

ФАЗИУЛИНА ИРИНА ВЛАДИМИРОВНА

**СОН И СНОВИДЕНИЕ  
В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО:  
ПОЭТИКА И ОНТОЛОГИЯ**

Специальность 10.01.01 — русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Работа выполнена в ГОУВПО «Удмуртский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор  
Мосалева Галина Владимировна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор  
Хрящева Нина Петровна

кандидат филологических наук, доцент  
Софронова Светлана Ивановна

Ведущая организация: Институт повышения квалификации и  
переподготовки работников образования УР

Защита состоится «6» декабря 2005 года в 14.00 на заседании  
диссертационного совета ДМ 212.275.06 в Удмуртском государственном  
университете по адресу: 426034, г. Ижевск, ул. Университетская, д. 1, кор. 2, ауд.  
204.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Удмуртского  
государственного университета

Автореферат разослан \_\_\_\_\_ 2005 года

Ученый секретарь  
диссертационного совета

Н.И. Чиркова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** Повышенный интерес ученых к романам Ф. М. Достоевского предопределил ретроспективный взгляд на раннее творчество писателя, рассматриваемое чаще всего в качестве «лаборатории», «когда автор не застрахован от неудач уже в силу <...> экспериментальности»<sup>1</sup>. Принципиальная новизна нашей работы заключается в осмыслении ранних произведений писателя в качестве самостоятельного эстетического феномена.

Интерес к формам взаимодействия «реального» и «сновидческого» миров в художественной системе Достоевского обусловлен общей тенденцией литературоведения последних лет к пересмотру ряда традиционных положений, касающихся поэтики писателя. Одним из таких утверждений является ставшая «общим местом» мысль о неразграничении героями сна и яви. При этом исследователи не учитывают нарративного плана, что приводит к нивелированию разнородности повествования и, как следствие, сужает интерпретационные возможности текста. Отчасти это спровоцировано отождествлением *иного мира* с «бессознательным» (З.Фрейд, И. Нейфельд, А. Бем, Р. Мортимер, О. Каус, Б. Криста, Р. Пис) или «мифологическим» (Вяч. Иванов, В. Н. Топоров, Ю. М. Лотман, И. А. Аврамец) уровнями произведения, что определяет его лишь в качестве сферы предельного проявления поэтических законов, свойственных авторской манере письма в целом.

Рассмотрение онейрических видений как особых текстовых элементов в работах М. М. Бахтина, Г. К. Щенникова, А. В. Подчиненова, Т. А. Касаткиной, Д. А. Нечаенко, Дж. Джиганте позволило не только выявить их полифункциональность, но и поставить вопрос о взаимосвязи содержания инобытийной сферы и форм ее воплощения.

---

<sup>1</sup> Топоров В. Н. «Господин Прохарчин»: попытка истолкования //Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 113.

Градации сновидений с учетом специфики их повествовательной организации, проведенные в статьях А. Гедройца «Сон и бред у Достоевского» (1981) и Т. Н. Волковой «Сны в романе Ф. М. Достоевского “Братья Карамазовы”» (1996), а также в монографии Б. С. Кондратьева и Н. В. Суздальцевой «Пушкин и Достоевский. Миф. Сон. Традиция» (2002), при всей плодотворности результатов, обнаруживают малую степень изученности морфологии *иного мира*, что ведет к отождествлению таких разных понятий, как сон, сновидение, дрема, бред, мечта.

Вследствие сказанного основными **объектами данного исследования** стали структура и семантика онейрического мира в творчестве Ф. М. Достоевского 1840—1850-х годов. Задачей проследить функциональную эволюцию той или иной формы видений обусловлено обращение не только к последующему творчеству писателя («Униженные и оскорбленные», «Записки из подполья», «Идиот», «Сон смешного человека», «Братья Карамазовы»), но и к опыту предшествующей романтической эпохи (А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. А. Бестужев-Марлинский).

**Цель диссертационного исследования** заключается в изучении раннего творчества Ф. М. Достоевского в его единстве, организующим началом которого является авторский поиск идеальной формы воплощения *иного мира*.

Для достижения поставленной цели нами сформулированы следующие **задачи**:

- 1) обозначить структурную классификацию видений;
- 2) установить характер взаимозависимости выделенных видений с другими элементами текста;
- 3) разграничить функциональные поля различных форм воплощения онейрической реальности в ранних произведениях Достоевского.

Этими задачами, предполагающими интегрирующий анализ произведений, и обусловлена **методологическая база** исследования. Она включает в себя структурно-семиотический (Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский, И. П. Смирнов), мифологический (О. М. Фрейденберг, А. Ф. Лосев, Е. М. Мелетинский), лингвистический (В. В. Виноградов, Н. Д. Арутюнова) подходы к изучению

художественного текста с опорой на труды в области философии и культурологии (П. Флоренский, Л. Карасев, Н. И. Толстой), а также классического (З. Фрейд, К. Г. Юнг, А. Адлер) и современного психоанализа (Ж.-Б. Понталис, М. де Кан, С. де Монжуа).

**Научная новизна диссертационной работы** заключается в том, что впервые проводится комплексный анализ онейрических видений с учетом их структуры в произведениях Ф. М. Достоевского 1840—1850-х годов. Не предпринимавшееся ранее разграничение сна как видения мира и сновидения как рассказывания о нем, базирующееся на культурологических и психоаналитических разысканиях в этой области, позволило сформулировать критерии для опознания данных форм в творчестве писателя и точного обозначения пределов их функционирования. В диссертации по-новому систематизируются «оттенки бессознательного» в творчестве Достоевского, что позволило выявить поэтическое и тематическое единство ранних произведений, обозначить их типологические связи с более поздним творчеством писателя.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Изображаемые Достоевским «сон», «сновидение», «бред», «дрема», «мечта» являются замкнутыми художественными мирами, каждый из которых обладает только ему свойственной внутренней организацией, обусловленной степенью его удаленности от действительности.
2. Актуализация героями Достоевского той или иной формы онейрического мира позволяет выявить не только их угол зрения на мир, но и систему ценностей, лежащую в его основании.
3. Сон как «типологический контрагент» реальности становится единственной сферой реализации «жизни сердцем» героем.
4. Тексты-сны выступают в качестве идеальной формы для воплощения специфической концепции любви в раннем творчестве Ф. М. Достоевского.

**Научное значение** работы состоит прежде всего в систематизации представлений об онейрическом мире в текстах Ф. М. Достоевского. Описанная взаимосвязь между особенностями поэтики «текстов-снов» и характером

художественной реальности, воссозданной в произведениях, может быть использована, наряду с другими положениями, в дальнейших исследованиях, посвященных как творчеству писателя, так и типологизации «литературных видений» в целом.

**Практическая ценность** диссертации заключается в возможностях разнообразного применения ее результатов при чтении общих и специальных учебных курсов по истории русской литературы, при проведении семинаров, в руководстве научной работой студентов при написании курсовых и квалификационных работ.

**Апробация работы.** Отдельные положения и общая концепция диссертации являлись предметом обсуждения на научных конференциях, межвузовских («Кормановские чтения». Ижевск, 1999 — 2004 гг.; «Дергачевские чтения». Екатеринбург, 2004) и международных («Текст-2000». Ижевск, 2000; «Концепции человека в художественной литературе». Ижевск, 2005). Материалы исследования используются при проведении учебных занятий на филологическом факультете Удмуртского государственного университета.

**Структура работы** соответствует задачам и особенностям предмета исследования. Она состоит из Введения, двух глав («Структура онейрической реальности» и «Сон как форма воплощения частной жизни героями Ф. М. Достоевского»), Заключения и Библиографии, содержащей 275 наименований. Общий объем исследования 157 страниц.

## СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

**Содержание работы** определяется задачами диссертации. Во **Введении** обосновываются выбор темы и направление ее изучения; обобщается разрозненный материал, посвященный сну и сновидениям у Ф. М. Достоевского, с преимущественным отбором исследований, рассматривающих раннее творчество писателя; обосновывается методология работы.

В **первой главе «Структура онейрической реальности»** описываются критерии сновидческого мира, с помощью которых проводится дифференциация сна

и пограничных онейрических видений: дремы, бреда, мечты, сновидения,— начиная с первых, ставших программными, произведений Ф. М. Достоевского.

Обозначенное богатство «вариантов и оттенков» сна в творчестве писателя позволяет разграничить героев в зависимости от их принадлежности к бытию / инобытию. Так, выделяются персонажи, характеризующиеся отсутствием веры в устойчивость миропорядка и, как следствие, игнорирующие специфичность онейрического мира. Такая позиция героев приводит к реализации инобытийной сферы их жизни в форме **сновидения** (*Фалалей в «Селе Степанчиково...», Неточка Незванова, Нелли в «Униженных и оскорбленных», Александра Ивановна и Ипполит в «Идиоте», Раскольников в «Преступлении и наказании», Смешной человек в «Сне смешного человека»*) или порождает обусловленные дневным сознанием состояния **дремы** (*Нефедевич в «Слабом сердце»*), **бреда** (*Ордын в «Хозяйке», Прохарчин*), **грезы** (*Варвара в «Бедных людях», Неточка Незванова, Пралинский в «Скверном анекдоте»*).

Погружение в **сон** оказывается возможным лишь при безусловном принятии его как самостоятельной и ценностной сферы. По законам сна живут *мечтатель в «Белых ночах», муж в «Как опасно предаваться честолюбивым снам», Князь Мышкин в «Идиоте». «Мнимый сон»* выстраивают *Неточка Незванова и Маленький герой в одноименных романах, Астафий Иванович в «Домовом», жена Горшкова в «Бедных людях», Князь К и Мозгляков в «Дядюшкином сне», Наташа в «Униженных и оскорбленных», Фома Фомич в «Селе Степанчиково...»*.

Приведенные наблюдения актуализируют вопрос о четкой дефиниции сна, являющегося у Достоевского «типологическим контрагентом» реальности, в его противопоставлении пограничным онейрическим состояниям. Если обусловленность реальностью таких видений, как дрема, бред и мечтание, позволяет легко отличить их от собственно «снов» персонажей (Д. А. Нечаенко, Б. А. Грифцов, В. Н. Топоров), то отмеченная З. Фрейдом и используемая в современном психоанализе оппозиция «сон — сновидение» пока не востребована в должной мере литературоведами. Это и определило структуру главы, основная часть которой посвящена рассмотрению данных художественных миров в качестве

замкнутых систем, обладающих специфической логикой, маркирующей в случае сна спациальные, а в случае сновидения — темпоральные отношения; оперирующих разными объемами памяти; моделирующих собственную иерархию ценностей, нормы поведения и устойчивую субъектную организацию и, наконец, по-разному себя репрезентирующих.

В качестве источников для рассмотрения обозначенного круга вопросов были выбраны произведения Ф. М. Достоевского, в которых онейрическая реальность очерчена наиболее ярко: «Двойник» (1846), «Хозяйка» (1847), «Слабое сердце» (1848), «Белые ночи» (1848), «Дядюшкин сон» (1859), а также роман «Униженные и оскорбленные» (1861), являющийся, по мысли В. Я. Кирпотина, своеобразным итогом размышлений писателя в 40-50-е годы XIX века, и «Сон смешного человека» (1877), обнаруживающий в слове специфические черты *иного мира*, проявленные в раннем творчестве писателя лишь на уровне структуры.

Проведенный нами анализ позволил выявить, что содержание различных онейрических видений напрямую зависит от системы мышления, лежащей в их основании. Так, сон, восстанавливающий генетическую память мира, оперирует мифологическим мышлением; сновидение же, содержащее только сознательную память человека, являет собой словесную стадию функционирования мифа. Мечта, являющаяся аналогом художественного творчества в силу своей обусловленности культурой, строится исключительно на социальных концептах, а «патологическое» мышление бреда, напротив, низводит субъекта до биологического существования, лишая его личностного статуса.

Изначально различные схемы представлений конкретных онейрических видений определяют не только их содержание, но и специфические модели презентации в художественных текстах Достоевского, наиболее показательные из которых — сон как видение мира и сновидение как рассказывание о нем.

Установка на видение порождает такой сновидческий мир, который, вопреки дневному космосу, маркирует не темпоральные, а спациальные отношения. Как следствие, в тексте-сне пространство начинает моделировать понятия, не имеющие пространственной природы. Так, являясь максимально близким (субъективным), оно



задает недистанцированность наблюдателя от объекта, что приводит к феномену «бесперспективного зрения» (М. М. Бахтин) у героев Достоевского. Видение обратной стороной сетчатки порождает, наряду с внешней слепотой, непростую филогенетическую редукцию Голядкина, Васи Шумкова, Мечтателя, Смешного человека к архаическому восприятию мира и себя в нем.

Язык пространственных отношений определяет и особенности временной парадигмы в тексте-сне. Мифологическое «здесь-теперь», отрицающее протяженность, приводит к сосуществованию во сне различных временных отрезков (вечности) и к созданию «коллажного» пространства, как бы склеенного из отдельных кусочков.

В результате выявленных особенностей пространственная рамка произведения оказывается не более стабильной, чем темпоральная. Лишаясь физической дистанции, географические локусы в тексте-сне мифологизируются и оказываются отделенными только своей субстанциональной индивидуальностью: обремененные различными качествами и свойствами, они становятся сопричастными тому, что в них происходит.

В сфере «чистого» времени только повторяемость действия оказывается гарантом его реальности. Как следствие, в тексте-сне за счет циклической структуры выстраивается особый социально-культурный контекст, при котором эксцессы и аномалии воспринимаются в качестве нормы, а закономерности событийны.

Такой сновидческий мир позволяет героям Достоевского преодолеть свою принципиальную внебытийственность в дневной жизни. Новый личностный статус сновидцев связан с повышением их креативности, которая реализуется в отождествлении сна и импровизации, разворачивающейся «здесь» и «сейчас» и в силу этого непредсказуемой из-за отсутствия знания наперед об уже произошедшем.

Ситуация рождения слова-события (а не слова о событии) требует специфического стилистического оформления, доминантой которого является интенсификация зрительного восприятия, сменяющая «повествование» на

«исполнение». Сущность визуального образа, заключающаяся в ратификации того, что он представляет, делает его единственным «сертификатом присутствия» — видимое во сне (как и в мечте) воспринимается не в качестве воспоминания или фантазии, но как реальность в ее прошлом и действительном состоянии.

Оперирование только визуальными образами делает сон тождественным молчанию, что порождает в творчестве Ф. М. Достоевского прием умолчания о сне, который реализуется в «Слабом сердце». Герой повести Вася Шумков, остро чувствуя деление жизни на личную и государственную и строгую закрепленность за ними двух сфер реализации — онейрическую и реальную, оказывается не способен передать словами историю своей любви-сна.

Интенсификация зрительного восприятия порождает особые характеристики речи героев, направленные на придание фразе веса воспроизводимых объектов. Слово для сновидцев Достоевского уравнивается с видением мира и в этом смысле представляет собой не просто форму мысли, а одно из оформлений экзистенциальной ситуации писателя: стилистические фигуры становятся не столько средством выразительности, сколько тем углом зрения, под которым происходит художественное познание.

Изучение различных моделей построения визуальных образов позволило разграничить в работе формы сна и мечтания: если сон по природе своей метафоричен, то мечта по преимуществу метонимична. Это приводит к противоположным результатам онейрических видений: отказываясь в сновидческом мире от собственного «Я», герой пребывает в полной уверенности, что обретет его вновь («Белые ночи»); мечтатель же, замещая жизнь грезой о ней, утрачивает ощущение собственной реальности и оказывается неспособным определить статус «Я есть» в своих переживаниях («Неточка Незванова»).

«Плотность фразы» в тексте-сне достигается за счет синтаксической деконструкции словосочетания, придающей ему максимальную осязаемость синтаксиса; буквального прочтения устойчивых клише, которое позволяет сновидцу освободиться от очарования формы и критически оценить ее содержание;

или уточнения, осуществляющего перевод умозрительно постигаемого в чувственно осязаемый образ за счет конкретного сравнения.

Последний прием становится смыслопорождающим для героя Достоевского: «обладать возможностью сравнения» для него, значит, быть включенным в связь с иными объектами мира, а в итоге — быть частью мира, то есть «быть больше самого себя».

Это устремление приводит к отождествлению телесности языка с собственным телом, в результате чего сновидец прибегает к особой форме во-площения абстрактных понятий — проективной идентификации своего «Я».

Подобное проживание себя в качестве Другого, связанное с активизацией защитных свойств модальности визуального символа, возможно лишь при безусловной вере в галлюцинаторные образы, которая отличает «ранних» героев Достоевского. Уже для Ипполита в «Идиоте» объективация опасных субъективных переживаний оказывается неприемлемой. Задаваясь вопросом: *«Может ли мерещиться в образе то, что не имеет образа?»*,— Ипполит обозначает обратную сторону конкретной символизации: в условиях нулевого времени и отсутствия интеллектуальной рефлексии она делает образы плохо структурированными и крайне неустойчивыми, что приводит на уровне героя к потере тела=самости, а на уровне структуры текста-сна — к бессюжетности.

Следует обратить особое внимание на то, что бессюжетность нетождественна нелогичности: мифологическое сознание сна порождает такое состояние мира, при котором следствие «выбирает» себе причину, зачастую опережая ее во времени. Так, в тексте-сне обращают на себя внимание художественные детали, особо не проявленные, но при внимательном чтении выстраивающиеся в определенную последовательность.

Наиболее ярко это обнаруживается в разворачивании устойчивых клише, при котором сюжет и поведение персонажей определяется абстрактной логикой конструкции. Так в «Белых ночах» Настенька и молодой жилец обращают внимание друг на друга после слов бабушки: *«Сходи, Настенька, ко мне в спальню, принеси счеты»*, — в которых она высказывает недвусмысленное намерение «пристроить»

Настеньку замуж. При всей видимой невнимательности героев к скрытым коннотациям бабушкиных реплик финал их «несостоявшегося романа» показывает адекватное «считывание» изначального бабушкиного посыла.

Итак, увязывая свое воплощение со словом-образом и позволяя ему быть, сновидец в раннем творчестве Достоевского утрачивает контроль над созданным им миром: слово-образ начинает порождать собственную реальность, лишая героя статуса творца и становясь тем Другим, кто навязывает спящему его сон.

Проведенный нами анализ «Двойника» Ф. М. Достоевского как первого текста-сна позволил выявить различные формы реализации творческой активности слова. Лишая повесть внешней интриги, а именно неудачного сватовства к Кларе Олсуфьевне, и всех героев, с ним связанных, писатель создает специфическое пространство текста, *«развертывающееся в «пределах самосознания Голядкина»* (М. М. Бахтин). Став объектом собственного созерцания, герой оказывается один на один со своим непознанным Я, что не только порождает особую атмосферу, свойственную онейрическому миру, но и бессюжетность, которая задается «хождением» Голядкина вокруг одной идеи.

Путь от латентного выражения собственных чувств к их конкретной символизации и есть «логика» сна героя. Освобождаясь от дневного мышления, устанавливающего границы не только поведения, но и самопознания, господин Голядкин переходит от «слепоты зрячести» к «зрячести слепоты» и, как следствие, к познанию глубин тотальной памяти, которые герой объективирует в образе Голядкина-младшего.

Проявляя рессентиментные чувства по отношению к своему двойнику, Голядкин-старший наделяет его теми чертами, которые позволили бы ощутить себя сострадальцем — покровителем — власть имущим. Но, неожиданно получив то, к чему он так безуспешно стремился в социальной сфере (стать творцом жизни), Голядкин-старший начинает измерять инобытие дневными нормами, игнорируя принципиальную неустойчивость онейрических образов и воспринимая бесконечные изменения, которые происходят с объективированными в двойнике мыслями, как интригу против себя. Интуитивно понимая, что *«природа сама*

*вооружилась против него*», герой, обусловленный реальностью дня, продолжает бороться и терпит закономерное поражение.

В результате, «примитивное мышление» сна, подобно «феноменологической редукции» призванное сновидцем к созданию возможности обладания сущностью вещей, приводит вовсе не к застыванию их в неподвижной форме, копии платоновской «идеи», а к выявлению динамической структуры, чреватой бесконечными превращениями.

Сон для героев Достоевского оказывается *«зерном понятия»*, оформление которого происходит уже в сновидении, которое, в свою очередь, являет собой вторичную обработку, попытку передать множественность в виде повествования. Подключение при этом вербального мышления оказывается губительным для сновидческого мира, так как несет в себе интеллектуальную рефлексю, провоцирующую избирательность памяти. Воспоминание о сне разрушает нивелирование любых событий до нормы, в результате чего в сновидении фиксируются не закономерности, а аномалии — однократные и случайные факты. В итоге, сам сон осмысляется героем как нарушение исконного порядка дневной жизни.

Такое определение в общем потоке истории иноприродно структуре сновидения, время в котором целиком замкнуто на сюжете как форме речевого акта. Именно поэтому процесс проговаривания сновидения (если сон тождественен молчанию, то сновидение имеет форму только вербальную) оказывается структурообразующим: линейное время, приобретаемое им таким образом, становится доминирующей категорией, что позволяет создать мир, принципиально отличный от сновидческой реальности, но аналогичный «реальности культуры», где известное преобладание времени заложено уже в естественном языке.

Итак, если сон — это *«информационно свободный текст ради текста»* (Ю. М. Лотман), то сновидение — это уже текст ради сообщения: выбор сюжета, который является средством осмысления жизни, становится способом освоить смутный, неоформленный и бессловесный опыт сна. Поэтому рассказывание сновидения есть не пассивное подражание, а своего рода творческая деятельность —

«мимесис», способ познания=подчинения мира. Именно в сновидении происходит выстраивание героями ментально-тематических пространств, отобранных памятью, и их интерпретация, соответствующая культурной традиции данного общества.

Рассмотрев сновидения Нелли в «Униженных и оскорбленных», мы показали, что продуцирование собственного текста требует от рассказывающего сновидение особой личностной активности, обладающей абсолютным, эгоцентрическим характером, способной внедриться в толщу вещей и придать ей смысл, одновременно одушевляя изнутри правила языка — позиции Автора.

Уже в начале данного текста обращает на себя внимание тот факт, что, находясь на границе реальной и инобытийной жизни, Нелли никогда не погружается в сновидческую реальность: сонное состояние героини постоянно фиксируется Достоевским как данность, имеющая свои объективные предпосылки. Причины невозможности этого перехода кроются не только в ее обусловленности действительностью, но и в особой жизненной позиции. Не ощущая себя субъектом сознания и, как следствие, действия, Нелли не обладает личностным бытием, что провоцирует утрату и личностного инобытия. Она является лишь преломлением чужой творческой активности — матери, кормящей *«себя вместо хлеба злобной мечтой»* и монополизирующей судьбу дочери, а также Ивана Петровича — профессионального литератора, превратившего жизнь Нелли в роман.

Лишь в финале истории героиня выходит из навязанного ей «искусственного инобытия» и приобретает личностный статус, становясь творцом если не жизни, то собственной смерти, показателем чего и является пересказ сновидения.

Вписывая сновидение в контекст реальных событий или памяти о них, Нелли по-новому проживает именно те эпизоды из своей биографии, которые легли в основу романа Ивана Петровича: с первого взгляда, тематический (информационный, эмоциональный) повтор оборачивается соперничеством Авторов (не случайно свое сновидение Нелли поверяет именно Ивану Петровичу, превращая его из активного деятеля в пассивного слушателя).

Наряду с появлением личностной позиции, восстановление способности тестирования реальности позволяет героине манипулировать освоенным опытом,

в частности, о-странить сновидение через демонстрацию его странности и, восприняв его как «мое чужое», локализовать в прошлом = забыть.

Анализ творческого потенциала других форм онейрической реальности в ранних произведениях Ф. М. Достоевского показал, что они в силу специфики своей структуры наделяют героев лишь иллюзией авторства. Так, мечта, основывающаяся на логической операции — «чужое как мое», направлена на проживание субъектом непознанного, но мучительно желаемого культурного опыта Другого. Именно эта обусловленность готовыми сюжетами поведения приводит к бесплодности «Я» героев и принципиальной невозможности завершения текста о мечтателе («Неточка Незванова»). Драма же, являясь *полусонно-полубодрым* состоянием и повторяющая актуальное настоящее героев, делает язык онейрической реальности безыскусным, спровоцированным дневными словами и жестами.

В результате неполноценность творчества мечтателей и «людей дня», наделяющих онейрический мир атрибутами социальной действительности, не позволяет им переключиться в иной регистр восприятия жизни, в котором только и возможно специфицировать себя в качестве творца.

Описав в первой главе онейрические видения в качестве замкнутых систем, которые обладают собственной логикой и выстраивают характерные художественные миры, **во второй главе «Сон как форма реализации частной жизни героями Достоевского»** мы проследили эволюцию форм воплощения *иного мира*.

Первоначально, вслед за романтиками, Достоевский актуализирует мечту в качестве одной из форм воплощения личностной свободы героев и спасения от прозы жизни. Однако критическое исследование философской и эстетической природы мечтательства позволило писателю не только увидеть в нем возможность познать идеальное бытие, но и отметить непродуктивность этой формы онейрического мира для «бодрствующих сновидцев» в силу ее непроницаемости для действительности.

Осознавая неактуальность романтического мышления в становящуюся реалистическую эпоху, Достоевский закрепляет за ним особую сферу реализации —

литературу, в результате чего отправной точкой фантазирования героев становится книга: не случайно перечень прочитанных произведений оказывается ведущим принципом характеристики фигуры мечтателя. Книга, таким образом, становится значимым конкурентом сна в мире Достоевского, так как чтение или написание текста героями — Варей Доброселовой, Макаром Девушкиным, Неточкой Незвановой, Николаем Петровичем — происходит чаще всего ночью.

Сон вытесняется мечтателями из структуры мира в целом и воспринимается как контр-реальность, вмещающая все негативные переживания дневной жизни, о которых они стремятся забыть. Именно этим обусловлено, на наш взгляд, возрождение мифологического тождества Гипноса и Танатоса «людьми дня» и восприятие Неточкой Незвановой и женой Горшкова («Бедные люди») смерти своих близких в эвфемистичной форме глубокого сна. Но если в случае с Неточкой сознание ребенка подобным образом защищается от страшной реальности, то «сюжетное» описание смерти Горшкова имеет бóльшую мотивировочную базу. Наряду с психологической защитой, сон-смерть становится оправданием «невнимательности» у жены, источник которой кроется не только в грузе пережитых неудач, но и в страхе перед новыми, неминуемо порождаемыми сумасшествием Горшкова. Для самого же Макара Девушкина сохранение структуры рассказа жены Горшкова в письме к Вареньке имеет помимо прочего еще и эстетическую функцию — ввод интриги, неожиданности, тщательно, однако, приготовляемой: «горестное событие» оборачивается литературным материалом, одним из этапов работы Девушкина над собственным «слогом».

Рассказ Макара Девушкина о сне-смерти, как равно и восстановление Неточкой Незвановой своего *младенческого сна* = истории детства в форме отрывочного повествования, вовсе не случайны: так как подобные «болезненные сновидения» требуют своей вербализации в связи с тем, что слово позволяет порождающему его субъекту совершать различные манипуляции вплоть до отрицания собственного бытия.

Потребность забыть о своей жизни, столь свойственная романтикам, актуализировавшим в связи с этим кальдероновскую метафору «жизнь-сон», ради



проживания чужих литературных сюжетов, Варенька Доброселова интуитивно точно определяет как «*духовное насилие*», в результате которого герои утрачивают способность критически оценивать свою позицию, что ведет к потере столь мучительно обретаемого ими личностного статуса. Ощущение «вторичности» собственной жизни приводит их к осознанию искусственности и в силу этого конечности единственного освоенного ими мира мечты.

Стремление «*стряхнуть паралич мечтательности и стать человеком*» порождает поиск героями Достоевского новых форм воплощения личностного бытия. Наблюдение над попыткой реализации частной жизни в петербургской поэме «Двойник», повестях «Господин Прохарчин», «Хозяйка», «Слабое сердце» и сентиментальном романе «Белые ночи» позволило нам выявить логику становления сна как ценностной альтернативы реально-социальной жизни — единственной сферы «жизни сердцем».

В «Двойнике» господин Голядкин, интуитивно осознавая преступность своих попыток реализоваться в качестве частного лица, тем не менее объективирует эту сферу в доме Олсуфия Ивановича, объясняя свое неудачное сватовство лишь социальными причинами, что приводит героя к пограничному существованию между двумя мирами. В последующих повестях социальная и личная сферы жизни героев разводятся Ф. М. Достоевским во времени.

Так, в «Хозяйке» Ордынов, отдав долг государству, в поисках сферы реализации себя как частного лица пытается заниматься своим прежним делом, но на новом основании: из науки, которая была его общественным служением, он формирует страсть.

Этот путь некогда избрал и господин Прохарчин, отождествив внешнюю жизнь и жизнь «про себя» при помощи денег. Однако подобное «отзеркаливание» лишает героя способности создать альтернативу реальному миру и приводит к утрате человечности (И. Ф. Анненский). И хотя в «Хозяйке» Достоевский описывает занятия Ордынова, «*перескакивая через законы бытия и рассудка*» и акцентируя внимание на их принципиальной бесполезности, бессистемности и незаконченности,— обусловленность этой сферы действительностью также явно

ощущается, что подтверждается характерным для данного периода «частной» жизни героя отсутствием сна.

Иная форма приобщения к инобытию — бредовое состояние, в которое погружается Ордынов на квартире у нового хозяина с характерной фамилией Кошмаров,— также была опробована ранее в «Господине Прохарчине». И хотя «забытье» много ближе по особенностям к сфере сна, оно отнюдь не тождественно ему: зависимость бреда от больного тела вскрывает, что в этом состоянии, хотя и ощутимо слабее, мысли и образы иноприродны внутреннему миру. Не случайно, «щепотка денег», полученная Ордыновым от своего опекуна и предназначенная для приватной жизни, иссякнет лишь при переезде к немцу Шпису, что рассматривается нами как возвращение в реальность Петербурга.

Страх перед инобытием, привязанность к сознательной, дневной жизни («едва сознавал себя»), не позволяют ни Прохарчину, ни Ордынову погрузиться в сновидческую реальность, приобретающую формы больного, воспаленного, пограничного между явью и сном состояния бреда. Приобщение к любви становится для Ордынова, как и занятия наукой, не более чем «наймом частной жизни» у Петербурга — не случайны отмечаемые в повести параллели между бредовыми образами и научными поисками героя.

Заявленный в образе Ордынова драматизм, заключающийся в невозможности быть одновременно частным и государственным человеком, вновь актуализируется Ф. М. Достоевским в повести «Слабое сердце», но решается несколько иначе. Вася Шумков, в отличие от героя повести «Хозяйка», воспринимая сновидческий мир как ценностную альтернативу действительности, закрепляет за ним возможность «жизни сердцем». Актуализируя весь потенциал сна, Достоевский выносит сон-любовь Шумкова за пределы повествования: прием умолчания парадоксальным, с точки зрения «дневного сознания», образом оказывается наиболее адекватным для передачи сна как молчания.

Однако страх перед частной жизнью в Петербурге сказывается и на Васе Шумкове, который, признавая ценность сна-любви, тем не менее, не способен («слабое сердце») погрузиться в него полностью, отказываясь от сознательного

осмысления происходящего. Именно поэтому воплощение личного счастья увязывается героем с выполнением им служебных обязанностей.

Лишь мечтатель из «Белых ночей» безотчетно доверится стихии сна и реализуется исключительно как частный человек. Это доверие окупится сполна: оно не только приобщит мечтателя к событию как СО-бытию, но и позволяет ему воплотиться (по законам сна) в диаметрально противоположных образах: младенца и матери, мучителя и жертвы — быть одновременно собой и Другим. Именно поэтому *«утром»*, когда очарование сна-любви прошло и *«мелькнула так неприветливо и грустно вся перспектива <...> будущего»*, герой скажет: *«Боже мой! Целая минута блаженства! Да разве этого мало хоть бы и на всю жизнь человеческую?..»*.

Сон-душа-любовь — эти мотивные соответствия, актуализированные сентиментализмом и оформленные в сложное инвариантное ядро с мифопоэтическими значениями романтиками, были восприняты Ф. М. Достоевским и стали основой для создания собственной концепции «жизни сердцем», наиболее полно воплотившейся в тексте-сне «Белые ночи».

Первое, что следует отметить в связи с категорией любви в раннем творчестве Достоевского,— это ее непроявленность в физиологическом плане: сновидцы акцентируют разрушающее начало физической любви, воскрешая ее мифологическое тождество смерти (не случайно в сознании Васи Шумкова «долг сердца» оборачивается «долгом гражданина»).

Именно поэтому на смену браку реальному приходит «священный» — ритуальный брак, несущий мужчине возрождение и реализующийся в ранних текстах Достоевского по-разному, что связано прежде всего с языковыми сложностями — с несформированностью «слога» «другой» любви (Т. А. Касаткина).

Поиск адекватной смысловой передачи «аркадской» любви приводит писателя к отказу от слова и реализации ее в «Белых ночах» и «Дядюшкином сне» на структурном уровне. Так, в «Дядюшкином сне», задумывавшемся как драматическое произведение, воскрешение мужского начала через любовь

оформляется при помощи построения сюжета по законам трагедии и комедии одновременно.

Трагедия, организующая сюжет Зины и бедного уездного учителя, существует как «длящееся прошлое» текста: оставаясь в основном в пересказе, она, на самом деле, предопределяет поступки и поведение героев в настоящем; комедия же оформляет сюжетную линию Князь — Зина и может быть названа «выгодная женитьба», режиссером которой является Мария Александровна, мать героини.

Несводимость героев только к трагическому или комическому обусловила подмену Васи князем К. для Зины: выходя замуж за князя, то есть «спасая его от смерти», героиня пытается воскресить своего возлюбленного. Однако в мире комедии реинкарнации не происходит — логика сна переворачивает традиционные представления: свадьба оборачивается в своего двойника — похороны как воскрешение в воспоминании.

В романе «Белые ночи» идея ритуального брака реализуется через актуализацию модели земледельческих мифов, провоцирующей тождество героини и природы, которое, помимо внутритекстовых параллелей, проявляется в сквозном для раннего творчества писателя мотиве невозможности встречи двух сердец в душном городе.

Полифункциональность мифологической метафоры «женщины–земли» позволяет выявить еще одну составляющую концепции любви у Достоевского — поиск героем не столько возлюбленной, сколько матери.

В «Белых ночах» мечтатель-андрогин первоначально присваивает функции матери себе, реализуя традиционные черты материнского инстинкта в общении с домами. Однако данное замещение, имея силу лишь в сфере города-места, не охватывает города-общества, где герой чувствует себя брошенным ребенком, что и заставляет его объективировать концепцию матери в образе Настеньки, которая, по законам сновидческой реальности, вмещает в себя все проекции и может позаботиться о нежелательных (а потому проецируемых) аспектах «Я» сновидца.

Отношения мечтателя с героиней приобретают черты «симбиотической связи», характерной для любовных коллизий всех ранних произведений

Ф. М. Достоевского. Воплощение этого архетипа любви, сохраняющего «мужское» как бы внутри материнского лона, оказывается закономерным в форме сна в силу его изначального инфантилизма, отмечаемого многими учеными.

При всей «идеальности» подобной ситуации, герои оказываются все время в «коконе», что направляет их личностные устремления на реализацию потребности вочеловечиться, подменяющей мотив любви на мотив власти, что в целом поддерживается эдипальностью героев Достоевского и традиционным восприятием любви в русской литературе как взаимного истязания, страдания и в этом — наслаждения.

Таким образом, в любви сновидец реализует не только свою жажду сопричастности бытию, но и не менее сильное стремление к власти, что порождает метаморфозы любовного чувства, обращающие его в противоположность: *«любовь-злость, любовь-месть, любовь-тиранство, любовь – ненависть»* (Б. Н. Тарасов).

С нашей точки зрения, семантически поливалентные образы сновидческой реальности позволяют увидеть смысловое различие одного и того же поступка/эмоции героев. Так, любовь к слабому для мечтателя из «Белых ночей» становится бегством от самого себя, являясь лишь замаскированной ненавистью по отношению к противоположным явлениям — богатству, силе, жизненной энергии, полноте счастья и бытия; отказ от всего Наташи из «Униженных и оскорбленных» — формой эгоистической потребности быть всем: устраняясь, героиня не отпускает своего любимого-жертву, так как, переводя отношения из плоскости «мужчина — женщина» в плоскость родственных отношений, она получает вневременную возможность структурирования чужой жизни.

Выбирая для любви язык сновидческой реальности, герои Достоевского используют весь потенциал сравнений: не обладая в собственных глазах какой-либо ценностью, они стремятся ощутить достоинство через сопоставление себя и Другого, что приводит к утверждению любовного треугольника в качестве нормы: выстраивая свою модель поведения как обратное действиям «счастливого соперника», сновидцы получают искомую «больше-значимость».

Невозможность полного забвения истинных чувств и «просвечивание» их сквозь иллюзорные ценности усложняют картину мировидения героев и позволяют Ф. М. Достоевскому создавать противоречивую мотивационную базу их поступков, что влечет за собой различные варианты прочтения любви-сна в целом.

Так, на первый взгляд, мечтатель из «Белых ночей» адресует Настеньке исключительную значимость, однако в финале произведения, когда мы узнаем, что все описанное есть только сон, происходит переосмысление выдвигаемых оценок: Настенька как ценность дискредитируется, лишаясь собственного слова, — все произносимое в романе оказывается голосом одного героя.

Эта нарратологическая особенность, свойственная всем текстам-снам Достоевского, находит свое соответствие на идеологическом уровне: роман оказывается эгоцентрическим и антисоциальным, где важнейшие персонажи вытеснены за скобки реального действия. Настенька, Катерина и Клара Олсуфьевна, таким образом, из центральных героинь переходят в особую категорию заочных персонажей: постоянно присутствуя под тканью повествования, они прямо в действие никогда не вступают.

Выявление несамоценности женщины ставит вопрос о функциональной роли героинь в снах героев: заочность может осмысляться как символ отлученности женщины от современной мускулиной культуры или, напротив, как предельное выражение культуры — культуры романтизма, а может интерпретироваться в качестве психологической реакции, вызванной неумением сновидцев рационализировать противоречивые мотивы, агрессию в адрес воображаемого Другого. Так или иначе, но еще одной специфичной формулой концепции любви у Ф. М. Достоевского является «уравнение с одним обездоленным».

Итак, обозначив сон как специфическую сферу реализации любви, Ф. М. Достоевский снимает автоматизм восприятия данной категории у читателя: ставя под сомнение истинность априорных и практически бессознательных установок, усваиваемых человеком в уже «готовом» виде и жестко задающих кодекс его поведения, писатель обнаруживает ряд идей, представлений, нравственных структур, которые сложились вовсе не по привычным законам. Позднее

Достоевский еще не раз обратится к форме сна для восстановления полноты восприятия любви такими героями, как князь Мышкин, Подросток, Дмитрий Карамазов.

**В Заключении** подводятся итоги проведенного исследования и намечается эволюция форм воплощения онейрической реальности в позднем творчестве Ф. М. Достоевского.

1. Признание героями социальной жизни в качестве единственно возможной порождает функционирование онейрической реальности на уровне ЗАБЫТЬЯ, реализующегося в форме дремы или бреда (обусловленного болезнью тела), в состоянии которых мысли и образы продуцируются дневными событиями. Сон, таким образом, вытесняется из структуры мира в целом и воспринимается как НЕБЫТИЕ, вмещающее все негативные переживания, о которых герои стремятся забыть.

Восприятие онейрического мира как «того, чего нет или быть не должно», вскрывающее страх перед ним, требует от героев особой личностной активности, обладающей абсолютным, эгоцентрическим характером и способной освоить бессловесный опыт в единственно возможном сюжете, придающем ему тот смысл, который позволяет вписать «болезненное сновидение» в общий поток исторического времени.

2. Желание героев Достоевского выйти за пределы только социального существования, актуализирует для них освоенное романтиками и закрепленное в литературе пространство мечты в качестве одной из форм воплощения личностной свободы и спасения от прозы жизни. Однако, критически исследовав природу мечтательства, «бодрствующие сновидцы» увидят в нем не только возможность познать идеальное бытие, но и «духовное насилие»: заменяя жизнь на мечту о ней, герои утрачивают ощущение собственной реальности и оказываются неспособными определить статус «Я есть» в своих переживаниях.

3. Поиск «типологического контрагента» реальности — ИНОБЫТИЯ — акцентирует в творчестве Ф. М. Достоевского сон как самостоятельную сферу, позволяющую герою создать ценностную альтернативу социальному

существованию и реализоваться как частное лицо. Безграничные возможности, открывающиеся только в сновидческой реальности, создают условия для воплощения «жизни сердцем», делая ее зримой, осязаемой и в силу этого достоверной.

Находясь на границе воспроизводимого в тексте-сне мира и в силу этого имея возможность актуализировать все потенциальные возможности сновидческой реальности как «чистой формы», в которой любое ставшее тут же оборачивается в свою противоположность, Ф. М. Достоевский обозначает иллюзорность созданной героями ранних произведений «настоящей» жизни.

Пространство сна, призванное высветить для субъекта его собственное «необнаружимое бытие» и тем самым сдержать уничтожение-растворение сновидца в реальном мире, обозначает «такие бездны души человеческой», которые не способны аккумулировать в целостный образ даже сознание, лишенное интеллектуальной рефлексии. Выявляемая во сне рессентиментная система ценностей сводит любовь героев к одной из форм ненависти, жалость — к проявлению господства, отказ от всего — к эгоистической потребности быть всем.

Актуализируя форму сна в качестве личного «внутреннего» пространства во всей его изначальной полноте желаний и чувств, которое в отличие от «болезненных сновидений» «людей дня», позволяет героям, увидев себя со стороны, расширить границы вѣдомого и получить искомую мудрость жизни, Достоевский одновременно устанавливает границы данного вида креативности: признание сна в качестве единственной сферы реализации не только не выводит героя в ведущий психотип эпохи, но постулирует его СВЕРХнебытие (небытие в квадрате).

4. Лишь восприятие сна и действительности в качестве взаимообусловленных составляющих единого БЫТИЯ в более позднем творчестве Ф. М. Достоевского за счет использования приема нравственно обновляющего, полностью перерождающего сновидения («кризисного сна») позволяет героям компенсировать неполноту своей жизни стереоскопичностью, реализовавшись во внешней и внутренней реальности.



5. Потребность в восстановлении специфичности сферы сна приводит в ранних произведениях Ф. М. Достоевского к полемике с предшествующей романтической эпохой, возведшей кальдероновскую метафору «жизнь-сон» в основной структурный принцип, с помощью которого повествование постоянно балансирует на грани двух миров, во многом определяя стилистику текста и особенности конфликта. Чаще всего игнорируя романтическую игру с читателем, Достоевский закрепляет особенности сферы реализации сюжетных коллизий на уровне названий текстов или глав, жанровых обозначений или маркирует переход восприятия героя из отчетливой яви в туманность сна / видений непосредственно в тексте. Причины этого кроются в эволюции фантастического элемента от предмета описания к средству, при помощи которого писатель в ранних произведениях проблематизирует ряд художественных задач, актуальных для всего его творчества в целом.

Основные положения диссертации отражены в следующих **публикациях**:

1. Чикурова И. В. Кастратионный культ, или скопец-художник в произведениях А. С. Пушкина «Египетские ночи» и Ф. М. Достоевского «Белые ночи» // Вестник Удмуртского университета. Филология. Ижевск, 1999. С. 185-188.
2. Фазиулина И. В. Жанровое взаимодействие в «Дядюшкином сне» Ф. М. Достоевского // XXVIII итоговая студенческая научная конференция. Тез. докл. Ижевск, 2000. С. 166-168.
3. Фазиулина И. В. Функции сна в романе Ф. М. Достоевского «Белые ночи» // Текст-2000. Ижевск, 2001. С. 89.
4. Фазиулина И. В. «Если бы вы знали, что вы для меня сделали...» (роль Настеньки в романе Ф. М. Достоевского «Белые ночи») // Вестник Удмуртского университета. Филология. Ижевск, 2003. С. 87-97.
5. Фазиулина И. В. Конфликт мировоззрений в повести Ф. М. Достоевского «Слабое сердце» // Подходы к изучению текста: Материалы междунар. конф. студентов, аспирантов и молодых преподавателей. Ижевск, 2005. С. 45-49.
6. Фазиулина И. В. Сон как форма реализации частной жизни в раннем творчестве Ф. М. Достоевского // Кормановские чтения: Материалы межвуз. конф. Ижевск, 2005. С. 75-83.