

Коммуникативная функция литературных сновидений в русской классической литературе конца XVIII — начала XIX в.

Communicative Function of Literary Dreams in the Russian Classical Literature of the End of XVIII — the Beginnings of the 19th Century

DOI: 10.12737/article_58fdac1693c2f0.56156211

Получено: 24 ноября 2016 г. / Одобрено: 28 ноября 2016 г. / Опубликовано: 17 мая 2017 г.

**О.В. Сергеев**

Д-р филол. наук, профессор,
Московский государственный областной
университет,
Россия, Москва, ул. Фр. Энгельса, 21,
e-mail: parragon@bk.ru

O.V. Sergeev

Doctor of Philology, Professor,
Moscow State Regional University,
21, Fr. Engels St., Moscow, Russia,
e-mail: parragon@bk.ru

Аннотация

Статья посвящена снам литературных персонажей в наиболее известных произведениях русской классической литературы. В центре внимания — разные жанры, представленные произведениями таких писателей, как А.Н. Радищев, В.А. Жуковский, Н.И. Новиков и Н.М. Карамзин. Жанровый спектр чрезвычайно широк: от баллад до готической новеллы. Центральный объект этой статьи — коммуникативистские особенности литературных снов и сюжеты с интенсивными формами общения. Главное внимание уделено анализу душевно-духовных состояний: диалоги, любовные приключения, венчание, сентиментальные путешествия.

Ключевые слова: литературные жанры, образность, коммуникативность, концепт, теория, классицизм, сентиментализм.

Abstract

This article is an overview and comparison of the early works of Russian classical literature. In the center of consideration are different genres such writers as Radischev, Zhukovsky, Novikov and Karamzin. Genre' spectrum is pretty wide: from ballads to gothic novellas. The central object of this paper is a consideration of the communicativistic literary dreams' specifics together with the stories about intensive forms of human relations. Main attention devoted to an analysis of psycho-spiritual states of such communicates as dialogue, love adventures, wedding, sentimental journeys.

Keywords: literary genres, the imagery, communication, types of communicats, concept, theory, Classicism, Sentimentalism.

Роль сновидений издавна считалась очень важной в жизни человека. Один из ранних трактатов в Древней Греции был посвящен снам и методам их толкований: Артемидор в «Онейрокритике» декларировал необходимость научного подхода к снам. По сути, его классификация предвосхищает принцип анализа по релевантности-нерелевантности: одни сны заслуживают внимания, другие не имеют значения. Это было и в древнерусской литературе.

Сны обычно рассматривались как литературный прием или в качестве скрытого детерминанта. В этой статье предлагается посмотреть на литературный сон как элемент коммуникативной практики персонажей во внутренних диалогах, в диалогичных формах монологов в моменты интроспекций или переживаний от лицемерия красот природы. Коммуникативистика стала активно входить в научный обиход: академическое литературоведение выявляло в коммуникатах семантические характеристики [1; 2], высшая школа разрабатывает коммуникативистику как новое направление в социо-культурологических и гуманитарных исследованиях [3].

Коммуникативная роль снов проявилась в России позднее, чем в Европе: в эпоху классицизма.

В «Путешествии из Петербурга в Москву» А.Н. Радищев рассказывал о продолжительном «дорожном сне». Содержание сновидения Путешественника воспринималось как выпад сатирического свойства в сторону Екатерины Великой как недалековидной правительницы, на которую русская интеллигенция смотрела как на «семейную ошибку» рода Романовых. Г.П. Макогоненко на основе анализа радищевского текста сделал необычное предположение: не картины бедственного состояния крестьянства и русской жизни в целом вызвали гнев императрицы, а намеки субъективного характера разозлили ее как женщину и как императрицу.

А.Н. Радищев разграничивал понятия «сон» и «сновидение»: процесс сна репрезентовался как явление физиологического характера: «Возмущенные соки мыслию стремились, мне спящу, к голове и, тревожа нежный состав моего мозга, возбудили в нем воображение. Несчетные картины представлялись мне во сне, но исчезали, как легкие в воздухе пары». Такой подход резко отличался от метода предшествующих эпох рассматривать сновидение как непознаваемое явление.

Во сне А.Н. Радищев увидел себя в роли властителя. Помимо традиционных символов власти, ему

в этом сне дано было лицезреть таинственные аллегории — изображения змия, образ странницы и картину появления кораблей. Роль аллегорических изображений более значительная, чем роль символов. «Искованный из светлой стали» змий у трона символизирует Вечность. Странница, вернувшая сновидцу духовное зрение, — аллегория совести; корабли знаменуют предстоящие житейские испытания. Сон этот содержал скрытый коммуникат — дидактическое послание: «Властитель мира, если, читая сон мой, ты улыбнешься с насмешкою или нахмуришь чело, ведай, что виданная мною странница отлетела от тебя далеко и чертогов твоих гнушается» [4].

Коммуникативный аспект сновидения как литературного феномена был и у Н.И. Новикова. Пример в его «Известии, полученном с Еликона». Автор рассказывает о «приятном и необычном сне». Сон в этом тексте драматизируется в форме беседы *души с разумом* сновидца. Душа, по Новикову, «во своем владычестве никогда не усыпает со всеми силами». Она уподоблена кормчему: ведь кормчий не дремлет на своем посту. Путешествие по миру в сновидении завершается встречей с музами, которые оценили заслуги автора, г. Живописца-сновидца. Они восхвалили его за старания в изучении «человеческого сердца», а затем вернули к бодрственной жизни, чтобы он и дальше с пользой применял свой талант. Сон показан здесь не как слуга смерти, наоборот, — это творческая жизненная сила, божественная по своему происхождению.

Выбранные примеры демонстрируют разные формы коммуникативной техники использования приема литературного сна: в древнерусской литературе сны были преимущественно наделены морализаторской или дидактической функцией, в эпоху классицизма — полемической или сатирической. Но в обоих случаях сны имеют преимущественно аллегорический характер. Аллегорика и коммуникативная практика оказываются совместимыми методами осмысления реальности.

Манера использования сновидения как коммуникативного приема в художественных произведениях к концу XVIII в. изменилась. На закате эпохи классицизма русские писатели начали открывать, иногда прямо подражая западным авторам, новые литературные формы, стили и приемы. Способы использования литературных сновидений претерпели экстраординарные трансформации. От «наивной аллегории» не осталось и следа. Вместо этого сны стали рассматриваться аналитически и получили роль самостоятельных составляющих в повествовательных структурах прозаических произведений, наполнились психологическим и мотивным содержанием. Основные изменения проявились в самом строе повествования,

которое стало более диалогичным. Отличие русского классицизма и сентиментализма — в его коммуникативности. В отличие от европейского морализаторства русский классицизм основывался на бинарных составляющих общения. Конфликты внешнего и внутреннего порядка: между государством и личностью, индивидуальностью и сословием; дисгармонии между чувствами любви и долга, нормы и аномалий.

Чтобы представить эволюцию литературного сна, остановимся на наиболее известных примерах переходного периода от классицизма к сентиментализму. В рассказе Н.М. Карамзина «Остров Борнгольм» сочетаются элементы готической новеллы и сентиментального повествования. Художественное сновидение здесь играет особую роль, но есть в нем и черты прошедшей эпохи. Это проявляется в жанровой структуре «Острова Борнгольма». Сновидение в этом рассказе имело решающее значение для дальнейшей литературной карьеры Карамзина и его последователей. Сновидение из этого рассказа повлияло на формирование нового стиля. Элементы готической новеллы (средневековый ландшафт с замком, лабиринтом, атмосфера тайны и тревожных ожиданий, тема инцеста, природные и сверхъестественные силы, участвующие в судьбах персонажей) заметили почти все исследователи прозы Н.М. Карамзина. Главное место в своем повествовании автор отводит сновидению. Сон героя-рассказчика предвосхищает развитие сюжета. Но, в отличие от готической литературы, повествовательная структура рассказа Н.М. Карамзина определяется образом рассказчика, чьи сентиментальные настроения формируют общую сентименталистскую психологическую точку зрения. Описание места действия, пейзажи, характеры и события предстают в сентиментальном колорите. С одной стороны, это объясняется субъективными причинами, характером автора, его индивидуальным сознанием, яркими впечатлениями и настроениями, нюансированными эмоциональными оттенками, но с другой стороны, именно авторское сознание является композиционным и тематическим средоточием всего произведения, выдержанного в сентименталистской технике.

На фоне величественного пейзажа рассказчик погружился в дремотное состояние. Он лежит под столетним вязом, «близ морского берега», смотрит на «влажное пространство, на пенистые валы». «Экраном» его сновидения является статично-динамичная картина моря. Образы сна навеяны несущимися из морской глубины пенными волнами. Они «в бесконечных рядах из мрачной отдаленности» неслись к острову с «глухим ревом». Чудовища, появившиеся во сне, навеяны шумом и видом этих сильных волн.

Сновидение у Карамзина особое состояние, — дремота и «сладостное бездействие души», в котором «все идеи и все чувства останавливаются и цепенеют». Это состояние автор сравнивает с «замерзающими ключевыми струями». Для впечатлительного мечтателя они не что иное, как «пиитический образ смерти». «Мечта», «сон», «дремота» и «смерть» в ощущениях героя-рассказчика нивелируются. Литературный сон как нельзя лучше позволяет охарактеризовать именно такого рассказчика. Это мечтательный, образованный человек с сильно развитой фантазией, наделенный способностью сопереживать попавшим в бедственное положение, даже если эти люди — безнадежные грешники. Герой-рассказчик чувствует их присутствие наяву и видит во время сна. Главные качества главного героя выставляются автором в выгодном свете: он наделен чувствительностью, богатым воображением и способностью сострадать.

Сон у Н.М. Карамзина не содержит аллегорий, в нем нет ни дидактики, ни сатирической полемики. Как в готической литературе, сон является непосредственной художественной функцией текста. Сон передает психологическую атмосферу таинственности и подозрительности. В этом его коммуникативная составляющая. Неотъемлемой составной частью поэтики является традиционная романтическая и сентименталистская параферналия: рыцари в доспехах, звенящие мечи, крылатые драконы. Фрагменты снов и видений являются дурными предзнаменованиями, которые сообщают о грозящих событиях.

Если субъективное сознание повествователя является композиционным и тематическим центром, то сны представляют более глубокий уровень личностного и психологического опыта — глубинные слои подсознания, где отложились впечатления, условия, характеры и события.

Этот литературный сон демонстрирует глубокую психологическую достоверность. Психологическая правда имеет значение в этом тексте только для характера рассказчика. Н.М. Карамзин указывает на крайне субъективный психологический опыт персонажа.

С другой стороны, сон не имеет ни повествовательного, ни тематического значения. Ведь вся необычность этого текста пропадает в его незавершенности. В отличие от готических романов и новелл, у Н.М. Карамзина сон не повторяет и не предвосхищает развития сюжета. Он пробуждает уровни личности, не свойственные людям той эпохи. Н.М. Карамзин определяет некоторые особенности русской жанровой метафизики, когда привычные жанры начинают жить своей жизнью, отличной от предначертанного в нормативных поэтиках. Рассказ похож более на «готическую виньетку», чем на го-

тическую новеллу. Отсутствует сюжет, сознание главного героя является центром произведения. Сновидчество формирует реальность, играет с образами случайных людей (молодой датчанин, молодая женщина в черном платье, мальчик-проводник, привратник замка, старец). Прием погружения и последующего пробуждения в более страшную, чем сон, действительность свидетельствует о развивающемся мастерстве Карамзина-психолога.

Баллада В.А. Жуковского «Светлана» (1808—1812) является вариацией его же баллады «Людмила» (1808), которая, в свою очередь, является сентименталистской имитацией готической баллады Бюргера «Ленора» (1773). В балладе Бюргера героиня отвергла просьбу матери смириться со своей участью. Последовавшая за этим своеволием смерть героини в объятиях призрака является божественным возмездием. В раннем варианте «Светланы» страшный сон о смерти возлюбленного сбывается. Как в «Леноре» Бюргера, в «Людмиле» Жуковского финалы сновидения и «дневной» сюжетной линии трагичны. В окончательном варианте сон объясняется природными склонностями героини к смирению и кротости. Она выигрывает потому, что читает романтические и готические баллады. В.А. Жуковский идет вразрез с литературной и фольклорной традицией. Итог произведения противоречит фольклорной моралистике. Гадания и сны полны случайностей. Неверие в сновидения и в волшебство уравниваются философским оптимизмом писателя и его сентименталистской поэтикой. Совершенно очевидно, что житейская и творческая философия автора зиждется на вере в Провидение:

Благ Зиждителя Закон:
Здесь несчастье — лживый сон,
Счастье — пробужденье.

Образы и весь эмоциональный фон (одиночество, ожидание и упование на интуицию) имеют готический колорит. Сон в балладе имеет дидактическую функцию, как в древнерусской литературе. В.А. Жуковский провозглашает веру в Провидение вместо веры в сны. Новое, что привносит В.А. Жуковский, заключается не только в реставрации и модернизации старых художественных принципов, но и в том, что сон становится центральной частью структуры произведения. Героиня оказывается в призрачном мире внезапно. Однако ее воля проявляется в том, что сон «реализует» ее тайные желания. Содержание сновидения соответствует «неоправданному» стилю повествования. Читатель почти до самого финала текста баллады не может быть уверен в достоверности происходящих событий.

Сон в тексте не «анонсирован». Структурно граница между сном и реальностью обозначена эллипсом. Пробуждение связано с кульминационным мо-

ментом в развитии сюжетной линии сна. Сон становится частью художественной реальности. Читатель может рассматривать картины сновидения как имитацию реальности.

Впервые в «Светлане» В.А. Жуковский предпринял попытку прямо передать самые глубокие переживания героини. Как только она погрузилась в сон, читатель может составить представление о глубине ее эмоционального мира, о связи психологических мотивов и процессов подсознания сновидицы. В сновидении Светланы отражаются ее тайные желания: она стремится к тайному обручению, полному венчанию. Эти скрытые желания отражают сюжет типично романтической истории. В сне отражаются и тайные страхи. Бурное развитие событий и предчувствие трагического финала (свадьбы без родительского благословения) пугают набожную девушку. Эти страхи представлены в образах-карти-

нах, изображающих ее мертвого жениха и ее собственную гибель. Светлана как бы пытается избежать участи своей литературной сестры, Леноры-Людмилы. Героиня «строит» свое поведение наперекор литературной модели.

Этот сон чрезвычайно важен для разработки темы сна и техники использования литературного сна в качестве *приема*. Как прием — это первая удачная попытка художника заглянуть в мир подсознания литературного героя. Сон отражает *тайное стремление* героини участвовать в приключениях романтических и ее *страх* при мысли о приключениях реальных. Эта функция сна будет и дальше использоваться в русской литературе. Главное, сон и жизнь — это разные сферы, которые никогда не сливаются. Неслиянность сна и жизни станет одной из фундаментальных тем в творчестве А.С. Грибоедова и А.С. Пушкина.

Литература

1. Зыбина Н.Е. К проблеме интенциональности диалогических взаимодействий в рамках учебно-воспитательного процесса в высшей школе [Текст] / Н.Е. Зыбина // Современная коммуникативистика. — 2013. — № 6. — С. 42.
2. Просвиркина И.И. Категория пространства в произведении Д. Глуховского «Метро 2033»: лексический аспект [Текст] / И.И. Просвиркина, Е.В. Колесова // Современная коммуникативистика. — 2013. — № 6. — С. 47.
3. Основы теории коммуникации [Текст]: учеб. пособие: для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки (специальности «Реклама и связи с общественностью»). Серия «Высшее образование»; отв. ред. О.Я. Гойхман. — М.: ИНФРА-М, 2012.
4. Русская проза XVIII века. — М.: Художественная литература, 1971. — С. 419.

References

1. Zybina N.E. K probleme intentsional'nosti dialogicheskikh vzaimodeystviy v ramkakh uchebno-vospitatel'nogo protsessa v vysshey shkole [To the problem of the intentionality of dialogical interactions within the educational process in higher education]. *Sovremennaya kommunikativistika* [Contemporary Communicativistics]. Moscow, 2013, i. 6, p. 42.
2. Prosvirkina I.I., Kolesova E.V. Kategoriya prostranstva v proizvedenii D. Glukhovskogo «Metro 2033»: Leksicheskiy aspekt [The category of space in the work of D. Glukhovskiy "Metro 2033": Lexical Aspect]. *Sovremennaya kommunikativistika* [Contemporary Communicativistics]. Moscow, 2013, i. 6, p. 47.
3. *Osnovy teorii kommunikatsii* [Fundamentals of the theory of communication]. Moscow, INFRA-M Publ., 2012.
4. *Russkaya proza XVIII veka* [Russian prose of the XVIII century]. Moscow, Khudozhestvennaya literature Publ., 1971, p. 419.