

**Dukkon, A.** Жизнь и литературная фикция в «Записках из подполья» Ф.М. Достоевского (Достоевский и Белинский) / Агнеш Дуккон // *Dissertationes Slavicae XVIII*. – Szeged, 1986. – P. 185-207.

**Dukkon, A.** Проблема двойника у Гоголя и Достоевского / Агнеш Дуккон // *Studia Slavica Hung.* – 1987. – 33/1-4. – С. 207-221.

**Dukkon, Ágnes.** Arcok és álarcok. Dosztojevskij és Belinszkij [Дуккон, Агнеш. Лица и маски. Достоевский и Белинский] / Ágnes Dukkon. – Budapest, 1992.

**Dukkon, Ágnes.** Belinszkij und Dostojevskij / Ágnes Dukkon // *Studia Slavica Hung.* – 1993. – 38/1-2. – С. 3-7.

**Dukkon, A.** Дважды два четыре или пять? Проблемы «романтизма» и «реализма» в понимании молодого Тургенева и Белинского / Агнеш Дуккон // И.С. Тургенев. Жизнь, творчество, традиции. – Budapest, 1994. – С. 60-68.

**Dukkon, A.** На перекрестке жанров: атрибуты исповеди и дневника в эпистолярной Белинского / Агнеш Дуккон // *Metuarystyka rosyjska i jej konteksty kulturowe*. Studia Rosica XX. T. I. / Red. naukowa Alicja Wołodźko-Butkiewicz, Ludmiła Łucewicz. – Warszawa, 2010. – P. 145-153.

**Fülep, Lajos.** Stirner (1906) / Lajos Fülep // Fülep L. [Л. Фюлеп]. A művészet forradalmától a nagy forradalomig [От революции искусства до великой революции]. – Budapest, 1974.

**Gerigk, H.-J., Neuhäuser, R.** Dostojewskij im Kreuzverhör. Ein Klassiker der Weltliteratur oder Ideologe des neuen Russland? Zwei Abhandlungen / Horst-Jürgen Gerigk, Rudolf Neuhäuser. – Heidelberg: Mattes Verlag, 2008. – 119 s.

**Carrol, John.** Break-Out from the Crystal Palace / John Carrol. – London, 1974. – 188 s.

**Podach, Erich F.** Friedrich Nietzsches Werke des Zusammenbruchs. Wolfgang Rothe Verlag / Erich F. Podach. – Heidelberg: Wolfgang Rothe Verlag, 1961. – 432 s.

**Przebinda, G.** Od Czaadajewa do Bierdjajewa. Spór o Boga i człowieka w myśli rosyjskiej (1832-1922) / Gregorz Przebinda // Nakładem Polskiej Akademii Umijętności– Kraków, 1998. – P. 13-48.

**Stirner, M.** Der Einzige und seine Eigentum / Max Stirner. –

*Казахский национальный педагогический университет  
имени Абая*

**ГЕНДЕРНЫЕ АСПЕКТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ГИПНОЛОГИИ: ОНЕЙРОПОЭТИКА ЖЕНСКИХ СНОВ  
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Статья посвящена анализу семантики и жанрового своеобразия женских снов на материале произведений русской классической литературы.

**Ключевые слова:** онейропозтика, художественная гипнология, онейрический текст, гендерный аспект, сновидение, новелла, мистерия, видение

V.V. Savelieva

*Kazakh National Pedagogical University after Abai*

**GENDER ASPECTS OF FICTIONAL HYPNOLOGY:  
ONEYROPOETICS WOMEN'S DREAMS IN RUSSIAN  
LITERATURE**

In this article on the material of Russian classical literature made an analyses of the semantics and genre specificity women's dreams.

**Key words:** oneyropoetics, fictional hypnology, oneyrotext, gender, dream, story, mystery, vision

**1. Сновидение как онейрический текст и дискурс.** Изучение художественной гипнологии представляет собой одну из проблем изучения персонажной сферы в рамках художественной антропологии писателя. Ю.М. Лотман в одной из своих последних работ называет сон «семиотическим окном» и пишет: «Сон – это семиотическое зеркало, и каждый видит в нем отражение своего языка» [Лотман, 2004, с.124]. Изучение сна, сновидений и бессонницы представляет собой междисциплинарную проблему, лежащую на стыке физиологии, медицины, философии, психологии, филологии, культурологии, семиотики. «Сон – это особое генетически детерминированное состояние организма человека и других теплокровных животных (т.е. млекопитающих и

птиц), характеризующееся закономерной последовательной сменой определенных полиграфических картин в виде циклов, фаз и стадий» [Ковальзон, 2006, с. 311]. Сон сопровождается сновидениями. «Сновидение отличается полилингвальностью: оно погружает нас не в зрительные, словесные, музыкальные и прочие пространства, а в их слитность, аналогичную реальной» [Лотман, 2004, с. 124-125]. В книге Д.А. Нечаенко «Сон, заветных исполненный знаков» речь идет о том, что сновидения литературных персонажей глубоко индивидуализированы, и в этом их главнейшее характерологическое значение. Автор считает необходимым дополнить список литературоведческих терминов термином «сновидная характеристика персонажа», «без учета которой любой анализ психологических закономерностей сюжетного поведения героя остается во многом незавершенным» [Нечаенко, 1991, с. 27].

Современная сомнология разграничивает сны детские, мужские, женские, сны людей здоровых и больных. Естественно возникает желание понять, насколько важна для писателя антропологическая составляющая картины сновидения. Традиции описания женского сна восходят к мифологии и фольклору. В античном мифе и литературе такие сновидения широко известны (сон Гекубы в троянском цикле мифов, сон Пенелопы в «Одиссее», Дидоны в «Энеиде», сон в романе Апулея «Золотой осел»). Вводятся женские сны в сказки и лиро-эпические поэмы. Напр., сон Кыз-Жибек в казахской народной лиро-эпической поэме – это сон-предупреждение, который содержит четыре картины, функционально «их можно назвать тавтологичными, так как через них адресант хочет передать четыремя разными способами одно важное сообщение-предупреждение» [Серикова, 2011, с. 205].

В рамках этой статьи обратимся к некоторым знаковым для русской классики текстам, в которые введены женские сновидения. Обратим внимание на четыре момента: 1) жанровая типология онейрических текстов; 2) место снов в композиции и сюжете произведений; 3) соотношенность снов с романной реальностью; 4) символика образов и событийных мотивов сновидений; 5) значение сновидений для понимания внутреннего мира персонажей.

Онейрический текст в художественной литературе – это вербально оформленное сновидение персонажа. Сновидение,

будучи интимной реальностью индивидуального сознания и психики, всегда представляет собой высказывание: персонажа, который рассказывает другим героям и читателям своё сновидение, или автора, который переоформляет сновидение героя в нарратив. Онейрический текст – это обязательно дискурс. В филологии утверждается, что понятие дискурс шире, чем понятие текст: дискурс понимается и как процесс языковой деятельности, и как ее результат, т.е. текст. «Текст – статическая вербальная единица; дискурс – динамическая вербально-невербальная единица коммуникации» [Потапова, Потапов, 2006, с. 229]. Изучение дискурса онейрического текста предполагает оживление его динамики, связанной с процессами порождения текста адресантом, и всех обстоятельств его восприятия адресатом: его эмоции (страх, удивление, вопрос и др.) и когнитивные усилия (что означает этот сон, почему мне он приснился). М.М. Бахтину принадлежит суждение, что каждое высказывание в той или иной мере следует традиции жанрового оформления. В нашем случае важна установленная связь между онейрическим текстом, его дискурсом и жанром.

**2. Девичьи сны-новеллы в произведениях В. Жуковского, А. Грибоедова, А. Пушкина.** В поэтике литературы эпохи романтизма сновидения играли важную роль. Ю.Н. Чумаков указывает на черты новеллы в сновидениях героев Пушкина [Чумаков, 1993]. Сны-новеллы трех героинь эпохи романтизма объединяет сюжет взаимоотношений с женихом и стремление к счастью. Знаковым текстом этого времени стала баллада В. Жуковского. В сновидении Светланы выделяются три микросюжета. Первый – визит веселого жениха, который обещает ей венчание. Второй сюжет – это поездка ночью в степи, по снегу при луне. Второй микросюжет сна зеркально противопоставлен первому: говорливый и радостный жених теперь молчалив и уныл, а обещанное венчание оборачивается отпеванием мертвого. Страшные предчувствия оправдываются в третьем сюжете, который представляет собой ситуацию испытания и инициации героини. Происходит третье преобразование: радостного жениха в страшного мертвеца. Кульминация сюжета – это поединок мертвеца и голубка, который сначала эротически прильнул Светлане на грудь, а далее не дает встать мертвецу. В. Жуковский

избегает тайнописи. Фольклорно-мифологическая основа сновидения строится на соотнесении языческой и христианской символики. В сновидении представлено столкновение темных и светлых сил, которые встречаются человеку на дороге жизни. Дорога, поездка на санях, метель, мчащиеся кони – всё это символы движения времени. Образы пространства представляют картины будущего: выход из комнаты, широкий двор, ворота, сани, степь, храм, незнакомые места, дверь, хижина, уголок. В этом отношении сон – тайный учитель жизни для молодой девушки. Именно поэтому жених – Анимус, предстает в трех образах трех сюжетов (счастливого – тревожного – страшного), которые как бы взаимоисключают друг друга. Усиление монструозного начала в образе жениха свидетельствует не только о страхе инициации, но и о скрытом тенденциозном поэтическом пафосе баллады. Может, не случайно брак А. Протасовой, которой посвящена баллада, оказался несчастливым. Но пережитый сон одновременно означает преодоленный страх, и Светлана вступает в новую жизнь, обогащенная сновидным опытом.

Сон Софьи в «Горе от ума» относится к числу придуманных снов. Но Фамусова он встревожил. Дочь как бы хочет подготовить отца к правде о своей жизни. В сновидении два микросюжета: счастливая история свидания с любимым на лугу, а далее сцена в темной комнате. Она прервана появлением отца. Грибоедов, подобно Жуковскому, неожиданно склеивает два сюжета: «Потом пропало все: луга и небеса. – / Мы в темной комнате. Для довершенья чуда / Раскрылся пол – и вы оттуда / Бледны, как смерть, и дыбом волоса!» [Грибоедов, 1987, с. 47-48]. Софья использует в сне традиционные фольклорные мотивы. Гуляние на цветущем лугу в ожидании жениха встречается и в сказках, и в истории об Амуре и Психее (книга пятая в романе Апулея «Золотой осел»). Насильственное разлучение и мучение влюбленных – элементы сюжета любовного романа. Сон Софьи содержит мотивы препятствий на пути к желанному браку влюбленных. Придумывая сон, Софья как бы моделирует новеллистический сюжет её жизни.

Сон Татьяны в романе «Евгений Онегин» имеет давние традиции изучения и рассматривается литературоведами с разных точек зрения. Обобщая многочисленные наблюдения исследователей над фольклорными мотивами в тексте сновидения,

Ю.М. Лотман пишет: «Сон Татьяны – органический сплав сказочных и песенных образов с представлениями, проникшими из святочного и свадебного обрядов» [Лотман, 1980, с. 266]. События сновидения Татьяны можно представить в виде обособленных микросюжетов: Татьяна в лесу; появление медведя и преследование; Татьяна из сеней украдкой наблюдает за пиром шайки чудовищ и Онегина; она обнаружена; Онегин и Татьяна наедине; появление Ольги и Ленского, ссора с Онегиным. Действие развивается стремительно, на это указывает и семикратный повтор наречия «вдруг». Архетип Анимуса представлен в трех образах: медведя (помощник, преследователь, похититель), Онегина (соблазнитель) и Ленского (спаситель). Образ сестры – архетип Тени героини – играет роль Самости и спасает Татьяну от роли жертвы. Но опыт смирения, пережитого в сне-инициации, повторяется в жизненном сюжете судьбы героини. Не случайно в седьмой главе повторяются мотивы поведения героини в сновидении: бледность, трепетность и жертвенность («Природа трепетна, бледна, / Как жертва, пышно убрана») и пассивность («Но Таня, точно как во сне» [Пушкин, 1981, с. 129, с. 136]). Медведь – это тотемный образ славянских племен, прародитель, Отец. Медведица – олицетворяет Великую мать. Известно, что Артемида почиталась как медведица. В романе Татьяну сопровождает образ Дианы (дева «окружена лучом Дианы»), а сама героиня уподоблена лани («как лань лесная боязлива»), животному Дианы / Артемиды. Лес, луга – это тоже любимые места этой богини. Указание поэта в примечании на греческие корни имени русской героини позволяет соотнести с Татьяной и богиню-девственницу, и тотемный образ древних греков и славян.

**3. Сны-мистерии в произведениях И. Тургенева, Н. Лескова, Л. Толстого.** В части литературных снов явно обнаруживаются традиции готического романтизма, поэтики ужасного, близкие средневековым мистериям и романам-триллерам. Именно поэтому такие сновидения можно соотнести с жанром мистерии. Для них характерно: присутствие эсхатологических мотивов, образы ада и мучений, готические пейзажи, загадочные образы. Эти сны сняты героиням, испытывающим муки совести и раскаяние, предчувствующим возмездие.

В книге «Странный Тургенев» В.Н. Топоров показал, что у И.С. Тургенева сны играли важную роль не только в произведениях, но и в жизни, о чем свидетельствуют его письма и воспоминания. «Сновидческая деятельность Тургенева была исключительно обильной, снам он придавал высокое значение, догадываясь об их произвольности и о тайнах, скрывающихся за снами, но и приоткрываемых, хотя и не до конца, ими» [Топоров, 1998, с. 123]. Роман «Накануне» третий роман писателя. В него включены сны двух главных героев, Инсарова и Елены. Нас интересует сон героини, который введен в 34 главу. Этот сон предшествует трагической развязке. Сон Елены состоит из двух сюжетов. В первом сюжете Елена плывет по пруду, который в дальнейшем превращается в море, она плывет с незнакомыми людьми. Автор уделяет большое внимание описанию моря. Он использует эпитеты: «беспокойное море: огромные, лазоревые, молчаливые волны», «что-то гремящее, грозное». Этот сюжет описывает катастрофу. Сюжет плаванья по морю, реке – это традиционный средневековый символ жизненного пути и приключений. События сновидения соотносятся с эпилогом романа – «Ходили темные слухи, будто бы несколько лет тому назад море, после сильной бури, выкинуло на берег гроб, в котором нашли труп мужчины...» [Тургенев, 1981, с. 208]. Образ моря в этом сновидении вызывает мифологические параллели с царством Аида. Море разделяет миры живых и мертвых. В.Н. Топоров в главе «Архетип моря («морской» синдром)» пишет, о частом повторении морских образов и мотивов в сновидениях героев Тургенева: «Наиболее существенным для Тургенева были связи моря, «морского» «со смертью и ужасом» [Топоров, 1998, с. 192]. Действие во втором онейрическом сюжете происходит в России; в Москве. Елена едет по снежному полю в повозке, а с ней подружка Катя, умершая в детстве. Им холодно. Дорога ведет в монастырь, где в душной келье заперт Дмитрий. «Я должна его освободить», – думает во сне Елена. И тут их повозка проваливается в пропасть. Образы-символы сновидения: белый снег, дорога, тесные кельи, седая, зияющая пропасть. Во сне Елене не удастся спасти Инсарова, и наяву он умирает. Белое лицо Инсарова перед смертью соотносится со светописью сновидения. Снег во сне, падение в пропасть, бездну – символы трагических событий. В двух сюжетах сновидения Елены раскрываются

сильные стороны её природы и пророчески предсказана судьба странницы (по морю, по снежной дороге). Героиня Тургенева наделена интуицией, способна сопереживать и предчувствовать несчастье. Сон Елены пророческий: Инсаров вскоре умирает, а она не вернулась на родину, и ее след затерялся.

В повесть «Леди Макбет Мценского уезда» включен яркий чувственный сон изменяющей мужу Катерины Измайловой. Главный образ сновидения – это необыкновенный кот. Кот – архетип Анимуса, мужского начала, которому подчиняется Катерина. Аналогия между котом и Сергеем подчеркнута самим автором. Еще Артемидор писал: «Кот означает прелюбодея, потому что он охотится за птицами, а птицы, как я уже отмечал в первой книге, сходны с женщинами» [Артемидор, 1999, с. 277]. Мифофольклорная традиция считает кота символом злых сил, хитрости, коварства, измены, которую придется пережить Катерине. В сновидении Самость Катерины, ее «Я», удивляется коту, то есть тем злодеяниям, которые она совершит ради страстной любви. Удивление и вопросы героини во сне – это знаки осознанного сновидения и одновременно пророческие указания на будущие разочарования, которые принесет ей преступная связь.

В рассуждения В. Набокова о «двойном кошмаре» (так он называет сновидение Анны и Вронского в романе «Анна Каренина») вплетаются и собственные наблюдения писателя и исследователя над природой сновидений. «Мы должны уяснить, что сон – это представление, театральная пьеса, поставленная в нашем сознании при приглушенном свете перед bestолковой публикой. Представление это обычно бездарное, со случайными подпорками и шатающимся задником, поставлено оно плохо, играют в нем актеры-любители. Но в данный момент нас интересует то, что актеры, подпорки и декорации взяты режиссером сна из нашей дневной жизни. Некоторые свежие и старые впечатления небрежно и наспех перетасованы на мутной сцене наших снов» [Набоков, 1996, с. 256]. В. Набоков считает, что сны «похищены из нашей дневной жизни, но приняли новые формы и вывернуты наизнанку экспериментатором-поставщиком, а вовсе не венским затейником» [Набоков, 1996, с. 256].

В двойном сновидении, действительно, многое «похищено» из двух дневных жизней. Во сне Вронского мужик напоминает того



мужика-обкладчика, который играл важную роль в медвежьей охоте. «Мужик маленький с взъерошенною бородой и страшный» во сне Анны – похож на того железнодорожного истопника, которого она видела в поезде при возвращении из Москвы. Представим эволюцию сквозного, повторяющегося вариативного образа сновидения в сознании Анны. Обратим внимание на то, какие метаморфозы совершаются над главным образом кошмара: *мужик этот с длиною талией – мужик маленький с взъерошенною бородой и страшный – старичок-мужичок с взлохмаченной бородой – мужичок*. Уменьшение размеров образа и превращение мужика в мужичка как бы увеличивает производимый им ужас. Он похож на гнома, лемура, карлика-колдуна. В повторяющемся кошмаре Анны трансформируется характер его действий: *грызет – нагнулся над мешком, копошится, приговаривает – что-то делал над железом, приговаривая; делает это какое-то страшное дело в железе над нею – приговаривая что-то, работал над железом*. По мере варьирования в онейрическом тексте мешок заменяется железом. Это породило подробно аргументированное предположение японских исследователей о том, что «образ мужика в романе может быть непосредственно соотнесен с фольклорно-мифологическим образом кузнеца» [Сато, Сорокина, 1998, с. 139]. Повторяющийся вариативный сон как бы прошивает текст и сюжет большого романа, а его образы (*страшный мужик / мужичок / старичок, железо, мешок / мешочек, французская речь, пространство спальни, угол, ужас, темнота и свет, камердинер Корней*) неоднократно возникают в романной яви.

Символика сновидения связана не только с античными мифонимами, но и с образами христианского ада. Не случайно после возвращения Анны из Москвы муж сообщает ей, что читает «Duc de Lille, «Poesie des enfers» (Герцога де Лиля «Поэзия ада») [Толстой, 1987, с. 126]. Исследователи и комментаторы романа считают, что автор и книга вымышлены, и это редкий для Толстого случай пародийной мистификации, хотя названное имя, по мнению комментаторов, «отдаленно напоминает имя поэта Леконт де Лиля» [Толстой, 1987, с. 489]. Возникает вопрос, зачем понадобилось автору ввести эту деталь в роман? Анализ сцепления французских фраз в романе выводит нас на соотнесенность названия

вымышленной книги и французской фразы из сна Анны. Мужик в сновидении Анны произносит: «Il faut le battre le fer, le broyer, le petrir...» [Толстой, 1987, с.400]. Обратим внимание на родство и созвучие слов «le fer» (железо) и «enfer» (ад). Так образ железа начинает соотноситься не только с реалиями романа (*железная дорога, топка, рельсы*), но и с образом посмертного ада, который уготован любовникам.

**4. Сны-видения в произведениях Н. Лескова, И. Тургенева, Ф. Достоевского, И. Гончарова.** В повести «Очарованный странник» митрополит, размышляя о приснившемся сне, пытается определить «простой это сон, или мечтание, или духоводительное видение». Сон тетки Ольги в повести «Павлин» можно отнести к разряду пророческих видений. Сон содержит прямое указание на ближайшие события и аллегорическое предсказание духовного перерождения швейцара Павлина. Сон состоит из двух сюжетов. Первый сюжет самим рассказчиком будет отмечен как сбывшийся наяву. Второй сюжет описывает фантастические метаморфозы облика швейцара. «В одной руке у него будто была его блестящая булава и факел, а в другой – его собственная отрезанная голова, а вокруг него из-под земли выныривали какие-то бледно-розовые птицы: они быстро поднимались вверх, производя нестерпимый свист своими крыльями, а оттуда, с высоты, с этих крыльев сыпались белые перышки и по мере приближения к земле обращались в перетлевший пепел. Минута – и от всей пестроты Павлинова убора уже не осталось и знака, а он стоял весь черный, как обгорелый пень, и был опять с головою, но с какою-то такою страшною головою, что тетушка пришла в ужас, закричала и проснулась» [Лесков, 1973, с. 152]. Человек, несущий собственную голову, ассоциируется с грешниками и святыми. Так, в «Божественной комедии» в девятом рве Злых щелей восьмого круга Ада Данте встречает зачинщика раздора Бертрама де Борна, который лишен головы: «Я видел, вижу словно и сейчас, / Как тело безголовое шагало... / И срезанную голову держало / За космы, как фонарь, и голова / Взирала к нам и скорбно восклицала» [Данте, 1992, с. 143-144]. Напомним, что поступки швейцара Павлина тоже часто вызывали скандал. «В эпоху Средневековья голова отсеченная – атрибут святого Альбана, первого мученика в христианстве Британии, 3 век; святого Дионисия [Сен-Дени],

мученика Парижского, который по легенде был казнен на Монмартре, причём отсеченную голову дали ему же в руки; а также Фелицаты, Едигия, Люциана, Никазия, Валерии и других святых учеников» [Соловьев, 2006, с. 230].

Птицы – символ души и представляют архетип Анимы в бессознательном мужчины. Пестрая ливрея, булава, факел – знаки возвышения, власти, гордости, страсти, духовного возрождения. Все это предстоит пережить Павлину. Превращение белых перьев в пепел, а пестрой ливреи в черные одежды – символизирует ситуацию потери всего достигнутого. Сравнение человека с обгоревшим пнем со «страшной головой» – символизирует тяжелые испытания, прозрение, покаяние. Не случайно посыпание пеплом головы в Священном писании означает смирение, скорбь, отчаяние. Обращает на себя внимание контрастная соотнесенность мифосимволики именной номинации героя и образов сновидения. С образом павлина в мифологии связана солярная символика, мотивы изобилия, плодородия и бессмертия (павлин – птица Геры); он символ красоты, гордыни, пронизательности; в мифах Индии он ездовое животное бога распри и войны [Мейлах, 1992, с. 273-274]. Мифологическую природу образа подчеркивает сам Н. Лесков: «Павлин был настоящий павлин, и притом самый нарядный павлин, способный поспорить с наилучшим экземпляром щеголеватой птицы, переделанной Юноною из Аргуса» [Лесков, 1973, с. 138].

«Братья Карамазовы», как ни один из предшествующих романов Достоевского, «буквально перенасыщен вариациями малых форм – притчами, легендами, сказаниями, а также «фактиками», «анекдотами», «картинками», «зарисовками» [Поддубная, 1996, с. 142]. Если рассматривать поэтику романа с точки зрения жанрового синтеза, то в этот ряд малых жанровых форм необходимо включить и жанр сновидения. Жанровая однородность и одноприродность шести включенных в роман онейрических эпизодов, которые естественно тяготеют друг к другу, позволяет их сблизить внутри полижанровой поэтики романа. В пользу единства онейрического цикла свидетельствует и интертекстуальная природа сновидений Достоевского, который создает сны своих героев из «чужих текстов» или с использованием чужих образов и сюжетов. Из шести онейрических эпизодов, включенных в четыре книги,

четыре сновидения принадлежат братьям Карамазовым, а два – женщинам, Грушеньке и Лизе. Эти два женских сна тематически и мотивно связаны со снами героев романа. Остановимся на одном сновидении. Сон Грушеньки в книге «Митя» относится к снам-видениям. Он снится ей неожиданно, когда она в присутствии Дмитрия Карамазовы «как бы заснула на одну минуту» и увидела дорогу, блеск снега и месяца, будто едет она далеко-далеко. Проснувшись, она рассказывает ему сон, в котором описан полет на тройке с «милым человеком», «с тобой» [Достоевский, 1976, с. 399]. Снежный пейзаж, звон колокольчика и предшествующий сну разговор о Сибири увязаны с будущей судьбой Дмитрия Карамазова и его невесты. Сон Грушеньки в романе «Братья Карамазовы» представляет собой интертекстуальный вариант стихотворения Я. Полонского [Савельева, 1987], но там это был сон-мечта, а в романе Достоевского поэтические мотивы вплетены в сюжет реальных отношений персонажей.

В роман И. Гончарова «Обрыв» введено два сна Татьяны Марковны Бережковой. Семейная драма возродила в бабушке дремавшие хтонические, языческие силы. Она видит страшное видение-сон о крушении и запустении имения: «поля лежат пустые, поросшие полынью, лопухом и крапивой», «новый дом покривился и врос в землю», «в камине свил гнездо филин» [Гончаров, 1950, с. 667-668]. Этот сон, конечно, выражает и позицию автора, звучит как сон-предупреждение и футурологическое пророчество Гончарова судьбы России. Как в кривом зеркале, в этом сне-апокалипсисе трансформируются мотивы сна-утопии Обломова.

Сновидения представляют самую интимную правду о человеке. Писатели-мужчины дают через литературные сны свое видение женской сущности героинь. Сравнение разножанровых сновидений из произведений русских классиков позволяет увидеть преемственность и типологическое сходство. Каждый писатель делает свои акценты и передает через сновидение соотношенность нескольких начал: чувствительного, чувственного, бессознательного и интеллектуально-нравственного. В образах сновидений проявлен женский архетип, архетип Самости и Анимус, а также архетип Тени. Среди женских снов в русской классике выделяются группы девичьих снов о женихе, сны-

мучения, чувственные сны, сны-видения, в которых героини предчувствуют судьбы близких людей.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Артемидор.** Онейрокритика / Артемидор. – СПб.: ООО «Изд-во «Кристалл», 1999. – 448 с.

**Данте.** Божественная комедия / Данте. – М.: Интерпракс, 1992. – 956 с.

**Достоевский, Ф.М.** Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 14. / Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука, 1976. – 511 с.

**Грибоедов, А.С.** «Горе от ума». Комедии. Драматические сцены / А.С. Грибоедов. – Л.: Искусство, 1987. – 413 с.

**Гончаров, И.А.** Обрыв / И.А. Гончаров. – М.: ГИХЛ, 1950. – 780 с.

**Ковальзон, В.М.** Сомнология в XXI веке [послесловие переводчика] / В.М. Ковальзон // Жуве М. Замок снов. – Фрязино, 2006. – С. 5-7.

**Лесков, Н.С.** Собр. соч.: в 6 т. Т. 3. / Н.С. Лесков. – М.: Правда, 1973. – 447 с.

**Лотман, Ю.М.** Культура и взрыв / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство – СПб, 2004. – С. 11-390.

**Лотман, Ю.М.** Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий / Ю.М. Лотман. – М.: Просвещение, 1980. – 416с.

**Набоков, В.В.** Лекции по русской литературе / В.В. Набоков. – М.: Независимая газета, 1996. – 440 с.

**Нечаенко, Д.А.** «Сон, заветных исполненный знаков»: Таинство сновидений в мифологии, мировых религиях и художественной литературе / Д.А. Нечаенко. – М.: Юридическая литература, 1991. – 304 с.

**Потапова, Р.К., Потапов, В.В.** Язык, речь, личность / Р.К. Потапова, В.В. Потапов. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 960с.

**Пушкин, А.С.** Собр. соч.: в 10 т. Т.4. / А.С. Пушкин. – М.: Правда, 1981. – 430 с.

**Савельева, В.В.** Поэтические мотивы в романе «Братья Карамазовы» / В.В. Савельева // Достоевский. Материалы и исследования. – Л.: Наука, 1987. – С. 125-134.

**Сато, Ю., Сорокина, В.В.** «Маленький мужик с взъерошенной бородой» (Об одном символическом образе в «Анне Карениной») / Ю. Сато, В.В. Сорокина // *Philologica*. – 1998. – Т. 5. – № 11/13. – С.139-153.

**Серикова, С.К.** Адресант и адресат в онейрических эпизодах казахских эпических поэм / С.К. Серикова // *Динамика литературного процесса и проблемы поэтики. Материалы международной научной конференции*. – Алматы, 2011. – С.203-207.

**Соловьёв, В.** Толковый словарь сновидений / В. Соловьёв. – М.: Изд-во Эксмо, 2006. – 1488 с.

**Мейлах, М.Б.** Павлин / М.Б. Мейлах // *Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. 2*. – М.: Сов. энциклопедия, 1992. – С. 273-274.

**Поддубная, Р.Н.** Малая проза в «Дневнике писателя» и «Братья Карамазовы» (Идейно-художественные переключки и сопряжения) / Р.Н. Поддубная // *Достоевский. Материалы и исследования*. Т. 13. – СПб.: Наука, 1996. – С.131-142.

**Толстой, Л.Н.** Собр. соч.: в 12 т. Т.7. / Л.Н. Толстой. – М.: Правда, 1987. – 475 с.

**Топоров, В.Н.** Странный Тургенев: четыре главы / В.Н. Топоров. – М.: РГГУ, 1998. – 190 с.

**Тургенев, И.С.** Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т.6. / И.С. Тургенев. – М: Наука, 1981. – 495 с.

**Чумаков, Ю.Н.** «Сон Татьяны» как стихотворная новелла / Ю.Н. Чумаков // *Русская новелла. Проблемы теории и истории*. Сб. ст. – СПб.: Изд-во СПб ун-та, 1993. – С. 85-105.