



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ

КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МОЛ

Функции снов в творчестве И.С. Тургенева

Выпускная квалификационная работа по направлению

44.04.01 Педагогическое образование

Направленность программы магистратуры

«Филологическое образование»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

72,91 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
« 14 » 01 2021 г.

зав. кафедрой литературы и МОЛ
Маркова Т.Н.

Выполнила:

Студентка группы 315/205-2-1
Кучук Елена Владимировна

Научный руководитель:

профессор, доктор филол. наук,
зав. кафедрой литературы и МОЛ
Маркова Т.Н.

Челябинск

2021

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	5
ГЛАВА 1. СНЫ И СНОВИДЕНИЯ В ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ	8
1.1 Функции снов в фольклоре и художественной словесности	8
1.2 Роль снов и видений в структуре литературного произведения.....	21
ГЛАВА 2. СНОВИДЧЕСКИЙ ДАР И.С. ТУРГЕНЕВА	28
ГЛАВА 3. ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ВИДЕНИЙ, СНОВ, “СОННЫХ МЕЧТАНИЙ”, ПРИЗРАКОВ В ПРОЗЕ И.С. ТУРГЕНЕВА .	40
3.1 Сон как средство психологического анализа в ранних повестях и рассказах писателя.....	40
3.2 Интерпретация сновидений в романном творчестве И.С. Тургенева	54
3.3 Жанр “ночного” или “сонного мечтания” в произведениях последних лет	66
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	88
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	90

ВВЕДЕНИЕ

Сны и сновидения – одно из самых загадочных, необъяснимых явлений в природе человека и в мировой культуре. Примерно треть нашей жизни занимают сны. Изучением этого загадочного явления человечество занималось с древности и до наших дней. Особая роль отведена сновидениям в фольклоре и литературе, в творчестве практически каждого писателя присутствует мотив сна.

Жизнь и творчество великого русского классика И.С. Тургенева неразрывно связаны со сновидениями. Они становятся наиболее значимыми в произведениях писателя, благодаря своей необычности не перестают обращать на себя внимание уже не одного поколения представителей литературной критики и литературоведов.

Данная работа посвящена изучению вопроса о функции и роли снов, видений и «сонных мечтаний» в художественном мире литератора.

Степень изученности проблемы в литературоведении. Анализ жизни и творчества писателя посвящены множество статей, монографий и учебников. Его литературным наследием интересовались такие знаменитые критики и ученые, как Ф.И. Буслаев, Н.А. Добролюбов, Г.Н. Пospelов, Ю.В. Манн. Немало исследований посвящено «таинственным» повестям писателя, с момента их публикации и до наших дней. В начале XX века вышла статья В.М.Фишера «Таинственное у Тургенева». Исследователь отмечает что писатель отразил в творчестве свои наблюдения в области телепатии, спиритизма и гипнотизма. Изучению снов в «таинственных» повестях, их связи с областью бессознательного и философией писателя посвящены работы А.Б. Муратова «Тургенев-новелист», Л.Н. Осьманковой «О поэтике “таинственных” повестей».

Трактовки снов и «сонных мечтаний» И.С. Тургеневым заняли большое место в трудах Н.Н. Мостовской «Повесть Тургенева «После смерти» (Клара Милич) в литературном контексте», Н. Натовой

«Мистические повести Тургенева», С.Е. Шаталова ««Таинственные повести» И.С. Тургенева», В.Н. Топорова «К архетипическому у Тургенева: сны, видения, мечтания». В своей диссертационной работе мы систематизировали результаты имеющихся исследований, а также провели собственный анализ произведений писателя.

Актуальность работы обусловлена особой ролью функционирования снов в жизни и творчестве писателя. Научные труды исследователей по данной проблеме освещают только отдельные произведения классика, анализ романного творчества писателя в данном аспекте отсутствует.

Новизна исследования заключается в целостном изучении поэтики сновидения, обращении к её постепенной трансформации на протяжении всего творчества и определении функционирования сновотворчества писателя.

Теоретической основой исследования послужили работы Бахтина М.М. «Проблемы поэтики Достоевского», Руднева В.П. «Культура и сон», Назирова Р.Г. «Творческие принципы Ф.М.Достоевского», Ремизова А.М. «Огонь вещей», Топорова В.Н. «Странный Тургенев», Мостовской Н.Н. «Был ли Тургенев странным».

Цель диссертационной работы: изучить функции снов и “сонных мечтаний” в творчестве И.С. Тургенева.

Задачи исследования:

1. Изучить и систематизировать различные точки зрения ученых о роли снов в произведениях классика.

2. Выявить значение сновидений в жизни писателя и их отражение в литературном наследии И.С. Тургенева, дать им собственную интерпретацию.

3. Проанализировать функции сновидений в произведениях различных периодов художественного строя писателя.

Объект исследования – творчество И.С. Тургенева.

Предмет исследования – функции и особенности изображения видений, снов, “сонных мечтаний” в поэтическом мире автора.

Методы исследования: сравнительно-исторический, описательный, биографический, системный, мотивный.

Теоретическая значимость работы состоит в определении функций снов и видений в произведениях писателя.

Практическая значимость работы заключается в том, что результаты исследования могут быть использованы в школах, гимназиях, лицеях на уроках литературы, в ВУЗах при изучении творчества Тургенева.

Апробация. Результаты исследования раннего творчества писателя были отражены в статье «Сны и сновидения в ранних рассказах и повестях И. С. Тургенева» и опубликованы в Уральском филологическом вестнике. Отдельные положения диссертационной работы стали основой для публикации статьи «Жанр “сонного мечтания” в творчестве И.С. Тургенева» в молодёжном сборнике Драфт.

Структура диссертационной работы.

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии. В первой главе «Сны и видения в литературных произведениях» рассмотрена поэтика сновидений в литературе и фольклоре, определена роль сна в структуре литературного произведения, во второй главе изучены материалы о сновидческом даре писателя. В третьей главе «Особенности изображения видений, снов, “сонных мечтаний” в творчестве И.С. Тургенева» освещаются особенности изображения и функции сновидений в ранних повестях и рассказах, представлена интерпретация снов в романах и позднем творчестве И.С. Тургенева. В заключении обозначены результаты диссертационной работы, определены перспективы дальнейшего исследования.

ГЛАВА 1. СНЫ И СНОВИДЕНИЯ В ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

1.1 Функции снов в фольклоре и художественной словесности

Сон – одно из самых сложных явлений, встречающихся в жизни каждого человека. Он часто несет в себе тайну, воспоминание, предостережение, а иногда и вовсе не поддается разгадке.

Множество наук изучает значение, функции и специфику сна. Физиология рассматривает сон как необходимый процесс, он позволяет восстанавливать силы, потраченные в течение дня. Психология определяет сон как бессознательное явление, разграничивает фазы сна, видит в нем психологическую «помощь» нашему организму.

Необходимо отметить, что в некоторых справочных изданиях, в их числе: Большой толковый словарь русского языка, Толковый словарь Д.Н. Ушакова, толкование понятия «сон» совпадает:

Сон – наступающее через определенные промежутки времени физиологическое состояние покоя и отдыха, при котором полностью или частично прекращается работа сознания [1; с. 341].

Большой Энциклопедический словарь даёт другое обозначение: сон - периодически наступающее физиологическое состояние у человека и животных, характеризуется почти полным отсутствием реакций на внешние раздражения, уменьшением активности ряда физиологических процессов [2; с. 1028].

В Новом словаре русского языка понятие «сон» имеет следующую интерпретацию: сон - состояние, противоположное бодрствованию, и поскольку это последнее характеризуется наличием сознания, внимания и впечатлений из сферы органов чувств, постольку сон отличается как раз более или менее полным отсутствием их [3; с. 347].

Таким образом, можно сделать вывод, что «сон» во многих источниках толкуется как отдых для организма, сопровождаемый

сновидениями, т.е. различными образами – четкими или размытыми и необычными явлениями.

Начиная с древности, философы и ученые интересовались значением сновидений в жизни человечества. Аристотель утверждал, что сны помогают творить, воплощают в реальности увиденное во сне. Платон был уверен, что сон – это и есть реальность, а жизнь всего лишь иллюзия. Так или иначе, сновидения находили своё место в жизни, становились её воплощением.

Самым ранним исследованием символики сновидений, считается работа греческого писателя Артемидора Лидийского «Онейрокритика», созданная во II в. до н.э. [4; с. 448]. Книга состоит из пяти томов и включает в себя подробную классификацию сновидений, толкователи снов и множество сонников, опираясь при этом на психологическое мышление простейших ассоциаций по сходству. Исследователь приводит различные классификации аллегорических сновидений, рассматривая толкования снов с позиции родового и видового подходов. Он применяет индивидуальный подход к объяснению увиденного сновидцем: скрытый смысл зависит от пола, возраста, социального положения. Например, «Причесываться – на благо и мужчине и женщине, ибо гребень, знаменует время, разрешающее и сглаживающее все трудности. Заплетать волосы на пользу только женщинам и тем мужчинам, которые имеют такую же привычку, всем же прочим этот сон предвещает запутанность в делах, большие долги, а иногда и заточение» [4; с. 148]. На основании этого фрагмента можно утверждать, что налицо сходство мышления в оценке сновидений на уровне обыденного сознания.

Приверженцы древних религий не всегда считали сон необходимым в жизни человека, например, в христианстве сон был близок к уходу из жизни – «вечный сон». Несмотря на то, что Дева Мария узнала о рождении Иисуса во сне, а Аврааму приснился сон, в котором Бог поведал ему будущее его

потомков, для людей древности сон казался чем-то необъяснимым и таинственным, а всё таинственное обычно пугает.

В исламской религии сон воспринимается как послание небес. В содержании Корана – священной книге мусульман, говорится о том, что Мухаммед стал пророком в то время, когда находился на границе сна и яви. Все заветы и послания Аллах передавал пророку во сне. В культуре Востока есть такое высказывание: «сон в когтях птицы», оно обозначает, что нельзя рассказывать кому-либо свой сон, поскольку он настолько хрупок в своем содержании, что если о нем заговорить, его структура разобьется, как разбился бы любой предмет, брошенный с высоты птичьего полета.

Отношение к сновидениям складывалось на протяжении долгого времени. В фольклорной традиции сны становятся выражением представлений народа о жизни и смерти. Отсутствие возможности толкования сновидений привело к возникновению множества поверий, связанных с влиянием сна на человека. Так, например, нельзя было резко будить человека, поскольку считалось, что душа во время сна покидает его тело, и если спящего резко разбудить, душа может не успеть вернуться. Нельзя было находиться рядом с теми, кто много спал или постоянно ходил сонным, поскольку на них уже стояла печать потустороннего мира. Для того, чтобы сон не «затянул в свои объятия», а вернее, для того, чтобы не проспать, положено было постучать указательным пальцем по спинке кровати столько раз, во сколько нужно было проснуться. Большинство из этих «отголосков» древних предостережений забыты, вспоминаются только общие их черты.

Одним из малых жанров фольклора, сохранившимся до наших дней, являются пословицы, в них также видно в большей степени отрицательное отношение ко сну: Кто больше всех спит, тот меньше всех живет; Чем больше спишь, тем больше хочется; Много спать – добра не видать. И одобрение тех, кто способен побороть сон: Встанешь раньше, шагнешь дальше; Кто рано встает, тому бог подает.

В русском фольклоре можно встретить такие названия сказок «Вещий сон», «Проданный сон», где ведется повествование о колдунах и сновидцах, способных разгадывать сны и отличать вещи сновидения от ложных. Содержание таких сказок русский народ черпал из жизненных устоев, поскольку в каждом селе того времени пользовались услугами знахарок и ведуний. Кроме того, что элементы сна используют в различных жанрах устного народного творчества: заговорах, заклинаниях, само содержание сна включают в особый жанр видений. В нем одно действующее лицо, наделенное способностью видеть призраков или сны, необычного содержания, обычно с образами потусторонних сил.

В колыбельных песнях обычно для сна призывают природные силы (луну, звезды), описывают погружение всего живого в сон. В некоторых колыбельных на помощь детям зовут выдуманный персонаж – дрему, она обнимает ребёнка, и он засыпает. Музыкальный мотив лирических песен способствует необычному пересказу сновидения. Одна из таких песен, где герой рассказывает о том, что ему «во сне привиделось», носит название «Сон Степана Разина». Во сне Степан не может удержать коня, от быстрой скачки с его головы слетает шапка, есаул предупреждает Степана, что сон вещий и не «снести ему буйной головы».

Народное творчество наполнено не только описанием вещей сновидений, но имеет и другие разновидности снов. Их видовую классификацию в фольклоре предлагает А.В. Панченко. В его работе «Сон и сновидения в народных верованиях» представлены следующие виды снов, имеющие мифологическое значение:

1. Кошмар, который по уверениям учёного «почти повсеместно считается делом домового».

2. «Соблазнительные» и «греховные» сны, «производимые действием дьявола».

3. «Вещие сны», предвещающие судьбу (к ним относятся и сновидения, связанные с гаданием, и так называемые праздничные сны).

4. «Религиозные» сны, чье происхождение «народ единогласно приписывает Богу и святым Его».

5. Сновидения, в которых людям являются умершие [5; с. 12].

На основании данной классификации автор труда приходит к выводу о двойственной роли сновидения в фольклоре: с одной стороны, сновидческий опыт может привести к изложению сути сна и принятию определенных действий за или против его осуществления. С другой – сновидение нередко служит сюжетным (или даже сюжетообразующим) элементом различных фольклорных жанров.

В античной литературе можно встретить большое количество произведений, в текстах которых рассказывается о пророческих снах. Это объясняется тем, что в древнегреческой мифологии существовал бог Гипнос, а как известно боги того времени помогали смертным, предупреждали их о предстоящей битве и её исходе. В произведениях «Илиада» и «Одиссея» Гомера дается описание вещей, пророческих снов. В «Илиаде» это предупреждение Зевсом Агамемнона о скором падении Трои; в «Одиссее» - сон Пенелопы, в котором она видит ворота, похожие на те, за которыми скрыто царство Аида [6; с. 400].

Древнегреческий поэт объясняет изображение ворот следующим образом: это врата Гелиоса, они несут в себе двойное значение – служат входом в царство Аида, и местом, где сливается день с ночью. Основным их значением считается слияние противоположностей: жизнь и смерть, день и ночь, сон и явь. Гомер отличал сон и сновидение, сон для него оставался физическим явлением, тогда как сновидение имело связь с мифологией. Сон позволяет восстановить силы, забыть заботы, дать отдых мыслям, т.е. вытесняет разум человека (для психологов это состояние соотносится с областью бессознательного). Есть еще одна особенность в понимании снов древними греками: во многих текстах сон считается жидкостью, которую боги проливают на веки, позволяя человеку заснуть.

Исследователь Т.Ф. Теперик проводит сравнительный анализ снов главных героев «Илиады» и отмечает в них сходство и различие. Отличительных черт сновидений несколько, а именно: «первый сон побуждал героя к действию общественного характера, второй – личного, мотивировка совета, содержащегося в первом сне, коротка и проста, второго – пространна и эмоциональна, первый сон оставляет героя в раздумье, после второго он проливает слёзы» [7; с. 138] и т.д. Однако в работе исследователя нас интересует соответствие сновидений, поскольку автор указывает, что общим здесь становится сюжетобразующая функция сна. В «Илиаде» сны связаны с образами героев, конфликт между которыми составил основу для развития событий, поэтому они включены в элементы аналогичного композиционного уровня и призваны выполнять определенную функциональную нагрузку.

В средневековой Европе люди суеверно верили в вещие сны, еще с тех времен и до наших дней человечество пытается дать толкование снам, обращаясь к сонникам. Средневековым памятником персидской и арабской литературы является книга «Тысяча и одна ночь». Она представляет собой сборник рассказов жены персидского царя – великой сказочницы Шахерезады. В одной из этих сказок сон героя-купца Абу-Гассана становится началом его приключений и завязкой основного сюжета.

Известным памятником в литературе Древней Руси является «Слово о полку Игореве». Особенно ярко в нем звучат фольклорные мотивы: обращение к силам природы как к живым существам, описание различных природных явлений, их мистической силы. В своей работе «Сон князя Святослава» Д.С. Лихачев выявляет роль сновидения в произведении. Говоря о его функциях, ученый отмечает: «... чисто литературная функция предчувствий и пророчеств в литературных произведениях всегда и во все времена одна: усиливать драматическое напряжение повествования» [8; с. 316]. Утверждение Лихачева о единственной роли сновидения не совсем верно, она становится одной из его функций, но не единственной.

Другая работа исследователя «"Слово о полку Игореве" как художественное целое» позволяет рассматривать роль предчувствий в произведении, здесь автор упоминает о вещем сне Святослава как об одной из форм предчувствия, то есть связи настоящего и будущего [8; с. 186]. Особенность вещего сна в данном произведении заключается в том, что он снится киевскому князю не накануне сражения, а уже после того, как битва князя Игоря с половцами проиграна. Только наутро Святослав узнает от бояр о походе русских князей и пленении Игоря.

Мы предполагаем, что автор «Слова» поэтизирует данного героя. В его образе поэт пытается воплотить идеал мудрого и могучего правителя. Не случайно именно киевский князь видит вещий сон, который предрекает надвигающуюся беду. Благодаря его толкованию, Святослав приходит к мысли, что половцев можно победить только общими силами. Эту мысль он выражает в "Золотом слове". В вещем сне заложен великий смысл: призыв объединить свои силы всем князьям на Руси против врагов.

В литературе времен начала эпохи Возрождения сны также играют большую роль, они раскрывают неординарный характер героев. Так трагедия У. Шекспира. «Юлий Цезарь» построена на осмыслении снов тремя персонажами-визионерами. После того, как жене Цезаря снится вещий сон о предстоящей смерти мужа, действующие лица трагедии стремятся по-своему его интерпретировать. Кальпурния (жена Цезаря) верит, что сон вещий и боится отпускать мужа, что подчеркивает ее верность и любовь к супругу. Сам Цезарь слишком самонадеян и уверен в своих силах, чтобы прислушаться к словам Кальпурнии. На фоне их спора, в котором уже Цезарь практически согласен остаться дома, возникает третий персонаж – Деций Брут. Своим толкованием сновидения Брут совершенно опровергает предположения Кальпурнии. Он убеждает Цезаря в том, что кровь, которая во сне сочится из его груди, питает весь Рим. Эти убеждения гораздо больше по душе тщеславному Цезарю. И он принимает решение все же пойти на Совет, где и находит свою смерть [9; с. 23].

В литературе классицизма основной тематикой произведений становились исторические события, происходившие в действительности. Возникновение разнообразия жанров в лирическом роде литературы, появление сатиры в произведениях многих писателей позволили обратиться к литературному приему сновидений. В жизни и творчестве писателей сновидения продолжали занимать определенное место. Вещие сны посещали великих людей. М.В. Ломоносов после некоторого отсутствия на родине возвращался домой на корабле. Ему приснился страшный сон о том, что его отец погиб в море. Ученый отказывался верить в сновидение. После прибытия домой он обнаружил, что его отец отправился в море на рыбацкой артели и уже несколько месяцев не возвращался. Останки Василия Ломоносова были найдены именно на том острове, который видел во сне его сын. Сновидение оказалось трагическим пророчеством в жизни ученого.

А.П. Сумароков включает описание сна во многие свои поэтические тексты, например, : «Сон (как будто наяву...)», «Счастье и сон».

Автор с первых строк указывает на то, что действие происходит во сне, этот прием помогает свободно иронизировать по поводу происходящего в стихотворении. Рамки сновидения в стихотворении позволяют также скрыть сатирическую направленность Сумарокова по отношению к государственной власти того времени [10; 352].

Обращение к чувствам героев, их «победа» над разумом, стремление героев познать свое внутреннее «Я» в эстетике сентиментализма дает возможность расширить роль и функции сновидений в литературе. Сон персонажа постепенно становится выражением индивидуального мировоззрения.

В дальнейшем романтики активно использовали сны в поэтике своих произведений. Романтизм – порождение западной культуры, а одной из зарубежных школ зарождающегося романтического течения была Йенская школа. Ее основатели (братья Шлегели, Л. Тик и Новалис) опирались на теорию свободы личности, обращаясь к философии Канта и идеям Фихте.

Своими предшественниками они считали Кальдерона («Жизнь есть сон», «Поклонение кресту») и Шекспира («Сон в летнюю ночь», «Буря»), впервые переведенного на немецкий язык А. Шлегелем.

Из традиций немецкого романтизма в России было перенято стремление к свободе, создание собственного мира, погружение в собственное сознание, восприятие жизни на границе сна и яви. Английский предромантизм предоставил русской эпохе романтизма «поэзию ночи и могилы» и возвращение к античным истокам. В таком историко-литературном контексте продолжала своё развитие поэтика сновидений первой трети XIX века.

Д.А. Нечаенко в своей работе «Художественная природа литературных сновидений» отмечает, что форма «сновидения» активно вводится в авторскую литературу с 1830-х годов. Писатели-романтики обращались к элементам фольклора, поэтому сон-предсказание остается в литературе XIX века, но меняется его функция. Если в фольклоре такой сон был послан Богом для предостережения, то у романтиков он «сменяется представлением о сне как пути внутрь самого себя» [11; с. 126]. В соответствии со своей концепцией генезиса романтического двоемирия сны и видения русской литературы ученый рассматривает как элементы мотивированной и немотивированной фантастики, т. е. как средство перенесения героя либо в чудесный мир, либо в мир своего будущего [11; с. 126].

В.А. Жуковский использует прием фантастического сна в известной балладе «Светлана», при этом в балладу включено множество элементов фольклора: гадания девушек на суженого, народные приметы и песни. Действие в произведении происходит в крещенскую ночь. В народных поверьях сны, которые снятся в ночь на крещение, обладают большой силой, могут быть вещими и предостерегающими (по классификации Панченко он относится к праздничным вещим снам). Жуковский, используя элемент фантастического, кошмарного сна, раскрывает характер героини.

Светлана, девушка честная и добрая, верит в любовь, её имя символизирует свет, который противостоит темным силам сновидения. Девушка находит свою любовь и забывает о кошмарном сне. Для автора важен не сам сон, а правильное отношение к нему:

Лучший друг нам в жизни сей

Вера в провиденье.

Благ зиждителя закон:

Здесь несчастье – лживый сон;

Счастье – пробужденье» [12; с. 210].

По справедливому мнению Р.Г. Назирова «после Жуковского самыми замечательными мастерами в изображении сновидений были в русской литературе Пушкин, Лермонтов и Гоголь» [13; с. 137]. А.С. Пушкин в романе «Евгений Онегин», следуя за своим учителем – Жуковским, также обращается к элементам фольклора, связывая их с национальным колоритом. Сновидение Татьяны Лариной позволяет не только предсказать будущее Онегина и Ленского, его содержание позволяет увидеть душевное состояние самой героини. Пушкин использует образы-символы в сновидении девушки: медведь, унесший ее, – это Онегин; страшные чудища на пиру – гости на именинах Татьяны. Внутренние переживания Татьяны также описываются во сне: во время того, как медведь уносит ее вглубь леса, она обессилена, не сопротивляется и хотя боится, доверяет ему. Сон Татьяны не только помогает понять нам чувства героини, он заставляет задуматься о возможной смерти Ленского от руки друга. Он также придает произведению красочность и является средством художественной изобразительности.

Сон как литературный прием выполняет большую смысловую нагрузку в лирике. Многие поэты используют слово «сон» в названии своих стихотворений: «Сон» Байрона, «Смерть – это ночь, прохладный сон...» Гейне, «Сон», «Сновидение» Пушкина, «Сон на море» у Тютчева, «Сны раздумий небывалых» Блока.

Необычное содержание в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Сон», в котором сновидение становится пророческим смешением фантастики и реальности. В стихотворении Н.А. Некрасова с тождественным названием содержание сна позволяет предостеречь героя от неправильных действий. Стоит отметить, что хотя произведения Лермонтова и Некрасова имеют общие заглавия и описание сновидений, всё же сны призваны выполнять в них разную функциональную нагрузку.

В стихотворении Лермонтова смертельно раненный герой засыпает «мертвым» сном. Во сне он видит, возможно, свою любимую, которая сидела в кругу «юных жён». Неожиданно девушку «Бог погружает в сон», и она оказывается именно там, где лежит умерший герой. В стихотворении переплетены сны двух влюбленных, только герою уже не суждено проснуться. Сон здесь тесно связан с загробным миром, герой, засыпая, оказывается в этом мире, а его возлюбленная узнает о его смерти во сне.

Лирический герой в стихотворении Некрасова тоже видит сон: он стоит на утесе, готовый сброситься с него. Героя спасает ангел-хранитель, который вселяет в него надежду, обещая изменить его судьбу к лучшему. Сновидение в стихотворении несет положительную окраску, в нем герой спасен от смерти. Так два произведения с идентичным наименованием и сюжетом создают разные лирические настроения: в стихотворении Лермонтова оно трагичное, в произведении Некрасова наполнено надеждой.

По мнению Ю. Манна: «Сон, который, начиная с античных времен, создавал в произведении ситуацию “другой, сверхчувственной действительности”, вместе с тем призван был у романтиков замаскировать ее ирреальную природу» [14; с. 109]. В своей работе «Поэтика Гоголя» ученый приходит к выводу, о том, что писатель использует сновидения как способ завуалирования фантастики. «Сновидения у Гоголя еще более разнообразны, драматичны, порою загадочны» [13; с. 137]. В его произведениях «Портрет» и «Невский проспект» сны имеют необычную

структуру, автор использует эффект ложного пробуждения, создавая переход из одного сна в другой по принципу цепочки или матрешки.

Герой произведения «Портрет» – художник Чертков на последние деньги купил, в общем-то, не нужный для него портрет. Сновидение художника связано именно с изображением на полотне. И наяву пугали Черткова глаза старика с портрета, а в темноте ночи, бедный художник не знал, куда от них спрятаться. Гоголь не описывает момент погружения героя в сон, тот лежит в постели, предаваясь размышлениям, как вдруг портрет оживает: старик выходит из рамы и направляется прямо к постели несчастного художника. Не обращая на него никакого внимания, призрак принялся считать свои богатства, в это время один из свертков с 1000 червонных падает в изголовье Черткова, и он незаметно его прячет. Владелец золота, закончив подсчеты, собирается уходить, но возвращается за забытым свертком, в этот момент художник просыпается, но это пробуждение ложно. И не только оно, Гоголь трижды описывает ложное пробуждение художника, в каждом из которых Чертков боится потерять украденные деньги.

Гоголь создает необычайное сновидение, в котором ложное пробуждение заставляет читателя терять чувство действительности, в то же время само сновидение становится пророческим (Чертков случайно находит в раме портрета именно такой сверток с 1000 червонных). Автор тем самым подчеркивает неоднозначность характера Черткова: боясь потерять деньги во сне, в действительности художник «продает» за них свой талант; не имея возможности вернуть загубленный дар истинного художника, он теряет рассудок и вскоре погибает.

Возможно, используя элемент ложного пробуждения, Гоголь дает возможность герою отказаться от денег, испытывая его. Сон Черткова становится испытанием его воли и, по выражению М.М. Бахтина, «частью биографии героя, а поведение во сне определяется его характером, за пределы которого Чертков не выходит, что соответствует авторскому

замыслу о нем» [15; с. 60]. Сон призван также наполнить повесть атмосферой фантастики, действием в ней потусторонних сил. По словам ученого Ю.Я. Барабаша, «эмоциональная доминанта произведения - преклонение перед «магической» силой» [16; с. 18]. Сама фамилия главного героя – Чертков, говорит о влиянии на него нечистой силы. Поэтому он не может противостоять искушению: потратить внезапно появившееся богатство на красивую жизнь.

Иную функцию выполняет сон в произведении Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Как утверждает исследователь В.Ш. Кривонос, Достоевский использует «гоголевскую форму сна во сне, но переносит акцент на изображение самосознания героя» [17; с. 21]. Сон становится для Свидригайлова зеркалом собственного сознания. Сходство с гоголевским сном выражено в одинаковой форме и мотиве искуса, отличие же заключается в поведении героев. Если Чертков поддается искушению и это приводит к его падению, то Свидригайлова соблазн ужасает, но его падение произошло еще до того, как ему приснился сон.

Исследователь Назиров в своей работе «Творческие принципы Достоевского» справедливо отмечает, что автор преследует цель раскрытие психологического характера героя. И прием сна в данном случае - один из лучших способов узнать внутренний мир персонажа, его психологию – зачастую на уровне бессознательного.

На основе анализа снов и галлюцинаций в романах Достоевского, исследователь выделяет три его функции, встречающиеся с наибольшей частотой:

- 1) введение прошлого и будущего в актуальный момент;
- 2) сюжетообразующая функция («кризисная вариация сна» – Бахтин);
- 3) раскрытие подсознательных сторон психики (самопознание героя).

Картины сновидений выделяются в повествовании богатством деталей, повышенной эмоциональной стилистикой, живописностью и напряженностью. В некоторых случаях сновидения кажутся «реальнее» остального действия, поскольку являются узлами сюжета и определяют судьбу героя» [13; с. 150]. Понятие «кризисная вариация сна», введенная Бахтиным, трактуется им как сновидение, приводящее к перелому во внутренней жизни человека. Данный тип сна выступает как необычайно важное, этапное, кульминационное событие в духовной жизни героя. Сновидения данного типа являются своеобразным духовным катарсисом, этическим и мировоззренческим «чистилищем», путеводной нитью к первоначальным и незыблемым, общечеловеческим моральным ценностям и императивам.

Один из современных исследователей творчества Ф. М. Достоевского Б.С. Кондратьев дает свою рецепцию сновидений в поэтике писателя. Он определяет новые типы снов: сон-символ, сон-миф, сон-аллегория и их функции: национально-культурная, романтическая и религиозно-мифологическая [18; с. 268].

Функциональная нагрузка сновидения связана с определенным положением, которое занимает сон в литературе.

1.2 Роль снов и видений в структуре литературного произведения

В художественных произведениях сон используют в качестве литературного приема. Термин «прием» был введен основателем формальной школы В.Б. Шкловским, он включает в себя все те средства и методы, которыми поэт пользуется при построении своего произведения [19; с. 98].

В литературном энциклопедическом словаре представлено следующее определение приема – это «конструктивные принципы организации литературного высказывания: сюжетно-композиционные, жанровые, стилистические, стиховые» [20; с. 416].

Оба толкования раскрывают понятие приема как средства, которое используют в поэтических произведениях. Это связано с тем, что изучение литературного приема начиналось на рубеже 10-х и 20-х гг. 20 в. в рамках общества изучения поэтического языка (ОПОЯЗ).

Теоретики ОПОЯЗа относились к представителям формальной школы, поэтому в их интерпретации прием является средством преобразования внехудожественных явлений (языкового материала) в художественные, инструментом конструирования формы. Формалисты говорили о приеме как о возможности новаторских форм высказывания или применении уже устоявшихся приемов в новых целях, особое значение для них приобретала выделенность того или иного приема. В. Шкловский считал обособленность приема его важнейшим признаком (элемент остранения) и выделял общие: притча, сказ, пародия, гротеск, фантастика; и частные приемы авторской техники: стиль, лексика, пунктуация, звукопись и т. д. [21; с. 607].

Поднимая проблемы условности искусства, формалисты представляли его как один из приемов воздействия на сознание, деформирующего привычное восприятие окружающей действительности. Работу в этой области продолжили Эйхенбаум, В. М. Жирмунский, А. П. Скафтымов; ученые выдвинули мысль о необходимости учитывать авторскую установку и использовать телеологические принципы в исследовании художественного произведения [22; с. 23-32].

Исследователь Зунделович, в свою очередь, проводит связь между литературным приемом и произведением и отмечает, что произведение не является только «собиранием» множества приемов, оно представляет собой полноценный творческий замысел автора. И каждый из приемов, включаемых писателем в произведение, выполняет определенную функцию, поэтому, если проводить художественный анализ, необходимо учитывать совокупность всех приемов для целостного восприятия авторского текста.

Впервые об отказе от автоматизированного литературного приема говорил Ю.М. Лотман. В своей работе «Анализ поэтического текста» ученый называет «систему последовательных и сознательных, читательски ощутимых отказов» термином «минус-приём» [23; с. 36]. Лотман отмечает, что такой «минус-приём» писатели используют специально, когда нарушают укоренившиеся «правила» написания того или иного текста. При этом художественная система полученного произведения производит впечатление не отсутствия «приёмов», а максимальной их насыщенности. Примером таких творений служит отказ от рифмы в свободном стихе.

Как и любой другой прием, сон в литературе имеет свои особенности. Исследователь С. Лихачев утверждает, что «сон в литературном произведении – это выделенный фрагмент текста» и отмечает следующие его отличительные черты:

- 1) «максимальная сжатость, схематичность;
- 2) обилие символики (вследствие этого – концентрация на небольшом участке текста основных смысловых нитей и мотивов);
- 3) стилевое несоответствие ко всему произведению (дискретность повествования объясняется потоком сознания, отсюда и “бессвязность” ассоциаций)» [24; с. 9].

На наш взгляд, в ряде приведенных специфических свойств сновидения как литературного приема существуют некоторые исключения. Например, максимальная сжатость сна будет неуместна, если сон выступает основным сюжетом произведения или в случаях, когда писатель использует прием сна во сне, куда может входить до трех и более последовательных описаний снов. Особенность сна литературного героя заключается в том, что читатель, имея возможность сравнить его содержание с последующими событиями в судьбе персонажа, может угадать логику автора и раскрыть значения символов.

Сон как литературный прием имеет множество разновидностей. Большинство исследователей подводят видовое своеобразие данного приема под определенную классификацию. Обширную систематизацию снов предлагают Я. Зунделович и М. Дынник в статье «Сон как литературный прием». Авторы выделяют следующие виды сна в качестве литературного приема:

1. Сон – рамка литературного произведения, когда сон одного из героев позволяет подчеркнуть основной сюжет (примером может быть произведение «Тысяча и одна ночь»).

2. Сон – форма основного сюжета. Автор описывает сновидение, содержание которого служит основой произведения («Сон Макара» рассказ В. Короленко).

3. Сон – форма эпизодического сюжета. Сновидение героя становится элементом сюжета, его частью (Сон Обломова).

4. Сон – неожиданное разъяснение фантастического сюжета. Действие в произведении может быть весьма запутанным, таинственным, фантастическим, и лишь в конце писатель сообщает, что все происходило во сне (повесть Н.В. Гоголя «Майская ночь или утопленница»).

5. Сон – завязка и разрешение сложной коллизии. Автор вводит в произведение два сновидения, один служит зачином, а другой развязкой (повесть Н.В. Гоголя «Портрет»).

6. Сон – изобразительный эффект, автор передает беспомощность героя во сне, когда над спящим может нависнуть угроза (поэма М.Ю. Лермонтова «Демон»).

7. Сон – переход от действительности к утопическому будущему (роман Уэльса «Когда спящий проснется»).

8. Сон – переход от прошлого к современности (роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»).

9. Сон – вещее предвосхищение героем судьбы, т. е. развязки литературного произведения (роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина»).

10. Сон – изложение мировоззрения, позволяет изложить мысли героя образно, с большей художественностью, избегая философичности (Ф.М. Достоевский «Идиот»).

11. Сон – этическая оценка, описание этических ценностей героя (Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание»).

12. Сон – настроение, эмоциональный фон произведения, в этой функции чаще выступают пейзажные зарисовки (И.С. Тургенев «Песнь торжествующей любви») [25; с. 176].

Такой широкий спектр типов сна доказывает, что их включение в художественный мир произведений значительно преобразит и наполнит его содержание, позволит создать множество разнообразных сюжетов и выстроить наиболее удобную для автора композицию.

Более обобщенное представление о классификации сна как литературного приема мы находим в работе В.П. Руднева «Культура и сон». Ученый выделяет телеологическую и детерминистическую концепции сна. В свете первой концепции им обозначены следующие функции сновидений в литературном произведении: во-первых, сновидение может выступать в качестве мотивировки для самого повествования, так как «во сне с человеком может приключиться все, что угодно, часто литературное произведение заканчивается тем, что герой просыпается» [26; с. 123]; во-вторых, как мотивировка эстетико-философская, говорящая, что жизнь не так проста, как кажется; в-третьих, часто, по мнению исследователя, «в литературе сон – не иллюзия, а сверхреальность, проникновение в вечность за пределы времени» [26; с. 124]. Исходя из детерминистической концепции сна как реальности, определяемую автором как осознание прошлых поступков, вытесненных в подсознание, под классификацию попадает еще одна функция сна – реализация вины героя.

Телеологическая концепция Руднева подразумевает осмысление внутренней целесообразности произведения, т.е. при прочтении необходимо учитывать текст как целое, а не отдельные его части. Сюда

входит также «психологический» процесс, т.е. учитывается работа автора и все причины, обуславливавшие рождение произведения, другими словами - "психология творчества". Детерминистическая концепция направлена на рассмотрение закономерности сна, его обусловленности, связи с действительностью в жизни героя.

Поль Зюмтор вычленяет следующие группы сновидений:

1. Сон-украшение (обычно вещей сон, подлежащий толкованию, «Эпос о Гильгамеше»).

2. Сон-обрамление. «Сон одного из действующих лиц литературно-художественного произведения может служить как бы рамкой, или обрамлением, основного сюжета, своеобразно подчеркивая его и выделяя на фоне второстепенных подробностей» (пьеса «Укрощение строптивой» Шекспира).

3. Сон-сюжет. Автором «описывается сновидение, как форма для развития основного сюжета, и все литературное произведение является содержанием сна одного из действующих лиц» (к таким снам можно отнести сон Обломова (И.А. Гончаров «Обломов»), и сон Татьяны Лариной (А.С. Пушкин «Евгений Онегин»).

4. Психологический сон, характеризующий состояние героя (большое количество снов такого типа использует Ф.М. Достоевский) [27; с. 92-94].

Классификации, приведенные исследователями, позволяют дополнить и систематизировать функционирование сновидений в произведениях.

На основании приведенных исследований и анализа произведений нами были выявлены 3 основные функции сна, как литературного приема: композиционное построение произведения, психологическая характеристика персонажей, выражение авторской позиции в тексте. Для каждой из этих функций характерен определенный вид приема сновидения. Композиционное построение произведения включает в себя: сон-

обрамление (повествовательная рамка), сон-эпизод, сон - основной сюжет, сон- изобразительный эффект, сюда можно отнести сон - перемещение в пространстве и времени.

Функции психологической характеристики персонажей свойственны следующие типы снов: сон «утрызения совести», сон - этическая оценка; сон-изложение мыслей действующих лиц, сон-предчувствие, сон-воспоминание. К функции сна как выражению авторской позиции можно отнести: сон как элемент фона произведения, его настроения; вещий, пророческий сон.

Опыт использования снов писателями прошлых лет нашел своё отражение в художественной лаборатории Тургенева.

Большинство произведений классика: от стихотворений в прозе до романов, включают в себя элементы сновидений. Как известно, на творчество писателя большое влияние оказывает его биография, и именно сновидениям в жизни визионера была отведена особая роль.

Выводы по 1 главе

На протяжении периода становления и развития поэтики сновидений функциональная нагрузка снов постепенно изменялась. Возрастающая роль сновидения и его функций в разной степени были использованы в фольклоре и литературе. Общее применение в устном и письменном творчестве нашли следующие типы снов: вещий сон, сон-развязка, сон-повествовательная рамка, сон-сюжет. Характерным только для литературы становятся: сон-перемещение во времени и пространстве, сон-психологическая характеристика героя, сон - эстетико-философская оценка, смешение фантастического и реального; сон как элемент фона произведения, его настроения.

ГЛАВА 2. СНОВИДЧЕСКИЙ ДАР И.С. ТУРГЕНЕВА

Исследование жизни и творчества Тургенева, обращение к его письмам и воспоминаниям современников позволяют утверждать, что писатель обладал даром визионера. Совершенно другой мир виделся ему сквозь призму реальности. Вот как об этом мире, впервые увиденном в Куртавенеле, пишет Б.К. Зайцев: «он чуялся ему и в звездном небе, и в снах, и в шорохах» [28; с. 146].

По выражению Ю.М. Лотмана, сон «говорит с человеком на языке, понимание которого принципиально требует присутствия переводчика. Сну необходим истолкователь – будет ли это современный психолог или языческий жрец» [29; с. 222]. Сны нужно уметь истолковать, если просто пересказать содержание сна, это ни к чему не приведет. Тургенев умел это делать. Исследователь Н.Н. Мостовская предполагает, что дар истолкования снов передался ему по наследству от матери Варвары Петровны. В своих письмах к сыну В.П. Тургенева не раз напоминает ему о связывающей их духовной близости: «Ты меня знаешь, потому что я на тебя, как ты говоришь, очень похожа» (из письма от 16 июня 1843 г.) [30; с. 26]. Сама мать писателя не раз упоминала о каком-либо значительном происшествии, произошедшем после необычного сна. В одном из писем она объясняет сыну, что не смогла к нему приехать, поскольку «в ту ночь как выезжать, я увидела во сне три раза матушку мою. ... После того решилась ехать в Холодово, отслужить панихиду по ней» (письмо от 20 августа 1843 г.) [30; с. 26].

Алексей Ремизов в книге «Огонь вещей. Сны и предсонье» отмечает также интересные факты жизни литератора, которые отражены в его произведениях: «Рассказ отца Алексея» указывает на то, что писатель продолжал традиции своего учителя – Н.В. Гоголя, только не так «звучно и громко», как мог это делать сам Гоголь. Автобиографическим считает

исследователь рассказ «Петушков», где судьба героя – отражение жизни и любви Тургенева к Полине Виардо [31; с. 312].

В работе В.Н. Топорова «Странный Тургенев», посвященной изучению жизни и творчества писателя, особый интерес для нас представляет глава «Сны, видения, призраки». Автор раскрывает подробные детали биографии, связанные именно со сновидческим даром Тургенева, воплощенным в творчестве писателя. Топоров насчитывает в произведениях писателя более шестидесяти сновидений и справедливо отмечает, что эта сторона жизни и творчества писателя мало изучена. Связь личного и литературного отражена в работе в виде пятиконечной схемы: сон – море – смерть – рождение – Эрос – ужас. В нее включены понятия, которые были наиболее важными в мировоззрении личности Тургенева, что вполне объясняет наиболее частое употребление именно этих элементов в его произведениях и письмах [32; с. 192].

Сновидческий дар Тургенева выражен в его способности видеть сны, уметь их с точностью пересказать, найти в его толковании смысл и связь с реальностью. В письмах писателя к Полине Виардо встречаются подробные описания снов. Одно из таких повествований в письме от 11 августа 1849 года начинается со слов: «этой ночью мне приснился весьма странный сон, как это иногда со мною бывает», автор подробно рассказывает о происходящем.

Действие во сне происходит ночью, необходимо найти ночлег, для этого писатель идет «за своим братом» Анатолием, они приходят на высокий утес. Здесь происходит его превращение в птицу, возможность летать дает писателю ощущение радости: «все эти ощущения я помню совершенно точно и ясно; и это доказывает, что жизнь есть сон». Затем идет описание картины, которая видна с птичьего полета не только то, что на поверхности: мрачное море, корабли, в виде светящихся точек, скалы, но и скрытый подводный мир: большие черные рыбы с огромными головами, розовый отблеск в воде. Сон заканчивается бесполезными стараниями птицы

спрятаться от солнца, которое сжигает перья, и чувством нестерпимого страха, от которого приходит пробуждение [33; с. 211].

Следующий сон, который встречается в переписке с певицей, также связан с морской темой, в нём Куртавенель попадает в наводнение, писатель видит залитое пространство и огромных рыб. Затем он встречает саму Виардо, протягивает ей руку и слышит в ответ смех, от которого ему становится больно [33; с. 305]. И в первом и во втором сне писатель подробно описывает ощущения, которые он испытывал, его чувства настолько обострены, что он чувствует и легкий ветер на лице, и морские брызги, и боль от обжигающего солнца – это такие физиологические ощущения, к которым человек восприимчив только в реальности. Душевные состояния тоже сопровождают автора сновидения: радость при ощущении полёта и боль от того, что Виардо засмеялась в ответ на протянутую ей руку. Способность переживать множество ощущений во сне указывает на незаурядную личность писателя.

Современники Тургенева прекрасно знали, что сновидения занимали значительное место в жизни писателя. А.Н. Луканина в своих воспоминаниях уточняет, что писатель не просто видел сны, во время болезни у него бывало бредовое состояние, он видел галлюцинации, «... действительно бывал бред и видения, но он всё точно помнит, что ему виделось» [32; с. 129].

Анализируя наблюдения Топорова о личности Тургенева, важно заметить, что он не только «странный», но и страдающий, и это не случайно, действительно сложной оказалась жизнь визионера. Художник не просто видит сны и воплощает их в своем творчестве, его посещают видения, призраки, «сонные мечтания».

Нередко писатель задавался вопросом: «видят ли слепые привидений?», ему самому часто мерещились призраки, особенно женщина, которая говорила несколько слов по-французски, но чаще молчала. Тургенев описывает её в своих воспоминаниях: «Я часто вижу эту женщину.

Сегодня она молчала, а то она иногда скажет несколько слов, и всегда незначащих, притом еще по-французски». Писатель видел «необычное» в обычных людях, например, их скелеты, при этом они сидели перед ним совершенно живые и вели с ним беседу. Иногда сновидца посещали галлюцинации: однажды Тургенев по пути в столовую увидел Луи Виардо, умывающегося у себя в уборной, но через пару шагов писатель нашел его сидящим на стуле в столовой. Многие из подобных видений, правда, появились в старости, в связи с болезнью, но писатель очень хорошо их помнил и мог передать в мельчайших подробностях. Всё это объясняет особенности его творчества, загадочный и магический мир произведений.

А.Ф. Кони, вспоминая о писателе, пишет о том, что очень часто в кругу друзей Тургенев рассказывал свои сны и предчувствия. В них было нечто страшное, наводящее ужас приближающейся смерти, но они не были лишены лиричности. Возможно, это связано с музыкальными способностями писателя, настолько хорошо он ими владел, что даже в описании сна добивался мелодичности. Свои сны Тургенев нередко трактовал исходя из суеверий, хотя в приметы верить отказывался. Зато в свои предчувствия верил безоговорочно, и не без основания. Еще с детства, от матери он научился обращать на них внимание. Воспоминания Н.А. Островской об одном из предчувствий Варвары Петровны подтверждают это (со слов Тургенева): «Сидим мы раз летом на балконе, вдруг матушка вскрикивает: “Ах! Сердце щемит!” ... И тут же в воротах появился конный, оказалось староста. Он соскочил с лошади перед самым балконом, бледный, испуганный: “Сударыня, – несчастье. Рига горит! ...” Ну сейчас, конечно, истерики, обморок» [32; с. 128-130].

В одном из ранних рассказов «Малиновая вода» писатель создает настроение таинственности с помощью частого упоминания о покойниках: «покойный граф, царство ему небесное!», «особенно одна: Акулиной ее называли; теперь она покойница, – царство ей небесное!», «сын у меня умер», «Петр Ильич, покойник, Власову-то деревню ему при жизни уделил»

[34; с. 32-41]. В некоторых произведениях Тургенев анализирует влияние магических сил на поведение героев, основываясь при этом на народные поверья о встрече с умершими. Первые строки произведения «Касьян с красивой мечи» повествуют о похоронах, которые встретил в дороге рассказчик. Кучер знал, что встретить покойника на пути – плохая примета и не ошибся, не успели путешественники отъехать – на заднем колесе сломалась ось. Автор делает упор на влияние потусторонних сил, приводя в рассказе цифру 6 (дьявольская цифра): такое количество раз приходилось поливать кучеру нагретую от трения новую ось телеги.

По воспоминаниям Людвиг Пича, И.С. Тургенев не мог «замолчать» свои сны, у него была потребность выразить их устно или письменно. Выражение особого отношения к сновидениям можно заметить в названиях произведений: повести «Призраки», «Сон»; стихотворения в прозе «Конец света (Сон)», «Череп», «Встреча (Сон)», «Проклятие» и т.д. Писатель подчеркивал необычную тематику произведений не только в названии, но и наполняя его индивидуальным трагическим или таинственным настроением. Индивидуальность сновидений в творчестве художника объясняется его интересом к соотношению снов с бессознательным.

По выражению К. Юнга, «сон есть суммирующее выражение индивидуального бессознательного. Интерпретация снов крайне индивидуальна» [35; с. 11]. Часто возможностью видеть сон наделен лишь один из героев, сновидение становится индивидуализированным. В таких случаях герой сам пытается дать ему объяснение. Примером этому служат произведения «Андрей Колосов», «Клара Милич (После смерти)» и т.д.

В повести «Андрей Колосов» сновидение становится главным стимулом для рассказчика в принятии важного решения. «Удивительное дело - сон! Он возобновляет тело и некоторым образом восстанавливает душу, подводит ее к естественной простоте... Он холодной волной смывает все, и, проснувшись, вы, хотя бы на несколько мгновений, готовы понять и полюбить истину» [36; с. 31]. Произведение создано в то время, когда

писатель придерживался традиций «натуральной школы», однако уже становится заметным философское отношение ко сну, как к явлению, способному очистить душу, заставить увидеть без прекарас всю правду сложившегося положения.

Находясь в постоянном «контакте» со своими сновидениями, пронеся через всю жизнь сновидческий дар, Тургенев иногда терял связь между реальным и ирреальным миром: «Сегодня в течение всего дня я был словно погружен в волшебный сон...» (письмо от 7 июня 1849 г. к П. Виардо). Такое состояние потери реальности испытывает герой повести «Затишье», само название которой напоминает что-то недвижимое, покрытое тишиной. При встрече со старым знакомым Веретьев невольно начинает размышлять над фразой: «Жизнь есть сон». Развитие этой мысли звучит в эпилоге произведения. В своих рассуждениях о прошлой и настоящей жизни Веретьев резюмирует: «много времени с тех пор прошло и всё это мне кажется теперь как сон...нет это не был сон», это была жизнь, время счастья, молодости и надежд. А если и сон, то самый прекрасный. Возвращаясь к жизни настоящей, в которой одно разочарование герой утверждает: «вот это безобразный сон, от которого бы проснуться, но невозможно» [36; с. 449]. Автор использует лейтмотив жизнь-сон на более широком уровне, здесь настоящее всей России, глухая и безмятежная жизнь предстает в роли беспробудного сна.

Одним из занимательных времяпровождений в светском обществе того времени были рассказы снов по кругу. Здесь писатель имел возможность услышать множество версий сновидений и отличить вымышленные от настоящих. Это светское развлечение позволило Тургеневу создать произведение «Первая любовь», в эпизоде которого в доме Засекиных встречается малознакомое общество, и хозяйка, обеспокоенная несхожими интересами гостей, выходит из неловкой ситуации, предлагая каждому гостю рассказать сон, объединяя общество одним общим увлечением.

Герои повестей и рассказов Тургенева также обладают сновидческим даром и способностью к видению. В ранних произведениях это тип героя-мистика, мечтательного романтика, позже появляется тип героя, владеющего даром предвидения, наделенного особой мудростью. В «таинственных повестях» встречается одинокий, болезненный мистик.

Необычным даром провидения наделён герой-рассказчик произведения «Несчастливая», он предчувствовал смерть любимой своего друга – Александра Фустова и пытался организовать последнее свидание влюбленных. Встреча самого повествователя с Сусанной за несколько дней до смерти девушки создает эффект обострения ситуации, упоминание о близкой гибели («так плачут только перед смертью! Я сам стоял, как к смерти приговоренный») усиливает напряжение. Сам герой не знает как воспринимать происходящее: «я, право, думал, что я всё это видел во сне». Неслучайным становится и видение (бледная женская фигура на окне) как раз в то время, когда Фустова уговаривают отправиться именно сейчас.

На следующий день становится известно, что в это время девушка еще была жива. Автор предупреждает утреннее известие Фустова о смерти Сусанны. Ответом на вопрос, останется ли «несчастливая» в живых, становится сон героя: «я лег в кровать, но на душе у меня было тревожно, и я сетовал на моего друга. Я поздно уснул и видел во сне, будто мы с Сусанной ходим по каким-то подземным переходам, бродим по узким лестницам и всё глубже и глубже спускаемся вниз, хотя нам непременно следует выбраться вверх...» [37; с. 122]. Эти подземные спуски становятся символом загробного (подземного) мира, в который герой провожает Сусанну.

Один из любимых персонажей писателя – Мартын Петрович Харлов, также наделен способностью предвидения. Вполне здоровый и даже не по человеческим меркам физически развитый герой предсказал свою скорую гибель. О близости смерти герой узнает во сне и приходит рассказать об этом своей соседке.

- «— Случилось со мною сонное мечтание..., — протянул он наконец.
— Что ты говоришь? — перебила его матушка.
— Сонное мечтание, — повторил он. — Я ведь сновидец!» [37; с. 174]

Герой рассказывает сон о том, как вороной жеребенок ударил его в левый бок, так что когда он проснулся, вся левая сторона онемела. Понять этот сон можно по-разному, Наталья Николаевна считает сон результатом обычного физического явления — её сосед просто отлежал во сне левую сторону. Но Харлов непреклонен, он стоит на своём и оказывается прав. При разборе крыши дома на него падает верхняя часть (конек как ее называют в народе), это и есть тот вороной (железный) жеребенок из сна. Тургенев наделяет своего персонажа даром сновидения и на его примере показывает, что настоящий сновидец должен уметь правильно истолковать сон.

Визионер мог видеть не только призраки и видения, его часто посещали и слуховые галлюцинации. Описание одного из таких моментов мы находим в письме от 12 июля 1849 к Полине Виардо. Перед сном, находясь в гостиной совершенно один, он слышит «два глубоких, вполне отчетливых вдоха». Это заставляет писателя выйти на улицу и ненамеренно вслушаться, вот что удалось ему расслышать: «шум крови в ушах и собственное дыхание; шёпот, неустанный шорох листьев; стрекот четырех кузнечиков; легкий шум от движения рыб, который походил на звук поцелуя; падение капли; хруст ветки, кто сломал ее? вот глухой звук... что это? шаги на дороге? или звук человеческого голоса? тончайшее сопрано комара».

Перечень этих звуков указывает на острый слух Тургенева. Этим объясняется повышенная тональность произведений «Стучит!» и «Стук... стук... стук!» и их наполненность необычным звучанием. Действие в рассказе «Стучит!» происходит ночью, некоторое напряженное настроение придает упоминание о «неладном месте», которое предстоит проехать. Пейзажная зарисовка наполняет текст произведения чем-то загадочным: «И всё так неподвижно, так бесшумно — словно в заколдованном царстве, во

сне, в сказочном сне...» [34; с. 346]. Героя-повествователя и его извозчика Филофея в дороге “преследуют” звуки бубенцов от приближающейся пустой телеги, вслушиваясь в то, как «стучит», Филофей полагает, что едут дорожные разбойники. Надвигающийся стук наделяется чем-то таинственным и навеивает ожидание тревоги, чего-то недоброго в сердцах героев, уверенность того, что им не выжить. В ходе стремительно разворачивающихся событий главные действующие лица остаются в живых, а злосчастная телега удаляется с непостижимой быстротой «вот уж и стука, и крика, и бубенцов не слышать... Стала тишина мертвая». После наступления утра и вести о том, что в ту ночь на этой же дороге был ограблен и убит купец, рассказчик задается вопросом: «Бог ли их спас или черт пожалел?» [34; с. 352].

Герой рассказа «Собака» признается друзьям, что слышит по ночам как под его кроватью возится собака. Эти звуки слышит не только он, но каждый, кто остается на ночь в его комнате. Постепенно выясняя у богоугодных людей отчего могут происходить такие звуки, Порфирий Капитоныч приходит к тому, что покупает щенка. Происходит воплощение звуковых галлюцинаций в материальный живой образ. В дальнейшем повествовании рассказа говорится о том, как уже выросший щенок дважды спасает своему хозяину жизнь, защищая его от бешеного рыжего пса. В данном произведении события происходят ночью, когда природа навеивает ощущение сна и все происходящее тоже кажется сном.

Сюжеты некоторых произведений И.С. Тургенев видел во сне, о чем не раз рассказывал своим друзьям. Стихотворение в прозе «Старуха» было написано именно на основе сна, увиденного писателем. Вот как об этом вспоминает Людвиг Пич: «Однажды летом в Берлине, проводя вечер с Юлианом Шмидтом и мною, он нам рассказал этот сон. У нас выступил холодный пот ...» [32; с. 128]. Сон действительно страшный, само описание старухи, похожей на смерть пугает, но автор называет её судьбой. По словам Тургенева, от неё тоже не уйдешь, и каждого в конце жизни ждет та самая

черная могила из сна. Примечательно то, что это стихотворение очень похоже на сон Аратова из повести «Клара Милич» (После смерти) и еще большая, практически полная схожесть с другим стихотворением в прозе «Встреча» (Сон). В обоих произведениях, как и во сне Аратова действует женский персонаж. Герою повести снится молодая девушка с венком роз на голове; в произведении «Встреча» говорится о женщине, а в третьем случае речь идет о старухе. Сходство не только в описании трех героинь: не одна из них не произносит не слова и прячет взгляд, но лишь до того момента, пока герой не окажется под могильной плитой, откуда он может увидеть глаза той, что заманила его в «подземный мир».

Многие исследователи занимались изучением повести «Клара Милич» (После смерти) в аспекте мотива сна, в их числе: О.Б. Улыбина, Н.Н. Мостовская, К.В.Лазарева, В.М. Головкин, Н.Ф.Буданова и др. Такая заинтересованность произведением связана с тем, что повесть «Клара Милич» (После смерти) была написана за год до смерти писателя. В ней отразился весь опыт предшествующих сочинений, представлено многообразие сновидений, «сонного мечтания» и бреда Аратова, каждый из которых заключает в себе множество функциональных нагрузок. Они несут в себе стихию бессознательного; символику и тайну разгадки; связь жизни и смерти, смерти и любви. Сам герой-визионер при помощи сновидений проходит обряд очищения и находит успокоение в смерти. Таким образом, сон выступает еще и в роли «психологического катарсиса, этического и мировоззренческого чистилища, пройдя которые Аратов познает первозданные духовные ценности» [38; с. 33].

Сновидческий дар с вошедшими в него «сонными мечтаниями», галлюцинациями, бредом, видением и предчувствиями нашел полное отражение во всем творчестве писателя и вызывал положительный отклик современников, так М.М. Антокольский выразил свое мнение словами: «Большое спасибо Тургеневу: он первый показал, что нам лучше всего теперь забыться, спать, бредить во сне» [37; с. 417].

Современный исследователь Т.Н. Маркова в своей работе «Онейрический текст в малой прозе И.С. Тургенева и В.О. Пелевина» приводит убедительные аргументы о продолжении использования мотивов сна у писателей XXI века и о расширении функциональной нагрузки сновидений в произведениях [39; 108].

Литературная традиция использования сна нашла естественное воплощение в творческой лаборатории Тургенева. В творчестве писателя удивительным образом переплетаются черты романтизма и реализма, влияние натуральной школы и сама биография писателя. Незаурядная способность сновидца характеризует созданный им поэтический мир, полный загадок и мистики, пугающий присутствием в нем потусторонних сил и наполненный множеством таинственных звучаний. Многие сновидения были взяты писателем из жизни и с явным признаком мастерства воплощены в художественные произведения.

Мы вполне согласны с высказыванием Л.И. Стрелец, о том, что «топика сновидений в произведениях И.С. Тургенева имеет ряд специфических и повторяющихся элементов, связанных с мотивным комплексом, сюжетом, образной системой, хронотопом» [40; с. 15].

Особое отношение писателя ко снам и виденьям нашли своё отражение в создании необычных образов героев-сновидцев. Для того чтобы показать присутствие героя-сновидца в своих произведениях, писатель использует ряд художественных приемов; символику фольклора и мифологии. Сюжет сновидений обычно развернутый, это позволяет приблизить его к реальному сну. Сохраняется связь сна с действительностью происходящего в судьбе героя. Такие персонажи встречаются уже в первом сборнике «Записки охотника» и привлекают своим необычным характером, мотив сновидений соединяется здесь с расширением границ психологического анализа.

Выводы по главе 2

Постепенное развитие литературного процесса способствовало усовершенствованию в использовании приема сна, расширение его функциональной нагрузки. Основными функциями сновидений становится композиционное построение произведения, психологическая характеристика персонажей, выражение авторской позиции в тексте.

ГЛАВА 3. ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ВИДЕНИЙ, СНОВ, «СОННЫХ МЕЧТАНИЙ», ПРИЗРАКОВ В ПРОЗЕ И.С. ТУРГЕНЕВА

3.1 Сон как средство психологического анализа в ранних повестях и рассказах писателя

Поэтика и художественный мир ранних повестей и рассказов Тургенева воплотили в себе реалии своего времени. Повышенный интерес в области науки во второй половине XIX века к психологии и таким её составляющим, как видения, сон и гипноз не мог не отразиться в произведениях писателя. Биографические факты, связанные со сновидческим даром, о котором мы говорили выше, дают основания полагать, что автор «таинственных» повестей изучал перечисленные явления с научной точки зрения, после чего успешно соединял полученные знания с литературным талантом и жизненным опытом. Из переписки прозаика с друзьями можно обозначить научные работы, к которым он обращался, к их числу относятся: работа А. Мори «Сон и сновидения», научный труд «Задачи психологии» К.Д. Кавелина, лекции основателя физиологической школы И.М. Сеченова. Тургенев не только интересовался, но и переводил работу Кавелина на немецкий язык. В письме к Ю. Шмидту он отмечает, что «Задачи психологии» – книга «солидная, свидетельствующая о самостоятельной и углубленной исследовательской работе, и большой эрудиции» [33; с. 280]. В 1871 году писатель присутствовал на публичной лекции И.М. Сеченова, посвященной физиологии глаза, и принимал участие в его опытах, о чем сообщал Полине Виардо.

Об интересе Тургенева к новым научным исследованиям свидетельствует его письмо к Стасюлевичу, в котором он выражает восхищение только что прочитанной статьей ученика И.М. Сеченова И.Р. Тарханова «Психомоторные центры у человека и животных», опубликованной в «Вестника Европы», «... просто прелесть. Какая ясность

и красоту изложения! Я прочел ее за один присест» [33; с. 8]. Такое внимание к процессам психики дает писателю возможность создавать особый тип персонажей, наполнять художественный мир произведений стихией бессознательного.

При создании рассказа «Бежин луг» – одного из ранних произведений писателя, вошедших в цикл «Записки охотника», Тургенев, по выражению Р.Ю. Данилевского: «Помимо открытий в теме природы и народной темы прибавил необычайный психологизм в создании портретов-характеров...» [41; с. 12]. При прочтении встречается необычный выбор портретных характеристик в лице пятерых мальчиков-пастухов. Наибольший интерес вызывает Павлуша – обычный крестьянский мальчик двенадцати лет, о нем рассказчик отозвался как об умном парне, в голосе которого «звучала сила». Смелая натура мальчика раскрывается в дальнейшем повествовании. Аналогичный сюжет использует в своём рассказе автор «Синего фонаря», при этом «способы передачи сновидческих ситуаций в прозе Пелевина претерпевают определенную эволюцию» [40; с. 112].

Тургенев вполне живописно описал Бежин луг, особенно место, где остановились на ночевку мальчики и куда героя привела усталость и верная собака Дианка. Действие рассказа происходит «в углу, образованном обрывом и равниной, около речки, которая стояла здесь недвижимым, мрачным зеркалом, под самым холмом, красным пламенем пылали два огонька» [34; с. 89]. Само место, где «свет боролся с мраком», и ночь придают загадочный фон происходящему. Множество ночных звуков, криков и шорохов делают ее даже несколько пугающей. Эти крики Данилевский относит не к мистике, а к «явлениям психологии и мотивам «ночной» темь» [41; с. 13], имея в виду то, что не у любого взрослого выдержит психика, слушать «страшилки», которые сопровождаются страшными звуками. Картину природы дополняют две огромные белые собаки с красными языками, «готовые съесть» ночного гостя. Собаки эти

напоминают древнегреческих мифологических псов, охраняющих вход в подземное царство.

Не одна история ребят не обошлась также без народных поверий и нечисти: домовой, русалки, леший, водяной – все эти существа славянской мифологии были упомянуты мальчиками. Характер любого персонажа, а тем более его «скрытая психология» проявляется в художественном тексте множеством способов, одним из которых становится поведение героя в определенной обстановке. Молодые пастухи по-разному воспринимали холодающие душу рассказы. Самый младший – Ваня с головой накрывался покрывалом и не шевелился, Илюша объяснял все магические происшествия народными приметам, и только один Павел ничего не боялся и воспринимал всё с иронией. Та самая его «сила» в голосе отразилась и в поступках, когда собаки соскочили с места и рванули в темноту, он, не раздумывая, отправился за ними, в то время как остальные замерли в испуге. И каким героем показался рассказчику мальчик при возвращении, «он был очень хорош в это мгновение. Некрасивое его лицо, оживленное быстрой ездой, горело твердой решимостью и смелой удалью. Без хворостинки в руке, ночью, он, нимало не колеблясь, поскакал один на волка...» [34; с. 97]. Его смелость оценили и верные псы, которые отправились после скачек вслед за ним за водой. Прогулка чуть было не стоила ему жизни, за минуту до этого Паша резко отозвался о «погани, что на свете развелась» и уже возле речки готов был пойти в воду на голос утопленника. Хотя и был предупрежден Ильёй: «Не бранись: смотри, услышит», на что в свою очередь ответил: «Ну, ничего, пущай! своей судьбы не минуешь» [34; с. 101]. И судьба его “не пожалела”, в этом же году Павел упал с лошади и умер.

На примере рассказа «Бежин луг» мы видим, как детально, объединив элементы мифологии, фольклора, народную тему и ночной таинственный пейзаж, автор создал образ смелого мальчика, характер которого проявился не только в словах, но и в поступках. Герой-рассказчик произведения

становится свидетелем происходящего благодаря тому, что его считают спящим. Такой прием становится частым в «Записках охотника», писатель передает разговор крестьян друг с другом, в котором они более откровенны, чем в беседе с ним.

Такой «притворный» сон исследователь О.В. Дедюхина соотносит с мотивом подглядывания [42; с. 92]. В рассказе «Ермолай и мельничиха» повествователь, притворившись спящим, узнает об отношениях своего сопровождающего – Ермолая и жены мельника – Алине. Проснувшись в березовом лесу, охотник становится случайным свидетелем встречи крестьянской девушки и камердинера в произведении «Свидание». Лирическое название рассказа не соответствует его содержанию, свидание молодых людей становится последним, и автор передает в нем тему смерти. Т.Б. Трофимова отмечает, что тема звучит метафорично в описании осеннего пейзажа, во время которого «всё живое умирает, как умерла любовь Акулины и Виктора» [43; с. 71]. Герою картины «Контора» предстояло невольно узнать подробности устройства одной из помещичьих контор, когда его уложили в соседнюю комнату отдохнуть.

Соотношение любовного приворота с «сонным оцепенением» впервые встречается в рассказе «Петушков». Поручик Петушков до беспамятства влюбляется в племянницу булочницы Василису, его слуга Онисим предполагает, что она его приворожила. Необщительный и скромный Петушков становился грубым и раздражительным от безответной любви. Он не раз задавался вопросом: «Да что это я словно во сне хожу?» [36; с. 126]. Онисим боялся за рассудок и здоровье своего хозяина, влюбленный «исхудал и закрылся в себе». В таком состоянии он не переставал думать о Василисе и до конца жизни остался ей прислуживать.

Подобный мотив любви-сна присутствует в повести «Три встречи», когда перед героем чем-то призрачным, «вся в белом», на фоне ночной тишины дважды предстает незнакомка. Эта в точности повторяющаяся встреча наводит героя на мысль: «Не сон ли это?» [36; с. 222]. Загадка этой

девушки, неожиданное повторное свидание стали занимать разум рассказчика.

В ту же ночь ему виделись странные сны («то мне казалось», «то мне чудилось»). Незнакомка предстает во сне в виде желтого круга от солнца, она тянется к нему и взлетает, превращаясь в облако. Это солнце – постоянный спутник незнакомки, её ночной гость. Герой-рассказчик злится на него и во сне, возможно подсознательно завидуя ему. Также неосознанно во сне возникает образ Лукьяныча, сторожа помещичьего дома, в котором останавливалась незнакомка. Скала из сна – это нерушимая тайна незнакомки, её невозможно разгадать. Лукьяныч, превратившийся вдруг в Дон-Кихота, защищает эту тайну, не дает никому проникнуть в дом. Он же поражает сновидца копьём. Мы интерпретируем это поражение несколькими вариантами:

1) предупреждение героя о том, что он так и не узнает, кем была неизвестная молодая женщина;

2) неожиданное самоубийство старого слуги и рассказ его племянника о пугающих происшествиях в доме действительно поражают героя. Смерть Лукьяныча обрывает последнюю возможность найти незнакомку;

3) сердечная рана во сне в действительности становится упрямством рассказчика, его неосознанным пониманием того, что нет возможности постичь эту загадку.

Автор, используя небольшое количество образов в сновидении, сумел в них отразить отношения влюбленных, красоту и непостижимость ночной певицы, самоощущение главного героя. Тургенев создает контрастное восприятие в сновидении, представляя пару влюбленных и их тайну в виде природных сил, а героя-повествователя обыкновенным человеком. Автор подчеркивает бессилие человека против природы и его тайн.

Неожиданная встреча повествователя и незнакомки в Петербурге через три года так и не позволила узнать её имя. Хотя он разговаривал с ней

и даже узнал историю её любви, теперь уже прошедшую, но всё еще терзавшую эту женственную душу. Эту последнюю встречу автор создает как «прекрасное сновидение, которое бы вдруг стало действительностью...». Граница сна и действительности так и остается неразличимой вплоть до финальных «аккордов» повести: «Я сказал выше, что эта женщина появилась мне как сновидение – и как сновидение прошла она мимо и исчезла навсегда» [36; с. 245].

Тургенев мастерски отметил характер своей героини, когда та чувствовала себя любимой, она представлялась рассказчику во сне рядом сновидческих образов: солнечным кругом, легким белым облаком, девушкой, наделенной крыльями любви и, наконец, самой душой. Этот символический ряд постепенно раскрывает становление героини от земного образа к духовному совершенству. Писатель детально подчеркивает произошедшую перемену в незнакомке в Петербурге, куда она приехала «похоронить своё сердце». Потеряв любовь, незнакомка превратилась в статую, от её прежней чувственной красоты «веяло холодом» [36; с. 244]. Образ девушки в начале и в конце произведения, также, как и в обоих снах, внутри повести создает кольцевую композицию. В данном случае сны становятся центральным сюжетом произведения и выполняют сюжетообразующую функцию. Кроме того, сновидения позволяют не только раскрыть психологический портрет, они несут в себе основную идею произведения: о бессмысленных попытках постичь тайну мироздания, и становятся концептуальным элементом повести.

Мы уже говорили выше, что Тургенев включал в свои произведения не только сновидения, но и элементы бреда и видения. Хотя само сочинение могло иметь за основу некоторые реалии из жизни писателя. К таким произведениям относится повесть «Яков Пасынков». Писатель наполняет её поэтическими нотами романтизма, чтением стихов и любовными переживаниями. Именно с истории любви начинается повествование. Герой-рассказчик и Асанов влюблены в одну и ту же девушку (чувства

последнего взаимны), при выяснении обстоятельств между молодыми людьми возникает спор, который решено покончить дуэлью. Случайным свидетелем этой сцены становится одноименный герой повести – лучший друг рассказчика. Он объясняется с Асановым и Софьей, сглаживает возникший конфликт. И этот миролюбец выступает центральным персонажем повести.

Повествование идет от первого лица. Автор рассказывает свою историю знакомства и завязавшуюся дружбу с Пасынковым. Яков был практически сиротой, единственная живая тетка его жизнью не интересовалась, он жил в доме учителя-немца, куда был привезен пропавшим после этого отцом. Хотя за обучение никто больше не платил, мальчика оставили в доме. Тургенев создает удивительный характер и удивительную судьбу. Становясь постоянным предметом насмешек ровесников, Яков ни на кого не обижался, и его за это уважали. «Этот длинный и неловкий малый» любил читать Шиллера, считался «одним из последних романтиков», со всеми был вежлив, но никогда никому не старался угодить. На автора он оказывал «самое благотворное влияние» настолько, что тот никогда не решался Якову соврать.

В композиции повести большое значение имеет встреча двух друзей через определенные промежутки времени. Она позволяет проследить «неизменно чистую душу» Якова. «Он предстал передо мною тем же романтиком, каким я знал его. Как ни охватывал его жизненный холод, горький холод опыта, – нежный цветок, рано расцветший в сердце моего друга, уцелел во всей своей нетронутой красе. Даже грусти, даже задумчивости не проявлялось в нем: он по-прежнему был тих, но вечно весел душою» [44; с. 63]. Неудивительно, что такая чистая душа находила воодушевление в поэзии, что можно заметить из диалога друзей:

«Экая славная вещь сон, подумаешь! Вся жизнь наша сон, и лучшее в ней – опять-таки сон.

– А поэзия? – спросил я.

– И поэзия сон, только райский» [44; с. 77]. Друзья часто читали друг другу стихи, знали толк в поэзии и наслаждались произведениями поэтов.

Именно название стихотворения («Завещание» Лермонтова) заставило Якова, находясь при смерти, спустя несколько лет, рассказать о том, что он любил Софью и любит до сих пор. Он признается, что никогда бы никому не сказал, тем более лучшему другу, который сам её когда-то любил. Софью влюбленный ни в чем не обвинял, называл её недоступной и верной своему сердцу. На шее Яков носил ладанку, с её запиской незначительной по содержанию. В ту же ночь у него был бред, и даже произнесенные урывками слова сохраняли в себе смысл и поэтичность. Он говорил обо всем и сразу, однако этот небольшой отрывок бреда был построен таким образом, что в нем можно выделить связанные между собой группы слов и дать им объяснение:

1) «деревья до самого неба, иней, серебро... сугробы, мороз звенит, снегири свистят, холодно» – последние годы Яков жил в Сибири;

2) «нет, это отец пробежал с моими бумагами... Надо идти сыскать бумаги» – его неосознанное желание, как у любого брошенного ребенка, найти отца;

3) «цветок, алый цветок – там Софья... А! вот Асанов... Ах да, ведь он пушка – медная пушка, и лафет у него зеленый. Вот отчего он нравится» – его любимая Софья вышла замуж за Асанова;

4) «звезда покатила? Нет, это стрела летит. Ах, как скоро, и прямо мне в сердце!» – в Сибири Яков был ранен стрелой в грудь, которая задела легкие, но стала для него смертельной [44; с. 78].

Утром перед самой смертью у него было видение: «Что это? – заговорил он вдруг, – посмотри-ка: море... всё золотое, и по нем голубые острова, мраморные храмы, пальмы, финиам...» [44; с. 78]. Созданный оазис дает понять, что перед праведной душой открылись ворота рая. Смерть героя становится его освобождением от жизненных тягот.

Тургеневу удалось передать богатый внутренний мир Якова, его верность идеалу и веру в лучшее. Романтическое настроение произведения, его композиция, элементы бреда и видения призваны усилить созданный психологический образ «мечтателя» и подчеркнуть его внутреннее благородство.

Одним из любимых произведений писателя был «Фауст» Гёте, Тургенев часто его перечитывал и обращался к неисчерпаемым истокам его образов и типов, которые являлись для писателя привычной и адекватной формой его собственных переживаний и раздумий. Неудивительно, что одна из его повестей получила аналогичное название, а само произведение Гёте в ней заслуживает внимания. Эпистолярный жанр произведения позволил герою-рассказчику написать только то, что он считает нужным, передать свои мысли, не боясь быть прерванным встречными вопросами. Автор писем Павел Александрович, о котором известно только то, что ему около сорока лет и что он приехал в деревню, в дом своего детства отдохнуть. Павел Александрович в первом письме пишет своему другу о том, в каком состоянии он нашел дом и его жителей: все пришло в упадок, стало ветхим и невзрачным, «похорошел только сад». В старой библиотеке Павел находит томик «Фауста» Гете и упоминает, что знал его наизусть. Деревенская тишина наводит на героя «душевную тишь» и ощущение того, что «именно чего-то главного в жизни я так и не испытал» [44; с. 92].

Второе письмо посвящено случайной встрече повествователя со старым знакомым и его женой, в которую Павел был когда-то влюблен. Автор знакомит нас с судьбой целого рода, к которому принадлежит Вера Николаевна. Её дедушка дворянского рода Ладановых прожил 15 лет в Италии, был ученым естественных наук. В молодости он похитил обычную крестьянскую девушку и женился на ней. Она родила ему дочь и в ту же ночь была убита бывшим женихом. После смерти жены Ладанов вернулся в Россию, занимался алхимией, хотел добиться возможности «вступать в сношения с духами, вызывать умерших». Он тосковал по своей любимой и

всю любовь отдал дочери – матери Веры. Она сбежала от отца с любимым, чего он ей не простил, «предсказал им жизнь печальную» и умер [44; с. 97]. Отца Веры случайно убили на охоте, её воспитанием занималась мать. Варя воспитывалась «по системе», любила и беспрекословно подчинялась своей матери. Мать ограждала ее от всего, что «может подействовать на воображение», никогда не давала читать ей романов или стихов. Она никогда не улыбалась и не проявляла никаких чувств, «боялась жизни, тех тайных сил на которых она построена и которые имеют свойство прорываться наружу» [44; с. 98]. Воспитанная таким образом Вера так и не нарушила завета матери и до 28 лет не прочла ни одного стихотворения. У нее появилась привычка «громко и явственно говорить во сне о том, что поразило ее в течение дня» [44; с. 98], так она «избавлялась от всех ощущений» и продолжала спокойную жизнь без лишних волнений.

Встреча Веры и Петра произошла через девять лет, но она не изменилась не только внешне («семнадцатилетняя девушка и только»), но и внутренне («ясность невинной души, отраднее веселости, светила во всем ее существо»). Глядя на неё, создавалось впечатление, что она не жила. В браке с Приимковым у нее родилось трое детей, двое из которых умерли. Дочь Наташа была очень похожа на бабушку, портрет которой висел в гостиной, Вера всегда сидела «под крылом своей матери». Отказ от обычного порядка жизни молодой женщиной оказался для неё трагическим. Нарушение одного из запретов матери (чтение «Фауста» Гёте) сопровождалось предостерегающим шумом, заставившем Веру вздрогнуть, а Петру «почудилось, что старуха с укоризной» посмотрела на него. Он понимал, что Ельцова старается сберечь свою дочь, но ему хотелось «дать ей почувствовать вкус жизни». Чтение производило на Веру глубокое впечатление, она попросила оставить у себя «Фауста» и часто обращалась к нему. Мефистофель представлялся ей «рефлексией», которая есть в каждом человеке. Необъяснимым показалось Петру, что Вера, оказывается, верит в

привидений и «имеет на то свои причины». «Странно! сама она такая чистая и светлая, а боится всего мрачного, подземного и верит в него...» [44; с. 117].

Неожиданное признание Веры в своих чувствах поразили Петра, девушка была потеряна, как будто спрашивала: «Не во сне ли она?», Петр тоже чувствовал себя «как во сне». «Неведомая сила» толкнула влюбленных на поцелуй, Вера вырвалась и «с выражением ужаса» сообщила, что видела свою мать. «Это сумасшествие... Я с ума схожу... Этим шутить нельзя – это смерть...» [44; с. 122].

Решающим в произведении становится ночь, назначенная Верой для встречи в саду, которая не состоялась. Вера не пришла, герой возвращается домой в недоумении. Его посещают странные предчувствия, «тайная, грызущая тоска», чувство, что его зовут на помощь. «Опять почудилось, жалобный крик примчался издалека», «явственный стон ворвался в комнату» [44; с. 126]. Позже от горничной Петр узнает, что Вера больна, ночью она выходила в сад, и видела свою мать, она шла «навстречу к ней с раскрытыми руками». Вера уже не поправилась, все время своей болезни она бредила «Фаустом» и своей матерью, а через две недели умерла.

В "Фаусте" звучит тема трагического значения любви: матери и дочери, мужчины и женщины. Она, подобно природе, напоминает человеку о могущественных силах, стоящих над ним, и предостерегает от чрезмерной самоуверенности. Она учит человека готовности к самоотречению. Тургенев умело и детально описал заботу Ельцовой о Вере, мать знала, что в её дочери тоже «течет итальянская кровь» и любые впечатления способны ее зажечь и погубить девушку, как случилось с её праотцами. Поэтому при первой же опасности «забрала ее к себе». Художник создает настроение загадочности и ожидания чего-то необычного тонкими деталями: портрет Ельцовой, таинственные звуки и предчувствия, сцена признания в любви на грани сна и реальности. Почему Вера боится привидений, писатель не объясняет, хотя дает понять, что автору писем, возможно, было все известно, но он не посчитал нужным об этом рассказать («я тебе и сотовой

доли не сказал») [44; с. 129]. Таким образом, Тургенев до конца сохранил в произведении тайну жизни и характера созданной им героини.

Индивидуальным мироощущением наполнено содержание рассказа «Поездка в Полесье». Первоначально рассказ должен был войти в цикл «Записки охотника», в нем также доминирующую роль занимает образ природы, сохраняется знакомство с двумя новыми, совершенно противоположными типами «из народа». Мотив сна-размышления звучит в ней явственнее и глубже, чем в остальных рассказах цикла. В «Поездке» автор не предстает в роли очевидца или постороннего рассказчика, он отражает собственные мысли о связи человека и природы, жизни и смерти. Философия фатального мировоззрения переходит в осознание власти над человеком общественных и вечных стихий. Под собственными размышлениями и введением в рассказ двух противоположных образов автор показывает психологию всего общества.

«День первый» рассказа наполнен звучанием царственных сил природы, Изида (древнегреческая богиня Природы) наполняет душу страхом, дает понять, что потеря человека для этого царства тишины – ничто. В ежедневной пустой заботе и суете человек пытается скрыть «свое одиночество и слабость». Автор отправляется в глубь лесной чащи в село Святое (символичное название в «самом сердце» природы). Здесь он находит провожатого для охоты – Егора. Портретная характеристика подчеркивает его особую индивидуальность, «честные глаза», «правильные черты лица, особенно губы» [44; с. 136], как признак того, что он никогда не врет. Егор слыл за «молчальника», «никогда не преувеличивал числа добытой им дичи», за свою жизнь убил в одиночку 7 медведей, но скромно об этом молчал. Он был всегда спокоен и «важен, не застенчив, а именно важен – как статный олень» [44; с. 137]. Сравнение с оленем не случайно: это гордое и грациозное животное с его ветвистыми рогами – символ мудрости. Егор понимает и чувствует природу, он естественен, поэтому создается контраст в его отношении с обществом. В жизни «социальной»

ему не везет: «жена постоянно болеет, дети умирают и хозяйство “забедняло”» [44; с. 137].

Исследователь Новикова замечает, что «Егор напоминает повествователю какого-то доброго духа» [45; с. 92], поскольку он «ни за одно дело не принимался не перекрестившись» и вывел героя на божественный свет» из тяжелых раздумий. Охотник незаметно для себя пришел к этим мыслям, после того, как они проезжали место, где зарыт клад и заговорен «на человеческую кровь». «В это мгновение, на этом месте я почувал веяние смерти», «заглянул, куда не следует заглядывать человеку... и как бы повинуюсь таинственному повелению, я начал припоминать всю мою жизнь...» [44; с. 138]. Размышления героя о жизни и счастье, как о потерянном сне создают мотив сновидения: «Как сон, повторял я уныло. Неуловимые образы бродили по душе, милые погибшие лица» [44; с. 139].

Антипод Егора – разбойник Ефрем. Он встречается герою по дороге на охоту во «втором дне» рассказа. Автор не случайно указывает, что он «вышел из-за дерева», его род деятельности известен всем – Ефрем вор, которого, однако, в очередной раз отпустили. Он оказывал магическое воздействие на поступки и поведение людей, его боялись и считали про себя колдуном («по физиономии бестиян»). Путешественникам он предсказал пожар в той стороне, куда они направлялись (пожар действительно был). Промышляя на дороге, Ефрем иногда не трогал своих, кричал им издали: «Обходи, брат, мимо, на меня лесной дух нашел: убью!» [44; с. 143]. В бытовом плане у него всё складывалось хорошо, была жена и сын, которого он учил своему “промыслу”. Ефрему никто не был указом, и он жил как считал нужным.

На обратном пути в деревню на героя-повествователя снова находит воспоминание-сон, в котором он смог постичь «для многих еще таинственный смысл жизни и природы». Таким образом, спасение от обречённости герой находит, на пересечении света (Егор) и тьмы (Ефрем) в моменты раздумий, и отдаления от всего земного. Результатом

повествования становится воодушевляющая идея об уравновешенности, необходимости стремления к гармонии как вечной цели всего живого.

Мотив любовь-сон продолжает свое развитие в повести «Первая любовь». Главная героиня произведения – Зинаида, девушка с веселым нравом, способная придумать и сразу же осуществить множество проделок. Тургенев стремится показать, что девушка не может сделать выбор в пользу одного из окружающих её воздыхателей. Отличие их характеров проявляется в эпизоде, когда Зинаида предлагает каждому из них рассказать свой сон. Эта затея не удалась, поскольку молодые люди не смогли красочно описать или придумать сюжет сна. Автор вносит этот элемент неумелого сочинительства сна с целью противопоставить быстрый и живой ум девушки недостаточно развитому воображению ее поклонников.

Через некоторое время главный герой узнает, что Зина и его отец влюблены, он и раньше замечал в девушке изменения и предполагал, что её сердце несвободно. После возвращения в Петербург Владимир стал случайным свидетелем свидания своего отца и Зинаиды. Девушка сама стала жертвой той раболепной послушности перед своим любимым, с которой раньше ей покорялись поклонники. Во время разговора она протянула из окна руку, по которой её возлюбленный резко ударил хлыстом, и с улыбкой поцеловала заалевший на коже рубец. Под впечатлением от увиденного герою в ту же ночь снится сон: «Отец стоит с хлыстом в руке и топает ногами; в углу прижалась Зинаида, и не на руке, а на лбу у ней красная черта» [45; с. 361]. «В сновидении отразилась тургеневская концепция любви как чувства, несущего трагедию, превращающего человека в раба» [42; с. 108]. Тургенев испытал это чувство на себе, и сама первая любовь писателя отображена в повести в точном соответствии с действительностью.

Ранние произведения писателя объединяет стиль повествования, где автор выступает в роли рассказчика, очевидца или действующего лица. С присущей ему легкостью он создает психологический портрет каждого из

героев. Сон выступает главным художественным приемом в раскрытии внутренних переживаний, объяснении поступков героев с точки зрения его психологического состояния. В качестве дополнительных средств автор использует портретные зарисовки, полифонию звуков, символику образов. В сочетании с приемом сновидения (в первых трех рассказах и «Поездке в Полесье») автор использует мифологические аспекты и народные поверья, на фоне темы человек и природа они создают полноту восприятия.

В повестях и рассказах «Три встречи», «Яков Пасынков», «Фауст», «Первая любовь» главенствующими становятся темы любви и жизни, которые граничат с состоянием сна. Добавочными элементами в раскрытии «скрытой психологии» героев выступают: обращение к детству героя (время формирования психики человека), искусство (песни незнакомки и последняя встреча с ней в театре) и бытовые детали (ладанка Якова, портрет матери Веры, томик «Фауста»).

Состояние героев на грани сна и яви становится особенностью их психики и мировоззрения (жизнь-сон), их способность видеть сны и уметь их объяснять подчеркивают душевную чистоту и сближение с природой. Мотив сна отражает основную смысловую нагрузку произведения, выбранные автором дополнительные средства довершают созданный образ.

Таковы особенности изображения снов в ранних произведениях малого жанра. Их последующее развитие находит своё отражение в романном творчестве писателя.

3.2 Интерпретация сновидений в романном творчестве И.С.

Тургенева

Созданные Тургеневым романы из-за небольшого объема часто относили к повестям, сам автор также сомневался в определении жанра своих сочинений, и уже в последнем сборнике публикаций определил их как романы. Обращение писателя к изображению общественной жизни в романах привело к тому, что он стал одним из первых русских социальных

романистов. В.И. Сахаров в своем труде «И.С. Тургенев: искусство финала» цитирует слова писателя о том, что «главным учителем человека была и остается жизнь, и прежде всего жизнь общественная» [48; с. 167]. Сновидения и в романном творчестве выполняют сложную функциональную нагрузку, помогают глубже понять творческую лабораторию писателя, его художественный почерк, уникальный поэтический мир.

Содержание романа «Дворянское гнездо» не отличается включением таинственного мира сновидений, что вполне можно объяснить реальной манерой изображаемого. Повествование о жизни дворян сороковых годов XIX века во всех её проявлениях, сложная судьба как всего дворянства, так и отдельных её представителей не оставляло места призрачным сновидениям. И лишь один из главных героев романа – Федор Иванович Лаврецкий позволяет «приписать себе» веяния сна. Чтобы понять, насколько значим этот незаметный отблеск сонного видения в жизни героя, необходимо узнать самого героя, его судьбу.

Историю происхождения рода Лаврецких автор описывает достаточно подробно, начиная с XV века, рождение и воспитание самого Федора Ивановича также известно читателю. Действие романа раскрывает переломный момент в жизни героев. И первое упоминание о сновидении Тургенев вводит именно после большого потрясения в семейной жизни Лаврецкого. Совершенно случайно Лаврецкий узнает о неверности своей супруги, любимой им настоящей искренней любовью, от брака с которой у них вскоре родится ребёнок. Первые впечатления героя от этого известия автор описывает подробно, здесь герой теряет границу между сном и реальностью: «То вдруг ему казалось, что всё, что с ним делается, сон, и даже не сон, а так, вздор какой-то; что стоит только встряхнуться, оглянуться...» [46; с. 53]. Лаврецкий обескуражен, вначале он отказывается верить в происходящее, и введенный автором момент потери реального времени как нельзя точно описывает состояние героя. Сам Лаврецкий, сталкиваясь с предательством, душевным страданием желает, чтобы

происходящее было лишь сном. Вместо этого представляется жестокая реальность, которая заставляет принять героя решение о том, как жить дальше. Он отправляет жене записку, в которой просит её удалиться из дома (по известным причинам). Остаться жить в доме самому Лаврецкий не может, он отправляется в путешествие, чтобы отвлечься от дурных мыслей. За это время жена Лаврецкого становится участницей крупного “сомнительного” скандала. Разочарованный в любви и уставший от тягостных дум Лаврецкий решает приехать в Россию.

Возвращаясь на родину, герой, конечно, не мог себе представить, что здесь, в доме своей тетушки, ему предстоит встреча, которая решит дальнейшую его судьбу. Это встреча с Лизой. По дороге в имение Васильевское он думает об этой с первого взгляда “чистой” девушке, размышления сталкиваются с горьким опытом, и Федор приходит к мысли: «Побежит и она по той же дорожке, по какой все бегают» [46; с. 60].

И вновь на фоне безрадостных дум, опыта прошлого и надежд на будущее автор погружает героя в дремотное состояние. «Заснуть он не мог, но погрузился в дремотное дорожное онемение. Образы прошедшего по-прежнему, не спеша, поднимались, всплывали в его душе, мешаясь и путаясь с другими представлениями». Тяжело герою оттолкнуть прошлое и поверить в новое зарождающееся чувство. Тургенев меняет атмосферу пространства Лаврецкого, герой находится в деревне, где царит тишина и покой, можно отдохнуть душой и дать свободу мыслям. Жизнь в Васильевском идет мирно и спокойно, все слуги, вещи уже стары, как и сам дом, они напоминают детство, и кажется, что время здесь замерло. Герой вновь погружается в «какое-то мирное оцепенение», навеянное окружающей атмосферой. «“Вот когда я попал на самое дно реки”, – сказал он самому себе однажды» [46; с. 64].

Произошедшие события меняют его мысли: «Давно ли находился он в состоянии “мирного оцепенения”? Давно ли чувствовал себя, как он выражался на самом дне реки? Что же изменило его положение? Что

вынесло его наружу, на поверхность?» [46; с. 93]. Этим изменениям предшествовала череда событий: Федор понимает, что влюблен в Лизу, и пока еще не уверен в ответных чувствах любимой. Вопрос усложняется еще и тем, что ей делает предложение Паншин, которого полностью поддерживает мать девушки. Лаврецкий даже не задумывался бы о возможности отношений с девушкой, если бы не известие о возможной смерти жены. Всё это не дает покоя герою, он ищет подтверждение газетной статьи о гибели супруги; ищет подтверждение своей любви к Лизе в самом себе, и главное – ответ на его чувства в самой любимой. Именно этот поиск, желание не упустить возможность будущей счастливой жизни выводят героя из «оцепенения», поднимают «со дна». Однако надеждам влюбленных не суждено было сбыться. Варвара Павловна появляется в их жизни и разводит пару по разные стороны друг от друга. По настоянию Лизы Лаврецкий прощает жену, но находиться с ней рядом не может, поэтому уезжает в Москву. Сама девушка, для которой первая и единственная любовь сложилась так неудачно, уходит в монастырь.

Тургенев намеренно не вводит в произведение элементы самого сна, он использует элемент «сонного оцепенения» Лаврецкого; временное нахождение персонажа на грани сна и реальности выполняют функцию передачи его психологического состояния. В отличие от «Дворянского гнезда» содержание нижеприведенного романа наполнено описанием сновидений.

Роман «Накануне» самый насыщенный описанием снов и видений из всех романов И.С. Тургенева. Мы выделяем в нем две линии снов, каждая из которых относится к двум главным героям романа. Одну группу снов автор соотносит с Еленой Стаховой, вторая группа снов, видений и бреда принадлежит Дмитрию Инсарову.

Первое описание потери реальности вполне соответствует названию романа. Накануне ухода Елены из дома родителей, вслед за своим любимым – Дмитрием, у неё было «сонное видение». «Она отодвинулась и словно

сквозь сон слушала их голоса. Понемногу не только они, но и вся комната, все, что окружало её, показалось ей как бы сном – всё уходило, всё покрывалось дымкой, всё переставало существовать» [46; с. 239]. Изображение автором видения дает возможность понять, что героиня не отступит от своего решения – уехать с любимым на его родину. С этого момента начинается её прощание со всем, что было для неё родным и близким.

В этот небольшой фрагмент романа Тургенев вложил две основные функциональные нагрузки видения: оно становится формой эпизодического сюжета, и, что более важно, дает авторскую оценку Елене, как личности – девушке решительной и смелой, способной пойти на жертвы ради любимого. Она понимает, что уходит не во дворец, что жених её беден и даже ни одной с ней национальности. Неизвестно, какие трудности им придется преодолеть, ведь Инсаров добровольно связал себя долгом перед родиной, её защитой от завоевателей. Автор показывает настоящие чувства героев, способных на самоотречение.

Вторым из группы сновидений, принадлежащих Елене, становится собственно сон. В содержании романа он следует после отъезда влюбленных из Москвы. Инсаров за время продолжительного путешествия измучен от морской болезни, кроме того, воздух в Венеции, куда прибыла пара, очень влажен и не дает ему возможности выздороветь. Елена заботится о нём и днём и ночью, и вот в один из моментов, когда Инсаров засыпает, она тоже погружается в сон, сидя в кресле. «Странный ей привиделся сон. Ей показалось, что она плывет в лодке по Царицынскому пруду с какими-то незнакомыми людьми. Они молчат и сидят неподвижно, никто не гребет; лодка продвигается сама собою» [46; с. 295]. Эту часть сна мы предлагаем растолковать следующим образом. Лодка – это жизнь героини, она относит её к воспоминаниям о прошлом, которое еще свежо в её памяти. Именно поэтому лодка плывет по Царицынскому пруду, и среди незнакомых людей Елена видит отца. Сами же незнакомые люди – это её

настоящее, она встречается с ними постоянно, поскольку большинство из них союзники Дмитрия. На данный момент всё происходящее в жизни героини зависит не от нее, а в большей степени от сложившихся обстоятельств, к тому же оба они – Инсаров и Елена – сейчас в ожидании корабля, который позволит им попасть на его родину. Этим можно объяснить то, что во сне лодка движется сама по себе.

Рассмотрим продолжение сна: «...осматривается: по-прежнему всё бело вокруг; но это снег, снег, бесконечный снег. И она едет уже не в лодке, ... в повозке; она не одна: рядом с ней сидит маленькое существо, закутанное в старенький салоп. Елена вглядывается: это Катя, ее бедная подружка. Страшно становится Елене. «Разве она не умерла?» – думает она. ... там Дмитрий заперт. Я должна его освободить...» [46; с. 295]. Во сне девушка видит свою покойную подружку детства – Катю. Она не случайно снится героине, в детстве Катя была близким и любимым человеком для неё, день её смерти надолго остался в памяти маленькой Лены. Сейчас таким человеком для неё является Инсаров, но Катя «забирает» его в свой мир. Героиня просыпается от возгласа умирающего супруга. «Инсаров, белый как снег, снег её сна... “Елена! – произнес он, я умираю”» [46; с. 295]. Сон становится вещим для героини, он соединяет в себе её прошлую и настоящую жизнь и предопределяет смерть Инсарова.

Ко второй группе в линии сновидений романа «Накануне» относятся сны Инсарова. Рассмотрим их по хронологии расположения в произведении. Впервые упоминание о сне звучит из уст самого героя. После того, как он понимает, что его любовь вызывает ответные чувства в сердце Елены, от радости он не верит в своё счастье. «С ним еще никогда ничего подобного не происходило. “Чем заслужил я такую любовь?” – думал он – Не сон ли это?» [46; с. 254]. Этот эпизод в произведении выдерживает сравнение с эпизодом романа «Дворянское гнездо», когда Лаврецкий также не может поверить в происходящее, и даже желает, чтобы всё это оказалось сном. И в том, и в другом романах упоминание о сне связано с любовными

переживаниями героев, разница лишь в том, что в романе «Накануне» такой сон для Инсарова – счастье, а для Федора желание погрузиться в сон – это спасительный побег от реальности.

Дальнейшее развитие действия в романе повествует о развивающейся болезни легких Инсарова, на фоне которой у него начинается бред и галлюцинации. «Он впал в забытие. Как раздавленный, навзничь лежал он, и вдруг ему почудилось: кто-то над ним тихо хохочет и шепчет; ... Инсарову надо лезть по крутым сучьям. Он цепляется, падает... а там течет кровь, и сабли блестят нестерпимо... Елена! ... и все исчезло в багровом хаосе» [46; с. 256]. Эти виденье и бред можно отнести к изложению мыслей героя, они описывают то, что происходит с героем, к чему обращены его мысли: стремление на родину, ожидание борьбы за её спасение. Саму эту борьбу символизирует дерево, по которому приходится карабкаться молодому сербу. Сабли и кровь тоже символ борьбы и войны. Сам багровый хаос, которым все заканчивается, указывает на кровавый беспорядок. И в середине всего этого неотрывно следует за Инсаровым Елена.

Итак, приходим к выводу, что в романе «Накануне» Тургенев не создает фантастические или загадочные сны и видения. Он описывает в них только то, чем в действительности наполнена жизнь героев. Сны становятся отображением действительности и пророческим апофеозом. Они придают произведению трагизм в сочетании с «глубочайшим ужасом смерти, страхом человека перед всеобщим исчезновением» [48; с. 164]. Сновидение и идея произведения переплетаются. Соглашаясь с В.И. Сахаровым в том, что главная мысль романа о появлении в жизни России новых героев, которые будут способны изменить её облик, отметим, что сон Инсарова предвещал появление именно таких людей и борьбу. Идея романа, отображенная в сновидении, оказалась жизнеутверждающей, «так что автор «Накануне» опять оказался пророком» [48; с. 165].

В романе Тургенева «Отцы и дети» огромный интерес представляет сложный жизненный путь главного героя – Евгения Базарова. Он относится

к новому поколению молодых людей – нигилистов, чьим главным принципом становится отрицание всех прежних убеждений, идеалов, чувств. Именно из-за неприятия убеждений старого и нового поколения назревает серьезный конфликт. Представителем старого поколения является Павел Петрович Кирсанов, Базаров – его оппозиционер. Небольшие споры возникают в ходе разговоров о современном состоянии России, о положении и нуждах народа, о возрастающей разнице между новым и старым. Однако «последней каплей» конфликта, перешедшего в дуэль, становится непристойное, по мнению Павла Петровича, поведение Базарова по отношению к Фенечке. И именно в ночь перед дуэлью Базаров видит сон. «Базаров лег поздно, и всю ночь его мучили беспорядочные сны... Одинцова кружилась перед ним, она же была его мать, за ней ходила кошечка с черными усиками, и эта кошечка была Фенечка; а Павел Петрович представлялся ему большим лесом, с которым он все-таки должен был драться» [49; с.143].

Сновидение позволяет заглянуть нам в душу героя, узнать мысли, в которых он не желает признаться самому себе. Е.М. Коньшев утверждает, что «Тургенев нигде не излагает идеи Базарова в монологической форме, не показывает и её психологического становления в одном индивидуальном сознании» [50; с. 59], и это высказывание справедливо. Характер героя построен таким образом, что отрицая все жизненные принципы, он не может прийти к разумному согласию с собственными мыслями и чувствами. И только подсознательно, во сне, Базаров откровенен перед самим собой. Поэтому первой снится ему Одинцова, он любит эту женщину, она занимает большое место в его сердце и в подсознании. Во сне Анна Сергеевна предстает в роли матери Базарова, она как бы защищает его, заботится о нем, как и любая мать, – предвестие того, что дуэль для героя пройдет благополучно. Фенечка во сне кошечка, это аллегория, именно Фенечка черной кошечкой пробежала между Базаровым и старшим Кирсановым. Сам Павел Петрович во сне – большой лес, с которым предстоит борьба, в

реальности дуэль. Сон выполняет в произведении несколько функций: раскрывает психологическое состояние героя и предопределяет исход дуэли.

Объяснение причины, по которой Павел Петрович вызвал на дуэль «наглеца», автор раскрывает уже после схватки. Ведь действительно странно, почему Кирсанов вспылит, можно предположить, что он заступает за Фенечку, поскольку она мать его новорожденного племянника. Хотя молодая женщина его побаивается, он навещает малыша и относится к нему ласково. Но настоящая причина в другом. Во время бреда после дуэли Павел Петрович делится своей тайной с братом. Автор изображает этот момент следующим образом: «К утру жар немного усилился, показался легкий бред. Сперва Павел Петрович произносил несвязанные слова, затем «... промолвил: – А не правда ли, Николай, в Фенечке есть что-то общее с Нелли? – С какой Нелли, Паша? – Как это ты спрашиваешь? С княгиней Р...» [49; с. 146]. Павел Петрович остался верным своей любви, и, находя в этих двух женщинах сходство, постоял за честь дамы. Это говорит о том, что даже высокомерный аристократ, каким считал его Базаров, способен на настоящую любовь. Автор дает возможность высказаться Кирсанову своему брату именно во время бреда от ранения, потому что признаться в этом в любое другое время старшему Кирсанову не позволила бы гордость.

В таком же состоянии, граничащим между бредом и сознанием, заболевший тифом Базаров видит красных собак. Эти галлюцинации, связанные с болезнью героя, вполне закономерны. Тургенев объясняет их Боткину: «Ты пойми: Базаров в бреду. Не просто собаки ему мерещатся, а именно красные, потому что мозг у него воспален приливом крови» [32; с. 148]. Базаров просит отца выполнить последнюю его просьбу. Он хочет увидеть перед смертью Одинцову, признаваясь теперь уже и самому себе, что полюбил её. Свою любовь Базаров раскрывает в разговоре с Анной Сергеевной, называя её «великодушная», но для него любовь остается

формой, а значит, она способна раствориться, как его «собственная форма». Смерть героя вызвала множество споров у критиков и предположений того, почему Базаров не мог остаться в живых. Замысел романа Тургеневым в некоторой степени объясняет трагический конец героя. По воспоминаниям Х. Бойесена, писатель не раз задумывался о смерти, однажды, перед ним «возник образ умирающего человека. Это был Базаров» [32; с. 84], из одного этого образа, с его финальной сцены возник замысел романа.

Так, автор дважды использует прием бреда и галлюцинаций, чтобы в этом необычном состоянии персонажей, схожим с бессознательным разумом, понять психологическое состояние, узнать мысли и тайны героев. Помимо этого, болезнь и предстоящая смерть (а смерть – это и есть погружение в вечный сон) делают Базарова мягче, он становится нежнее в отношении к своим родителям, признает некоторые моменты, от которых отказывался раньше. Так, через литературный прием сновидения и изменение в сознании и поведении Базарова автор показывает внутреннюю борьбу героя. Его вера в разум, в возможность перестроить самого себя и окружающих сталкивается со сложной и таинственной жизнью, с любовью. Неудивительно, что после такого столкновения Базаров, по словам Е.М. Коньшева, «оказывается в состоянии духовного кризиса, глубокого нравственного смятения» [51; с. 23]. Исследователь точно отмечает, что герой, рассуждая о занимаемом им «узеньком местечке» в масштабе Вселенной, выражает настроение «космического пессимизма» самого автора. В романе «Отцы и дети» отражены темы любви, жизни, разума и космоса. И если главному герою не удалось победить чувство любви, то «тургеневская женщина» – Одинцова предпочла страсти разум. Содержание следующего романа также предполагает «столкновение разума и страсти, который повлияет на сознательный и самостоятельный выбор героев» [52; с. 5].

В композиции «Дыма» исключены элементы сна, «сонных мечтаний», присутствует лишь описание видения, которое принадлежит главному герою Литвинову. «Между тем полночь уже давно пробила; Литвинов лег в постель и задул свечу. Но он не мог заснуть: виденные им лица, слышанные им речи то и дело вертелись и кружились, странно переплетаясь и путаясь в его горячей, от табачного дыма разболевшейся голове» [49; с. 279]. Мы обратили внимание на то, что видение наступило после полуночи, и все, кого герой видел в течение дня, витали над ним словно призраки. Автор описывает состояние героя: от табачного дыма у него разболелась голова. Все эти, казалось бы, не значительные моменты подводят нас к самому главному: необъяснимое видение и дым (ведь именно так называется роман) вызывают у Литвинова некоторое помутнение. Автор статьи «Полифония заглавия романа И.С. Тургенева “Дым”» считает, что образ дыма «метафорически раскрывает какое-то «одурманенное» сознание, беспорядок мыслей» [53; с. 33], из которого его выводит запах цветов, принесенных пока еще неизвестной девушкой. Совершенно неожиданно помутнение сменяется озарением: «уже лихорадка начала подкрадываться к нему; ...как вдруг он приподнялся с постели и, всплеснув руками, воскликнул: «Неужели она, не может быть!»» [49; с. 311]. В продолжении романа автор знакомит читателя с таинственной незнакомкой, ведет повествование об истории, которая связывает Григория Литвинова и Ирину Осинину. Не трудно догадаться, что это история любви. Как оказалось, она не была совершенно окончена, и именно её продолжению было посвящено дальнейшее содержание романа.

Мы предполагаем, что приведенное в романе видение может служить зачином романа, и хотя автором пролог в композиции явно не обозначен, к нему можно отнести предыдущее повествование. В таком случае, видение в романе И.С. Тургенева «Дым» несет в себе композиционную функцию и является завязкой основного сюжета.

Используя результаты анализа в романах сновидений, «сонных мечтаний», галлюцинаций и видений, можно составить следующую таблицу, в которой, на наш взгляд, отражаются основные функции сна (см. Таблицу 1).

Таблица 1 – Функции видений, снов, “сонных мечтаний” в романах И.С. Тургенева

Роман	Прием, используемый И.С. Тургеневым	Функция
«Дворянское гнездо»	Сонное оцепенение, дремотное состояние	Передача психологического состояния героя.
«Накануне»	Сонное видение, сон, бред и галлюцинации	Изложение мировоззрения героя, оценка характера персонажа, вещий сон
«Отцы и дети»	Сон, бред	Передача психологического состояния героя, предостережение, описание этических ценностей героя
«Дым»	Видение	Завязка основного сюжета

Романное творчество писателя наполнено широким разнообразием сновотворческих элементов: сонное оцепенение, сон, дремотное состояние, видение, бред, галлюцинации. Как и в раннем творчестве, в большинстве романов сновидение выполняет функцию передачи психологического состояния героя, которая объединяет в себе еще и мировоззрение личности, её этические и нравственные ценности. Писатель постепенно отходит от темы природы и обращается к общественной жизни, возможно, с этим связан отказ от использования вещих сновидений.

Полноценное восприятие поэтики сновидений Тургенева делает необходимым изучение роли снов на последнем этапе его творчества.

3.3 Жанр «ночного» или «сонного мечтания» в произведениях последних лет

Известный русский философ В. Н. Ильин отмечал в своей статье «Тургенев – мистик и метапсихик» наличие двух сторон в творчестве Тургенева: «дневную», солнечную и «ночную», мистическую. Последняя сторона, замечает он, «делает Тургенева не только первоклассным и совершенно современным писателем, но еще и писателем будущего, в значительной степени опередившим оба века – XIX и XX» [54; с. 159].

В позднем творчестве Тургенева сон как литературный прием продолжает активно функционировать. Возрастает звучание ночной тематики, в некоторых произведениях сон становится основным сюжетом. К числу таких сочинений относятся «Призраки».

Содержание рассказа призрачно от начала и до конца. О герое-рассказчике не говорится ничего, кроме того, что он увлекается спиритизмом. Возникающий по ночам призрак предлагает называть себя Эллис, сам рассказчик перебирает множество вариантов того, кем на самом деле может быть эта девушка: вампир, приведение, злой дух, но не находит ответа. Основные события в рассказе происходят ночью, когда всё вокруг погружено в сон, герой и Эллис летают над городами, каждое утро следующего дня рассказчик пытается понять: все произошедшее ему только снилось или было на самом деле. Во время полета голову ночного путешественника покрывает рукав одежды его спутницы, героя окутывает «белая мгла с снотворным запахом мака» [49; с. 210]. И даже когда Эллис дает возможность увидеть, куда она его перенесла, разум героя уже одурманен запахом; перед ним предстает очередное видение, которое постепенно проявляется сквозь туман. Исследователь Науменко предполагает, что образ тумана имеет большее значение, чем просто погружение в сон. Она доказывает, что автор рассказа использует туман в качестве олицетворения смерти и бессмысленной жизни, поскольку

состояние человека во сне похоже на вечный сон (тоже что и смерть), и туманная природа Эллис подчеркивает её принадлежность миру мертвых [55; с. 137]. Постепенное «оживление» женщины-призрака, её поцелуи, похожие на укусы пиявки, плохое самочувствие героя после каждого полета, без кровинки на лице подтверждают мысли «жертвы» о том, что она пьет его кровь для того, чтобы вернуться из потустороннего мира. Но природа призрака не слишком жестока, Эллис не просто «забирает» жизнь у рассказчика, это своеобразная плата за ночные путешествия.

Необычные полеты дают герою возможность побывать в любой части света и стать свидетелем давно прошедших событий. Во время таких полетов он приобретает много нового, поэтому не может отказаться от них, хотя чувствует, что ослабевает с каждым днём. Возможность увидеть человеческий род времен Юлия Цезаря и Степана Разина не оставляют рассказчика равнодушным и даже пугают его, в одном из таких полетов Эллис называет героя «малодушным», за проявленную трусость. И эта отмеченная черта малодушия наводит героя на размышления о чертах своего характера, позволяет посмотреть на себя со стороны.

Автор не случайно создает множество видений, в которых можно увидеть жизнь людей, провести параллель между древним могущественным и современным жалким миром. Тургенев дает возможность герою не только разобраться в себе, но и увидеть всю пошлость и мелочность современного общества. Тяжелые размышления рассказчика вызывают в нем чувство отвращения («даже жалости я не ощущал к своим братьям: все чувства во мне потонули в одном, которое я назвать едва дерзаю: в чувстве отвращения, и сильнее всего, и более всего во мне было отвращение – к самому себе») [49; с. 216]. Автор подчеркивает «тяжесть» мыслей героя физическими показателями, Эллис просит перестать своего спутника думать, в момент таких размышлений он становится для нее непосильной ношей.

На фоне разочарования героя в людях и в самом себе писатель вводит новый образ – образ Смерти. Ужас, отразившийся на лице Эллис при виде смерти, объясняется её внешним обликом. Автор изображает смерть похожей на ящерицу или змею, безжалостно отслеживающую свою жертву и одним гнилым холодом убивающую всё живое. Рассказчик не может объяснить страх Эллис, её жалобные «человеческие вопли» и попытки укрыться от взгляда той, чье имя запрещено произносить. Очередная смерть, казалось бы, итак погибшей души показывает всеобъемлющую силу Смерти, её власть над всем, в чем проявляется хоть искра жизни. Она не только забирает в потусторонний мир, но и не выпускает «из своих когтей» любого, кто пытается вернуться к жизни.

Тургенев создает рассказ «Призраки» на основе своего сновидения, в котором он, также, как и герой летал над морем и мог видеть все, что происходило в его глубинах. Автор производит метафоричную замену моря, бурлящей жизнью человечества, а наступление утра – исчезновением всего потустороннего и вместе с тем, смерть самого героя. Таким образом, сновидение становится не только главным элементом композиции, но и отражает мировоззрение писателя. Тема жизни и смерти нашла наиболее глубокое осмысление в повести «Довольно».

Это произведение писатель создавал в одно время с рассказом «Призраки». Подзаголовок повести «Отрывок из записок умершего художника» обозначен не случайно, в начале 60-х годов доктор поставил Тургеневу диагноз о тяжелой болезни (спустя некоторое время оказалось, что диагноз оказался ложным). Этим объясняется автобиографичность произведения, перед героем «восстают, как образы умерших богов, прекрасные воспоминанья» [49; с. 221] о единственной любви и глазах, в которых таится тепло. Он считает себя уже «в могиле», надеется только на то, что «во сне» к нему также будут приходить эти воспоминания. Подводя итог своей жизни, повествователь рассказывает о том, что в ней «не привидения, не фантастические, подземные силы не страшны» [49; с. 221],

а страшно то, что сама жизнь мелочна. Она полностью поглощается смертью, как уход в забвение или погружение в сон. Призванием художника герой считает воссоздание реальности, стремление донести до общества, что все земное мелочно. Но осознает, что человечество этого не стоит, «зачем доказывать мошкам, что они точно мошки?» «Человечество – этот толкучий рынок призраков» [49; с. 228], поэтому все, что им создано, превращается в «тлен и прах». И работа творца «на час» бессмысленна, человек погибает и не рождается повторно, все его творения разрушает время и природа. Только природа способна создавать настоящую красоту и поддерживать её вечно. Она способна принимать человека, как часть себя, но главное в ней вечность. Сила природы в её постоянстве: «лишь бы не переводилась жизнь, лишь бы смерть не теряла прав своих...» [49; с. 229]. В произведении звучит вполне понятный пессимистический настрой, оно наполнено глубоким смыслом и сожалением о том, что и любовь, и искусство не спасаются в вечности. Вечной остается только природа.

Необычным видением наполнена «История лейтенанта Ергунова». Герой рассказа пожелал помочь молодой плачущей девушке и сам чуть не расстался с жизнью. Загадочной оказалась ситуация, в которую был поставлен моряк. О судьбе девушки и её тети он знал только то, что они ему сами сказали. В доме, где они жили, половина комнат была закрыта. У самого Ергунова возникали иногда неприятные подозрения, но милое лицо Эмилии отвлекало от них. Уставший за день лейтенант однажды заснул во дворе дома. «Сквозь сон ему чудилось, как будто кто-то его трогает, наклоняется, дышит над ним» [37; с. 15]. На следующий день Эмилии дома не было, а из «тайной» комнаты вышла девушка – «бесенок». Она завела героя к себе и стала поить чаем, моряк «сидел как отуманенный» [37; с. 19] и не мог понять, кто перед ним: цыганка или «русалка». Через несколько минут «дремота наливалась ему в губы и веки, словно кто-то баюкал» [37; с. 31]. Остальные события, происходящие с героем после выпитого чая, автор передает в виде сновидения. Но вот уже приятель обнимает его сзади

и «поправляет галстук», лицо приятеля перевернуто, но кажется знакомым. Вот уже Ергунов плывет по «Реке Времени» на лодке в Царьград, приезжает в дом, бежит следом за «русалкой» в комнаты, они становятся все уже «ни вперед, ни назад, и дышать невозможно, и что-то обрушилось на спину... и земля в рот...» [37; с. 33]. В госпитале Ергунов узнает, что его ограбили (забрали большую сумму казенных денег). Пока ему чудилось, что его обнимает приятель, его душили, затем отвезли за город и стукнули кортиком по голове. Благодаря крепкому здоровью и «душевной чистоте», лейтенанту удалось выжить.

Так Тургенев создает жанр-видение, в котором ирреальное начинается в определенной ситуации и становится завуалированной реальностью того, что на самом деле происходило с героем. Финал видения предполагает смертельный исход («земля в рот»), который герою удалось избежать. Образ Ергунова становится первым из тех, кто погрузился в сон не по собственному желанию. Писатель не обозначает границы ухода из реальности, придавая достоверное описание состоянию героя, «опьяненного» чаем.

В отличие от лейтенанта Ергунова, поверившего красивой девушке и отравленного специальным средством, герой повести «Бригадир» был «отравлен» собственной любовью. Историю уже немолодого, но когда-то отличного воина автор рассказывает от лица охотника. Лирический герой случайно знакомится с бригадиром и из рассказов слуг и друзей узнает о жизни военного. Восьмидесятилетний бывший служащий был когда-то страстно влюблен в женщину намного моложе его, отдал её родственникам все свое состояние, взял на себя вину за смерть казачка, пострадавшего от руки высокомерной возлюбленной. Постепенно отживая свой век, бригадир хранил в сердце прежнюю любовь к уже погибшей Агриппине. Женщина с волевым характером сумела сломить и заставить беспрекословно подчиняться одного из лучших офицеров российской армии. Василий

Фомич оставил ради неё службу, а после её смерти раз в неделю ходил на могилку и очень часто встречался с ней во сне.

Автор вводит мотив повторяющегося сна не только как доказательство тоски бригадира по любимой, но и для утверждения идеи о том, что сила любви сильнее смерти. В последней встрече бригадира с Агрипиной во сне, где он смог поймать её, писатель передает необъяснимую власть любви, когда сам герой говорит о том, что покойница зовет его к себе, призывая расстаться с жизнью. Картина деревенского кладбища и могил двух влюбленных подчеркивает связь реального и загробного мира. Расположенная могила бригадира в ногах у Агрипины становится доказательством того, что даже после смерти он будет служить ей также, как и при жизни. Тургенев описывает не только любовь, способную на жертвы, но и веру в нечто высшее, доступное избранным.

Такой верой в смирение наделена героиня рассказа «Странная история», имя девушки Софья, что означает мудрость. Именно несвойственными для 16-тилетней девушки рассуждениями, гораздо более глубокими для её возраста и задумчивым, всегда направленным в глаза собеседника взглядом, автор подчеркивает неординарность «странного существа». После знакомства с девушкой рассказчик побывал на одном из спиритических сеансов, где стал свидетелем появления духа своего умершего гувернера. Именно через включение сюжета со спиритическим сеансом автор раскрывает психологию Софьи. Она воспринимает появление мертвой души перед живым человеком как чудо, которое может совершить только богоугодный человек. Её вера не колеблется даже после того, как рассказчик объясняет такое видение гипнозом. Глубоко верующая и как большинство смиренных молчаливая Софья произносит неожиданно длинную речь о том, что мертвых душ не бывает, они продолжают жить в другом мире. А при жизни каждому для обретения веры необходимо найти наставника и пройти через самоуничтожение. Героиня находит своего наставника в лице «блаженного» Василия, именно он проводил с

рассказчиком сеанс спиритизма. Девушка – дворянка бросает родных и близких, все земные и материальные удобства и отправляется богомолкой, прислужницей своего наставника, все больше укрепляясь в вере.

Совершенно другой психологией и верой в предчувствия и приведения наделен герой рассказа «Стук... стук... стук!». Тургенев относит Илью Теглева к числу фатальных молодых людей 40-ых годов 19 века. Ридель, от лица которого ведется рассказ, был близким другом подпоручика и для себя отметил его характер как «мучительно, болезненно самолюбивый» [37; с. 232]. Тургенев отказывается от мотива сна-яви и создает повествование, наиболее приближенное к действительности. Однако природа Теглева такова, что его фатальность не способна примириться с действительностью, поэтому в его сознании происходит искажение фактов и слуховых галлюцинаций. Так, например, когда оба героя (Теглев и Ридель) слышат, что первого по имени несколько раз зовет женский голос, он воспринимает это как предупреждение о скорой смерти, а Ридель отправляется на зов и находит вполне реальное объяснение: убегающую фигуру и выпавший женский гребень.

Таинственность происходящего подчеркивает образ ночи и тумана. В непроглядной мгле, в «онемении сна», царящих повсюду, герои теряют друг друга. Оставшись же один, Александр Васильевич испытывает страх оттого, что всё пропадает в тумане. Предчувствуя, что Илья задумал покончить с собой, Ридель хочет остановить друга, но его попытки бесполезны, он сам охвачен туманом «со всех сторон. На пять, на шесть шагов он (туман) еще сквозил немного, а дальше так и громоздился стеною, рыхлый и белый, как вата» [37; с. 244]. Заслуживает внимания верный вывод исследователя Е.В. Скудняковой о том, что «образ тумана и ночи в данном случае помогает Тургеневу создать атмосферу напряженности, нервного ожидания того, что вот-вот что-то случится» [56; с. 108]. Писатель очередной раз подчеркивает преимущество природы, герои оказались во власти этой таинственной, зловещей силы, которая не считается с волей человека, пугает его своей

мощью, смеётся над ним и его попытками разгадать ее секреты. Именно природа водит Риделя по своим туманным лабиринтам (слуга Семен даже упоминает о хитрости лешего), а Теглева оставляет наедине с самим собой и «затуманивает» разум. После самоубийства Маши (а именно так расценивает смерть девушки герой) Илья терзается чувством вины и осознанием своего одиночества. Теглев теперь словно потерялся в окружающем мире, и эта потерянность воспринимается им как погруженность в туман.

И всё же, образ тумана в повести «Стук... Стук... Стук!..» оказывается включенным в семантическое «поле» мотива сна. Развитие данного мотива начинается с описания внешности главного героя. «Во всем его лице не совсем обыкновенными были только глаза. Они придавали его лицу какую-то разность, и странность, и сонливость» [37; с. 229]. Глаза отражают состояние души, в таком случае сонливость для героя его истинная сущность, основа восприятия жизни. Он воспринимает жизнь как сон и проживает её как сновидение, в котором ему отведена особая роль.

Специфика сна-жизни Теглева заключается в том, что те события, которые с ним случаются, герой склонен объяснять, опираясь на голос своего болезненного воображения, который звучит с наибольшей силой в момент сна, когда разум человека замолкает. Именно сон-туман, которым подменяет Теглев реальную жизнь, все больше расплывает и до того подвижное воображение подпоручика, что позволяет герою видеть в бытовых ситуациях тайну и мистические знаки. Поэтому он находит для себя необходимым уйти вслед за своей любимой, покончив с жизнью.

Писатель подчеркивает тематику ночной таинственности мотивами жизнь-сон и природа-сон, создавая атмосферу погружения в тайну только до момента смерти героя. После чего «тайное становится явным», но уже бессмысленным.

Тургенев создает характеры, которые свойственны реальным людям, так его персонажи по-разному реагируют на произошедшее во сне, особенно

если в нем скрывается что-то нехорошее. Барин из рассказа «Конец Чертопханова» является прототипом соседа-помещика писателя, настоящая фамилия которого Чертов. «С ним именно случилось то, что я рассказал; мне об этом стало известно от его собственной дочери, которая, наверняка, теперь рассердится на мою нескромность...», – объясняет Тургенев историю создания рассказа. В архиве музея Спасское-Лутовиново сохранились сведения о разорившихся помещиках Чертовых, с которыми мать писателя заключала сделку о покупке земель.

Отображенная в повести «Бригадир» сила страсти к женщине находит связь с несколько иной, но также губительной страстью главного героя рассказа. Тургенев включил данное произведение (вместе с рассказами «Живые мощи» и «Стучит!») в сборник «Записки охотника». Содержание рассказа отличается от остальных отсутствием очевидца или рассказчика, от лица которого обычно идет повествование. Пантелей Еремеич Чертопханов предстает перед читателями при тяжелых жизненных обстоятельствах, словно проклятие друг за другом обрушились на него две беды: уходит любимая женщина и умирает единственный лучший друг. Помещик ищет утешения в спиртном, и без того сложное финансовое положение становится явным даже его слугам, на что сам хозяин не обращает никакого внимания.

Неожиданный просвет наступает в жизни героя, когда он совершенно случайно покупает удивительно красивого и сильного донского коня. Чертопханов быстро привязывается к животному, называет его лучшим другом и дает кличку Малек-Адель. Однажды ночью ему снится сон: «Будто он едет на охоту, только не на Малек-Аделе, а на диковинном животном похожим на верблюда; навстречу ему бежит белая-белая как снег лиса... Он хочет взмахнуть арапником, хочет натравить на нее собак – а вместо арапника у него в руках мочалка, и лиса бежит перед ним и дразнит его языком. Он соскакивает с своего верблюда, спотыкается, падает...». Чертопханов просыпается, бежит в конюшню и видит пустое стойло – коня

украли. Обезумевший от горя барин уходит из дома с твердым намерением вернуть друга. Слуга пытается его образумить, вора не найти. «Чертопханов дрожал, как в лихорадке: «Найдем, он к дьяволу – а мы к самому сатане!» Перфишка заробел, даже жутко ему стало, барин находился в состоянии, близком к помешательству» [34; с. 311].

Через год он возвращается верхом на лошади, но сам не до конца уверен, что это тот самый Малек-Адель, “на сердце у него не было так спокойно, как он утверждал” [34; с. 314]. Его без конца мучают сомнения, он приводит множество сравнений между тем и этим конем, в память врезается сон, как бы в подтверждение того, что под ним сейчас “диковинный верблюд”. Герой доходит до того, что считает себя предателем, принимая за настоящего Малек-Аделя его лживую копию. Он уводит коня в поле и убивает из пистолета, «...хмель, тупая самоуверенность, злоба – всё вылетело разом. Осталось только чувство стыда и понимание того, что на этот раз: он и с собой покончил» [34; с. 319]. Через несколько месяцев Чертопханов умирает.

Внутренний мир персонажа наполняет все содержание рассказа, бесконечные мысли героя, его сомнения и состояние близкое к безумию подробно описываются автором. Соглашаясь с мнением П. В. Анненкова о том, что «вторая часть Чертопханова написана тем же тонким психологом, как и первая» [57; с. 293], отметим, что писатель создавал психологический портрет, используя тонкие детали и намеки из сна.

Праведная женская душа живописно раскрывается через сновидения в рассказе «Живые мощи». Героиня наделена именем Лукерья, что значит терпеливая, способная на самопожертвование. Терпеливая Лушка 7 лет лежит «иконой старинного письма с мертвенными глазами», после одолевшей ее неизвестной болезни. По сюжету рассказа неотвратимый случай становится роковым в жизни девушки, когда на грани сна и яви она пошла послушать соловья в саду «да, зная, спросонья, оступилась» и уцелела, «да только внутри что-то оборвалось» [34; с. 329]. Это

необъяснимое вмешательство спиритических сил и своё настоящее положение Лушка рассказывает «нисколько не жалуясь, не напрашиваясь на участие» и с некоторой веселостью. “Смиренная” даже наивно находит плюсы в своей таинственной болезни: у нее есть пристанище, люди о ней не забывают, «сам грех от нее отошел», она проводит время за чтением молитв. Уже этот образ жизни указывает на то, что девушка выбрана высшими силами на роль праведницы.

Лушка никому не доставляет беспокойства, её болезнь становится возможностью самоотречения и внутреннего очищения, сближением человеческой души с душой природы: «запах я всякий чувствовать могу, самый какой ни на есть слабый», «то ласточки здесь гнездо совьют, то заяц как-то прискакал» [34; с. 331].

Раскрыть загадочную участь Лушки призваны её сновидения, которые несут в себе идею душевного озарения и причисления к лику святых. В своих всегда «только хороших» снах девушка «никогда больной себя» не видит. Первый сон о встрече с Иисусом («высокий, безбородый, молодой, весь в белом») объясняет божественное благословление “так я сама сейчас вся засияла”, спасение души и самой Лушки от «злющей-презлющей» «собачки» - болезни. Сновидение наделено символикой: васильки, повернутые все головками к девушке, знаменуют обращенный на нее взгляд Бога, его поддержку и помощь. Изображение венка здесь не девичье головное украшение, а могильный венок; предзнаменование того, что смерть еще не близко звучит в словах Лушки: «и не могу я себе венок свить». Присутствие во сне собачки девушка разгадала сама: «эта собачка – болезнь моя только в царстве Божьем ее рядом со мной не будет» [34; с. 335].

Следующий сон («а быть может, это было мне видение») знаменует самопожертвование отшельницы. Ей являются «покойные матушка с батюшкой», они кланяются дочери и объясняют, что она не зря мучается: «ты свою душеньку облегчила, но и с нас большую тягу сняла» [34; с. 335].

В третьем сне Лукерья предстает в образе странницы, которой идти «куда-то далеко-далеко на богомолье». В дороге она встречает свою смерть («а глаза у ней, как у сокола, желтые, большие и светлые-пресветлые») и просит забрать ее с собой, но женщина уходит. Только сжалившись, оборачивается и шепчет «да непонятно так, неясвенно», что придет за ней после петровок.

Все три сновидения не только дополняют общее содержание картины, они являются пророческими. Исследователь М.В. Костромичёва в своей статье «Мифологический контекст в рассказе И.С. Тургенева “Живые мощи”» следующим образом объясняет функциональную роль сновидений. «Первый сон обещает посмертную жизнь в раю, второй сон объясняет Лукерье причины её прижизненных мучений, в третьем сне определяется точный срок смерти» [58; с. 58]. Погружение в сон соотносится в народе со смертью, «когда чистая душа покидает грешное тело и отправляется в места, которые человек видит во сне» [59; с. 286].

Тургенев вложил в образ Лукерьи множество положительных черт, из рассказа мы узнаем, что до болезни она была одной из самых красивых дворовых девушек. Всегда была весела и в хороводах выходила в первых кругах. Резкий поворот в жизни героини не озлобил её, она оставила двор, чтобы никого не обременять и медленно прощалась с жизнью. Тема веры звучит и в «Рассказе отца Алексея», но здесь писатель раскрывает совершенно другие характеры и события и использует мотив потери христианской веры в высшие силы.

Писатель наполняет «Рассказ отца Алексея» действиями нечеловеческих темных сил и постепенно от сюжета к сюжету усиливает напряжение, подробно останавливаясь на внешнем облике героя. Младшему сыну священника Якову в детстве привиделось, что в лесу он встретил «зеленого старичка», который угостил его орешками. Родители ему не поверили, но заметили, что с тех пор он стал постоянно задумчив. В семье отца Алексея 200 лет мужчины уходили в духовную службу, Яков от неё

отказался и уехал в Москву, поступил в университет и давал уроки по естественным наукам. Через год он вернулся домой и очень испугал отца, «скитается, как привидение, по ночам не спит» [60; с. 123]. В разговоре с отцом герой признается, что ему каждую ночь приходят страшные видения: «“Как он выглядит – спрашиваю... – зеленый?” – «Нет, не зеленый, а черный». – «С рогами?» – «Нет, он как человек – только весь черный”» [60; с. 126]. Автор создает два противоположных образа отца и сына, один пытается бороться и предлагает всевозможные варианты спасения; второй, отчаявшись, не верит в молитвы, но поддается уговорам отца. Вместе они отправляются «на поклонение в Воронеж», на обряде причастия Якову снова было видение: «встал передо мною, словно из земли выскочил» [60; с. 131]. Через некоторое время Яков умирает, его смерть прерывает династию священников в семье.

Тургенев создавал рассказ на основе истории услышанной от одного священника, дополняя его описанием видений. В изображении портрета Якова писатель показывает, какие изменения происходят в нем после «каждоночного» прихода страшного явления. Изображение лица героя, когда он вернулся из Москвы, напугало отца Алексея – «темное, страшное, словно не человеческое» [60; с. 125]; ночью, во время самого видения: «лицо, как медь красная, пена у рта, голос хриплый, словно кто его давит!» [60; с. 128]; после последнего видения в церкви: «бледен как смерть, волосы дыбом» [60; с. 130]. Автор подчеркивает, таким образом, смятение христианской души, борьбу света и тьмы. Только после смерти в гробу к Якову вернулся прежний образ: «лицо стало чистое, спокойное с улыбкой на губах» [60; с. 132]. Идея безрадостно прожитой жизни молодого человека находит свое отражение в рассказе «Сон».

Сложную и безрадостную жизнь описывает герой рассказа «Сон», «казалось, тайное, неизлечимое и незаслуженное горе постоянно подтачивало самый корень ее существования» [60; с. 102]. Трудные отношения с матерью, зарождение в самом герое неожиданного порыва

гнева и злости расстроили нервы молодого юноши. Мечты, свойственные возрасту героя, переходили в предчувствия неразгаданной тайны, видения «полуоткрытой двери», за которую нет возможности переступить. Упоминание о семейных конфликтах, «поэтическая жилка» в рассказчике, повествование от первого лица и способность героя видеть множество снов, стараться «разгадать их тайный смысл» [60; с. 103], придают рассказу автобиографичность. Наполненность жизни сновидениями, сам стиль повествования и центральное место в нем повторяющегося сна придают рассказу необычное композиционное построение. По предположению О.В. Дедюхиной, такую композицию можно обозначить как «сон во сне» [42; с. 92].

Упоминание рассказчиком о смерти отца и о навязчивом сне, где его отцом является совершенно другой человек, вызывают в нем смешанные чувства: страх перед неведомым и невозможность разгадки. Предположение того, что содержание рассказа само по себе сон, возникает из изображения ощущения героев. Встреча барона, того самого «сновидческого отца», сопровождается мысленным вопросом героя: «Уж не сплю ли я?» [60; с. 105]. Бредовый рассказ матери героя о преследующем её в молодости «офицере со злыми глазами» произносит так, «точно она всё это делала во сне» [60; с. 110]. Сон, воплощенный в реальность, становится основным сюжетом произведения, стремление героя разгадать его тайну создает ощущение прикосновения к неземному, ирреальному пространству. Неслучайно автор использует образ ворот, как переход из одного мира в другой и погружение героя в собственное бессознательное. Принадлежность «сновидческого отца» к этому миру писатель отмечает в портретной зарисовке: «худощав, черноволос, нос у него крючком, глаза угрюмые и пронзительные» [60; с. 110]. Возможность разгадки тайны обрывается «двойной» смертью родителя, первая, увиденная матерью («убитый человек с разрубленной головой») и видимо, оказавшаяся

ошибочной. И вторая, во время шторма, в которой герой был уверен, но странное исчезновение утопленника опровергло и её.

Таким образом, сон становится композиционной рамкой произведения, он возникает в начале рассказа и, хотя в финале, герой его больше не видит, он не перестает просыпаться «с тоской и ужасом на душе» от того «звериного бормотания» из сна. Тургенев поднимает в рассказе близкие ему проблемы семейных отношений и проблемы наследственности (вспышки гнева у героя).

Сновидение, как и в большинстве произведений, придает рассказу загадочность и напряженность. Жизнь и сон становятся воплощением друг друга, и только смерть ставит нерушимые границы, за которыми скрыт совершенно другой мир, иногда эта граница открывается, и мистические силы нарушают обычную действительность. Такое «вторжение» неподвластно разумному осмыслению и человек становится бессильным против загадок мироздания.

Аналогичной загадкой для героя незаконченного рассказа Тургенева «Силаев» становятся сновидения и видения. набросок произведения интересен для нас именно своей тематикой и сюжетом, в котором автор описывает неожиданную встречу двух бывших университетских товарищей. Один из них – Силаев, в студенческие годы особенно себя не проявлявший, по натуре очень робкий и нелюдимый, неожиданно для рассказчика, присылает ему записку с просьбой прийти вечером к нему в гости. Поведение Силаева, его дрожащие руки и блуждающий взгляд создают атмосферу таинственности и наводят рассказчика на мысль о том, что у товарища психическое расстройство. Силаев начинает разговор с вопроса об отношении к сновидениям, он говорит, что для него тяжело отличить, было ли увиденное им во сне действительно сном или он видел это в жизни, настолько яркие впечатления оставили в нем образы и так четко и ярко они были перед ним представлены, что казались реальными.

В качестве примера сновидец приводит сон, в котором он шел по длинной дороге и замечал все, что его окружало: посаженные вдоль дороги тополя, воробьи, купающиеся в пыли, дом, который стоял далеко на возвышенности в конце пути и солнце, освещавшее крышу дома. Его приятель пытается объяснить сон с научной точки зрения и предполагает, что Силаев видел когда-то эту картину в жизни и теперь она «всплыла» перед ним во сне. Собеседник с ним не согласен и рассказывает другой сон, который точно не мог быть явью. В нем визионер описывает покрытую льдами землю. Равнину Северного полюса и снежные горы, на которых спускаются на санках с бурным весельем белые медведи. Такое сновидение не поддается обычному размышлению, но Силаев и не пытается дать ему толкование. Разговор о сновидениях он начал для того, чтобы «подготовить» гостя к волнующему его вопросу о видениях. Силаев, оказывается, видит не только сны, но и видения. Каждую ночь, ближе к полуночи, в его комнате открывается дверь и заходит черная кошка, она принадлежит умершему дяде Силаева и следом за ней появляется сам хозяин животного. После описания видения сновидец старается убедить гостя, что он не сошел с ума, и в это время дверь отворяется и «черная большая кошка вбегает в комнату» [61; с. 219]. На этом повествование заканчивается, но ясным остается то, что Тургенев хотел рассказать в финале о тяжелой участи сновидца, о том, что ему не с кем поделиться увиденным, из одной только боязни, что его примут за сумасшедшего. Неудивительно, что для точности описания автор использовал не только тему сна, но сновидение как жанр.

Сон как жанр нередко выступает в стихотворениях в прозе и перекликается с видением. Одним из видений наполнено произведение «Соперник», когда лирическому герою чудится за окном образ умершего соперника. И он обращается к нему с множеством вопросов, чтобы решить их постоянный спор, но не получает ответа – видение исчезает. Одинаковым видением смерти в женском образе наполнены стихотворения в прозе

«Встреча», «Конец света», «Сон». Автор использует сон-явь и сон как жанр, поскольку основной сюжет произведений взят из реального сна писателя.

Удивительную историю любви предлагает старинная рукопись в повести «Песнь торжествующей любви». Колдовские чары когда-то отвергнутого Валерией Муция постепенно овладевают девушкой, женой друга Муция Фабио. Автор подробно описывает ритуалы «чернокнижника»: подаренное им ожерелье, (которое он получил за тайную услугу от султана), заклинание над чашей вина и главный элемент – песнь любви. Околдованная девушка в первую ночь видит сон, в котором она уходит на свидание к Муцию. Наутро оказывается, что Муций видел тот же сон. Это единое сновидение было вызвано в девушке специально, «чистая» Валерия была смущена, сон казался ей чудовищным, потому что нарушал моральные принципы героини. Молодая женщина не умела скрывать свои переживания, и в тот же день Фабио, который рисовал её портрет, не смог найти на лице жены прежнего выражения «спокойного умиротворения».

Следующая ночь «забрала» Валерию в беседку к Муцию, девушка ходила как лунатик (именно при свете луны), «с закрытыми глазами, с выражением тайного ужаса на неподвижном лице» [62; с. 59] и протянутыми вперед руками. Возвращение жены увидел Фабио, он с трудом разбудил её и утешал до утра, она боялась «чудовища-Муцию» из сна. А в саду в это время звучала мелодия той же песни. Весь день оба супруга чувствовали, что «какая-то угроза над ними нависла» и старались не отходить друг от друга. Валерия рассказала, что видит очень страшные сны. На третью ночь художник не мог заснуть и увидел, как Валерия встала и пошла в сад, он закрыл двери с обратной стороны, ему навстречу из сада таким же «лунатиком» шел Муций. Фабио ударил Муция кинжалом, он упал, и следом за ним упала Валерия. Муж перенес её на кровать, все три дня девушка засыпала «тяжелым сном», а в ту ночь уснула легко.

Фабио считал, что убил друга, он несколько раз заходил в комнату Муция, и видел его завернутым в красную ткань. Муций «казался

мертвецом», над его телом стоял верный слуга малиец и проводил какие-то страшные обряды. Наутро слуга увез своего «мертвенно бледного», но живого хозяина. А через несколько месяцев Валерия перебирала клавишами органа и невольно заиграла мелодию песни торжествующей любви и «в тот же момент почувствовала внутри себя трепет новой, зарождающейся жизни...» [62; с. 66].

Повесть наполнена триединым рядом сновидений. Первый из которых магический, колдовской, создан Муцием для ночных встреч с Валерией. Он наполнен символическими образами: луна, ночь, песня. Вторым сном-смертью становится гибель Муция от руки Фабио, но его «возрождение» происходит от магических ритуалов его слуги. Последний сон двуединый; в нем сочетается зарождение новой жизни и мелодия песни. Сама песня имеет двойственное восприятие, она введена автором в тот вечер, когда Валерия была «одурманена», и звучала каждую ночь после страшных снов девушки – здесь она становится частью колдовства. В то же время она является лейтмотивом произведения, повесть названа «Песнь торжествующей любви» и её мелодией обрывается рукопись. По содержанию произведения любовь Фабио и Валерии «побеждает, торжествует» над магией Муция. И как символ настоящей любви песня снова звучит в момент зарождения в Валерии новой жизни.

Приведенная нами интерпретация сна несколько различается с взглядами Топорова. Исследователь воспринимает двуединый сон в качестве реальности, воссозданной по типу сна, или как «сновидение, магической силою превращающееся в реальность» [32; с. 166]. На наш взгляд такая точка зрения тоже имеет право на существование. И приходим к согласию с исследователем в вопросе значения сна в произведении: «сновидение «сильнее» действительности и само выступает как некая сверхреальность, первичная по отношению к яви» [32; с. 166]. Мотив любви-сна не раз звучит в произведениях писателя, аналогичным мотивом наполнена повесть «После смерти».

Главным содержанием произведения является внутренняя, духовная жизнь человека. Систему образов в повести Тургенев вновь строит на антитезе: Яков Аратов противопоставляется Кларе Милич. В образе Аратова автором акцентированы черты, которые подготавливают введение в сюжет повести загадочных, необъяснимых сновидений и видений. Он впечатлительный, неуравновешенный, верит в существование в природе и в душе человеческой тайн, которые можно иногда прозревать, но постигнуть невозможно. Образ Клары двойствен: она чиста, ищет идеальности в мире, способна на самоотверженную и глубокую любовь, и в то же время она чрезмерно горда, обладает твердым характером и какой-то бесовской одержимостью в достижении своей цели. Портрет Клары носит отпечаток роковой предопределенности ее судьбы. «Какие у нее трагические глаза!» – отметил один из зрителей на литературно-музыкальном утре [62; с. 75]. Единственный цвет, который использует писатель, создавая портрет Клары, – черный. Тургенев уделяет особое внимание черным, как уголь, глазам героини, их взгляду, так как эта деталь не только характеризует ее, но становится важным сюжетным звеном: источником магнетической силы, ощущаемой Аратовым.

В «После смерти» складываются два взаимопроникающих плана изображения: реальный, когда излагается авторский взгляд на происходящие события, и ирреальный, когда описывается субъективное видение тех же событий главным героем повести Аратовым. Причем героем в силу его особого душевного склада ирреальное воспринимается как реальное. Композиционно произведение можно разделить на две части: до смерти Клары и после смерти.

Первая часть повести более реалистична, во второй же значительно усиливается иррациональное начало, важнейшими структурными компонентами в сюжетном развитии здесь становятся медитации героя, его пророческие сны, видения (чувство вины станет толчком к их возникновению). Автор выстраивает сюжет как развитие психического

состояния Аратова. Сначала сон начинает руководить его поступками, а затем реальность вовсе перестает существовать для героя, и он уходит в мир видений, снов, таинственного шепота.

Картина первого сна Аратова почти полностью тождественна картине сна в стихотворении в прозе «Встреча», имеющем подзаголовок «Сон». Образ женщины, возникшей из тонкого облачка и спешащей прочь от Аратова, может выступать символом утраченного счастья, олицетворением Судьбы. В сновидении Аратова уже намечается мотив воссоединения влюбленных через смерть (знаком этого воссоединения является венок из маленьких роз). В следующем после поездки в Казань, на родину Клары, видении доминирующей становится тема власти. Аратов осознает, что он находится во власти Клары. И эта власть в повести получает естественнонаучное объяснение. Второй сон Аратова автор называет угрожающим, подчеркивая его значение в трагической развязке всей истории. Сон насыщен символикой смерти (кони, яблоки, которые морщатся и падают, лодочка). Примечательно, что переправа через воду в лодке, по народным представлениям, является и символом смерти, и символом брака.

Второй сон почти незаметно переходит в видение призрака Клары. Герой чувствует присутствие Клары в комнате и ее власть над собой. Он уже не пытается объяснить происходящее с реалистических позиций, он верит в то, что Клара пришла к нему с того света. Кульминационным моментом повествования становится поцелуй влюбленных, один из которых пока еще принадлежит миру живых, а другой – уже миру мертвых.

В развязке автор подводит итог духовной эволюции героя. Аратов утверждает в мысли о величии и бессмертии любви. Однако в повести Тургенева соединение любви и смерти лишено однозначной трактовки. Для героя смерть – это победа любви, для автора, скорее, нет. Герой последней повести Тургенева умирает как-то странно и страшно, став жертвой необъяснимых законов, правящих мирозданием.

В позднем творчестве писателя отличительной чертой характерологии является то, что писатель стремится создать героя, психические и психофизические особенности которого способствуют осмыслению им происходящих загадочных событий интуитивно, с позиций иррационализма. Сюжет часто строится на какой-то тайне, загадке, связанной с судьбой главного героя, что также является характерной чертой поэтики сновидения. Нередко Тургенев обращается к проблемам психического, бессознательного, но на ином уровне чем романтики, опираясь на естественнонаучные открытия своего времени. Однако одной из главных особенностей позднего творчества становится смешение в них реального и ирреального, сна и яви, рациональной и иррациональной трактовки изображаемых событий. Существует некоторая возможность мотивации таинственного в «Призраках» и «Сне» сновидением.

Писатель использует сон как сюжетобразующий элемент, вводит в структуру произведений новые формы литературных сновидений: сон-странствие, сон-реализация подсознательных желаний, сон-проявление генетической памяти, сон-реализация вины героя. Сюжет сновидений часто строится как путь героя в глубины собственного «Я». Мотив дороги организует пространство сна. Сновидения и галлюцинации героев расширяют художественное время и пространство произведений: время приобретает вневременной характер, пространство становится бесконечным.

Произведения позднего творчества писателя насыщены символикой. Художник использует образы-символы, когда-то уже встречавшиеся в литературных сновидениях или видениях персонажей других его произведений, расширяя семантику некоторых из них. К ним относятся образ белой женщины-облака, пустыни, дороги с препятствиями, камня, водного пространства, моря, розы.

Видения и сновидения в анализируемых произведениях являются основой сюжета, выполняют концептуальную функцию, способствуют

универсализации содержания, созданию философского подтекста. В своих поздних повестях Тургенев вновь воплощает метафору П. Кальдерона «жизнь есть сон, и сон есть жизнь». Тургенев изображает трагизм человеческого бытия, беспомощность ничтожного человека перед неведомыми ему тайнами природы, проникнуть в которые он иногда может через предчувствия, сновидения, галлюцинации.

В позднем творчестве сны и видения становятся важнейшими структурными компонентами сюжетного развития. Также, сновидческие тексты в повестях и рассказах позднего периода способствуют актуализации общих вопросов человеческого бытия, формируют философский, а в отдельных случаях и мифологический подтекст.

Особый тип персонажа, способного видеть сновидения, галлюцинации, видения в произведении подчеркивает двуплановость сюжета, содержание в нем рационального и иррационального смысла. Нередко система освещения событий в «таинственных повестях» включает не только восприятие самого действующего лица, но и восприятие автора-рассказчика, восприятие другого персонажа. Основными способами введения фантастического в обыденное в позднем творчестве выступают сон, сновидения, сумеречное состояние затянувшейся бессонницы, переход от сна к бодрствованию.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сновидения занимали определенное место в литературе, начиная с античных времен. Постепенное развитие литературного процесса не оставило в стороне усовершенствование в использовании приема сна и увеличении его функций. Особенно ярко этот процесс отразился на рубеже романтизма и реализма.

В ходе исследования было определено становление и развитие поэтики сновидений в фольклоре и литературе, обозначена функциональная нагрузка сна и на основании классификации, предложенной исследователями, построена собственная вариация типов снов.

На материале исследования биографии, писем Тургенева и воспоминаний современников мы привели множество доказательств того, что писатель обладал сновидческим даром, умел видеть, с точностью передавать и толковать сновидения. Его часто посещали разного рода видения и слуховые галлюцинации. Интерес писателя к психологии, области бессознательного и спиритическим сеансам, дар сновидения и повсеместное обращение предшественников к приему сна нашли свое отражение в его художественной лаборатории.

Обращение Тургенева к мотиву сна стало продолжением мировой литературной традиции, в частности Новалиса, Тика, Э. По и др. Поэтика сновидений В.А. Жуковского, Пушкина, Гоголя в той или иной степени имела воздействие на творческий метод Тургенева. Тип сновидных текстов, характер их функционирования, особенности поэтики, мотив сна на разных этапах творчества Тургенева претерпевают определённую трансформацию.

В ранних повестях и рассказах писателя сон выполняет функцию психологической характеристики персонажей. В произведениях 1840-х годов писатель обычно создает персонажей, наделенных даром сновидения. Герой-сновидец, как правило, является человеком одиноким, мечтательным, иногда нервным, мнительным, далеким от рационального

восприятия мира, принадлежащим больше миру природы, чем общественной жизни.

В романном творчестве Тургенев напротив, стремится глубоко и правдиво изобразить общественную жизнь, молодое поколение эпохи, создать типический образ современного героя. Поэтому романы писателя наполнены в большей степени предчувствиями, «сонным оцепенением» и элементами бреда, собственно сновидений в них мало, и они относятся к вещим снам, то есть, связаны непосредственно с действительностью происходящего в произведении. Тургенев использует элементы «сонного оцепенения», предчувствия и видения для того, чтоб раскрыть характер, мировоззрение и тайные мысли героев. Писатель раскрывает психологическое состояние героя, останавливаясь лишь на внешних формах проявления, создается эффект «скрытой психологии».

Сновидения как способ и форма отражения действительности отчетливо присутствуют и в позднем творчестве Тургенева. В созданных сновидениях нередко выражаются собственные ощущения Тургенева, его впечатления, мысли и настроения. Доминантным здесь становится мотив «жизнь-сон». Сны и видения в поздних повестях и рассказах Тургенева полифункциональны. Они выполняют характерологическую, сюжетообразующую, концептуальную функции, представляя собой особую знаковую систему, способствуют формированию философского, а в отдельных случаях и мифологического подтекста.

Характер сновидений и видений, их количество в разные периоды творчества Тургенева неодинаковы. В повестях и рассказах 1840-1850-х годов собственно сновидений и видений персонажей немного, но в 1860-1880-е годы их количество неуклонно растёт. Таким образом, мы приходим к выводу, что сны постепенно приобретают всё большее значение и в позднем творчестве становятся одним из главных мотивов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Большой толковый словарь русского языка / ред. С. А. Кузнецов с изм. и доп. – Санкт-Петербург: Норинт, 2000. – 511 с. – ISBN 5-7711-0015-3.
2. Большой энциклопедический словарь / ред. А. М. Прохоров. – 2-е изд., перераб. и доп. – Санкт-Петербург: Норинт, 2004. – 1456 с. – ISBN 5-7711-0004-8.
3. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т. Ф. Ефремова. – Москва: Русский язык, 2000. – 1084 с. – ISBN 5-200-02802-7.
4. Артемидор Далдианский. Сонник / ред. Я. М. Боровского. – Санкт-Петербург: Кристалл, 1999. – 448 с. – ISBN 5-8191-0015-8.
5. Панченко А. А. Сон и сновидение в традиционных религиозных практиках / А. А. Панченко // Сны и видения в народной культуре. – 2002. – №7. – С. 9–25.
6. Гомер: Гомер. Илиада. Одиссея. – Санкт-Петербург: Терра, 1996. – 752 с. – ISBN 978-5-300-00144-9.
7. Теперик Т. Ф. Поэтика сновидений в античном эпосе: на материале поэм Гомера, Аполлония Родосского, Вергилия, Луканга: автореф. дис. д-ра филологических наук: 10.02.14 / Теперик Тамара Фёдоровна; МГУ – Москва, 2008. – 356 с.
8. Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени: монография / Д. С. Лихачев. – 2-е изд., доп. – Ленинград: Художественная литература, 1987. – 352 с.
9. Шекспир У. Полное собрание сочинений. В 18 т. Т. 9. Трагедия "Юлий Цезарь" и историческая хроника "Ричард II" / У. Шекспир. – Санкт-Петербург: Terra Fantastica, 2002. – 531 с. – ISBN 5-85964-006-7.
10. Сумароков А. П. Избранные произведения / А. П. Сумароков. – Ленинград: Советский писатель, 1957. – 608 с.

11. Нечаенко Д. А. Художественная природа литературных сновидений: русская проза XIX века: автореф. дис. к-та филологических наук: 10.01.01 / Нечаенко Дмитрий Александрович; МГУ им. М. В. Ломоносова. – Москва, 1991. – 24 с.
12. Жуковский В. А. Собрание сочинений. В 20 т. Т.5. Эпические стихотворения / В. А. Жуковский. – Москва: Художественная литература, 1999. – 269 с. – ISBN 978-5-6040760-8-8.
13. Назиров Р. Г. Творческие принципы Достоевского / Р. Г. Назиров. – Саратов: Университет, 1982. – 160 с.
14. Манн Ю. В. Фантастическое и реальное у Гоголя / Ю. В. Манн // Вопросы литературы № 9. – Москва: Согласие, 1969. – С. 98–109.
15. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва: Сов. писатель, 1963. – 363 с.
16. Барабаш Ю. Я. «Портрет». Художники- «назарейцы» и гоголевская концепция христианского искусства / Ю. Я. Барабаш // Н. В. Гоголь и мировая культура. II Гоголевские чтения. Сб. докладов под общ. ред. Викуловой В. П. – Москва: университет, 2002. – С.15–19.
17. Кривонос В. Ш. Сон Свидригайлова в романе Достоевского «Преступление и наказание» / В. Ш. Кривонос // Новый филологический вестник, 2008. – № 1. – С. 18–37.
18. Кондратьев Б. С. Сны в художественной системе Ф. М. Достоевского. Мифологический аспект. – Арзамас: Арзамас. гос. пед. ин-т им. А. П. Гайдара, 2001. – 266 с. – ISBN 5-86517-112-7.
19. Шкловский В. Б. Искусство как прием / В. Б. Шкловский // Сборник Поэтика. – Санкт-Петербург, 1983. – С. 101–114.
20. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
21. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В. В. Бычкова. – Москва: Российская политическая энциклопедия, 2003. – 607 с. – ISBN 5824304203.

22. Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей / А. П. Скафтымов. – Москва: Художественная литература, 1972. – 543 с.
23. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста. Статьи и исследования / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург: Искусство, 1996. – 236 с. – ISBN 5-210-01487-8.
24. Лихачев С. Н. Литературный прием сна / С. Н. Лихачев // Новый филологический вестник, 2009. – № 3. – С. 9–15.
25. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов / под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина и др. – Москва: Френкель, 1938. – 256 с.
26. Руднев В. П. Культура и сон / В. П. Руднев // Даугава. – № 3. – Рига, 1990. – С. 122–127.
27. Зюмтор П. Опыт построения средневековой поэтики / П. Зюмтор. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2003. – 544 с. – ISBN 5-89329-566-8.
28. Зайцев Б. К. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 5 Жизнь Тургенева / Б. К. Зайцев. – Москва: Русская книга, 1999. – 473 с. – ISBN 5-268-00402-6.
29. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / М. Ю. Лотман – Москва: Гнозис, 1992. – 272 с. – ISBN 5-01-003843-9.
30. Мостовская Н. Н. Сны и «сонные мечтания» в творчестве И. С. Тургенева / Н. Н. Мостовская // Спасский вестник, 2003. – № 1. – С. 26–35.
31. Ремизов А. М. Собрание сочинений. В 10 т. Т.7. Ахру / А. М. Ремизов. – Москва: Русская книга, 2002. – 312 с.
32. Топоров В. Н. Странный Тургенев: (Четыре главы) / В. Н. Топоров; Рос. гос. гуманитар. ун-т. – Москва: РГГУ, 1998. – 192 с. – ISBN 5-7281-0094-5.
33. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. В 30 т. Т.15. Письма / И. С. Тургенев. – Москва: Наука, 1982. – 417 с.
34. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. В 30 т. Т.3. Записки охотника. 1847-1874 / И. С. Тургенев – Москва: Наука, 1982. – 526 с.

35. Юнг К. Г. Человек и его символы: пер. с англ. / К. Г. Юнг. – Москва: Серебряные нити; Санкт-Петербург: АСТ, 2006. – 367 с. – ISBN 5-89163-003-6.
36. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. В 30 т. Т.4. Повести и рассказы. Статьи и рецензии. 1844-1854 / И. С.Тургенев. – Москва: Наука, 1982. – 686 с.
37. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. В 30 т. Т.8. Повести и рассказы. 1868-1872 / И. С. Тургенев. – Москва: Наука, 1982. – 544 с.
38. Лазарева К. В. Традиции жанра видений в повести И. С. Тургенева «Клара Милич (После смерти)» / К. В. Лазарева // Спасский вестник, 2005. – № 12.– С. 29–34.
39. Маркова Т. Н. Онейрический текст в малой прозе И. С. Тургенева и В. О. Пелевина / Т. Н. Маркова // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 1. – С. 106–114.
40. Стрелец Л. И. Топика онейрических пространств в малой прозе И. С. Тургенева / Л. И. Стрелец // Литература в контексте современности: сборник мат-лов X Всероссийской научной конф. – Челябинск: Энциклопедия, 2018. – С. 13–18.
41. Данилевский Р. Ю. Реальности Бежина луга. / Р. Ю. Данилевский // Спасский вестник, 2003. – №10. – С. 9–13.
42. Дедюхина О. В. Сны и видения в повестях и рассказах И. С. Тургенева: проблемы мировоззрения и поэтики: автореф. дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Дедюхина Ольга Владимировна; Моск. гос. обл. ун-т. – Москва, 2006. – 30 с.
43. Трофимова Т. Б. Пушкинские реминисценции в рассказе И. С. Тургенева «Свидание» / Т. Б. Трофимова // Спасский вестник, 2003. – № 10. – С. 45–53.

44. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. В 30 т. Т.5. Повести и рассказы. Рудин. Статьи и воспоминания. 1855-1859 / И. С. Тургенев. – Москва: Наука, 1982. – 503 с.

45. Новикова А. А. Две «поездки» И. С. Тургенева - к преодолению трагического мироощущения: «Поездка в Полесье», «Поездка в Альбано и Фраскати (воспоминание об А. А. Иванове)» / А. А. Новикова // Спасский вестник, 2005. – №12. – С. 90–97.

46. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. В 30 т. Т.6. Дворянское гнездо. Накануне. Первая любовь. 1858-860 / И. С. Тургенев. – Москва: Наука, 1982. – 496 с.

47. Бахвалова Т. В. Своеобразие портретных характеристик в «Записках охотника» И. С. Тургенева / Т. В. Бахвалова // Спасский вестник, 2003. – № 10. – С. 35–36.

48. Сахаров В. И. И. С. Тургенев: искусство финала / В. И. Сахаров // Русская проза XVIII-XIX веков. Проблемы истории и поэтики. Очерки. – Москва: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 164–172. – ISBN 5-920801-03-4.

49. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. В 30 т. Т.7. Отцы и дети. Повести и рассказы. Дым. 1861-1867 / И. С. Тургенев. – Москва: Наука, 1982. – 560 с.

50. Коньшев Е. М. О возможности многозначного истолкования взглядов Базарова / Е. М. Коньшев // Спасский вестник, 2005. – № 12 – С. 57–62.

51. Коньшев Е. М. Образ нигилиста и байроническая традиция в русской литературе / Е. М. Коньшев // Спасский вестник, 2003. – № 10. – С. 21–26.

52. Ивакина И. В. Условия типа «тургеневской женщины» в романах «Отцы и дети» и «Дым» / И. В. Ивакина // Спасский вестник, 2003. – № 10. – С. 3–7.

53. Бельская А. А. Полифония заглавия романа И. С. Тургенева «Дым» / А. А. Бельская // Спасский вестник, 2005. – № 12. – С. 31–37.

54. Ильин В. Н. Тургенев - мистик и метапсихик / Ильин В. Н. // Литературная учеба, 2000. – Кн. 3. – С. 158–179.

55. Науменко Е. В. Система мотивов "таинственных повестей" И. С. Тургенева: автореф. дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Науменко Екатерина Владимировна; Псков. гос. пед. ин-т им. С. М. Кирова. – Псков, 2006. – 18 с.

56. Скуднякова Е. В. Фантастическое в поэтике "таинственных повестей" И. С. Тургенева: автореф. дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Скуднякова Елена Владимировна; Морд. гос. пед. ин-т им. М. Е. Евсевьева. – Саранск, 2009. – 23 с.

57. Тургенев И. С. Собрание сочинений в 12-ти томах. Т. 3. Записки охотника. 1847-1874 / И. С. Тургенев – Москва: Наука, 1982. – 526 с.

58. Костромичёва М. В. «Мифологический контекст в рассказе И.С. Тургенева “Живые мощи”» / М. В. Костромичёва // Спасский вестник, 2005. – №12. – С. 56–59.

59. Славянская мифология: энциклопедический словарь / ред. С. М. Толстая. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Москва: Международные отношения, 2011. – 544 с. – ISBN 978-5-7133-1392-0.

60. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. В 30 т. Т.9. Повести и рассказы. 1874-1877. Новь / И. С. Тургенев. – Москва: Наука, 1982. – 576 с.

61. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. В 30 т. Т.11. «Литературные и житейские воспоминания». Биографические очерки и некрологи. Автобиографические материалы. Незавершенные замыслы и наброски, 1852-1883. Произведения разных годов / И. С. Тургенев. – Москва: Наука, 1982. – 528 с.

62. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. В 30 т. Т.10. Повести и рассказы. 1881-1883. Стихотворения в прозе. 1878-1883. Произведения разных годов. – Москва: Наука, 1982. – 608 с.