

СНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОСТОЕВСКОГО И ПУШКИНСКИЙ СЛОЙ В ПЕТЕРБУРГСКИХ СНАХ В «ПРЕСТУПЛЕНИИ И НАКАЗАНИИ»

В произведениях русских писателей сны — один из распространенных и любимых приемов художественного изображения. Однако сновидение в художественной литературе, по крайней мере в классической, более «рационально», чем в жизни. Его «рациональность» основывается на глубокой связи сна героя с общим смыслом художественного образа. Сон является своеобразным катализатором в процессе самопознания героя и в то же время дает возможность читателю глубже постичь характер героя-сновидца и произведения в целом. Сны в жизни вряд ли имеют какую-либо целенаправленность, хотя человек всегда стремится придать им смысл и значение и понять их тайный шифр. Сон в художественном произведении — результат сознательного усилия автора, хотя направлен чаще всего на раскрытие бессознательных пружин психики героя.

Мир произведений Достоевского, от самого раннего периода и вплоть до последнего романа «Братья Карамазовы», дает исключительно богатый спектр снов, бредов, галлюцинаций, которые грезятся его героям в самых разных ситуациях. Слово «сон» относится к числу слов, многократно повторяемых в произведениях Достоевского.¹ Можно проследить эволюцию изображения этих явлений в романах Достоевского, и в основе своей она даст картину эволюции творчества писателя сквозь такую «сновидческую» призму.

Так, ранним героям, «слабым сердцем» петербургским мечтателям, снятся сны, которые уводят их от действительности. Сны и жизнь для Голядкина, Мечтателя, Ордынова взаимопроницаемы. Слово «сон» — одно из лейтмотивных в «Хозяйке». Жизнь приобретает галлюцинаторный характер. Огромную роль в созидании этой странной реальности внутреннего мира героев Достоевского играет Петербург, иллюзорность и фантастичность которого многократно подчеркнута Достоевским и в «Двойнике», и в «Слабом сердце», и в «Хозяйке», и в «Петербургской летописи» (1847).

¹ В художественных произведениях Достоевского слово «сон» встречается 584 раза см.: Шайкевич А. Я., Андрющенко В. М., Ребецкая Н. А. Статистический словарь языка Достоевского. М., 2003. С. 384.

Самому автору герои нередко являются как бы во сне или в какой-то грезе, фантазии, напоминающей сон.

Этот момент зарождения художественных образов ярко описан в статье 1861 г. «Петербургские сновидения в стихах и в прозе» (19; 71). Контраст между внешней прозой обыденности и призрачностью, фантазмагоричностью тайной природы города непосредственно связан со «странными снами», которые грезятся героям Достоевского. Их сны являются продолжением мечтаний, и все мечтатели Достоевского — сновидцы, а это иллюзорное бытие — питательная среда для подполья, в котором обитают «мечтательные червяки»². Сновидцами являются и герои поздних петербургских романов: Раскольников, Аркадий Долгорукий.

Однако в позднем творчестве, начиная с «Преступления и наказания», сны героев Достоевского нередко насыщены глобальным философским смыслом. Сон Версилова о «золотом веке» — это целая поэма о судьбах человечества, утратившего райскую невинность и потерявшего Бога. Митя Карамазов видит во сне, как «дите плачет» на руках у скорбной матери, и задается, в минуту своей личной катастрофы, глубоко религиозным вопросом о смысле страдания, об искуплении невинных страданий и слез.

В изображении сновидений Достоевский во многом следовал определенным традициям, сложившимся в русской и мировой классической литературе. В ранний период он, несомненно, глубоко связан с традициями романтизма, с Гофманом. Сны, как и система героев-двойников, служили для создания образа зыбкой, двоящейся реальности, когда грань между бытом, прозой жизни и миром иного, высшего или миражного плана размывается.

Сны как прием разворачивания картин идеального будущего широко использовались утопической литературой. Именно к такому типу сна можно отнести видение Версилова о «золотом веке» или сон Раскольникова в финале романа о человеческом обществе, пораженном неведомой «моровой язвой». Использование этого приема приводит Достоевского к созданию сна-антиутопии (к такому типу снов относится и сон Ипполита Терентьева, в котором Достоевский предвосхитил Кафку с его рассказом «Превращение»).

Между этими крайними точками в изображении снов: от безвольных, мечтательных, галлюцинаторных — до мощных апока-

² Анненский И. Мечтатели и избранник // Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С. 127.

липсических видений, — целая панорама разнообразных сновидений, — обильный источник, из которого могут многое почерпнуть специалисты—психологи.

Каталог снов, привидевшихся героям Достоевского, их классификация — это интересная задача, реализация которой может дать выразительную картину многообразия проявлений тайной, иррациональной стихии жизни. В научной литературе уже сделана попытка создать своеобразное описание снов в произведениях Достоевского и представить их классификацию, но исключительно в мифологическом аспекте.³ Однако думается, что спектр значений снов в художественном мире Достоевского значительно шире и многообразнее, и трудно представить, чтобы автор, вводя сны как художественный прием, методично «шифровал» с их помощью исключительно различные мифологемы.

Одним из важнейших аспектов большой темы сновидений в художественном мире Достоевского является проблема литературных реминисценций, многообразно и причудливо вплетающихся в описания снов его героев. В произведениях Достоевского, как неоднократно отмечалось в разных работах, весьма значим мотив «припоминания» (анамнезис) или «*déjà vu*». Герои Достоевского при первой встрече «узнают» друг друга (классический пример — Мышкин и Настасья Филипповна: «Я ваши глаза точно где-то видел... Может быть, во сне...»). Мотив «припоминания» проявляется наиболее заметно в снах. Более того, «припоминание» в значительной степени составляет природу сна: сон есть трансформированное впечатление дневной жизни, воспоминание о ней. «...Сновидения, писал З. Фрейд, — являются мешающими сну остатками душевной жизни при бодрствовании...» или «реакцией на мешающее сну раздражение»⁴.

У Достоевского жизнь и сны его героев связаны незримой обратной связью: сон есть продолжение жизни, жизнь есть воспоминание о каком-то давнем сне.

Нередко сны в романах Достоевского представляют собой сложную структуру двойного воспоминания: героя — о событиях его жизни и автора — о тексте-прототипе, который трансформируется в художественном построении сна. А. Л. Бем показал, что

³ См.: Кондратьев Б. С. Сны в художественной системе Ф. М. Достоевского. Мифологический аспект. Арзамас, 2001.

⁴ Фрейд З. Сновидения // Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. М., 1991. С. 54, 56.

Достоевский при создании своих произведений находился «во власти литературных припоминаний»⁵. Это великолепная формула: именно припоминание, а не цитата лежит в основе некоторых его художественных построений.

Такими «литературными припоминаниями» насыщены сны в произведениях Достоевского.⁶ Особенно интересны скрытые литературные реминисценции, которые легли в основу одного из самых знаменитых снов в «Преступлении и наказании» — сна о старухе (часть третья, гл. VI). Здесь мы остановимся именно на пушкинских реминисценциях.

Восстановим последовательность некоторых действий Раскольникова, предшествующих этому сну.

После первого посещения Порфирия Петровича Раскольников и Разумихин должны вместе идти в «номера», где остановились Пульхерия Александровна и Дуня и куда должен также придти Лужин. Однако Раскольников резко поворачивает и, избавившись от Разумихина, идет к себе, в ужасе обшаривает тайник за обоями, подозревая, что там могло что-то остаться из старухиных вещей. Потом, оправившись от кошмара, **тихо выходит на улицу**. Здесь происходит знаменитая сцена с мещанином, который бросает ему: «Убивец!» После новой волны кошмара он опять возвращается к себе и «в бессилии» ложится на диван. «Он ни о чем не думал. Так, были какие-то мысли или обрывки мыслей, какие-то представления без порядка и связи...» (6; 210). Появляется Разумихин, но Раскольников не реагирует на его появление, и тот уходит. Раскольников погружается в мысли о своей катастрофе: «Наполеон, пирамиды, Ватерлоо — и тощая гаденькая регистраторша, старушонка, процентщица, с красною укладкой под кроватью <...> ползет ли, дескать, Наполеон под кровать к „старушонке“! Эх, дрянь!...» <...> Я не человека убил, я принцип убил!» (6; 211). В этом потоке раздумий «он забылся; **странным показалось ему, что он не помнит, как мог он очутиться на улице**» (6; 212). Далее путь по ночной улице, неизвестный мещанин, за которым он почему-то идет и входит в ворота большого дома. Мещанин исчезает, а Раскольников входит «в ту квартиру». Следует сцена в пустой квартире, при свете луны.

⁵ Бем А. Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 104.

⁶ См.: Назиров Р. Г. Реминисценция и парафраза в «Преступлении и наказании» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 94–95.

При первом чтении романа понимание, что вся эта сцена — сон Раскольникова, — в полной мере приходит только тогда, когда он в бешенстве начинает бить старушонку топором, а она «вся колыхалась от хохота», при этом комната стала наполняться людьми. «Сердце его стеснилось, ноги не движутся, приросли... Он хотел вскрикнуть и — проснулся» (6; 213). Достоевский вводит сон героя таким образом, что граница сна и яви теряется. Раскольников дважды выходит из дома: один раз в действительности, а другой — уже во сне. Но этот прием запутывает читателя. Реальные скитания Раскольникова по улицам Петербурга так похожи на сон, что его выход из дома во сне уже трудно от них отличить, так же как трудно отличить, кто же порождение сна и бреда: мещанин, за которым он идет как сомнамбула, или тот, который немного раньше сказал ему: «Убивец!»

Пушкинские реминисценции в этом сне о втором убийстве старухи уже были отмечены М. М. Бахтиным и А. Л. Бемом. Здесь же хочется подчеркнуть, что Достоевский воспользовался в *построении* этого сна *пушкинским приемом соединения двух реальностей*, когда автор искусно прячет грань между ними и читатель, сам того не замечая, вместе с героем переходит в мир сна, бреда, галлюцинации. Уже во время работы над романом «Братья Карамазовы», когда Достоевский применил этот же прием в изображении встреч Ивана Карамазова с чертом, он косвенно раскрыл образец, который использовал в собственных построениях. Из письма к Ю. Ф. Абаза от 15 июня 1880 г.: «...Фантастическое в искусстве имеет предел и правила. Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что Вы должны почти поверить ему. Пушкин, давший нам почти все формы искусства, написал „Пиковую даму“ — верх искусства фантастического. И вы верите, что Германн действительно имел видение, и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем, в конце повести, то есть прочтя ее, Вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германна, или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром, злых и враждебных человечеству духов. <...> Вот это искусство!» (30₁; 192).

Такое «упрягивание» перехода из реальности в сон, бред или в область видений Пушкин использует не только в «Пиковой даме». В новелле «Гробовщик» обнаруживаем еще один вариант изображения отношений между сном и явью. Адриан Прохоров вернулся с пирушки, уснул у себя дома, но был разбужен сооб-

щением, что купчиха Трюхина, смерти которой он давно ожидал в надежде на хороший заказ, — умерла. Адриан едет немедленно на Разгуляй в дом купчихи, совершает все необходимые в таких случаях действия, возвращается домой и видит, что там кто-то есть. Оказывается, это бывшие его клиенты—покойники, собравшиеся по его же приглашению, брошенному им с пьяной головы. Видим, что схема та же, что и во сне Раскольникова. Читатель верит, что Адриан выходил по делам.

Использован и образ дома, заполняющегося людьми (в «Гробовщике» — покойниками), которые являются нежеланными свидетелями: у Достоевского — преступления Раскольникова, у Пушкина — мошенничеств Прохорова, совершенных им когда-то и погребенных вместе с этими мертвецами. Образ укоряющей и грозящей толпы, явившейся во сне обоим героям, — трансформация древних эринний, настигающих так или иначе преступника. У Пушкина зловещий смысл сна снят иронией, будничностью интонации, пробуждением героя, которому все привиделось спяну, а жизнь пойдет себе, как она шла, тем более что купчиха пока не умерла.

Пробуждение же Раскольникова подобно «продолжению сна»: в его комнате оказывается незнакомый господин, представившийся Аркадием Ивановичем Свидригайловым. Их странное знакомство едва ли не начинается с разговора о привидениях. Свидригайлов сообщает, что его «Марфа Петровна посещать изволит» (6; 219). Образ умершей при не вполне ясных обстоятельствах жены Свидригайлова Марфы Петровны в романе полностью относится к области снов⁷. Но в ее появлениях как будто нет ничего грозного, пугающего, — напротив, они как-то обыденны: «...Придет, поговорит с минуту и уйдет в дверь; всегда в дверь. Даже как будто слышно. <...> — Что ж она вам говорит, когда приходит? — Она-то? Вообразите себе, о самых ничтожных пустяках <...> В первый раз вошла (я, знаете, устал: похоронная служба, со святыми упокой, потом лития, закуска, — наконец-то в кабинете один остался, закурил сигару, задумался), вошла в дверь: „А вы, говорит, Аркадий Иванович, сегодня за хлопотами и забыли в столовой часы завести“» (6; 219).

⁷ О глубоких связях образов Свидригайлова и Марфы Петровны с «Пиковой дамой» и темой привидений у Пушкина см.: *Альтман М. С. Достоевский: По вехам имен. Саратов, 1975. С. 47–55.*

Мать Раскольниковы, мучимая тревогой и дурными предчувствиями, также видела ее во сне: «Знаешь, Дунечка, как только я к утру немного заснула, мне вдруг приснилась покойница Марфа Петровна... и вся в белом... подошла ко мне, взяла за руку, а сама головой качает на меня, и так строго, строго, как будто осуждает... К добру ли это?» (6; 169). Остановимся именно на этом странном образе, являющемся во сне или в виде привидения. Здесь тоже есть «отсылка» к Пушкину, а именно к пятой главе «Пиковой дамы», где речь идет об отпевании старой графини и о ее появлении ночью в комнате Германна, когда она сообщает ему тайну трех карт. Этой главе предпослан эпитаф: «В эту ночь явилась ко мне покойница баронесса фон-В***. Она была вся в белом и сказала мне: „Здравствуйте, господин советник!“ *Шведенборг*».

В пушкинском эпитафе на мистицизм наброшен покров иронии и обыденности. Шуткой, иронией автор побеждает мрак, которому всецело отдается его герой (Германн).⁸ Образ Марфы Петровны словно прорастает из пушкинского эпитафа; Достоевский даже сохранил его стилистику: призрак не представляет собой ничего грозного, пугающего. Однако мистика обыденности простирается здесь на образ Свидригайлова, о котором можно также сказать словами из «Пиковой дамы», отнесенными к Германну: «Имея мало истинной веры, он имел множество предрассудков».

Этот материал заставляет нас еще раз задуматься о природе художественного образа в произведениях Достоевского. Поэтика глубокого, динамического взаимодействия различных составляющих его компонентов находит свое выражение и в поэтике снов, каждый из которых содержит многообразные формы «припоминания». Так сон о забитой лошади, который снится Раскольникову, — это и воспоминание об эпизоде из детства героя (образом его является воспоминание из детства самого автора), и трансформированное воспоминание (лучше — напоминание) о том, что ему самому предстоит совершить, но в то же время это «литературный» сон, в основе которого лежит парафраз стихов Некрасова и В. Гюго (см.: 7; 369). В снах Раскольникова находим различные вариации схемы, которую условно можно обозначить

⁸ В библиотеке Пушкина не числится книг Сведенборга; см.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина. М., 1988 (Репринтное издание). Однако известно, что мистикой Сведенборга увлекалась сестра поэта, О. С. Павлицева. Учение Сведенборга было модно в светском обществе.

так: *воспоминание о событиях (фактах) жизни // воспоминание о литературном тексте (текстах)*.

События жизни могут проступать в сильно трансформированном виде или значимо отсутствовать (сон об оазисе в пустыне). Литературный пласт в таком случае берет на себя функцию своеобразного парафраза жизненной коллизии.

Творческий мир Достоевского глубоко и неразрывно связан с миром Пушкина. Еще далеко не все цитаты и реминисценции из Пушкина в произведениях Достоевского отмечены исследователями, не все линии этой связи «узаны», прочерчены.

Рассмотренные нами два сна героев Достоевского — это в то же время фрагменты «сна о Пушкине» автора «Преступления и наказания». В этом «петербургском сновидении» есть моменты рационального, сознательного использования пушкинской поэтики, литературной игры и элементы интуитивного «припоминания» Достоевского о текстах Пушкина. Такие «литературные» сны репрезентативно выявляют сложную структуру не только снов, но и художественного образа в творческом мире Достоевского.