

УДК 82.09

НОМО DREAMER И ФОРМЫ ЭЙДОСА-СНА В ОНЕЙРОСФЕРИЧЕСКОЙ АРХИТЕКТОНИКЕ РУССКОЙ ПРОЗЫ XX ВЕКА

Г. Т. Гарипова

Владимирский государственный университет
кафедра русской и зарубежной литературы

В статье исследуется специфика эйдетического образа как формы эстетической репрезентации эйдоса-сна в художественном тексте, в системе таких онейрически заданных структур, как «сон», «безумие», «измененное состояние сознания», «оборотничество». Рассматриваются различные варианты художественной репрезентации эйдоса-сна, формирующие онейросферическую архитектонику текста. Данный тип художественного эйдетизма формирует «сновидящего» героя – *homo dreamer*.

Ключевые слова: эйдос, эйдетизм, онейросфера, сновидческие образы, сознательность, *homo dreamer*.

Введение. Постановка проблемы

Эстетическое поле культуры, искусства и любой сферы современной гуманитаристики в первую очередь связано с парадигмой смыслопорождения «восприятие – осмысление – изображение». Эстетическая форма детерминирует смыслопорождающие процессы «осмысления бытия» и тем самым концептуализирует в качестве эстетической матрицы именно содержание формы, которое воплощается в образ, порождает образ, и осмыляется / раскрывается через образ. Исключительная функция образа была отмечена А. Ф. Лосевым, позиционирующим в своей работе «Философия имени» содержательность его формы: «Чтобы иметь образ чего-нибудь, необходимо уже сознательно отделять себя от иного, ибо образ есть сознательная направленность на иное и сознательное воздержание от этого иного, когда субъект, воспользовавшись материалом иного, уже пытается обойтись в дальнейшем без этого иного...» [4, с. 81]. А. Ф. Лосев подчёркивает важнейшую роль субъективного, точнее, сознательного восприятия содержания образа, которое выводит на первый план в смыслопорождающую семантику его эстетической формы. А поскольку содержательная форма идентифицирована в неделимости плана выражения и плана содержания, то несомненно утверждение, что внутреннее осмысление и содержание образа есть его эстетическое поле. Так, на наш взгляд, выявляются три основополагающие константы эстетического образа: объективность, онтологичность и субъективность / сознательность. В системе этих

констант и может быть идентифицирован важнейший вопрос-коллизия о соотношении дефинирующих признаков эстетики логоса, софии и эйдоса, который А. Ф. Лосев с опорой на концепцию Платона определяет как основополагающий критерий эстетики: «Основным понятием является понятие эйдоса, получаемое не эстетическими, но общефилософскими методами. <...> Примем понятие эйдоса как данное. Эйдос есть смысл (или сущность), наглядно явленный; это – существенный вид, существенная форма, лик, идея, физиономия бытия, его облик. Из них Платон и исходит» [3].

Эйдетическая образность, как «содержательная форма» эстетического эйдоса, есть наиболее яркий способ отражения / выражения в художественном тексте картины мира, в которой активно интегрированы смыслы объективно-субъективной онтологичности. На наш взгляд, эстетическое поле художественного эйдетического образа сконцентрировано на пересечении сознания Бытия (чаще всего реализуемого в художественном тексте через мифологию) и сознания Человека (автора – героя – читателя), наиболее полно воплощённого в экзистенциально заданных образах онейросферического плана. Именно художественный эйдетизм позволяет раскрыть одну из наиболее концептуальных типов платоновского эстетического эйдоса, заключённого в сфере сознания: «Этот эйдос не просто дан для кого-то, будучи сам плоскостным бытием. Но он дан еще и себе самому, для себя. Он *для себя* есть то, что он есть вообще. Но это значит, что ему имманентно коррелятивное ему сознание; он “мыслит”, “созерцает” себя самого. Однако эйдос есть эйдос просто и эйдос внутренний, выразительный. Следовательно, он таит в себе и сознание чисто эйдетическое, и сознание эйдетически-становящееся, гилетически-эйдетическое» [Там же].

Художественный эйдетизм онейросферических образов

Художественный эйдетизм онейросферических образов, репрезентируемых в художественных текстах, на наш взгляд, есть эстетический способ через форму личностного сознания (образы сна, безумия, видений...) осуществить содержательную рецепцию онтологических смыслов Бытия, которые, по Юнгу, воплощаются в мифоформах бессознательного (архетипы, символы, мифологемы, мифообразы...). В свою очередь Э. Ф. Шафранская подчеркивает, что «литературе во все времена было свойственно обращение к мифу, происходило это неосознанно или сознательно, декларативно» [7, с. 8]. Именно эйдетизм позволяет формы бессознательного декларативно матрицировать в художественной сознательности, фиксируемой в метафорике эйдетического образа. Это особая форма «двойной модальности» художественного образа, которая может быть обозначена как эстетика сознания, переданная в / или через эйде-

тизм художественного текста – «запечатлённое сознание» в памяти и одновременно «запечатлённая память» в сознании. Когда-то воспринятое и закреплённое в скрытой образной памяти человеческого сознания бессознательное интуитивное (*сопряжённое с синкретическими бытийными смыслами*) и проявленное в творческом сознании писателя (*медиатора между коллективным бессознательным и открытым логосом читателя*) реализуется в художественном тексте в эйдетическом образе. Формально он представляет онейросферический образ (сюжет, модель), связанный с субъективностью автора (или героя), который в процессе читательской смыслопорождающей интерпретации приобретает объективную содержательность, выводящую на онтологические смыслы. Художественный эйдетический образ функционально выполняет роль эстетического проводника философских смыслов – от памяти прошлого к реальному настоящему. На наш взгляд, в основе всех ключевых художественных неомифов (наиболее активно проявленных в фантастике, фэнтези, утопии и антиутопии) и реализован этот принцип эстетического эйдетизма – то есть перевод через эстетический образ смыслов синкретических мифов в идеалистические мироподобные неомифы современности / реальности.

Писатель, обладающий особой способностью внутреннего видения – *интроспекцией*, через вербально репрезентируемый образ, центрирующий текст как эстетическую авторскую структуру, создаёт целостный художественный образный «эстетический идеал», в котором преодолевается «двойная модальность» эстетического эйдоса. Одним из самых ярких онейрических форм интроспектрально воспроизведённого эйдетического образа становится сомнологический образ. Не каждый сон является эйдетическим образом. Сон как приём и способ раскрытия психологии и характера героя, не соотносимый с «памятью прошлого» и онтологическими смыслами, представляет собой классический последовательный образ и выполняет функцию элемента поэтики. Художественная сомнологическая онейросфера, соотносимая с авторским мифом, создающим образы иномира или инобытия, структурирующего парадигму «*сознание мира – сознание текста – сознание автора / героя*», может быть охарактеризована как эйдетическая образность. Посылом к ней становится так называемое «осознаваемое сновидение» (термин нидерландского психиатра Ф. ван Эдена). Сновидные психические или, точнее, сознательные образы в каждом отдельном тексте обладают смысловой и структурной индивидуальностью, которая определяется спецификой соотношения «реальность – сознание – ирреальность». Эйдетическими могут быть обозначены только те, в которых присутствует эффект «перевёрнутого образа» (Н. С. Валгина), – то есть онейросферический образ воспринимается как реальность, а реальность воспринимается

ется как иллюзия, «вторичная реальность», условная реальность и т. д. Точно выразил это качество взаимообратимости Х.Л. Борхес в формуле, концептуализирующей эйдетический инвариант художественного онейросферического образа: «Всё, что существует – сон, всё, что не сон – не существует».

Литературу всегда, вне зависимости от направленных приоритетов, тянуло к познанию маргинальных явлений, выявляемых в художественном пространстве на уровне системы «параллельных миров». Сновидения, формирующие особое пространство онейросферы (В. Н. Топоров), являются самостоятельным «параллельным миром» (по отношению к реальности действительности) в художественной системе «жизненных миров», но в то же время образуют своеобразную проблемно-тематическую призму в познании и отражении таких параллельных бинарностей как «смерть – жизнь», «реальность – ирреальность», «мистика – рационализм», двойничество, двоимирие и т. д. В колоссальном интересе к постижению сновидческого типа сознания проявляется тяга писателей к некоему литературному симбиозу религиозно-философских традиций, психоаналитических теорий и эстетических способов миромоделирования.

Возможность использования сновидения в качестве элемента поэтики достаточно исследована, поскольку этим приёмом активно пользовались в классической литературе прошлого. Но именно в XX веке в литературе концептуализируется телеологическое рассмотрение сна (по К. Г. Юнгу), в котором и кроется ключ к пониманию сновидческого эйдоса. Характерно это для неклассической парадигмы художественности со свойственным ей полионтическим мышлением, постулирующим существование множества миров и промежуточных реальностей. Сновидение в этом случае одновременно выполняет двойную функцию – пороговая реальность и самостоятельный виртуальный мир, рождаемый или вследствие измененных состояний сознания человека (как например, у В. Ерофеева или В. Пелевина) или экзистенциально существующий как маргинальная данность (мир-в-себе) (например, в романе П. Алешковского «Рыба. История одной миграции»), а иногда имеющий при этом самодостаточный онтологический статус (как, например, у Ю. Мамлеева). Сложность выявления онейрической специфики художественного текста с эйдетической заданностью образа-сознания заключена в том, что активно используется способность сновидения быть «точкой схождения всех бытийных горизонтов» и тем самым создавать эффект неразличения иллюзии и реальности. В этой связи нас интересует сон не как приём поэтики, а как инвариант «первого пространства», когда он перестаёт быть «окном в иную реальность», а сам становится ею, то есть художественным эйдосом.

Художественная логика онейросферы эйдетической образности

Первый художественный опыт в этой области, на наш взгляд, фиксируется уже в начале XX века. В русском модернизме начала XX века, в ряде произведений символистского толка эстетизируется новая неклассическая миромодель «текст – сознание», в рамках которой художественно конструируется самостоятельная текстовая реальность, свободная от миметических задач реализма отражать действительность. Чаще всего фиксируется отражение онтологии персонологического сознания. Например, в рассказе Л. Андреева «Красный смех» безумие сознания героя есть воплощение безумия жизни, в которой место Бога заняла Смерть, воплощенная в маске Красного смеха. Увиденное героем обезображенное лицо солдата становится не просто визуальным стимулом для последующего эйдетического образа, а приобретает реальный эстетический образ «красного смеха», который замещает собой сознание героя и позиционируется автором как сознание текста – образ «отсутствующего мира». Рассказ начинается с акцентации на двух концептуальных категориях сознания – «...безумие и ужас» [2]. Сильная смысловая позиция начала акцентирует внимание на особом психическом состоянии героя, позволяющем обозначить его как эйдетика, человека, способного к видению отсутствующего предмета и сохранению его в памяти на уровне ощущения. Герой воспроизводит образ смерти через энтропийную модель «отсутствующего» текста, но смыслопорождающего онтологию реальности войны. Интроспективное воспроизведение эйдетической «галлюцинации» в герое «больного, разрушенного» сознания передаёт бытийный смысл «разрушенной» действительности.

Наиболее ярким классическим примером онейросферы с заданными константами эйдетической образности онейросферы становится роман А. Белого «Петербург», который, по мнению Н. А. Нагорной, «насыщен сновидческими образами и местами и целиком подчинён “логике сна”». Сфера сновидений романа включает в себя как прямые описания снов, галлюцинации и бреда персонажей, т. е. их объективное “второе пространство”, так и онейрические перспективы Петербурга, его другое измерение» [6, с. 42].

Но, тем не менее, роман не представляет собой в художественном и психологическом аспектах сон в чистом виде, это, скорее всего, некое осознание тождества реальности с Абсолютным подсознанием, выраженным в сновидении, что обычно и даёт сомнологам возможность фиксировать сокровенное Я человека в образах онейросферы. Не реальность мира, а именно подсознание человека и есть сон в понимании А. Белого, – сон как некая внутренняя проекция, за которой кроется внешняя реальность. Архитектоника романа-сна структурируется в системе прин-

ципов «зеркального коридора», когда за метафорикой сна скрывается ещё более метафизичное явление – трансцендентальное бытие, запечатлённое в феномене «сон в сне». Более всего в начале XX века к этой сомнологической теории, основанной на доказательстве трансформации сна в «ещё более сон», близок Даниил Хармс. Абсурдизируя реальность, Хармс выводит её в онейросферу самого сна. Создаваемая иллюзия «сна в сне» уничтожает сюжетную линию рассказа «Сон» и вместе с расширением пространства сознания героя уничтожает смысл мира, превращая его в некий хаос пространств. Так возникают антиэстетические основания образного эйдетики Хармса.

Феномен подобного многослойного сновидческого измененного состояния сознания рождает онейрический тип «сновидящего» человека – *homo dreamer*, продуцирующего сомнологическую модель мира, стыкующую «параллельные миры» яви и сна, особенно активно представленного в современной русской литературе. Довольно специфична сомнологическая концепция в прозе В. Пелевина, развивающего борхесианскую линию сновидческой «семантики возможных миров». Художественная концепция Борхеса выводит на один уровень онтологическую и сомнологическую концепции, утверждая, что «мир, бытие, реальность – всё это сновидения наяву», «явь реальна только тогда, когда она – сновидение», или: «Жизнь есть сон, снявшийся Богу». Практически все тексты писателя содержат в себе «эстетическую позицию» онейрического мира. Так, в романе «Священная книга оборотня» мир этот становится единственно возможной реальностью. Пелевин опускает проблему соотношения иллюзии и реальности и выводит своего читателя на другой онейрический уровень – сосуществование разных возможных миров в плоскости сознательной иллюзии. Героиня рассказа проникает в пласты чужих изменённых сознаний через своё (*посредством эйдетического восприятия «чужого-в-своем»*) и рефлектирует чужими же онейрическими откровениями. В. Пелевин создаёт через архитектуру сомнологической модели «зеркала в зеркале» эстетизирует эйдетический образ «сон-сознание-Я». Его условием становится наличие особого состояние сознания героев, в котором нейтрализуются все бинарные оппозиции обыденности: жизнь и смерть, иллюзия и реальность сливаются в одну точку времени и пространства. Именно в этом сознании возникает то психически-психологическое состояние, которое приводит к провидческим эйдетическим грёзам «сновидящей» А-Хули.

Интересным представляется и сновидческий лабиринт в рассказе Ю. Мамлеева «Сон в лесу». Мамлеев, следуя мифологической логике (достаточно распространённой в *неклассической парадигме художественности*), создаёт онейросферическую метафизическую модель «лабиринта в лабиринте», где входом в одну лабиринтную сферу и выходом

дом становится «дружественный» лабиринт-матрешка и так до бесконечности: пространство леса есть вход в сон, в лабиринт сна ведёт другой сон, выходом из которого становится лес, также являющийся формой сна более высшего бытийного плана: «В глубоком сне ты, Настя. Ты думаешь, что проснулась. Но ты ещё в более страшный сон ушла. Что твои те два последних сна! Знаешь ты многое, но знание это только в сон тебя ещё глубже погружает. Ибо и знание тоже сном бывает» [5, с. 89].

Подобную лабиринтную архитектуру накладывающихся друг на друга измененных состояний сознания оборотнического эйдоса представляет Д. Липскеров в романе «Последний сон разума». В череде ликантропических превращений (героя романа «Последний сон разума» татарина Ильясова то в рыбу, то в птицу и т. д. – целая система архетипически знаковых природных форм жизни) писатель исследует смерть как феномен взаимооборотничества «телесности» и «сознательности». Для Д. Липскерова смерть и есть способ телесной метаморфозы, – от этого сложного процесса одновременного, совпадающего умирания и оборотничества не меняется нравственная составляющая любой формы экзистенции (*до* и *после*) – она важна сама по себе как данность вне категории смерти. Смерть воспринимается в системе двух координат: *смерть / перевоплощение / превращение* – и *смерть / сон*. Во втором аспекте сомнологическое пространство смерти как формы иносознания и есть тот доминантный мирообраз, который определяет «мироподобность» оборотнического мифа Д. Липскерова. Онейросфера *смерти / сна* создаёт иллюзию некоего единого пространства космоса-хаоса, в котором претекаемость антропологической и зооморфной телесности соотносится с идеей существования единой формы «органической телесности», не разграничивающей сознательность на человеческую и звериную. Смерть понимается Липскеровым не как состояние «ничто», тотального небытия, а как радикальная метаморфоза одного тела до качественно иного. Писатель использует тело-трансформ как эйдетический образ-знак хтонического «инакобытия».

Логика «выпадения» героя в данное измерение предопределяется созданием особой модели пограничной реальности – между сном и явью – за счёт использования концептов «пограничного» сознания, в котором пребывает (во времени «меж»), художественно фиксирующем реальность жизненного пространства героини в ирреальности сомнологического забвения), например, героиня романа Петра Алешковского «Рыба. История одной миграции». В системе подобного эйдоса-сна выявляется целая система экзистенциальных противоречий: «своё Я – чужой мир», «чужое Я – свой мир». «Миграция» из реальности в сон и наоборот создает особое сознание «сновидящей», через которое она погружается в «коллективное бессознательное», фиксируемое в образе

«рыбы», эйдетически соотносимым с мифосмыслами. Пространственная архитектура далеко не линейна: она смоделирована по принципу лабиринта с многочисленными поворотами и тупиками – эквивалентами различных форм измененных состояний сознания, пересекающихся на уровне эстетической структуры текста, которая совпадает с пространством всеобщего бытия, присутствующего в тексте в эйдос-образе «рыба», являющемся тайным христианским символом Иисуса Христа, а также отсылающем ко многим новозаветным эпизодам, толкующим, почему именно это существо было выбрано первыми христианами как олицетворение Мессии. В романе очень важно, что действие происходит в Таджикистане, в Пенджикенте, символически соотносимом с исламскими святынями. Миграция мифосознаний в онейросфере противоположных религиозных хроносов и есть основа «ясно-сновидящего» эйдоса Алешковского: «Все это – и еще многое другое – я вспоминаю редко, но то и дело, когда я засыпаю, передо мною проходят чередой лица стариков и мужчин в чайхане, повернутые в сторону испарившихся гор, углубленные во что-то, что мне, девочке, ни понять, ни почувствовать было не дано, – лица стоящих в канале рыбин, тяжелых серебряных толстолобиков: скулы сведены, губы чуть-чуть шевелятся, словно лениво повторяют молитву, а маленькие глаза, не мигая, глядят сквозь тебя – страшные и холодные, как уснувшая вода» [1].

В системе онейрического «спектра сознания» (Сатпрем) сновидящих героев-эйдетиков (*homo dreamer*) отсутствует Будущность. Она возможна лишь как гипотетический вариант прошлого в системе мифозначенного «вечного повторения» в измерениях памяти сознания и реализуется через смену циклов прошлого и настоящего, через триединство *жизни – сна – памяти*, реализующегося в художественном тексте через целостность «двойной модальности» содержательной формы эйдетического образа. Такова хронотопическая логика онейросферы эйдетической образности в архитектонике художественного текста.

Список литературы

1. Алешковский П. Рыба. История одно миграции. Роман [Электронный ресурс] // Литмир. Электронная библиотека. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=101861&p=1>. (Дата обращения: 12.12.2019.)
2. Андреев Л. Красный смех. Отрывки из найденной рукописи [Электронный ресурс] // Интернет-библиотека Алексея Комарова. URL: <http://ilibrary.ru/text/1646/p.1/index.html>. (Дата обращения: 25.11.2019.)
3. Лосев А. Ф. Эстетические идеи Плотина в системе и преддверие мифологии [Электронный ресурс] // Лосев А. Ф. История античной эстетики, том шестой. URL: <https://www.psyoffice.ru/9/lose006/txt36.html>. (Дата обращения: 22.11.2019.)

4. Лосев. А. Ф. Философия имени. М.: Изд-во МГУ, 1990. 220 с.
5. Мамлеев Ю. О чудесном. Циклы. М.: Рипол классик, 2005. 640 с.
6. Нагорная Н. А. «Второе пространство» и сновидения в романе Андрея Белого «Петербург» // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2003. № 3. С. 41–58.
7. Шафранская Э. Ф. Современная русская проза: Мифопоэтический ракурс: Учеб. пособие. М.: ЛЕНАНД, 2014. 216 с.

Об авторе:

ГАРИПОВА Гульчира Талгатовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Владимирского государственного университета (600000, Владимир, ул. Горького, 87), e-mail: ggaripova2017@yandex.ru.

**HOMO DREAMER AND FORMS OF DREAM-EIDOS
IN ONEIROSPHERIC ARCHITECTONICS
OF RUSSIAN FICTION OF THE TWENTIETH CENTURY**

G. T. Garipova

Vladimir State University
the Department of Russian and Foreign Literature

The article investigates the specificity of the eidetic image as a form of aesthetic representation of the Eidos-dream in the literary text, in the system of such oneiric structures as “dream”, “madness”, “altered states of consciousness”, “werewolf”. Various options were being considered for artistic representation of the Eidos-dream forming oneirospheres in the architectonics of the text. Homo dreamer is a type of artistic eidetism formed by a “dreaming” hero.

Keywords: *eidosis, eidetism, oneirosphere, dream images, consciousness, homo dreamer.*

About the author:

GARIPOVA Gulchira Talgatovna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Russian and Foreign Literature, Vladimir State University (600000, Vladimir, Gorkogo str., 87), e-mail: ggaripova2017@yandex.ru.