# **Введение**

Сновидения вызывают интерес у человечества, начиная с самых древнейших времен. Уже в Древнем Египте существовало руководство по сновидениям и были построены специальные храмы - серапимы - в которых жрецы разгадывали и истолковывали сны фараонов. Огромную роль сновидения играли в шаманизме, воспринимаясь как способ астрального общения шаманов с божествами. Древние евреи считали, что пророческие сны - это прямой разговор с Богом.

Постепенно развивались различные науки, связанные с изучением сновидений. В настоящее время этот феномен изучается такими многочисленными науками, как физиология, сомнология, психология, а также семиотика и культурная антропология, обозначая междисциплинарный подход. Свое отражение сновидения нашли и в литературе: начиная с мифов и фольклорных текстов вплоть до наших дней. И интерес в изучении мотивов сновидений в художественных произведениях не только не угасает, но и наоборот, набирает обороты. Тема является не до конца изученной и тем самым представляет особый интерес для разработки.

Большинство литературоведов уделяют внимание сновидениям как части целого произведения, как определенному художественному ходу автора. Так, например, Н.А. Нагорная в докторской диссертации «Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм» рассматривает философско-эстетическое значение и функции сновидений в прозе модернизма и постмодернизма, Л.А. Ходанен в своих многочисленных работах уделяет внимание отношению представителей русского романтизма к сновидениям в целом, многие исследователи рассматривают мотив сновидений у одного автора, определяя сюжетно-композиционную функцию, как, например, Б.С. Кондратьев в монографии «Сны в художественной системе Ф.М. Достоевского. Мифологический аспект» классифицирует сновидения, встречающиеся в творчестве Достоевского. Но мало кто рассматривает произведение как переработанное, пересказанное сновидение самого писателя, тем самым доказывая теоретическую актуальность данной работы. Так, если предметом изучения является психосемиотика сна в общем, то объектом - психосемиотика сновидений в творческом сознании. Практическая актуальность работы реализуется в описании содержания интегративного курса по выбору, посвященного онейрической поэтике русских поэтов.

Целью моей работы является исследование психосемиотики сна в творческом сознании, влияния сновидений на творчество писателей, возможность представления произведения как пересказа настоящего сновидения, что представляет мою гипотезу, и впоследствии разработка интегративного курса на основе полученных результатов. Нагляднее всего поставленная цель реализуется на материале лирических произведений, поэтому в работе будет рассмотрена именно поэзия разных эпох и направлений.

Для достижения цели будут решены следующие задачи:

 на основе анализа психиатрических и психологических работ выявить зависимость сновидений от бессознательного и влияние реальности на содержание сновидений;

 раскрыть взаимосвязь между художественными произведениями и образностью, свойственной сновидениям;

 проанализировать влияние бессознательного на творческий процесс;

 в соответствии с теоретическим основанием работы обосновать возможность изучения художественного произведения как онейрического текста;

 исследовать онейрические тексты на примере русской поэзии;

 представить изученную информацию в форме содержания интегративного курса по выбору.

Данный курс носит интегративный характер, так как базируется на психологическом, литературоведческом и онейрическом знании о феномене сновидения и его отражении в художественном (литературном) творчестве русских поэтов.

Курс предназначен для старших школьников (10-11 классы) или студентов 1 и 2 курса гуманитарных и негуманитарных вузов.

Продолжительность курса: 18 учебных часов, в процессе которых изучаются 5 тем. Тема 5 рассчитана на 10 учебных часов.

Тематическое содержание курса представлено в следующих параграфах.

## **1. Сновидение как объект психологического исследования**

психосемиотика сновидение сознание

*Учение З. Фрейда*

Зигмунд Фрейд одним из первых занялся научным толкованием сновидений, представляя свою технику как процесс раскрытия значения и смыслов снов. Опираясь на представление, что сновидение - это продукт психической деятельности самого спящего, Фрейд создал свою концепцию сна, которая заключалась в следующем: сновидение есть осуществление желания, его реализация, которая во сне предстает уже в сбывшемся виде.

В труде «О сновидении» З. Фрейд (Фрейд З. Психология бессознательного. СПб.: Питер, 2004. С. 277-306) подробно раскрывает теорию понимания сновидения и механизмов сна. Он развил идею, что все наши скрытые или несбывшиеся желания находят свою реализацию в сновидениях, причем выражаются они не в прямой форме, а метафорически. Наше мышление использует различные образы, символы, чтобы воссоздать желаемую картину, напоминая при этом поэтический язык. Однако Фрейд убежден, что сновидение - это не проявление фантазии или творческой деятельности, а лишь «сгущение материала, смещении его и наглядное его представление». При этом под «сгущением» подразумевается, что явное сновидение содержит в себе меньше информации, чем скрытое, так как является сокращенным переводом последнего; под «смещением» - результат работы «цензуры», замещение истинного смысла сновидения отдельными намеками и символами; а под «наглядным представлением» - регрессивное превращение мысли в зрительные образы. Все сюжеты, разворачивающиеся в сновидениях, уже имели место в той или иной форме в наших скрытых мыслях, тем самым сон - это сложная интеллектуальная деятельность. И содержание сновидения образуют реальные переживания. А вера в самостоятельную творческую силу сновидения рождается только из-за того, что видевший сон не может вспомнить источники, породившие его сновидения. В бодрствующем состоянии они могли казаться ему незначительными, или же события, повлиявшие на сон, протекали некоторое время назад и уже успели сгладиться в памяти видевшего сон, однако что-либо напомнило сознанию об этих моментах, и оно воспроизвело их в сновидении.

Также Фрейд рассматривает вопрос о «сглаженности» сновидений, почему попробуждении сон кажется таким связным, хотя, порой, и нелогичным. Ответ прост: сам человек, видевший сон, в поисках последовательности сглаживает свои воспоминания в рассказе, представляя свое сновидение как единый сюжет, а не калейдоскоп несвязных образов.

В работе «Толкование сновидений» З. Фрейд (Фрейд З. Толкование сновидений. Спб.: Азбука, 2012. 512 с.) выделяет три главные особенности памяти сновидений: использование впечатлений прошедших дней, акцент на незначительные воспоминания, использование детских воспоминаний. Тем не менее, источниками сновидений могут служить и значимые свежие воспоминания, накладываясь одно на другое, или же важные мысли, которые не давали покоя в течение дня. И сновидения, по существу, оказываются своеобразной реакцией на актуальные, волнующие спящего, переживания. Содержание сновидения - перевод мыслей на другой, образный, язык. И поэтому для правильного толкования сновидения нужно учиться читать образные знаки, а не рассматривать только очевидное значение. Так, нужно различать скрытое и явное содержание сна. Явным содержанием сна Фрейд называл непосредственно образы, являющиеся спящему. А скрытым-то, что они образы несут под собой. И именно скрытое содержание должно стать целью исследования для правильного понимания сновидения. И для обнаружения скрытого смысла Фрейд ввел процесс свободных ассоциаций, позволяющий постигнуть суть содержания сновидения, то есть метод высказывания всего, что только приходит в голову, какими бы абсурдными и нелогичными эти мысли не казались самому сновидцу.

В своих толкованиях сновидений З. Фрейд опирался не только на частную жизнь отдельного человека и влияние событий одного дня на содержание сновидений, но и рассматривал отрасли языкознания, антропологии, мифологии. В этих сферах исследователь находил общие трактовки сновидений у разных людей, общие символы. Однако основной акцент был сделан на пансексуальную символику (пансексуальность - сексуальное влечение, которое не зависит от половых условностей). Такой подход нашелотклик у последующих исследователей сновидений, например, у Густава Юнга, и вызвал бурную полемику, как с поддержкой подобных воззрений, так и с критикой по отношению к подобному учению.

*Учение К.Г. Юнга*

Густав Юнг, вслед за Фрейдом, продолжил традицию исследования бессознательного и толкования сновидений, но его трактовка во многом отличалась от фрейдовской. Во-первых, представление о снах, как о запретных импульсах полового влечения, он считал наивным и упрощенным. Хотя швейцарский психиатр и оставил в собственной теории толкования сновидений сексуальные символы, но трактовал их с усложненной мотивировкой, отталкиваясь от использованной во сне символики. Во-вторых, он сознательно уходил от техники свободных ассоциаций, используемой Фрейдом, так как такой подход к трактовке содержания сна выявляет только личные ассоциации видевшего сновидение, но не дает понимание его настоящего смысла. Вместо этого Юнг предлагал строить как можно больше аналогий непосредственно к самому сновидению.

Сновидение, по Юнгу, это средство наладить связь между сознанием и подсознанием. Он был согласен с Фрейдом в том, что сновиденияговорят на собственном самодостаточном языке. Однако, в отличие от Фрейда, Юнг полагал, что сновидения могут содержать не только воспоминания и переживания, но и важные сообщения, философские идеи, предостережения.

Образный язык сна представляет собой метафоры и ассоциации, сходные с первобытными идеями и ритуалами. Ученый отметил, что такие образы являются цельной частью бессознательного. Они могут возникнуть у каждого, без опоры на образование или умственные способности отдельно взятого человека. В сновидениях такие символы появляются самопроизвольно, так как сны случаются, а не изобретаются человеком. Таким образом, именно сновидения являются главным источником нашего знания о символизме. Ведь символы рождаются именно из той области психического, которая не контролируется сознательным разумом. Как писал К.Г. Юнг, «сон - нормальное психическое явление, передающее бессознательные реакции или спонтанные импульсы сознанию» (Юнг К. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991.С. 62).

Бессознательное же у Юнга имеет более сложную интерпретацию, нежели у Фрейда. По Юнгу, оно состоит из двух слоев: личностный (поверхностный) и коллективный (более глубокий и сложный). При этом если личностный слой обусловливает интимное содержание сновидений, личные переживания, переработанные события дня, то коллективное бессознательное имеет всеобщую природу. Оно идентично у всех, выражает одинаковые образы поведения и представляет собой своеобразный итог жизни целого рода. Содержаниями коллективного бессознательного являются так называемые архетипы (единая базовая схема поведения или характера, своеобразный психический шаблон). Эти архетипы едины, вне зависимости от времени или от географического расположения, они повторяются на протяжении всей истории повсюду, где действует творческая фантазия: герой-спаситель, враждебное существо, рождение, смерть и др., - все они присутствуют в любой части света. Архетип, по Юнгу, - своеобразный символический образ инстинктов.

Юнг считал, что архетипы являют себя в сновидениях через персонажей или символы. Архетип всегда входит во взаимодействие с уже пережитым опытом каждого отдельного человека и в сновидении представляет собой уже архетипический образ. Архетипические образы всегда сопровождали человека, они являются источником мифологии, религии, искусства и по своей сути универсальны. Они находят свое место в сказках, фольклоре. Однако рассматривать их надо в контексте жизни сновидца, так как именно сознательная жизнь накладывает отпечаток на определенный архетип и меняет содержание сновидения.

Также Г. Юнг обращал внимание на компенсаторную роль сновидений в психической жизни индивида и наделял сны функцией восстановления психического баланса. Сны могут предупреждать о неадекватности принимаемых решений или неправильности выбранного пути, что подтверждает мнение Юнга о том, что источники кризисов жизни - в бессознательном. Именно сны могут дать подсказку, чего стоит опасаться или на что следует обратить внимание отдельному индивиду.

Учения З. Фрейда и К.Г. Юнга дали начало дальнейшим масштабным исследованиям сновидений как порождений бессознательного.

*Дополнения Д. Роберта к юнгианскому учению*

Одним из ярких последователей юнгианского учения в наши дни стал Джонсон Роберт. В своей книге «Сновидения и фантазии» (Роберт Д. Сновидения и фантазии. Анализ и использование. М.: Рефл-бук, 1996. 288 с.) он хоть и опирается на идеи Юнга, но рассматривает проблему немного под другим углом и вносит свои дополнения. Так, например, он открыто объединяет сновидения и воображение, так как оба этих процесса имеют один источник - бессознательное. Эти системы бессознательного общаются с сознанием на языке символизма. Роберт считает, что именно в бессознательном содержится значительная часть «Я» каждого индивида и основные черты характера. А сны - это своеобразный мост, с помощью которого человек может разобраться в своем внутреннем мире. В каждом сне содержится своеобразный посыл, который бессознательное хочет донести до сознания, и именно его нужно разгадать толкователю или самому сновидцу.

Д. Роберт заметил, что и у сновидений, и у воображения есть общая черта - умение преобразовывать расплывчатые формы бессознательного в четкие образы, которые может воспринять разум. И хотя эти загадки бессознательного порой могут казаться неразрешимы, все-таки их можно правильно расшифровать и растолковать при должном внимании к каждой детали сновидения. Объединяя сновидения и воображение в одной ипостаси, Роберт все-таки четко разграничивает их, полагая недопустимым считать, что сновидение - это продукт воображения, а воображение - это сны наяву.

Юнговский аналитик также развил мысль, по которой каждый человек состоит из множества внутренних личностей. Все внутренние личности располагаются в бессознательном и практически не проявляют себя во время бодрствования, по крайней мере, осознано. А сновидения как раз демонстрируют наличие этих самых внутренних личностей и сложные отношения между ними, содержащимися внутри одного сознания. Некоторые из этих личностей по своей природе являются психологическими архетипами - универсальными образами (архетип героя, архетип жадины). Опираясь на учение Юнга о первичных образах, Роберт заключил, что архетипы являются базовыми формами, определяющими наши ценности, творческие способности, поведение, тип мышления. Однако большинство внутренних личностей - обычные персонажи снов, свои для каждого отдельного сновидца.

В своей книге Роберт выразил мысль, что если собрать все сновидения отдельного человека и исследовать общую картину, то можно заметить, что каждый из снов отражает определенный участок по направлению к обретению собственного «Я». Все сновидения направлены на постижение внутренних личностей, являются ключами к их понимаю или сигналами их требований.

Также доктор, вслед за Юнгом, развил понятие Активного Воображения (погружение в воображение в бодрствующем состоянии, особый метод использования силы воображения). Юнг считал, что этот метод позволяет продлить сон и довести его до логического завершения, Роберт же полагает, что это своего рода диалог, который человек ведете с различными частями «Я», живущими в бессознательном, особое Царство фантазий. Это техника, позволяющая образам, живущим в бессознательном, подняться на уровень воображения. Примерно такую технику в последующем будут использовать сюрреалисты, пытаясь погрузиться в состояние сна наяву ради достижения нужного состояния для творческого процесса.

*Сновидение в контексте современных исследований*

В современной науке существует несколько точек зрения на сновидения:

 сновидения - как результат деятельности памяти и воображения,

 сновидения - как результат действия внешних раздражителей,

 сновидения - как результат действия внутренних раздражителей.

Так, первый подход основывается на том, что все произошедшее за день с отдельным человеком откладывает на нем свой отпечаток и напоминает о себе в состоянии сна. Доказательством такого подхода служат истории Менделеева или Эйнштейна, в которых ученые совершили свои открытия именно во сне, продолжив работу над тем, что недоделали в состоянии бодрствования. В какой-то мере это направление является продолжением учений З. Фрейда и Г. Юнга, которые рассматривали сновидение как переработку предшествующего опыта во время бодрствования.

Второй подход опирается на влияние таких внешних раздражителей на органы чувств спящего, как свет, звук, прикосновения и др. Все это накладывается на сновидения спящего и порождает различные образы. Ученый А. Мори проводил эксперименты над своими испытуемыми, поднося к их лицу то открытый флакон одеколона, то лампу с красным светом - все это порождало причудливые сны у сновидцев, у них появились образы парфюмерной лавки и раскатов грома соответственно.

Третий подход раскрывает воздействие внутренних органов человека на его сновидения. Таким образом, сновидения могут иметь диагностические значения, сигнализируя о заболеваниях желудка, сердца и др. внутренних органов.

При этом велись многочисленные споры, активен ли мозг человека во время сна, и учеными было подтверждено, что «сон - это активный физиологический процесс», - как замечает В.М. Ковальзон в своей работе «Природа сна» (Ковальзон В.М. Физиология сна // Журн. эволюц. биохимии и физиологии. 1999. №8.С. 627-634).

Вывод: объединив все вышесказанное, можно утверждать, что состояние сна - это активный физиологический процесс, во время которого мозг так же активен, как и во время бодрствования. Этот процесс порождает сновидения, на которые влияют самые разнообразные факторы. В данной работе будет рассматриваться, по большей части, сновидения как результат деятельности памяти и воображения. Этот фактор выделяют как современные исследователи сновидений, так и давшие толчок к развитию указанного направления Зигмунд Фрейд и Густав Юнг. Именно они разделили сознательное и бессознательное и доказали, что бессознательное общается с сознанием посредством особого поэтического и метафорического языка - языка образов и символов. Для общения бессознательное использует два канала: сновидение и воображение, и хотя это разные по своей сути процессы, они объединены одним источником и одним языком. Психиатры могут спорить о содержаниях сна, будь то реализация неисполненного во время бодрствования желания или же важные решения и философские идеи, главным для дальнейшего исследования в данной работе является то, что сновидение - это источник символизма, родственный воображению. И художественное сознание может использовать шифр сновидений для создания художественных текстов так же, как использует воображение, раскрыть влияние бессознательного в полной мере. Особенно интересным с такой точки зрения становится учение Г. Юнга об архетипах, как о проявлении коллективного бессознательного.

## **2. Художественное произведение как объект литературоведческого знания**

Для того чтобы определить влияние образов сновидений на художественное сознание, а впоследствии и на художественное произведение, следует для начала определить, что же такое - художественное произведение, его отличительные черты и особенности.

Понятие «художественное произведение», хоть и кажется простым и понятным, является довольно сложным для научной трактовки и вызывает множество споров. Огромное количество литературоведов предпринимали попытки определить четкие рамки этому понятию. Чтобы как можно полнее определить для себя, что такое «художественное произведение», следует проанализировать несколько различных источников.

Для начала можно обратиться к «Словарю литературных терминов» (Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского. М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. Т. 1. А-П. - II, 576 стб. URL: http://feb-web.ru/feb/slt/abc/ (дата обращения: 03.06.2015)). В. Язвицкий, советский драматург, чья статья представлена в этом словаре, развивает мысль, что «художественное произведение есть выявление претворенного бытия жизни, где оно, хотя и схоже с бытием жизни, но все предопределено единой целью и живет только в нашем сознании в образах, постигаясь творческим актом обратного построения от претворенного бытия к его цели».

М. Столяров в той же словарной статье раскрывает и важнейшее понятие художественного литературного произведения - художественное единство, подразумевая под этим, что поэтическое произведение - непрерывно, невозможно вынуть слово или словосочетание из текста, как карту из колоды карт, и получить законченную мысль. Из художественных фактов они становятся художественными потенциями.

Все в той же статье К. Локс раскрывает понятие художественной правды, присущей каждому художественному произведению. Под этим понятием он понимает способность автора внушить читателю истинность своего произведения (без опоры на научную истинность).

М.М. Бахтин в исследовании «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» (Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Издание 2-е. М.: Искусство, 1986. С. 9-191, 404-412) выделил основные принципы содержания художественного текста:

) различение познавательно-этического момента и этической оценки содержания;

) содержание должно содержать этический момент, не быть только познавательным;

) овладение этическим должно происходить путем сопереживания и сооценки.

Именно в этическом он видел проявление искусства в широком смысле и литературного произведения в узком.

Н.С. Валгина в учебнике «Теория текста» (Валгина Н.С. Теория текста. М.: Логос, 2003. С. 69-70) во многом согласна с русским философом и типизирует тексты на художественные и нехудожественные, опираясь на следующие отличия:

) присутствие / отсутствие непосредственной связи между коммуникацией и жизнедеятельностью человека;

) отсутствие / наличие эстетической функции;

) эксплицитность / имплицитность содержания (отсутствие / наличие подтекста);

) установка на однозначность / неоднозначность восприятия;

) установка на отражение реальной / нереальной действительности (художественные тексты представляют не модель реальной действительности, а сознательно конструируемые возможные модели действительности).

Таким образом, художественные тексты не должны быть непосредственно связанны между коммуникацией и жизнедеятельностью человека, в них должна присутствовать эстетическая функция, желательно наличие подтекста и установки на неоднозначность восприятия, а также художественные тексты должны отражать лишь возможные модели действительности, а не саму действительность. Художественный текст строится по законам ассоциативно-образного мышления, что отсылает нас к понятию о бессознательном. Конечной целью творчества является образ. И именно ассоциативные связи помогают наделять слово символическими понятиями. Так, например, слово «камень» становится у Анненского символом скованности, а у Мандельштама - надежности.

Также Валгина выделяет особую функцию художественного текста - коммуникативно-эстетическую, понимая под ней синтез коммуникативной функции (передача информации от одного человека другому или другим) и эстетической (язык как средство выражения творческих потенций человека); и свой тип воздействия на читателя - эмоциональный и интеллектуальный. Читатель должен не только воспринимать новую информацию, но и сопереживать во время чтения. Без одного из этих составляющих текст теряет свою художественность.

Ю.М. Лотман в статье «О содержании и структуре понятия «художественная литература»» (Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 203-216) рассматривал следующие способы типизации текстов, разграничивающие произведения художественной литературы от нехудожественной:

. Функционально.

Такой способ определяет, что художественной литературой будет являться любой словесный текст, который в пределах данной культуры способен реализовать эстетическую функцию.

. С точки зрения организации текста.

С такой позиции, текст должен быть построен определенным способом: автор должен зашифровать смысл, который хочет донести, разными кодами. Такжечитатель должен знать, что представленный текстследует рассматривать как художественный. Значит, текст должен быть определенным образом семантически организован и содержать сигналы, обращающие внимание на такую организацию.

Если же обратиться непосредственно к содержанию художественного произведения, то многие исследователи единогласно признают символичность и образность текста, а также его единство формы и содержания и целостность. Так, А.Г. Горнфельд в работе «О толковании художественного произведения» (Введение в литературоведение. Хрестоматия: Учеб. пособие /Под ред. П.А. Николаева, А.Я. Эсалнек. 4-е изд., перераб. и доп. М.: Высшая школа, 2006. С. 401-406) показывает, что любое художественное произведение символично и целостно. Однако акцентирует внимание на том, что сказано посредством символа, имеет идейность только для читающего произведение. Ведь художественное произведение рождается, живет, умирает и в течение всего времени оно может менять свои образы для воспринимающих текст в зависимости от исторического контекста. При этом все различные толкования будут равноправными.

Идея же целостности произведения восходит еще к «Эстетике» Гегеля и многочисленным его последователям-критикам. Единство литературного текста предстает как критерий эстетического совершенства. И хоть прошло уже несколько веков, такое представление о согласованности целого и частей произведения до сих пор актуальна.

Вывод: рассмотрев понятие «художественное произведение» в литературоведческом контексте с разных точек зрения, можно заключить, что художественное произведение - это такой текст, который построен по принципу единства формы и содержания, обладает целостностью как критерием эстетического совершенства, служит для выполнения коммуникативно-эстетической функции и имеет эмоциональное и интеллектуальное воздействие на читателя. К тому же, художественный текст должен обладать особым подтекстом, иметь возможности вариативной трактовки и символически, с помощью образов, отражать нереальную действительность. И эти образы должны быть по-своему интерпретированы читающим, заранее осознающим, что перед ним художественный текст. Именно образность в большей степени характеризует художественное произведение.

## **. Художественное сознание и творческий процесс: психология творчества**

Еще Г. Юнг начал разговор об отношениях аналитической психологии и поэтико-художественного творчества, посвятив этой проблеме целую главу под названием «Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству» (Юнг К. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. С. 243-262) в книге «Архетип и символ». Он считает, что «искусство в своей художественной практике есть психологическая деятельность» (Юнг К. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. С. 243). Упоминая учение Фрейда и его влияние на взгляды литературоведов, которые стали искать истоки художественного произведения в личных переживаниях автора и в его детстве, Юнг отмечает, что хоть художественное творчество и переплетено с биографией автора, но все же находится выше этих переплетений, являет собой особый образ, творческое преображение обстоятельств.

В своей работе Юнг снова возвращается к понятию архетипа, но рассматривает его уже не только с точки зрения образов сновидений, но как образ, существующий в воображении любой творческой личности, который эта личность черпает из своего бессознательного. Архетип являет собой мифологический образ, накопленный в бессознательном многочисленными поколениями и миллионами индивидуальных переживаний. И тайну воздействия искусства Юнг представляет именно как влияние архетипов на сознание, так как эти образы «пробуждают в нас голос более громкий, чем наш собственный» (Юнг К. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. С. 284).А творческий процесс, по Юнгу, складывается как раз из «бессознательного одухотворения архетипа, из его развертывания (перевода на современный язык) и пластического оформления вплоть до завершенности произведения искусства» (Юнг К. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. С. 261). Толчком к созданию художественного произведения является неудовлетворенность художника окружающей его действительностью, от которой он бежит вглубь себя, в поисках ответа и находит его в одном из архетипов своего бессознательного, который компенсирует ущербность современного мира. И вид художественного произведения наиболее характеризует эпоху, в которую это произведение было рождено, так как оно послужило откликом на окружающую реальность.

Если подробно остановиться на исследовании категории художественного сознания, то можно заметить, что она отражает «историческое сознание той или иной эпохи, ее идеологические потребности и представления, отношения литературы и действительности, определяет совокупность принципов литературного творчества в их теоретическом (художественное самосознание в литературной теории) и практическом (художественное освоение мира в литературной практике) воплощениях», как утверждают авторы статьи «Категории поэтики в смене литературныхэпох» (Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Сб. статей. // Под ред. Аверинцев С.С.М.: Наследие, 1994. С. 3-38). То есть, как считает С.С. Аверинцев, художественное сознание эпохи воплощается в ее поэтике, а смена типов художественного сознания дает направление движению поэтических форм, при этом границы между различными типами могут быть довольно размыты. Но все же некоторые четкие типы художественного сознания были выделены в коллективном труде «Историческая поэтика»:

) архаический или мифопоэтический;

) традиционалистский или нормативный;

) индивидуально-творческий или исторический, то есть опирающийся на принцип историзма.

Мифопоэтические сознание выражало себя в трех видах текста: архаический фольклор, архаическая литература, традиционный фольклор. В это время создаются памятники мифологии, пишутся классические эпосы, развивается литература древнего Ближнего Востока. Традиционалистское художественное сознание царствовало в эпоху античности, средневековья и даже еще в начале нового времени. Развивалось понятие литературной традиции, которая выражала себя в формировании теории поэтики, рождением многочисленных трактатов. Складывались регламентируемые литературные нормы. В дальнейшем литература подобного плана перетекла в литературу Возрождения, классицизма, барокко и др. И, начиная с конца XVIII века, наступила эра индивидуально-творческого сознания, которое нашло себя в реализме, романтизме и последующих жанрах.

В общем смысле творчество - это процесс создания чего-либо нового, ранее не существовавшего, и главной его чертой является уникальность результата. С.Л. Рубинштейн в свое время определил творчество как «деятельность, созидающую нечто новое, оригинальное, которое входит не только в историю развития самого творца, но и в историю развития науки, искусства и т.д.» (Акмеологический словарь / Под общ. ред. А.А. Деркача. М.: РАГС, 2004. 161 с.).

Чтобы творчество являло уникальный результат, необходимо обладать особым складом мышления - творческим. «Творческое мышление - это мышление, результатом которого является открытие принципиально нового или усовершенствованного решения той или иной задачи» (Г. Линдсей, К.С. Халл, Р.Ф. Томпсон Хрестоматия по общей психологии. /Психология мышления. М., 1981. С. 149-152), то есть, выполнение творческого процесса.

Я.А. Пономарёв выделял четыре этапа творческого процесса (Пономарев Я.А. Психология творчества. М.: Издательство «Наука», 1976. 304 с.):

. Сознательная подготовка. Предпосылка интуитивного проблеска новой идеи;

. Созревание, инкубация направляющей идеи;

. Этап вдохновения. В результате бессознательной работы в сферу сознания поступает идея решения в виде гипотезы, в виде принципа или замысла;

. Развитие идеи, окончательное ее оформление.

Творческий процесс невозможен без особого творческого воображения. По Т. Рибо, такое воображение определяется единством трех компонентов: интеллектуального, эмоционального и бессознательного. Воображение - это способность разума к созданию образов, способ, позволяющий преобразовыватьбессознательное в образный формат.

Воображение может функционировать на различных уровнях. Выделяют следующие основные виды воображения: активное, пассивное, продуктивное и репродуктивное, конкретное и абстрактное.

Активным воображением человек пользуется по собственному желанию, вызывает у себя нужные образы. Чаще всего творческий процесс в искусстве связан именно с активным воображением: прежде чем записать текст, автор создает его в своем воображении.

Образы пассивного воображения возникают спонтанно, помимо воли и желания человека. Пассивное воображение реже становится импульсом творческого процесса. Такие образы являются продуктом работы подсознания, но многие авторы признавали, что нередко обращаются к нему. Примером пассивного воображения могут служить сновидения.

Все исследователи выделяли большое значение бессознательного в творческом процессе. Именно оно является посредником между расплывчатыми образами и четкими идеями. Некоторые даже исследовали различные способы, позволяющие размыть границу между бессознательным и сознаем. Как, например, употребление алкоголя и наркотиков, использование гипнотических трансов или же обращение к сновидениям, как к голосу бессознательного. Ведь художественное произведение, как и сновидение, говорит на языке образов и символов. К тому же, если обратиться к психиатрическим исследованиям, творчество - это результат работы правого полушария мозга, которое отвечает за фантазии, образы. И именно правое полушарие работает во время сна. И как утверждал П. Флоренский: «художество есть оплотневшее сновидение» (Флоренский П. Иконостас. Избранные труды по искусству Санкт-Петербург: Мифрил, русская книга; 1993. С. 18).

## **. На стыке литературоведения и онейрологии**

Литература, как и сон, представляет собой семиотическую деятельность. Сон является пространством условной реальности, а искусство представляет наиболее развитое пространство для выражения этой реальности.

Сама возможность художественного текста, по мнению Ю.М. Лотмана, подсказывается нам психологическим опытом сновидений (Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2010. С. 35-41). Собственно во сне взаимодействуют реальная и условная сферы деятельности человека. Во сне грамматические способности языка обретают «как бы реальность». Область зримого оказывается пространством, в котором возможны все допустимые языком трансформации: условное и нереальное повествование, набор действий в пространстве и времени, смена точек зрения.

Вспоминание сновидения, пересказ сновидения, любой перенос его избессознательного в сознание несет за собойглобальные изменения его сущности. И именно эти изменения перекидывают своеобразный мостик от сновидения к непосредственной художественной деятельности. На речь накладывается структура повествования, что влечет за собой увеличение степени организации. Таким образом создается художественный текст. Однако этот текст не только существует в сознании как набор слов, но и запоминается в зрительном образе, создавая структуру зрительного повествования. Это объединяет чувство реальности происходящего с ирреальным, образовывая тем самым потенциальный материал для художественного творчества. П. Флоренский также отмечал большую роль пересказа сна, так как именно пересказ придает повествованию временную линейную композицию.

«Сон - это семиотическое зеркало, и каждый видит в нем отражение своего языка» (Лотман Ю.М. Семиосфера СПб.: Искусство-СПб, 2010.С. 123-126), - считает Ю.М. Лотман. Как многие другие исследователи, Лотман согласен с тем, что образный язык сновидений требует переводчика для правильного понимания содержания сна. Так советский семиотик впервыеинтерпретировал сновидение как текст, разглядел в сновидении структуру фразы. Рассматривая сон как «семиотическое окно», Ю.М. Лотман, допускает возможность увидеть метатекст в сновидческом литературном тексте.

Воссоздание авторского сна или сновидения лирического героя в художественном тексте называется художественной гипнологией. Подробно об этом понятии рассказывает В.В. Савельева в книге под названием «Художественная гипнология и онейропоэтика русских поэтов» (Савельева В.В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. Алматы: Жазуши, 2013. 520 с.). Само воссозданное сновидение носит название онейрического текста, или литературного сновидения. Изучением же подобных текстов занимается наука онейропоэтика. Одним из основных принципов этой области является понятие, что любой онейрический текст - это порождение сознания, а не бессознательного. Бессознательное может подсказывать образы, но эти образы при преобразовании в художественный текст в любом случае проходят обработку сознания. И сновидение при таком подходе предстает как особый, интимный жанр. Как многие жанры, сновидение имеет свои поджанры: пророческий сон, сон-кошмар, сон-греза, сон-притча, сон-видение и мн. др. Выделяются и осознанные сновидения, в которых лирический герой не просто наблюдатель, но осознает себя и может оценивать происходящее. Помимо жанров, сновидения могут различаться и по стилям: комические, трагические, аллегорические, фантастические и др.

## **. Онейропоэтика русских поэтов**

**«Жизнь есть сон» особенности онейропоэтики**

Метафора «жизнь есть сон» актуальна и при сопоставлении сна и текста: «В состоянии сна нейтрализуются все оппозиции, характеризующие четкое разграничение текста и реальности. Во сне спящий одновременно может быть и автором, и участником, и зрителем, в то же время не являясь ни одним из них. Как автор, он создает сон, но не может в нем ничего изменить, как участник, он воспринимает сон в качестве реальности, как зритель, он может смотреть на себя самого как автора и участника со стороны» (Нагорная Н.А. Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм: дис. д-ра фил. наук, М., 2001). В мире сна все возможно, именно поэтому работа со сновидениями может стать мощным орудием творческого решения проблем.

Еще античное искусство черпало мотивы и аллегории из образов сна, из одного с ними архетипического фонда, если вспомнить теорию Г. Юнга об архетипах. Мифологическое мышление полностью построено на архетипах. Интерес литературы к сновидению не обходится без указания на миф. Сновидения являются частью мифов, в том числе религиозных. Сновидения и мифы имеют единую основу, они отражают процессы, происходящие в глубинах человеческой психики. Героям мифов в сновидениях являются с предостережением или советом волшебные персонажи или боги, открывают им будущее, космогонические тайны. Сновидение, как и миф, универсально, архетипично по своей природе, хотя и концентрирует субъективные переживания личности.

Однако к образам сновидений обращались не только в древние времена. Многие художники, композиторы, писатели и поэты обращались к образам бессознательного в своем творчестве. Так, например, Уильям Берроуз признавался: «Изрядная доля материала приходит из снов. Многое - просто их непосредственная запись, разумеется, несколько расширенная». Судя по всему, самое продуктивное время для творческих озарений - это сумеречная зона, именуемая «дремотой», а также период сна со сновидением. Многие творцы, стараясь избежать погружения в глубокий сон, придумывали разные хитрости для того, чтобы сохранить это неотчетливое состояние между бодрствованием и сном. Хотя следует признать, что сам факт появления идеи рассказа, стихотворения, картины в сновидении, еще не обусловливает их творческую ценность.

Существует множество примеров, рассказывающих о влиянии сновидений на творческое сознание. Так Вольтер сочинил во сне первый вариант «Генриады», а Лафонтен - басню «Два голубя», фантасмагории Эдгара Алана По были навеяны его снами, во сне к Гете пришла идея второй части «Фауста», а А.П. Чехову приснился готовый сюжет повести «Черный монах», английский писатель Чарльз Диккенс признавался, что многих своих персонажей сначала видит во сне, а потом переносит их на страницы романов, по их собственному утверждению, сны в той или иной мере оказали влияние на творчество Моцарта, Шумана, Вагнера, Толстого, Ван Гога, Гейне, Вольтера, Пушкина, Фета, Маяковского, Сальвадора Дали, и список можно продолжать бесконечно. Мы же остановимся на рассмотрении влияния сновидений на писательское творчество.

Приемы включения сна в ткань художественного текста разнятся. Существуют сны-вставки, когда сон снится главному герою и влияет на восприятие произведения. Также бывают сны-сюжеты, когда весь сюжет произведения есть сон. Именно такие онейрические тексты рассматривается в данной работе. Этот тип вмещает в себя несколько предпосылок: автор на самом деле пересказывает свой сон или хочет создать сновидческую реальность, отталкиваясь от целей своего произведения. Сновидение также может служить созданием особого фона: элегического, фантастического, иррационального.

Сон-сюжет представлен, например, в рассказе «Сон Макара» Владимира Короленко, в котором весь сюжет является содержанием сновидения героя. Также можно привести в пример «Книгу сновидений» Хорхе Луис Борхеса, которая представляет собой сборник сновидений различных эпох. И сборник «Мартын Задека. Сонник» А. Ремизова, содержащий собрание сочинений в жанре снов.

Сны-сюжеты особенно широко используются в поэтическом слове. Они перетекают из жанра в жанр, меняя свою смысловую нагрузку и средства воплощения, но объединены общим мотивом сновидчества, пересказа сна, хоть такой мотив и выполняет разные функции. Активное применение снов-сюжетов в художественных произведениях обнаружилось у индивидуально-творческого художественного сознания. Проявления онейрических текстов именно этого типа сознания будут рассмотрены по жанрам ниже.

***Романтизм***

Романтизм - начало становления индивидуального-творческого сознания. И именно в эту эпоху темы «сна» и «сновидения» оказываются особенно популярны. Мифология сновидений привлекала поэтов романтизма своей устремленностью в тайны души и связью с высшими силами. У М.Ю. Лермонтова можно найти обращение к сну-сюжету:

*Я видел сон: прохладный гаснул день,*

*От дома длинная ложилась тень,*

*Луна, взойдя на небе голубом,*

*Играла в стеклах радужным огнем;*

*Все было тихо как луна и ночь,*

*И ветр не мог дремоты превозмочь.*

*И на большом крыльце, меж двух колонн,*

*Я видел деву; как последний сон*

*Души, на небо призванной, она*

*Сидела тут пленительна, грустна;*

*Хоть, может быть, притворная печаль*

*Блестела в этом взоре, но едва ль.*

*Ее рука так трепетна была,*

*И грудь ее младая так тепла;*

*У ног ее (ребенок, может быть)*

*Сидел… ах! рано начал он любить,*

*Во цвете лет, с привязчивой душой.*

*Зачем ты здесь, страдалец молодой?*

*И он сидел и с страхом руку жал,*

*И глаз ее движенья провожал.*

*И не прочел он в них судьбы завет,*

*Мучение, заботы многих лет,*

*Болезнь души, потоки горьких слез,*

*Все, что оставил, все, что перенес;*

*И дорожил он взглядом тех очей,*

*Причиною погибели своей….*

*(«Сон», 1830 г.)*

В данном стихотворении мотив сновидения используется для создания элегического настроения, передачи заторможенного времени дремы. Сон представляет собой особое напряженное состояние сознания, передающее атмосферу трагической любви, переживаний. Сновидение подобно видению. Мотив сна углубляется многочисленными повторами: «дремота», «дева, как последний сон». Все кажется зыбким и призрачным. Во второй половине стихотворения вплетаются мотивы сна-пророчества, возможно, Лермонтов видел в этом сне предзнаменования своих любовных страданий, связанных с Екатериной Сушковой, с которой познакомился и в которую мучительно страстно, но безответно, влюбился как раз в 1830 году. Если обратиться к учению Юнга, то можно заметить, что этот сон напоминает предостережение, неправильность выбранного пути.

**Реализм**

Мотивы произведений-сновидений перетекают из романтизма в реализм. Ярким примером сна-сюжета может послужить произведение Н.А. Некрасова:

*Мне снилось: на утесе стоя,*

*Я в море броситься хотел,*

*Вдруг ангел света и покоя*

*Мне песню чудную запел:*

*«Дождись весны! Приду я рано,*

*Скажу: будь снова человек!*

*Сниму с главы покров тумана*

*И сон с отяжелелых век;*

*И музе возвращу я голос,*

*И вновь блаженные часы*

*Ты обретешь, сбирая колос*

*С своей несжатой полосы».*

*(«Сон», 1877 г.)*

Сон-сюжет похож на отражение гнетущих мыслей умирающего поэта в стихотворной форме, как дневные переживания являются нам во снах. В данном произведении используется мотив сбывшегося желания - спасительного появления «ангела света и покоя», сон-надежда, сон-мечта. Сон как предчувствие неотвратимой смерти. Возможно рассматривать сновидение как пророческое, так как зимой 1878 года за поэтом пришел «ангел света и покоя» и освободил Некрасова от страданий. Сновидение содержит в себе архетип «Смерть-возрождение»: обновление, возрождение жизни (по Г. Юнгу). Знаменательно упоминание весны в качестве сезона для возрождения жизни, ведь именно весной все оживает, весна являет собой начало цикла обновления всей природы.

**Модернизм (символизм, эгофутуризм, сюрреализм)**

Особое развитие мотивы сна обрели в эпоху литературного модернизма. Различные движения трактовали значение сновидений по-своему, но всех их объединяло тяготение к образам бессознательного, попытки использовать сновидческие образы в ткани художественных произведений. Символизм, эгофутуризм, сюрреализм по-своему развивали понятие сна-сюжета. Символист К. Бальмонт использовал мотив сна в следующем произведении:

*Закрыв глаза, я вижу сон,*

*Там все не так, там все другое,*

*Иным исполнен небосклон,*

*Иное, глубже дно морское.*

*Я прохожу по тем местам,*

*Где никогда я не бываю,*

*Но сонно помню - был уж там,*

*Иду по туче прямо к краю.*

*Рожденье молний вижу я,*

*Преображенье молний в звуки,*

*И вновь любимая моя*

*Ко мне протягивает руки.*

*Я понимаю, почему*

*В ее глазах такая мука,*

*Мне видно, только одному,*

*Что значит самый всклик - разлука.*

*В желанном платье, что на ней,*

*В одной, едва заметной, складке*

*Вся тайна мира, сказка дней,*

*Невыразимые загадки.*

*(«Сны», 1922 г.)*

В этом стихотворении звучит мотив тоски по Родине, так как с 1920 года Бальмонт находился в эмиграции. По учению З. Фрейда, сновидение содержит в себе явное и скрытое содержание. Так, явным содержанием является хождение по грозовым тучам и встреча с любимой. Намного интереснее будет интерпретировать сон, обратившись к его скрытому содержанию. Очевидно, что в образе любимой перед автором предстает его родина, а грозовые тучи с молниями передают тревожное напряжение. Перед нами сон-желание, сон-ностальгия. Строки *«Иду по туче прямо к краю»* или *«Рожденье молний вижу я»* создают атмосферу ирреального, в котором *«все не так»* и *«все другое»,* что усиливает атмосферу сновидческих образов.

Или же произведение другого символиста - Федора Сологуба:

*Мне страшный сон приснился,*

*Как будто я опять*

*На землю появился*

*И начал возрастать,*

*И повторился снова*

*Земной ненужный строй*

*От детства голубого*

*До старости седой:*

*Я плакал и смеялся,*

*Играл и тосковал,*

*Бессильно порывался,*

*Беспомощно искал…*

*Мечтою облелеян,*

*Желал высоких дел,-*

*И, братьями осмеян,*

*Вновь проклял свой удел.*

*В страданиях усладу*

*Нашел я кое-как,*

*И мил больному взгляду*

*Стал замогильный мрак,*

*И, кончив путь далекий,*

*Я начал умирать,-*

*И слышу суд жестокий:*

*«Восстань, живи опять!»*

*Не более, чем сон.*

*(«Мне страшный сон приснился», 1895 г.)*

В стихотворении звучит мотив кошмарного сна, который выражается в непрекращающемся цикле жизни, бегу по кругу, из которого невозможно вырваться. Развертывается архетипический образ цикличности жизни и смерти («смерть-возрождение» по Г. Юнгу). Жизнь представляется полной страданий, развиваются экзистенциальные мотивы. На содержание сна влияет и реальное отношение Сологуба к жизни - презрительное. Такое отношение обусловило обращение автора к культу смерти в своих произведениях.

Примером произведения эгофутуристического течения может послужить стихотворение Игоря Северянина:

*Мне удивительный вчера приснился сон:*

*Я ехал с девушкой, стихи читавшей Блока.*

*Лошадка тихо шла. Шуршало колесо.*

*И слезы капали. И вился русый локон…*

*И больше ничего мой сон не содержал…*

*Но потрясенный им, взволнованный глубоко,*

*Весь день я думаю, встревожено дрожа,*

*О странной девушке, не позабывшей Блока…*

*(«Не более чем сон», 1927 г.)*

Возможно, это реальное сновидение, описанное автором в поэтической манере, сон-образ, явившийся в результате дневных дум. А может это и сон-фантазия, являющий желание автора о незыблемости памяти. Также на данном примере можно заметить появление онейротопа, то есть контекста, связанного с произведением: *«Весь день я думаю, встревожено дрожа, О странной девушке, не позабывшей Блока».*

Особенно широкое применение в своем творчестве сновидение, и как мотив, и как психологический процесс, получило у сюрреалистов, которые манифестировали творчество без контроля сознания, настаивали на совмещении сна и реальности, стирании границ между сознанием и бессознательным.

Согласно концепции русского религиозного философа П. Флоренского, «сон - это граница соприкосновения видимого мира с невидимым» (Флоренский П. Иконостас. Избранные труды по искусству Санкт-Петербург: Мифрил, русская книга; 1993. С. 10). Поэтому образы сновидений возникают на границе сна и бодрствования. Именно такое пограничное, бредовое, галлюциногенное состояние особенно ценилось сюрреалистами. Ведь в сновидениях отсутствует цензура или какие-либо иные оковы сознания, мешающие творить и воплощать замыслы в реальность.

Последователем сюрреализма в России стал Борис Поплавский, разрабатывающий технику автоматического написания стихов.

*Сонливость*

*Путешественник спускается к центру земли*

*Тихо уходят дороги на запад*

*Солнце*

*Мы научились разным вещам.*

*Мы были на полюсе*

*Где лед похож на логические возвраты*

*А вода глубока*

*Как пространство*

*Всё оставлено*

*Только вдали память говорит с Богом*

*(«Сонливость», n/a)*

Стихотворение было написано в пограничном состоянии между сном и явью, когда бессознательное может свободно выражаться, вплетая свои образы в художественное повествование. Образы отрывочны и разрознены, напоминают калейдоскоп, «картинка» меняется с каждой строчкой, напоминая обрывочные воспоминания сновидений, которые остаются у проснувшегося после пробуждения. Само название произведения сообщает о содержании: не сон, а именно сонливость как состояние погружения в бессознательное.

Постмодернизм

Постмодернизм лишает сновидение своей образности и символичности, повествуя читателям либо о прошлом, либо о мечтах лирических героев-сновидцев. В большей степени проявляется фрейдистский подход к сновидениям. Так у Бродского можно прочитать:

*Я дважды пробуждался этой ночью*

*и брел к окну, и фонари в окне,*

*обрывок фразы, сказанной во сне,*

*сводя на нет, подобно многоточью,*

*не приносили утешенья мне.*

*Ты снилась мне беременной, и вот,*

*проживши столько лет с тобой в разлуке,*

*я чувствовал вину свою, и руки,*

*ощупывая с радостью живот,*

*на практике нашаривали брюки*

*и выключатель. И бредя к окну,*

*я знал, что оставлял тебя одну*

*там, в темноте, во сне, где терпеливо*

*ждала ты, и не ставила в вину,*

*когда я возвращался, перерыва*

*умышленного. Ибо в темноте -*

*там длится то, что сорвалось при свете.*

*Мы там женаты, венчаны, мы те*

*двуспинные чудовища, и дети*

*лишь оправданье нашей наготе.*

*В какую-нибудь будущую ночь*

*ты вновь придешь усталая, худая,*

*и я увижу сына или дочь,*

*еще никак не названных, - тогда я*

*не дернусь к выключателю и прочь*

*руки не протяну уже, не вправе*

*оставить вас в том царствии теней,*

*безмолвных, перед изгородью дней,*

*впадающих в зависимость от яви,*

*с моей недосягаемостью в ней.*

*(«Любовь», 1971 г.)*

В данном произведении проявляется тип снов-грез: автор грезит о прошлом, исполняет в своих сновидениях несбывшиеся мечты: *«Мы там женаты, венчаны, мы те двуспинные чудовища, и дети лишь оправданье нашей наготе».* Расширено влияние онейротопа, лирический герой показан нам в действии-переживании сновидения.

Тот же мотив исполнения желаний можно найти в произведениях Бориса Рыжего, особенно явно он звучит в следующем отрывке:

*Я за отца досматриваю сны:*

*прозрачным этим озером блуждаю*

*на лодочке дюралевой с двустволкой,*

*любовно огибаю камыши,*

*чучела расставляю, маскируюсь*

*и жду, и не промахиваюсь, точно*

*стреляю, что сомнительно для сна.*

*Что, повторюсь, сомнительно для сна,*

*но это только сон и не иначе,*

*я понимаю это до конца.*

*И всякий раз, не повстречав отца,*

*я просыпаюсь, оттого что плачу.*

*(«А иногда отец мне говорил…», 1999 г.)*

Также можно уловить мотив элегической тоски, который поддерживается образностью самого сновидения, мотив несбыточности. Сновидения у большинства постмодернистов становятся похожи на фантазии, грезы. Они теряют свою иносказательность, предоставляя читателям близкие к кинематографическим образам. В своих снах поэты видят несбывшиеся желания.

**Заключение**

Психосемиотика сна - явление еще не до конца изученное и именно поэтому представляющее такой интерес в наши дни, она позволяет рассматривать феномен сновидения с различных сторон. Психосемиотика сна в творческом сознании - явление, еще менее проанализированное, и может представлять интерес для изучения старшеклассниками и студентами в форме курса по выбору.

В результате теоретического изучения научных источников мы сделали следующие выводы.

Опираясь на работы Зигмунда Фрейда, Густава Юнга и Джонсона Роберта, можно установить, что сновидение - результат деятельности памяти и воображения, что бессознательное общается с сознанием посредством особого поэтического - языка образов и символов, как это делает воображение.

Также с опорой на несколько научных источников (Н.С. Валгина, А.Г. Горнфельд) было выяснено, что художественное произведение - это такой текст, который не только построен по принципу единства формы и содержания, обладает целостностью как критерием эстетического совершенства, служит для выполнения коммуникативно-эстетической функции и имеет эмоциональное и интеллектуальное воздействие на читателя, но и текст, обладающий особым подтекстом, имеющий возможности вариативной трактовки и символически, с помощью образов, отражать нереальную действительность.

Затем, обратившись к работам психологов, выявили, что бессознательное имеет огромное значение в творческом процессе. Именно оно является посредником между расплывчатыми образами и четкими идеями.

Далее было установлено, что литература, как и сон, представляет собой семиотическую деятельность. Сон является пространством условной реальности, а искусство представляет наиболее развитое пространство для выражения этой реальности. В то же время онейрический текст - это порождение сознания, а не бессознательного. Бессознательное может подсказывать образы, но эти образы при преобразовании в художественный текст в любом случае проходят обработку сознания.

Практическая часть нашего исследования представляет собой результаты описания онейрического аспекта поэтики русской поэзии, изложенные в формате моделируемого в бакалаврской работе содержания учебного курса по выбору, предназначенного для старшеклассников и студентов.

В частности, в тематическом содержании курса представляется наиболее важным анализ онейрических текстов поэтов 19-20 века. Так, теоретические знания были применены при анализе произведений русских поэтов разных эпох и жанров (М.Ю. Лермонтов в качестве представителя романтизма, Н.А. Некрасов - реализм, для демонстрации онейрических текстов модернизма были выбраны К. Бальмонт, Ф. Соллогуб, И. Северянин, Б. Поплавский, а для изучения творческих сновидений в постмодернизме - И. Бродский и Борис Рыжий). В их работах были выявлены онейрические тексты разных жанров: пророческий сон, сон-кошмар, сон-греза, сон-притча, сон-видение и другие. И персонажи-сновидцы в этих произведениях оказались во многом автобиографичными, что дает основание строить гипотезу о реальности описанных ими сновидениях.

Отметим, что изучение поэтики онейрических текстов - одно из самых интересных направлений в литературоведческой науке и предоставляет широкий спектр вариантов для последующих филологических и методических исследований.

**Библиографический список**

1) Агапов В.С. Введение в общую психологию: Учебное пособие. М.: Изд-во РАГС, 2005. - 126 с.

2) Акмеологический словарь / Под общ. ред. А.А. Деркача. М.: Изд-во РАГС, 2004. - 161 с.

) Асмолов А. По ту сторону сознания. М.: Смысл, 2002. - 480 с.

) Бальмонт К.Д. Где мой дом: Стихотворения, художественная проза, статьи, очерки, письма. М., 1992. - 448 с.

) Барабаш Ю.Я. (отв. ред.). Семиотика и художественное творчество. М.: Наука, 1977. - 369 с.

) Басин Е.Я. Психология художественного творчества. М.: Знание, 1985. - 64 с.

) Бассин Ф.В. Проблема бессознательного. М.: Медицина, 1968. - 469 с.

) Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Издание 2-е. М.: Искусство, 1986. - С. 9-191, 404-412.

) Борхес Х.Л. Книга сновидений. СПб., 2000. - 328 с.

) Бродский И. Стихотворения и поэмы. В 2-х тт. СПб.: Вита Нова, 2012. - 1232 с.

) Валгина Н.С. Теория текста. М.: Логос, 2003. - 280 с. - (Учебник XXI века).

) Выготский Л.С. Психология искусства. Ростов н/Д: Феникс, 1998. - 480 с.

) Гераимчук И.М. Теория творческого процесса: структура разума (интеллекта). Киев: Эдельвейс, 2012. - 269 с.

) Горнфельд А.Г. О толковании художественного произведения // Введение в литературоведение. Хрестоматия: Учеб. пособие / Под ред. П.А. Николаева, А.Я. Эсалнек. 4-е изд., перераб. и доп. М.: Высшая школа, 2006. - С. 401-406.

) Джонсон Р. Сновидения и фантазии. Анализ и использование. М.: Ваклер, Рефл-бук, 1996. - 288 с.

) Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Сб. статей. // Под ред. Аверинцев С.С.М.: Наследие, 1994. - С. 3-38.

) Касаткин В.Н. Теория сновидений. Л.: Медицина, 1983. - 247 с.

) Ковальзон В.М. Физиология сна // Журн. эволюц. биохимии и физиологии. 1999. №8. - С. 627-634.

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

) Кураев Г.А., Пожарская Е.Н. Психология человека. Ростов-на-Дону, 2002. - 232 с.

) Линдсей Г., Халл К.С., Томпсон Р.Ф. Хрестоматия по общей психологии. /Психология мышления. М., 1981. - С. 149-152.

) Лотман Ю.М. Избранные статьи. Таллин. В 3-х тт. Т. I. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра, 1992. - 478 с.

) Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2010. - 704 с.

) Нагорная Н.А. Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм: дис. д-ра фил. наук, М., 2001.

) Нечаенко Д. Художественная природа литературных сновидений /Русская проза XIX века/. А/р. М., 1991.

) Лермонтов М.Ю. Сон [Электронный ресурс]: Викитека. URL: https://ru.wikisource.org/wiki/ Сон\_(Я\_видел\_сон:\_прохладный\_гаснул\_день\_-\_Лермонтов) (дата обращения 05.06.2015).

) Литературная энциклопедия [Электронный ресурс]: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. - М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. URL: http://feb-web.ru/feb/slt/abc/ (дата обращения 05.06.2015).

) Некрасов Н. Сон («Мне снилось: на утесе стоя…») [Электронный ресурс]: Lib.ru/Классика: Некрасов Николай Алексеевич. Собрание стихотворений. Том 3.

URL: http://az.lib.ru/n/nekrasow\_n\_a/text\_0030.shtml#91 (дата обращения: 05.06.2015).

) Пономарев Я.А. Психология творчества М.: Наука, 1976. - 304 с.

30) Поплавский Б. Сонливость [Электронный ресурс]: Стихи великих русских поэтов. URL: http://strofa.su/poplavskij/sonlivost/ (дата обращения 05.06.2015).

) Ремизов А. Огонь вещей. Сны и предсонье. СПб.: Азбука, 2000. - 432 с.

) Руднев В.П. Сновидение и событие / В.П. Руднев // Сон семиотическое окно. Сновидение и событие. Сновидение и искусство. Сновидение и текст. XXVI-e Випперовские чтения. М., 1993. - С. 12-17.

) Рыжий Б. А иногда отец мне говорил… [Электронный ресурс]: Решетория. Клуб творческих людей. URL: http://www.reshetoria.ru/biblioteka/kamerton/glossary755.php (дата обращения 05.06.2015).

) Савельева В.В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. Алматы: Жазуши, 2013. - 520 с.

) Северянин И. Не более чем сон [Электронный ресурс]: Слова. Серебряный век. URL: http://slova.org.ru/severianin/ne\_bolee\_chem\_son/ (дата обращения 05.06.2015).

) Смелкова 3.С. Литература как вид искусства. М.: Флинта, Наука, 1997. - 280 с.

) Сологуб Ф. Сон («Мне страшный сон приснился…») [Электронный ресурс]: Антология русской поэзии. URL: http://www.stihi-rus.ru/1/sologub/79.htm (дата обращения 05.06.2015).

) Успенский Б.А. Семиотика искусства. М.: Языки русской культуры, 1995. - 360 с.

) Флоренский П.А. Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб: Мифрил, русская книга; 1993. - 365 с.

) Фрейд 3. Психология бессознательного. М., 1990. - 447 с.

) Фрейд 3. Сон и сновидения. М., 1997. - 541 с.

) Фрейд 3. Толкование сновидений. СПб, 1997. - 661 с.

) Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. - 438 с.

) Ходанен Л.А. Романтический миф о Тавриде в творчестве Батюшкова и Пушкина // Культура и текст. Литературоведение. СПб., 1998. Ч. 2. - С. 76-82.

) Ходанен Л.А. Романтическая мифология поэзии в творчестве Пушкина // Проблемы литературных жанров. Ч. I. Томск, 1999. - С. 150-153.

) Юнг К.Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. - 290 с.

) Юнг К.Г. Воспоминания, сновидения, размышления. Киев, 1994. - 405 с.