'ять сновидінь – набагато більше, ніж Миколці, Олені, Карасю. До того ж сні тлумачаться двозначно. Детерміновано, за Фрейдом: що було напередодні, те в фантастичних формах і сниться, що витіснялося за тих чи інших обставин (бажання, духовні орієнтації), те реалізовувалося у сні. Наприклад «клітчастий кошмар», сновидіння про зустріч з Жиліним і Най-Турсом, коротке сновидіння в домі Юлії, сон, схожий на «розмиту картинку» в фіналі. Індетерміністична концепція сну юнгівського типу нерідко виявляється в одному і тому ж сні поруч з першою (сновидіння з чортом, бесіда з Жиліним). І

зміст сновидінь старшого Турбіна носить дещо інший характер. Йому та ще олені властиві пророчі, віщі сні.

Три перших сні Олексія Турбіна створюють певний сюжет. Основний його смисл – знайти себе справжнього, визначитися; психологічний смисл – боротьба мотивів. Звичайно ситуація зі сном поділяється на три частини: підготовка до сну, сновидіння і пробудження. Межа між сном і дійсністю, як правило замаскована, і лише пробудження героя «підказує» читачеві, що всі попередні події – лише сон [5, с. 73]. У сновидіннях же Олексія така межа, навпаки, чітко означена автором: «уснул... и во сне явился к нему маленького роста кошмар» [2, с. 217]. Мотивація появи чорта така: після того, як Олексій виявив свої монархічні, войовничі і, схоже, дещо несподівані для себе погляди і «воспалёнными глазами глядел в страницу первой попавшейся ему книги и вычитывал, бессмысленно возвращаясь к одному и тому же: «Русскому человеку честь – одно только лишнее бремя» [2, с. 217]. Ці ж слова із «первой попавшейся книги» (роману Ф. М. Достоевського «Біси») повторить Турбіну, тільки-но засне, маленька на зріст істота – кошмар у картатих брюках. У цих словах, які повторює «клітчастий», – виправдання революційного виступу, зневага до закону, честі, обов'язку, дозвіл на свавілля та терор. Питання про шляхи історичного розвитку Росії, становище в країні, її перспективи, про те, чи дійсно «всё обречено и приговорено», а вихід один – революція, були співзвучні оточенню Олексія, вони активно дискутувалися в середовищі російської інтелігенції на межі століть.

Очевидно, що ці думки не дають спокою і Турбіну. Але чому їх висловлює не хтось із героїв-ідеологів роману «Біси», а маленький кошмар у картатих брюках, тобто чорт. Бо чорт – це свого роду двійник героя, те метафізичне зло, що притаманне людській природі та й історії в цілому. Булгаков визначає бінарність свідомості душі Олексія Турбіна. Бо людина за своєю природою двоїста, однак від неї самої залежить яке начало – добре чи зле – переможе в ній. Людина сама повинна обрати свій шлях, свою дорогу в житті, свою ідеологію врешті-решт. І Олексій обирає – він заперечує революцію («право на бесчестье») як спосіб змінити «відсталу» Росію. У своєму сні він хоче вистрелити в кошмар і кошмар зникає. І якщо бути до кінця послідовним, то треба брати до рук зброю і йти воювати. Але виникають питання. Що таке братовбивча війна на практиці? Як співвідносяться наші земні, людські уявлення про честь і обов'язок з законом Вічності, з Божим законом? І чи є в тому, що відбувається провина кожного? Всі ці питання постають в другому і третьому сновидіннях Олексія.

«Часа два тѣк мутный, черный, без сновидений сон, а когда уже начало светать... Турбину стал сниться Город...» [2, с. 217]. Цікавою особливістю цього сну є те, що події сновидіння описуються як реальні. Тут традиційна поетика сну що опирається, зазвичай, на алогізм і фантастику порушена. Це логізований сон, щось на зразок напівпрямої мови, де слово героя і слово автора синтезовані. Подібна форма мотивована першим сновидінням, тими питаннями, які не отримали належної відповіді. Розповідь у сновидінні Про Місто ведеться начебто від третьої особи, якій добре відомі події в Місті, в домі

Турбіних, у квартирі Лісовича; в оповіді про кровопролитні бої підключається голос Олексія. Простір у цьому сні характеризується великою «історичною» масштабністю, яка дозволяє вести «літописне» бачення сучасності, відійти від конкретно-вузької, обмеженої точки зору. В цьому сні починається народження якогось нового Олексія – особистості з розвинутим інтелектом, аналітичним мисленням, іронічного і доброго.

Друге і третє сновидіння (про рай) Олексія найбільш складні з точки зору художньої організації. В них наявні чотири часові координати: теперішнє, минуле, майбутнє і час-вічність. Минуле пов'язане з подіями 1916 року. Теперішнє – з грізними подіями 1918 року. В цьому часовому пласті неможна провести чіткої межі між сном і дійсністю. Недалеке майбутнє представлене фігурами полковника Най-Турса, «неизвестного юнкера в пешем строю», «хоромами» з червоними зірками і такого ж кольору хмарами для загиблих. у двадцятому році під час взяття Перекопу більшовиками. Очевидно, що про ні які події двадцятого року Олексій Турбін в реальності знати не міг, однак про це знав і хотів розповісти сам автор. Таке співвідношення малого й великого часу – часу, що вимірюється місяцями, днями, хвилинами, та часу більш великого, що вимірюється віками та тисячоліттями, – справедливо вважають характерною ознакою булгаківського хронотопу. Сутність цих співвідношень, що визначають час і буття у світі М. Булгакова, може бути виражена формулою «нині, прісно й довіку»: час, який сприймається безпосередньо, сюжетно-фабульний («нині»), розмикається «згорнутою» нескінченністю («прісно і довіку») [4, с. 55].

В оніричному раю Олексія Турбіна залишається все, що було історією Росії, її стражданням та болем. До цієї вічності прагне і сам Турбін, просячи дозволу у вахмістра Жиліна. Таким чином, наприкінці сну Турбін приходиться «до злагоди» з самим собою, і вибір, який був переважно ситуативно зумовленим, знаходить своє схвалення і на рівні підсвідомості, у сні.

Із розгортанням подій у Місті простір у свідомості героїв, а особливо у підсвідомості, у снах, набуває все більш тісної, замкнутої форми. І якщо сні про Місто, рай Олексія Турбіна характеризуються «масштабністю» простору, то четвертий «сон» (галюцинації, марення) і п'ятий сон позначені просторовою замкнутістю. У четвертому сні весь життєво необхідний простір займає тяжка, безглузда, товста мортира і приходиться «уже не раз не совсем ясная и совершенно посторонняя турбинской жизни фигура человека. Она была в сером» [2, с. 337]. Можливо, це була перша вбита ним, хоч і випадково, людина. Отже Турбін проходить свого роду випробування кров'ю. І Олексій відчувається винним у її смерті. Відчуття цієї провини, розкаяння штовхають Олексія до переоцінки й осмислення своїх попередніх поглядів і переконань, до духовного очищення та просвітлення. Наступний 1918 рік був ще страшнішим за попередній, і несе героям нові страждання, кров, смерть, випробування. Тому гине в п'ятому, останньому сні Олексій Турбін, Миколка.

У «Білій гвардії» М. Булгаков використовує сон як активний засіб психологічного аналізу. Звісно, говорити про якусь еволюцію характеру в цьому випадку неможливо. але водночас не можна залишити і поза увагою той

факт, що у світовідчутті персонажа на рівні його свідомості, у снах з'являються якісь передумови щодо позитивних змін, можливих переоцінок світогляду. І найпершими відчувають, фіксують ці ледь помітні, ледь відчутні порухи душі СНИ.

#### Бібліографічні посилання

1. Алленов М. М. Изображение и образ сна в русской живописи. В. Борисов-Мусатов. Водоем: [Текст] / М. М. Алленов // Сон – семиотическое окно. – М., 1993.
2. Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1.: Записки юного врача; Белая гвардия; Рассказы; Записки на манжетах: [Текст] / М. А. Булгаков. – М.: Худож. лит., 1989. – 623 с.
3. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв.: Трактаты, статьи, эссе: [Текст]. – М.: Сов. писатель, 1970.
4. Кораблев А. А. Время и вечность в пьесах М. Булгакова: [Текст] / А. А. Кораблев // М. А. Булгаков – драматург и художественная культура его времени: Сб. ст. – М.: Союз театр. деятелей РСФСР, 1988. – С. 42-56.
5. Манн Ю. Поэтика Гоголя: [Текст] / Ю. Манн. – М.: Худож. лит., 1988. – 398 с.

Надійшла до редколегії 21.05.2009.

УДК 821.161

**В. А. Гусев**

Днепропетровск

### МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА В ПЕРЕХОДНЫЕ ЭПОХИ И ЕЁ ЧИТАТЕЛИ

*Розглядаються жанрово-стильові особливості масової літератури – різновиду сучасної словесності, яка скерована до гранично широкої не кваліфікованої аудиторії.*

*Ключові слова: читач, письменник, горизонт очікування, компетентність читача, жанрова формула.*

*Рассматриваются жанрово-стилевые особенности массовой литературы – разновидности современной словесности, обращенной к предельно широкой не квалифицированной читательской аудитории.*

*Ключевые слова: читатель, писатель, горизонт ожидания, компетентность читателя, жанровая формула.*

*Genre and style peculiarities of mass literature as a variety of modern literature, which is designed for the general unqualified reading audience, are analyzed.*

*Key words: reader, writer, horizon of expectation, reader's competence, genre formula.*

Рубежи столетий – время перемен. Обычно общество живёт в стабильной и привычной ситуации. Его члены разделяют общие идеи, говорят на одном и том же языке и стараются разрешать возникающие проблемы, согласно принятым законам или установившимся обычаям. Но на определённых этапах развития общества в нём возникают новые непримиримые мировидения, старые, а привычные, традиционные устои разрушаются. Эти периоды, когда происходит смена устоявшихся картин мира, обычно называются переходными. Такой крупный социокультурный слом произошёл в конце XX века. В частности, коснулся он и литературы, которая на протяжении последних столетий являлась важнейшей составляющей европейской культуры.

В современных же условиях её традиционные функции – как средства осознания общественных норм которые становятся частью нашего внутреннего опыта, воображаемого эксперимента, развлечения и т.д., – всё шире