

ОНИРИЧЕСКИЕ ФОРМЫ КАК СРЕДСТВО ОРГАНИЗАЦИИ СУБЪЕКТНОЙ СТРУКТУРЫ В РАССКАЗЕ И.А. БУНИНА «СНЫ»

Статья посвящена анализу онирических форм (сон, видение) и субъектной структуры в рассказе И.А. Бунина «Сны». Исследование этих аспектов выявляет в рассказе тесную связь между особенностями поэтики сна и темой двух культур – дворянской и «народной».

Ключевые слова: онирические формы; сон персонажа; видение; субъектная структура; народная культура; дворянская культура; И.А. Бунин.

«Сны» (1903) И.А. Бунина представляют собой реалистическую зарисовку с редуцированным сюжетом. Такие почти бессюжетные зарисовки, как отмечают исследователи, очень характерны для творчества Бунина 1895–1900 гг., когда было «заметно стремление писателя ослабить эпическую сюжетную основу повествования и найти иной принцип сцепления событий, новые способы расширения смысловой перспективы»¹. Основными событиями в бунинских «Снах» являются рассказы персонажей о своих сновидениях. Особая значимость разных онирических форм для характеристики художественного мира, созданного автором, видна уже из заглавия этого произведения.

Собственно «онирических элементов» в рассказе Бунина два: сон мещанина и сон / видение священника (назовем его пока так, поскольку вопрос о природе этого явления открыто обсуждается в тексте рассказа и не получает однозначной оценки). Оба они вводятся в повествование в форме рассказов персонажей, что позволяет отнести их к тому типу снов, которые, по классификации Т.Я. Каменецкой, играют «роль в субъектной

организации текста» и участвуют «в формировании сюжетной линии...»². В самом начале основной рассказчик («я», от лица которого ведется основное повествование; назовем его так, чтобы отличать от остальных субъектов рассказывания) слышит о сне мещанина от сторожа на станции. Сторож рассказывает о том, что некий мещанин, жена которого умирает от родов³, видел сон, предвещающий скорую смерть его жены: «А вчерась, говорит, во сне видел: будто обрили его догола и все зубы вынули...»⁴ [4]. В народной культуре увиденные во сне зубы связываются именно с грядущим несчастьем и смертью⁵.

Здесь особенно важны две детали. Прежде всего, сторож является в этом случае неким передаточным звеном, поскольку о сне ему известно только со слов самого героя-сновидца⁶. В конце произведения рассказ об этом сне дублируется, причем субъектом рассказывания выступает уже сам мещанин, а адресатом – не основной рассказчик, а «рыжий мужик» (поводом для повторного рассказа о сне служит обсуждение сна / видения священника). При этом повторяется рассказ о сне мещанина практически дословно и точно так же укладывается в одну фразу: «Вчерась измаялся, ткнулся в чем был на постель и вижу – будто обрили меня догола и все зубы вынули!» [8]. Таким образом, рассказы о сне мещанина как бы обрамляют повествование о сне священника, которое является своеобразным композиционным центром произведения.

Сон священника, несомненно, вставной рассказ, достаточно развернутое повествование, в котором есть свой собственный сюжет, явное ответвление от основной сюжетной линии⁷. Субъектная структура этого вставного рассказа также достаточно сложна. Непосредственным субъектом рассказывания здесь является персонаж, который в тексте обозначается как «рассказчик». Но пересказывает он содержание чудесного сна / ви-

дения священника, скорее всего, даже не со слов этого последнего, а по слухам, ходившим в селе, где якобы случилась эта история:

«Позволь, ты откуда взял-то это все?»

– Как откуда? Сам священник, *говорят*, рассказывал» [7].

Рассказчик передает что-то вроде народного предания. Однако вся история рассказывается как бы от лица самого священника: «Лежу, говорю, гляжу на лампадку, чувствую – в сон клонит...» [6].

Итак, в рассказах о снах мещанина и священника мы встречаемся с довольно сложной субъектной структурой. Но на этом их сходство не кончается. Как и рассказ о сне мещанина (который повторяется, впрочем, со сменой субъекта речи), в произведении дублируется концовка истории о сне священника. Композиционно она расположена сразу после рассказа мещанина о своем сне. То есть выстраивается следующая последовательность:

- сон мещанина (рассказ сторожа);
- сон / видение священника (вставной рассказ; субъект рассказывания – «рассказчик»);
- сон мещанина (рассказ самого мещанина);
- концовка сна / видения священника («рассказчик»).

Кроме того, сну мещанина и сну / видению священника, насыщенным фольклорными мотивами, дается сходное истолкование. И в том, и в другом случае сон выступает как предвестник близкой смерти. О сне мещанина упоминается в связи с возможной смертью его жены. Священник истолковывает свой сон / видение как предсказание своей собственной смерти. Об этом значении говорит и символика сна / видения священника: дочь-покойница зовет его в церковь, где горит свеча, «ровно бы покойник на ночь поставлен» [6]. Совершенно не случайно для изображения этого события используется онирическая форма: по выражению С.М. Толстой,

именно «сон оказывается тем пространством, на котором разворачивается общение <...> и разыгрываются драматические отношения между живыми и мертвыми»⁸.

Впрочем, в тексте имеется и еще одно истолкование, которое дается как бы изнутри видения священника. Один из его персонажей, седенький монашек, говорит священнику: «Не пужайся, служитель божий, а объяви всему народу, что, мол, означает твоя видение. А означает она ба-альшие дела!» [6]. Таким образом, значение видения священника, возможно, выходит за рамки его личной судьбы и касается «всего народа». Если принять во внимание символику этого видения (особенно возникающий в нем образ «агроманого красного кочета»), можно предположить, что под «ба-альшими делами» имеется в виду революция⁹. Однако в самом тексте такое истолкование не эксплицировано.

В данном случае изображается тип сознания, отличный от того, носителем которого является мещанин, – индивидуализированного, замкнутого на себе. Не случайно сон мещанина не получает в рассказе никакого иного истолкования, помимо его значения для личной судьбы этого персонажа. Рассказ о видении священника, напротив, весьма значителен по объему. Таким образом, в рассказе Бунина намечается оппозиция сна мещанина и видения священника, демонстрирующих два разных типа сознания. Одно из них замкнуто на себе и на обыденной жизни, другое же открыто и способно воспринять откровение, относящееся к судьбе всего народа.

Здесь мы должны затронуть еще одну проблему, которая равно связана со спецификой поэтики онирических форм в рассказе Бунина «Сны» и с особенностями субъектной структуры в нем. В этом произведении вопрос о том, что именно пережил один из персонажей (священник) – сон или видение, – становится предметом рефлексии со стороны самих героев. Именно им (а не «всезнающему повествователю») отдано автором право обсуж-

дать эту проблему и, следовательно, решать вопрос о характере окружающего их мира. С подобным приемом мы встречаемся и в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», где характер художественной реальности также становится предметом рефлексии не только автора, но и персонажей (см., например, беседу Свидригайлова и Раскольникова о привидениях. Ч. 4. Гл. 1). Бунин, несомненно, продолжает эту традицию некоторого сближения кругозоров автора (как субъекта, рефлексиирующего над созданным им миром) и героев. Он даже усиливает эффект, заменяя фигуру «всезнающего повествователя» сложной системой героев-рассказчиков с их субъективными точками зрения на события. Применительно к этому рассказу нельзя говорить о том, что здесь «слово повествователя поглощает слово героя, которое только нюансируется в связи с социально-культурным положением героя»¹⁰.

Проблема истинности истории о видении священника становится одной из важнейших для всего произведения в целом. В связи с этим среди героев бунинского рассказа намечаются сторонники двух противоположных позиций. Мещанин настаивает, что это было «сновидение», и резко осуждает рассказчика этой истории: «Ночь, скука, а он ишь какие суеверия сидит-разводит!»; «...брешут на него [священника], что в голову влезет» [7]. Оппозицию ему составляют рассказчик истории о священнике и рыжий мужик, которые выступают за то, чтобы считать случай со священником видением.

Здесь необходимо сказать о том, что составляет, по-видимому, основную причину столь большого значения этого спора для героев и для автора. Вопрос о том, сон перед нами или видение, напрямую связан с вопросом о свойствах, характере мира, окружающего героев. Если священник видел сон, значит, выражаясь словами мещанина, это «брехня», выдумки. В мире, окружающем героев, тогда не присутствуют грозные иррациональ-

ные силы, и собственная судьба в определенном смысле подвластна героям. В этом случае мещанин, который сам пережил вещий сон, может не бояться неотвратимой смерти своей жены. Если же непроницаемой границы между потусторонним и действительностью, окружающей героев, не существует, то сон мещанина должен истолковываться как вещий. Мещанин своей попыткой свести все к «сновидению» протестует, в сущности, против вторжения рока в свою жизнь.

«Побеждает», очевидно, точка зрения рыжего мужика и рассказчика истории о священнике. Мещанин после рассказа о своем сне засыпает, и последнее слово, таким образом, остается за рыжим мужиком, признающим присутствие потусторонних сил в этом мире. Аргументом здесь может служить и то, что события, происходящие со священником, изображаются как реальные и в самом вставном рассказе определяются именно как *видение*. Границы его с условной действительностью четко не обозначены. Можно говорить лишь о конце рассказа об этом видении, он определяется вторжением реплики мещанина: «Вот за это-то вашего брата и чертями-то называют» [6]. Все это указывает на некоторую неточность обобщения, сделанного Т.Я. Каменецкой: «В более ранних рассказах [Бунина] грань, разделяющая сон и реальность, еще была заметна...»¹¹. В данном случае в системе онирических элементов присутствует и такая форма, которая демонстрирует иной характер границ с реальностью.

Итак, вопрос о характере мира, обычно находящийся в «ведении» только автора или повествователя, в «Снах» относится к кругозору героев. В его обсуждении не участвует, однако, основной рассказчик. Он вообще нарочито отделен здесь от остальных героев, которые рассказывают о своих и чужих снах и активно обсуждают проблему снов и видений. Основной рассказчик остается случайным и пассивным слушателем. Он слышит рассказ о видении священника случайно, потому что истопник не закрыл

дверь в другое отделение вагона. Наконец, основной рассказчик не является сновидцем. На станции он спит без сновидений, а в вагоне не спит вовсе. Таким образом, для основного рассказчика мир снов и сфера, в которой этот мир обсуждается, закрыты, недоступны.

На наш взгляд, такая особенность поэтики связана с развитием в рассказе Бунина «Сны» темы соотношения двух культур – дворянской и «народной»¹². Эта тема, одна из центральных для русской литературы, чрезвычайно важна в этом произведении. В самом деле, имена персонажей здесь ни разу не упоминаются, зато четко обозначаются их социальные характеристики: основной рассказчик явно принадлежит к дворянскому сословию (на станции он проходит в «комнату для господ»), появляются также мещанин, мужик и т.д. При этом очень реалистично передается речь персонажей¹³, что еще более подчеркивает намеченную автором оппозицию.

Спит «без сновидений» не только основной рассказчик, но и юнкер, который также является носителем дворянской культуры. Упоминания о «крепком сне» основного рассказчика и юнкера образуют своеобразную рамку. Первое появляется в начале рассказа: «Не снимая полушубка, я лег на вытертый плюшевый диван и тотчас же уснул, утомленный тяжелой дорогой под дождем и снегом» [3]. Второе возникает в самом конце: «... с лавки возле меня поспешно вскочил юнкер в очках, оглянулся вокруг странными глазами и <...> тотчас же снова заснул» [9].

В рассказе Бунина подчеркивается стремление остальных героев обособиться, отделиться от основного рассказчика, носителя иной, «народной» культуры. Так, рыжий мужик говорит основному рассказчику, ставшему невольным слушателем рассказов о снах: «Не господское это дело мужицкие побаски слушать» [8]. Наиболее близко к основному рассказчику стоит мещанин, который тоже достаточно далек от народной культу-

ры. Близость этих героев подчеркивается тем, что в создании их образов важную роль играют мотивы *тоски* и *скуки*, которые являются в рассказе неотъемлемым атрибутом только мещанина и основного рассказчика. Ср.: «Спал я, как мне казалось, долго, но, открыв глаза, *с тоской* увидал, что на часах всего половина восьмого» [3]; слова мещанина: «Ночь, *скука*, а он ишь какие суеверия сидит-разводит!» [7]. Мотив скуки, сопровождающий, начиная с романтизма, образ разочарованного героя, маркирует здесь именно тех персонажей, для которых закрыт мир «народной культуры».

Подведем итоги. В рассказе Бунина «Сны» онирические формы, мотивный состав которых явно восходит к фольклорной традиции, оказываются тесно связанными с особенностями субъектной структуры произведения, фактически организуя, выстраивая ее. Субъектами рассказывания здесь выступают как минимум четыре персонажа (основной рассказчик, сторож, рассказчик истории о священнике и мещанин). В произведении изображаются вещий сон и видение, причем оба они вводятся в повествование сходным образом – через рассказы героев о них. Они связаны общей темой смерти и дублируются (целиком или частично) в тексте. Таким образом, обе «сновидные» линии занимают важное место во вполне симметричном композиционном построении бунинского рассказа.

Однако симметрия в данном случае выявляет не столько сходства, сколько различия. Сон мещанина и видение священника во многом противопоставлены друг другу, а сами эти герои-сновидцы изображены как носители двух разных типов сознания. Однако необходимо учитывать, что в рассказе Бунина «Сны» нет законченной этической иерархии: по выражению О.В. Сливичкой, «не борьба, а схождение и расхождение полюсов определяет бунинскую вибрацию»¹⁴. Прямая авторская оценка, однозначная и неоспоримая, здесь отсутствует. В этом произведении некоторые функции «всезнающего повествователя» отданы персонажам. Вопрос о природе ми-

ра, окружающего героев, относится не только к кругозору автора, но и героев. Исключение составляет фигура основного рассказчика, для которого мир снов оказывается закрытым. В частности, через обособление основного рассказчика в произведение вводится тема двух культур – дворянской и «народной», в которой ярко проявляется фольклорное начало.

¹ Бройтман С.Н., Магомедова Д.М. Иван Бунин // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн.1. М., 2000. С. 552. См. также: Левин В.Д. Проза начала века (1900–1920) // История русской литературы: XX век: Серебряный век. М., 1995. С. 276–279.

² Каменецкая Т.Я. Сны и сновидения в произведениях И.А. Бунина (1910–1920-е гг.) // Известия Уральского государственного университета. 2007. № 53. (Гуманитарные науки. Вып. 14). URL: [http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0053\(01_14-2007\)&xsl=showArticle.xslt&id=a05&doc=../content.jsp](http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0053(01_14-2007)&xsl=showArticle.xslt&id=a05&doc=../content.jsp) (дата обращения 25.06.2010).

³ Тот же мотив присутствует в знаменитом кошмаре Анны в романе Л. Толстого «Анна Каренина» (Ч. 4. Гл. 3). Подробнее о его семантике см.: Леннkvист Б. Сон Анны Карениной – окно в роман // *Studia Litteraria Plono-Slavica*. Вып. 5. Варшава, 2000. С. 191–205.

⁴ Текст рассказа «Сны» здесь и далее цитируется по изданию: Бунин И.А. Сны // Полное собрание сочинений И.А. Бунина. Т. 4. Пг., 1915. (Приложение к журналу «Нива» на 1915 г.). Страницы указываются в скобках после цитат, приводимых в соответствии с современными правилами орфографии. Курсив в цитатах везде наш. – О.Ф.

⁵ См. об этом: Лурье М.Л. Вещие сны и их толкование (На материале современной русской крестьянской традиции) // Сны и видения в народной культуре. М., 2002. С. 38.

⁶ Ср. с пересказами чужих вещей снов в фольклорной традиции: «Далеко не всегда в рассказах о вещих снах повествование касается самого рассказчика – иногда они представляют собой пересказы чужих историй, слышанных от других людей уже в готовом виде» (Лурье М.Л. Указ. соч. С. 27).

⁷ См., например, следующее определение «вставной новеллы»: «...законченное повествование, включенное в роман или повесть и как бы выпадающее из основной сюжетной линии. В.н. может быть рассказ героя или описание его сна...». Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М., 2003. Стлб. 153.

⁸ Толстая С.М. Иномирное пространство сна // Сны и видения в народной культуре. М., 2002. С. 206.

⁹ Так расшифровывает символику этого видения А.А. Волков: «В сказке о красном, белом, черном кочетах (петухах), которую рассказывает один мужик (“Сны”) с загадочно-серьезными и злыми глазами, тоже содержится намек на назревающие революционные события, к которым у Бунина нет и тени сочувствия». См.: Волков А.А. Бунин // История русской литературы: в 10 т. Т. X. Литература 1890–1917 годов. М.; Л., 1954. С. 562. Ср., например, с известным выражением «пустить красного петуха» в значении «поджечь». В свою очередь, «мировой пожар» является устойчивой метафорой революции:

Мы на горе всем буржуям

Мировой пожар раздуем.

(А. Блок, «Двенадцать»).

¹⁰ Карпов И.П. Проза Ивана Бунина. М., 1999. С. 144.

¹¹ Каменецакая Т.Я. Эволюция повествования в произведениях И.А. Бунина 1910 – 1920-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008. С. 30.

¹² Любопытно, что сам И.А. Бунин, перечисляя в письме к Ф.А. Степуну от 13 октября 1952 г. «роды» своих сочинений, относит «Сны» в раздел «О народе». См.: Бунин И.А. Избранные письма // И.А. Бунин: pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: антология. СПб., 2001. С. 80.

¹³ Такая особенность творческой манеры Бунина не раз отмечалась исследователями. В частности, Л.А. Колбаева писала, что «если он [Бунин] изображает мужика, то знает приметы речи, облика, повадки не просто русского крестьянина, но крестьянина орловского или воронежского...» (Колобаева Л.А. Проблема личности в творчестве И. Бунина. Общая постановка вопроса // Колобаева Л.А. Концепция личности в русской реалистической литературе рубежа XIX – XX веков. М., 1987. С. 38). О сказовой манере в произведениях Бунина см. также: Каменецакая Т.Я. Эволюция повествования в произведениях И.А. Бунина 1910 – 1920-х годов. С. 11–12.

¹⁴ Сливицкая О.В. Основы эстетики Бунина // И.А. Бунин: pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: антология. СПб., 2001. С. 459.