

УДК 82.09

*Н.И. Кухтина***«ТЕОРИЯ О СНЕ» И ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В РАССКАЗЕ Л. ТОЛСТОГО «МЕТЕЛЬ»**

В статье рассматривается «теория о сне», представленная в произведениях раннего периода творчества Л. Толстого. Предметом изучения становится механизм трансформации дневных впечатлений и воспоминаний в сновидческие образы, а также влияние внешних раздражителей на сюжет сновидения. Исследуется непосредственная связь сновидения с актом воспоминания, акцентированная в творчестве Л. Толстого, а также подход автора к проблеме выражения моральных установок личности в сновидениях. Прослеживается связь между внутренними желаниями, стремлениями, тайными страхами персонажей и сновидением. Рассматриваются символические образы, в том числе восходящие к мифологии, отражающие переживания сновидца. На материале рассказа «Метель» рассматривается отражение в сновидении страха смерти, значимое для позднего творчества писателя. Выявляется роль «метельного» пространства в выстраивании сюжета сновидения и раскрытии психического состояния сновидца.

Ключевые слова: Л. Толстой, «История вчерашнего дня», «Метель», сновидение, воспоминание.

Исследование феномена сна и сновидений являлось важным элементом системы размышлений Толстого о жизни в целом, его мировоззренческих исканий. К использованию сновидения как художественного приема писатель обращается уже в раннем творчестве.

Дневники молодого Толстого и «История вчерашнего дня» считаются своего рода творческой лабораторией, где выработывались приемы будущих произведений писателя. Этот неоконченный рассказ был написан под сильным влиянием «Сентиментального путешествия» Стерна: манера повествования – детальный анализ сменяющих друг друга психологических состояний, обилие отступлений, смена частных наблюдений афористичными замечаниями обобщенного характера.

В фокусе внимания автора оказывается отрезок человеческой жизни, что продиктовано мироощущением Толстого 1850-х гг. и спецификой его творческого метода. В художественном мире молодого писателя день является не только конкретной временной единицей, но и средством художественно-философского осмысления бытия отдельной личности, общества и движения истории в их неразсторжимом единстве. С такой мысли начинается «История вчерашнего дня»: «Пишу я историю вчерашнего дня, не потому, чтобы вчерашний день был чем-нибудь замечателен, <...> а потому, что давно хотелось мне рассказать задушевную сторону жизни одного дня» [4. Т. 1. С. 343]. В этих строках утверждается обыденность изображаемого, его внешняя непримечательность. Однако, в представлении Толстого, значимо каждое мгновение человеческой жизни. Далее это положение гиперболизируется: «Ежели бы можно было рассказать <...> так, чтобы сам бы легко читал себя и другие могли читать меня, вышла бы очень поучительная и занимательная книга, и такая, что не достало бы чернил на свете написать ее» [4. Т. 1. С. 343].

Герой рассказа проводит вечер за игрой в карты у своего приятеля, к жене которого испытывает платоническую любовь. Хозяйка дома просит гостя задержаться и продолжить игру, но тот отказывается, о чем сразу же жалеет. Произнесенная по-французски фраза дает толчок к развертыванию внутреннего монолога героя: «“Как я люблю, что она меня называет в 3-м лице. <...> “Останься ужинать”, – сказал муж. Так как я был занят рассуждением о формулах 3-го лица, я не заметил, как тело мое, извинившись очень прилично, что не может оставаться, положило опять шляпу и село <...> Видно было, что умственная сторона моя не участвовала в этой нелепости» [4. Т. 1. С. 348]. Внимание акцентировано на противоречии между не совпадающими друг с другом мыслями, словами и поступками героя. Запечатление этих противоречий и глубокий анализ несоответствия внешнего и внутреннего положены в основу психологического метода Толстого.

Важное место в этом произведении занимает описание сновидения героя. Писатель тщательно анализирует механизм сна, ритмы засыпаний и пробуждений. По Толстому, сон – процесс взаимодействия мыслей и чувств, на который влияют колебания в балансе сознательного-подсознательного. В дневниковых записях начала 1850-х гг. находим размышления о процессах возникновения сновидения, представленные в «Истории вчерашнего дня»: «Когда душа человека во сне не была развлеченной внешними предметами <...>, она воспроизводит все предметы, в то время отражавшиеся в ней. Это одна из причин сновидений. Другая причина <...>: внешние действия во время сна. А третья: быстрое

движение мысли, посредством которого соединяешь в одно целое: воспоминания и состояние души во время сна и неполных пробуждений» [4. Т. 21. С. 198]. Писатель прекрасно представлял себе движущие силы сновидений и знал, что сновидения обладают внутренней направленностью, хотя порой кажутся случайным стечением образов. Толстой считал, что между сновидением и реальностью существует тесная связь: испытываемые человеком эмоции и чувства, его мысли и переживания, а также произошедшие события находят отражение в снах, причудливо искажаясь в зеркале сновидения.

Сновидения принадлежат области бессознательного, сфере таинственного и загадочного, однако молодой Толстой подходит к анализу сна с рационалистической точки зрения. Писатель отмечает влияние ряда условий на характер сновидения: «Вспомните ваши мысли, представления во время засыпания и просыпания и <...> все обстоятельства, которые могли подействовать на вас <...> Обстоятельств этих так много, зависящих от сложения, от желудка, от физических причин» [4. Т. 1. С. 360]. Внешними факторами, оказывающими влияние на сон человека, являются звуки: «Вдруг – гора, я ее руками толкал, толкал – свалилась (подушку сбросил)», «Василий куражится (это за перегородкой хозяйка спрашивает, что за шум, и ей отвечает горничная девка <...>)», «Дали залп. (Ставня стукнула)», а также тактильные ощущения: «Я замечаю, что у меня панталоны так коротки, что видны голые колени. Нельзя описать, как я страдал (раскрылись голые колени <...>)» [4. Т. 1. С. 358]. Автор обращает внимание и на то, как организуются впечатления, преобразованные логикой сновидения и вплетенные в сюжет сна: «Сон составляется из первого и последнего впечатления» [4. Т. 1. С. 358].

Свою «теорию о сне» Толстой представляет в «Истории вчерашнего дня». Процесс засыпания писатель сравнивает с постепенным отключением сознания: «Сон есть такое положение человека, в котором он совершенно теряет сознание; но так как засыпает человек постепенно, то теряет он сознание тоже постепенно» [4. Т. 1. С. 358]. Свое понятие сознания автор формулирует через сопоставление с человеческой душой, выделяя при этом в сознании несколько уровней: «Сознание есть то, что называется душой; но душой называют что-то единое, между тем как сознаний столько же, сколько отдельных частей, из которых слагается человек <...>: 1) ум, 2) чувство, 3) тело» [4. Т. 1. С. 359]. Автор дает характеристику каждого уровня, выделяя отличительные черты, которыми и объясняется последовательность отключения уровней сознания: «1) есть высшее, <...> принадлежность только людей развитых <...>; оно первое засыпает; 2) сознание чувства <...>, 3) сознание тела» [4. Т. 1. С. 359]. Тесная взаимосвязь физического состояния спящего и образов сновидения, неоднократно фиксируемая в раннем творчестве Толстого, объясняется тем, что «сознание тела засыпает последнее и редко совершенно» [4. Т. 1. С. 359]. Такая последовательность отключения сознания, по мнению автора, не свойственна животным, наделенным лишь «сознанием тела», не сохраняется она и у человека, если его психофизическое состояние не соответствует норме: «У животных этой постепенности нет; также и у людей, когда они <...> после сильных впечатлений или пьяные» [4. Т. 1. С. 359].

В процессах пробуждения автор также обнаруживает последовательность, с которой связывает запоминание сна: «Пробуждаются <...> два низшие сознания души: тело и чувство. После этого опять засыпает чувство и тело – впечатления же, которые были во время этого пробуждения, присоединяются к общему впечатлению сна, и без всякого порядка и последовательности. Ежели проснулось и 3-е, высшее, сознание понятия и после опять засыпает, то сон уже разделяется на две половины» [4. Т. 1. С. 360].

Толстой отмечает субъективный характер течения времени в сновидении: «В минуту пробуждения мы все те впечатления, которые имели во время засыпания и во время сна, <...> приводим к единству под влиянием того впечатления, которое содействовало пробуждению <...> Эта операция происходит так быстро, что <...> мы принимаем эту совокупность впечатлений за воспоминание проведенного времени во сне» [4. Т. 1. С. 359]. В сознании спящего смешиваются внешние впечатления, воспоминания и образы, порожденные воображением, выстраивая сюжет сновидения, где изменениям подвергаются порой ход течения времени и причинно-следственный порядок.

Подробно исследуя механизм сна, процессы засыпания и пробуждения, Толстой пытается осмыслить процесс возникновения сновидений, влияние внешних условий на характер сновидения, задумывается над движением времени в сновидении. «Теория о сне», представленная в «Истории вчерашнего дня», получает свое дальнейшее воплощение в творчестве писателя. В рассказе «Метель» Толстой вновь обращается к данной теме, развивая и углубляя ее.

Метель, ее особое пространство, где смешиваются небо и земля, становится для писателя символическим фоном для размышлений на чрезвычайно важную для него тему смерти. Этим рассказом

Л. Толстой продолжает «метельный» текст русской литературы, к этому времени включающий в себя произведения В.А. Жуковского, П.А. Вяземского, С.Т. Аксакова, Н.В. Гоголя, А.С. Пушкина. Рассматривая *метель* как литературную универсалию в монографии «Метельные пространства русской литературы», К.А. Нагина отмечает, что *метель* обладает особым художественным и философским потенциалом, и это позволяет ей продуцировать определенные сюжеты, имеющие либо инфернальный, либо провиденциальный вектор развития [2. С. 6-8]. В «Метели» Л. Толстого эхом отзовется «Буран» С.Т. Аксакова; Толстой поддерживает «водный» и «пустынный» коды, освоенные авторами «Бурана» и «Капитанской дочки» [3. С. 152]. Столь же органичен «метельному тексту» и онирический код, также усвоенный Толстым: писатель «не отказывается и от традиционного мотива сна <...>, разрывающего ткань реальности и способствующего обретению истины» [2. С. 39].

Образную ткань толстовского повествования организует впечатление от соприкосновения со смертью. Сюжет рассказа прост: герой-повествователь блуждает ночью по степи с обозом мужиков. Не осознаваемый героем страх смерти находит отражение во сне, в подробностях рисуящем воспоминание детства персонажа: жарким летним днем мужики вытаскивают из озера утопленника.

Подлинным открытием Толстого является изображение деятельности подсознания, которое мы встречаем в рассказе «Метель». Открытие это тесно связано с обращением к теме смерти: писатель изображает процессы, происходящие в душе человека, охваченного страхом смерти, когда из глубинных слоев сознания проступают на поверхность воспоминания о прежних впечатлениях, полученных под воздействием схожего импульса. Связь сновидения и воспоминания несомненна для Толстого, ведь и память, и сновидения принадлежат области подсознания. Образы реальности, запечатлевающиеся в сознании в моменты сильных потрясений, при сходных переживаниях могут вновь возникнуть в памяти человека. Эти механизмы мастерски используются Толстым при изображении внутреннего мира героев.

Значимое место в структуре рассказа «Метель» занимают сновидения, раскрывающие психическое состояние персонажа. Известно, что состояния сна и бодрствования неразрывно связаны и взаимообусловлены. Возникающие во снах образы в значительной мере объясняются отражением моральных установок личности в сновидении. Спящий человек в большой степени, хотя и не полностью, изолируется от внешнего мира, как бы изнутри следя за собственными переживаниями. Так сновидение позволяет осуществить специфический вид самонаблюдения.

Изображение сновидений персонажей помогает писателю раскрыть аспекты их личности. К такому приему Толстой обращается в «Метели», прибегая к изображению путешествия – символического отражения процесса нравственного роста и становления личности. Путешествие в метель, когда легко сбиться с дороги, и ошибка может стать роковой, – метафора поиска своего места в мире, выбора жизненного пути. Сон, являющийся результатом взаимодействия сознательного и бессознательного, предоставляет возможность творческого, интуитивного познания мира и самого себя. Мотив путешествия, движения, служащий самоанализу, раскрытию состояния персонажа, так же, как и сновидение, обнаруживает связь с темой смерти. Так, образ смерти, в реальности находящий отражение в неосознанном страхе, испытываемом персонажем, отчетливо проступает в сновидении, являющемся одной из форм самопознания, путешествия его «к себе».

Сознание героя-путника находится в особом состоянии на грани бодрствования и сна, когда «воспоминания и представления с усиленной быстротой сменялись в воображении» [4. Т. 2. С. 222]. В «Истории вчерашнего дня» автор утверждает, что «сон составляется из первого и последнего впечатления» [4. Т. 1. С. 358]. Влияние впечатлений окружающего мира на сновидение отмечается и в «Метели», однако ощущения сновидца переплетаются в сновидении с его воспоминаниями, преобразованными в соответствии с причудливой логикой сна. Сновидец переносится в места из его воспоминаний: «И я вижу почему-то пруд, усталых дворовых, которые по колено в воде тянут невод» [4. Т. 2. С. 222]. Сновидческие образы выстраиваются по принципу ассоциаций: наяву усталые дворовые – это измученные лошади, которые по колено в снегу тянут сани. Так заявляет о себе и отмеченный К.А. Нагиной «водный» код метели, путешествие по заснеженным просторам уподобляется морскому плаванию; степь – морю, а умираие – погружению в воду («Уж лучше утонуть, чем замерзнуть, пускай меня вытасят в неводе; а впрочем, все равно – утонуть ли, замерзнуть») [3. С. 152; 2. С. 5-6].

Реальная и воображаемая картины обнаруживают связь, истоки которой следует искать в духовном состоянии персонажа. В своем сне герой «еще очень молод», ему «чего-то недостает и чего-то хочется», он испытывает «чувство какого-то наивного самодовольствия и грусти» [4. Т. 2. С. 223]. Чрез-

вычайно характерна эта неопределенность желаний, неясное томление героя, что находит отражение в сновидении. «Все вокруг <...> было так прекрасно, и так сильно действовала на него «эта красота», что ему казалось, будто он «и сам хорош, и одно, что досадно было, это то, что никто не удивляется» ему [4. Т. 2. С. 223]. Юный герой исполнен мечтаний о необыкновенных свершениях, жаждет проявить себя и быть оцененным по достоинству. Тем же чувством охвачен он и в реальности: «он мечтает о необыкновенном, трагическом приключении, которым чревато путешествие в метель» [2. С. 43].

Многие исследователи стремились установить внутренние мотивы, приводящие к возникновению сновидения. Наличие в сновидениях тенденции к воображаемому исполнению желаний отмечает Фрейд в своей работе «Толкование сновидений». Кант в труде «Антропология» утверждает, что сновидения служат для выражения скрытых склонностей. Но сновидение нельзя считать лишь продуктом образно-символической реализации желаемого, это еще и отражение психологического состояния, уровня духовного развития личности, осуществляющегося в процессе переработки впечатлений, воспоминаний – своеобразных следов взаимодействия человека с миром. Тенденции развития личности отражаются в сновидениях, изобилующих символическими образами. К примеру, в описании жаркого полдня, предстоящего в воображении героя рассказа «Метель», не случайно акцентируется внимание на мухах, непрестанно мешающих повествователю: «несносные мухи, не дают мне и здесь покоя», «становится душно, и мухи как будто липнут к рукам», «в отверстие поднятого платка влетела муха и испуганно забила около влажного рта» [4. Т. 2. С. 223]. Мухи – образ, неоднократно встречающийся в творчестве Толстого. Это символическое воплощение «тщеславных и суетных желаний, ничтожность которых обнажит реальность смерти» [2. С. 43]. В сновидении Андрея Болконского надоедливая жужжащая муха мешает герою удерживать в равновесии «воздушное здание из иголок или лучинок», олицетворяющее собой мироздание [4. Т. 6. С. 398]. Муха, которая «прикасалась к его лицу, <...> но <...> ударяясь в самую область воздвигавшегося на лице его здания, не разрушала его», воплощает суету прожитой жизни, мелкие заботы, мешающие постичь Бога и соединиться с ним [4. Т. 6. С. 398].

Подробно анализируя «сновидение о происшествии на пруду», К.А. Нагина замечает, что оно «распадается на две части: в первой сновидец сосредоточен на самом себе, на желании чего-то необычного; вторая же представляет реализацию этого желания» [2. С. 44]. Однако герою не удается проявить себя и произвести впечатление на людей, собравшихся у пруда. «Сон, раскрывая его беспомощность перед лицом смерти, одновременно выявляет и несостоятельность его желаний» [2. С. 44]. Утопленник оказывается извлечен из воды благодаря действиям Федора Филиппыча, который, по наблюдению К.А. Нагиной, в сновидении является проекцией образа ямщика Филиппа. Помимо созвучия имен персонажей, на это указывают и совпадающие черты их внешнего облика: «рыжий» и «плотный» Федор Филиппыч; «большой, красный, рыжий» ямщик Филипп. Началом второго сновидения становится переживание сновидцем впечатлений окружающего мира. В момент засыпания желание испытать что-то «необыкновенное, несколько трагическое» в его сознании возобладали над «маленькой боязнью» [4. Т. 2. С. 232]. Ему представляется, как лошади привозят «совершенно замерзших» путников в «какую-нибудь далекую, неизвестную деревню», но сам он не относится к числу насмерть замерзших [4. Т. 2. С. 232]. Герой полностью не осознает угрозу гибели в снежной степи, но поскольку за процесс сновидения отвечает сфера подсознания, сюжет сновидения не поддается контролю сознания сновидца, его неосознанные страхи прорываются наружу. Ситуация теперь предстает трагической: ямщик Игнашка оставляет повествователя и его спутников, и вместе с ним исчезают надежды на благополучное завершение путешествия. Так «маленькая боязнь» превращается в «большой страх».

Реальные события и недавние впечатления преобразуются в соответствии с особой логикой сна: старичок, который «размахивая локтями и ногами, рысью ехал на коренной» [4. Т. 2. С. 220], во сне «вскакивает верхом, размахивая локтями, и хочет ускакать, но не может сдвинуться с места» [4. Т. 2. С. 232]. Реальный конфликт между ящиком «в большой шапке» и старичком также развивается в сновидении, но иным образом: кроткий, «богобоязненный» в действительности ямщик топчет старика, называя его «ругателем» и «колдуном», старичок «пробивает головой сугроб» и оборачивается зайцем [4. Т. 2. С. 232]. Эта метаморфоза, как замечает автор «Метельных странств русской литературы», имеет мифологическую основу. Для истолкования данного сновидческого образа значимо неоднозначное содержание образа зайца в славянской мифологии: это и воплощение духа-предвестника смерти, и олицетворение грозных сил природы. В сновидении такое двойное истолкование образа зайца соответствует смысловой изменчивости образа старика, то доброго и

ласкового по отношению к сновидцу: «Рука старичка нежная и сладкая. Он <...> даже сам другой рукой ласкает меня» [4. Т. 2. С. 233], то олицетворяющего собой угрозу [2. С. 46]: «Старичок гонится за мной, <...> но старичок не старичок, а утопленник <...> и кричит» [4. Т. 2. С. 233]. Такой противоречивый образ значим для изображения психологического состояния героя. В контексте сна старичок указывает на смутность, неясность чувств, испытываемых путником: жажда захватывающего трагического приключения противоречит его надежде на благополучный исход. Та же непроясненность чувств обнаруживает себя в образе «комнаты из снега», соотнесенном с радугой: «Над нами уже потолок из снега и радуга» [4. Т. 2. С. 232]. Но в действительности это образ смерти и сна, поскольку «замерзание всегда начинается сном» [4. Т. 2. С. 232]. Не случайно возникает сравнение повествователя с утопленником, образом смерти из первого сна: «Уж лучше утонуть, чем замерзнуть, пускай меня вытащат в неводе» [4. Т. 2. С. 232].

В своем раннем творчестве Толстой уделяет значительное внимание отражению механизмов сна, отмечая и свойство сновидений предотвращать пробуждение спящего под воздействием внутренних и внешних факторов. Раздражители вовлекаются в текущие сновидения или проецируют новые, что создает условия для осуществления других функций сна: восстановления сил, переработки дневных впечатлений, самопознания. Фрейд писал: «В известном смысле все сновидения <...> служат желанию продолжить сон, вместо того чтобы проснуться» [5. С. 280]. Сновидения оберегают сон как от внутренних психологических, так и от внешних телесных раздражителей. Ощущения, являющиеся результатом воздействия этих раздражителей, вплетаются в сюжетную ткань сновидения. Примеры тому наблюдаются и в описании сновидений в рассказе «Метель». Еще не отключившееся «сознание тела» определяет образы, возникающие в сновидении. У путника раскрыто колено: во сне он «вырывается», «в руках того, кто» его «держит, остаются одежда и часть кожи», ему «холодно и стыдно – стыдно тем более, что тетушка <...> под руку с утопленником, идут навстречу» [4. Т. 2. С. 233]. «В первом сне образ тетушки противопоставлялся утопленнику по принципу оппозиции жизнь – смерть, – приходит к выводу К.А. Нагина, – во втором противопоставление снимается», что свидетельствует о смятенном состоянии сознания сновидца, своего рода духовной слепоте, неспособности к различению «приключения – опасности, а в бытийном контексте истинного – ложного» [2. С. 47-48].

Следует обратить внимание на наличие в этом сновидении характерных для писателя образов. К ним относится образ оголенных замерзших ног, уже встречавшийся нам в сновидении героя «Истории вчерашнего дня». Сходные переживания испытывает персонаж рассказа «Метель»: «В руках того, кто меня держит, остаются моя одежда и часть кожи; но мне только холодно и стыдно <...> Я открываю глаза. Ветер закинул мне на лицо полу Алешкиной шинели, колено у меня раскрыто» [4. Т. 2. С. 233]. В сновидении Пьера Безухова о масонской ложе находим: «Он привстал, <...> ноги его похолодели и обнажились. Ему стало стыдно, и он рукой закрыл свои ноги, с которых действительно свалилась шинель» [4. Т. 6. С. 303]. Образ обнаженных замерзших ног, являясь реакцией на внешние раздражители, вовлекается в сновидение и сопровождается чувством стыда, ключевым для характеристики психологического состояния персонажа, выражает признание героем собственных неудач и осознание возможности измениться.

Важным символическим образом является возникающий в сновидении звон колокольчиков: «Старичок уже близко, но я слышу, впереди звонят два колокола, и знаю, что я спасен» [4. Т. 2. С. 233]. Как и превращение старичка в зайца, данный образ восходит к мифологии и связан с громом, олицетворением божественной силы, изгоняющей нечисть: «Как символ грома, как указание на грядущего бога-громовника, разителя демонов, звон, по общему поверью славян, немцев и других народов, прогоняет нечистую силу» [1. С. 95].

Сон высвобождает тайные страхи, скрытые в подсознании. В реальности предметы и явления представляются иными, и олицетворяющий угрозу в сновидении старик в дневной реальности оказывается жалок: «Он весь сгорбился, сморщился и, дрожа лицом и коленами, копошился около саней» [4. Т. 2. С. 237]. Так ночные страхи и страх смерти, вырывающиеся на свободу в сновидениях, вновь оказываются подчинены контролю сознания. Сновидения, изображенные писателем, имеют глубокий психологический смысл, точно передают состояние души сновидца, предоставляя поле реализации потаенных желаний и страхов, которые в состоянии бодрствования контролируются сознанием.

«Теория о сне», заявленная в «Истории вчерашнего дня», в рассказе «Метель» представлена уже не столь явно, оставаясь как бы за страницами произведения, обретая в самом тексте повествования свое творческое воплощение. Писатель показывает, как быстрые, яркие воспоминания, возникающие

под воздействием внешнего впечатления, предшествуют сну, и как под воздействием этих впечатлений возникает видение – еще не сон, но уже не вполне воспоминание. Толстой рисует картину сознания на грани бодрствования и сна, передавая момент превращения воспоминания в самый сон, чему явно способствует «метельный» сюжет, позднее востребованный Толстым в сцене родов маленькой княгини Лизы, в сцене встречи Анны Карениной и Алексея Вронского на железнодорожной станции и рассказе «Хозяин и работник», неотъемлемой частью которых также являются сновидения.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. М.: Современный писатель, 1995. Т. 1. 414 с.
2. Нагина К.А. Метельные пространства русской литературы. Воронеж: «Наука-ЮНИПРЕСС», 2011. 129 с.
3. Нагина К.А. Пространственные универсалии и характерологические коллизии в творчестве Л. Толстого. Воронеж: Научная книга, 2012. 443 с.
4. Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 22 томах. М.: Худ. лит., 1978–1985.
5. Фрейд З. Толкование сновидений. М.: АСТ, 2008. 576 с.

Поступила в редакцию 25.01.2019

Кухтина Надежда Ивановна, аспирант
ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет»
394000, Россия, г. Воронеж, пл. Ленина, 10
E-mail: kukhtina_n@phil.vsu.ru

N.I. Kukhtina

“THEORY OF SLEEP” AND ITS EMBODIMENT IN THE STORY OF L. TOLSTOY “THE SNOWSTORM”

The article deals with the “theory of sleep”, presented in the works of the early period of L. Tolstoy’s creativity. The subject of the study is a mechanism of transformation of daytime impressions and memories into dreamlike images, as well as the influence of external stimuli on the plot of a dream. The author of the article investigates the direct connection of dreaming with the act of recollection, accentuated in the works of L. Tolstoy, as well as the writer's approach to the problem of expressing moral attitudes in dreams. There is a connection between the inner desires, aspirations, secret fears of characters and a dream. We consider symbolic images, including those that go back to mythology, reflecting the experiences of a dreamer. On the material of the story “The snowstorm” the author of the article considers a reflection of a fear of death in a dream, significant for the late work of the writer. The role of “mental” space in building the plot of a dream and disclosing a mental state of a dreamer is revealed.

Keywords: L. Tolstoy, “A History of yesterday”, “The Snowstorm”, dream, memory.

REFERENCES

1. Afanas'ev A.N. Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu [Poetic views of the Slavs on nature]. M. : Sovremennyj pisatel' [Modern writer], 1995. Vol. 1. 414 p. (In Russian).
2. Nagina K.A. Metel'nye prostranstva russkoj literatury [Blizzard spaces of Russian literature]. Voronezh: “Nauka-YUNIPRESS” [“Science-UNIPRESS”], 2011. 129 p. (In Russian).
3. Nagina K.A. Prostranstvennye universalii i kharakterologicheskie kollizii v tvorchestve L. Tolstogo [Spatial universals and characterological collisions in the works of L. Tolstoy]. Voronezh: “Nauchnaya kniga [“Scientific Book”], 2012. 443 p. (In Russian).
4. Tolstoj L.N. Sbranie sochinenij v 22 tomakh [Collected Works in 22 volumes]. M.: Khud. Lit. [Artistic literature], 1978–1985. (In Russian).
5. Frejd Z. Tolkovanie snovidenij [The Interpretation of Dreams]. M.: AST [AST], 2008. 576 p. (In Russian).

Received 25.01.2019

Kukhtina N.I., postgraduate student
Voronezh State University
Lenina Sq., 10, Voronezh, Russia, 394000
E-mail: kukhtina_n@phil.vsu.ru