



*И. Б. Васильева*

## ЛИТЕРАТУРНЫЕ СНОВИДЕНИЯ С КОГНИТИВНОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

*Решается задача выявления когнитивных тактик, развиваемых в литературных сновидениях. К числу таковых относятся: содержательная зависимость от контекста, возможное воспроизведение событий будущего, особая значимость воспроизводимых событий, символическая репрезентация, потребность в толкователе и др. Полученные данные сопоставительного характера позволяют говорить об общих когнитивных механизмах, лежащих в основе сновидений как таковых.*

*This article solves the problem of identifying cognitive tactics developed in literary dreams. These include content dependence on the context, possible reproduction of future events, special significance on reproduced events, symbolic representation, the need for interpreter, etc. The obtained comparative data make it possible to speak of general mechanisms of dreams.*

**Ключевые слова:** когнитивная лингвистика, литературоведение, литературные сновидения, текст, сюжет, композиция.

**Key words:** cognitive linguistics, literary studies, literary dreams, text, plot, composition.

Литературные сновидения — сюжетные построения, отмечаемые в текстах самых разных народов, эпох и форм литературы. Они играют важную роль в шумерском эпосе о Гильгамеше, в Ветхом Завете, в исторических текстах Египта, Ассирии, в легендарных преданиях Древней Индии, во всех случаях выступая средством постижения сил судьбы или некой «божественной» действительности (в том числе и средством общения с Богом). Чрезвычайно широко «сновидческие» сюжеты представлены и в более поздних памятниках Античности, где они служат дополнительным идейным обоснованием описываемых исторических событий. В Новом Завете сновидения представлены ограниченно (всего 8 сюжетов), но для последующей новозаветной литературы они, напротив, становятся весьма характерными: уже в первые века христианства Элий Аристид создает новый для того времени литературный жанр, впоследствии названный «онирической автобиографией» (Георг Миш). В такой биографии центральным событием выступает особое сновидение (пророческое, раскрывающее пути исцеления сновидца или озаряющее присутствием Бога), а сама биография строится как осуществление того, что приснилось<sup>1</sup>. Сновидения составляют важный сюжет-

<sup>1</sup> Сам Элий Аристид в «Священных речах» привел около 130 таких снов, связанных с самыми разными сторонами его жизни — раскрытыми Асклепием способами лечения его болезней, ораторской карьерой, участием в политической жизни, профессиональной ораторской жизнью и т. д. [7].



ный элемент многих мифов и фольклорных повествований, где сон часто сближается со смертью. Определявшаяся некогда эвристическая и вместе с тем новая — сюжетообразующая — сила сновидений обозначилась в древнерусской литературе (сон Гостомысла в Иоакимовской летописи, сон Святослава в «Слове о полку Игореве»). Во всех случаях такого рода сновидения обретали характер самодостаточных, относительно законченных повествований, но в то же время сохраняли значимость для идейного развертывания текста как целого.

В литературе Нового времени сновидения обретают статус уже специального художественного приема, неуклонно расширяя и свои функции в структуре произведения, и стилистические ресурсы описания, и собственное семантическое пространство. Все это объясняет особое внимание исследователей к литературным сновидениям. Однако рассматривались они за редкими исключениями в функциональном плане, сквозь призму сюжета или композиции. В связи с этим определяются, например, сны, формирующие повествовательные рамки, и сны, составляющие основу сюжета, сны психологические и изобразительные, проясняющие глубинные содержательные уровни произведения и показывающие его завязку и главную интригу.

Рассмотрение сновидений в плане их семантических, общезнаковых или познавательных свойств осуществлялось sporadически и всегда с уклоном в литературоведение. Так, Ю.М. Лотман рассматривал образы сна пушкинской Татьяны в связи с традиционной символикой<sup>2</sup>: *медведь* — символ сватовства и брака, это также мифический помощник; *водный поток* — символическая граница между двумя мирами; *мосток* — путь между ними, а в контексте романа также символ женитьбы как перехода из одной жизни в другую; *лес* — «иной мир»; *шалаш и чудовища в лесу* — образы нечистой силы и ее пространства, допускающие толкование всего этого эпизода как мифологического нисхождения героини в подземный inferнальный мир и обеспеченное этим ее духовное перерождение [5, с. 269—274]. И в целом сон Татьяны действительно символически задает содержательную программу всего романа.

Более разносторонний и системный анализ образов литературного сновидения представила Л.В. Соколова в статье о «Сне Святослава» [10]. Однако функцию сновидения она связала с традиционными для того времени средствами поэтики и необходимостью детализировать значение образов «Слова о полку Игореве». Так, она показывает, что *черная «паполома»* (покрывало) и *кровать из тиса* — символы болезни, печали и смерти (а «паполома» должна связываться еще и с мыслью о смерти русских князей); *синее вино* — знак печали и опасности; *жемчуг*, который сыплот Святославу на грудь, — традиционный символический образ

---

<sup>2</sup> Тем не менее в соответствии с установками литературоведения Ю.М. Лотман отметил его функциональную роль в тексте романа: «Сон Татьяны имеет в тексте пушкинского романа двойной смысл. Являясь центральным для психологической характеристики "русской душой" героини романа, он также выполняет композиционную роль, связывая содержание предшествующих глав с драматическими событиями шестой главы» [5, с. 265].



слез; *отсутствие кнеса-конька* на тереме Святослава — предвестие его смерти<sup>3</sup>; *«босуви врани»* (серые вороны) в контексте «сна Святослава» — готские девы, поющие свои зловещие песни; *«дебрьски сани»* — это сани, которые покойника везут в загробный мир [10]. В этом случае сон также представляет в самом общем виде идею «Слова».

Однако в статье Л. В. Соколовой намечены и некоторые когнитивные свойства сновидений (связываемые опять-таки с сюжетом и композицией произведения). В частности, автор говорит о «вещах» снах, задача которых — открывать события будущего или события, происходящие в пространственном отдалении от сновидца. Автор отмечает, что такие сны имеют отношение к особо значимым событиям. Представляется важным и ее замечание о «мутности», непонятности снов, обусловленной свойственным им символическим характером, в связи с которыми сновидения требуют специальных толкований. Наконец, автору удалось увидеть, что содержание символического сновидения определяется его контекстом и может достаточно далеко уходить от общекультурного семантического прототипа.

В. П. Руднев в статье «Культура и сон» определил ряд мотивировок введения сна в текст, наметив еще одно важное их когнитивное свойство — выход за рамки законов пространства-времени и в связи с этим способность раскрывать будущее или возвращать человека к прошлому для снятия вины [9].

Представляется, что установку на выявление когнитивных тактик, прослеживающихся в литературных сновидениях, можно развить и попытаться прямо рассмотреть их с когнитивно-языковых позиций. При этом принципиальным оказывается следующий теоретический тезис: литературные сновидения — это не прямое подобие «реальных» сновидений, а творческое воплощение некоей концепции сновидений. С этой точки зрения литературные сны определяются как художественные воплощения этой концепции и модели снов «реальных», формирующиеся в авторской фантазии по единым для тех и других когнитивным правилам. Цель такого исследования — выявить общие когнитивные тактики литературных сновидений, в этом плане определить их соответствия «обычным» снам и, возможно, их отличительные черты. На этой основе возможно раскрыть их дополнительные знаковые и функциональные черты как психологического и познавательного явления.

Рассмотрение литературных сновидений с данных позиций позволяет следующие развиваемые в них когнитивные тактики.

**1. В литературных текстах особо выделяются «вещие» сны.** В них персонажу представляются знания относительно событий, отдаленных от него темпорально или пространственно (сюда относятся и всевозможные «выходы» в метафизические сферы). В первом случае ему от-

<sup>3</sup> Согласно существовавшим в народной среде поверьям повреждение или утрата конька на крыше дома предвещало хозяевам большое несчастье, в том числе смерть главы дома. Можно заметить, что символика образа сновидения в данном случае оказывается близкой иному культурному явлению — приметам.



крываются события неопределенного будущего, во втором — события, происходящие «где-то» далеко, но имеющие к нему непосредственное отношение. Сновидения первого рода готовят читателя к дальнейшим поворотам развития произведения и ориентированы прежде всего на его композицию; сновидения второго рода, наоборот, исходно решают сюжетные, содержательные задачи; и только в связи с этим — композиционные.

Так, сон Татьяны в «Евгении Онегине» представляет собой символическую реализацию событий романа, это его содержательный знак внутри него самого. Таким образом, этот сон во многом определяет собой специфику композиции текста. А вот пример иного рода: в Книге Бытия Иаков заснул и увидел во сне лестницу, которая «стоит на земле, а верх ее касается неба, и вот, Ангелы Божии восходят и нисходят по ней» (Быт. 28: 12), а также услышал обещание Господа оберегать его потомство. В этом сне представлено событие, важное для содержательного развертывания Книги Бытия — оно сюжетно в своей основе.

Яркий пример того, как влияет характер сновидения на структуру и содержание текста, представляет стихотворение М. Ю. Лермонтова «Сон». В нем изображаются три области сна, «вложенные» одна в другую. Первая — весь текст, в заглавии обозначенный как «Сон»; вторая — «смертный сон», который видит герой «внутри» первого сна, его описание начинается с третьей строфы (*И снился мне сияющий огнями / Вечерний пир в родимой стороне...* [11, с. 76]); третья — сон «одной из юных жен», являющийся частью «второго» сна (*И снилась ей долина Дагестана...* [11, с. 76]). Направленность сна в стихотворении даже в возможное будущее определяет собой особенности его композиции. Вторая и третья сферы сновидения в этом случае служат развитию сюжета. Вместе с тем все представленные в тексте сновидения синхронны, и это позволяет говорить об их сюжетобразующей функции.

Отсюда можно заключить, что в художественных текстах моделируется представление о существовании «вещих» снов, в числе которых выделяются две их разновидности — направленные на будущее и вскрывающие некое «скрытое» настоящее.

**2. «Вещие» сны ориентированы на события, особо значимые в художественном пространстве текста.** Эти события могут принадлежать к одной из двух сфер — духовной (интеллектуальной) жизни героя или изображаемой объективной реальности. В первом случае сновидение свидетельствует о внутреннем росте героя, его преобразовании, переходе в новое качество или раскрывает его духовную исключительность. При этом герой может сделать некие выводы о самом себе. Таков, например, сон Соломона, в котором он обращается к Господу: «Даруй же рабу Твоему сердце разумное, чтобы судить народ Твой и различать, что добро и что зло» и получает от Него не только мудрость, но и богатство, славу, долголетие (3 Царств 3: 5–14). Таков и сон в рассказе В. Г. Короленко «Сон Макара», где герой после увиденного им сна задумывается о своей жизни, начинает лучше понимать самого себя и раскрывает себя «большому Тойону».

Если же события сновидений принадлежат сфере описываемой объективной реальности, герой (а с ним и читатель) узнает нечто у же



не о себе, а о внешнем по отношению к нему мире. Пример этого есть у Диогена Лаэртского: «Рассказывают, что Сократу однажды приснился сон, будто он держал на коленях лебеденка, а тот вдруг покрылся перьями и взлетел с дивным криком: а на следующий день он встретил Платона и сказал, что это и есть его лебедь» [3, с. 151]. В таком образе Сократ постиг будущую славу своего ученика. В Евангелии от Матфея имеется сообщение о том, что во время суда над Иисусом жена Пилата направила к нему посланника сказать: «Не делай ничего Праведнику Тому, потому что я ныне во сне много пострадала за Него» (Мф. 27: 19).

**3. «Вещие» сны представляются на основе особых знаковых средств.** «Вещие» сны как элементы художественного текста могут в своей образности непосредственно воспроизводить необходимые содержания. Примеры такого рода составляют «Сон» М. Ю. Лермонтова или сон Обломова в романе И. А. Гончарова. Подобные сны не требуют какого-либо дополнительного толкования и понимаются буквально. Однако гораздо чаще «вещие» сны в литературных текстах имеют особую знаковую природу. Их образы несут содержания, отличные от непосредственно представляемых, и фактически становятся символами. В связи с этим встает вопрос о толковании символов сновидений, который решается двумя способами. Во-первых, в роли их толкователя может выступать читатель. Используя собственный интеллектуальный потенциал, он постигает содержание сновидения, не обращаясь к дополнительным комментариям. При этом в одних случаях он понимает сновидения верно и полностью, в других — сталкивается с некими «недоговоренностями». Так, *лестница*, которую Иаков увидел во сне, самой своей данностью представляет идею связи между небом и землей (...*ангелы Божьи поднимались и спускались по ней*). Во сне, которым Иаков делится с братьями, *снопы* — символические репрезентанты самого Иакова и его братьев: *Послушайте, — сказал он, — что мне приснилось! Будто мы вяжем снопы в поле и мой сноп стал прямо, а ваши снопы окружили его и поклонились ему!* (Быт. 37: 5—7). За этими образами легко угадывается высокое будущее Иакова — это понимают и его братья (*Так ты, значит, царствовать над нами собрался?*). Накануне решающей битвы у Мульвийского моста император Константин Великий увидел сон: *лабарум* в синем небе, окруженный сиянием, и голос, произносящий *In hoc signo vinces* (греч. *ἐν τούτῳ νίκα*) — «сим победиши». По приказанию Константина его солдаты поместили лабарум на свои шиты и на следующий день одержали победу, которая принесла Константину императорский трон. Символические же образы в сне Татьяны у А. С. Пушкина обычным читателем либо вообще не понимаются, либо понимаются не до конца и требуют специального толкования<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Ю. М. Лотман писал: «Сну необходим истолкователь — будет ли это современный психолог или языческий жрец» [6, с. 126]. В «Комментарии к роману А. С. Пушкина “Евгений Онегин”» он выступил в роли такого жреца, предприняв попытку истолкования сна Татьяны. Тем не менее и после этого образы сна оставляют пространство дополнительных интерпретаций в различных направлениях — общекультурном, традиционном, мифологическом, психоаналитическом, юнгианском и др.



Во-вторых, интерпретация символического сна может даваться в тексте произведения. При этом в роли толкователя выступает либо сам сновидец, либо другой человек, посвященный в прямое содержание сновидения. Таковы, например, сны виночерпия и пекаря фараона в Ветхом Завете (Быт. 40). Первому приснилась виноградная лоза с тремя ветвями, на которых вырастает и созревает виноград; виночерпий берет кубок, выжимает в него сок ягод и подает фараону. Второму приснились три корзины с хлебами у него на голове, и птицы клевали предназначенную для фараона выпечку в верхней корзине. В роли толкователя сновидений в том и другом случае выступил Иосиф. Виночерпию он предсказал скорое прощение фараона, объяснив и логику толкования образов (*Три побега – это три дня. Пройдет три дня и фараон тебя вновь возвысит*). Пекарю же он предсказал скорую смерть, также объяснив знаковость его сна (*Три корзины – это три дня. Пройдет три дня – фараон и тебя возвысит: ты будешь висеть на виселице, и птицы будут клевать твое тело*).

**4. Литературные сновидения способны образно выражать содержания, требующие для описания развернутых дискурсов.** Это их свойство обусловлено возможной знаковой спецификой – символической образностью. Она проявляется в литературных сновидениях прежде всего в противопоставлении текста произведения как целого и сна как его части. Если в «основном» тексте содержания непосредственно вытекают из выраженных концептуальных комплексов (значимо то, о чем прямо говорится), то в тексте сновидения происходит резкий переход к ассоциативной семантике, необходимые содержания оказываются, по сути, прагматическими (значимо то, что ассоциативно связано с данными образами).

Так, в Книге Бытия по этому принципу отчетливо выделяется, например, сон фараона о семи тощих коровах, которые съели семь упитанных коров, и семи пустых колосьях, которые поглотили семь колосьев, полных зерна (Быт. 41: 17–24). Основной текст здесь имеет концептуальную дискурсивную природу, в то время как сновидения представлены образами, нуждающимися в пояснении. Иосиф сформулировал его так: *Наступают семь лет изобилия по всей египетской земле, но за ними идут семь лет голода – такого, что все прежнее изобилие исчезнет без следа. Голод опустошит страну, от бывшего изобилия и следа не оставит – таким сильным будет этот голод. А дважды сон приснился потому, что Бог твердо предопределил это и скоро исполнит* (Быт. 41: 29–32).

В повести Н. М. Карамзина «Остров Борнгольм» сны героя составляют основу для развития сюжета, но символическое содержание оказывается гораздо шире непосредственной данности и выходит на уровни философского осмысления человека и целей его бытия в этом мире (см.: [1, с. 279–318]).

Итак, осуществленный анализ литературных сновидений на предмет реализуемых в них когнитивных тактик позволяет заключить, что они в значительной мере близки тактикам, реализующимся в «реальных» сновидениях [2]. В частности, содержание литературных сновидений обусловлено контекстом, в котором они фигурируют; они вы-





полняют задачу художественного проникновения в будущее — могут быть «вещими»; «вещие» сновидения в художественном тексте ориентированы на особо важные события соответствующего художественного пространства; так же как и обычные сны, они в художественном тексте особо тяготеют к символу, который становится их основным кодовым средством; символические литературные сновидения нуждаются в толкователе; в плане способа представления знаний они противостоят «основному» тексту литературного произведения — точно так же, как в реальной жизни сновидения противостоят их дискурсивным описаниям и не составляют тождества с ними. И все это еще раз показывает, что осуществляемая человеком познавательная деятельность едина и в реальной жизни, и в моделирующем ее художественном творчестве.

*Работа выполнена при поддержке РГНФ, грант № 13-04-00029 «Репрезентативный потенциал естественного языка как знаковой системы сновидений».*

### Список литературы

1. Берестнев Г. И. Слово, язык и за их пределами. Калининград, 2007.
2. Берестнев Г. И. Лингвистика сновидений // Логический анализ языка. Лингвофутуризм. Взгляд языка в будущее. М., 2011. С. 403—413.
3. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М., 1979.
4. Костряков Н. В. Сновидения в постмодернистской прозе // Русская словесность. 2003. №8. С. 14—23.
5. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: комментарий. Л., 1983.
6. Лотман Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб., 2010.
7. Межеричская С. И. Жизнь и творчество Элия Аристиды. URL: <http://simposium.ru/ru/node/839> (дата обращения: 26.04.2014).
8. Ремизов А. М. Огонь вещей. М., 1989.
9. Руднев В. П. Культура и сон // Даугава. 1990. №3. С. 121—124.
10. Соколова Л. В. Сон Святослава // Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: в 5 т. СПб., 1995. Т. 5. С. 30—39.
11. Лермонтов М. Ю. Полное собрание стихотворений: в 2 т. Л., 1989. Т. 2.

### Об авторе

Инга Борисовна Васильева — канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.  
E-mail: [inga\\_vassilieva@hotmail.com](mailto:inga_vassilieva@hotmail.com)

### About the author

Dr Inga Vasilyeva, Ass. Prof., I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.  
E-mail: [inga\\_vassilieva@hotmail.com](mailto:inga_vassilieva@hotmail.com)