

ред. Н. И. Толстого. – М.: Международные отношения, 1995–1999. – Т. 1. – 1995. – 577 с.

5 Гоголь, Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород / Н. В. Гоголь. – Минск: Народная асвета, 1980. – 351 с.

6 Виноградова, Л. Н. Народная демонология в мифо-ритуальной традиции славян / Л. Н. Виноградова. – М.: Индрик, 2000. – 432 с.

7 Власова, М. Русские суеверия: энциклопед. словарь / М. Власова. – Спб.: Азбука, 2000. – 672 с.

8 Плотникова, А. А Звезды / А. А. Плотникова // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. – М.: Международные отношения, 1995–1999. – Т. 2. – 1999. – 702 с.

УДК 821.161.1-32:159.963.2

О. Л. Северинова

Научн. рук. – Н. А. Дробышевская, ассистент

ПОЭТИКА СНА В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ

М. А. БУЛГАКОВА «ЗАПИСКИ ЮНОГО ВРАЧА»

Работа посвящена исследованию сновидения как онтологической структуры художественного мира цикла рассказов М. А. Булгакова «Записки юного врача». Цель работы состоит в выявлении онирических элементов, соотнесении их с художественным целым цикла. Особое внимание уделяется словесному строению рассказов: онирической стилистике и пунктуации, что формирует научную новизну исследования. Сновиденческое стилеобразующее начало становится основой ирреальности цикла. Словесное строение является доминантой, оно создает и организует образную онирическую систему рассказов.

Рассказы цикла «Записки юного врача» впервые увидели свет в 1925 – 1926 гг. То, что перед нами цикл, не вызывает никаких сомнений и легко подтверждается наличием общего главного героя, единой темой и идеей, рядом мотивов, выполняющих функцию невидимой паутины, на нитях которой формируется целый художественный мир со своеобразным булгаковским стилевым началом. Автор есть творец, и его творение словесно, хотя и не ограничивается рамками слова, буквы, выступающей в качестве материала. Применительно к прозе М. А. Булгакова это безошибочное утверждение, здесь даже неискушенный читатель, т. н. обыватель,

поневоле окажется вовлеченным в любование искусно сотканной тканью изобразительно-выразительных средств. Именно с ее помощью формируется ониридность текста.

Неоднократно в работах психологов, занимающихся вопросами сна, звучит мысль о том, что сновидение есть конкретное, пластичное выражение абстрактной мысли, бесцветной идеи. Не исключение и искусственно созданный сон, результат работы воображения автора. Легче всего данное утверждение проиллюстрировать на языковом уровне: «Дом молчал» [1, с. 82] – это пример реализации одного из видов метонимического переноса, где смежность наблюдается между местом и находящимися в нем людьми. Однако каким образом «молчаливый дом» связан с поэтикой онирического? Здесь важно учитывать временные характеристики, то есть данный троп характеризует ночное время, тьму, царство сна и покоя, а часто и смерти (не зря синонимичную пару данному тропу может составить сравнение «дом словно вымер»).

В отдельных случаях Булгаковым создаются сложные комплексы, взаимодействующие, переходящие друг в друга тропы и фигуры, реализующие потенциал сна и как мотива: *«И сладкий сон после трудной ночи охватил меня. Потянулась пеленою тьма египетская (сравнение, реализованное посредством конструкции с творительным падежом)... и в ней будто бы я... не то с мечом, не то со стетоскопом. Иду... борюсь... В глуши. Но не один (парцелляция). А идет моя рать: Демьян Лукич, Анна Николаевна, Пелагея Иванна. Все в белых халатах, и всё вперёд, вперёд (геминация)...*

Сон – хорошая штука!..» [1, с. 121] – для доктора сон – это уже не просто процесс восстановления сил, но настоящая мечта, желание душевное и физическое. Его осуществление заполнено сновидением, то есть душевной деятельностью спящего. Даже во сне юный врач продолжает своё дело, которое предстает перед его уставшим сознанием не просто как профессиональная обязанность, а как миссия, в которой себя он видит спасителем, что подтверждает значение его деятельности в глуши, вдали от цивилизации.

Надо отметить, что все сновидения, созданные автором в рассказах цикла, достаточно прозрачны и легко объяснимы, они играют роль «второго голоса», то есть главенствующая роль действительности художественного текста дополнительно подчеркивается сновиденческой реальностью, сон вторит ей, реагирует на нее. Поэтому сновидения в «Записках юного врача» не характеризуются абсурдностью и бессвязностью (естественно, для бодрствующего, рационального сознания), здесь нет необходимости

восстанавливать связь между ассоциациями, так как эти же ассоциации возникают у бодрствующего, анализирующего человека.

Онирическое оформлено особым образом даже на уровне синтаксиса. Характерная пунктуация сопровождает почти каждое сновидение, так как сознание спящего / засыпающего героя уже не отличается стройностью, мышление прерывисто, нелогично, ассоциативно; можно даже говорить об онирической пунктуации Булгакова, это пунктуация многоточия, которая отделяет сон от реальности и наоборот.

Состояние усталости, которое граничит с полусном, Булгаков облакает в диалог героя со своим вторым «я», с внутренним голосом, используя персонификацию. Природа приобретает черты человека, но главное, она характеризует время, то есть сферу сновиденческого, граничащего со смертью; даже тьму автор называет «покойной», а поля стынущими, теряющими жизненное тепло ночной порой. К тому же сон воспринимается как спасение от всех бед: страха, неуверенности, малодушия, тоски – это лекарство душевное, которое способно вылечить самого доктора.

В отдельных случаях онирическое время остается не обозначенным, как и сам процесс сна, то есть и первое и второе отсутствуют, если сослаться на вербальное их выражение. Подобный минус-прием на фоне остальных случаев описания процесса сна, воспроизведения самого сновидения, его образов, делает онирическое время особо значимой единицей, равной нулю фактически, что совсем не доказывает его отсутствия как такового для всей художественной действительности цикла. Нулевое время сна возникает как реакция на бесконечное реальное время (реальное для героя, конечно), растянутое до предела, так что человеческие возможности находятся уже на грани, и существовать там становится невыносимо трудно. Восстановим цепь размышления и приведем для этого своеобразную формулу: герой засыпает после бодрствования, напряженного и долгого, так что сон становится необходимостью, потребностью (повелительный внутренний голос, требование); герой просыпается. Между этими двумя точками находится сам сон, онейросфера, но сновидения нет, а скорее герой его просто не помнит, так как находится в состоянии усталости, сознание его перегружено.

Онироидная действительность отличается особой звуковой организацией: это тишина, шепот, бормотание, напевность (ср. колыбельная). Переход в явь не просто характеризуется, но вызывается чаще всего шумом, громкими звуками, разрушающими сон (загремел, пискнула, проскрипела, бухнул лбом и др.).

Однако бывает, что подобный шум – спасение ото сна, так как тот изменяется под влиянием действительности и дневного опыта в кошмар. Гиперболизация реальности во сне обусловлена усталостью героя. Гипербола трансформирует реальность и через страх доводит изможденное сознание до того, что работа, врачебная деятельность, предстает во сне как чудовище, мифологическое существо, пожирающее силы героя (ср. «у страха глаза велики»). Кошмар – указатель, тревожный сигнал, он буквально говорит о необходимости изменить явь, так как сознание уже не может справиться с подобным напряжением, пропускает явь в сон в неизменном виде, лишает сновидца границы между ними.

Сон здесь маркирован особым образом, Булгаков предпочел назвать его «зыбким туманом», так как аллегория не просто конкретизирует, позволяет представить качественные характеристики сна, но и формирует более глубокую ассоциативную картину онейросферы, которая приближается к образу смерти (прохладно, липкое тело врача, кровь, неудачные операции).

Говоря об образе смерти, надо отметить, что именно пространство сна часто называется пространством любви и смерти, эроса и танатоса. В. Руднев указывает на метафорическую связь между понятиями сон и смерть, подтверждая свои размышления языковыми примерами (покой, почить и т. п.). К тому же, как мы уже говорили выше, сон локализован во времени, и в норме этим временем является ночь. Таким образом, ночное время, время сна, покоя, не равно в «Записках юного врача» самому себе, так как это время почти в каждом рассказе нарушается внешними обстоятельствами: героя будят, он отправляется из флигеля в здание больницы, проводит операции. Время сна становится временем бодрствования и деятельности, именно поэтому можно говорить, что время смерти становится временем жизни, то есть сон врача равен сну (читай смерти) пациента, а его отсутствие есть важное условие жизни больного.

Антропоморфная онирическая метафора так же, как и сравнение, аллегория и другие виды тропов и фигур, формируют сновиденческое пространство, влияют на авторский стиль в целом. Автор наделяет состоянием сновидения даже явления природы, неодушевленные предметы, абстрактные понятия, формирует особый образный пласт, который уже не имеет границ, отделяющих его от «живой», одушевленной реальности в состоянии сна.

Интересно, что Булгаков во всем цикле «Записок юного врача» ни разу не использовал всего потенциала такой формы психологизма, как сон. Мы неоднократно сталкиваемся в тексте то со

сновиденческими образами, то с самим процессом сна, то с помутнением, граничащим со сном, однако ни в одном из семи рассказов автор не утруждает героя необходимостью вдаваться в подробности сна, юный врач не говорит о своих ассоциациях, не анализирует ночные видения. Он просто констатирует факт: сон был. Возможно, в таких случаях Булгакова нужно воспринимать не только как писателя, но и как врача, человека с медицинским образованием (герой рассказов также окончил медицинский университет «с отличием»), имевшего определенный уровень знаний о таком физиологическом процессе, как сон. Конечно, можно сослаться на специфику рассказа, малого эпического жанра, который не позволил автору развернуть целое сновиденческое полотно со своим ассоциативным полем, но этот аргумент слишком слаб, легко опровержим, поэтому нам более вероятной кажется первая версия.

Обратившись к простой статистике, можно обнаружить немаловажный факт – число тропов в одной цитате: «бесшумно проплыл», «сонная мгла», «всплыло лицо» – такое количество выразительных языковых средств, описывающих онироидность цикла, говорит само за себя; и не следует забывать, что мы имеем дело с художественным произведением, носителем эстетической функции.

Уже в «Записках юного врача» немаловажную роль играет «искусственный» сон, который годом позже станет одним из основных видов онирического у Булгакова (повесть «Морфий»), так как он вызван искусственным образом, с помощью морфия или хлороформа.

Морфий в этом цикле играет роль избавителя от мук, но не себя (врача), а другого, то есть больного. Он используется строго в рамках врачебной практики и поэтому не причиняет вреда, но служит средством спасения, облегчает боль. Искусственный сон в рассказах не предполагает сновидения и не является средством психологизации. Эту разновидность сна лишь условно можно назвать сном (бессознательное как бы бездействует, находится в состоянии покоя), так как морфий, названный так в честь божества сна, выполняет ту же функцию, что и само «божество» / природа. Такой сон лишен природного начала и очень крепок.

Таким образом, можно утверждать, что поэтика сна в «Записках юного врача» представляет собой совокупность значимых элементов текста (мотив, сюжет, словесное строение); важно не только «что сказать», но и «как сказать», то есть сновиденческое стилеобразующее начало становится важной движущей силой в произведениях, оформляет ирреальное и реальное в сюжетные ходы, мотивирует поступки героя и объясняет (хотя и не описывает) его внутреннее состояние.

Список использованных источников

1 Булгаков, М.А. Собрание сочинений: в 5 т. / М. А. Булгаков – М.: Худож. лит., 1989. – Т. 1. – 624 с.

УДК 821.161.3-9:130.1.2:17.023.3

К. К. Скуратович

Науч. рук. – Н. В. Сулова, канд. филол. наук, доцент

**«БЛАКІТНЫ СВІН» КАК ПРООБРАЗ
БЕЛОРУССКОГО ФАНДОМА**

В данной работе определяются основные факторы, тормозящие процесс возникновения и развития полноценного белорусского фандома, а также выявляются специфические особенности микрофандома «Блакiтны Свiн», позволяющие квалифицировать его как прообраз национального фандома. Актуальность данного исследования состоит в том, что для «завоевания» части сетературного пространства интернета у белорусской литературы есть серьезный потенциал, который на настоящий момент практически не используется.

Для возникновения и формирования национального белорусского фандома существует множество предпосылок, главной из которых представляется наличие в пространстве белорусской литературы целого ряда текстов, по своей природе идеально удовлетворяющих требованиям, предъявляемым к фанфикшн-платформе. Но существует и мощный фактор, сводящий все эти предпосылки фактически на нет. К сожалению, сложно определить даже небольшой круг произведений белорусской литературы, которые большинством читательской аудитории будут квалифицированы как абсолютные бестселлеры, имеющие достаточно широкую фанатскую среду. Комментируя эту ситуацию, молодая белорусская писательница Вика Тренас говорит: «Нужно выводить литературу за границы школьного кабинета. Для детей белорусская литература ассоциируется только с уроками. Не с культурой вообще, а с уроками. Нужно сделать книгу актуальной. Иначе ученик окончит школу и читать не будет» [1].

Здесь дело не столько в самой книге, сколько в отсутствии у большинства молодых (и не очень молодых) белорусов представления о том, какой многогранной и интересной является наша национальная