

Иванова Евгения Сергеевна

СОН КАК СПОСОБ СИМВОЛИЧЕСКОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТЕЙ Н. В. ГОГОЛЯ "НОС", "НЕВСКИЙ ПРОСПЕКТ", "ПОРТРЕТ", "МАЙСКАЯ НОЧЬ, ИЛИ УТОПЛЕННИЦА", "СТРАШНАЯ МЕСТЬ" И РОМАНОВ М. А. БУЛГАКОВА "МАСТЕР И МАРГАРИТА", "БЕЛАЯ ГВАРДИЯ", ПЬЕСЫ "БЕГ", ФЕЛЬЕТОНА "ПОХОЖДЕНИЯ ЧИЧИКОВА")

В статье раскрывается художественная специфика использования приема сна как выразителя характера и особенностей действительности в текстах Н. В. Гоголя и М. А. Булгакова. Выявлены и проанализированы знаки-символы, репрезентирующие современную для авторов реальность. Основное внимание автор акцентирует на рассмотрении символики тьмы, ассоциирующейся с душевной темнотой; символики обмана, связанного с лживостью человеческих взаимоотношений, притворством, мнимым счастьем.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/4-2/23.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 4 (46): в 2-х ч. Ч. II. С. 86-90. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/4-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1

Филологические науки

В статье раскрывается художественная специфика использования приема сна как выразителя характера и особенностей действительности в текстах Н. В. Гоголя и М. А. Булгакова. Выявлены и проанализированы знаки-символы, репрезентирующие современную для авторов реальность. Основное внимание автор акцентирует на рассмотрении символики тьмы, ассоциирующейся с душевной темнотой; символики обмана, связанного с лживостью человеческих взаимоотношений, притворством, мнимым счастьем.

Ключевые слова и фразы: сон; реальная действительность; символ; тьма; обман; игра; город.

Иванова Евгения Сергеевна

Тамбовский государственный технический университет
prickle912@mail.ru

**СОН КАК СПОСОБ СИМВОЛИЧЕСКОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТЕЙ Н. В. ГОГОЛЯ «НОС», «НЕВСКИЙ ПРОСПЕКТ»,
«ПОРТРЕТ», «МАЙСКАЯ НОЧЬ, ИЛИ УТОПЛЕННИЦА», «СТРАШНАЯ МЕСТЬ»
И РОМАНОВ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА», «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»,
ПЬЕСЫ «БЕГ», ФЕЛЬЕТОНА «ПОХОЖДЕНИЯ ЧИЧИКОВА»)[©]**

Сон в художественном творчестве Н. В. Гоголя и М. А. Булгакова является опосредованной характеристикой действительного исторического времени, в котором существует сам писатель, осуществляемой посредством символического отражения. Задачей нашего исследования является рассмотрение художественного своеобразия приема сна как способа символической репрезентации действительности в творчестве названных писателей.

Михаил Афанасьевич Булгаков часто облачает все произведение в форму сна (фельетон «Похождения Чичикова», рассказ «Сапоги-невидимки», пьеса «Бег», пьеса «Блаженство» и др.), что позволяет наиболее полно представить картину описываемой исторической реальности, полностью «погрузить» читателя в то или иное историческое время.

Фельетон «Похождение Чичикова» (1922) представляет собой «дикий сон» сновидения. Автор видит во сне, будто распахнулись двери «мертвого царства» и оттуда «потянулась бесконечная вереница» [5, с. 40]. *Ад, преисподняя* названа Булгаковым «мертвым царством», «царством теней». Именно там оказываются после жизни помещики-обманщики из поэмы Николая Васильевича Гоголя «Мертвые души», явившиеся в Новом времени. Появление гоголевских героев в эпоху XX века приводит к «изумительным происшествиям» [Там же]. Их образы связываются писателем с *тьмой* в широком смысле, с нечистой силой.

Почему гоголевские персонажи 40-х годов XIX века освобождаются именно сейчас, почти век спустя, и оказываются в непривычной для них обстановке Советской России 20-х годов? Дело в том, что проблемы мошенничества, воровства, власти, затронутые Гоголем в известной поэме, становятся актуальными для Булгакова в эпоху НЭПа. Вновь явившиеся в Россию помещики «ругательски ругают» Николая Васильевича, что тот «испакостил, изгадил репутацию» их [Там же]. Тем не менее, людям, подобным персонажам «Мертвых душ», находится место в новой системе.

Дела Чичикова шли «легче и легче», ведь в России все осталось по-прежнему: «куда ни плюнь, свой сидит», и людям так же приятно угодничество и преклонение перед их персоной, что в известной мере повышает их самооценку [Там же, с. 41]. Поэтому Чичикову не приходится изменять старым привычкам: он «являлся всюду и всех очаровал поклонами несколько набок и колоссальной эрудицией, которой всегда отличался» [Там же, с. 42]. Павел Иванович продолжает умело распоряжаться «мертвыми душами», как когда-то, когда скупал их у помещиков: получает пайки на себя, «на несуществующую жену с ребенком, на Селифана, на Петрушку, <...> на старуху мать, которой на свете не было» [Там же, с. 43-44]. Здесь возникают такие символы, как *обман*, *притворство*, что характеризует булгаковское историческое время. Относительно помещичьей Руси Гоголь уже говорил об этих явлениях. Получается, человек в себе эти качества не искоренил, ему не нужно от них избавляться: лживость, подхалимство, угодничество являются условиями комфортного существования в социуме. В связи с наличием данных качеств, возникает образ *социальной маски*, которую примеряют на себя персонажи Гоголя и Булгакова.

Булгакова волнует бюрократическое общественное устройство, *система*, которая «способствует» процветанию жульничества, обмана, нечестного обогащения. Это происходит вследствие безразличного отношения к своей работе, своим обязанностям, к обществу в целом. Это ярко демонстрирует, прежде всего, эпизод подачи анкеты Чичиковым: «Во-первых, никто анкету не читал, во-вторых, попала она в руки к бабышне-регистраторше, которая распорядилась ею по обычаю: провела вместо входящего по исходящему и затем немедленно ее куда-то засунула, так что анкета как в воду канула»; а так же эпизод приобретения недвижимости Коробочкой в Москве, где «все разрешено» [Там же, с. 42, 48]. Создается некоторая *театральность*, наигранность, пародия на реальность.

Иллюзия всеобщего благополучия, вседозволенности, счастья в конце концов разрушается. Рушится миф о налаженной системе, где работа своевременно и четко выполняется, где дела идут успешно, а работники с удовольствием служат на своих местах. Все это происходит, как когда-то верно предсказал Н. В. Гоголь, по человеческой глупости: «Без всякого желания сделать ему (Чичикову) пакость, а просто в пьяном виде, Ноздрев разболтал на бегах и про деревянные опилки, и о том, что Чичиков снял в аренду несуществующее предприятие, и все это заключил словами, что Чичиков жулик и что он бы его расстрелял» [Там же, с. 49].

Глупой, по Булгакову, оказывается сама система, сложившаяся в эпоху торгового «Ренессанса» (ср. фельетон «Торговый ренессанс» М. А. Булгакова), с ее бесконечными инстанциями по различным делам, бумажной волокитой. Власть теперь предстает растерянной: «уныние овладело всеми» [Там же, с. 51]. Ошибки и опыт прошлого ничему не учат новое поколение, что автор особенно подчеркивает, вводя образ героя без имени и лица, который Гоголя, «как и все, в руки не брал, но обладал маленькой дозой здравого смысла». Автор называет такого героя «одним», воскликнувшим, что Чичиков – мошенник. Обезличивание, стирание индивидуальных черт героя так же связано со стремлением Советской России «стандартизировать», урвать общество, «правильно» организовать его устройство.

Основным средством изображения новой системы Булгаков избирает глаголы, с помощью которых рисует бессмысленность, непрофессионализм власти, чьи действия глупы и смешны, сравните: осенило всех, кинулись искать, обомлели, прочитали и окаменели, стали ловить и т.д. Ничего иного не остается писателю, как самому выступить против системы. Он появляется в образе «некого бога на машине», спасителя и теперь сам ведет спрос со всех, чтобы «стало тихо и честно» [Там же, с. 60]. Взамен не требуя благодарности, он просит лишь «сочинения Гоголя в переплете», которые «не раз утешали в хмурые бессонные ночи» [Там же, с. 61].

В булгаковском сне происходит смешение временных и пространственных пластов, но случается встреча учителя Гоголя и ученика Булгакова, победивших, избличивших и обезвредивших мошенников. Эта встреча – попытка М. А. Булгакова найти поддержку в лице своего учителя, литературного кумира Н. В. Гоголя. Высвобожденное «темное царство» рассеивается в мире, сливается с действительностью, превращая само пространство «реальности» в *темноту*. Но это, как мы отметили, происходит во сне, и здесь автору удается победить зло, но наяву ничего не случается. Наяву Булгакову не под силу справиться с системой в одиночку, и снова перед ним пошла «по-будничному щеголять жизнь» [Там же].

Итак, сон – способ символической репрезентации действительности, возможность указать на проблемы, возникшие в обществе давно, но до сих пор нерешенные, трансформированные в условиях Советского времени в новую форму. Булгаков «смешит» читателя, но при этом заставляет почувствовать опасность власти, поощряющей доноительство, необразованность. *Смех* является еще одним компонентом, характеризующим современную автору реальность.

Смех как культурный и художественный феномен является концептом. В качестве культурного концепта, смех отражает особенности миропонимания, а в качестве художественного концепта он является одним из основных элементов формирования смысла текстов [1]. Здесь авторский *смех*, *глум* – это «специфическая оценочная реакция на действительность» [10, с. 713].

Процесс построения художественной картины мира в повести Н. В. Гоголя «Нос» связан с эффектом *игры*. Автор так же затрагивает проблему человека в обществе, проблему социального статуса. Осмысление действительности при этом происходит с помощью создания *игрового пространства* – сна. Автор так вводит в текст сновидения, что читатель первоначально воспринимает их как факты из реальной действительности, а затем вдруг неожиданно происходит возвращение персонажей в «настоящую» жизнь.

В повести «Нос» Гоголь «маскирует» сон пробуждением своих героев: «Цирюльник Иван Яковлевич проснулся довольно рано...»; «Коллежский ассессор Ковалев проснулся довольно рано...»; «Проснувшись и нечаянно взглянув в зеркало...» [7, с. 58, 62, 89-90], отмечая все подозрения на неправдоподобность описываемых происшествий.

Гоголь в «Носе» говорит о зависимости личности от своего *социального статуса*. В лице майора Ковалева, как герой сам себя называл для пушей важности, отражается человек, теряющий нечто важное, обеспечивающее условие и смысл его существования. Ковалев теряет нос – теряет человеческое обличье: «... вместо носа совершенно гладкое место!» [Там же, с. 63]. На этой основе в художественном мире Н. В. Гоголя происходит *столкновение* подлинных и мнимых человеческих ценностей, *конфликт* этот приобретает вневременной характер. Конкретный персонаж Ковалев теперь обретает *символическое значение*: человека, посвящающего свою жизнь погоне за материальными благами, поиску «приличного своему званию места» [Там же, с. 64].

К мнимым жизненным ценностям можно отнести деньги. В «закатном» романе Булгаков устами «специалиста по черной магии» Воланда («Мастер и Маргарита») скажет: «...люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны...» [2, с. 141]. Символический образ *денег* – образ разрушения истинных ценностей в мире. Деньги рождают в человеке *ложное* чувство свободы, могущества, уверенности. Ложное оно потому что возникает зависимость, денежный плен; происходит подмена истинных, духовных ценностей мнимыми, материальными; происходит «продажа» человеческой души.

Вспомним балладу о долларе, рассказанную мужем Серафимы Парамоном Корзухиным в действии 5 сне 7 пьесы «Бег» М. А. Булгакова: «...я вам скажу, что такое один доллар. Доллар! Смотрите, вон, вон, горит золотой луч, скользит и падает, а рядом с ним высоко в воздухе согбенная черная кошка. Химера... *Notre Dame*! Века. Так вот там сверкает, там покоится доллар! Слушайте! (Указывает таинственно в пол.) Неясное ощущение... Не шум и не звук, а как бы дыхание нарывающей земли. Там чудовище летит стрелой! Метро. В нем доллар! Теперь закройте глаза и вообразите: мрак, в нем волны ходят, как горы... Мгла и вода. Океан!

Он страшен, он сожрет. Но в океане с сипением топок, взрывая миллионы тонн воды, идет, крихтит... глаза, огни! У топок голые кочегары... Оно роет воду, ему тяжело, но в адских топках, он несет свое золотое дитя – свое сердце – доллар! И вдруг – сигнал! Тревожно в мире! И вот с трапов сгружают черных сыновей суданского солнца! Идут... идут!! Куда? Где-то обидели доллар!» [Там же, с. 299-300].

Баллада демонстрирует доминирование иностранной валюты в жизни России, показывает *подмену божественного христианского начала* бессмертным долларом, причину всеобщего разрушения. Корзухин «продает свою душу» золоту [8, с. 247].

Следующим сновидческим знаком, символически репрезентирующим действительность является *Город*. Для Н. В. Гоголя и М. А. Булгакова город – отдельный персонаж, живущий своей собственной жизнью, но не фон разворачивающихся событий. Конечно, за каждым образом в конкретном тексте угадываются реальные Киев, Москва и Петербург, ставшие пространственными образами-знаками для обоих писателей.

Отметим такую особенность, характерную для каждого из авторов, как *городская призрачность*. Призрачность состоит в *ирреальности, мнимости* всего окружающего, это может выражаться в звуковых (шорох, шаги, тишина, марш, вальс и т.д.), зрительных (свет фонаря, сумерки, тьма и т.д.), обонятельных (духота, вонь, порох, духи, сигареты и т.д.), фантастических образах (олицетворенные Совесть, Портрет, Нос, нечистая сила и т.д.). Таково, например, гоголевское описание Невского проспекта, в котором всё «дышит обманом» [7, с. 57].

Заметим, что иллюзорность образа Города заставляет героев путаться в том, что они видят на самом деле и что было лишь миражом, видением, сном. Персонажи Гоголя и Булгакова утрачивают адекватное восприятие реальности. Усугубляется «путаница» наличием в художественном тексте *мотива тумана*, «родственного» поэтике сновидений, онирической поэтике: «...туманы, изморозь, тени... <...> ах, как туманно и страшно кругом», царит «сумрачный белесый свет», военные «выплывают легко в мутной пене потревоженного Города», «ах, страшная страна Украина! Туманно... туманно...» [3, с. 66, 75, 114, 201]. И само сознание героев затуманено сильным волнением, глубокими переживаниями, спиртным: «Раз – и окончательно туман! Туман, господа» [Там же, с. 46].

События окружающей действительности воспринимаются героями как катастрофа, и мотив тумана усиливает подобное восприятие. Кроме того, туман выступает *символом неясности будущего*: «...здесь происшествие совершенно закрывается туманом, и что далее произошло, решительно ничего неизвестно» [7, с. 62].

В романе «Мастер и Маргарита» образ тумана связан со «стиранием» прошлой жизни, «исчезанием» Города, в котором теперь «все счета оплачены»: «Маргарита на скаку обернулась и увидела, что сзади нет не только разноцветных башен, но нет уже давно и самого города, который ушел в землю и оставил по себе только туман» [4, с. 427]. В этом тумане остаются все страдания и обманы, он вбирает в себя все лживое, *освобождая* героев от груза прошлых переживаний. Происходит расставание с жизнью земной, но оно легкое, сознательное; как и все, «кто много страдал перед смертью», неприкаянные Маргарита и мастер «отдаются с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна успокоит их» [Там же, с. 426-427]. Здесь *туман* связан с философской концепцией всего произведения, *символизирует Истину*, к которой герои приходят.

Особо подчеркнем, что мотив тумана сквозной для многих сновидений в текстах Гоголя и Булгакова. Так, например, к художнику Пискареву сны приходят из тумана и в нем же рассеиваются: «О, как ненадолго! Опять туман, опять какое-то глупое сновидение» [7, с. 33]. «Непреодолимый сон» смыкает глаза Левко и сквозь серебряный туман к нему является ясная панночка, прося найти ее мачеху, «страшную ведьму» [6, с. 77, 79]. Кошмар Николки завершается выходом видения из «зыбкого, сонного тумана» и превращением в «настоящее живое тело» [3, с. 209], а во сне Елены вокруг лица Шервинского «туманы сна ползли», делая его лицо ярко-кukulным [Там же, с. 349].

Пространство Города эфемерно, непрочно, похоже на *сон*, тем не менее, в гоголевских текстах мы не встретим ни одного описания сна, где образ Города стал бы преобладающим, более того, гоголевский Город остается существовать в «действительности», он не является участником сновидений героев. Булгаковские же сны «копируют» действительность, плавно в нее входят, сохраняя все признаки «реальной» жизни. Сравните, сон Алексея Турбина о Городе, когда автор даже называет конкретный временной ориентир – зима 1918 года. Город (Киев) проживает во сне Турбина свою собственную характерную жизнь: «Как многоярусные соты, дымился, и шумел, и жил Город», украшенный «безмолвными и спокойными» садами [Там же, с. 60]. На смену естественному солнечному Городу приходит Город электрический, чье будущее устрашает: «Новый» Город «разбухал, ширился, лез, как опара из горшка», заполнялся «пришельцами», наполнялся слухами, смутными разговорами [Там же, с. 62, 63]. С помощью приема сна Булгаков предсказывает последующие события и комментирует текущее состояние действительности.

«Город, – отмечал Кан Су Кюн, – понятие в высшей степени онтологическое» [9, с. 86]. Исследователь считает, что «Город, в изображении Булгакова, представлен как хаос мироздания, нечто непрочное, текучее, непостоянное, суетное, а оттого странное, загадочное и тревожное» [Там же]. Город Булгакова – «*темное*» пространство, где наряду с миром людей существует мир нечистой силы, беспрепятственно входящей в контакт с персонажами (особенно подчеркнем, что нечисть не проникает во сны персонажей!). Так, например, появление Воланда и его свиты в Москве. Это становится еще одной *отличительной чертой*, ведь в художественных текстах Н. В. Гоголя нечистая сила, в своем *истинном облике*, может вступать в контакт с людьми посредством сна (сравните, повести «Портрет», «Майская ночь, или Утопленница», «Страшная месть»). Получается, зло, по Булгакову, равносильно добру, и темные силы сосуществуют с человеком в реальном мире, испытывая его, проверяя.

В текстах Гоголя мы можем обнаружить «посылки» из мира фантастического, потустороннего, населенного колдунами, ведьмами, душами умерших людей, доказывающие существование *иномирия*. Ярким примером

здесь может служить появление наяву золотых слитков у Андрея Чарткова («Портрет»), которые он видел во сне; появление записки у молодого Левко («Майская ночь»), встретившегося с панночкой во сне и заключившего «сделку» с утопленницей.

Если представители нечистой силы и появляются в «реальном» мире героев Н. В. Гоголя, то они вынуждены «маскироваться», наблюдать. И лишь во сне, когда человеческое сознание ослаблено, они начинают действовать, искушать, как, например, в повести «Страшная месть».

В повести «Страшная месть» Н. В. Гоголь описывает сны Катерины об отце, детстве, смерти, что ярко подчеркивает значение и влияние семьи в жизни героини и человека вообще. Характеристика семейно-родовых отношений дана в повести и через высказывание другого героя, убитого рыцаря: «...человек без честного рода и потомства, что хлебное семя, кинутое в землю и пропавшее даром в земле. Выходу нет – никто не узнает, что кинуто было семя» [6, с. 184].

Катерина оказывается крепко связанной с семейным прошлым, с родовым грехом. Гоголь отразил народное представление о семье как едином целом. Каждый элемент родовой цепи связан с другим, несет с ним одинаковую ответственность, и разделяет участь ближнего своего.

Убитый рыцарь Иван вместе со своим сыном представлены в повести как *герои-тени*, что ассоциируется с блуждающей, неприкаянной душой. В «Энциклопедии символов, знаков, эмблем» рыцарская символика рассматривается как особая, мистическая, «включающая коня как знак материальности и всадника как принцип духовности» [11]. Рыцарь, как образ совершенного человека, наделен такими качествами как смелость, сила, достоинство, ему присуще чувство справедливости, но у гоголевского героя это чувство переходит границы и он жаждет мести, просит у Господа наказания для своего обидчика: «Сделай же, боже, так, чтобы все потомство его (Петро) не имело на земле счастья! Чтобы последний в роде был такой злодей, какого еще и не бывало на свете! И от каждого его злодейства чтобы деды и прадеды его не нашли бы покоя в гробах и, терпя муку, неведомую на свете, подымались бы из могил!..» [6, с. 184].

Всадник и младенец изображены Гоголем спящими: «Блещут чеканенные латы; на плече пика; гремит при седле сабля; шелом надвинут; усы чернеют; очи закрыты; ресницы опущены – он спит. И, сонный, держит повод; и за ним сидит на том же коне младенец-паж и также спит и, сонный, держится за богатыря» [Там же, с. 183]. В данном случае сон героев – это символ смертельного сна, т.е. связанного с восприятием *смерти как вечного сна* в нашей культуре. Отметим, что Петро собирается убить *спящего* Ивана, беззащитного перед лицом смерти: «Оглянулся (Петро) и толкнул названного брата в провал. И конь с козаком и младенцем полетел в провал. <...> Ухватился, однако ж, козак за сук, и один только конь полетел на дно. Стал он карабкаться, с сыном за плечами, вверх... <...> Засмеялся Петро и толкнул его пикой, и козак с младенцем полетел на дно...» [Там же].

Образ всадника ассоциируется с образом Совести Петро. Он преследует убийцу, мучает его, но при этом и сам обречен на вечные муки скитания. Использование приема персонализации совести в художественном тексте характерно и для М. А. Булгакова, создавшего целый ряд героев-вешателей, преследуемых внутренним чувством: сумасшедший юнкер («Красная корона»), Хлудов («Бег»), Пилат («Мастер и Маргарита»).

Последним мужчиной из рода Петро оказывается отец Катерины. Безусловная любовь героини к своему отцу на время ослепляет ее, дочь отказывается верить, что ее отец злой колдун. Лишь во сне душа Катерины прозревает: «Снилось мне, чудно, право, и так живо, будто наяву, – снилось мне, что отец мой и есть тот самый урод, которого мы видали у есаула. Но прошу тебя, не верь сну. Таких глупостей не привидится!..» [Там же, с. 155].

Выше семейно-родовой любви, по Гоголю, может быть только любовь к Господу. Отступничество от бога отца Катерины становится поводом для разрыва семейных связей: «Не плачь, Катерина, я тебя теперь знаю и не брошу ни за что. Грехи все лежат на отце твоём.

– Нет, не называй его отцом моим! Он не отец мне. Бог свидетель, я отрекаюсь от него, отрекаюсь от отца! Он антихрист, богоотступник! Пропадай он, тони он – не подам руки спасти его. Сохни он от тайной травы – не подам воды напиться ему. Ты (Данило) у меня отец мой!» [Там же, с. 163].

Все же Катерина готова простить отца-злодея, она верит его лживым речам о спасении души, надеется на преобразование и поэтому помогает сбежать из темницы:

«– Слушай, я выпущу тебя; но если ты меня обманываешь, – сказала Катерина, остановившись перед дверью, – и, вместо того чтобы покаяться, станешь опять братом черту?»

– Нет, Катерина, мне не долго остается жить уже. Близок и без казни мой конец. Неужели ты думаешь, что я предаю сам себя на вечную муку?

Замки загремели.

– Прощай! Храни тебя бог милосердный, дитя мое! – сказал колдун, поцеловав ее.

– Не прикасайся ко мне, неслыханный грешник, уходи скорее!.. – говорила Катерина. Но его уже не было» [Там же, с. 166].

Катерина совершает поступок, за который ей стыдно становится перед собой, перед мужем и перед богом. Она совершает предательство, выпустив колдуна:

«– Я пропала. Мне живой теперь остается зарыться в могилу! <...> Я в первый раз обманула его (мужа). О, как страшно, как трудно будет мне перед ним говорить неправду...» [Там же].

Фольклорно-мифологическая основа сновидения Катерины строится на основных принципах национально-христианского восприятия мира в целом и семьи, как малого мира, в частности. С помощью сновидческой антитезы – сюжетные сны Катерины противопоставлены бессюжетным снам Данило, о засыпании которого лишь упоминается. Н. В. Гоголь подчеркивает значимость главных жизненных вопросов: ответственности

за ближнего и за свои собственные поступки, любви, прощении, честности, восстановлении справедливости. Катерина, как центральный образ семьи, хранительница семейных связей, является выразительницей ментальных качеств русского национального мироощущения. В образе героини автором заложены основные постулаты евангельского учения: любовь к человеку, миру, жизни, умение прощать, смирение.

Таким образом, использование приема сна в художественном произведении является способом оценки и комментирования изображаемых событий. С помощью приема сна писатели-мистики «воспроизводят» современную действительность и постигают ее, изъясняясь своеобразным эзоповским языком.

Можно выделить ряд знаков, репрезентирующих художественную действительность, характерных для Н. В. Гоголя и М. А. Булгакова и связанных с онироидным началом в их творчестве: тьма; обман; глум, смех; игра, театральность; маска; туман; город.

Использование символики *тьмы*, ассоциирующейся с душевной темнотой, быстрой утратой, а также длительными и тяжелыми поисками Истины, становится традиционным для названных выше авторов. Тьма также связана с присутствием потусторонних сил. Символика *обмана* раскрывается в лживости человеческих взаимоотношений, людском притворстве, сдерживании или укрывании истинных чувств, иллюзорности всеобщего счастья. Знаком обмана в тексте является наличие персонажей, несуществующих в условной реальности, то есть вымышленных («Мастер и Маргарита»); появление «старых» героев, выдающих себя за других, в «новых» условиях («Похождение Чичикова», «Нос»); подмена истинных ценностей мнимыми («Портрет», «Бег» (баллада о долларе)); сознательное бегство из реальности, не отвечающей желаниям героя («Невский проспект»); наличие персонажей с личной тайной («Портрет», «Страшная месть»).

Знаки *глума*, *смеха* выступают как язвительная насмешка над недостатками современного общества, попытка указать на «ошибки» и надежда на избежание их в будущем.

С онироидным началом в творчестве Н. В. Гоголя и М. А. Булгакова связаны образы *театра*, *игры*. В основе данных символов – примерка социальных ролей, навязывание определенного статуса. С ними оказывается связан следующий элемент – *маски*. Более того, черты маскарадности, карнавальности художественной действительности тесно сливаются с мотивом обмана, о котором мы говорили выше. Под *маской* герои прячут свое истинное лицо, вживаются в желаемый образ, становятся актерами на сцене жизни. Так, у гоголевских героев, попавших в булгаковскую Москву 30-х годов прошлого века, появляется возможность стать советскими гражданами; или, например, у носа появляется своя собственная жизнь, не зависящая от жизни его бывшего владельца. Наличие маски стирает черты индивидуальности, создавая двуликий образ того или иного героя.

Стирает индивидуальность в человеке образ *Города*. Это метафора «страшного» мира, полностью поглощающего личность. В городе все *туманно*, что создает эффект устрашения, неясности, путаницы. Городская туманность соотносится с затуманенным сознанием гоголевских и булгаковских персонажей.

Список литературы

1. Балакина З. Ю. Лексикографическое описание концепта «Смех» в русском языке [Электронный ресурс] // Электронная библиотека boOk.net. URL: <http://boOk.net/index.php?p=achapter&bid=10619&chapter=1> (дата обращения: 25.07.2014).
2. Булгаков М. А. Белая гвардия. Бег. Мольер. Изд-е 2-е, стереотип. М.: Дрофа, 2003. 512 с.
3. Булгаков М. А. Белая гвардия: роман. СПб.: Издательская группа «Лениздат»; «Команда А», 2013. 352 с.
4. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита: роман. М.: АСТ; Астрель; Полиграфиздат, 2011. 446 с.
5. Булгаков М. А. Самогонное озеро: рассказы и фельетоны. М.: АСТ; Зебра Е, 2009. 445 с.
6. Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки. М.: РИПОЛ классик, 2013. 224 с.
7. Гоголь Н. В. Петербургские повести. М.: РИПОЛ классик, 2013. 224 с.
8. Иванова Е. С., Попова И. М. Организация и сюжетно-фабульная структура снов в пьесе «Бег» М. А. Булгакова // Вопросы современной науки и практики. Университет имени В. И. Вернадского. 2014. № 1 (50). С. 243-249.
9. Кан Су Кюн. Диалог в эпических и драматических произведениях М. А. Булгакова: дисс. ... к. филол. н. М., 2004. 196 с.
10. Новейший философский словарь / сост. А. А. Грицанов. Мн.: Изд-во В. М. Скакун, 1998. 896 с.
11. Рыцарь [Электронный ресурс] // Электронные словари: Символы, знаки, эмблемы. URL: <http://slovari.yandex.ru/~книги/Символы%2C%20знаки%2C%20эмблемы/Рыцарь> (дата обращения: 25.12.2014).

DREAM AS THE METHOD OF SYMBOLIC REPRESENTATION OF REALITY (BY THE MATERIAL OF N. V. GOGOL'S STORIES "NOSE", "NEVSKY PROSPECT", "PORTRAIT", "MAY NIGHT, OR THE DROWNED MAIDEN", "A TERRIBLE VENGEANCE" AND M. A. BULGAKOV'S NOVELS "MASTER AND MARGARITA", "THE WHITE GUARD", PLAY "FLIGHT", AND FEUILLETON "THE ADVENTURES OF CHICHIKOV")

Ivanova Evgeniya Sergeevna
Tambov State Technical University
prickle912@mail.ru

The article reveals the specificity of using the method of dream as the exponent of the nature and features of reality in the texts by N. V. Gogol and M. A. Bulgakov. The signs-symbols, representing the modern reality for authors, are revealed and analyzed. Special attention is paid to the consideration of the symbolism of darkness, associated with mental darkness, and to the symbolism of deception, associated with human relationships, pretense, and sham happiness.

Key words and phrases: dream; reality; symbol; darkness; deception; game; city.