Бешукова Фатима Батырбиевна, д.филол.наук, профессор
Адыгейский государственный университет
Beshukova Fatima Batyrbievna, Adyghe State University

Хаткова Ирина Нальбиевна, к.филол.н., доцент
Адыгейский государственный университет
Khvatova Irina Nalbievna, Adyghe State University

ХРОНОТОП СНА И РЕАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»
THE CHRONOTOPIC RELATIONSHIP BETWEEN DREAM AND REALITY IN F. M. DOSTOEVSKY'S NOVEL "THE BROTHERS KARAMAZOV"

Аннотация. В статье рассматривается значение сновидений в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» как особого художественного и философского феномена. В центре данного исследования – анализ сновидческой поэтики романа и ее роль в раскрытии экзистенциальных исканий главных героев. Особое внимание уделяется исследованию хронотопа сна и его взаимосвязи с реальностью, символическому наполнению сновидений и их роли в трансформации персонажей.

Abstract. The article examines the significance of dreams in F.M. Dostoevsky's novel "The Brothers Karamazov" as a special artistic and philosophical phenomenon. The focus of this study is the analysis of the novel's dream-based poetics and its role in revealing the existential quests of the main characters. Special attention is paid to the study of the chronotope of dreams and its relationship with reality, the symbolic content of dreams, and their role in the transformation of the characters.

Ключевые слова: Достоевский, «Братья Карамазовы», сновидения, хронотоп, экзистенциальная философия, символика сна, художественный анализ.

Keywords: Dostoevsky, "The Brothers Karamazov", dreams, chronotope, existential philosophy, symbolism of dreams, artistic analysis.

Роман «Братья Карамазовы» был итоговым художественным произведением Ф.М. Достоевского, поэтому в нем концентрируются все главные темы его творчества, поднятые на уровни философско-религиозного и психологического исследования о человеке, Боге, свободе и природе зла [1]. Центральной темой, вокруг которой образуются все прочие, является кризис веры и богооставленность современного человека, выраженная в фундаментальном вопросе: «Если Бога нет, то все дозволено?» Этот вопрос, поставленный Иваном Карамазовым, пронизывает все повествование, становясь испытанием для каждого персонажа.

В романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» сновидения выполняют роль ключевых духовных и психологических катализаторов, становясь теми точками экзистенциальных мотивов, в которых с максимальной силой и ясностью проявляются внутренние конфликты, метафизические искания и потенции преображения главных героев [5]. Сны в романе не являются ни простыми аллегориями, ни случайными психологическими эпизодами. Они представляют собой форму прямого, мучительного диалога героя с собственной душой, с высшими силами и теми истинами, которые в состоянии бодрствования подавляются и рационализируются. Каждому из братьев соответствует свой тип сновидения, отражающий центральную черту его личности: для Ивана – это кошмар интеллектуального и нравственного тупика [1, с. 123], для Алеши – это выражение благодати и откровения, для Дмитрия – это очистительное сострадание и стремление к милосердию. Сновидения главных героев позволяют раскрыть своеобразие духовного пути каждого персонажа, их основные мотивы и морально-нравственные стремления.

Одним из ярких примеров сновидений с религиозным и философским подтекстом в романе «Братья Карамазовы» является сон Алеши о встрече с Христом-Солнцем, воплощенном в образе Кани Галилейской [3]. Во сне Алеши Карамазова отражается

христианская традиция праведности, совершенства и откровения, которые в православном понимании соотносятся с ярким светом. Сон Алеши вызывает в нем светлые чувства, стремление к Богу, что позволяет ему постичь всю тягость земного существования и возможность духовного просветления: «Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, “соприкасаясь мирам иным”. Простить хотелось ему всех и за всё и просить прощения, о! не себе, а за всех, за всё и за вся, а “за меня и другие просят”, – прозвенело опять в душе его. Но с каждым мгновением он чувствовал явно и как бы осязательно, как что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его» [2, с. 82]. Примечательным является то, что во сне Алеши о Кане Галилейской прослеживается соотношение хронотопа притчи и реальности, в которой находится сам персонаж. Сон Алеши характеризуется доминированием большого количества архетипических образов, связанных с христианской верой [4]:

1) *образ пира*, обозначающий союз и единение; пир соотносится с состоянием соборности, значимым для православной культуры;

2) *образ брака* характеризует соединение божественного и человеческого, одного из основных таинств христианства;

3) *символ вина* олицетворяет собой процесс познания;

4) *образ Солнца* является одним из древнейших архетипических символов в древнерусской и христианской культуре, несущий духовный свет.

Пространственно-временная организация сна строится на принципе преодоления земных ограничений. Алеша Карамазов переносится в евангельскую Кану Галилейскую, становясь свидетелем первого чуда Христа – претворения воды в вино. Это не аллегория, а реальное, по ощущениям сновидца, присутствие в сакральном времени и пространстве. Важнейшая фигура здесь – это старик Зосима, который, улыбаясь, подзывает Алешу к столу. Тем самым стирается граница между жизнью и смертью, между земным учителем и небесным заступником. Содержательным ядром сна является чудо, но не как внешнее знамение, а как внутреннее откровение о природе бытия. Претворение воды в вино – символ преображения обыденного, земного в радостное и благодатное. Для Алеши это прямое указание на возможность преображения его собственной скорби в радость, сомнения – в укрепленную веру. В этом контексте романа это чудо также является полемическим ответом на «бунт» Ивана. Если Иван Карамазов отвергает мировую гармонию из-за «слезинки ребенка», то сон Алеши предлагает иной нарратив: страдание не отменяется, но вписывается в более широкий, преображенный Божественной благодатью порядок бытия, где скорбь трансформируется в радость.

Сон Дмитрия Карамазова о плачущем ребенке представляет собой ключевой момент его духовной трансформации, представляя собой не кошмар, а пронзительное откровение, которое кардинально меняет его экзистенциальное мироощущение и открывает путь к искуплению. Пространство сна Дмитрия выстроено с поразительной эмоциональной контрастностью. Это не абстрактный образ, а почти документальная, натуралистическая картина народного бедствия: выжженная деревня, почерневшие от копоти дома, бабы на дорогах, а в центре – плачущая мать с застывшим и заледеневшим младенцем на руках. Важно, что сам Дмитрий не является активным действующим лицом сюжета сновидения: он свидетель, созерцатель, что подчеркивает объективность открывающейся ему картины страдания. Следует отметить, что пространственно-временная характеристика сновидения Дмитрия Карамазова имеет тонкую грань между реальностью и ирреальностью. Ф.М. Достоевский акцентирует внимание на том, что Дмитрий ощутил внезапное наступление сна, который погружает его в болезненное состояние подсознательного: «Митя встал и перешел с своего стула в угол, к занавеске, прилег на большой накрытый ковром хозяйский сундук и мигом заснул. Приснился ему какой-то странный сон, как-то совсем не к месту и не ко времени» [2, с. 67]. Писатель в рамках сновидения создает узнаваемый для Дмитрия Карамазова пейзаж степи в тех краях, где он мог ранее служить, что позволяет подчеркнуть духовное родство героя с увиденным: «Вот он будто бы где-то едет в степи, там, где служил

давно, еще прежде, и везет его в слякоть на телеге, на паре, мужик. Только холодно будто бы Мите, в начале ноябрь, и снег валит крупными мокрыми хлопьями, а падая на землю, тотчас тает» [2, с. 182]. Дмитрий видит бедных крестьян, женщин с детьми, его поражает то, как плачет ребенок: «Вот особенно одна с краю, такая костлявая, высокого роста, кажется ей лет сорок, а может, и всего только двадцать, лицо длинное, худое, а на руках у нее плачет ребеночек, и груди-то, должно быть, у ней такие иссохшие, и ни капли в них молока. И плачет, плачет дитя и ручки протягивает, голенькие, с кулачонками, от холоду совсем какие-то сизые» [2, с. 189]. Примечательным является то, что Дмитрий ощущает потребность в себе помочь ребенку, помочь его матери. Герой чувствует состояние сострадания и умиления по отношению к бедным и беспомощным, что определяет его эмоциональный переворот, его морально-духовную трансформацию: «И чувствует он еще, что подымается в сердце его какое-то никогда еще не бывалое в нем умиление, что плакать ему хочется, что хочет он всем сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дитё, не плакала бы и черная иссохшая мать дити, чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что, со всем безудержем карамазовским» [2, с. 189]. Своеобразие отражения хронотопа сна и реальности на примере рассматриваемого эпизода романа «Братья Карамазовы» прослеживается в том, что Ф.М. Достоевский намеренно соединяет аспекты пространственно-временных категорий, что позволяет создать максимально реалистичный нарратив перехода из действительности в ирреальное и наоборот. Содержательный смысл сна раскрывается в его эффекте катарсиса. Проснувшись, Дмитрий испытывает не страх или отчаяние, а небывалое духовное движение: «Я хороший сон видел, господа, – странно как-то произнес он, с каким-то новым, словно радостью озаренным лицом» [2, с. 192]. Этот порыв является духовной революцией для Дмитрия. До сна его сознание было сосредоточено на себе: на своей несправедливой участи, поруганной чести, утраченной Грушеньке, ненависти к отцу. Сон совершает радикальную подмену объекта: центр Вселенной для него смещается с собственного «я» на страдающего Другого, воплощенного в образе беспомощного ребенка. Сострадание здесь – не жалость, а активное желание действовать, изменить миропорядок, в котором возможно такое страдание.

Сновидение Ивана Карамазова – это один из ключевых эпизодов романа Ф.М. Достоевского. Сон или точнее бодрствующий кошмар героя о посещении его чертом представляет собой не фантастический эпизод, а художественное воплощение крайней степени духовного и психического распада личности, доведшей логику бунта против Бога и мира до ее парадоксального и самоуничтожающего предела. В начале главы «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» прослеживается указание на то, что герой был в практически болезненном состоянии, поэтому состояние сна здесь может восприниматься и как действительное сновидение, и как состояние бреда: «Он знал, что нездоров, но ему с отвращением не хотелось быть больным в это время, в эти наступающие роковые минуты его жизни, когда надо было быть налицо, высказать свое слово смело и решительно и самому «оправдать себя пред собою» [2, с. 121]. Возникновение в сновидении образа черта представляет собой не дьявольский образ, а форму «кошмарного двойника», пародийное alter ego самого Ивана Карамазова, которое доводит до абсурда все его умственные построения, обнажая их скрытую смертельную опасность.

Пространство кошмара – это комната Ивана, предельно реальная и узнаваемая, что лишь усиливает жуть происходящего: нечистая сила является не в фантасмагорическом аду, а в обыденной обстановке. Это подчеркивает, что источник кошмара – это не вовне, а внутри, что это болезнь духа, прорвавшаяся в реальность. Сам облик черта гротескно-обывательский: поношенный пиджак, нечистая одежда – он является как падение, как вульгаризация великой идеи бунта. При этом Ф.М. Достоевский подчеркивает то, что в образе черта была выражена величественность и загадочность: «Физиономия неожиданного гостя была не то, чтобы добродушная, а опять-таки складная и готовая, судя по обстоятельствам, на всякое любезное выражение. Часов на нем не было, но был черепаховый лорнет на черной ленте. На среднем пальце правой руки красовался массивный золотой перстень с недорогим опалом. Иван

Федорович злобно молчал и не хотел заговаривать. Гость ждал и именно сидел как приживальщик, только что сошедший сверху из отведенной ему комнаты вниз к чаю составить хозяину компанию, но смирно молчавший ввиду того, что хозяин занят и об чем-то нахмуренно думает; готовый, однако, ко всякому любезному разговору, только лишь хозяин начнет его» [2, с. 162]. Диалог с чертом – это разговор Ивана Карамазова с самим собой, с той частью его сознания, которая уже перешла роковую грань. Черт не сообщает ничего нового, он только передразнивает, цитирует самого Ивана. Черт напоминает статью про церковно-общественный суд, пересказывает его же собственные, невысказанные вслух умозрения. Тем самым черт выполняет роль безжалостного зеркала, в котором Иван видит не героический образ богоборца, а «сантиментального атеиста», чьи идеи, будучи реализованными Смердяковым, привели к убийству отца. Кошмар Ивана Карамазова выполняет несколько функций:

1) предельная диагностика его духовной болезни, точка, за которой следует только распад;

2) философское разоблачение его идей, показанной в ее сниженном виде;

3) выражение прямой связки между теорией и практикой зла, где черт выступает как промежуточное звено между умом Ивана и действиями Смердякова.

Таким образом, значение сновидений в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» невозможно переоценить: это те узловые точки, где сходятся все нити романа – психологические, философские, богословские. Сновидения являются не иллюстрациями к идеям, а самим способом существования этих идей в художественном мире Ф.М. Достоевского, представляют собой целостные, структурно и семантически насыщенные художественные миры – «тексты в тексте», существующие по собственным пространственно-временным законам и находящиеся в прямом напряженном диалоге, конфликте или взаимосвязи с хронотопом изображаемой реальности.

Список литературы:

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – Москва: Советский писатель, 1972. – 407 с.

2. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы / Ф.М. Достоевский. – Москва: Дрофа: Вече, 2002. – 910 с.

3. Лотман Ю.М. О структуре художественного текста / Ю.М. Лотман. – Москва: Наука, 1970. – 254 с.

4. Назиров Р.Г. Поэтика сновидений / Р.Г. Назиров // Творческие принципы Достоевского. – Саратов: Изд-во Сарат.ун-та, 1982. – С. 136 – 150.

5. Степаньянц Ж.И. О роли сновидений в романах Ф.М. Достоевского: автореф.дис. …канд.филол.наук / Степаньянц Ж.И. – Самарканд, 1990. – 24 с.