

УДК 82.09+159.963

DOI 10.28995/2686-7249-2023-3-180-188

Во сне: пространство  
воображаемое и фантастическое  
(«Пещера сна» Н. Гумилева, «Сон» Н. Заболоцкого  
и «Сон» А. Грина)

Виктория Я. Малкина

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, poetika@gmail.com*

*Аннотация.* В статье анализируется форма сновидения в лирическом стихотворении. Она рассматривается, во-первых, как репрезентация визуального в литературе. Во-вторых, исследуется вопрос о том, как сновидение в лирическом стихотворении может соотноситься с категориями фантастического мирообраза и воображаемого мира героя. В качестве материала выступают три стихотворения, в которых сон не просто упоминается или выполняет функцию мотива, а где существует полноценная реальность (мир, пространство) сна внутри художественной реальности стихотворения. Таким образом, значимым оказывается еще и категория границы как одновременно и соединяющей, и разъединяющей сущности. В итоге делается вывод о том, как разграничить сон как явление фантастического мирообраза и сон как разновидность воображаемого мира героя.

*Ключевые слова:* визуальное в лирике, сон, сновидение, фантастическое в лирике, воображаемый мир героя

*Для цитирования:* Малкина В.Я. Во сне: пространство воображаемое и фантастическое («Пещера сна» Н. Гумилева, «Сон» Н. Заболоцкого и «Сон» А. Грина) // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. Ч. 2. С. 180–188. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-180-188

---

© Малкина В.Я., 2023

While dreaming. Imaginary and fantastical space  
("The Cave of Sleep" by N. Gumilev, "Dream"  
by N. Zabolotsky and "Dream" by A. Grin)

Viktoria Ya. Malkina

*Russian State University for the Humanities,  
Moscow, Russia, poetika@gmail.com*

*Abstract.* The article analyses the form of dreaming in lyric poetry. It is considered, firstly, as a representation of the visual in literature. Secondly, the question of how dreaming in a lyrical poem can relate to the categories of the fantastical world-image and the imaginary world of the hero is investigated. The material is three poems in which dream is not only mentioned or serves as a motif, but is actually a reality (world, space) of dream existing within the literary reality of the poem. Thus the category of border as both a connecting and disconnecting entity is also significant. The conclusion is made about how to differentiate between dream as a phenomenon of the fantasy world-image and dream as a type of the hero's imaginary world.

*Keywords:* visual in lyrics, sleep, dream, fantastic in lyrics, the hero's imaginary world

*Forcitation:* Malkina, V. Ya. (2023), "While dreaming. Imaginary and fantastical space ("The Cave of Sleep" by N. Gumilev, "Dream" by N. Zabolotsky and "Dream" by A. Grin)", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no 3, part 2, pp. 180–188, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-180-188

Основная цель данной статьи – ответ на вопрос, как пространство сна соотносится с категориями фантастического, с одной стороны, и воображаемого мира героя – с другой. При этом мы говорим не просто о мотиве сна или об упоминании отдельных, связанных с этим состоянием, лексем, а о сновидении как особой композиционно-речевой форме. Применительно к лирике данная концепция использовалась в статье Д.Н. Сабировой [Сабирова 2016]. Впервые же сон как композиционно-речевая форма (т. е. фрагмент текста произведения, имеющий устойчивую повторяемую структуру) был определен О.В. Федунинной в ее монографии, посвященной поэтике сна в жанре романа. Среди инвариантных черт формы сна исследовательница выделяет следующие:

...отмеченные в тексте границы; комплекс мотивов, типических для самого литературного сна и обычно сопровождающих его появление в тексте произведения (особое пространство и время; мотивы

болезни, смерти и т. д.); особая субъектная структура, характерная для литературных снов [Федунина 2013, с. 28].

Соответственно, важным оказывается понятие границы, маркирующей (или немаркирующей) переход в пространство сновидения, а также соединяющей различные пространства, поскольку граница, согласно работам Ю.М. Лотмана, по своей природе и объединяет, и разъединяет: «Понятие границы двусмысленно. С одной стороны, она разделяет, с другой – соединяет. Она всегда граница с чем-то и, следовательно, одновременно принадлежит обеим пограничным культурам» [Лотман 1996, с. 183], в данном случае пространству сновидческому и пространству условно-реальному (разумеется, речь идет о художественной реальности).

Не менее важно понятие границы и для категории фантастического, только там граница между реальностями размывается: мы понимаем категорию фантастического как такой способ художественного мышления, основой которого становится проницаемость границ реального (возможного) и нереального (невозможного), когда носитель точки зрения в произведении сталкивается с явлением, выходящим за рамки привычной (достоверной) картины мира. С учетом специфики лирики как рода литературы, в нем фантастическое можно выделить на двух уровнях: сюжета и образа. К сюжету можно отнести следующие аспекты и элементы фантастического: переосмысление «готовой», взятой из традиции, фантастической фабулы, фантастический хронотоп (двоемирие с нечеткими границами между мирами, трансформированное время и пространство), событие встречи с выходцем из другого мира либо переход лирического субъекта в другой мир, фантастические персонажи (ожившие мертвецы, колдуны, феи и т. п.) и мотивы (двойничество, путешествия во времени, метаморфозы, предсказания и др.). На уровне словесного образа можно обнаружить следующие способы создания фантастического: буквализация / реализация тропов, размывание границ между прямым и переносным значениями слова, использование паратекста (заголовки, эпиграфы), формы сна или видения, пограничные состояния (смерть, безумие) лирического субъекта. Сюда же относится целый ряд образов, связанных с непрямым, искаженным, измененным зрением и видением мира – т. е. способностью увидеть то, что обычно невидимо, трансгрессией взгляда, согласно концепции Цв. Тодорова [Тодоров 1999, с. 102]. То есть фантастическое в лирическом сюжете проявляется в первую очередь в событии, о котором рассказывается, а на уровне образа – в событии самого рассказывания, в том, как рассказывается и показывается. Соответственно, при наличии

фантастического сюжета «колебания», о которых писал Цв. Тодоров Тодорова [Тодоров 1999, с. 126–133], чаще всего испытывает читатель, а при фантастической образности – граница колеблется и размывается в первую очередь для лирического субъекта, а потом уже для читателя. Важно, что в обоих случаях к читательским «колебаниям» между фантастическим и жизнеподобным объяснениями происходящего (свойственных и для эпической прозы), в лирической поэзии добавляются колебания между буквальным и метафорическим прочтениями сюжета и образа. Разумеется, в стихотворении фантастическое может существовать сразу на обоих уровнях.

Понятие «воображаемый мир героя» мы рассматриваем вслед за О.В. Дрейфельд, которая определяет его как «образ мира, принадлежащий персонажу, но не оформленный в художественное высказывание» или как «образ реальности, возникающий в воображении героя» [Дрейфельд 2015, с. 11]. Сон она рассматривает как один из возможных вариантов изображения воображаемого мира в художественном мире.

Исходя из всего этого, попробуем проанализировать три выбранных нами стихотворения. Они были выбраны потому, что в них все действие происходит именно во сне, то есть целиком в другом, онейрическом, пространстве.

В «Пещере сна» Н. Гумилева уже заглавие можно понимать двояко: в переносном смысле, как метафору сна, либо в буквальном – как пещеру, которая принадлежит сну. Лирический субъект здесь можно обозначить как неделимое «мы»: местоимение множественного числа в данном случае предполагает двойственное «я» и «ты» («мы с тобой»), однако их точки зрения нигде не разделяются.

Фабульный ряд в стихотворении ослаблен, здесь нет перехода пространственной границы между мирами, лирический субъект находится только в одном мире – пещере сна, и лишь в конце подходит к ее границам и выглядывает наружу: «И, взойдя на плиты алтаря, / Мы заглянем в узкое оконце...»<sup>1</sup>.

Таким образом, пространство тут не меняется, и никакого другого пространства, кроме пещеры, мы не видим. Меняется только время (ночь – день), так что единственная граница тут – временная. Мир в пещере сна перевернутый: ночью, при свете луны, он живет, а когда луна заходит – умирает. И ночь, и день видит только лирический субъект, но и он (они), как уже говорилось, не выходят

---

<sup>1</sup> Здесь и далее стихотворение Н. Гумилева цитируется по изданию: *Гумилев Н.С.* Полное собр. соч.: В 10 т. Т. 1: Стихотворения; Поэмы (1902–1910). М.: Воскресенье, 1998. С. 92–93.

за пределы пещеры (мира ночи). Мир пещеры наполнен визуальными образами: «вечерние тени», «погаснет», «синий блеск», «бабочки оранжевой окраски», «побледнеет», «золотисто-огненное солнце». Присутствуют и словосочетания, прямо указывающие на необходимость зрительного восприятия этого мира: «увидим», «взор заворожит», «заглянем». Но особым зрением наделен только лирический субъект, сам он (они) при этом остаются невидимыми: «Скрытые, незримые для всех».

Кроме зрения и визуального, в стихотворении также важны звук и слух, но они чаще упоминаются как отсутствие звука или ослабленный звук: «мы услышим», «в мире будет тихо», «тихими вечерними тенями», «нежное молчанье», «будем слушать серебристый смех / И бессильно-горькое рыданье» (иногда визуальное и звуковое объединено в одном образе). Также почти все персонажи, которые населяют пещеру (кроме разве что старого мага), несут с собой целый спектр мифологических и литературных ассоциаций, а потому наделены внешним обликом, историей, характером и т. п.: это Люцифер, Фея Маб и Вечный Жид. То есть мир пещеры вполне ощутим, как минимум, при помощи зрения, слуха и культурной памяти. Читатель за счет образной структуры стихотворения провоцируется на работу воображения: представить себе пещеру сна, с цветами, звуками, персонажами и т. п. Таким образом, заглавная метафора буквализуется и превращается в целостный фантастический мир. Хотя при этом остается и «колебание»: что это может быть вовсе не другой мир, а просто образ (развернутая метафора) сна как такового.

Таким образом, определенно можно говорить о наличии в этом стихотворении фантастического, в первую очередь, на уровне образа. Однако говорить тут о воображаемом мире героя мы не можем, поскольку у нас нет границ между различными областями художественной реальности: лирический субъект целиком находится в одном (фантастическом) пространстве и не выходит за его пределы, соответственно, нет точки входа в воображаемый мир. Более того, лирический субъект здесь двойственный, что тоже ослабляет возможность возникновения воображаемого мира, разве что один из них находится в воображаемом мире другого – но для этого они должны разделить-ся, а в этом стихотворении такого разделения не происходит.

В отличие от «Пещеры сна» Н. Гумилева, в стихотворении Н. Заболоцкого «Сон» переход границы есть, и происходит он прямо в начале стихотворения («Однажды я покинул этот свет / и очутился в местности безгласной»<sup>2</sup>). Очевидная отсылка к Данте еще

---

<sup>2</sup> Здесь и далее стихотворение Н. Заболоцкого цитируется по изданию: *Заболоцкий Н.А.* Избр. соч. М.: Худ. лит., 1991. С. 166–167.

больше подчеркивает границу между мирами, при этом по тексту стихотворения переход границы больше похож на смерть. Но заглавие убеждает нас в том, что лирический субъект все-таки скорее не умирает, а засыпает. Хотя, впрочем, одно другого не исключает, тем более что второй границы – обратного перехода – в стихотворении не существует. Наоборот, в конце стихотворения «нечто» совершает такой же переход, что и лирический субъект, – попадает из мира земного в мир иной: «И нечто, долетевшее с земли, / Не торопясь, рукою отодвинул».

В этом другом мире материальная оболочка и антропная сущность человека разрушаются, более того, там отсутствуют звуки и названия (вспомним, что редуцированы звуки были и в «Пещере сна» Гумилева):

Там человек едва существовал  
Последними остатками привычек,  
Но ничего уж больше не желал  
И не носил ни прозвищ он, ни кличек.

Зато там есть постоянное движение и метаморфозы («весь мир в движенье и работе»), и вообще этот мир достаточно визуален («Сплетенье ферм, и выпуклости плит, / И дикость первобытного убранства»), хоть и не имеет определенных форм («Искусство форм там явно не в почете»).

Лирическое «я» в этом мире, несмотря на все изменения, сохраняет тождество с самим собой и находится в гармонии с описываемым миром, более того, сам субъект, утрачивая человеческие черты, становится не просто частью мироздания, но мирозданием (миром) как таковым: в пространстве иного мира рождается внутреннее буквальное пространство лирического субъекта, то есть происходит буквализация понятия «внутренний мир человека», но для этого субъектность как таковую ему приходится утратить:

Но уж стремилась вся душа моя  
Стать не душой, но частью мироздания.  
Там по пространству двигались ко мне  
Сплетения каких-то матерьялов,  
Мосты в необозримой вышине  
Висели над ущельями провалов.

Заглавие стихотворения, четкий переход границы между мирами и наличие лирического «я», которое претерпевает метаморфозы, не оставляет возможности для колебаний, а потому говорить

о фантастическом в этом стихотворении мы не можем. Зато, с нашей точки зрения, можем говорить о сне как воображаемом мире субъекта. Точкой перехода выступает момент засыпания (временной смерти), и во сне рождается полноценный мир со своим пространством, динамикой, законами бытия (и при этом отсутствующим временем и звуком).

В отличие от «Сна» Н. Заболоцкого, в стихотворении «Сон» А. Грина у нас нет двух миров, но, в отличие от «Пещеры сна» Н. Гумилева, есть граница, которая возникает в первой же строке («на границе вод полярных»<sup>3</sup>). Получается, что описываемый мир располагается именно в некоем пограничном пространстве, хотя обладает очевидной широтой и наполненностью (горы, пустыня, море, льдины). Человеческого присутствия в этом мире фактически нет, лирический субъект (в отличие от стихотворений Гумилева и Заболоцкого) также находится за его пределами: мы видим, что здесь присутствует внеличный субъект, т. е. он грамматически не выражен формами первого лица, а потому описывает этот мир не изнутри, а снаружи. Некий имплицитный намек на возможное периодическое человеческое проникновение в этот мир есть только в последней строфе, потому что появление фрегата предполагает, видимо, наличие на нем команды. Однако взаимодействие птиц происходит не с людьми, а с самим кораблем – именно он оказывается «собратом» обитателей и главных действующих лиц этого мира, птиц. Птицы эти необычные, потому что не спят, не едят, не имеют дома. Но зато они обладают визуальными и звуковыми характеристиками: «ярким блеском оперенья», «свистом». Основная их характеристика – мерцательность, если можно так выразиться, они то появляются, то исчезают, обладая «дикой нервностью полета».

Визуальными характеристиками обладает и тот мир, в котором они живут, причем мерцательность опять-таки ему свойственна: там «гаснут призраки растений», а сам мир находится не только «на границе мир полярных», но и «среди гигантских светлых теней». Это немного оксюморонное словосочетание (для привычного взгляда тень все-таки скорее темная) повторяется дважды: в начале и в конце, когда среди них исчезают и сами птицы, и паруса фрегата: «И, его снастей коснувшись драгоценными крылами, / Среди гигантских светлых теней исчезают с парусами». Обратим внимание, что большинство глаголов – несовершенного вида и стоят в настоящем времени, то есть функционирование (мерцание)

<sup>3</sup> Здесь и далее стихотворение А. Грина цитируется по изданию: Грин А.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3: Рассказы 1917–1930; Стихотворения. М.: Худ. лит., 1991. С. 683.

этого мира есть постоянный, все время повторяющийся процесс. Все вместе вполне могло бы рассматриваться как описание некоего фантастического мира, пустынно-холодного, населенного яркими экзотическими птицами.

Однако в самом произведении как целом есть еще один важный элемент: заглавие, сон. Напомним, во-первых, что значимое заглавие в лирике очень часто является обозначением лирической ситуации стихотворения, во-вторых, что оно находится в кругозоре автора-творца (а не лирического субъекта). То есть мир стихотворения – это мир сна, сновидения. Наличие заглавия и внеличных форм субъектной организации, с одной стороны, приближают этот мир к автору-творцу, с другой – делают его всеобщим, принадлежащим любому читателю, сумевшему его визуализировать – а значит, увидеть так же, как его видит лирический субъект. Будучи целостным и возникшим в воображении (сновидении) лирического субъекта, этот мир может быть, с нашей точки зрения, обозначен как воображаемый мир героя. С другой стороны, без заглавия мы бы не знали, что речь идет о сновидении, поскольку в самом тексте это никак не обозначено (в отличие от текста Заболоцкого, где переход так или иначе упоминается). То есть функционирование текстовых границ между произведением и заглавием позволяет говорить и о наличии фантастического в этом стихотворении, образуемом так же, как и у Гумилева, во многом за счет колебания читателя (все-таки сон это или не сон).

Таким образом, форма сна в лирике может являться общей для воображаемого мира героя и мира фантастического, которые могут существовать как вместе, так и по отдельности. Параметрами разграничения будут выступать, во-первых, положение лирического субъекта относительно описываемого мира, во-вторых, наличие внутри- и внетекстовых границ, в-третьих, позиция читателя и его рецептивные установки.

Объединяющим фактором будет наличие зрительных характеристик описываемого мира, потому что, будучи не визуальным, он не может быть ни сновидческим, ни фантастическим, ни воображаемым.

## Литература

- Дрейфельд 2015 – Дрейфельд О.В. Воображаемый мир героя как понятие теоретической поэтики. Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 2015. 136 с.
- Лотман 1996 – Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры: Кошелев, 1996. 447 с. (Язык. Семиотика. Культура).

- Сабирова 2016 – *Сабирова Д.Н.* Сон-видение как форма сна в стихотворении Сергея Есенина «Метель» // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2016. № 5 (14). С. 88–95.
- Тодоров 1999 – *Тодоров Цв.* Введение в фантастическую литературу / Пер. с фр. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
- Федунина 2013 – *Федунина О.В.* Поэтика сна (русский роман первой трети XX века в контексте традиции). М.: Intrada, 2013. 196 с.

## References

---

- Dreifel'd, O.V. (2015), *Voobrazhaemyi mir geroya kak ponyatie teoreticheskoi poetiki* [The Hero's Imaginary World as a Concept of Theoretical Poetics], Kemerovskii gosudarstvennyi universitet, Kemerovo, Russia.
- Fedunina, O.V. (2013), *Poetika sna (russkii roman pervoi treti XX veka v kontekste traditsii)* [The Poetics of Dream (The Russian Novel of the First Third of the 20th century in the Context of the Tradition)], Intrada, Moscow, Russia.
- Lotman, Yu.M. (1996), *Vnutri myslyashchikh mirov: chelovek – tekst – semiosfera – istoriya* [Inside Thinking Universe. Man – Text – Semiosphere – History], Yazyki russkoi kul'tury, Moscow, Russia.
- Sabirova, D.N. (2016), “A dream-vision as the form of a dream in Sergey Esenin's poem ‘Snowstorm’”, *RSUH/RGGU Bulletin. “History. Philology. Cultural Studies. Oriental Studies” Series*, no 5 (14), pp. 88–95.
- Todorov, Tz. (1999), *Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu* [An introduction into fantastic literature], Naumov, B. (transl.), Dom intellektual'noi knigi, Moscow, Russia.

## Информация об авторе

*Виктория Я. Малкина*, кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; poetika@gmail.com

## Information about the author

*Viktoria Ya. Malkina*, Cand. of Sci. (Philology), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; poetika@gmail.com