

**Н. А. Нагорная**

*Белгород, Россия*

**ЛЮЦИДНЫЕ СНОВИДЕНИЯ  
В РАССКАЗАХ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА «ТЕПЕРЬ,  
КОГДА Я ПРОСНУЛСЯ...», «В БАШНЕ» И В ПОВЕСТИ  
АЛЕКСАНДРА КОНДРАТЬЕВА «СНЫ»**

Рассматриваются люцидные сновидения как предмет изображения и сюжетобразующее начало в рассказах Валерия Брюсова «Теперь, когда я проснулся...», «В башне» и в повести Александра Кондратьева «Сны». Семантика терминов трансперсональной психологии «люцидные сновидения» «онейронавтика», «онейронавт» уточняется по отношению к анализу литературного текста. Образ персонажа-сновидца поставлен писателями в центр онейрического повествования, в котором решаются проблемы взаимоотношений люцидных снов, реальности, любви, свободы, преступления. Онейрические сюжеты Брюсова и Кондратьева восходят к фольклорному сюжету о колдуне и пленной красавице. Общим для них является также мотив онейрического замка, но и сюжет, и мотив по-разному преломляются у авторов. Сны вытесняют дневную реальность на периферию, но для брюсовских сновидцев такое положение вещей существует как данность, а у Кондратьева движение сюжета идет от «волшебного» сна к «люцидным» и «коллективным».

*Ключевые слова:* люцидные (осознанные) сновидения, онейронавтика, онейрический сюжет, онейрический мотив, В. Брюсов, А. Кондратьев.

Предметом изучения в этой статье стало парадоксальное состояние сознания сновидца, так называемое «бодрствование во сне», положенное в основу сюжетов рассказов В. Я. Брюсова «Теперь, когда я проснулся...», «В башне» и повести А. А. Кондратьева «Сны». «Люцидные» сновидения (от англ. lucid – ясный, светлый, прозрачный) – синоним «осознанных», «контролируемых», «управляемых» сновидений. Причем свет в данном случае символизирует осознанность и сознание: «Light is a very natural symbol of consciousness» [1, p. 114]. Это – бодрствование сознания при физиологическом сне организма и осознание своего состояния сна.

Писатели и поэты обратили внимание на люцидные сновидения давно, а вот психология и естественные науки занялись ими только в XX веке. Такое промедление связано с тем, что психологи и физиологи долгое время не могли признать

*Нагорная Наталья Анатольевна* – доктор филологических наук, доцент, креативный редактор, редакция мультимедийного культурно-просветительского проекта «Дороги России», Центр культурных инициатив «Сретение» (ул. Привольная, 5, Белгород, 308032, Россия, nagor95@mail.ru)

право на существование этого феномена. Само словосочетание «осознанное сновидение» было для них нонсенсом, поскольку в научной среде укоренился традиционный фрейдистский подход к сновидению как к явлению иррациональному и бессознательному.

Впервые в официальной науке о «люцидном сновидении» заговорил голландский психиатр и писатель Фредерик ван Эден (1860–1932). Всю жизнь он вел дневник сновидений, а в 1909 году переработал его в форму романа, переведенного на английский язык под названием «Невеста из сновидений» (авторское название – «Невеста ночи: воспоминания Вико Муральто»). В 1913 году в журнале «Известия общества психических исследований» была опубликована его статья «Исследование сновидений» («A Study of Dreams»), где он изложил свою теорию сновидений, в центр которой поставил их осознанность. Но активное изучение подобных состояний сознания спящего человека началось в западной психологии значительно позже, в 1960-е годы. Состояние люцидного сна изучали теоретики и практики, эзотерики и ученые-экспериментаторы: Сильван Мульдун, Оливер Фокс, Карлос Кастанеда, Роберт Монро, Цилия Грин, Патриция Гарфилд, Стивен Лаберж, Стэнли Криппнер, Кеннет Келзер и др. Самый известный исследователь люцидных сновидений конца XX века, автор научной монографии «Lucid Dreaming» (1985) – американский психофизиолог Стивен Лаберж. Он первым в мире в полноценном лабораторном научном эксперименте доказал возможность осознания в сновидении.

«Онейронавтика» (термин С. Лабержа) – это обретаемая тренировкой способность видеть люцидные сны и осмысленно действовать в них, искусство и наука управляемых сновидений. Онейронавтика – это техника управления сновидениями, а люцидное сновидение – само состояние контролируемого сна. Сознание «онейронавтов» способно к аналитической и оценивающей деятельности во сне, к самостоятельному созданию сюжетов сновидений, что превращает безвольного субъекта сновидения в творца собственных снов, а сновидения – в сознательное творчество. «В сновидениях творческие возможности воображения проявляются с особой силой: в них оно может создавать совершенно реальный мир, который ничем не отличается от физического», – пишет Р. Боснак [2, с. 88].

Термины «люцидные сновидения», «онейронавтика», «онейронавт» уместно применять по отношению к анализу текста художественной литературы, не забывая при этом их происхождение и специфику. Говоря «люцидные сновидения онейронавта», будем иметь в виду «люцидные сновидения персонажа-онейронавта», так как они вписаны в систему литературного произведения и зависят от авторской точки зрения. Люцидные сны влияют на картину мира персонажей и становятся ее онейрической доминантой, действие происходит в онейрическом хронотопе.

Многу уже было отмечено, что в прозе XX–XXI веков мотив люцидных сновидений возникает у Андрея Белого, Алексея Ремизова, Андрея Платонова, Владимира Набокова [3]. У Валерия Брюсова, Александра Кондратьева и современных писателей Андрея Реутова и Максима Бодягина люцидные сновидения становятся сюжетообразующим началом [4]. Ремизов писал о возможности осознания сна во сне: «И как бы ни был сон несообразен, а чем неоправданнее, тем из снов он “соннее”, мера дневного сознания держит его крепко: в самом сне можно ведь сказать: “это мне снится”» [5, с. 332]. Обычные сны лишены критерия сомнения, он присущ лишь бодрствующему сознанию. В люцидных сновидениях есть и сомнение. Современный американский исследователь внетелесных переживаний в осознанных сновидениях Роберт Монро говорил о люцидном сне так: «...странное, поразительно ясное понимание того, что спишь, осознаешь свой сон и испы-

тываешь во сне чувства – и в то же время бодрствуешь. Продолжаешь пульсировать тем, что остается за пределами сна» [6, с. 216].

Валерий Брюсов в свою первую книгу рассказов «Земная ось. Рассказы и драматические сцены (1901–1906)» включает рассказы с онейрическими сюжетами, связанными с феноменом люцидных сновидений: «Теперь, когда я проснулся...» и «В башне» с подзаголовками, определяющими жанр: «Записки психопата», «Записанный сон».

Онейрический нарратив русской прозы XX века насыщен литературными страшными снами, и Брюсов, как и прочие символисты, задает этому тон. В творчестве Ф. К. Сологуба («Тяжелые сны»), А. Белого («Петербург»), А. М. Ремизова («Бедовая доля», «Крестовые сестры») кошмары выходят из бессознательного на поверхность сознания и выплескиваются в дневную жизнь, приобретающую черты страшного сна. Но если кошмар обычно подавляет сновидца, то у Брюсова сновидец по своей воле создает кошмары. Автор исследует реализацию преступной природы человека в осознанных сновидениях. Повествователь, от лица которого ведется рассказ, – сновидящий маньяк, совершивший убийство в состоянии контролируемого сновидения.

О своих особых сновидениях повествователь, от лица которого ведется рассказ «Теперь, когда я проснулся...», высказывается так: «Это – мгновения того странного состояния, когда наше тело покоится во сне, а мысль, зная то, тайно объявляет нашему призраку, блуждающему в мире грез: ты свободен! Поняв, что наши поступки будут существовать лишь для нас самих, что они останутся неизвестными для всего мира, мы вольно отдаемся самобытным, из темных глубин воли исходящим побуждениям» [7, с. 44]. Именно в такие моменты свободы во сне персонаж безнаказанно предается своим страстям. Его «призрак», т. е. сновидческое «я», нематериальный двойник, обладает властью над им же построенным миром.

Брюсов классифицирует сны: обычные сны, кошмары, осознанные сны. Из всех разновидностей сновидений его интересует наиболее сложная и таинственная – люцидное сновидение. Однако цель брюсовского сновидца не совпадает с традиционной целью практик люцидных сновидений, направленных на духовную гармонизацию человека. Его патологически влечет насилие, вдохновляет инстинктивная сторона жизни человека. Постепенно он превращается в опытного сновидца, но свои способности использует во зло. Становясь фактически маньяком-садомазохистом и палачом, в своих снах он создает воображаемое подземелье для пыток в готическом стиле. «Ночное» сознание сновидца по ясности восприятия превосходит «дневное», реальная жизнь замещается снами. Закономерно, что при онейрической фиксации на кошмарах вся жизнь становится непрерывным кошмаром, от которого невозможно проснуться. Брюсовский онейронавт теряет способность осознавать и контролировать свои сны. Осознанность и контроль обретаются с помощью электрического удара при выходе «призрака» из тела<sup>1</sup>.

В кульминационном люцидном сне, оказывающемся явью, сновидец осуществляет наконец свое преступное желание. Почувствовав «удар», в состоянии «второго сонного сознания» он обращается к своему призраку с приказом совершить убийство жены. Кочующий фольклорный сюжет о колдуне и взятой им в магический плен женщине, жене или дочери, возникавший еще у Гоголя в «Страшной

---

<sup>1</sup> В описаниях этого странного и повторяющегося явления прослеживается непосредственное знакомство Брюсова и Кондратьева с эзотерическими источниками, где отмечается, что электрические разряды или «вибрации» внезапно возникают в момент отделения «эфирного двойника» от физического тела спящего или медитирующего духовного ученика, после чего он может управлять событиями сновидения с помощью воли.

мести», по-новому обработан Брюсовым. Впервые в русской литературе автор напрямую заговорил об опасностях онейронавтики, о том, что возможности этого искусства могут быть использованы отнюдь не в благих целях, все зависит от моральных качеств самого сновидца. Противопоставление бесконечных возможностей люцидного сновидения и убожества желаний сновидца лежит в основе конфликта рассказа. Сон и реальность, сон и свобода, сон и преступление – эти оппозиции обусловлены поставленными в рассказе нравственными вопросами.

Следующий рассказ с сюжетом о люцидном сновидении на историческую тему – «В башне». В главной роли здесь тоже личный повествователь-онейронавт, который записывает приснившийся ему сон: «Нет сомнения, что все это мне снилось, снилось сегодня ночью. Правда, я никогда не думал, что сон может быть столь осмысленным и последовательным» [7, с. 61]. Этот литературный сон похож на придуманную автором прошлую жизнь сновидца, увиденную им во сне, освещенном знаниями об исторических событиях. Здесь Брюсов выступает в характерной для сновидений классической литературы позиции всезнающего автора по отношению к своему тексту. Берет готовое знание и переносит его из одного времени в другое, как бы считывает информацию с анналов истории, в которые записан хрестоматийный эпизод о битве на льду Чудского озера. Рассказ написан сухо и лаконично, в нем нет подробных описаний германского быта, лишь несколько скупых деталей очерчивают место действия. Сон персонажа достоверный и реалистичный, простой и внятный, без витиеватой онейрической символики. Свойственная Брюсову рациональность переносится на фиксацию сна: записанный сон ставится в ряд исторических свидетельств.

Фабула рассказа вкратце такова: во сне герой рассказа попадает в плен, в рыцарский замок германца Гуго фон Ризен, который заставляет его писать письмо русским о силе своих войск. Сновидец любит дочь Гуго – прекрасную Матильду – и все же родину ради нее предать не может. Сновидец осознает, что видит сон о Средневековье, поэтому повествование о событиях ведется с двух точек зрения, оно полифонично: это и мышление средневекового героя, и мышление человека XX века, самого сновидца, у которого происходит двойное отстранение – от себя и от времени. Осознание сна со сновидением вносит изменения в течение сюжета, приобретающего оттенок театральности. Мужество в опасной ситуации сновидцу придает знание того, что все происходит во сне, что он может безопасно уйти в свой мир. Выбирая соответствующие эпохе слова и выражения, сновидец играет трагическую роль, как на сцене, и произносит страстную пророческую речь о победе русских в Ледовом побоище. Ему вспоминается весь ход русской истории и факт поражения немцев в битве на Чудском озере.

Сновидец просыпается, но Брюсов оставляет его в неуверенности относительно своего статуса: «Но страшная и странная мысль тихо поднимается из темной глубины моего сознания: что если я сплю и грежу *теперь* и вдруг проснусь на соломе, в подземелье замка Гуго фон Ризен?» [7, с. 65]. Не зря наречие «теперь» автор выделяет курсивом: в рассказе «Теперь, когда я проснулся...» оно тоже играет роль маркера границ сновидения. Сон и явь могут меняться местами, что делает онейрическую модель реальности подвижной и зеркальной. Это возвращает нас к древнекитайскому риторическому вопросу: видит ли философ Чжуан-Цзы сон о том, что он – бабочка, или бабочка видит сон о том, что она – Чжуан-Цзы?

Александр Кондратьев известен, в основном, как автор неомифологической прозы, романов «Сатиресса» (1907), «На берегах Ярыни» (1930), рассказов из сборников «Белый козел» (1908), «Улыбка Ашеры» (1911). Онейрическая повесть «Сны» (1939) несколько выбивается из общего контекста, хотя и она содер-

жит мифологический элемент. Остановимся на нем вкратце, так как обстоятельное изучение мифологизма Кондратьева не является целью статьи, об этом уже писали многие специалисты по творчеству автора<sup>2</sup>.

В повести обыгрывается античный миф об Артемиде и Актеоне, где с помощью волшебства человек превращается в оленя. Онейрические мотивы повести (в частности, мотив волшебного зеркала) генетически связаны с мифом и волшебной сказкой, насыщенными магией и превращениями. И в мифе, и в повести фигурирует зеркало как магический предмет. Но в мифе герой смотрит в него, уже превращенный в оленя, а в повести зеркало служит для превращения и транспортировки, благодаря ему персонаж возвращается из мира сна в мир яви. Не раз отмечалось, что образ зеркала несет большую семиотическую нагрузку, порождает темы двойничества, саморефлексии, оппозиции иллюзии и действительности, сна и яви и т. д. По верному наблюдению Ю. Левина, зеркало из «оптического прибора» отражения может стать средством проникновения в «зазеркалье» [8], что мы и видим у Кондратьева.

В повести колдун побуждает героя повести Федора Николаевича Гоша посмотреть в зеркало и приказывает ему стать оленем. «Тут кто-то незримый сказал мне, что хозяин замка – волшебник и чародей. <...> Меня ввели в небольшую комнату второго этажа, где сидел кто-то старый, седоватый, небольшого роста, одетый в серый расшитый халат и цветной колпак или ермолку. У него было, помню, некоторое сходство с поэтом Сологубом. Но долго рассматривать его мне не пришлось. В комнату внесли зеркало в серебряной затейливой оправе, и старик предложил мне в него поглядеть» [9, с. 912–913]. Зеркало показывает сущность индивида, истинный облик, говорит правду. Гош чист душой, поэтому превращен в благородного оленя, а его попутчик Арбузов, ведущий «предосудительный образ жизни» и подсыпавший, по всей вероятности, наркотик в напиток Гошу, превращен чародем в борова, которого затем закололи и съели.

Зеркалом служит также блестящий щит амазонки, посмотрев в который, Гош претерпевает обратное превращение. Он избегает гибели и просыпается в образе человека. «Едва я туда взглянул, как зеленые холмы, небо и лес заплясали у меня в голове. Я почувствовал что-то, похожее на *электрический удар* (курсив мой. – Н. Н.), и упал без сознания. <...> Очнулся я у себя на кровати с головной болью и тяжестью во всех членах» [9, с. 914]. Как видим, электрический удар в повествовании Кондратьева, как и у Брюсова, маркирует границы двух реальностей и «выбрасывает» сновидца из сна в явь.

По-новому преломляется в повести образ богини-амазонки Артемиды из раннего рассказа Кондратьева «Белый козел». Там во сне Артемиду-охотницу преследовало чудовище, в итоге оказавшееся наваждением и шуткой бога Пана, овладевшего Артемидой в ее сновидении. Здесь черты Артемиды переданы женщине из сновидения Гоша, тоже охотнице. В сновидении Гоша она – брюнетка в черном платье, всадница-амазонка, дочь колдуна, наяву – дочь помещика разграбленного большевиками имения, нелюдимая, одинокая девушка. Образы «реальных», дневных персонажей онейрически преломляются, мифологизируются и демонируются в повести. Кондратьев-«мифолог» сновидца Гоша (чиновника

---

<sup>2</sup> Основной работой по-прежнему остается монография В. Н. Топорова «Неомифологизм в русской литературе начала XX века. Роман А. А. Кондратьева “На берегах Ярыни”» (Тrento, 1990). По материалам конференций «Кондратьевские чтения» (г. Ровно) изданы сборники «Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации» (2008, 2010, 2012). На эту тему защищено несколько кандидатских диссертаций, среди которых работа И. А. Пивоваровой «Поэтика мифологической прозы А. А. Кондратьева» (Волгоград, 2013).

в реальной жизни) превращает в оленя, помещика из Волынской губернии – в колдуна, его наездницу-дочь – в охотницу-амазонку, художника Остроумова – в завсегдатая шабашей. Автор берет за основу миф и трансформирует его в своих целях. Персонажи яви и снов пересекаются между собой во сне и наяву или только во сне.

В «Снах» представлены мифологические, наркотические, оккультные, коллективные, вещие сны. Кондратьев включил в повесть девять снов персонажей своей повести и сны из литературных произведений других авторов: 1) сон о встрече Гоша с дочерью чародея; 2) сон о встрече Гоша с «эксцентриком» Арбузовым; 3) сон о попытках Гоша войти в дом дочери чародея; 4) сны художника Остроумова о шабаше в черном храме; 5) сон повествователя об экзамене в Петербургском университете; 6) одновременный сон рассказчика и его гимназического товарища Лопаткина о «войне в Петербурге»; 7) сон Гоша о вызывании духа дочери чародея; 8) вещий сон А. К. Толстого о разграблении дома Перовского в Крыму; 9) сон из романа Пьера Луиса «Афродита» о встрече героя во сне с женщиной, не захотевшей встречаться наяву. Остановимся здесь на снах Гоша и снах повествователя, оставляя прочие за рамками этой статьи.

Повесть написана как воспоминание о до- и послереволюционном времени. Многие подробности жизни Гоша отсылают читателя к биографии самого А. Кондратьева, а также к обстоятельствам жизни символистов начала XX века. В своем творческом подходе к описанию снов персонажей Кондратьев наследует наукообразному нарративу Брюсова. Сны описаны последовательно, обстоятельно, с точными деталями, в них нет бессознательной туманности и размытости, разорванности повествования, перескакивания с одного на другое. Не забудем, что Брюсов и Кондратьев были лично знакомы, пересекались в жизни и творчестве. Брюсов был рецензентом и критиком Кондратьева, пригласил его к сотрудничеству в журналах «Весь» и «Русская мысль». Однако, несмотря на автобиографический и историко-литературный контексты повести, на приметы времени и быта, онейрическая реальность «Снов» доминирует над реальностью яви. Сны у Кондратьева становятся сюжето- и мотивообразующим началом. Основное действие повести происходит в онейрическом хронотопе, в основу сюжета положены именно сны.

Рассказ о главном персонаже «Снов», Федоре Николаевиче Гоше, ведется от лица повествователя, как и у Брюсова. Во сне Гош попадает в замок колдуна и его дочери, в которую влюбляется, а затем, с помощью оккультных средств, пытается в своих снах снова встретиться с прекрасной незнакомкой и даже найти ее в реальной жизни. Для этого он нанимает опытного мага, запасается талисманом, сосредотачивается на портрете художника Степанова, нарисовавшего акварельный пейзаж с изображением замка и пруда, где Гош побывал во сне. Но все его усилия не приводят к должным результатам, поскольку незнакомка не желает встречи с Гошем. Однако ему удается вызвать у себя люцидное сновидение, войти в онейрический хронотоп заколдованного парка и замка, существующих по собственным законам сна. Этих мест не касается реальность начала XX века, революция и гражданская война, происходящие во внешнем мире. В застывшем и вечно длящемся мифолого-онейрическом времени скачет по лесу на коне вольная охотница, вершит справедливость в своем замке ее отец.

Гош идет в своем первом «волшебном» сне с превращениями по лесной дороге, ведущей в парк и замок мага и его дочери. Замок как онейрический локус, как мы уже видели, играет важную роль в онейрических рассказах Брюсова. Повторяющийся онейрический образ становится онейрическим мотивом. Мотив замка связан с архаичным фольклорным сюжетом о колдуне и пленной красавице. У Брюсова в рассказе «Теперь, когда я проснулся...» сновидец и его жена пред-

ставляют собой прямо противоположные типы злого волшебника и доброй красавицы. У Кондратьева отец-волшебник и его красавица-дочь не находятся в оппозиции. Отец не держит дочь в плену, в добровольный плен она заточила себя сама, не желая наяву выходить замуж и уезжать из имения отца, а во сне – покидать пределы замка. Иначе говоря, локусы онейрических замков в текстах Брюсова и Кондратьева формально переключаются, действие происходит в одном и том же месте, но символика их разная. У Кондратьева замок – это не место пыток, как у Брюсова, но пространство испытаний и превращений. Реально наказан в замке только отрицательный герой Арбузов, а положительный герой Гош находит там свою любовь и добровольно вновь и вновь стремится попасть в дом незнакомки.

Оперирование мифологическим, мистическим и культурным контекстами позволяет А. А. Кондратьеву (как впоследствии М. А. Булгакову) создать иллюзию присутствия потустороннего в сиюминутном. Причем эта иллюзия принята персонажами повести как данность: об ирреальных ситуациях Гош, художник Остроумов и повествователь рассуждают как о вполне обычных. Персонажи встречаются лишь для обсуждения своих снов и их разновидностей, строят предположения об онейрических законах, создают модель вещей снов. Как и у Брюсова, сны у Кондратьева вытесняют дневную реальность персонажей на периферию. Как известно, оккультные веяния были характерны для начала XX века. В окружении мистически настроенных декадентов и символистов процветали всевозможные формы духовных практик. Автор «Снов» не мог не знать индийского религиозного философа, мистика и основателя учения интегральной йоги Шри Ауробиндо Гхоша (английское написание Ghosh произносится как Гош). Думается, что фамилия главного персонажа выбрана не случайно, Кондратьев хотел подчеркнуть его познания в тайных науках. Шри Ауробиндо Гош как раз изучал на собственном опыте разные слои внутренней реальности, в том числе осознанные сновидения.

Осознанность присутствует в разных видах снов повести, но не всегда о ней сообщается. Только в одном случае Гош заявляет, что видел люцидное сновидение. Оно касается его присутствия в созданном им самим онейрическом пространстве, где существует его возлюбленная. С помощью магических ритуалов Гош оказывается в замке дочери мага, осознавая, что все это происходит во сне. «Это тем более интересно, что я был там не совсем во сне. Во сне наше “я” не управляет своими действиями, как будто последние зависят от воли какого-то другого лица. Во сне вы не знаете наперед, куда пойдете и что будете делать, а я знал» [9, с. 928].

Чтобы удостовериться в реальности происходящего в осознанном сновидении, он оставляет свою монограмму в мире снов, зная, что она будет там и наяву. И действительно, впоследствии она оказалась начертанной на той же мраморной лестнице, что и во сне, в одном разрушенном графском имении в Волынской губернии, куда много лет спустя попал повествователь. Выяснилось, что именно это имение изобразил художник Степанов, создавший волшебный акварельный пейзаж, способный перемещать онейронавтов из яви в сон. Образ художника тоже онейрически преломляется. Реальный художник Александр Николаевич Степанов, пейзажист-акварелист, считается в искусствоведении «певцом охот», что вполне вписывается в авторский миф об Артемиде. Но, по Кондратьеву, получается, что Степанов тоже сновидец, бывавший в заколдованном замке и парке, раз он сумел точно воспроизвести все подробности места, где бывал в своих снах и Гош. Художник детально изобразил архитектурные элементы онейрического ландшафта и совпадающего с ним реального графского парка с прудом, вплоть до трещин и мха на мраморной скамейке, каменных филинов и железных колец

на террасе. Так витиевато переплетаются сны и явь. Подобный прием главный сновидец русской литературы XX века Алексей Михайлович Ремизов назвал «переплеском сна в явь». И сны во сне, и сны наяву – своеобразное авторское моделирование соотношения иллюзорного и реального, сна и яви, сна и искусства.

Последний этап движения онейрического сюжета повести – «коллективные» сны самого повествователя, когда одинаковый сон снится двум разным людям. «Одновременный» сон из личной истории повествователя (об экзамене в Петербургском университете у профессора Гримма) является «условно коллективным», потому что студент и профессор поняли, что видели один и тот же сон, но не решились его обсудить, следовательно, «объективность» сна осталась лишь подразумеваемой.

С революцией и гражданской войной связаны «коллективные» сны повествователя и его товарища Лопаткина, увиденные ими в одну и ту же ночь в 1897 году. Они являются вещими снами о переплетении личной и российской истории, прогнозирующими реальные события. Именно благодаря люцидному сну повествователь остался жив, поскольку всегда обходил стороной те места, где во сне его чуть не убили. В осознанном сновидении присутствуют реальные петербургские топосы: Фонтанка, Таврический дворец, Забалканский проспект, Балтийский и Варшавский вокзалы. Эти сны являются «коллективными» по определению, так как повествователь и его товарищ обсуждали приснившееся и пришли к выводу, что находились в одном сне. Ночная сторона реальности в повести не менее, а местами и более важна, чем дневная.

Таким образом, люцидные сновидения становятся литературным фактом, предметом изображения и сюжетообразующим началом в прозе В. Я. Брюсова и А. А. Кондратьева. Онейрические мотивы в текстах этих авторов перекликаются между собой. Персонаж-сновидец, обладающий редким даром люцидных сновидений, является художественным открытием Брюсова и Кондратьева. На художественные тексты о люцидных сновидениях повлиял мистический контекст эпохи рубежа XIX–XX веков. Сны вытесняют дневную реальность на периферию, но для брюсовских сновидцев такое положение вещей существует как данность, а у Кондратьева движение сюжета идет от «волшебного» сна к «люцидным» и «коллективным». Писатели осознают возможности люцидных сновидений и предупреждают читателей об опасностях онейронавтики. Эта тема находит свое продолжение и развитие в современной прозе.

### Список литературы

1. *La Berge S.* Lucid dreaming. Los Angeles, 1985. 269 p.
2. *Боснак Р.* В мире сновидений. М., 1991. 94 с.
3. *Нагорная Н. А.* Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм. М., 2006. 280 с.
4. *Нагорная Н. А.* Онейронавтика в культурном пространстве России // Spotkania Humanistyczne. Międzynarodowy Interdyscyplinary Periodyk Naukowy. International Interdisciplinary Scientific Journal. Siedlce, 2015. № 4. С. 43–56.
5. *Ремизов А. М.* Избранное. М., 1995. 432 с.
6. *Монро Р.* Окончательное путешествие. Киев, 2002. 288 с.
7. *Брюсов В.* Повести и рассказы. М., 1983. 368 с.
8. *Левин Ю. И.* Зеркало как потенциальный семиотический объект // Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам. XXII. Тарту, 1988. С. 6–24.
9. *Кондратьев А.* Сны: Романы, повесть, рассказы. СПб., 1993. 544 с.

**N. A. Nagornaya**

*Belgorod, Russian Federation*

**LUCID DREAMS  
IN VALERIJ BRJUSOV'S STORIES «NOW, WHEN I WOKE UP...», «IN A TOWER»  
AND ALEXANDER KONDRATIEV'S STORY «DREAMS»**

This article discusses lucid dreaming as a subject of the image and beginning of plot in Valerij Brjusov's stories «Now, when I woke up...», «In a tower» and in the story of Alexander Condratiev «Dreams». Semantics of transpersonal psychology terms «lucid dreaming», «oneyronautic», «oneyronaut» is specifying for the analysis of a literary text. The image of the character-dreamer set by writers in the center of the oneyric narrative solve problems of relations between lucid dreams, reality, love, freedom, crime. Oneyric plots of Brjusov and Kondratiev go back to folklore plot about a sorcerer and captived beauty. The motive of oneyric tower is also common for them, but plot and motive has different refraction by authors. Dreams being squeeze out the daily reality to the periphery. This situation exists at first for Brusov's dreamers, but Kondratiev's plot is movement from the «magic» dream to «lucid» dreams and «collective» dreams.

*Keywords:* lucid dreams, oneyronautics, oneyric plot, oneyric motive, V. Brjusov, A. Kondratiev.

*Nagornaya Natalia A.* – Doctor of Philology, Associate Professor, Creative Editor of Edition Multimedia Cultural and Educational Project «Roads of Russia» of Centre of Cultural Initiatives «Sretenie» (5 Privolnaya Str., Belgorod, 308032, Russian Federation, nagor95@mail.ru)