

Шитакова Наталия Ивановна

**ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ СНОВИДЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ В. НАБОКОВА И Г. ГАЗДАНОВА: СОН КАК ОДНА ИЗ РЕАЛИЗАЦИЙ ВОПЛОЩЕНИЯ ИСТИННОЙ РЕАЛЬНОСТИ**

В настоящей статье рассматриваются вопросы о месте и роли сновидения в творчестве "молодых" представителей русского зарубежья, в частности, внимание автора сосредоточено на одной из особенностей функционирования сна в художественном мире В. Набокова и Г. Газданова: сон раскрывается как одна из реализаций моделирования Истинного бытия. Исследуется структурируемое в художественном мире писателей метапространство, образуемое изображением реальной действительности, воспоминаниями героев, их мечтами и снами, – пространственно-темпоральный континуум личности.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2013/4-1/62.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/4-1/62.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (22): в 2-х ч. Ч. I. С. 221-224. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2013/4-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2013/4-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

УДК 821.161.1

**Филологические науки**

*В настоящей статье рассматриваются вопросы о месте и роли сновидения в творчестве «молодых» представителей русского зарубежья, в частности, внимание автора сосредоточено на одной из особенностей функционирования сна в художественном мире В. Набокова и Г. Газданова: сон раскрывается как одна из реализаций моделирования Истинного бытия. Исследуется структурируемое в художественном мире писателей метапространство, образуемое изображением реальной действительности, воспоминаниями героев, их мечтами и снами, – пространственно-темпоральный континуум личности.*

*Ключевые слова и фразы:* онейросфера; молодое поколение; русское зарубежье; метапространство; двоемирие.

**Шитакова Наталия Ивановна**, к. филол. н.  
Орловский государственный аграрный университет  
tasha\_shitakova@mail.ru

**ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ СНОВИДЕНИЯ  
В ТВОРЧЕСТВЕ В. НАБОКОВА И Г. ГАЗДАНОВА:  
СОН КАК ОДНА ИЗ РЕАЛИЗАЦИЙ ВОПЛОЩЕНИЯ ИСТИННОЙ РЕАЛЬНОСТИ<sup>©</sup>**

Сопоставление творческого наследия Владимира Набокова (1899-1977) и Гайто Газданова (1903-1971), заслуженно отнесенного в наше время к выдающимся образцам русской литературы XX века, обусловлено актуальными задачами современного литературоведения. В настоящий период активизации внимания со стороны исследователей к эпохе русского зарубежья можно обозначить ряд ключевых проблем, среди которых изучение не столь давно осваиваемой страницы литературной эмиграции – творчества писателей молодого, или «незамеченного», поколения: В. Набокова, Г. Газданова, Б. Поплавского, Н. Берберовой, В. Гальского и др.

Для современного литературоведения художественное наследие Набокова и Газданова представляет исключительный интерес как эстетический феномен, органично синтезировавший элементы традиционной национальной классической прозы, оригинальной русской философии, модернистских экспериментов искусства XX века и тенденций, воплощенных в постмодернизме. Об этом свидетельствует ряд работ, появившихся в последнее время (В. Александров, О. Гайбарян, А. Долинин, Ю. Матвеева и др.).

Термин «онейросфера» является калькой от греческого *oneiros* (сновидение) и трактуется как сфера снов. Изучение онейросферы художественного мира предполагает исследование сновидений не просто как набора отдельных явлений, но как феномена творческого сознания, обладающего своей уникальной спецификой, структурой, набором функций, пространственно-временными характеристиками, связанного с философско-этическими взглядами художников, воплощающегося на стилевом уровне произведений. Как отмечает Н. А. Папоркова, «мотив сна является одним из метафорических ключей к художественному мировоззрению, к пониманию категорий жизни и смерти, свободы и неволи, иллюзии и реальности, истины и обмана, времени и вечности в творчестве каждого...» [6, с. 120].

В настоящее время возрастает интерес исследователей к онейросфере и функционированию сновидений в творчестве художников XX века. Так, в диссертации Н. Нагорной и работах Д. Нечаенко рассматривается освоение онейрической тематики в литературе Серебряного века. Анализируя особенности онейросферы модернистов, Н. Нагорная отмечает: «Символисты уделяли особенно пристальное внимание иррациональному, бессознательному в жизни и творчестве, не только противопоставляли, как романтики, мечту и повседневную реальность, но и соплапали их, сплавляя в единое целое» [4, с. 44]. Интерес к сновидению был обусловлен особенностями художественного сознания авторов эпохи рубежа веков, их представлением о параллелизме феноменального и ноуменального миров и роли интуиции, воображения и сна, служащих выходом в запредельное. «Сновидения, как и творческая фантазия, воображение и память, становились мостом между материальным и духовным. Это – область свободы творчества... Сновидцы во сне приобретали тайное знание, освобождающее их из плена материального мира» [Там же, с. 50]. Именно в модернистском творчестве сны становятся все более литературными, наполняясь реминисценциями и выполняя функцию «текста в тексте».

Представители культуры первой волны русской эмиграции продолжили исследование феномена сна. Анализируя рассказ И. Бунина «Сны Чанга», написанный автором в период эмиграции, Д. Нечаенко делает вывод о том, что в эту эпоху «идея иллюзорности бытия, философия “сновиденности” жизни... витала, можно сказать, в самом воздухе русской культуры» [5, с. 36]. Доминирование сновидческой реальности над материальной Ю. Славина определяет как тенденцию времени 20-х годов XX века, а главной задачей художников данного периода (как советских писателей, так и авторов-эмигрантов) считает построение сновидческой модели из материалов окружающей действительности [7].

Интерес к онейросфере прослеживается как в литературном наследии старшего поколения, так и в творчестве «молодых» в целом и в частности воплощен в произведениях Набокова и Газданова.

Основная коллизия текстов писателей – так называемое «двоемирие», а отсюда – осмысление человеческой природы как двойственной. Это обусловлено острым конфликтом между миром феноменальным, действительным, и миром ноуменальным, ирреальным, часто воплощающимся во сне. В статье «К вопросу о творческом методе Владимира Набокова» А. В. Клименко подчеркивает центральность дуальной композиции в творчестве писателя: «Творческая система В. Набокова состоит из двух или более миров...» [2, с. 56].

Помимо традиционных для онейросферы психологической и сюжетообразующей функций, сны в творчестве Набокова и Газданова становятся формой отражения действительности. Трагическое восприятие окружающего мира и в то же время стремление к созданию «внутренней вселенной» формируют особую интеграцию сновидения и яви: реальность приобретает сновидческие черты, в то время как сновидение формирует Истинное бытие. Представление о сне как Истинном пространстве реализуется во многих произведениях Набокова и Газданова.

Сон интерпретируется Набоковым как воплощение мечты, именно поэтому зачастую герои при физическом уничтожении будто переносятся в свою мечту, в мир Истинный. Эти миры различны, например, мир шахмат для Лужина (роман «Защита Лужина»), мир «таких же, как и я» для Цинцинната (роман «Приглашение на казнь»), мир бабочек для героя рассказа «Пильграм», мир любви для персонажа новеллы «Катастрофа» и др. А. В. Клименко отмечает: «Иные миры – это единственное условие существования творческой личности, которую душит реальность. Переход в эти миры осуществляется чаще всего во сне или в смерти героя» [Там же, с. 57]. Такова реализация сна и в рассказе «Катастрофа». Автором изображается один день из жизни приказчика Марка, ожидающего встречи с любимой. В финале рассказа он погибает. Однако повествование разворачивается не столько в реальном мире, сколько в мечтах героя о Кларе и в его бредовом предсмертном состоянии.

Трагизм рассказа задается уже первым сном героя, который выполняет две основные функции: композиционную (сну придаются черты экспозиции произведения: сон задает основной тон и формирует пафос рассказа, выступает своеобразной парадигмой, развертывающейся впоследствии в сюжет) и прогностическую, предсказывая герою смерть. «Отец подошел, со странной улыбкой на бледном, потном лице, и, схватив Марка под руки, стал молча сильно щекотать его, – не отпускал» [3, с. 370]. Подобный сон по народным поверьям сулит смерть.

Набоков указывает на непосредственную взаимосвязь снов и духовной жизни героя: «На миг в душе распахнулось что-то, удивленно застыло и захлопнулось опять» [Там же]. Человек интуитивно может почувствовать неприятности, предугадать будущее. Это указывает на многоуровневость пространства в системе Набокова, сон в таком случае представлен пространством между реальностью и Истинным бытием. Примечательно, что, помимо изображения сновидения Марка, а также его предсмертного бреда, Набоков изображает героя в состоянии алкогольного и любовного опьянения, которые являются одним из составляющих онейрического состояния человека. Алкогольное, любовное и бредовое состояния синтезируются на всем протяжении рассказа, образуя единство в финале. «Сегодня друзья чествовали пивом и песнями Марка и рыжую, бледную Клару, – а через неделю будет их свадьба, и потом до конца жизни – счастье и тишина, и ночью рыжий пожар, рассыпанный по подушке, а утром – опять тихий смех, зеленое платье, прохлада оголенных рук» [Там же, с. 368].

Сон и реальность постоянно сплетаются между собой. Так, при катастрофе Марк почувствовал: «словно толстая молния проткнула его с головы до пят...» [Там же, с. 372], тот же мотив введен автором в текст чуть раньше – при изображении города: «Оранжевая стрела проткнула лакированный башмак какого-то франта, выскочившего из автомобиля» [Там же, с. 371]. При помощи данного приема автор, с одной стороны, проводит параллели между реальностью и ирреальностью, создавая пространство художника-творца, с другой – пророчески указывает на трагизм финала. Кроме этого, в предсмертный бред вводятся реалии настоящей жизни, как-то: сама Клара, гости Клары и Марка, городской пейзаж. Образная система рассказа используется с целью создания иллюзии происходящего в действительности. Однако предметы, вещи и персонажи либо преобразены бредом Марка, либо предстают с новой, неожиданной, стороны, раскрывая подлинную суть. Так, например, в мире настоящем Клара отказывает Марку, так как к ней возвращается любимый, однако, так и не узнавший об этом, герой видит ее в бреду необыкновенно любящей, ласковой и нежной, ожидающей его прихода.

Символическую роль в предсмертном бреду Марка выполняют образы фургонов. Данный образ встречается уже в самом начале произведения и, как и многие другие, становится предвестником трагического финала, символизируя бренность, конечность каждой человеческой судьбы: «А за черным забором, в провале между домов, был квадратный пустырь: там, что громадные гроба, стояли мебельные фургоны» [Там же, с. 369]. Трагедия Марка заключается не в произошедшей катастрофе, а в разрушении его мечты, в предательстве Клары. В бреду героя также подчеркивается соотношение фургонов с гробами, однако в бреду Марк наделяется силой духа, получает возможность сотворения собственной реальности. «Он быстро толкнул дверь фургона, вошел. Пусто. Только посредине косо стоит на трех ножках маленький соломенный стул, одинокий и смешной» [Там же, с. 372]. Стул в данном случае персонифицирует образ самого Марка – он так же одинок в реальном мире. Пустота передает одиночество героя, ошибочность его надежд и стремлений на

любовное счастье. Не случайно автор подчеркивает несоответствие между размышлениями Марка и реальностью: сокровище оборачивается пустотой, любовь – изменой, Клара – предательницей, любовное счастье – катастрофой, жизнь – смертью, сон же в таком случае оказывается единственно истинной реальностью Марка. «...Стояли они, как громадные гроба. Что же скрыто в них? Сокровища, костяки великанов? Пыльные груды пышной мебели?» [Там же]. Подобные мысли характеризуют Марка как мечтательную, романтическую натуру, наделенную воображением. И авария, и истинная катастрофа – предательство Клары происходят с ним в реальности. Тем не менее он не узнает об этом. Ситуация смерти в данном случае моделирует такое пространство, в котором он воссоединяется с Klarой. На это указывает заключительная фраза рассказа: «А Марк уже не дышал, Марк ушел, – в какие сны – неизвестно» [Там же, с. 374].

Для Газданова пространство сна также коррелируется с прорывом в Истинную реальность. Например, в рассказе «Счастье» именно во сне раскрывается цель и смысл существования человека. Главный герой произведения вместе с потерей зрения утрачивает и веру в счастливое будущее.

Иллюзорность человеческой жизни отражают послевоенные сны Анри: «ему еще снится война, но он лежит в чистой постели с прохладными простынями и знает, что все ужасы, и смерть, и голод остались позади, а перед ним богатство, здоровье, счастье и все, о чем стоит потом пожалеть в старости» [1, с. 360]. Сон в таком случае трактуется как напоминание об Истине, о трагичности бытия, но герой погружен в сон жизни, в котором понятия Истинности и ложности меняются местами. Смерть и трагизм кажутся ему ушедшими вместе с войной, и катастрофа видится ему лишь сном, иллюзией, в то время как богатство и слава представляются для него истинными. В таком случае существование Анри до аварии трактуется как иллюзия, мираж, сон. В снах герой получает возможность Истинного видения вещей.

Если до катастрофы Анри верил в гармоническую схему бытия, то с потерей зрения к нему приходит осознание смертности всего сущего, смерть представляется ему роковой характеристикой окружающего бытия. Более того, собственное существование теряет для него всю прежнюю привлекательность. При воспоминаниях о войне он осознает, что смерть является не частной характеристикой войны, но роковой составляющей мира. Война, революция, слепота – не единичные факты, это, скорее, элементы, форма, в которой реализуется смерть.

Однако подобное трагическое мировосприятие у героя сменяется ощущением счастья, гармонии со всем сущим. У него формируется чувство единства со всем живым не только в смерти, но и в жизни. Подобное видение возникает во сне.

Данный сон раскрывает смысл и цель человеческого бытия. Откровение сна символически связано с образом реки. «Ему снилась река. Бесконечно широкая, покрытая пенящимися волнами, она преграждала ему дорогу: издали виднелся ее противоположный берег в очень зеленых деревьях» [Там же, с. 365]. Внезапно на середине реки герой осознает свое бессилие в борьбе с природной стихией. Однако голос, который слышит Анри, поддерживает его, помогая герою доплыть до прекрасного берега. Таким образом, в образе реки воплощена человеческая жизнь. Уходящее из-под ног дно, с одной стороны, и бесконечное небо – с другой, символизируют бездну, усталость героя, бессмысленность существования. Далекий и прекрасный берег воплощает Истинную страну, в которую, однако, возможно попасть, только минув длинную и трудную реку (жизнь), познав ее сложность и трагизм. Не случайно именно во сне зрение героя не просто возвращается к нему, но и сильно обостряется. «Странно, что я вижу звезды, – сказал себе Дорэн и потом подумал, что зрение вернулось к нему необычайно усиленным и что поэтому он даже днем видит звезды» [Там же].

Проснувшись, Анри осознает глубоко таившееся в нем чувство любви к окружающим, к миру, к самому себе. «Я не сплю, – сказал из своего окна Дорэн. – Как все хорошо, – успел он подумать. – Но почему? Ведь так недавно я все понимал иначе. Что же изменилось? Один только сон?» [Там же]. Подобный сон трактуется нами как сон-пробуждение от иллюзий мира, сон-откровение, дарованный для осознания смысла земного пути как поиска Истины. На верность данного предположения указывает и финальная сцена, в которой Анри осмысливает амбивалентность бытия: трагизм и радость есть непосредственные характеристики сущего.

Таким образом, в статье рассмотрены как достаточно традиционные для русской онейросферы функции (психологическая, сюжетобразующая, прогностическая), так и инновационные элементы данной концептосферы. Например, сны в творчестве Набокова и Газданова становятся формой отражения действительности; реальность приобретает сновидческие черты, в то время как сновидение формирует Истинное бытие. Выявлены и проанализированы образы-символы снов: образ фургонов, реки, берега и др. Данные образы, с одной стороны, используются писателями при характеристике героев, с другой стороны, – призваны раскрыть одну из центральных категорий художественного сознания Набокова и Газданова: дуальность бытия. В творчестве авторов моделируются реальное и идеальное пространства, с характерными вертикальными передвижениями героев произведений, призванных отразить преодоление экзистенциального ужаса жизни и стремление к познанию Истины.

Сон интерпретируется Набоковым и Газдановым как реализация мечты. В свою очередь, герои их книг объединены творческим вдохновением, способны силой воображения преобразить мир, построить свою реальность. Сон является прорывом в данную действительность. В таком случае между реальностью, воспоминанием, мечтой и сном проводятся параллели, образуется единое метапространство – пространственно-темпоральный континуум внутреннего бытия личности.

## Список литературы

1. Газданов Гайто. Собр. соч.: в 5 т. М.: Эллис Лак, 2009. Т. 3. 740 с.
2. Клименко А. В. К вопросу о творческом методе Владимира Набокова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2008. № 2. С. 55-57.
3. Набоков В. В. Собр. соч.: в 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 1. 416 с.
4. Нагорная Н. А. Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм: дисс. ... докт. филол. наук. М., 2005. 414 с.
5. Нечаенко Д. Тема иллюзорности бытия в рассказе И. А. Бунина «Сны Чанга» // Творческое наследие И. А. Бунина: традиции и новаторство: материалы международной научной конференции, посвященной 135-летию со дня рождения И. А. Бунина (22-24 сентября 2005 года) / ОГУ; ИРЛИ РАН; ОГЛИМТ; ИСМО РАО НИИ филологии. Орел: ПФ «Картуш», 2005. С. 207-213.
6. Папоркова Н. А. Мотив сна в поэзии М. Ю. Лермонтова, И. Ф. Анненского и Г. В. Иванова // Альманах современной науки и образования. 2010. № 1. Ч. 1. С. 119-120.
7. Славина О. Ю. Поэтика сновидений (на материале прозы 1920-х годов): дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 1998. 160 с.

**FEATURES OF DREAM FUNCTIONING  
IN CREATIVE WORKS OF V. NABOKOV AND G. GAZDANOV:  
DREAM AS REALIZATION OF TRUTH REALITY EMBODIMENTS**

Shitakova Nataliya Ivanovna, Ph. D. in Philology  
Orel State Agrarian University  
tasha\_shitakova@mail.ru

The author discusses the questions of dreams place and role in the creative works of Russian “young” representatives abroad, in particular pays attention to one of the features of dream functioning in the artistic world of V. Nabokov and G. Gazdanov: the dream is revealed as one of True being modeling realization, and researches the metaspaces structured in writers’ artistic world, formed by the representation of reality, characters’ recollections, their visions and dreams, – the space-temporal continuum of a personality.

*Key words and phrases:* oneirosphere; younger generation; Russian abroad; metaspaces; two-worldness.

УДК 811.112.24

**Филологические науки**

*Статья посвящена изучению средств выразительности в текстах немецкоязычной притчи. Новизна данной работы заключается в рассмотрении и анализе лексических средств образности на примерах текстов немецкоязычной притчи: сравнения, метафоры и ее разновидностей, эпитетов. Этот анализ позволил сделать вывод о том, что язык притчи достаточно богат тропами, имеет развитую систему лексической выразительности на фоне нейтральной лексики.*

*Ключевые слова и фразы:* немецкоязычная притча; метафора; сравнения; средства выразительности; текст; экспрессивность.

**Яремчук Инна Михайловна**

Каменец-Подольский национальный университет имени Ивана Огиенко, Украина  
jaremtschnik@meta.ua

**ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ  
В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ПРИТЧЕ<sup>©</sup>**

Изучение языка художественных текстов включает анализ стилистических средств, которые исследователями часто разделяются на средства образности и средства выразительности. Но такое разделение является условным, поскольку средства образности, то есть тропы, также выполняют экспрессивную функцию, а синтаксические средства выразительности могут принимать участие в создании образности. Четкого размежевания между лексическими и синтаксическими средствами, между тропами и фигурами также нет, т.к. существует достаточно много комплексных стилистических явлений, которые реализуются одновременно на разных языковых уровнях [1, с. 45, 46].

К лексическим средствам образности принадлежат такие типы переносного употребления слов и выражений, как метафора, метонимия, гиперболы, литота, ирония, перифраз и др., а средства выразительности, или фигуры речи, не создают образы. Фигуры речи только усиливают выразительность, эмоциональность речи с помощью определенных синтаксических конструкций: инверсии, контраста, риторического вопроса и др. [Там же, с. 46].