

ТАРТУСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Т Е З И С Ы

**I ВСЕСОЮЗНОЙ (III) КОНФЕРЕНЦИИ
„ТВОРЧЕСТВО А.А.БЛОКА И РУССКАЯ
КУЛЬТУРА XX ВЕКА“**

ТАРТУ 1975

Разные тексты русской культуры сохранили бесценный материал снов, который лишь в самой ничтожной степени и чаще всего по мелочам был предметом исследования. Тем не менее, можно настаивать на особом, исключительном значении этих описаний для понимания глубинных основ тех моделей мира и их художественных воплощений, которые были созданы русской культурой в последние два столетия. Если говорить вкратце и в общем, то особая отмеченность этого явления манифестируется: 1) в значении, придаваемом снам (высокая степень семиотизации, многослойность информации, тенденция к "доверию" снам); 2) в прагматической роли снов (истолкование прошлого и настоящего, предвидение будущего в целях духовной регенерации индивидуума, расширения его духовных горизонтов); 3) в функции снов в художественных текстах; 4) в создании целого круга текстов, ориентированных на сон как детерминирующую знаковую систему. Погружение в "сон", во "мрак", чтобы увидеть путем "умирания в сне" будущее, не видимое иначе, - не более, чем краткий итог перечисленных выше черт (ср. у Блока: "Но передо мной - Россия: та, которую видели в устрашающих и пророческих снах наши великие писатели; тот Петербург, который видел Достоевский; та Россия, которую Гоголь называл "несущейся тройкой" - VI, 9; Русские художники имели достаточно "предчувствий и предвестий <...>. Великие художники русские - Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой - погружались во мрак, но они же имели силы пребывать и таиться в этом мраке: ибо верили в свет. Они знали свет" - VI, 13; "...вся суть - в новом ряде снов, в которые погружаешься..." - VIII, 475). Сон, в этом понимании, - особое состояние души, сердца, надежды, воображения, равноценное тому забвению (пушкинские словоупотребления), когда "дух живет своим собственным содержанием", открывая путь воспоминаниям, синтезирующим высшую правду. Границы между сном и бодрствованием (в ином плане, между сном и

явью, причем пробуждение может восприниматься как переход то к жизни, то к смерти) издавна стали излюбленной темой русской литературы. Речь идет и о таких выдающихся описаниях перехода к сну, как у Радищева¹ или Пушкина², и о создании таких контекстов, когда противопоставление сна и яви временно нейтрализуется (Гоголь, Достоевский), или о промежуточных образованиях, как квази-сон в "Пиковой даме", "ни сны, ни явь" Блока (ср. сон-явь у Ахматовой), ср. обычные у Блока: *Или все еще это во сне* (III, 244), *Иль это только снится мне* (II, 186) и т.п., как и все русские варианты кальдероновской *La vida es sueño*. При этом всегда существенно, что сон и явь все-таки должны быть разграничены; лишь в этом случае можно говорить о содержании сна и заключениях нравственного характера³.

Особая роль снов в "петербургском тексте" русской литературы несомненна. Так или иначе, это связано с самим объектом подобного текста - Петербургом⁴. "Умышленность", ирреальность, фантастичность Петербурга (о нем постоянно говорится, что он сон, марево, мечта, греза и т.п.) требуют описания особого типа, способного уловить ирреальную (сродни сну) природу этого города. Парадоксальная геометрия и логика города находят себе ближайший аналог в конструкциях сна. Наконец, необыкновенная, по меркам русской

¹ "Возмущенные соки мыслию стремились, мне спящу, к голове и, тревожа нежный состав моего мозга, возбудили в нем воображение. Несчетные картины представлялись мне во сне, но исчезали, как легкие в воздухе пары. Наконец, как то бывает, некоторое мозговое волокно, тронутое сильно восходящими из внутренних сосудов тела парами, задрожало более других на несколько времени, и вот что я грезил".

² "Я находился в том состоянии чувств и души, когда сущность, уступая место мечтаниям, сливается с ними в неясных видениях первосония..."

³ В этом смысле русской традиции чужда позиция китайского поэта, который видел ночью сон, что он бабочка, и теперь не знает, человек ли он, который увидел себя во сне бабочкой, или бабочка, которая видит себя во сне человеком.

⁴ Ср. также статистику смертности, самоубийств и душевных болезней в прошлом веке, из которой видна совершенно исключительная роль Петербурга в тех и других.

жизни, сложность и тяжесть петербургского существования (*В Петербурге жить, словно спать в гробу*) делали необходимым обращение к сферам, которые (пусть вопреки очевидности) могли дать "сверхреальное" объяснение положению вещей и указать выход из него. Именно здесь нужно видеть источник сочетания психо-терапевтической и пророческой функций сна, начиная со сновидений и дивинаций Павла. Можно пойти еще дальше, сказав, что сон как жанр есть принадлежность и признак "петербургского текста" (сны в Петербурге и о Петербурге отличаются необыкновенным единством содержательных и формальных черт, полностью отвечающих признакам "петербургского текста"; см. ниже). Жанр сна в рамках "петербургского текста" выкристаллизовался в особую конструкцию, которая уже на чисто формальном уровне стала моделью ряда других текстов: литературных, изобразительных, музыкальных, поведенческих и т.п. Вместе с тем, и содержательно сновидения "петербургских текстов" скрепляются рядом общих мотивов (ср. избивание лошади и битье старухи в "Преступлении и наказании" и битье пана палкой по голове: Блок - VII, 145 и под.). В жизни Блока, основного создателя "петербургских текстов" в XX в., сны играли огромную роль - они были часты, в некоторые периоды жизни - почти непрерывны, иногда сверхдлинные (по числу мотивов, перемен места, количеству персонажей и т.д.), почти всегда *страшны, ужасны* (изредка *сладки, пленительны*), яркие, близки к яви и для автора всегда с нею связаны¹: "Странное состояние <...> убывает после <...> беспокойных ночей <...> когда несколько ночей подряд терзают неперестающие сны. В снах часто, что и в жизни: кто-то нападает, преследует, я отбиваюсь, мне страшно" (VII, 269); "Когда-нибудь сойду с ума во сне. Какие ужасы снились ночью. Описать нельзя. Кричал. Такой ужас, что

¹ Отсюда и автоинтерпретации: сон о пане - "жалость и юность - обе раздирающие. Ночью, возок, пустыня, "страшно" (потому что пусто)..." (VII, 145-146).

не страшно уже, но чувствую, что сознание сладко путается" (ЗК, 457); "Сон тревожный. Ужасный сон, ужасный день" (VII, 204); "Всю ночь - черные сны, а также - очень грозные полусны, полуявь" (VII, 401); "Двойник, ужасный сон" (VII, 19); "Страшная близость яви и сна, земли и неба (VII, 19); "Страшный сон о маме под утро" (ЗК, 206); "Сон о том, как она умерла - всю ночь" (ЗК, 207); "Ночные сны - такие, что на границе отчаянья и безумия" (ЗК, 439); "Мне снятся удивительно реальные сны" (ЗК, 193); "Отчего я сегодня ночью так обливался слезами в снах о Шахматове" (ЗК, 439); "Сны Госки моей" (ЗК, 238) и др. (ср. эпитеты к сну - *тяжелый, туманный, ужасный, страшный, черный, упорный, угрюмый, проклятый, дикий*, но и: *чудесный, радостный, ласковый, воздушный, светлый, живой, яркий, голубой, легкий* и др. - последние обычно в поэтических текстах). Контрасты одиночества и толпы, света и тьмы, мотивы тоски, страха, отчаянья, улицы, переулка, двери, окна, лестничной площадки, желтизны, воды, цветов определяют пространство блоковских снов, в котором совершается и основное действие - блуждание в страхе или тоске, иногда - попытка зажать фонарь¹ (ЗК, 177-178: самый "петербургский" из снов, предельно урбанистический и наиболее приближенный к поэтическим текстам), заглядывание, возможное только из одной точки, через темную комнату в светлую (ЗК, 232) и т.п. Блок, фактически, был первым, кто выделил сон из художественного текста в особый жанр описаний снов, найдя для него адекватную форму, по сути дела, независимую от "литературных" снов. Тем самым "сны" обрели свой прежний самодовлеющий характер, которым они обладали в те отдаленные времена, когда механизм сновидений был яд-

¹ Ср. еще ЗК, 223: "...сон...ночь, страшно, стараюсь зажать огни на деревьях, огней нет..."; ср.: "Обжег руки в Шувалове (загорелась коробка спичек)" - ЗК, 298; в связи со страхом во сне: "Еще соображаю, что, если бы от спички вспыхнул газ, он обжег бы мне руки и лицо" - ЗК, 177). О символическом значении этого мотива см. у В.А. Жуковского.

ром мифопоэтических текстов и ритуалов, позже почти полностью перекрывших его [ср. *altjira* у аранда как обозначение сна и времени сновидений (как особой эпохи), персонажа сна и, наконец, соответствующего "нарратива"]], Более того: для ряда текстов Блока сны стали определяющей моделью; им они навязали не только круг мотивов, но и свой синтаксис, включая правила склеиваний и трансформаций (ср.: мать и жена в одном лице - VII, 145 и др.). Среди таких "снообразных" текстов ср.: VII, 85 ("Летим, ночь зияет. Я совершенно вне себя. Тот ли лихач - первый, или уже второй, - не знаю, ни разу не видал лица, все голоса из ночи..." и т.д.), VII, 87 и т.д., а также ряд стихотворений из цикла "Город" (ср. "Обман" и др., где, в частности, постоянно присутствует мотив фонаря /ср. фонарщик, гасящий огни и т.п./, ср. II, 139, 141, 146, 155, 157, 163, 167, 170 и др.). В этих условиях сон воспринимается как один из важнейших видов творчества, который, в частности, может стимулировать и другие виды творчества¹. Вместе с тем, Блок отдал обильную дань и литературным образам сна (сны-воспоминания - III, 265; сны-аллегии /"Ночная фиалка"/, вещие сны /"Роза и Крест", "Песнь судьбы"/ и т.п.), о чем здесь не говорится.

Следующий шаг в направлении интериоризации структур сна в поэтический текст был сделан Ахматовой. У нее впервые эти структуры начинают определять не отдельные тексты, а целые их массивы (в которых, в частности, могут отсутствовать всякие упоминания о сне). Модель сна становится неотделимой от модели поэтического текста (ср. *И в яви, отработанной под сон*). Значительное число ахматовских текстов строится как запись сна, развертывание сна, "исполненный сон", толкование сна, причем не всегда эта установка прямо оговорена в тексте. Ср. уже в стихах 1910 гг.: *Все тоскует о забытом, / О своем*

¹ Противоположное отношение к сну как к чему-то пассивному, сугубо потребительскому и не зависимому от субъекта - в зощенковском *показывать сны*.

весеннем сне, / Как Пьеретта о разбитом / Золотистом кувшине... / Все осколки собрала, / Не умела их сложить...

Текст часто самоподобляется реконструкции забытого сна по "осколкам" - ср. в этой связи роль фабульных "пробелов" табуированных воспоминаний, "узнавания" и "неузнавания" ("Отрывок", 1959 г. - *И я не узнала - ты враг или друг...*) и др. характерные приметы ахматовской поэзии, которые в равной степени присущи процессу "воспоминания" сна. Мотив "забытого сна" впоследствии трансформируется в глубинную структуру ахматовской лирики, становясь вариантом общеакмеистической концепции "забытого слова", наиболее декларативно выраженной Мандельштамом. Следует оговорить, что в литературном этикете Ахматовой, видимо, с самого начала существовало правило, запрещающее создавать стихотворное произведение как прямую запись реального житейского сновидения. Старинная концепция поэта-сновидца у Ахматовой углубляется. Не только сон у нее всегда аналог и заместитель смерти (как и в романтической и в символистской традиции), но с н о в и д е н и е - вид путешествия в подземный (загробный) мир. В ахматовской концепции Поэт - это нисходящий в Аид. В этом ахматовском смысле поэты и Гильгамеш, и Геракл, и Гессер. Предметная символика многих поздних произведений Ахматовой имеет двойную семантику - канонической топикой сновидений (поддающейся и предполагающей толкования по известным образцам) и атрибутов "царства мертвых". Ряд текстов основан на триаде отождествления: с м е р т ь - с о н - м у з ы к а . Как "текст сна" строится и "Поэма без героя" (ср.: *А ведь сон, это тоже вещьца*, постоянные отсылки к сну Татьяны и т.д.). Рассмотрение поэмы под этим углом зрения позволяет описать некоторые ее смысловые компоненты (например, "чувство вины") в категориях поэтики. С имитацией "текста сна" связана в "Поэме без героя" особая структура "персонажей", неоднозначно соотносенных с "прототипами". Эту особенность точно характеризует описание сна у Жерара де Нерваля, несомненно, учтенного Ахматовой ("Аврелия", ч. 1, гл. 5): "В

этой комнате работали три женщины, изображавшие для меня, хотя и без полного сходства, родственниц и подруг, сопровождавших мою юность. Казалось, что каждая из этих женщин совмещала в себе сразу черты нескольких из них. Очертания их фигур колебались, как пламя лампы, и каждую минуту что-то от одной из них передавалось другой. Улыбка, голос, цвет глаз и цвет волос, нечаянные движения - всем этим они обменивались между собой, точно все жили одной и той же жизнью и каждая из них была образована из всех других..."

Осмысление "Поэмы без героя" в категориях сна предполагает большее внимание к тем частям текста, которые представляются периферийными, если рассматривать поэму просто как Петербургскую повесть о 1913 г. Очевидно, например, что при предлагаемом подходе в сферу внимания должны быть включены т.н. "впечатления детства", ср. хотя бы *С детства ряженных я боялась* и впечатления от святочных представлений царя Максимилиана в 1890-е гг. (особенно фигура смерти в связи с *Тенью без лица и названья*).

Дата публикации на "Рутении": 20.09.2011.