

**ФУНКЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГИПНОЛОГИИ
В РОМАНЕ И.С. ТУРГЕНЕВА «НОВЬ»**

Художественная гипнология как область литературоведческих исследований оформилась относительно недавно. К изучению проблемы роли снов в художественном тексте обращались такие учёные, как Ю.М. Лотман, Д.А. Нечаенко, В.Н. Топоров и др. В исследовательской парадигме художественной гипнологии работают В.В. Савельева, В.И. Порудоминский, Л.А. Ходанен. Анализируя корреляцию элементов художественной гипнологии и текста, Ю.М. Чумаков отмечает, что «возникают ассоциативные притяжения, фигуральные уподобления, метафорика, символика, синонимика. В результате мотив сна вращается в текст, подобно дереву» [Чумаков, 2000: 2].

Художественные функции снов в произведениях И.С. Тургенева обычно рассматриваются на материале его романа «Накануне» и ряда «таинственных повестей» писателя. Статистический анализ всего корпуса текстов романов Тургенева показал, что в романе «Новь» – последнем в ряду романов писателя – частотность использования элементов художественной гипнологии относительно других романов достаточно велика (39 ед.), что свидетельствует о их значимости в романной поэтике позднего Тургенева. По нашему мнению, художественная гипнология является важной составляющей поэтического мира романов Тургенева, одной из сфер преломления его творческого мировидения, понимания писателем метафизической природы человека.

Изучение поэтической составляющей и семиосферы художественной гипнологии в романах Тургенева требует обращения к возможностям мифопоэтического подхода, позволяющего интерпретировать архетипический уровень текста, плодотворность исследования которого оправдала себя в трудах, посвященных творчеству И.С. Тургенева, В.Н. Топорова, Р.Н. Поддубной, Г.П. Козубовской, К.В. Лазаревой, О.В. Дедюхиной. Так, по мнению В.Н. Топорова «сны Тургенева – одно из ценнейших свидетельств «архетипического», которым располагает русская культура» [Топоров, 1995: 73]. Обращение Тургенева к образам с мифопоэтической природой объясняется исследователями архетипичностью мышления писателя, в произведениях которого действие разыгрывается как на современно-бытовом, так и на архетипическом и космическом уровнях [Лотман, 1997: 728].

Художественная гипнология романа «Новь» рассматривается в статье как одна из важнейших форм воплощения «тайного психологизма»

Тургенева и способ, посредством которого в тексте романа реализуются авторские интенции. Элементы художественной гипнологии (в качестве которых рассматриваются мотив сна, сновидная сфера, состояния предсонья, засыпания, бессонницы, видений и «мечтаний») несут в романе «Новь» важную сюжетную и композиционную нагрузку.

Мотив сна входит в текст в разных проявлениях. Посредством этого мотива в романе реализуется основной конфликт – сознательной деятельности народников противостоит бессознательное сопротивление массы, маркированное семей «сон». В качестве своеобразного антипода героям-народникам выступает в романе «спящая Россия»: *«Лбом в полюс упершись, а пятками в Кавказ, / Спит непробудным сном отчизна, Русь святая!»* [Тургенев, 1982: 329]. «Деятельность» Нежданова натолкнулась на сонное противодействие народной России: *«P.S. Да, наш народ спит... Но, мне сдаётся, если что его разбудит – это будет не то, что мы думаем»*, – замечает герой в одном из писем другу (Здесь и далее полужирный курсив мой. – С.С.). Нежданов пытается противостоять этой стихии сна; характерная деталь: закончив письмо, в котором он посылает своему другу Силину стихотворение под названием «Сон», Нежданов не может уснуть (*«сон долго бежал его глаз»*) [Тургенев, 1982: 329]).

Стихотворение Нежданова «Сон» находится в тексте романа в сильной позиции. Сюжетно значима фраза из этого стихотворения: *«Нет! Никогда еще таким ужасным сном / Мои любезные соотчичи не спали!»* [Тургенев, 1982: 329]. Стихия сна распространяется на всю систему, в борьбу с которой вступают герои «нови»: *«Все спят! Спит тот, кто бьет, и тот, кого колотят!»* [Тургенев, 1982: 329]. «Спящая Россия» представлена в романе в разных своих ипостасях и формах: это и размеренная жизнь семьи Фомушки и Фимушки как отголосок прошлой эпохи XVIII века, где *«безмятежный сон»* выступает характеристикой патриархального уклада (гл. 19); и *«вавилонское столпотверение»* в доме купца Голушкина – бредовое пророчество о XX в. (гл. 20). Сема «сон» в романе приобретает метафорическое значение, выступая синонимом «застоя». *«В обществе застой совершенный, все скушают адски!»*, – рассуждает Паклин, пытаясь завести разговор с «революционеркой» Машуриной на тему страданий народа (*«А в то время народ бедствует страшно <...> А голод! А пьянство! А кулаки!»*), но вынужден *«переменить разговор»*, так как Машурина при этих словах демонстративно *«зевнула»* [Тургенев, 1982: 386].

Удивительным образом художественная гипнология вплетается в конфликтную нить романа и появляется в ключевых эпизодах, характеризующих социальную сторону тематики романа. Сон выступает как чёткий лейтмотив, легко угадывающийся и моделирующий последующий текст. Попытка деятельности Нежданова выливается в отчаянный бунт против бездеятельности «сна». Известие о том, что в Т...м

уезде «крестьяне **поднимаются**» [Тургенев, 1982: 329], приводит его в «возбужденное состояние» и толкает на нелепые, с точки зрения крестьян, поступки. Как об этом рассказывает Павел, «он начал окликать, останавливать проходивших мужиков, держать им краткие, но несообразные речи. «Что, мол, вы спите? Поднимайтесь! Пора!»...» [Тургенев, 1982: 338].

В конце концов, стихия сна, против которой восставал герой, поглощает и его. Кульминационной в разрешении указанного конфликта становится сцена в кабаке. Пространственно-временная организация в романе упорядочена через семантику сна и принцип зеркальности. Так если в 10-ой главе кабак маркирован семей «сон» («Почти перед каждым кабаком стояли крестьянские тележки, запряженные мохнатыми, пузатыми клячами... они, казалось, **спали**») [Тургенев, 1982: 193]), то в 30-ой главе пророческие стихотворные строчки («Один царев кабак – тот не смыкает глаз; / И, штоф с очищенной всей пятерней сжимая, / Лбом в полюс упершись, а пятками в Кавказ, / Спит непробудным сном отчизна, Русь святая!») зеркально проецируются на судьбу самого Нежданова. Герой, вплетаясь в общую пространственно-временную парадигму, засыпает в кабаке, что и знаменует композиционный катарсис и разрушение народнических взглядов впоследствии. Симптоматично, что эта попытка слиться с народом через приобщение к его одурманенному пьянством сну, заканчивается для Нежданова погружением в «**глубокий, мертвый сон**» [Тургенев, 1982: 341]

Рассматривая образ «спящей России» в романе «Новь» необходимо установить контекстуальные связи с поэмой Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?». Так в главе «Пир на весь мир» Гриша Добросклонов в песне «Русь», намечает тему «спящей России» в контексте движения народничества: «Русь не шелохнется, / Русь — как убитая!» [Некрасов, 1965: 399]. Семантика этого высказывания выступает коррелятом между двумя произведениями (поэмой Некрасова и романом Тургенева) на мотивном уровне. Однако нельзя не заметить, что вере Некрасова в будущее пробуждение народа («Встали – небужены, / Вышли – непрошены, / Жита по зернушку / Горы nanoшены! / Рать подымается / Неисчислимая! / Сила в ней скажется / Несокрушимая!») в романе Тургенева противопоставлена мысль о бесперспективности пропаганды народников, о чем красноречиво свидетельствует сцена «агитации» в кабаке.

Не менее значим мотив сна в любовном сюжете романа, который, сопряжен с мотивом смерти главного героя. Сон в данном случае выступает как проявление неподвластной герою стихии любви, которая, в представлении писателя, связана с бессознательной сферой жизни человека. Любовные переживания зачастую посещают Нежданова в состоянии предсонья. Этот элемент характеризует ощущения между сном

и бодрствованием, когда герой не осознаёт наяву он или во сне. К.В. Лазарева, рассмотревшая семиотическое поле понятия «сон» на материале «таинственных повестей» Тургенева, отмечает что, «сон вместе с видениями, «мечтаниями», галлюцинациями (которые также являются плодами бессознательного), другими зрительными «фантазиями» входит в один и тот же класс явлений, которые, собственно, и могут быть названы «мечтаниями» [Лазарева, 2005: 157]. В предсонье сквозь тусклую завесу *«виднелись ему только три лица, и все три женских, и все три упорно устремляли на него свои глаза. Это были: Сипягина, Машиурин и Марианна»* [Тургенев, 1982: 202]. Не сумев разобраться в своих чувствах и ответить на вопрос *«И что хотят они от него?»*, Нежданов пытается уснуть, убежать, таким образом, от мучающих его вопросов: *«Он лег спать рано, но заснуть не мог»* [Тургенев, 1982: 202]. Подобным образом герой переживает и чувства, вызванные предсонным видением Марианны: *«Чего ей нужно? – шепнул он про себя, и стыдно ему стало. «Ах, хоть бы поскорее заснуть!» Но с нервами сладить трудно... и солнце стояло уже довольно высоко на небе, когда он наконец заснул тяжелым и безотрадным сном»* [Тургенев, 1982: 198].

Мечтания и видения Нежданова, причудливо вплетаются в любовную нить романа и характеризуют определённым образом психологию героя. Для Нежданова характерны состояния предсонья и бессонницы. Это порождает текстовую действительность, отмеченную невозможностью сознательного действия. Нежданов находится постоянно в состоянии полуреальности, что проявляется в мучающей героя бессоннице: *«Ночь он провел без сна»* (гл. 11), *«Но заснул он перед самым утром»* (гл. 12), *«...но сон долго бежал его глаз»* (гл.30), *«путаница от бессонницы»* (гл. 36).

Мотив сна выступает в романе в качестве коррелята мотива смерти, как в «социальном» сюжете романа, так и в любовном. Нежданов готов умереть за идею и так свькся с этой мыслью, что сам себя ведет в западню, постепенно сжигая мосты для отступления; он оказался психологически не готовым ни любить, ни заниматься общественной деятельностью. *«...Не то что печальные, а темные мысли... мысли о неизбежном конце, о смерти»* возникают в сознании Нежданова, когда он не мог заснуть под впечатлением от видения «трех женщин». Мысли о самоубийстве посещают Нежданова и в связи с разочарованием в своей деятельности, направленной на освобождение народа *«А на кого идти, с кем, зачем? Чтобы казенный солдат тебя убубухал из казенного ружья? Да ведь это какое-то сложное самоубийство! Уж лучше же я сам с собой покончу»* [Тургенев, 1982: 327]. Однако представляется неслучайным, что самоубийство Нежданова сопровождается предсмертным видением любящей его женщины: *«... что с ним и как он сейчас видел Татьяну?...»*). Автор дает вполне материалистическое

объяснение этому видению (*«Татьяна недаром померещилась Нежданову; в ту самую минуту, как он спустил курок, она подошла к одному из окон флигелька и увидела его под яблонью»*) [Тургенев, 1982: 376]), однако для героя оно остается видением.

В предсмертном видении Нежданова актуализовались элементы архетипического контекста. Так, З. Фрейд в работе «По ту сторону принципа удовольствия», отмечает, что образ женщины являет собой архетипическую тень, которую можно сравнить с танатосом, инстинктом или влечением к смерти, на почве разочарования в любви [Фрейд, 1992: 256-324]. Усиливает архетипичность сцены дендроидный код (*«увидела его под яблонью»*).

Дерево может символизировать собой самого сновидца. М.-Л. Фон Франц в «Процессе индивидуализации» пишет, что «поскольку духовный рост не может быть вызван сознательным волевым усилием, а возникает произвольно и естественно, в сновидениях он часто символизируется деревом» [Франц, 1997: 48]. Дендроидный код, актуализуясь в лейтмотиве смерти, выступает в образе *«старой яблони»*, под которой герой совершает самоубийство. Старая яблоня изображается явно через восприятие Нежданова (хотя дискурсивно внутренняя речь персонажа не выражена). Автор фиксирует внимание на антропоморфных ассоциациях, мотивированных психологическим состоянием самоубийцы: *«...шероховатые обнаженные сучья, с кое-где висевшими красновато-зелеными листьями, искривлено поднимались кверху, наподобие старческих, умоляющих, в локтях согбенных рук»* [Тургенев, 1982: 375]. Гендерные коннотации связаны с субъективными ощущениями Нежданова, который почувствовал себя отжившим свой век стариком (*«...я умираю – и, стоя на конце жизни, гляжу на себя как на старика»*), – записывает герой в своем предсмертном послании [Тургенев, 1982: 378]). Архетип яблони связан с образом сада Гесперид, который находится на западе, где заходит солнце, а это направление связано с движением к смерти и входом в бессознательное. По народным представлениям, если в видениях, является яблоня, то она предвещает смерть. Сцена самоубийства под яблоней не может быть рассмотрена как видение «в чистом виде», однако вся она отмечена вторжением «бессознательного» в поступки персонажа. Характерной деталью в поведении Нежданова за мгновение до того, как он спустил курок, является то, что он *«зевнул»*: *«...взглянув сквозь кривые сучья дерева, под которым он стоял, на низкое, серое, безучастно-слепое и мокрое небо, зевнул, пожался < ... > и, заранее ощутив во всем теле какую-то слащавую, сильную, томительную потяготу, приложил к груди револьвер, дернул пружину курка...»* [Тургенев, 1982: 376]. Таким образом, самоубийство совершается как бы в состоянии предсонья, как «отход ко сну». Налицо слияние художественной гипнологии с авторской

танатологией. Пророчески такая смерть предсказана Нечаевым в его стихотворении, обращенном к другу – Силину: «...*Сам умру я, засыпая.../ И предсмертной тишины / Не смутив напрасным стоном, / Перейду я в мир иной, / Убаюкан легким звоном / Легкой радости земной!*» [Тургенев, 1982: 203]. Однако в действительности умирание героя сопровождается не ощущением «*легкой радости земной*», а видом «*безучастно-слепого и мокрого неба*».

Архетипично и сравнение в предсмертном письме Нежданова спящей Марианны с «*прекрасной звездой*»: «*Эта звезда напомнила мне тебя, Марианна! В это мгновение ты спишь...*» [Тургенев, 1982: 379]. Вифлеемская звезда символизирует рождение спасителя, звезда Нежданова, его спящую любовь. Не видя спасения, Нежданов нажимает курок пистолета.

Нежданов убивает не только себя, но и своё творчество. Перед смертью, он сам сжигает свою тетрадь: «...*он все сжег – и стихи свои сжег <...> Все это исчезло вместе с ним – все попало в общий круговорот и замерло навеки!*» [Тургенев, 1982: 384]. Мотив разочарования в своей идеологии, архитектурно имел более ранние корни. Сюжетно значимо стихотворение, написанное Неждановым в одну из бессонных ночей: «*Милый друг, когда я буду / Умирать – вот мой приказ. / Всех моих писаний груды / Истреби ты в тот же час!*» [Тургенев, 1982: 202]. Глубокое разочарование в жизни и любви и психологическая предрасположенность к смерти, определили жертвенную линию поведения Нежданова. Так на архетипическом уровне Нежданов своё творчество приносит в жертву «огню», а свою жизнь, разуверившись в деятельности, он жертвует ещё для того, что бы освободить от обязательств Марианну: «*Дети мои, позвольте мне соединить вас как бы загробной рукою*» [Тургенев, 1982: 379]

Рассмотрев текст сквозь сеть элементов художественной гипнологии, мы получили картину корреляции сюжета мощным авторским подтекстом, реализующимся посредством мотива сна. Говоря о конфликте романа, воплотившемся в социальной и любовной коллизиях, можно утверждать, что посредством образов художественной гипнологии он переводится в философскую сферу, репрезентирующую авторскую позицию.

Библиографический список

1. Лазарева, К.В. Мифопоэтика «таинственных повестей» И.С. Тургенева: дис... канд. филолог, наук / К.В. Лазарева. – Ульяновск: УлГУ, 2005. – 231 с.
2. Лотман, Ю.М. Сюжетное пространство русского роман XIX столетия / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. О русской литературе. – СПб.: Искусство-СПб, 1997. – С. 712-729.

3. Некрасов, А.Н. Собр. соч.: в 8 т. Т. 3 / А.Н. Некрасов. – М.: Художественная литература, 1965. – 472 с.
4. Топоров, В.Н. Странный Тургенев (четыре главы) / В.Н. Топоров. – М.: РГГУ, 1998. – 192 с.
5. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 12 т. Т. 9 / И.С. Тургенев – М.: Наука, 1982. – 573 с.
6. Франц, М.-Л. Фон. Процесс индивидуации / М.-Л. Фон Фриц // Юнг. К.Г. Человек и его символы. – СПб., 1996. – 200 с.
7. Фрейд, З. По ту сторону принципа удовольствия / З. Фрейд. – М.: Изд. группа «Прогресс», 1992. – 257 с.
8. Чумаков, Ю.Н. Сны «Евгения Онегина» / Ю.Н. Чумаков // Сибирская пушкинистика сегодня: Сб. науч. ст. / Сост., подгот. к печ. и ред. В.Н. Алексеева и Е.И. Дергачевой-Скоп. – Новосибирск, 2000. – С. 33-46.