

Мария ВУДФОРД

СНОВИДЕНИЯ В МИРЕ ДОСТОЕВСКОГО (на материале первого тома из собрания сочинений писателя)

Почему тоже, пробудясь от сна и совершенно уже войдя в действительность, вы чувствуете почти каждый раз, а иногда с необыкновенною силой впечатления, что вы оставляете вместе со сном что-то для вас неразгаданное? Вы усмехаетесь нелепости вашего сна и чувствуете в то же время, что в сплетении этих нелепостей заключается какая-то мысль, но мысль уже действительная, нечто принадлежащее к вашей настоящей жизни: нечто существующее и всегда существовавшее в вашем сердце; вам как будто было сказано вашим сном что-то новое, пророческое, ожидаемое вами; впечатление ваше сильно, оно радостное или мучительное, но в чем оно заключается и что было сказано им — всего этого вы не можете ни понять, ни припомнить.

Ф.М. Достоевский. «Идиот»

Не будет преувеличением сказать, что сновидения — одна из главных особенностей творчества Достоевского. Писатель придавал снам огромное значение, и не только в своем литературном творчестве, но и в собственной жизни. Сновидениями и ссылками на них полны почти все его произведения. По Достоевскому, сновидения обнаруживают правду о нашей настоящей жизни, жизни сердца: «Совершалось все так, как всегда во сне, когда перескакиваешь через пространство и время и через законы бытия и рассудка и останавливаешься лишь на точках, о которых грезит сердце» (25: 110) (см. также эпиграф к данной статье).

Между тем, критическое исследование снов в произведениях Достоевского пока еще начинается. Здесь следует назвать подробнейший анализ пяти сновидений Раскольникова¹, а также сновидений в «Подростке», «Иди-

оте», «Братьях Карамазовых»² и «Сне смешного человека»³. Недавно появилась диссертация Халимура Рашида Хана «Сон у Достоевского»⁴. Но автор уделяет главное внимание произведениям позднего периода: сновидениям в «Преступлении и наказании», «Идиоте» и «Вечном муже». Только одна глава посвящена теме сновидений в ранних произведениях Достоевского.

Михаил Бахтин в книге «Проблемы поэтики Достоевского» утверждает, что Достоевский «очень широко использовал художественные возможности сна почти во всех его вариациях и оттенках. Пожалуй, во всей европейской литературе нет писателя, в творчестве которого сны играли бы такую большую и существенную роль, как у Достоевского»⁵. Бахтин придерживается точки зрения, что у Достоевского преобладает кризисная вариация сна, ведущая, как правило, к обновлению и перерождению героя.

По мнению американского исследователя Роберта Джексона⁶, Достоевский рассматривает феномен сновидений как своеобразную структуру эстетического сознания, аналогичную самому искусству, как феномен, дающий пластическое выражение всей реальности, в которой живет человек. Другие исследователи также проводят параллель сновидений с искусством. Так, например, Альфред Бем говорит о «произведениях-снах»⁷ Достоевского, утверждая, что общие черты между сновидением и творчеством у Достоевского выражены особенно ярко.

Во многих статьях делается акцент на то, что сновидения дают возможность описать бессознательное в человеческой душе.⁸ Многие современные исследователи опираются в своих выводах на теории Фрейда и Юнга о сновидениях и объясняют творчество Достоевского, используя их психоаналитические теории. Действительно, можно утверждать, что в какой-то мере Достоевский предвосхитил открытия Фрейда и Юнга в разработке темы сновидений, но художественное творчество отличается от психоанализа спонтанностью и открытостью границ. В психоанализе же, как и в любой науке, существуют догмы, которых принято придерживаться. Так, работа Фрейда «Интерпретация сновидений»⁹ превратилась в своего рода катехизис современного психоанализа, стала догмой. На мой взгляд, приложение фрейд-юнговской модели к произведениям Достоевского зачастую приводит исследователей к отрыву от художественного текста и его ложной интерпретации. Безусловно, можно сравнивать то знание о сновидениях, которым обладал Достоевский-художник, с положениями Фрейда, Юнга и современных психологов и психоаналитиков. Юнговская теория сновидений более гибка, чем фрейдовская, и Юнг сам критиковал одностороннюю сексуальную интерпретацию побуждений спящего человека, предложенную Фрейдом¹⁰. Можно найти больше сходных моментов в трактовке сновидений Достоевского и Юнга, чем Достоевского и Фрейда. В основном различия в трактовке диктуются, очевидно, тем, что Достоевский и Юнг более доверяли натуре, бессознательному, в то время как Фрейд всегда выступал за главенство рассудка, рационального подхода к действи-

тельности. Впрочем, эта тема — предмет отдельной статьи и заслуживает более подробного освещения.

Предметом данной статьи является попытка показать на материале первого тома из собрания сочинений писателя, что сновидения и ссылки на них присутствуют практически во всех произведениях Достоевского; поднять вопрос о границе между сном и действительностью в этих произведениях; проследить, как связаны сны героев с тематикой произведений и определить место сновидений в их структуре: сделать первую попытку исследовать «кодовый язык» сновидений у Достоевского, и, наконец, показать, что эта тема получает углубленную разработку в позднейших произведениях писателя.

В романе «Бедные люди» есть два сновидения Вареньки, четыре ссылки на сны и одно образное описание, когда Девушкин сопоставляет сны аристократа и бедного сапожника. В повести «Двойник» мотив сновидений углубляется, и в центре произведения — сон Голядкина, занимающий почти три страницы. Кроме того, в повести тринадцать упоминаний о снах. В рассказе «Господин Прохарчин» сон Прохарчина занимает опять почти три страницы и очень значителен по своей тематике; ссылок на сны — три, что немало для небольшого рассказа. Достоевский посвящает три страницы описанию сна Ордынова в повести «Хозяйка». В этом произведении восемнадцать ссылок на сновидения. И, наконец, в поэтическом фарсе «Как опасно предаваться честолюбивым снам» сон Петра Ивановича, благонамеренного обывателя, занимает всю третью главу. (По сведениям К.И. Чуковского, это произведение написано совместно Григоровичем, Некрасовым и Достоевским (перу последнего принадлежат лишь главы III и VI). И это только первый том собрания сочинений Достоевского!

У большинства персонажей этих произведений есть характерная черта: они не различают границы сновидения и действительности, живя по принципу пьесы Кальдерона «Жизнь есть сон». Это, как правило, происходит либо из-за их чрезмерной мечтательности (Ордынов), либо из-за желания хоть на минуту забыть об однообразной, невероятно скучной реальной жизни. Так в начале «Двойника»: Голядкин, просыпаясь, не совсем уверен, проснулся он или еще нет. Обнаружив, что он находится в своей квартире, Голядкин «судорожно закрыл глаза, как бы сожалея о недавнем сне и желая воротить его на минутку» (1: 109).

Герой «Хозяйки» Ордынов не различает границы между сном и действительностью: «По временам Ордынов думал, что все это еще сон, даже был в этом уверен: но кровь ему бросилась в голову, и жилы напряженно, с болью, бились на висках его» (1: 281); «Точно сон кругом меня: я верить в тебя (в Катерину. — М.В.) не могу» (1: 292). Но Ордынов мечтатель, фантазер, грезящий о любящей его женщине, которую он до сих пор не встретил в реальной жизни, и здесь ощущение продолжения сна в действительности хорошо понятно.

Однако очень многие герои Достоевского, начиная с ранних произведе-

ний и кончая зрелыми, живут с подобным ощущением — что их сон продолжается наяву. В реальной жизни они часто ищут продолжения своего сна и как бы одновременно существуют в двух мирах сразу. Замечательна в этом отношении сцена после убийства Раскольниковым старухи-ростовщицы и Лизаветы; «И вдруг показалось ему, что он **точно окостенел, что это точно во сне, когда снится, что догоняют, близко, убить хотят, а сам точно прирос к месту и руками пошевелить нельзя...**» (6; 66). На лестницу тяжело всходит какой-то гость, и Раскольников замечает: «**В самом деле, точно все это снилось**» (6; 67). Удивительно, что даже гость упоминает сон, хотя и на бытовом уровне, крича: «Отворяйте! У, треклятые, **спят они, что ли?**» (там же). Раскольников не может поверить, что все происходит в действительности, а не во сне, настолько ужасна эта действительность. Сама смерть ростовщицы и Лизаветы предстает как сон, хотя и в искаженном варианте. Смерть в образе сна появится в конце «Идиота»: Настасья Филипповна, убитая Рогожиным, спит в постели «совершенно неподвижным сном», так что не слышно «ни малейшего шелеста, ни малейшего дыхания» (8; 503).

В ранних произведениях Достоевского сновидения, важные для понимания героя и тематики, вводятся либо в начале («Бедные люди», «Хозяйка»), либо в середине («Двойник», «Прохарчин»). В «Бедных людях» второе сновидение, центральное в повести, служит предвестием печальных событий будущего Вареньки. Она засыпает у постели больной матери, и ей видится что-то страшное во сне, странный ужас овладевает ее сердцем, тоска душит ее. Вскоре после этого сна умирают мать Вареньки и студент Покровский, который так трогательно ухаживал за ней, и Варенька остается совсем одна на целом свете. В «Двойнике» центральный сон Голядкина находится в середине произведения и имеет ключевое значение. То же со сном Прохарчина, после которого он сходит с ума. Сон Ордынова в «Хозяйке» помещен ближе к началу повести и предваряет дальнейшее развитие сюжета.

Где бы ни появлялись сновидения у Достоевского, они всегда важны в плане композиции, тематики и структуры, и непосредственно связаны с определением главной темы и смысла всего произведения. Так, в «Двойнике» Осип Петрович Голядкин видит безобразный сон о том, как «известное своєю неблагонамеренностью и зверскими побуждениями лицо, в виде господина Голядкина-младшего» разрушает «все торжество и славу господина Голядкина-старшего» (1; 185), доказывая, что настоящий господин Голядкин это он, а существующий — всего лишь подделка. С удивительной быстротой Голядкин-младший завоевывает почтение и расположение окружающих и делает головокружительную карьеру. Голядкин-старший остается с носом. Сон заканчивается в гоголевской манере: с каждым ударом ноги Голядкина в гранит тротуара возникает очередной Голядкин, и все они следуют за несчастным Голядкиным-старшим, пока, наконец, полицейский служитель не решает положить конец безобразию и запереть всех в какую-то будку... Сон Голядкина предваряет и объясняет истоки (в под-

сознании героя) событий, которым вскорости суждено случиться. — тоже непонятно, в действительности или лишь в его воображении...

А «Господине Прохарчине» главный герой также находится на грани сумасшествия и бредовой горячки. И его сновидение опять представляет нам причины, по которым «горит голова» Прохарчина. Сон этот состоит из трех сцен. В первой сцене, весьма похожей на действительность, Прохарчин получает свое «возмездие» (так герой называет свое жалованье) в канцелярии и торопится скорее спрятать половину, чтобы никто не увидел и чтобы потом можно было не помогать мифической золовке. Но тут он встречает своего сослуживца Андрея Ефимовича, маленького лысого человечка, и последний жалуется на то, что в его семье семь ртов и им нечего есть. Во второй сцене Прохарчин бежит вместе с огромным количеством людей, побрякивающих своими «возмездиями», на пожар. И наконец, в третьей сцене, на пожаре, Прохарчин видит настоящее человеческое бедствие: старика, у которого горят «жена, дочка и тридцать с полтиною денег в углу под периной», бедную грешную бабу, вне себя, которая кричит, размахивая руками, говоря, что ее выгнали из дома дети родные и «что пропали при сем случае еще два пятака» (1: 251). В конце прохарчинского сна толпа превращается в пестрого змея, пытающегося задушить героя. В реальной жизни Прохарчин привык отмахиваться от чужих просьб о помощи и сам живет хуже Плюшкина. Но чувство вины Прохарчина перед всеми людьми еще живо, во сне оно напоминает о себе. И когда герой умирает вскоре после своего сновидения, выражение его лица меняется, как будто он что-то важное понял: «В лице его (Прохарчина. — *М.В.*) появилась какая-то глубокая мысль, а губы были стиснуты с таким значительным видом... Он как будто бы поумнел. Правый глазок его был как-то плутовски прищурен: казалось, Семен Иванович хотел что-то сказать, что-то сообщить весьма нужное, объясниться...» (1: 263).

Характерны болезненные сновидения простуженного Ордынова, главного героя повести «Хозяйка». Гармоничные картины жизни у старушки-хозяйки и раннего детства прерываются появлением злого старика, похожего на «злого, скверного гнома». Старик отгоняет от ребенка-Ордынова светлых ангелов, окружавших его, отводит мать и шепчет ему по ночам дивную сказку, волнующую его «ужасом и недетскою страстью». Просыпаясь во сне, Ордынов видит себя уже не малюшкой, а взрослым человеком. Все, что он когда-то прочитал в книгах, весь его жизненный опыт воплотились в колоссальных формах, и он начинает мыслить целыми мирами, целыми созданиями. Сон заканчивается описанием жизни Ордынова «во всем этом бесконечном, странном, невыходимом мире и как вся эта жизнь, своею мятежною независимостью, давит, гнетет его и преследует его вечной, бесконечной иронией; он слышал, как он умирает, разрушается в пыль и прах, без воскресения, на веки веков: он хотел бежать, но не было угла во всей вселенной, чтоб укрыть его» (1: 279-280).

Для Ордынова живым воплощением злого старика его сна становится

Мурин, и с появлением Мурина его зарождающийся роман с Катериной превращается в поединок. Но, пожалуй, самое важное во всем сновидении — это восприятие Ордыновым жизни как длинной, дивной сказки. И в реальности Ордынов воспринимает жизнь как сказку, не видя границы между действительностью и сном. Сказочные герои населяют реальную жизнь Ордынова, и он наделяет живых, конкретных людей сказочными чертами, переносит сказку в жизнь. Конец сновидения Ордынова символизирует прощание героя со сказочным мировосприятием и переход от детского бытия к взрослой жизни в странном мире без выхода; здесь суть его трагедии.

Для всех этих произведений характерен особый, кодовый язык, использующийся Достоевским в описании сновидений. Так, Варенька в «Бедных людях» вспоминает, как **«какой-то страшный сон, какое-то ужасное видение посетило мою расстроенную голову в томительную минуту борьбы сна с бдением»**. И далее: **«Мне стало отчего-то страшно, какой-то ужас напал на меня; воображение мое взволновано было ужасным сном; тоска сдавила мое сердце...»** (1; 37). И в «Двойнике» появляются слова из того же синонимического ряда: **«все это (сон Голядкина) сопровождалось какой-то странной тоской, неясными воспоминаниями, безобразными видениями»** (1; 184). Сновидение героя заканчивается описанием, которое Набоков назвал бы, наверное, типичным для Достоевского плеоназмом¹¹: **«Цепенея и леденея от ужаса, просыпался герой наш и, цепенея и леденея от ужаса, чувствовал, что и наяву едва ли веселее проводится время... Тяжело, мучительно было... Тоска подходила такая, как будто кто сердце выедал из груди...»** (1; 187).

Описание сновидения Прохарчина является исключением из правила, в нем «кодовый язык сна» отсутствует. Просыпаясь, герой видит, что все вокруг него горит, как на пожаре. Но на самом деле оказывается, что горит его собственная голова!

«Хозяйка» продолжает ту же языковую традицию, которую Достоевский использует в «Бедных людях» и «Двойнике» в характеристике сновидений. Так, Ордынов «по временам приходил ... в себя и догадывался, что сон его был не сон, а **какое-то мучительное, болезненное забытие»** (1; 274). Ордынов просыпается, **«весь облитый холодным, ледяным потом»** (1; 280).

Надо отметить, что пот часто появляется на лицах спящих и особенно просыпающихся героев Достоевского. Так, например, Раскольников просыпается после страшного сна об избииении лошади **«весь в поту, с мокрыми от пота волосами, задыхаясь»** (6; 49). Пот символизирует реакцию натуры героя на виденное во сне — ужас, страх, отвращение, неприятие. Натура Раскольникова не принимает совершаемого во сне убийства лошади. В дневной жизни изощренный рассудок героя нашел бы, наверно, доводы в защиту и этого убийства (как и замышляемого им убийства старухи-процентщицы), но во сне деятельность рассудка не так активна и уступает место голосу совести. Здесь зерно всей будущей драмы Раскольникова.

Но вернемся к «Хозяйке». Катерина рассказывает Ордынову о своем прошлом: «...а все как будто вчера передо мною, словно сон вчерашний, что **сосал мне грудь всю ночь**» (1: 294). «Он (Ордынов. — М.В.) не мог означить именно, сколько времени спал, но чувствовал, что сон его был сном **болезненным**» (1: 302). И снова, через две страницы: «Ему казалось, что **кошмар его душит**, и что на глазах его все еще лежит **страдальческий, болезненный сон**» (1: 305).

Проанализировав все выражения, используемые Достоевским в описании сновидений в первом томе, можно определить эмоциональное состояние спящего героя как болезненное, тягостное. Спящий неспокоен, его сон ужасен, страшен... Очень интересно использование писателем выражения «**страшная тоска**», — до такой степени страшная, как будто кто-то сердце выедал из груди. Эта метафора подчеркивает тот антагонизм, в котором находятся сердце (средоточие души и совести) героя и его реальная жизнь и действия в мире.

Спящий герой Достоевского во всех перечисленных выше произведениях находится во власти кошмаров, встревожен ужасными видениями — его сердце тоскует и не находит покоя. С одной стороны, это можно объяснить болезненным состоянием: Варенька видит свой тягостный сон (предчувствие гибели матери), когда сама она вынуждена не спать, ухаживать за больной матушкой, и нервы ее напряжены до предела; Голядкин повреждается в рассудке и раздвоение его личности порождает фантастическую фигуру двойника как в его сновидении, так и в реальности; Прохарчину снится пожар и весь происходящий там кошмар после того, как он был свидетелем сцены настоящего пожара и он болен, лежит в постели; Ордынов простужается и видит свой сон, находясь в лихорадке... Но если вспомнить, что говорит сам Достоевский о природе сновидений в романе «Преступление и наказание», можно понять, почему писатель выбирает для повествования болезненные, а не «здоровые» сны: «В болезненном состоянии сны отличаются часто необыкновенною выпуклостью, яркостью и чрезвычайным сходством с действительностью. Слагается иногда картина чудовищная, но обстановка и весь процесс всего представления бывают при этом до того вероятны и с такими тонкими, неожиданными, но художественно соответствующими всей полноте картины подробностями, что их и не выдумать наяву этому же самому сновидцу, будь он такой же художник, как Пушкин или Тургенев. Такие сны, **болезненные сны**, всегда долго помнятся и производят сильное впечатление на расстроенный и уже возбужденный организм человека» (6: 45-46). Болезненные сны, по Достоевскому, таким образом, ближе к реальности, может быть, даже в чем-то *реальнее* ее.

Эмоциям спящих героев Достоевского присущ неопределенный характер, персонажи упоминают «какую-то странную тоску», «какой-то ужас» — они *не знают* источника чувств, испытываемых ими во сне, не могут понять, что лежит в основе их бесконечных страхов и волнений. Бессозна-

тельное мышление порождает кошмары и ужасы, и героями Достоевского овладевает мистический страх, похожий на страх, который испытывала собака во сне Ипполита перед ужасным тарантулом — воплощением зла.

Интересно также проследить, как описывается Достоевским пробуждение его героев. После сна, где ей предстает ужасное видение. Варенькой в «Бедных людях» овладевает непонятное чувство: «Я вскочила со стула и невольно вскрикнула от **какого-то мучительного, страшно тягостного чувства**» (1; 37). Героиня попадает под власть своего ужасного сновидения. Голядкин не выдерживает всего происходящего в его сне и усилием воли прерывает «показ сновидения»: «Не будет же этого!» — закричал он, с решимостью приподымаясь с постели, и вслед за этим восклицанием совершенно очнулся» (1; 187) — но в итоге «этого» избежать не удалось. Прохарчин пробуждается так же, как и Голядкин, — усилием воли, желая прекратить лицезрение собственной гибели: «Отчаянный господин Прохарчин хотел говорить, кричать, но голос его замирал. Он чувствовал, как вся разъяренная толпа обвивает его подобно пестрому змею, давит, душит. Он сделал невероятное усилие и — проснулся» (1; 251). Проснулся, чтобы увидеть, что все горит! И Ордын в «Хозяйке» просыпается точно так же, как и предыдущие два героя: «Наконец, в припадке отчаяния, он напряг свои силы, вскрикнул и проснулся...» (1; 280). Но *сновидение* продолжается...

Герои просыпаются после своих ужасных видений благодаря усилию воли, напряжению всех своих сил, просыпаются со вскриком, пораженные тем, что видели в своем сновидении. Они не согласны с увиденным, пытаются бунтовать против него. Отличие реакции героев-мужчин от женской реакции в их попытке справиться со своим сновидением рационально, остановить его усилием воли. Женщины же просто вскрикивают невольно, тяготясь тем, что видели во сне (Варенька).

Безусловно, не все сновидения персонажей Достоевского гнетущие, тревожные и страшные. Есть и «счастливые сны», сны-пророчества, сны, меняющие судьбу героев. Среди таких снов можно назвать сон Смешного человека, сон Мити, в котором ему предстает символический образ — «дите» плачет на руках у матери оттого, что ему нечего есть в погорелой деревне... Но это тема дальнейших исследований.

Таким образом, можно сказать, что Достоевский обращается к сновидениям практически во всех своих ранних произведениях, и каждый раз сон вводится для показа *реальной* картины внутренней жизни героя; сновидения очень важны для понимания композиции, структуры и всей темы произведения. Вот что пишет об этом Алексей Гедройц: «Достаточно заметить, в какие решительные моменты жизни своих героев он их погружает в сон, раскрывая, таким образом, до тех пор неизвестные их душевные порывы»¹². На мой взгляд, Достоевский явился новатором в использовании особого «кодового языка» сновидений, и, как я попыталась доказать, этот язык характерен почти для всех видящих сны героев из первого тома.

«Кодовый» язык сновидений получает дальнейшее развитие в других произведениях Достоевского. Так, например, Вельчанинов в повести «Вечный муж» спит тем же беспокойным сном, что и герои «Бедных людей», «Прохарчина» и «Хозяйки»: «Он проспал около трех часов, но сном тревожным: ему снились какие-то странные сны, какие снятся в лихорадке» (9; 15). Подобных примеров можно привести множество. В следующих за «Бедными людьми», «Двойником», «Прохарчиным» и «Хозяйкой» произведениях сновидения героев приобретают все более важное значение. Так, например, «Дядюшкин сон» целиком построен на сновидении князя; в «Преступлении и наказании» сны Раскольникова занимают центральное место в повествовании; роман «Идиот» также полон ссылок на сновидения, важных для понимания истинных отношений героев; композиция повести «Вечный муж» построена на вещих снах Вельчанинова о незнакомце в шляпе с крепом: в романе «Бесы», кроме ссылок на сновидения, есть потрясающая характеристика спящего Ставрогина, дающая представление об его истинном характере (10: 182) и, конечно, центральный в повествовании сон Ставрогина о золотом веке (глава «У Тихона»). Роман «Подросток» также полон указаний на сновидения героев: в романе «Братья Карамазовы» сны являются важными вехами в душевном развитии героев, в особенности Мити и Дмитрия. В письмах близким Достоевский часто упоминает свои собственные сны и обращает на них внимание корреспондентов, порой просит объяснить их.

Удивительная, почти невероятная склонность Достоевского к теме сновидений заслуживает подробнейшего изучения.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См. **Holquist Michael**. Dostoevsky and the Dream; **Ruth Mortimer**. Dostoevsky and the Dream // *Modern Philology*, vol. 54. 1954-57. P. 106-116; **Shaw J. Thomas**. Raskolnikov's Dreams // *Slavonic and East European Journal*. Vol. 17. No. 2 (1973). p. 131-145.

² См. **Holquist Michael**. Dostoevsky and the Dream; **Kenevan Phyllis Berdt**. Rebirth and the Cognitive Dream: From Dostoevskii to Hermann Hesse and C.G.Hung // *Dostoevskii and the Human Condition after a century*. Ed. By Alexei Ugrinsky, Frank S. Lambasa, and Valija K. Ozolins. Greenwood Press, New York. Contributions to the Study of World Literature. No. 16.

³ **Гроссман Л.П.** Достоевский и правительственные круги 1870-х годов. // *Литературное наследство*, том 15 — М.: Наука, 1934. — С. 83-162; **Trahan Elizabeth Welt**. The Golden Age-Dream of a Ridiculous Man? // *Slavonic and East European Journal* 17. 1959 n.s. 3: P. 349-371; **Туниманов В.** Сатира и утопия: «Бобок», «Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского // *Русская литература*. 1966. номер 4. С. 70-87; **Jackson R.L.** Quelques considerations sur «La reve d'un homme ridicule» et «Bobok du point de vue esthetique». // 1971, *Russian Literature* 1: P. 15-27; **Phillips R.W.** Dostoevsky's 'Dream of a Ridiculous Man': A Study in Ambiguity. // 1975, *Criticism* 17. : P. 355-363; **Rosen Nathan**. The Defective Memory of the Ridiculous Man. // 1978. 12: P. 323-38; **Pike C.** Dostoevsky's 'Dream of a Ridiculous Man': Seeing is Believing. // *The Structural Analysis of Russian Narrative Fiction*. 1984, *Essays in Poetics Publications*. 1. Edited by J. Andrew, Keele: *Essays in Poetics*. P. 26-63; **Касаткина Татьяна**. Краткая полная история человечества («Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского. // *Альманах «Достоевский и мировая культура»*, № 1, часть 1. — Санкт-Петербург, 1993. С. 48-68.

⁴ **Khan Halimur Rashid**. PhD. Dream in Dostoevskij. // The University of Michigan, 1990, 192 pp., Chairman: John Mersereau, Jr.

⁵ **Бахтин М.М.** Проблемы поэтики Достоевского. // Издание четвертое. — М.: Советская Россия, 1979. С. 172.

⁶ **Hackson Robert Louis**. The Art of Dostoevsky: Deliriums and Nocturnes // Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1981.

⁷ **Бем Альфред**. Сновтворчество. // Альманах «Достоевский и мировая культура». № 2, Санкт-Петербург, 1994. С. 208.

⁸ **Mortimer Ruth**. Dostoevskii and the Dream. // Modern Philology, 1956, 54: P. 105-16; **Pachmuss Temira**. The Technique of Dream-Logic in the Works of Dostoevskii. // Slavonic and East European Journal, 1960, 4: P. 220-42; **Pachmuss Temira**. F.M. Dostoevsky: Dualism and Synthesis of the Human Soul. // Carbondale: Southern Illinois University Press, 1963; **Kent L.J.** The Subconscious in Gogol and Dostoevskij. // Slavistic Printings & Reprintings, 75. The Hague: & Co., 1969; **Katz Michael R.** Dostoevsky's "Variations and Nuances." // Dreams and the Unconscious in Nineteenth Century Russian Fiction. Hanover and London: University Press of New England, 1984. P. 84-116. P. 167-180.

⁹ **Freud Sigmund**. The Interpretation of Dreams. // Translated from the German and edited by Janes Strachey. London, George Allen & Unwin Ltd., Ruskin House, Museum Street, 1967.

¹⁰ **Jung Carl Gustav**. Memories, Dreams, and Reflections. // Recorded and edited by Aniela Jaffe, translated from the German by Richard and Clara Winston, Collins and Routledge & Kegan Paul, London, 1963.

¹¹ Как известно, Владимир Набоков был очень низкого мнения о Достоевском как писателе, считая, что произведения Достоевского характеризует «повторение слов и фраз, интонация одержимости, стопроцентная банальность каждого слова и вульгарное красноречие уличного оратора» (**Nabokov Vladimir**. Lectures on Russian Literature. // Edited, with an introduction, by Fredson Bowers. Picador, published by Pan Books, 1983. P. 118; перевод мой — М.В.). На мой взгляд, использование Достоевским повторяющихся слов и выражений обусловлено наличием «кодового языка» писателя в разработке определенных тем; этот язык имеет очень важное значение для раскрытия внутренней жизни персонажей, выражения их скрытых стремлений и желаний.

¹² **Алексей Гедройц**. Сон и бред у Достоевского. // Записки русской академической группы в США, 14. Под редакцией А.П. Оболенского и Н. Натов. Нью-Йорк: Нью-Йоркская Ассоциация русско-американских ученых в США, 1981. С. 219.