

И.И. Мурзак

Сон

Сон как внесюжетный элемент относится к важным компонентам композиции, является одним из способов комментирования и оценки изображенных событий. Сон часто используется в качестве психологической характеристики персонажа и в плане осмысления идейного содержания произведения. Ю. Лотман замечает, что «сон — знак в чистом виде, так как человек знает, что есть сон, видение, знает, что оно имеет значение, но не знает — какое. Это значение нужно расшифровать».

Чрезвычайно важную функцию выполняет сон в качестве композиционного элемента. Это отрывок текста, который смыслово выделен из общей ткани произведения и имеет следующие отличительные особенности: максимальная сжатость, схематичность, обилие символики (вследствие этого — концентрация на небольшом участке текста основных смысловых нитей и мотивов), стилевое несоответствие ко всему произведению (дискретность повествования объясняется потоком сознания, отсюда и «бессвязность» ассоциаций).

На начальных этапах проникновения этого внесюжетного элемента в литературу сон воспринимался как сообщение души. Затем через отождествление сна с «чужим пророческим голосом» обнаружилась его диалогическая природа: сон переходит в сферу общения с божественным. В современной литературе сон становится пространством, открытым для самой широкой интерпретации, которая зависит от «типа истолковывающей культуры», а также от восприятия читателя, поскольку «сон — это семиотическое зеркало, и каждый видит в нем отражение своего языка» (Ю. Лотман).

В культуре XX века сон становится одним из ведущих образов интеллектуальных игр наряду с лабиринтом, маской, зеркалом, садом, библиотекой, книгой. По Х.Л. Борхесу, сновидение — это присутствие универсального в единичном, знак, меняющий стратегию чтения и «психологическое время» текста и читателя. Постмодернисты трактуют сон как опыт ирреальности, цитату, напоминающую об архетипах культуры.

Знаковая природа сна проявляется в различных художественных эстетиках по-разному. В поэзии барокко, активно обыгрывающей тождество иллюзии и реальности, жизнь уподобляется сну, что в кульминационном пределе литературного эксперимента обозначено метафорой Кальдерона «жизнь есть сон». В романтической эстетике уподобление действительности сновидению — один из способов преодоления границы между реальностью и мечтой. По этой причине в романтических текстах редко уточняется начало сновидения; загадкой для читателя остается переход от реальности к иллюзии. Цельность и единство подобного приема выражена в записях С. Кольриджа: «Если человек был во сне в Раю и получил в доказательство своего пребывания там цветок, а проснувшись, сжимает этот цветок в руке — что тогда?»

Не менее распространено в литературе и указание на момент пробуждения персонажей. Неслучайность данного решения, к примеру в «Щелкунчике» Э.Т.А. Гофмана, объясняется стремлением ввести в произведение прием романтической иронии, который позволяет подвергнуть сомнению любую точку зрения на мир, кажущуюся в иных эстетических построениях очевидной.

Сон с его символическим контекстом, мистикой и ирреальностью содержания позволяет романтикам отождествить воображаемый и провиденциальный космос с таинственным миром души. Так, в творчестве Лермонтова сон становится одним из способов извлечения «бесплотного текста, исполненного миража». Стихотворение «Демон» состоит из двух сновидений, структура произведения представляет, таким образом, «сон во сне». Данный прием делается ведущим в творчестве поэта, и каждое обращение к этому приему

расширяет его семантическую нагруженность. В поэме «Демон», в стихотворениях «Сон», «На севере диком...», даже в романе «Герой нашего времени» сон предстает выражением движения времени, которое изнашивает идеи, меняет ценности, отвращает человека от повседневности и погружает в вечность.

Метафорика сна становится ключом к пониманию авторской позиции. Подобный прием положен в основу многих петербургских повестей Гоголя, особенно «Носа». Палиндромическая очевидность названия повести, отмеченная многими исследователями, позволяет отметить и укрупнить фантазмагорию обыденности. В этой системе отношений сон может рифмоваться с частью человеческого тела, мечта — оборачиваться гримасой безумия. Перевернутый мир столицы изобилует парадоксами, которые приводят к сумасшествию, именно поэтому в заключительной повести «Записки сумасшедшего» читатель уже не может различить той грани, за которой перестают действовать законы повседневности и начинается торжествововать изнаночная сторона сознания, погружая мысль и душу Поприщина в бред отчаяния.

В произведениях русской литературы XIX столетия обнаруживается задействованность широкого спектра функций сна как композиционного элемента. В романах Гончарова поэтика сна выступает либо в метафорическом плане, «расшифровывая» внутренний мир персонажа, либо предопределяет дальнейшие события. Татьяне Марковне Бережковой снится поле, покрытое белым чистым снегом, и на нем — одинокая щепка. Мифологема зимы представляется символом непорочности, а щепка — тот грех, который всю жизнь мучает героиню. Сон Марфеньки (статуи в старом доме в Малиновке, которые вдруг приходят в движение) позволяет читателю понять, что для этой героини так и останутся непостижимыми страдания Веры. Статуи античных богинь Минервы и Венеры — это метафорическое представление Марфеньки о совершенстве, «святости» сестры и бабушки.

Роман «Обыкновенная история» начинается с показательной ремарки автора: Александр Федорович Адуев «спал, как следует спать двадцатилетнему юноше». Мотив «небодрствования», как показывает дальнейшее развитие действия, становится ведущим в психологической аттестации героя, который не желает выходить из приятного плена мечтательных ожиданий. Он нежится в мире иллюзий, из-за чего безмерно страдает сам и мучает других. Когда же наступает пробуждение от романтических грез, он выбирает тот стиль поведения, который долгие годы исповедовал его наставник Петр Адуев.

Писатель все же не стремится расставить категоричные акценты. В эпилоге Гончаров заставляет читателя усомниться в правильности выбранного Александром пути. Ведь и сам Петр Адуев осознает, подобно «бедному Евгению» Пушкина, что «жизнь как сон пустой, насмешка неба над землей». Рациональное отношение к миру оказалось не менее губительным, чем романтические мечты племянника. Когда, казалось бы, рассудочность восторжествовала над мечтательностью, героя подстерегает кризис самопонимания, в результате чего истинность «миражного» стремления к зыбкой мечте заставляет усомниться в беспорности логики прагматического благополучия.